

HUMOR



**HABLANDO EN SERIO SOBRE
EL HUMOR POLÍTICO**

**EL HUMOR Y EL CHISTE. MÍMESIS DE
LO FEO EN ARISTÓTELES Y PARIENTES
DEL SUEÑO EN FREUD**

**CASTIGAT RIDENDO MORES.
MOLIÈRE Y TARTUFO**

**HUMOR AL ARTE. 50 AÑOS
DE LES LUTHIERS**

**LA FAUNA POLÍTICA EN
CLAVE DE METÁFORA**

* BEATRICE ELVERY. LA REVOLUCIÓN DE LA CUTURA * LITERATURA: MALDITOS Y REBELDES: AL AMPARO DE UNA GENERACIÓN * ALBERTO KORDA. DE LA REVOLUCIÓN Y OTRAS PASIONES * SUSAN SONTAG BAJO EL PRISMA DE MARÍA EUGENIA MEZA BASAURE * LIBRO LIBRE: EL ADJETIVO Y SUS ARRUGAS, ENSAYO DE ALEJO CARPENTIER

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Jorge Calvo, Santiago de Chile
Claudia Carmona Sepúlveda, Santiago de Chile
Adela Flamarique, Westport, Irlanda
María Eugenia Meza Basaure, Santiago de Chile
Vivian Orellana Muñoz, Montpellier, Francia
Patricia Parga Vega, Bruselas, Bélgica
Marcia Vega, Santiago de Chile

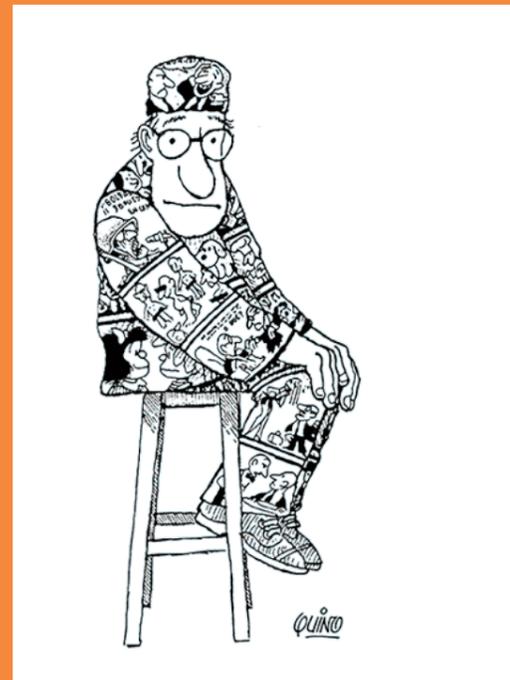
COLABORADORES:

Ciudadano 014-Q, Cuenca, España
Sergio Badilla Castillo, Santiago de Chile
June Curiel, Bruselas, Bélgica
Álvaro Gueny Astudillo, Santiago de Chile
Renato Quintanilla, Santiago de Chile

CORRESPONSAL GRÁFICO:

Carlos Candia, Santiago de Chile

PORTADA:



Autorretrato de Quino como presidiario. Por su trabajo, el dibujante Joaquín Salvador Lavado Tejón (Mendoza, 1932), autor de la emblemática serie de tiras cómicas Mafalda, ha recibido la Orden de la Legión de Honor de Francia y el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, España.

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

Año 3, N°21
Enero de 2017

Diagramación: Claudia Carmona

Fe de erratas:

En la página 30 de nuestra edición N°20, artículo "Butoh: catarsis de alma y cuerpo", bajo la foto de una de nuestras entrevistadas, aparece su nombre como María Belén Espinosa Hen. En su lugar debió decir: María Belén Espinosa Peña.

AGUATINTA

EDITORIAL

La invitación de AguaTinta este mes es a reír. Fuentes hay muchas y variadas. En la búsqueda de las particulares características de esa facultad tan humana llamada humor, revisamos textos, gráficas, videos de representaciones teatrales y televisivas, y, lo confesamos, nos reímos mucho. Pero también aprendimos. Desde las concepciones clásicas hasta las postmodernas y desde el borrador del caricaturista hasta solemnes ensayos, fuimos repasando diversas épocas y soportes, para comprobar que la risa surge incluso en los momentos más duros de nuestra vida, lo que nos confirma que el humor es una estrategia.

La teoría de los humores que dominó las ciencias médicas desde la cultura grecolatina hasta bien avanzada la Edad Moderna, reconocía en el cuerpo humano cuatro fluidos (humores) cuyo dominio explicaba sendos temperamentos. Así, la predominancia de la sangre, la flema, la bilis y la bilis negra resultaba en individuos sanguíneos, flemáticos, coléricos o melancólicos, respectivamente. Tener buen humor equivalía a mantener una personalidad y un estado de salud equilibrados. No pasó mucho tiempo para que esto se entendiera como una disposición favorable al entorno y sus circunstancias, al punto de ser acuñado en lengua castellana como sinónimo de 'jovialidad'. No es de extrañar entonces que se le explique hoy como una actitud, una forma de enfrentar la vida y la adversidad, y es esto, dentro de la amplia gama de consideraciones posibles, lo que parece suscitar mayor consenso.

Ahora bien, todos podemos disfrutar del humor, reírnos con él, pero elaborar contenido humorístico es ya algo más complejo. Se requiere gran capacidad de observación, agudeza, rapidez, creatividad e inteligencia, pese a haber sido visto no pocas veces como un género menor.

En las páginas que siguen, hay opiniones, reflexiones y ejemplos de esta inclinación del hombre por la risa. Y, como es habitual, hay además arte y pensamiento sobre diversos tópicos y disciplinas. Para esos momentos serios por los que también pasamos a veces...

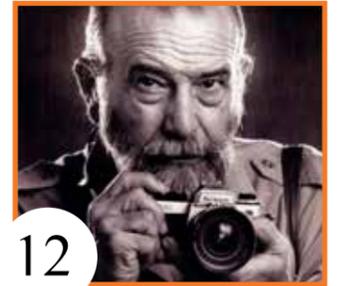
revista@aguatinta.org



CONTENIDOS DESTACADOS



Beatrice Elvery. La revolución de la cultura



Korda. De la Revolución y otras pasiones



Hablando en serio sobre el humor político



Castigat riendo mores. Molière y Tartufo



Humor al arte: 50 años de Les Luthiers



Malditos y rebeldes: al amparo de una generación



Susan Sontag bajo el prisma de María Eugenia Meza B.



El adjetivo y sus arrugas, ensayo de Alejo Carpentier

Beatrice Elvery: La revolución de la cultura

Por Adela Flamarique

Beatrice Elvery (Dublín, 1883 – 1970) nunca se declaró una revolucionaria y, sin embargo, su arte contribuyó a una revolución. Ella misma afirmó que era difícil no verse arrastrada por la fuerza del nacionalismo imperante en la Irlanda del momento, y su trabajo artístico conjugó el pasado celta de un pueblo en busca de sus raíces y las corrientes vanguardistas que habían comenzado a impregnar la capital, dando lugar a una obra que escapa de los clichés de sus contemporáneos.

Irlanda: el renacimiento de una cultura

“Todo ha cambiado, ha cambiado por completo / una terrible belleza ha nacido”. Así sintetizaba el poeta W. B. Yeats en 1916 los sentimientos de un país en conflicto, la impotencia de un pueblo que busca una libertad que continuamente le es negada, pero que no pierde la esperanza. Yeats lideró el Renacimiento Cultural Celta que sacudió Irlanda entre los siglos XIX y XX y del que Beatrice Elvery fue partícipe. El corazón de la Irlanda nacionalista comenzaba a latir en medio de un clima de insurrección cultural y política que tuvo su base en el pasado celta de la isla como contrapunto a la cultura británica. Uno de los objetivos de este peculiar Renacimiento fue, entre otras cosas, evitar que la lengua materna, el gaélico, siguiera decayendo. Es entonces cuando se sientan las bases para el estudio de la lengua irlandesa y comienza la traducción de manuscritos antiguos y literatura en gaélico.

El florecimiento del nacionalismo no fue exclusivo de Irlanda, pues a lo largo y ancho de Europa los países ansiaban descubrir sus raíces históricas y culturales; pero en la Isla Esmeralda el movimiento tuvo como resultado una revolución política y cultural y un renacimiento de las artes, como nunca se había visto. Los mitos, las leyendas y el folklore celta fueron la forma de mantener la identidad de un pueblo conquistado y oprimido durante siglos y, aunque este renacimiento pasaría a la historia especialmente por la literatura, pendón del nacionalismo cultural del país, las artes visuales fueron una parte esencial del movimiento, tal y como reivindicaría en 1907 la artista Evelyn Gleeson.

Beatrice Elvery y la pintura de vidrieras

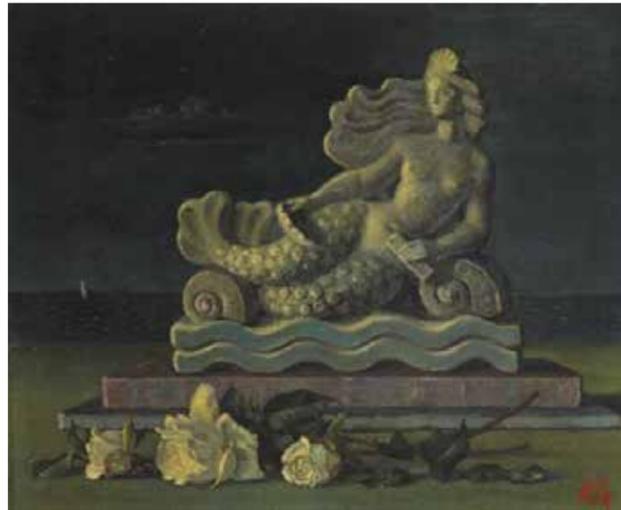
Pintora, escultora, ilustradora y vitralista, Beatrice Elvery se desarrolló desde niña en ambientes artísticos, pues tanto su madre como su tía habían estudiado en la Escuela Metropolitana de Arte de Dublín, a la que la propia Elvery asistió a partir de 1896. El artista William Orpen, también estudiante de la escuela y con quien Elvery estableció una estrecha amistad, afirmó que la artista era “una joven de gran talento, temperamento y habilidad, cuyo único fallo era que la representación de sus pensamientos en el papel o el lienzo le suponía tan poco esfuerzo que, en pocas horas, todo estaba dicho. Y nada podía hacerla volver sobre la idea para tratar de mejorar esa primera versión de su pensamiento, la simple idea le aburría”.

Elvery participó en diversas exposiciones llevadas a cabo por los diferentes grupos que nacieron al calor del Renacimiento Cultural Irlandés, como la Young Irish Artists, y compaginó su colaboración en el movimiento con viajes a París que le permitieran estudiar el dibujo al natural que a una mujer no se le permitía en la conservadora sociedad irlandesa del momento. A su regreso a Dublín, ya entrado el siglo XX, se unió al colectivo An Túr Gloine (La torre de cristal), fundado por la artista Sarah Purser (1848-1943), famosa por su trabajo en la pintura de vitrales. An Túr Gloine fue un taller creado en esa ciudad en 1903 que se especializó en este arte de las vidrieras policromadas y donde se llevaron a cabo obras que conjugaban movimientos vanguardistas, como el Fauvismo o el Expresionismo de principios de siglo, con la estética medieval irlandesa de

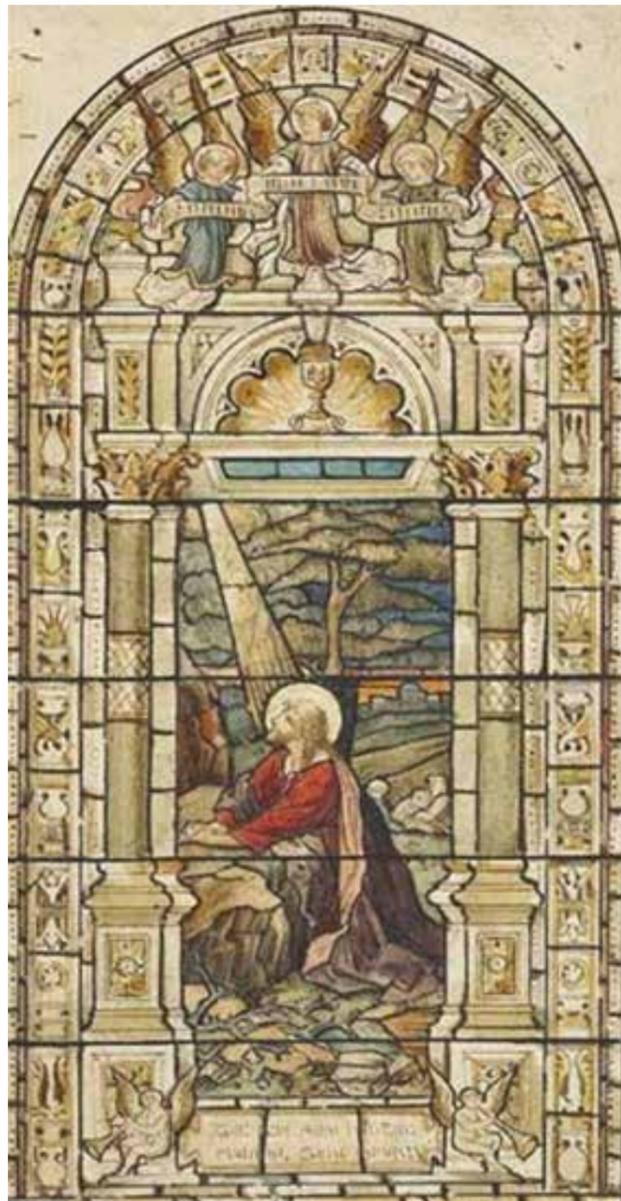
A picture of Miss Elvery, por William Orpen - Bridgit (1909).



Primera Guerra Mundial.



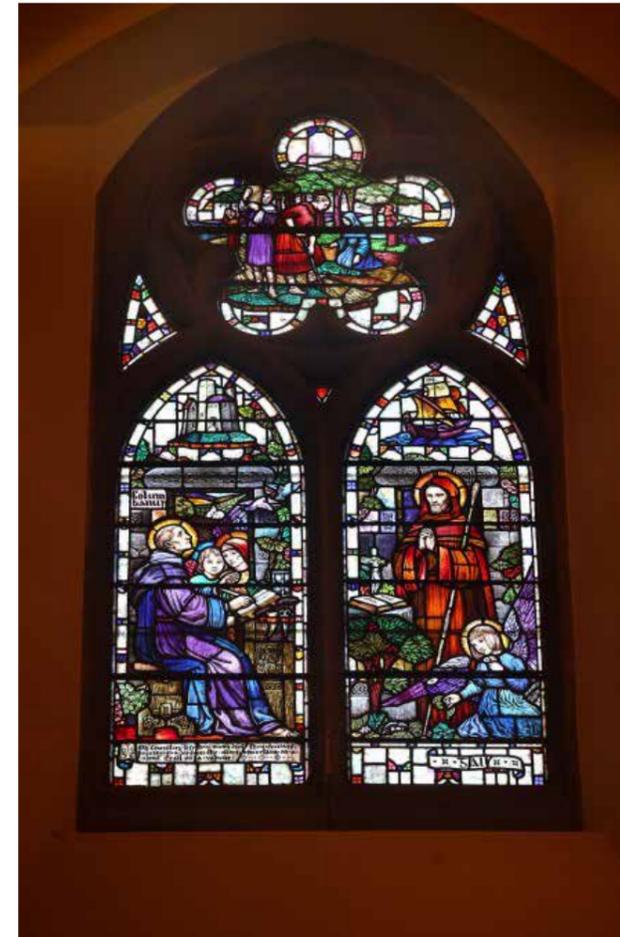
Sirena.



Estudio para vitral 'Agonía en el jardín'.



Madre Irlanda.



Vidriera para la Catedral de San Eunan, en Letterkenny.



Madre e hijo.

imágenes sugerentes y simbólicas y color atrevido e intenso. Y es que el Renacimiento Irlandés propició que críticos, artistas y mecenas reivindicaran una pintura de vitrales nacional y de calidad, de iconografía irlandesa y buenos materiales, producida por artistas irlandeses bien formados.

El primer trabajo de Elvery para An Túr Gloine fueron varios vitrales para el convento de Enniskillen, al oeste de Irlanda, aunque su obra puede verse en numerosas iglesias del país, reconocible por escenas religiosas de espíritu folklórico y representaciones del pueblo irlandés. Cada vidriera en An Túr Gloine era concebida por un creador que realizaba tanto los dibujos preparatorios como la propia pintura en el vitral. Y, en ausencia de referentes medievales irlandeses en esta disciplina, el artista tomaba como modelo los motivos celtas e irlandeses del Medioevo trabajados en metal o representados en manuscritos.

Pero Elvery abandonaría su labor en An Túr Gloine para ingresar en la Escuela de Arte Slade, en Londres, en 1912, año en el que contrajo matrimonio con Gordon Campbell, futuro Lord Glenavy. La propia artista afirmaría con el tiempo que nunca había sentido demasiado interés por la pintura de vidrieras, pues su estilo, decorativo y de gran detalle, carecía de la austeridad necesaria para el arte clásico y religioso.

Beatrice Elvery y su marido regresan a la revuelta capital irlandesa tras la Primera Guerra Mundial. Será a partir de entonces que Beatrice dedique sus esfuerzos a la pintura.

Pintura y romanticismo

Con el Renacimiento Irlandés, los pintores se centraron en la representación del pasado del país para la reconstrucción de su identidad. Ya antes del siglo XIX, artistas como James Barry o Vincent Waldré hicieron de las escenas de la vida irlandesa protagonistas de sus obras, con ese objetivo en mente. Comienza a desarrollarse una nueva percepción de la vida y la cultura irlandesas, una forma diferente de apreciar las artes visuales y la necesidad y el anhelo de un entendimiento de las mismas. Impregnada del desarrollo emocional del nacionalismo irlandés, Elvery llevará a cabo una pintura única en la iconografía del Renacimiento Celta, por su moderno tratamiento que mezcla mitología, realismo, vanguardia y religión.

Sus óleos fueron pocos, pero importantes. De trazos suaves y mano experta, en su mayoría fueron elaborados entre 1932 y 1965. La crítica alabó su técnica y su original sentido de la composición y la decoración. El público



Éire.



Íosagán.

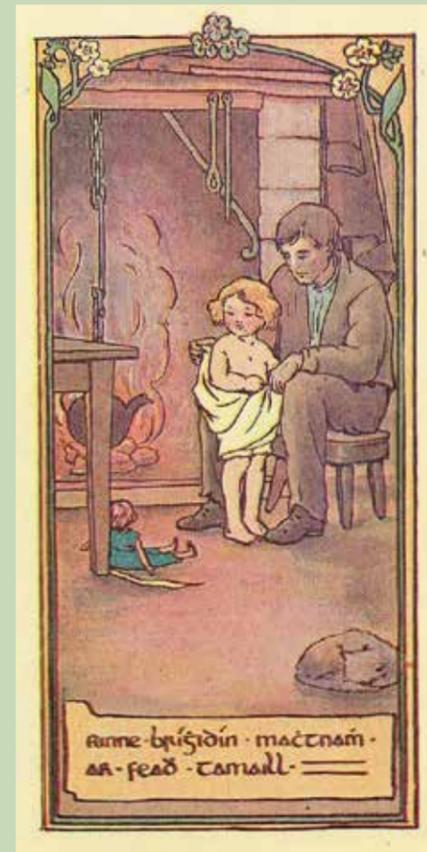
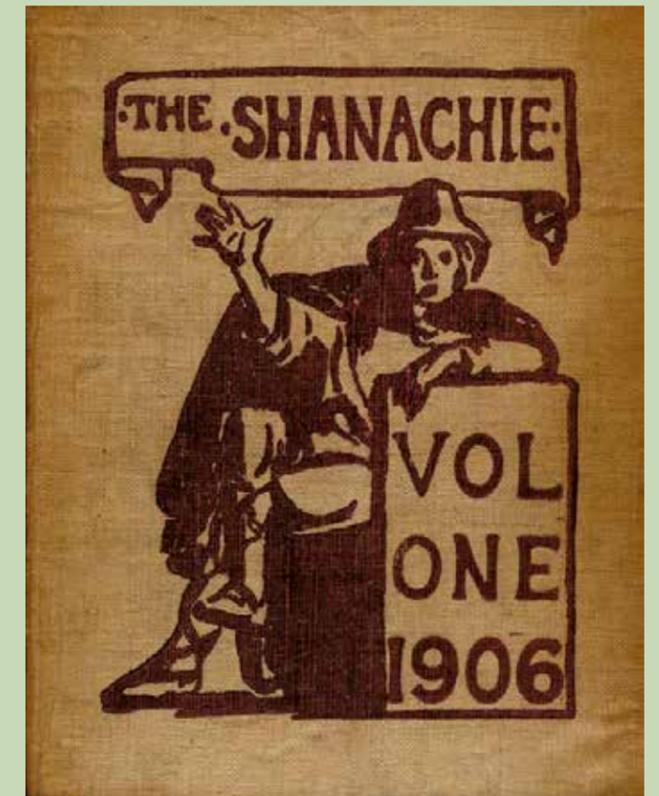


Ilustración para 'Íosagán, agus sgéalta eile', 1907.



Portada para 'The Shanachie', 1906-07.

apreció ese mundo remoto, amable y nostálgico que Lady Glenavy creó para su país.

Beatrice exhibió sus pinturas regularmente en la Royal Hibernian Academy, de la que se convirtió en miembro en 1934. Con el nacimiento del Estado Libre Irlandés en 1922, el arte se fortaleció gracias a una mayor inversión en educación e instituciones, como la Galería Metropolitana de Arte Moderno de Dublín. Sin embargo, un grado de aislamiento y estancamiento cultural se hizo evidente, reflejo de la tensión entre un grupo más nacionalista y los artistas que apoyaban el desarrollo de las vanguardias, y que culminaría con la formación de la Irish Exhibition of Living Art para promover una alternativa vanguardista a la Royal Hibernian Academy.

Nacionalismo y religión

El profundo impacto que le provocó ver a la revolucionaria Maud Gonne como la heroína irlandesa Cathleen Ni Houlihan en una temprana representación de la obra de Yeats, en 1902, movió a Elvery a dar vida a una de sus pinturas más conocidas, *Éire* (1907). Una alegórica Cathleen Ni Houlihan sentada, a modo de *madonna*, sostiene en sus rodillas al Niño, símbolo de la joven Irlanda, que tiende sus manos al futuro. De fondo, un grupo de mártires, patriotas, santos y eruditos.

La propia Maud Gonne compró la pintura y la donó a la Escuela de San Enda, fundada por el escritor Patrick

Pearse, también líder del Alzamiento de Pascua de 1916 en el que los republicanos irlandeses se rebelaron contra la ocupación británica y tras el que el propio Pearse y otros catorce cabecillas republicanos serían condenados a fusilamiento. Según el escritor, el sistema escolar irlandés bajo yugo británico preparaba a la juventud irlandesa para convertirse en buenos ingleses u obedientes irlandeses, por lo que urgía encontrar una alternativa. Tomando el idioma irlandés como prioridad, Pearse abrió su propia escuela bilingüe, San Enda que, junto con la Liga Gaélica, se volcó a la conservación e impulso de la lengua irlandesa, y al desarrollo de la literatura moderna en gaélico. Él mismo publicó varias traducciones de cuentos irlandeses, relatos cortos, poemas y obras de teatro, y acudía a menudo al estudio de Elvery en An Túr Gloine para que la artista ilustrara sus trabajos.

Un alumno de San Enda confesó a la artista que la pintura *Éire* le había inspirado a morir por Irlanda. "Me quedé en shock -escribió Elvery- al pensar que una simple pintura podría, como Helena, hacer zarpar barcos y quemar torres".

Aunque en el siglo XIX, el uso de la mujer como figura alegórica patriótica era muy común en la cultura occidental (Columbia en América, Britannia en Inglaterra, Marianne en Francia, Helvetia en Suiza), fue en Irlanda donde su uso se dio con más frecuencia, no sólo en el ámbito literario, como muestra la obra de Lady Gregory, sino también en las artes visuales. Como evidencia, *Éire*.

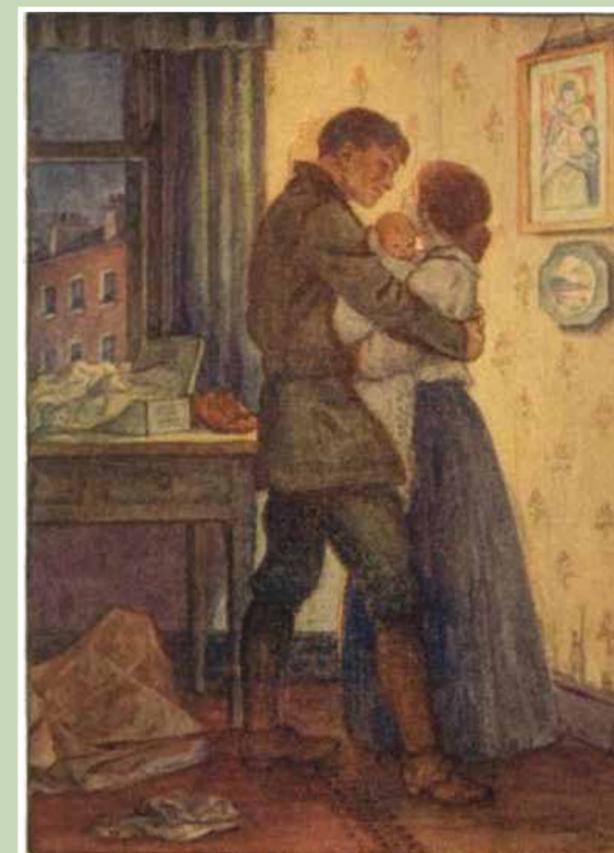
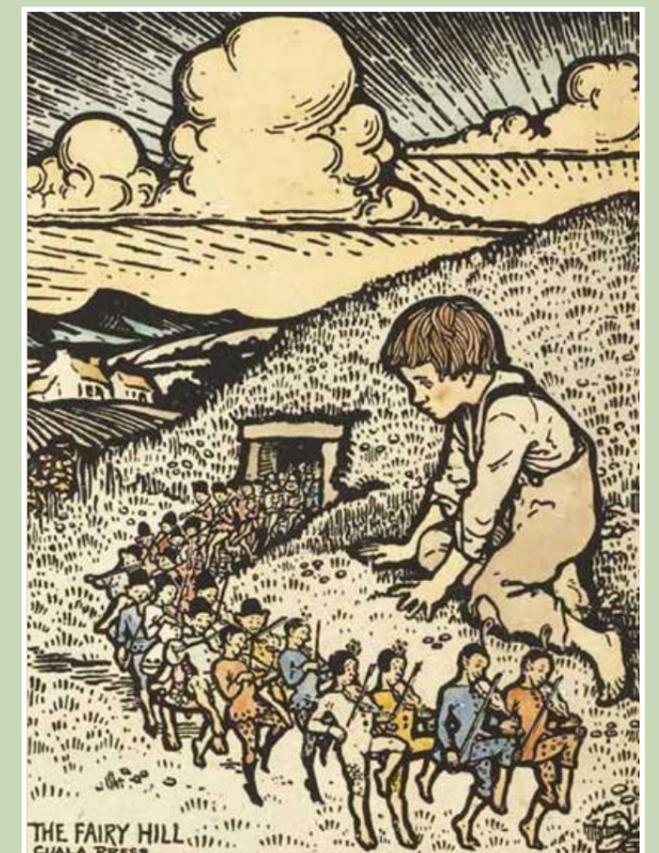


Ilustración para la publicación 'Candle and Crib', 1920.



La montaña de las hadas.



Ilustración para 'Heroes of the Dawn', 1913.



Ilustración para 'Heroes of the Dawn', 2.



Ilustración para 'Heroes of the Dawn', 3.

Representada a menudo como una joven que exhorta a los hombres a luchar y oponerse al invasor británico, la feminización de la tierra se convirtió en una poderosa figura. El nacionalismo irlandés convirtió la lucha por la independencia en una historia romántica y poetizada sobre la liberación de una figura pasiva, de la opresión imperialista ejercida por una figura activa y masculina: Inglaterra. Esta imagen fue desarrollada en la literatura y la pintura y cantada en las baladas irlandesas. El modelo de la Madre Irlanda perpetuó la imagen de las madres de esa tierra como figuras fuertes y sufrientes, y encorsetó a la mujer en un único papel.

En cualquier caso, Éire nació más de una nostálgica visión de la historia que de un anhelo de un futuro radical. Influenciada por los mosaicos bizantinos y con reminiscencias del Quattrocento italiano, la pintura invoca al mismo tiempo la iconografía irlandesa, enlazando la historia del catolicismo irlandés con una emergente república.

En la ya citada escuela de San Enda encontramos, junto a un gran mural del héroe mitológico Cú Chulainn (el 'Aquiles irlandés'), otra de las pinturas de Elvery, *Íosagán*. El propio Pearse encargó a la artista un lienzo que representara a Cristo como un niño, con los brazos abiertos en forma de cruz. Esta icónica fusión

entre Cristo y la figura mitológica de Cú Chulainn, dos mesiánicas estampas en el panteón personal de Pearse, conformaba el núcleo de la identidad irlandesa y, especialmente, la ideología de San Enda, creada a través de lo visual.

Algunos compararon las pinturas de Elvery con las palabras del escritor inglés Rupert Brook, por su capacidad de crear una mitología personal, evocadora y de imaginación extravagante. La artista admiraba los bodegones de Mark Gertler, su profundidad y misterio, su belleza y su sensación de eternidad, que no es ajena al trabajo de Elvery. De atmósfera prerrafaelita, los óleos más tardíos de la artista poseen una naturaleza surreal, con cierta influencia de De Chirico y belleza sincera. Un trabajo imaginativo, romántico y simbólico que incluye representaciones de hadas, muñecos, escenas folklóricas o monstruos marinos.

Además de la pintura y el vitral, Beatrice trabajó la ilustración, representando el heroísmo de figuras mitológicas irlandesas a través de descriptivas imágenes como las diseñadas para *La canción de Angus el Errante*, de W. B. Yeats, publicado en 1899. Compaginó el arte con el teatro, diseñando y actuando en el Abbey Theatre de Dublín, centro neurálgico del Renacimiento Cultural Irlandés.

La cultura, expresión de un pueblo

Irlanda, país históricamente oprimido y ocupado por fuerzas extranjeras, se encuentra aún hoy en un proceso de autodefinition, del que la cultura es parte esencial. En él, voces femeninas como la de Beatrice Elvery han sido a menudo desdeñadas por un canon artístico patriarcal enmarcado a su vez en un contexto de reconstrucción nacionalista y católica.

Su trabajo y el de otros fueron la forma de mantener viva la identidad de un país silenciado. Los esfuerzos de estos artistas y escritores por la recuperación de su pasado vinieron acompañados de un deseo de expresión política, y los creadores fueron considerados en gran medida la voz del pueblo. Tal como afirmó el Premio Nobel de Literatura 1995, Seamus Heaney, "Irlanda es uno de esos lugares donde el escritor se encuentra en el cruce de la ambición artística, la implicación política y la conciencia de la patria".

Alberto Korda. De la Revolución y otras pasiones

Por Marcia Vega

"Olvídate de la cámara, olvídate del lente, olvídate de todo eso. Con cualquier cámara de cuatro dólares, puedes capturar la mejor imagen".

Consejo de Alberto Korda a los aspirantes a fotógrafos

Alberto Díaz Gutiérrez (Alberto Korda), reconocido como uno de los maestros de la fotografía cubana de la Revolución, aunque los negativos sobre ese proceso son sólo un 10% de su obra, nació en La Habana, Cuba, el 14 de septiembre de 1928 en el barrio obrero El Cerro, hijo único de un operador telegráfico en el ferrocarril y de una ama de casa. Entre 1946 y 1950 estudió comercio y estenografía, también llamada taquigrafía, en el Candler College y en la Havana Business Academy, ambos en la capital cubana.

Su primer trabajo fue en publicidad para Sabatés S.A., filial cubana de Procter & Gamble. Luego se hizo

vendedor de máquinas de escribir y cajas registradoras para la firma estadounidense Remington Rand. Su padre tenía una cámara 35 mm y Korda se la llevaba al trabajo. En ocasiones, caminando las calles habaneras, tomaba fotos de escenas que le herían el corazón, como la desigualdad social y la pobreza. Abandonó las ventas y el trabajo como oficinista y comenzó a fotografiar banquetes, bautizos y bodas. Corría a su estudio para desarrollar la película, luego volvía al evento y vendía sus fotografías como recuerdo. La calidad del revelado de Korda era muy pobre; pasados unos meses, la imagen se volvía borrosa y el papel se tornaba amarillento. Cuando abrió su primer estudio, Korda tuvo la oportunidad de aprender de sus errores y detener el proceso de amarilleo usando los químicos adecuados que hacían perdurar la imagen.

Ya por 1956 se asoció con Luis Pierce; la dupla instaló un estudio de fotografía comercial especializado en moda en la calle 21 del emblemático barrio El Vedado, en La Habana, al que llamaron "Estudio Korda", nombre que luego acuñó para sí Díaz Gutiérrez y que había sido inspirado por un filme de los hermanos húngaros Alexander y Zoltan Korda. El apellido Díaz era muy común en la isla y los dos socios pensaron que Korda sonaba a Kodak, por lo que sería fácil para la clientela recordar un estudio denominado así. El éxito no se hizo esperar y Korda pronto adoptó un lujoso estilo de vida. La cámara del cubano se enfocaría en clubes nocturnos de jazz, salones de moda, coches de lujo y, ante todo, mujeres bellas. A Korda no le gustaba la iluminación artificial, decía que era "una farsa de la realidad" y sólo utilizó luz natural en su estudio. Fue el creador de la fotografía de moda en Cuba, gran admirador de la figura femenina, pero al triunfar la Revolución se da cuenta que eso le parecía aun más bello que las formas de la mujer.

Cubrió para el periódico Revolución las giras de Fidel Castro, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario, y se convirtió en su fotógrafo acompañante. Nunca recibió un salario, no fue fotógrafo oficial, pero siguió a Fidel durante 10 años por todo el país, en ultramar, la Unión Soviética y Estados Unidos. Durante este tiempo también tomó fotografías de trabajadores en las cosechas de caña de azúcar y escenas de fábrica.

Otras fotos menos conocidas de Korda incluyen imágenes de Castro mirando cautelosamente a un tigre en un zoológico de Nueva York, jugando al golf, pescando con el Che Guevara, esquiando y cazando en Rusia, y en compañía de Ernest Hemingway.



Alberto Díaz Gutiérrez (La Habana, 1928 - París, 2001)



Guajiros en la plaza



Niña con muñeca de palo, 1959.

Korda llegó hasta el pueblo de Sumidero en Pinar del Río a realizar un trabajo para publicidad cuando vio a esta pequeña que aferraba entre sus brazos un trozo de madera envuelto en papel de diario. Se acercó a ella y tomó la instantánea. Luego preguntó a la pequeña qué era lo que sostenía. La niña respondió: "Es mi muñeca y se llama Nené". Según relata el sitio Cubadebate.cu, años más tarde Korda recordaría ésta, su foto predilecta, diciendo: "Cuando vi a esta niña me convencí de que debía consagrar mi trabajo a una revolución que transformara esas desigualdades" (<http://www.cubadebate.cu/opinion/2013/12/16/quien-era-la-nina-de-la-muneca-de-palo>). Era Paula Seijó Loaces, a sus dos años, quien llegó a convertirse en enfermera, antes de fallecer a los 22 años víctima de una enfermedad a la sangre.



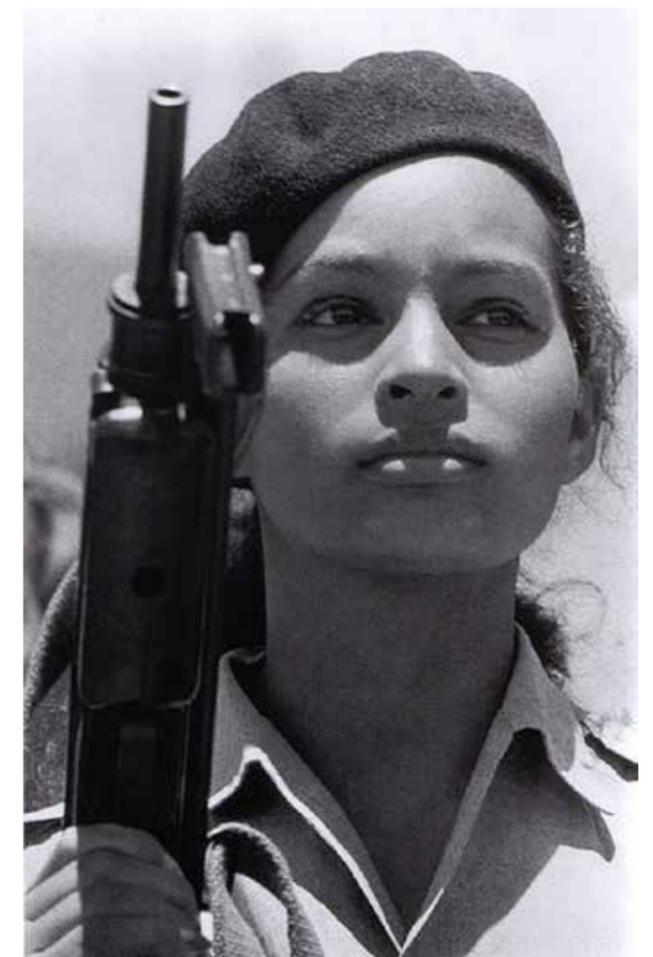
El Quijote de la lámpara.



Campesinos en El Capitolio.



Campesina revolucionaria.



Miliciana.



Julia López Cruz, ca. 1956.



Paloma, 1956.



Norka.



Norka.



Norka, 1957.



Norka.



Fotografía de moda.

Su fotografía más famosa es, sin duda, el retrato casual del Che Guevara tomado el 5 de marzo de 1960 durante los funerales de las víctimas del sabotaje al vapor La Coubre, en La Habana, donde brotó la convicción de Patria o Muerte. La foto, titulada *El guerrillero heroico*, se ha convertido en la imagen más reproducida en la historia de la fotografía y en un ícono del siglo XX, según el Victoria & Albert Museum. El rostro adusto del Che capturado por Korda se vería a partir de entonces plasmado en tatuajes, botellas, camisetas, bordados, serigrafías, esculturas y un sinnúmero de técnicas de reproducción gráfica.

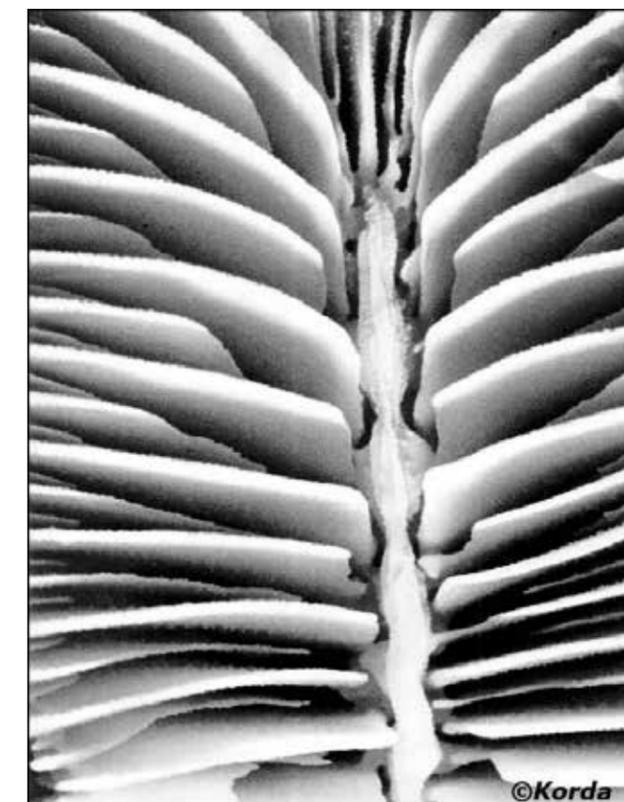
Fidel Castro lo introdujo en la fotografía subacuática cuando alguien le regaló una cámara submarina. Impresionado por la belleza del fondo del mar, abandonó el periodismo y trabajó en fotografía científica submarina para la Academia de Ciencias de Cuba. Pasó más de una década tomando fotos bajo el agua.

El 13 de marzo de 1968, Castro anunció el inicio de la "ofensiva revolucionaria", que acabó con decenas de miles de pequeños negocios privados. Al día siguiente, Estudios Korda fue confiscado por oficiales del Ministerio del Interior. Con la incautación se perdió la mayor parte de los negativos del estudio, salvo los 50.000 que formaban el archivo de la Revolución, que pasaron a manos del Consejo de Estado. Korda se marchó y fundó el Departamento de Fotografía Subacuática de la Academia de Ciencias. Hizo un interesante registro de la vida en el fondo marino de su país, pero la mayor parte de esta obra también se extravió.

Algunas de las fotos de esa etapa fueron publicadas en revistas como *Unesco*, *Mar y pesca* y en libros tales como *El Archipiélago de los Canarreos* y *El mar*, y fueron reunidas para un proyecto científico denominado *Atlas de corales cubanos*, que nunca llegó a ver la luz.

Otros volúmenes publicados son *Libro oficial de la visita del Papa a Cuba* (Italia, 1998), *Korda en sus setenta años* (1998), *Alberto Korda* (Noruega, 1999), *Momenti della storia* (Italia, 1988), *Fidel, Barbudos* (junto a Corrales y Salas, 1996), *Cuba, la fotografía de los años 60* (1988), *Canto a la Realidad, fotografía latinoamericana (1860-1993)*, impreso por editorial Lunwerg, España, 1993, y *Cuba: 100 años de fotografía* (editorial Mestizo, España, 1998).

Korda estuvo casado 3 veces. La primera de ellas con Julia López Cruz, luego con Natalia Méndez (Norka), quien fue una de sus mayores musas y modelo de una serie de fotos de moda, y finalmente con Mónica Guffanti. Tuvo cinco hijos. Sufrió un fatal ataque cardíaco el 25 de mayo de 2001, en París, presentando una exposición de su obra. Yace en el Cementerio de Colón, La Habana, donde están sepultados los héroes de la Revolución.



Coral



Coral, 1970.



Fondo marino.



Sobre estas líneas: El Che junto a Simone de Beauvoir y Jean Paul Sartre en Holguín.

Der., arriba: La Revolución Cubana.

Derecha: Esperando a Fidel Castro en las afueras del hotel Statler, Nueva York.

Abajo: Guerrillero heroico, 1960, la emblemática fotografía del Che Guevara viendo pasar el cortejo fúnebre tras el atentado al La Coubre.



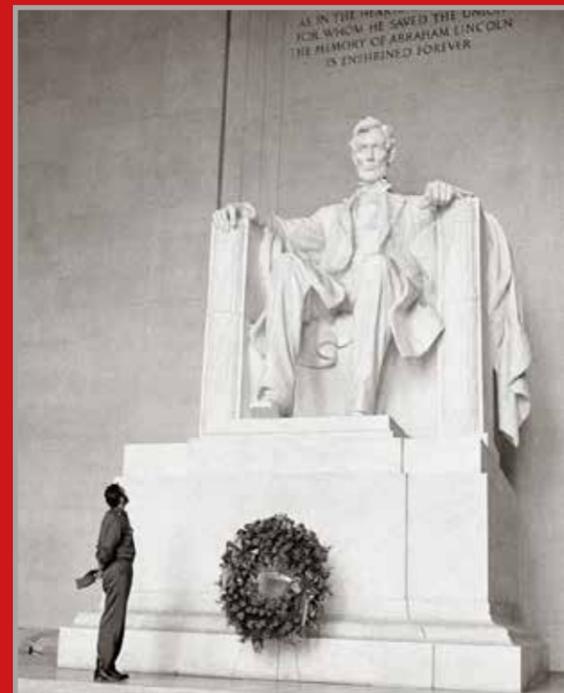
Extremo superior: Fidel Castro y las reinas de la radio de Nueva York, 22 de abril de 1959.

Sobre estas líneas: Fidel Castro buceando.

Der., centro: Fidel Castro saluda a la multitud reunida.

Izq., abajo: Fidel Castro y el Che Guevara pescando.

Der., abajo: Fidel Castro en Washington.



Reseña: La cena de los idiotas (1998)

Por Vivian Orellana Muñoz



Originalmente es una obra de teatro escrita por el dramaturgo y guionista francés Francis Veber, quien ya ha deleitado con la trama de algunas comedias cultas del cine galo como *L'emmerdeur* (de 1973, con Lino Ventura y Jacques Brel y bajo la dirección de Edouard Molinaro), conocidas por un público esencialmente francófono.

Con *La cena de los idiotas* (*Le diner des cons*), que él mismo adaptó para cine en 1998, consiguió traspasar las fronteras y obtener varios premios César: mejor actor principal (Jacques Villeret), mejor actor secundario (Daniel Prevost) y mejor guion adaptado. Para su estreno en Francia, ocupó el segundo lugar de las preferencias del público, después de *Titanic*. En España, por su parte, estuvo un año en cartelera.

Se trata de una inteligente comedia sobre las imprevistas consecuencias de una inusitada tradición: un grupo de amigos de clase alta organizan, una vez por semana, una cena a la que cada uno de ellos debe llevar un invitado con una característica especial: ser un "tonto", pero no saber que es considerado como tal. Al final de cada cena, los convocantes eligen al "campeón" de esa categoría. La película, sin embargo, no muestra la cena de idiotas, sino que ésta es el detonador, el pretexto, para instalar una trama humorística con juegos de palabras y escenas de equívocos bien hilvanadas y muy hilarantes.

Casi la totalidad del filme sucede en el elegante apartamento parisino del célebre editor Pierre Brochant (Thierry L'hermitte) y es allí donde acontece una seguidilla de situaciones al estilo *burlesque*.

Antes de llevar a su idiota a la mentada cena, Brochant lo invita a su domicilio para conocerlo

un poco más. Sin embargo, decide suspender el encuentro, aquejado de lumbago. Lo que no suspende es la cita con un funcionario de la oficina de impuestos (interpretado por Jacques Villeret, excelente en su personaje) a quien también desea evaluar para detectar su nivel de estupidez. La mujer del editor, Christine (Alexandra Vandernoot) no quiere ser cómplice de este sucio juego y deja la casa al momento de llegar la nueva víctima, François Pignon. Veber ha usado este nombre y tipo de personaje en varias de sus comedias, siendo Jacques Brel el primero en llamarse de esta manera en la ya citada *L'emmerdeur*.

Más que un idiota, Pignon resulta ser un experto en desencadenar el caos a su alrededor, y el victimario acaba convertido en víctima de una serie de malos entendidos y desencuentros, incluido el abandono de su esposa, por lo que, agobiado, exige quedarse solo. Pero el cándido y solidario Pignon se queda e intenta ayudar a Brochant, liando más y más las cosas. El personaje resultante, además de conmovedor, acaba bastante alejado del tonto que se empeñaba en retratar el editor en su cruel juego.

Las escenas cómicas se suceden sin aburrir; por el contrario, revelan gran ingenio, al que contribuye el notable desempeño de los actores galardonados. Tampoco hay diálogos inútiles, otro requisito de una buena comedia.

Francis Veber despliega en este filme un humor muy bien elaborado, donde el protagonista aprenderá una gran lección (o casi): ir por la vida burlándose de otros, puede terminar evidenciando a ojos de todos que quien se mofa es el verdadero idiota.

Foto fija:

Por Marcia Vega



"Es un error muy común. La gente piensa que la imaginación del escritor está siempre en el trabajo; que él está inventando constantemente una fuente interminable de incidentes y de episodios; que él simplemente sueña sus historias de la nada. De hecho, lo contrario es cierto. Una vez que el público sabe que eres escritor, te traerán los personajes y los eventos. Y siempre que mantengas la capacidad de mirar y escuchar con cuidado, estas historias continuarán".

Wes Anderson

El Gran Hotel Budapest (2014), es una coproducción estadounidense-alemana-británica, del director texano Wes Anderson, realizador también de *Rushmore* (1998), *Vida acuática* (2004), *The Royal Tenenbaums* (2001) y la animación *Fantastic Mr. Fox* (2009), entre otras.

Según afirma el propio cineasta, para dar vida a esta producción, que fue financiada y filmada en Alemania, se inspiró en los textos de Stefan Zweig, en trozos robados de parte de sus novelas *Twenty-Four Hours in the Life of a Woman* (1927), *Beware of Pity* (1939), *The Post-Office Girl*

y de su autobiografía *The World of Yesterday* (1934-42), y escribió el guion junto a Hugo Guinness.

El conserje del hotel es interpretado por Ralph Finnes y constituye un guiño a la figura del autor austriaco. Una película absurda, divertida, emocionante, violenta y colorida al mismo tiempo.

Para la foto fija del presente número de AguaTinta hemos escogido el trabajo desarrollado para este filme por **Martin Scali**, quien no aparece en los créditos finales de la película como fotógrafo sino como director de la segunda unidad. Previamente había cumplido el rol de asistente de dirección para Anderson en la película animada *Fantastic Mr. Fox*. Esta colaboración resultó ser muy exitosa para Scali porque le llevó a dirigir, en 2011, el *making-of* de *Moonrise Kingdom*. Fueron los tiempos en que dirigió también dos cortometrajes, *Trois Chats*, protagonizado por Jeremie Renier, y *Un Dejeuner du Dimanche*, con Jean-Francois Stevenin, ambos muy alabados en varios festivales.

En la actualidad, Scali, profesional que creció entre París y Barcelona y estudió cine en Nueva York, aprovecha su experiencia dirigiendo a talentos para la comedia y el cine independiente.

Gotas de tinta

Por Claudia Carmona Sepúlveda

El tiempo: ¿abolirlo o inventarlo?

Tiempo presente y tiempo pasado se hallan quizá presentes en el tiempo futuro y el tiempo futuro dentro del tiempo pasado. Si todo tiempo es eternamente presente, todo tiempo es irredimible.

(T. S. Elliot)

Lineal o circular, en progresión o regresión, el tiempo es connatural a la narrativa, pues el hombre difícilmente concibe el relato sin un antes y un después. No obstante, y con variados resultados, alcanzar su abolición ha sido ejercicio de plumas como la de Julio Cortázar, en *Todos los fuegos el fuego*, pero a fuerza de trasponer planos temporales que concatenan historias acaecidas en distintos momentos de una secuencia que, de igual modo, resulta lineal a nuestra cognición. Y es que el cerebro humano necesita de un ordenamiento para procesar lo que percibe, por más que la física intente hacernos entender que toda seriación temporal no es más que una quimera, o, en palabras de Einstein, que "la separación entre pasado, presente y futuro es una ilusión, aunque convincente".

La poesía, por su parte, que busca trascender anulando el tiempo histórico, resulta en una dimensión paralela de tiempos sincréticos, mucho más cercana que otros géneros a la concepción de, por ejemplo, las etnias originarias de Oceanía, cuyas lenguas, sin excepción, carecen de formas temporales y cuya expresión del mundo es siempre *aquí y ahora*, un ejemplo de que el sentido del tiempo no es universal.

Constatando esto último surgen estudios según los cuales distintos grupos humanos elaboran diversas convenciones, incluso rituales, para estructurar los hechos en un tiempo cronológico objetivo que no es más que un tiempo psicológico subjetivo, a nivel de comunidades. El tiempo es también un constructo síquico, ya en la esfera del individuo, para el neurocientífico David Eagleman. Deudor de teorías de similar índole, desarrolló una serie de ensayos en los que

determinados sujetos fueron sometidos a experiencias gobernadas por el miedo, intentando probar que tiempo y memoria están estrechamente vinculados, y ésta sería la razón por la que dichos episodios resultaban mucho más largos para tales sujetos que para quien conducía las pruebas. Expuesto a situaciones extremadamente novedosas, nuestro cerebro adquiere una mayor densidad mnemónica, es decir, retiene más información y este más abultado volumen de recuerdos resultante nos hace creer que aquéllas se han prolongado más de lo que los instrumentos de medición pretenden objetivar.

Ahora bien, desafiar a Cronos, el más terrible de los hijos de Gea, y hacernos del poder sobre nuestro tiempo, ¿con qué fin? ¿Abolirlo y alcanzar una suerte de trascendencia, libres ya del sesgo de una percepción secuencial? ¿O inventarlo, enfrentados voluntariamente a la novedad, para procurarnos una vida, a nuestro entendimiento, más larga?

Hablando en serio sobre humor político

Por María Eugenia Meza Basaure

La Chiva



AguaTinta conversó con Pepe Palomo, Álvaro Gueny y Jorge Montealegre sobre el tema, pero pesquisó otras ideas en la red.

El poder, cualquier poder, y con mayor razón el autoritario, le teme. Por eso lo censura y persigue a sus exponentes. Porque medios de comunicación, pensamiento crítico frente al poder, capacidad de expresión gráfica, agudeza de mirada, sentido del humor y de la oportunidad, son los ingredientes mínimos de la receta básica para la existencia del humor gráfico político.

El gran escritor y filósofo argentino Macedonio Fernández decía que el humor "es sorpresa intelectual" y otros que han teorizado sobre la materia insisten en que cualquier acción humorística será siempre en contra de algo. Para hablar de este tema, escurridizo y bastante serio, nos reunimos con el histórico y premiado dibujante Pepe Palomo, con el artista plástico, ilustrador y hacedor de humor gráfico político, Álvaro Gueny y con Jorge Montealegre, periodista, poeta, guionista de cómics e investigador de esta forma de mirar la sociedad. Fue una conversación en que muchas cosas se salieron de cauce, porque sus pensamientos los llevan a recorrer Chile, a su

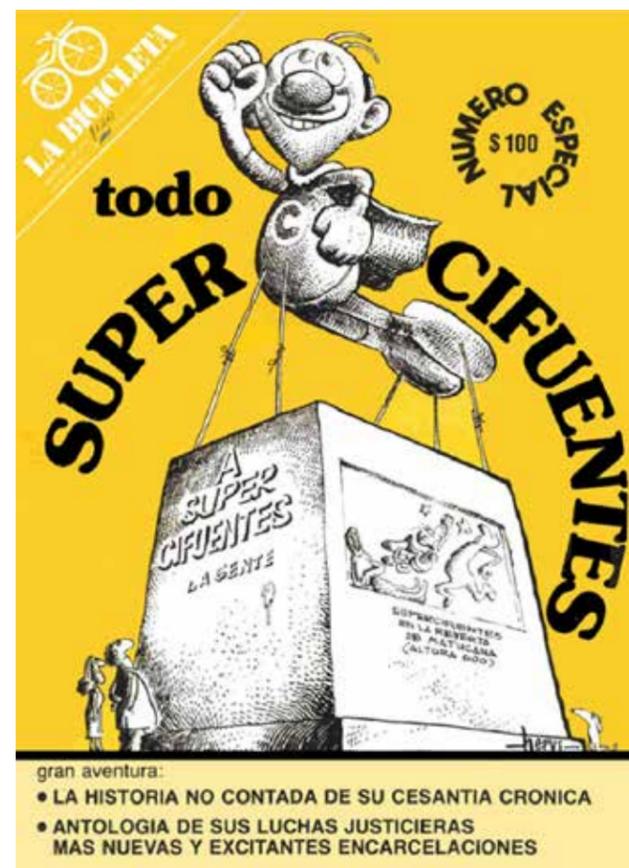
presente y pasado, pero de la cual surgieron ideas interesantes.

Si de pasado se trata, en el país se conocen manifestaciones del humor político desde apenas nacida la República: José Miguel Carrera, excelente dibujante y sarcástico comentarista es el primero en ejercerlo. Jorge Montealegre parte por él y propone los siguientes hitos para una historia del humor gráfico político:

"A Carrera lo descuartizan por sus sangrientas caricaturas. Empieza mal la cosa y luego hay momentos del periodismo satírico en el siglo XIX que se enmarcan en una contienda doctrinaria, entre la Iglesia Católica y los masones, para simplificar. Más tarde va a haber una época muy recordada, la de la revista Topaze, que tuvo diversos momentos, con la caricatura como estilo. Y hubo un instante en que José Palomo y Alberto Vivanco hacen un quiebre en lo que es la caricatura política, que viene desde Carrera dibujando personajes de la élite del poder.

"Ellos, junto a otros como Hervi y Pepe

Huinca, fundan la revista La Chiva, e instalan el personaje colectivo que es el barrio. Es un personaje colectivo que en su interior tiene distintas representaciones de diversos personajes, oficios, edades: la vieja peladora⁽¹⁾, el cesante⁽²⁾, el cogotero⁽³⁾, la niña buenamoza, el paco⁽⁴⁾, el gato, el perro... El protagonista es colectivo, pero cada personaje es arquetípico. Mantienen ese sujeto en La Firme, comprometida oficialmente con el gobierno de Allende, que cumple el rol de la educación popular con humor. Después del golpe, el humor político decae, es verdad, porque tiene que ver con las posibilidades de existir de medios pluralistas. Ahí vendrá entonces la caricatura contra la dictadura, el panfleto humorístico y cosas de ese tipo, fanzines, de poco tiraje. Y hoy día la gente que hace los memes que es una forma de autoproducción, de una persona que no es dibujante, puede hacer humor gráfico, sacando elementos de otros lados y haciendo combinaciones creativas y humorísticas”.



Súper Cifuentes fue un personaje inventado por Hervi, que vivió sus aventuras en la revista La Bicicleta, que informaba y alentaba la cultura de oposición a la dictadura.

El recorrido implica un aparente cierto consenso en la definición de lo que es humor. Sin embargo, el acuerdo no es tal. Desde Aristóteles en adelante las opiniones se contradicen aunque hay elementos comunes reiterados,

(1) Mujer chismosa.
 (2) Persona sin trabajo.
 (3) Asaltante que amenaza con arma blanca el cuello de la víctima.
 (4) Carabiniero (policía).

al menos en lo que tiene relación con el humor político.

Uno de ellos es que devalúa, porque su naturaleza es subversiva. Por eso mismo, seguramente, el humor político tiene hoy -paradojas de la realidad que vive Chile- menos presencia en los medios impresos de la que tuvo en dictadura. Vive la misma estrechez que las ideas que no caben en las páginas del duopolio periodístico. De allí que sus cultores, sobre todo los más jóvenes, hayan optado por el humor digital. Y desde blogs y otras plataformas se han hecho conocidos e, incluso, famosos.

“Yo creo que no hay humor en Chile –ataca Palomo–. Tampoco en Argentina. Conversando una vez con Quino decíamos que se había acabado nuestro trabajo. Porque el humor implica ironía y la ironía requiere cultura, criterio, lectura, una educación humanista... y a ésa la extinguieron. Entonces, lo que hay es lo más rápido: chistes sobre genitales. Para mí ése es un humor de cuando uno descubre los genitales, que es un período de como uno o dos años. Pero desaparece rápido porque después uno tiene la cabeza ocupada en 80 mil cosas más interesantes y provocativas. A Chile lo programaron, lo convencieron de que en la prensa hay que crear un ambiente propicio para los negocios; por lo tanto, cualquier conflicto, para afuera. En ese sentido, a mi modo de ver, *Le canard enchainé*, en Francia, es un modelo de humor político. Acá, The Clinic fue una promesa de algo diferente...”.

Jorge Montealegre está en pleno desacuerdo:

“A lo mejor no se publica, pero el humor aparece en la conversación. Por ejemplo, un delincuente, el senador Orpis, está con arresto domiciliario. Y pide que para las vacaciones le cambien el arresto a Frutillar, un balneario del sur. Yo eso lo encuentro muy cómico... Una cosa es estar preso y otra cosa es no poder veranear. Esas situaciones eliminan el trabajo del humorista; sin embargo, ese ejemplo sirve para decir que en un sistema más democrático, más amplio, alguien haría el chiste en un medio sobre esa situación. Pese a eso, yo no diría que no hay humor. No existe en los medios, en la industria cultural, con los poderes fácticos. Pero, por algún lado sale. Por fuera de la industria. Yo estoy investigando el humor de la calle y hay humor político hasta en la cárcel. Hay humor gráfico en las marchas. Ahí está el humor político gráfico”.

Por su parte, Álvaro Gueny, que trabajó para diversos medios de oposición a la dictadura y luego en La Nación y Diario 7, analiza el tema desde la industria cultural.

“En la industria el dueño del medio, de la editorial, de la imprenta, publica lo que le hace sentido. Pero ahora, si yo tengo una página web y la abro para que cualquiera suba lo que quiera, ya no hay editor. Y ésa es una situación inédita. Aunque es una exageración, porque igual hay un formato que limita, que implica un concepto editorial. Pero hasta la llegada de Internet todavía estábamos metidos en la idea de que la única manera de publicar era en un proceso industrial del tipo fines del siglo XIX. Era otro contexto, absolutamente distinto, en el que los que tenían la posibilidad de

publicar eran unos pocos. Actualmente el que produce es el público, sin editor –dice esto último en relación a páginas como www.porlaputa.com, que permiten a los lectores publicar todo el material que deseen–. Hay una cantidad de humor en las redes sociales, de ironía... las personas mantienen el humor, lo producen y lo usan”.

Montealegre agrega otros elementos, siempre desde la industria:

“Cuando un profesional trabaja para un medio cuya línea editorial no le es cómoda, se debe acomodar para... trabajar. De otra manera, no está en la industria y, como dice Palomo, ‘uno es profesional cuando alguien se interesa por lo que uno hace, lo publica y paga’. En Chile, sabemos lo que es eso, y cuántos medios hay. Por lo tanto, sabemos que los que no son Jimmy Scott (dibujante de la página editorial de El Mercurio) o Hervi (su homólogo en La Tercera) no tienen posibilidad de influir en la opinión pública, porque el humor está mediatizado, está dentro de la industria”.

Palomo agrega que “el humor es como los reflejos, uno no puede entrenarse para tener mejores reflejos. Lo mismo con el humor. Surge y punto. Se hace presente cuando nadie lo espera”.

Como en toda comunicación hacen falta dos para que el humor se active, funcione. Y a veces, como lo reseña Montealegre, esa chispa no se produce.

“En el humor gráfico, especialmente en el que no tiene palabras, las personas que lo leen no necesariamente entienden todos lo mismo. En ese sentido, el medio que publica orienta para dónde va la cosa. Estoy pensando lo que sucede con dibujantes que no tienen perfil político

o conflictivo. En Francisco Javier Olea, por ejemplo. En el último libro que publicó hay un chiste donde aparece un espantapájaros viejo que está en una plaza, dándole migas de pan a los pájaros. O sea, jubilado. Si yo a ese dibujo, le agrego contexto y pienso que aparece en medio de la polémica por las bajas pensiones, la crítica masiva a las AFP, en medio de los comentarios de que la población es cada vez más vieja, lo puedo ver como una crítica a la pobreza, al hambre en el mundo. Pero otra persona lo podrá interpretar como un dibujo poético, inofensivo. Por eso, la lectura, la interpretación, no tiene que ver con la biografía de quien hizo el dibujo, sino con la de quien lo ve”.

Y Palomo concluye:

“Después de la dictadura, los poderes fácticos con control remoto *made in USA*, dejaron en Chile una clase política que administra el modelo de libre mercado desarrollado por la Pontificia Universidad Católica y la Universidad de Chicago e instalado por el Departamento de Estado de EE.UU., el Pentágono y sus subalternos locales. Sin medios de expresión, sin medios de comunicación públicos, sólo hay prensa binominal que garantiza la difusión para un discurso único, quedando Chile a la vanguardia del totalitarismo libremercantil, en la OCDE. En tiempos de la Unidad Popular, hojeando las páginas del diario Clarín, que informaba con ironía, sarcasmo y humor agarrando pa’l soberano hueveo a todos por igual, Julio Cortázar dijo que esa publicación era ‘garantía de la democracia en Chile’. Vendía cerca de 400 mil ejemplares diarios. Pero como el Estado chileno no ha pagado la indemnización correspondiente a su





Acidez en la mirada es lo que Palomo imprime en La Copia Feliz, que circula por correo cada vez que su autor se inspira.

dueño, Víctor Pey, ordenada por la justicia internacional, no ha podido volver a la calle. En fin, que privatizada la opinión pública al perraje sólo le queda, como medio de expresión, marchar”.

Y algunos agregarán que al perraje le queda Internet, desde donde ha surgido la nueva hornada de humoristas gráficos, ácidos como el que más: Malaimagen, Christiano Dibujista, Juanelo, La Momia Roja, Alberto Montt, entre otros.

¿Qué es el humor político?

Buscamos la respuesta en la conversación sostenida con nuestros tres invitados, pero la perseguimos también en la red, en entrevistas aparecidas en otros medios y dadas por quienes no estuvieron presente y que nos parecieron significativas.

Álvaro Gueny: Es una alteración de los rasgos retratados, una versión de la realidad que algo te produce... Es la única forma de defenderse ante la violencia del poder. El humor político siempre tiene que ver con el poder. Frente a la frustración, respondes con humor, si no te mueres; te matas... Pero también el que tiene poder hace humor con ese poder que posee.

Palomo: En una sociedad como la nuestra, construida sobre el miedo, entre la espada y la cruz, la represión y el orden, es ampliamente compartida la

idea, a mi juicio completamente equivocada, del carácter antisocial, anarquista y nocivo del humor. El humor que tiene residencia fija en la complicidad ante la experiencia de la realidad del pueblo es el tamiz por donde pasa la voluntad de verdad que el cuerpo social necesita para constituir su identidad cultural y social. Es una herramienta de la sabiduría que espanta el temor apapachado por la ignorancia, e impide sustituir el conocimiento por la fe. Hace más difícil hacer obedecer al rebaño.

Marco Cánepa, autor de Juanelo, en diario electrónico El Mostrador: “Es un bálsamo. Eso es lo bonito del humor. Desde el momento en que te puedes reír de algo, no te duele tanto. Y se vuelve un arma muy útil, porque el humor desnuda, ridiculiza, expone. Cuando ves tu crítica reflejada en una viñeta, te ayuda a estructurar tu discurso, a ordenar tus ideas, porque el absurdo de la realidad se presenta en toda su crudeza. Es fácil defenderse de una crítica, pero es muy difícil defenderse de un chiste”.

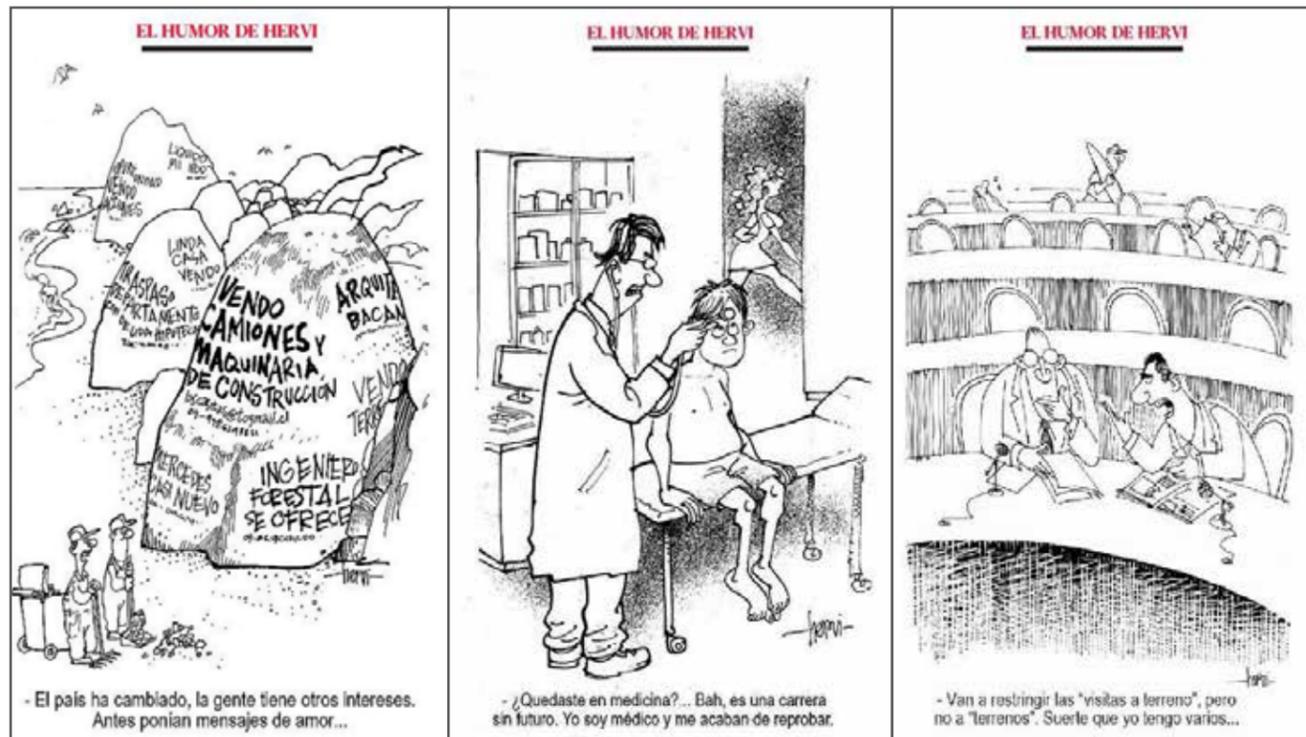
Hervi (Hernán Vidal), en el prólogo al libro de Jorge Montealegre, *Historia del humor gráfico en Chile* (Editorial Milenio): “El humor gráfico, es decir, el humor transformado en medio de expresión y comunicación, es un buen antídoto contra los malos gobernantes, la desesperación, el dolor, en la mirada de los perdedores, los aplastados, los irritados, los que, a falta de otra cosa



Michelle Bachelet en su primer verano como Presidenta



En los '80, Álvaro Gueny trabajó en diversas revistas universitarias y contestarias. Desde los '90 incursionó en la prensa escrita con un estilo gráfico que cambia según la necesidad expresiva.



El Humor de Hervi, viñeta habitual en la página editorial del diario La Tercera.

más contundente, echan mano a eso que tienen en abundancia: la risa, la sonrisa, el *divertimento interior*".

Malaimagen (Guillermo Galindo), a AguaTinta por correo electrónico: "El humor político es siempre irrespetuoso porque no respeta jerarquías, poder ni autoridad. Pone a los intocables como tocables y además los convierte en material para hacer chistes. Idealmente, debe ser un aporte, no simplemente hacer chistes fáciles con la élite, pues si no hay un cuestionamiento o una intencionalidad más profunda se cae en que la caricaturización sea sólo eso: hacer caricaturas. Creo que el humor político puede tocar cualquier tema, pero a veces hay asuntos delicados como la pedofilia, el suicidio, la depresión, la guerra y, entonces, hay que hacer humor con cosas que no son graciosas, y la idea es no pasar a llevar a las víctimas".

Miguel Orellana Benado (filósofo y docente de la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile, autor de una tesis sobre el tema para la Universidad de Oxford) en *La palabra israelita*: "El humor ofrece una distancia teórica que otros enfoques no tienen. Creo que lo humano, mirado desde el punto de vista del humor, se entiende mucho mejor, porque el humor demuestra el verdadero nivel de conflicto en las comunidades humanas. Por otra parte, permite alejar el dolor propio, y hay mucha evidencia empírica de lugares espantosos donde el ser humano hace florecer el humor, como los mismos campos de exterminio, donde los presos tenían sus chistes".



De la nueva generación, Malaimagen nació en la red y continúa en ella, aunque ya ha editado varios y exitosos libros.



Temas de carácter más sociológico asume Guillo en sus viñetas. Parece dulce, pero es implacable.

Guillo (Guillermo Bastías) en el periódico digital El Desconcierto y en Zona Impacto: "Porque a uno le importa la sociedad en que vive y quiere que le vaya bien, uno expresa la opinión a través del dibujo y el comentario periódico de la realidad. El dibujante editorial, verdadero, honesto, que no hace tonterías inocuas, insípidas, es una persona a la que le importa el destino de su país y por eso hace ese tipo de dibujos. La caricatura es poesía. Un humorista gráfico verdadero no tiene miedo en ninguna parte del mundo. Su necesidad de expresarse es más fuerte".

Pepe Pelayo (Humor Sapiens), escritor cubano-chileno, en su blog: "En el caso de los chistes políticos, los teóricos de la superioridad apuntan a reírse de los presuntos patanes incultos que gobiernan; los teóricos de la descarga consideran que el humor provee de una salida para el miedo, el enojo y la frustración; y, finalmente, están quienes consideran a la incongruencia como el factor principal del humor ya que juega con la lógica desconcertante de la brecha entre lo que se dice y la realidad, entre la teoría y la práctica, o entre la vida doméstica y la pública. Cualesquiera (*sic*) sea el caso, el humor político puede servir para reforzar un sistema social o para desestabilizarlo; los chistes pueden ser una válvula de seguridad o convertirse –en palabras de George Orwell– en 'diminutas revoluciones' subversoras del orden establecido".

El humor y el chiste. Mímesis de lo feo en Aristóteles y parientes del sueño en Freud

Por Ciudadano 014-Q

El humor según la *Poética* de Aristóteles

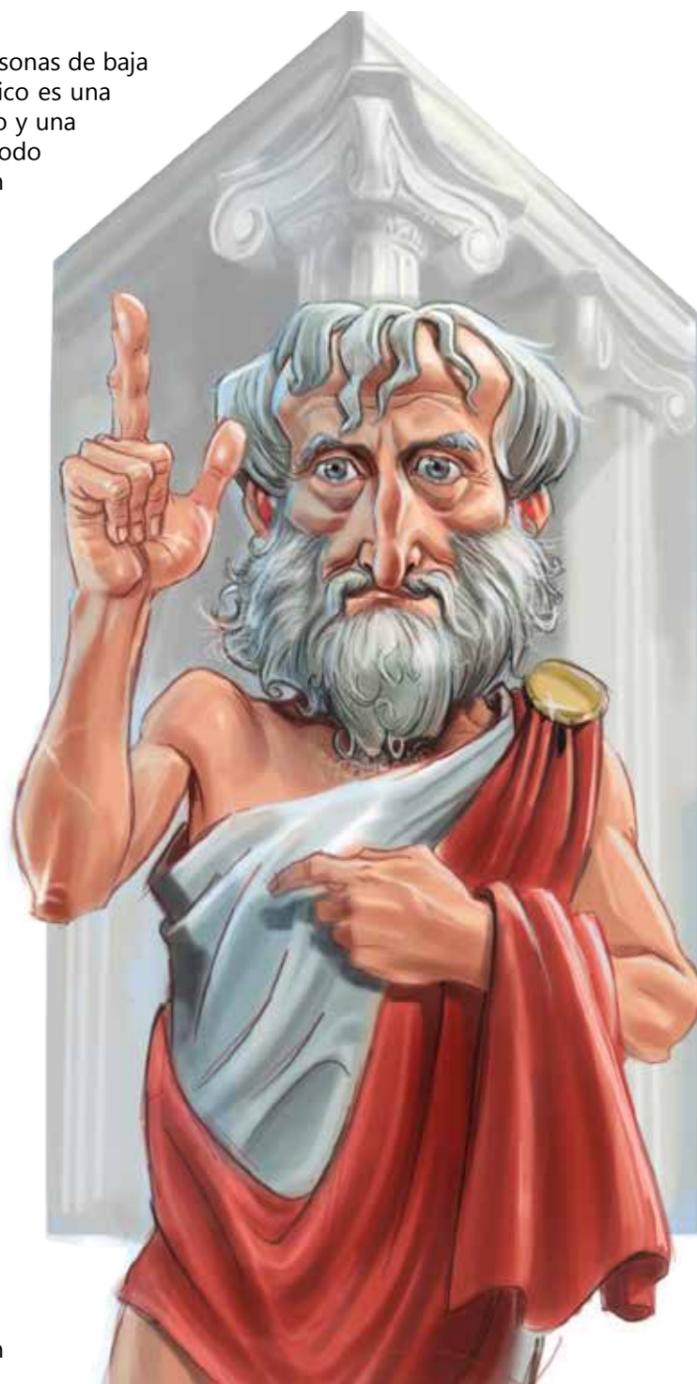
“La comedia es, tal como dijimos, imitación de personas de baja estofa, pero no de cualquier defecto, sino que lo cómico es una parte de lo feo. Efectivamente, lo cómico es un defecto y una fealdad que no contiene ni dolor ni daño, del mismo modo que la máscara cómica es algo feo y deforme, pero sin dolor”.

(Aristóteles. *Poética*. 1449a, en la traducción de Alicia Villar Lecumberri para la editorial Alianza).

Mientras que la épica o la tragedia se encargan de imitar actos, situaciones o personas excelsas, la comedia, y por extensión el género humorístico, pretende imitar lo defectuoso, lo imperfecto, que para el racionalismo heleno se asociaba a lo “feo”. Por ejemplo, un cómic de Superman sería un ejemplo de “arte noble”, ya que intenta imitar y mostrar un arquetipo humano excepcional; por el contrario, Bob Esponja sería una manifestación artística humorística, ya que se recrea y juega con la fealdad o con comportamientos “no ejemplares”.

Aristóteles establece una clara jerarquía según la cual el arte que muestra lo más noble o extraordinario, es decir, el arte “serio”, está por encima del humor, el sarcasmo o la broma, que sería una imitación “baja”. Dice acertadamente Aristóteles que lo defectuoso de lo cómico no debe ocasionar dolor. Se entiende que una broma no es cómica si lo que consigue es asustar o desagradar al espectador; si consigue tales efectos ya estaríamos hablando de otro tipo de actividad artística como el terror.

La valoración que hace Aristóteles del humor como un arte “de segunda” ha sido contestada, sobre todo desde el Romanticismo. Según el filósofo heleno, el arte tiene como fin imitar; nos agrada contemplar una obra porque genera placer observar una imitación bien realizada que nos permite aprender de la realidad. Desde esta misma perspectiva podríamos considerar el humor como una faceta imprescindible del arte, ya que la naturaleza humana no se manifiesta sólo en sus grandes logros, sino también en sus sinsentidos, tropiezos y deficiencias. Mientras los trágicos mostraban grandes héroes con grandes valores y sentimientos,



Aristófanes retrataba felizmente la estupidez, barbarie y vulgaridad de su sociedad. ¿Quién mostraba con mayor rigor la naturaleza humana? Si uno de los fines principales del arte es enseñarnos y otro permitir la catarsis, ¿diremos que el humor nos enseña menos de nosotros mismos y de la sociedad que nos rodea que el drama o la película seria? Ni la catarsis ni la inspiración vital que podemos obtener de una narración heroica, como un *western*, son idénticas a las que nos ofrece el humor. Sin embargo, una y otra forma de arte son necesarias para construir una sensibilidad estética íntegra que nos permita conocer, en todas sus dimensiones, el espíritu humano.

El humor según Freud

Freud hace una distinción entre el chiste y el humor. Un chiste es un hecho chocante u ocasional al que nos enfrentamos de un modo fortuito (alguien ve a una persona tropezando) o no (alguien nos cuenta un chiste). El chiste es el afloramiento de elementos del inconsciente a la conciencia; dado el carácter represivo de los elementos de nuestro inconsciente entenderemos cómo el sexo y lo escatológico son hechos constantes en la construcción del chiste. El humor difiere del chiste radicalmente según nuestro autor.

En su breve escrito de 1927 *El humor*, Freud pone el ejemplo de un preso que va a ser colgado en la horca un lunes y, ante esta situación, el reo dice: “¡Bonita manera de empezar la semana!”. Este ejemplo mostraría la diferencia esencial entre el chiste y el humor: mientras el primero supone el afloramiento de elementos inconscientes en la realidad, el humor supondría precisamente la negación de esa realidad. Lo que hace el preso en el ejemplo es negar la realidad, superándola y despreciándola mediante la broma. Podríamos decir que esta negación del carácter dramático de la realidad aparece esencialmente en lo humorístico y anecdóticamente en el chiste. El llamado “humor negro” sería otro ejemplo de esta inclinación del yo de negar lo triste de la realidad.

Si el preso del ejemplo hubiese dicho: “Bueno, voy a morir; tampoco se va a parar el mundo por eso” o “He vivido y he gozado, ahora llegó mi hora”, podríamos calificar su actitud como grandiosa, noble o valerosa; sin embargo, no encontramos en ninguna de estas formas de encarar la muerte ni pizca de humor. ¿Por qué? La diferencia estriba en que en estas actitudes el preso se enfrenta a la realidad y a su dramatismo sin negarles entidad; la realidad se presenta como una fuente de displacer, pero ese displacer es superado por la resignación. En el humor, ese displacer sencillamente se niega. El condenado que ante una horca exclama “¡Vaya manera de empezar la semana!” hace un acto de humor porque no se enfrenta a la realidad ni al dolor, sino que se rebela ante él. En el humor triunfa el principio del placer sobre el principio de realidad... ¡pero esto es lo que ocurre precisamente en una psicopatología!

Cuando Norman Bates, el protagonista de *Psicosis*, asesina a su madre, su fuerte complejo de Edipo y la culpa le obligan a negar el hecho del asesinato transformándose él mismo en la madre para no

enfrentarse a esos complejos. El mitómano que fantasea sobre sí creyéndose un enviado del cielo, Napoleón o un importante espía del que depende la seguridad de su país (véase *Una mente maravillosa*), no puede enfrentarse a su mediocre realidad y debe transformarla: la niega y la reconstruye. En este punto el humor se acerca a la patología que niega la realidad, pero se diferencia de ella por su carácter meramente negacionista, sin elaboración de una fantasía sustitutiva de la realidad. Otra diferencia del humor frente a la patología psíquica es que el humor tiene una corta duración, es momentáneo, mientras que la negación de la realidad que hace el enfermo es mucho más duradera. Si el preso que va a la horca pensase que va a recibir una medalla por un premio de natación sería un enfermo mental, ha elaborado una realidad diferente y esa idea engañosa le acompaña durante un largo tiempo.

Dentro de su teoría, Freud explica el humor como un desplazamiento del acento psíquico del yo al *superyó*. Cuando un niño nos viene llorando por un problema, para nosotros nimio, nuestra actitud es consolarlo despreciando la realidad de ese problema. Si un pequeño llora ante la pérdida de un globo, le consolamos diciéndole que es tonto llorar por un trozo de plástico, que le compraremos otro, que no sea un niño y no llore por bobadas. Nuestra actitud es la de negarle ese carácter dramático a la realidad que acosa a la mente infantil y en ocasiones nos reímos del llanto, a nuestro juicio infundado, del menor. Teniendo en cuenta que el *superyó* se genera en nuestro aparato psíquico imitando las actitudes parentales, esta forma de enfrentarse a la realidad dolorosa, negándole su entidad doliente, se generaría en el niño en sus primeros años de vida y quedaría integrada dentro de la estructura del *superyó*.

El humor no genera un placer tan intenso como el chiste, pero su carácter intrépido y rebelde nos atrae con fuerza. La carcajada y la risa pertenecen al chiste; la sonrisa al humor. Si muchas personas carecen de capacidad de comprender el chiste, muchas más carecen de ese extraño don del humor.

El chiste y su relación con el inconsciente

Sigmund Freud escribió este libro en 1905. Escribía también otra obra: *Tres ensayos sobre la teoría sexual*. Fueron tan estrictamente simultáneas que su autor tenía los dos manuscritos en dos mesas contiguas e iba redactando alternativamente según cómo habían ido sus reflexiones. Por eso se puede ver un paralelismo entre ambos libros. En ese tiempo Freud tuvo uno de sus períodos culminantes. Ese mismo año, escribió, aparte de las dos obras mencionadas, cuatro artículos.

El chiste y su relación con el inconsciente es uno de los libros menos leídos de Freud, según Ernest Jones porque es uno de los libros más difíciles de entender. Para escribirlo, Freud se basó en lo ya dicho o en las teorías de otros, que fueron el poeta Juan Pablo (F. Richter) y los filósofos Th. Vischer, Kuno Fischer y Th. Lipps, aunque cabe destacar que estos autores relegan a un segundo plano el chiste y se centran más en la investigación de lo cómico.

Freud divide su obra en tres ejes: Parte analítica, Parte sintética, Parte teórica. En la Parte analítica, trata dos temas principales que son las técnicas de formación del chiste, por un lado, y las tendencias, que serían la intención y el fin de la creación del chiste, por otro.

La Parte sintética, que ya es más complicada, hace referencia a los mecanismos y a la psicogénesis del chiste. La psicogénesis es el término que denota el origen y el desarrollo de la mente y de los fenómenos mentales, así como la teoría de la evolución mental. La Parte sintética habla también del chiste como fenómeno social y sus motivos. Aquí se podrá ver la relación del chiste con la sociedad y cómo va cambiando según diversos factores.

En la última parte de libro, Freud muestra la relación que tiene el chiste con los sueños. Habla de lo inconsciente. Por último hace referencia a lo cómico, a sus especies y qué conexión tiene con el chiste.

Freud volvió a escribir sobre el humor en 1925; esa vez fue sólo un artículo.

El sueño en el Psicoanálisis

El sueño tiene un desencadenante fisiológico: la fatiga que hemos ido acumulando durante el día hace que tengamos la necesidad de dormir. En este estado de reposo, la censura del *superyó* (instancia represiva de nuestro aparato psíquico) queda debilitada y nuestro inconsciente es libre de generar una serie de alucinaciones en nuestra mente. Al despertarnos difícilmente nos acordamos de nuestros sueños porque el *superyó* vuelve a actuar y a reprimir los deseos inconscientes que el *ello* ha expresado a través de la fantasía onírica. Pero ¿por qué nuestro psiquismo elabora esta fantasía? Según Freud esta fantasía tiene la función de consolar a nuestra mente de las frustraciones que provoca la continua represión del *superyó* en el estado de vigilia. Conscientemente fantaseamos con posibilidades irreales (conquistar a la mujer amada, ganar la lotería) para consolar a nuestro ego con esas creaciones fantásticas, pues algo así sucede en el sueño, pero a un nivel más profundo, más radical, ya que, en la fantasía de la vigilia nuestro *superyó* sigue actuando con mayor fuerza que en el estado de sueño.

Sin embargo, el sueño no representa, por lo general, nuestros deseos tal cual. El *superyó* está débil pero no es inexistente, así que el inconsciente debe burlar a la censura de alguna manera; según nuestro autor, lo hace principalmente a través de dos mecanismos: el desplazamiento y la condensación.

El primero es cuando un deseo se desplaza de un objeto a otro y se realiza en él. Por ejemplo, el deseo inconsciente de matar al padre puede desplazarse al sueño en el que se caza un animal fiero y enorme. El segundo es cuando un solo objeto adquiere la carga afectiva de otros muchos. Es como si un tesoro o una puerta secreta en un sueño representase una pluralidad de aspiraciones personales o deseos insatisfechos. Tanto desplazamiento como condensación se ven moldeados por el principio de la transformación, en otras palabras las cosas, en los sueños, nunca son lo que aparentan ser.

¿Qué tiene que ver todo esto con el chiste? Pues para Freud el chiste se construye también a través de estos

dos procedimientos de condensación y desplazamiento. Podemos ver esto con varios ejemplos:

-¿Por qué la Estatua de la Libertad es mujer?

-Porque tiene la cabeza vacía.

-¿Qué es un travestido?

-Un hombre que quiere progresar.

En estos dos chistes sexistas vemos cómo se ha producido un desplazamiento, ya que la carga agresiva hacia un sujeto del sexo opuesto (pareja o progenitor) se desplaza de un modo abstracto hacia el género masculino o femenino en general. Al mismo tiempo, los chistes sexistas o agresivos suelen hacer que el sujeto del chiste condense a una pluralidad de representaciones del inconsciente; así la víctima de la gracia del chiste representa a todas las personas sobre las que queremos liberar nuestra agresividad. Evidentemente condensación y desplazamiento, en ocasiones, no son más que diversas caras de una misma moneda.

El chiste

Hemos visto hasta ahora qué es el sueño para el psicoanálisis y cómo se relacionan los mecanismos de construcción del sueño con los mecanismos de construcción del chiste. Pero ¿qué es el chiste? Según el Diccionario de la Real Academia, el chiste es: "Un dicho o historieta muy breve que contiene un juego verbal o conceptual capaz de mover a risa".

Freud, a su vez, en la obra que estamos comentando cita la siguiente definición de Lipps: "Llamaremos chiste, en general, a toda provocación consciente y hábil de la comicidad, sea ésta de la intuición o de la situación". Asimismo, cita el psiquiatra austriaco a Fischer cuando dice que el chiste es "un juicio que juega"; se trata por lo tanto de un juego de palabras. Estas definiciones vuelven a establecer un paralelismo entre el chiste y el sueño, ya que el elemento lúdico es otro rasgo principal de la construcción onírica, así como lo es del chiste.

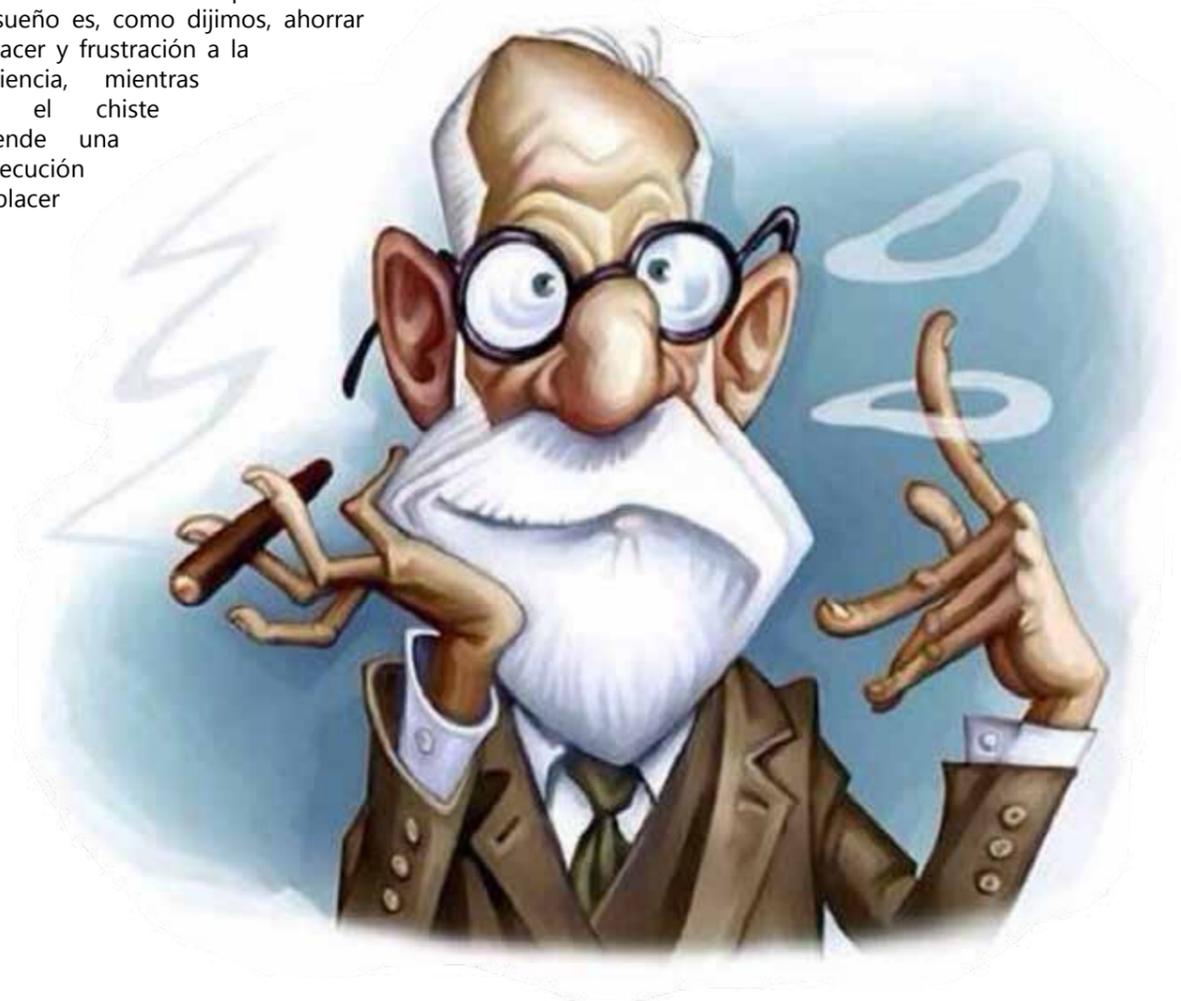
Igualmente importante y paralelo a ambos fenómenos es su carácter espontáneo. En el estado onírico la conciencia no tiene apenas capacidad de decisión, el sueño surge espontáneamente en nuestra imaginación sin que podamos generalmente moldearlo o cambiar su desarrollo (de hecho, cuando esto ocurre despertamos). En el chiste ocurre algo parecido: la broma no surge si no es de un modo espontáneo. Una broma no se realiza con premeditación y quien no sabe contar un chiste en forma espontánea, no sabe contar un chiste. Por otro lado, debe ser igualmente espontánea la sorpresa del oyente, esto explica por qué los chistes sólo hacen reír la primera vez que se escuchan.

Tras estos paralelismos y conociendo la función anímica que cumple el sueño, podemos definir la función que tiene el chiste en nuestra vida anímica.

De un modo u otro, a través de mecanismos similares (desplazamiento y condensación), tanto el sueño como el chiste intentan reelaborar elementos inconscientes para que nos generen estados de conciencia placenteros,

pues son funciones anímicas encaminadas a la obtención de placer; por esto es que los elementos de ambos son, por lo general, tan similares (sexo, violencia, situaciones imposibles o chocantes). Sin embargo, aquí acaban las similitudes: el sueño tiene un carácter solitario frente al carácter social del chiste. El sueño es un placer solipsista, del individuo; sólo compartimos sueños con personas muy cercanas y ni siquiera con ellas compartimos los sueños más profundos o de carga consciente más desasosegadora. El chiste, en cambio, es un placer social que necesita de la comunicación; aunque nos podamos reír de un chiste sólo en nuestra imaginación, siempre necesitamos tener presente la figura de un interlocutor.

Otra diferencia es que la función del sueño es, como dijimos, ahorrar displacer y frustración a la conciencia, mientras que el chiste pretende una consecución de placer



positiva. El chiste provoca activamente el placer, mientras que el sueño adopta una actitud pasiva que sólo puede actualizarse por el descanso del *superyó* durante el reposo nocturno.

De lo anterior surge otro rasgo distintivo entre sueño y chiste: el sueño supone una alucinación; el chiste, por su parte, es un juego que nunca deja de ser tal, dado el carácter activo de su manifestación. En palabras menos técnicas: el sueño nos lo creemos más durante su manifestación que el chiste que, al fin y al cabo, es en su manifestación (aunque no en su elaboración) una actividad consciente.

N. de la E.: Este texto fue escrito por su autor en la forma de tres artículos, titulados cada cual como *El humor según la Poética de Aristóteles*, *El humor según Sigmund Freud* y *El chiste y su relación con el inconsciente*, y fueron originalmente publicados en La sangre del león verde, blog de su propiedad destinado a la divulgación de la Filosofía. El título con que se presentan hoy fue concebido por AguaTinta para esta edición. Las ilustraciones proceden de los sitios <http://artofpetry.blogspot.com> y <https://blogdauniqua.wordpress.com>, respectivamente.

Castigat ridendo mores. Molière y Tartufo

Por Vivian Orellana Muñoz



Ilustración de Fernando Vicente

El creador de la pieza teatral *Tartufo* o *el impostor* fue un talentoso autor nacido bajo el nombre de Jean-Baptiste Poquelin, quien adopta luego el seudónimo de Molière. Es reconocido hoy como uno de los más destacados dramaturgos clásicos galos, padre de la Comedia Francesa que se funda, por decreto del rey Luis XIV, en 1680, bastante después del paso del literato por este mundo. Había nacido el 15 de enero de 1622, en París, y falleció en la misma ciudad el 17 de febrero de 1673.

Sus padres fueron prósperos comerciantes de tapices para la alta burguesía y la nobleza. Molière alcanza a ocupar el cargo de tapicero de la corte del rey, pero lo deja para dedicarse al teatro, a sus veintiún años. Por entonces se enamora de Madeleine Béjart, una comedianta. Con ella y la familia de ésta fundan la compañía El Ilustre Teatro, elenco que no alcanza el éxito en París, por lo que se dedican a recorrer las provincias. Se casa con la hermana menor de Madeleine, Armande Béjart. De regreso a la capital comienza a estrenar sus primeras comedias, en las que encarna siempre el rol principal, y escribe varias que causan gran impacto en la sociedad, tales como *Las preciosas ridículas* (1659), *El enfermo imaginario* (1666), *El avaro* (1668), *El misántropo* (1666), *El burgués gentilhomme* (1670); pero una de las más resistidas y complejas es *Tartufo* o *el impostor*, una comedia escrita en 1664, que alarmó a los devotos por considerarla atentatoria contra la religión y sus valores, y que con el tiempo se ha dado en llamar simplemente *Tartufo*.

Debido a las presiones ejercidas, la obra fue inicialmente prohibida y, para montarla, Molière fue obligado a reescribir algunos diálogos; sin embargo, más tarde contará con el beneplácito del rey Luis XIV para estrenarla, aunque en salones privados. De igual modo, y también gracias al

monarca, actuará en el teatro real Petit Bourbon, en alternancia con una famosa compañía italiana, Scaramuccia.

Ya instalado el Renacimiento, con su visión antropocéntrica, se abre paso a la revaloración de los clásicos de la literatura grecolatina. Es una época luminosa donde brillan el conocimiento científico y el arte en general, con una concepción integral de estas últimas, poniendo en valor las bondades y riquezas de la vida y la naturaleza. Esto influye notablemente en la pluma de los dramaturgos europeos: en El Siglo de Oro español, con Tirso de Molina, Lope de Vega y Cervantes; en Inglaterra, con Shakespeare, y en Francia, Molière, Corneille, Racine. A ello se suma el importante influjo de la Comedia del Arte italiana, que servirá de inspiración al autor galo para la concepción de una comedia crítica y moralista, tanto como para la construcción de algunos personajes.

Vistos ya los grandes obstáculos que enfrentará *Tartufo*, Molière utiliza su prefacio para verter su idea del rol que debe desempeñar la comedia:

“Si el empleo de la comedia es la de corregir los vicios de los hombres, no veo por qué razón tendría que haber privilegiados. Aquellos que están en el Estado tienen una consecuencia aun más peligrosa y hemos visto que el Teatro tiene una gran virtud para la corrección. Los más bellos rasgos de una moral sería son a menudo menos poderosos que aquellos de una sátira y nada es reprimenda mejor para los hombres que un retrato sobre sus defectos. Es un enorme perjuicio exponer los vicios a la burla de todo el mundo. Se sufre fácilmente con las reprimendas pero no se sufre con la burla. Complace ser malo, pero no se quiere ser ridículo”.

Molière supo ilustrar con ojo agudo las características físicas, costumbres y defectos de las personalidades de su época, dando muestras de un gran sentido de la observación y reflexión crítica acerca de los acontecimientos sociales y políticos. Criticó indistintamente a sacerdotes, campesinos, sirvientes, pajes, nobles o burgueses, lo que le valió duras críticas de parte de los diversos estamentos que se sintieron atacados.

Tartufo. Orígenes del étimo

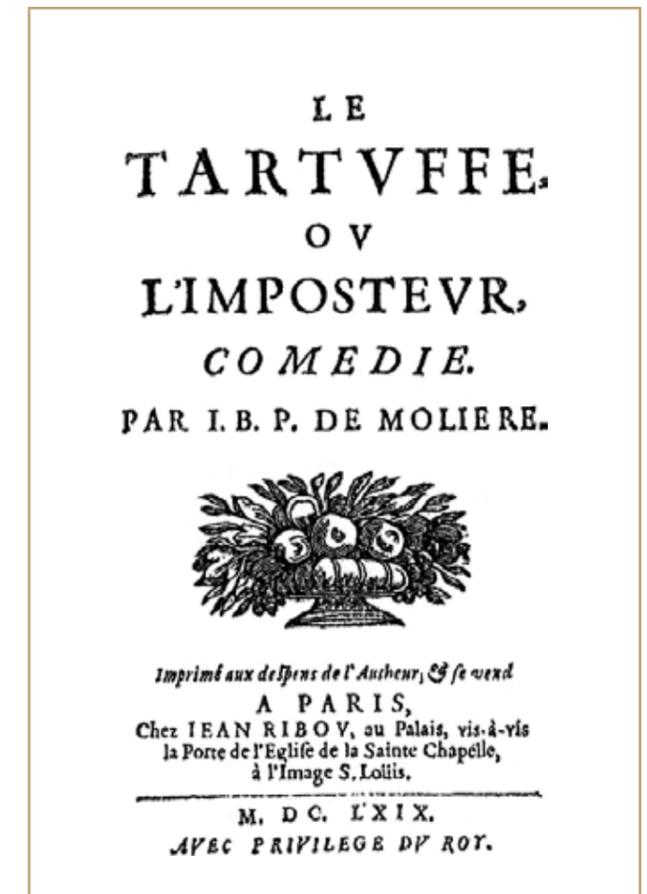
La obra, conformada por cinco actos escritos en versos alejandrinos, fue estrenada el 12 de mayo de 1664. El origen de su nombre ha dado lugar a varias teorías, de entre las cuales la más aceptada sería la que le atribuye una fuente en el italiano. Según ésta, la palabra *tartufo* provendría de la voz itálica *truffa*, el hongo negro que crece bajo tierra, versión a partir de la cual se podría atribuir a Molière una intención metafórica al bautizar como Tartufo a un personaje cuyo comportamiento es oscuro, oculto.

Otros factores que dificultan el establecimiento de la etimología de *tartufo* son la existencia de tres ediciones diferentes de la obra y su antigüedad. El diccionario Richelet, de 1680, define el término como “un nombre común para designar a un falso devoto, creado por el dramaturgo Molière”. ¿Pero dónde se inspiró éste para acuñar el apelativo? Se dice que en la pequeña ciudad de Pezenas, en el sur de Francia, por donde transitó con su compañía, tuvo conocimiento de un tal Tuffes - Taruax, un hombre devoto de la iglesia católica en quien observó conductas muy poco loables, y se le habría ocurrido formar una suerte de anagrama con su nombre. Otros estudiosos afirman que la palabra *tartufo* existió en la lengua francesa antes de que el comedianta la hiciera suya. Ya en el *Quart livre*, de Rabelais y datado en 1552, se encuentra el verbo *trupher*, variación de la

forma gala *duper* (estafar, engañar), lo que nos lleva de vuelta al italiano *truffa* > *truffare*, en su acepción popular: engañar, del bajo latín que, en español, da origen a *fraude*. Pero tenemos, además, que en italiano existe el étimo *truffa* para designar a un *furbo*, es decir, un pillo. Otra hipótesis que refrenda esto es un texto anterior a la obra de Molière, el libro *El astrólogo*, del escritor y científico italiano Giambattista della Porta, escrito en 1606, donde aparece también *truffa*, como término que describe a un *furbo*.

Molière escribió *Tartufo* en la compleja métrica de los versos alejandrinos, pero además dotó a los diálogos de una gran riqueza lingüística, que evidencia su maestría, y aportó al texto diversos giros idiomáticos, proverbios y dichos populares. Esta obra representa la cumbre de su producción dramática y le ha granjeado el reconocimiento como dramaturgo de excepción.

Las enemistades que se ganó el autor francés con el contenido de *Tartufo*, eran importantes e influyentes. Ni el apoyo del Rey Sol, Luis XIV, ni el espaldarazo real que significaba el nombramiento de Molière como director de la compañía de palacio, en 1665, fueron suficientes ante la presión de la iglesia y los conservadores laicos. El monarca se vio obligado a proscribirla durante cinco años. Recién el 5 de febrero de 1669, Luis XIV levanta la prohibición para su representación pública. Como era de esperar, logró gran éxito debido al ya reconocido talento del autor y a la curiosidad de los ciudadanos que por fin podrían presenciarla. Obtiene por concepto de taquilla la inédita cifra de 2.860 libras.



Los personajes

Orgón, burgués respetado y acomodado, autoritario y temeroso de Dios.

La Señora Pernelle, madre de Orgón.

Elmira, la esposa de Orgón.

Damis, hijo de Orgón y Elmira.

Mariana, hija de Orgón y Elmira.

Valerio, el amado de Mariana.

Cleanto, cuñado de Orgón.

Tartufo, el falso devoto.

Dorina, sirvienta de Mariana.

Leal, el sargento.

Filipota, la criada de la señora Pernelle.

Es curioso que Molière repite casi los mismos nombres en otra obra de teatro, *El avaro*.

Argumento

La madre de Orgón, la señora Pernelle, reprocha a todos los miembros de la familia por llevar una vida disoluta y, como una forma de reivindicación, convence a su hijo Orgón de recibir en su casa a Tartufo, un mendigo, personaje que, como ya hemos esbozado, representa al pillo, al farsante. Se trata de un hipócrita devoto. Se dice que originalmente el personaje era un abad y que debió ser reemplazado por un laico para aplacar la furia de la iglesia. Molière pone al descubierto la falsa moral de feligreses devotos y la doble vida de los curas en términos de castidad, y desenmascara los privilegios de que gozan por ser parte de la iglesia. Convencido por su madre de las piadosas y nobles características de Tartufo, Orgón se lo impone en matrimonio a su hija Mariana. Pero la joven ama a Valerio. Muy importante en la obra es el rol de la criada de Mariana, Dorina. Este nombre era muy frecuente entre las criadas de la Francia de esos tiempos, y en la hagiografía corresponde a la santa de las flores y los recién casados. La humilde mujer encarna la sabiduría popular, el sentido común, y será una suerte de ángel de la guarda que abogará permanentemente por la siempre dócil Mariana, incluso apelando a la desobediencia y la rebeldía cuando el amor puro está en juego. Así se suceden brillantes parlamentos en defensa de la hija de Orgón. Dorina fastidia hasta el cansancio al padre que desoye sus rogativas y la considera una insolente y entrometida criada.

Con estas palabras se refiere a la moral de Tartufo.

DORINA: Sí, eso dice él, y por cierto que vanidad semejante no casa bien, señor, con la piedad. Quien abraza la inocencia de una vida santa no debe alardear tanto de nombre y nacimiento, pues las humildes maneras de la devoción no sufren semejantes esplendores ambiciosos. ¿A qué ese orgullo? ... Mas ya veo que este discurso os lastima, y así, dejando la nobleza de Tartufo, pasemos a su persona. ¿Haréis poseedor a un hombre como él de una joven como ésta? ¿No pensáis en las inconveniencias ni prevéis los resultados de esta unión? Sabed que se pone en riesgo la virtud de una mujer cuando se combate su inclinación en materia de matrimonio; que el designio de vivir como esposa honesta depende de las cualidades del marido que se le da; y que aquellos de quienes se habla llevándose los dedos

a la frente, han hecho a sus mujeres lo que ellas son. Porque es muy difícil guardar fidelidad a cierta clase de maridos, y quien da su hija a un hombre al que ella aborrece es responsable ante el Cielo de las faltas que de casada cometa. Pensad, pues, en los riesgos a que os expone vuestro designio.

La literatura de Molière da cuenta de este tópico tan común en la literatura renacentista, la infidelidad, por ejemplo, en *Don Juan* y en *El misántropo*, en las que la mujer es a menudo desdichada por haberse casado sin amor, pero consigue con argucias engañar a su esposo. La hipocresía y la astucia son parte de la intriga.

En el segundo acto Dorina intenta convencer a Mariana de enfrentarse a su padre, pero la muchacha argumenta que su padre es dominante y que ella debe obedecerle, pues así lo dicta la costumbre. Desafiando los tiempos, Molière escribió en su primer éxito, *La escuela de las mujeres* (1662), sobre la emancipación legítima a que éstas tenían derechos frente a un padre dominante y un marido celoso; señalaba que el amor debía ser siempre el único motivo para la unión marital. Valerio hace irrupción en este acto para preguntar a su amada si es cierto el rumor de que está prometida a Tartufo. Mariana asiente y los diálogos siguientes nos sitúan en lo trágico del destino de los amantes. Él se desalienta a luchar por sus sentimientos, ya que ella tampoco lo hace. El despecho se instala y no parece haber vuelco a esta situación infeliz.

MARIANA: ¿Qué quieres que haga contra un padre tan absoluto?

DORINA: Lo necesario para detener tal amenaza.

MARIANA: ¿Y qué es?

DORINA: Decir que los corazones no aman por los del prójimo; que os casáis para vos y no para él; que puesto que el asunto es cosa vuestra, es a vos y no a vuestro padre a quien debe complaceros vuestro marido; y, en fin, que si tan encantador es para él su Tartufo, bien puede casarse con él, sin que nadie se lo estorbe.

MARIANA: Confieso que un padre tiene sobre nosotros tanto imperio que no he hallado fuerzas para decir nada.

DORINA: Razonemos. Valerio ha dado pasos por vos. ¿Le amáis o no le amáis? Decidme.

MARIANA: ¡Cuán grande es tu injusticia hacia mi amor! ¡Hacerme tú esa pregunta, Dorina! ¡No te he abierto mi corazón cien veces y no sabes hasta dónde llega por él mi llama?

En el tercer acto los diálogos se dan esencialmente entre Elmira, que representa la nobleza de sentimientos, y Tartufo. La madre de Mariana quiere persuadir a Tartufo de abandonar la idea de casarse con su hija, a pesar de reconocerle sus cualidades de hombre piadoso, pero señala que le parece extraño que sea seducido por lo terrenal y carnal con este matrimonio. Tartufo se explaya explicando que no por ser un devoto deja de ser un hombre. En esta escena le toca una rodilla a la mujer fingiendo que quiere tocar la calidad de la tela. Ella le reprende, pero propone guardar silencio ante su marido si él se compromete a desistir de casarse con su hija. Sin embargo, Damis el hijo ha escuchado todo y sale de su



Puesta en escena de *Tartufo* por la compañía MenchosA, Madrid, 2016.

escondite para encarar a su madre que está dispuesta a ocultar el hipócrita comportamiento de Tartufo en aras de salvar a su hija de la unión con este último. Valga aquí un alcance: en *Don Juan*, el hombre es un seductor y logra obtener sus cometidos gracias a sus encantos. Muy por el contrario, Tartufo está lejos de personificar este tipo de hombre que seduce por sus atributos físicos; se le describe como un hombre "regordete" que come como un ogro, por completo carente de modales y buenas maneras. ¿Será que para Molière bastaba con que este hombre tuviera el don de embaucar por la palabra?

ELMIRA: ¡Galante declaración, sí que un tanto sorprendente, a la verdad! Me parece que debierais armar mejor vuestro corazón y razonar un poco sobre semejante designio, porque un devoto como vos, y de quien se habla por doquier...

TARTUFO: No por devoto tengo menos de hombre y cuando se contemplan vuestros celestes encantos el corazón déjase prender en ellos y no razona. Bien sé que tal discurso parece extraño en mí; pero al cabo, señora, no soy un ángel, y si condonáis la confesión que os he hecho, a vuestros hechiceros atractivos debéis acusar. Desde que vi brillar vuestro sobrehumano esplendor, os hice soberana de mi ánimo. La inefable dulzura de vuestras miradas divinas forzó la resistencia en que mi corazón se obstinaba, venciendo ayunos, lágrimas y plegarias, y dirigiendo todos mis votos a vuestros encantos.

Cabe señalar que los devotos hacían penitencias flagelándose el cuerpo y con privaciones materiales tras cometer un acto considerado pecaminoso.

ELMIRA: Como no amáis las cosas terrenales...

TARTUFO: Pero el corazón que encierra mi pecho no es de piedra.

ELMIRA: Pues yo creía que todos vuestros suspiros tienden al Cielo y que nada atrae aquí abajo, vuestros afanes.

TARTUFO: El amor que nos inclina a las cosas eternas no ahoga en nosotros el amor de las temporales.

Fácil es que nuestros sentidos se hechicen ante las obras perfectas que el Cielo ha formado. En las personas de vuestro sexo refléjanse los atractivos del cielo, mas Este ha expuesto en vos sus maravillas más raras derramando sobre vuestra faz bellezas que sorprenden los ojos y transportan los corazones. ¡Si, oh, perfecta criatura!

Es en este tercer acto que Orgón desacredita a su hijo, Damis, desheredándolo para darle todo a su futuro yerno, Tartufo. Además de expulsarlo del hogar. En vano el muchacho ha querido hacer ver a su padre cuán falso es aquel devoto.

Lo trágico es que Orgón está engeguado por Tartufo al punto de cederle su casa además de su hija en matrimonio. En cuanto a padre responsable no demuestra ninguna calidad. Su comportamiento es tan detestable como el de su protegido. Orgón es un ingenuo y de una ignorancia que lo ciega sin importarles su familia y el bienestar de ésta. Tartufo se aprovecha de esto para cumplir con sus fines maquiavélicos.

Orgón se dirige a Cleanto, su cuñado:

ORGÓN: Si hubieses visto cómo conocí a Tartufo habríais tenido por él la amistad que yo. A diario iba a la iglesia, con benigno talante, prosternábase frente a mí, doblando entrambas rodillas, y atraía los ojos de toda la congregación por el fervor con que elevaba a Dios sus plegarias. Exhalaba suspiros, ponía los brazos en cruz y a cada momento besaba humildemente la tierra. Cuando yo salía, adelantábase presto para ofrecerme agua bendita. Instruido por su mozo (que le imitaba en todo) de lo que era aquel hombre y de su inteligencia, hícele dones, mas él, modesto, siempre quería devolverme una parte. "Es demasiado decía, es excesivo en la mitad. Y no merezco vuestra compasión".

En un intento por mediar en la compleja situación, Cleanto se dirige a Tartufo:

CLEANTO: Vamos, señor, no tengáis tan delicados

temores que pueden provocar las justas quejas de un heredero. Dejad, sin preocuparos, que él sea, a su cargo, poseedor de su hacienda, y pensad que mejor es que la malgaste que no que se os acuse de haberle estafado. Admirame que sin confundiros hayáis permitido tal proposición, porque ¿tiene el verdadero celo alguna máxima que aconseje despojar a un heredero legítimo? Si el Cielo ha puesto en vuestro corazón un invencible obstáculo a convivir con Damis, ¿no valdría más que, como persona discreta, os retiraseis honradamente de esta casa antes que sufrir que, contra toda razón, se arroje por causa vuestra al hijo de la familia? Creedme que compete a vuestra prudencia, señor.

Orgón aprovecha de salir de su escondite, enfrentando al doble Tartufo, pese a no salir aún de la estupefacción causada por oír la verdad que antes no quiso escuchar.

ELMIRA: Creo que no tendréis nada que aducir. (Orgón se esconde bajo la mesa.) En todo caso, voy a realizar una cosa extraña y así no os escandalicéis en modo alguno. Diga yo lo que dijere, debe serme permitido, pues lo hago para convencerlos, como prometí. Voy, mediante dulzuras, a hacer que esa alma hipócrita se quite la máscara, voy a lisonjear los desvergonzados deseos de su corazón y a dar campo libre a sus temeridades. Cuando mi alma finja ceder a sus ansias, yo cesaré en mi obra tan pronto queráis. A vos os corresponde detener su insensato ardor cuando creáis el asunto suficientemente adelantado. Procurad no exponerme sino a lo preciso para desengañaros. Éstos son intereses vuestros, vos seréis dueño de todo, y... Pero ya llega. Teneos y cuidad de no aparecer.

Llegado el último acto, la única que aún no cede a la evidencia es la Señora Pernelle. Su hijo le cuenta en qué estado está la situación de la familia, al descubrir la verdadera personalidad del farsante. Pero ella se niega a aceptarlo. Dorina, con gran sentido común, dice a Orgón: "ahora es usted a quien no se le cree" (el reverso de la medalla). Coincidentemente, hacia el final de la obra aparece el sargento Leal con una orden de desalojo

contra Orgón interpuesta por Tartufo, a quien el dueño de casa había firmado un documento cediéndole la propiedad. Recién entonces la Señora Pernelle abre los ojos, y, para dramatizar más aun, la policía llega a arrestar a Orgón por haber guardado una caja con documentación de un delito (caja que había pasado a Tartufo y que guardaba por encargo de un amigo, sin conocer su contenido). Cunde la desesperación y la familia clama justicia. Se revela entonces la identidad del hombre que un día desafortunado fue tomado por santo devoto, pero era un mendigo con antecedentes judiciales. Esto libera a Orgón de la pena de cárcel. Y, como historia ejemplificadora con final feliz, los jóvenes Mariana y Valerio pueden consagrar su amor en matrimonio.

Con sus obras anteriores Molière ya había contribuido bastante al teatro y la comedia, pero es precisamente con *Tartufo* que tuvo la ocasión de declarar su posición en torno al rol del género. Las representaciones previas habían sido principalmente farsas o comedias livianas para complacer a las autoridades y a la corte. Pese a que tanto el dramaturgo como su compañía contaban con el mecenazgo del Rey Sol, no se abstuvo de criticar las malas costumbres de su época, vinieran de donde vinieran, ni de retratar magistralmente, aunque en forma de caricatura, a los hipócritas y falsos hombres de fe como Tartufo.

Según Molière, la comedia debe cumplir una función moralizadora, desenmascarar, denunciar abusos como el matrimonio forzado, la subordinación de la mujer a una figura paternal, la concupiscencia, la mentira, la cursilería y, con especial énfasis, la hipocresía de quienes se dan a los placeres terrenales pregonando castigos divinos al prójimo que llevase el mismo modo de vida, conducta habitual en varias cortes y en el mundo clerical. Pero escoge la risa para ello: **castigat ridendo mores** (corrige las costumbres riendo).

Tartufo se sitúa históricamente en tiempos en que muchos intelectuales promovían una vida epicureana y escribían manuscritos que reivindicaban esta filosofía basada en la libertad de costumbres, de expresarse, de vivir la vida *aquí y ahora* sin pensar en una compensación espiritual. Condenaban la vida austera de asceta, el hombre era el centro del debate y no Dios, llegando en ocasiones a negar su existencia. Es la reacción a diez siglos de historia bajo los preceptos teocéntricos de la Edad Media. Como suele suceder tras una época represora, se busca vivir la vida de manera opuesta, una vida de *carpe diem*.

Es una época fértil en conocimientos sobre Física y Astronomía. Se valora los aportes de Galileo Galilei que prueban la superioridad del intelecto y la razón sobre lo religioso, que es calificado a veces como superstición. No es sólo el permitirse ciertos placeres carnales y darse a una vida mundana, sino también hacer avanzar la ciencia, en desmedro de una sociedad en que el rey se creía designado por Dios.

Molière fue un dramaturgo osado, transgresor, que sentó las bases del teatro moderno y dio un lugar importante a la voz femenina en sus escritos y representaciones. Dorina y Elmira, cada una en su rol, demuestran la inteligencia de la mujer y su lucha por la verdad; representan sentimientos nobles, como el amor.



Crispin y Scapin (1865), óleo sobre tela de Honoré Daumier que ha sido con frecuencia utilizado para ilustrar la portada de algunas ediciones de Tartufo.

Son ellas quienes gatillan los giros más importantes de la pieza, en especial el desenlace. No obstante, igualmente la obra se hace cargo de su tiempo y de su idea de lo femenino. Tanto la propia Mariana como su hermano Damis se refieren a la virginidad de la joven con el apelativo de himen. El himen reviste gran importancia, es un *algo* (objeto), una virtud que hay que resguardar hasta el matrimonio. No es gratuito el nombre de Mariana para la muchacha, pues encarna a la Virgen y simboliza la pureza. Tartufo quiere profanar un himen que *pertenece* a otro, a Valerio. Mariana es despersonalizada, es un himen, claro reflejo de la visión patriarcal que justifica, por otra parte, a un Damis como hermano protector, que asume el rol de *pater familia*, que descuidó su obnubilado padre.

En *Tartufo* conviven lo trágico y lo cómico, pero, como comedia que es, muestra personajes muy extremos, prototípicos y exacerbados. Lo trágico está en la actitud de Orgón; lo cómico en las atrevidas réplicas que da Dorina a sus superiores, que desatan las risas del público, precisamente por el desafío que comportan al transmitir, sin censura, sus ideas sobre la moral. Molière autoriza, pone de manera subrepticia en la voz de esta criada, la insubordinación.

Además de denunciarla, el dramaturgo francés supo retratar su época y dio vida a personajes arquetípicos y universales, reconocibles aún hoy, pues Tartufos hay en cada sociedad; ni siquiera están en peligro de extinción.



Tartufo representado en el Teatro Hidalgo, Ciudad de México, 2012.

Humor al arte: 50 años de Les Luthiers

Por Claudia Carmona Sepúlveda



1972

La adolescencia y juventud suelen ser etapas en que tendemos al juego, como proyección de nuestra infancia; tenemos la risa y el chiste a flor de labios, seguimos sueños, levantamos proyectos y estamos perfilando las actividades y amistades que muy probablemente marquen esa etapa de nuestra vida y nos acompañen hasta la vejez, porque se basan en elecciones relativamente libres.

Como muchos jóvenes argentinos, Ernesto Masana, Daniel Rabinovich, Carlos Núñez Cortés, Jorge Maronna y Marcos Mundstock vivieron sus años de estudiantes con esa disposición. Pero en su caso se añadían una gran dosis de creatividad e inteligencia y un sentido del humor nato que acompañó hasta su muerte a Masana y Rabinovich, ya fallecidos, y sigue intacto en los tres fundadores vivos de Les Luthiers, la agrupación humorística que, como resultado de este encuentro de talentos e inquietudes, formaron en 1967. Pronto cumplirán diez lustros recogiendo aplausos cerrados en cada función en Latinoamérica y España.

Durante la década de 1960, el mundo estudiantil y cultural de Argentina vivía el auge de los coros universitarios y se sucedían por el territorio nacional los festivales en que las formaciones corales se fogueaban ante la audiencia. Las probabilidades indican que en toda concurrencia de seres humanos, y particularmente entre los jóvenes, habrá siempre un porcentaje que desordene a la manada. Pues ésta no fue la excepción. La travesura: utilizar sus dotes vocales y musicales para divertirse un poco. Los implicados: los señores Masana, Rabinovich, Núñez, Maronna y Mundstock.

I Musicisti

Aunque no eran los únicos. Como prolongación de estos encuentros corales era frecuente que algunos muchachos parodiaran y se entretuvieran en los

ensayos preparando números de corte humorístico. En algunos festivales incluso se incorporaba estos actos como entremeses. El anillo al dedo para estos cinco estudiantes, parte del coro de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires. En 1962 presentan un espectáculo basado en la biografía de Freddy Mastropiero. El personaje fue inventado por Marcos Mundstock y representa a un completo fiasco artístico, un intento de compositor clásico, carente de talento, pero convencido de lo contrario.

Más tarde, en el VI Festival de Coros Universitarios, desarrollado en septiembre de 1965 en San Miguel de Tucumán, presentaron un acto que venían preparando hace largo tiempo: *La Cantata Modatón*. Sobre el texto que publicitaba las propiedades del laxante Modatón, e inspirado en *La pasión según San Mateo*, de Johann

Sebastian Bach, Gerardo Masana había compuesto una música que parodiaba las cantatas barrocas. El grupo, conformado ya por diez integrantes, presentó la obra y a una particular orquesta compuesta por exóticos instrumentos, verdaderos engendros de posibilidades sonoras ideadas por el propio Masana y materializadas por el lutier porteño Carlos Iraldi. Entre las rarezas, un serrucho a modo de violín y una flauta de cartón. Fue todo un éxito. Desde la audiencia univertaria hasta la prensa local celebraron la inteligente fusión de música y humor de la formación. Tanto fue así que unos meses más tarde se les invitó a presentar la pieza en una sala de teatro de Tucumán (oportunidad para la cual definieron su nombre como I Musicisti, en irónico guiño al grupo barroco I Musici) y luego en el vanguardista Instituto Di Tella de Artes. Muy pronto la obra cambió su nombre a *Cantata Laxatón*, para no seguir utilizando una denominación comercial real.

Nace Les Luthiers

Hacia 1967 se produjo el fraccionamiento de I Musicisti, originado en disputas en torno a la distribución de labores y remuneraciones. Mientras Carlos Núñez Cortés permanecía alejado de las funciones, Gerardo Masana, Marcos Mundstock, Jorge Maronna y Daniel Rabinovich deciden dar un paso al lado y formar su propia agrupación. Con el diseño y realización de instrumentos musicales en mente, Jorge Maronna opinó que el nombre más adecuado para el grupo era Les Luthiers. Así queda bautizado y el 2 de octubre de

ese año presentan con gran éxito, aunque ante una audiencia reducida y ciertamente más ilustrada que el promedio ciudadano, *Les Luthiers cuentan la ópera*. Dos años después, Núñez Cortés se suma a la migración de I Musicisti a Les Luthiers.

1971 es un año decisivo para estos humoristas y músicos. Se les unen Carlos López Puccio y Ernesto Acher; logran editar su primer disco, *Sonamos, pese a todo*, que contiene la pieza *Recital Mastropiero* grabada pero no comercializada un año antes; recuperan a este personaje ficticio y lo rebautizan como el Johann Sebastian Mastropiero que conocemos hoy; comienzan a desarrollar una labor autónoma, sin necesidad de contratar los servicios de terceros (aunque en permanente colaboración con el lutier Iraldi), y realizan su primera presentación fuera del país, en Uruguay. Son ya el septeto que consagró el nombre y el estilo.

Los siguientes dos años fueron de crecimiento sostenido, vieron cumplido el sueño de ser invitados como grandes artistas, recibidos y tratados con gran respeto y con una cobertura de prensa que no conocían, a Venezuela, en mayo de 1973. Pero fueron tiempos con episodios de dulce y de agraz. La creciente fama, como es natural, supone una fuerte presión y complica la cada vez mayor convivencia. A la inquietud que comenzó a generalizarse se sumó la enfermedad diagnosticada a Masana: un mieloma múltiple que lo va minando ante la impotente mirada de todos. Por entonces tomaron dos decisiones que resultaron determinantes y que explican la larga vida del grupo y su indudable sinergia colectiva:



Les Luthiers con uno de sus instrumentos neumatófonos, en una presentación de Cardoso en Gulevandia (1991).



Jorge Maronna ejecutando el bolarmonio, para la pieza *Rhapsody in Balls*, parte de la exitosa gira *Lutherapia* (2012).

La primera fue obviar de ahí en adelante las autorías personales y presentar todos sus espectáculos como creación colectiva. La segunda fue contratar los servicios del psicoanalista Fernando Ulloa, para ayudarles a manejar el stress y fomentar la buena relación al interior del grupo. La muerte de Gerardo Masana se produjo en noviembre de 1973 y marca uno de los momentos más duros que han debido enfrentar. A partir de entonces fueron un sexteto por 13 años, cuando, tras disputas dialogadas, Ernesto Acher decide abandonar el grupo. La formación queda desde 1986 compuesta por Carlos López Puccio, Jorge Maronna, Marcos Mundstock, Carlos Núñez Cortés y Daniel Rabinovich. Es, claramente, la imagen de estos cinco artistas la que se viene a la mente del espectador cuando se menciona el nombre de Les Luthiers.

El sello distintivo

El nacimiento del grupo en un entorno universitario y la formación profesional de sus integrantes sin duda son factores decisivos en la impronta intelectual de su humor. La consolidación de su fama se dio primero entre audiencias algo más selectas y debió pasar un tiempo antes de que el público general se acostumbrara a sus parodias del mundo de la música. En ello contribuyó la novedad de sus extraños instrumentos. Hoy son profetas en su tierra; como ejemplo, el espectáculo *Lutherapia* se presentó ininterrumpidamente durante dos años en el Teatro Rex de Buenos Aires y siempre a tablero vuelto.

Asistir a una presentación de Les Luthiers comporta permanecer muy atento para no perder detalle de las elaboradas historias que sustentan el espectáculo, por lo general poblado de juegos de palabras que hacen dialogar el ámbito académico con la cultura popular. El virtuosismo de sus integrantes como ejecutantes

de instrumentos (tradicionales e inventados) es otra de las características que definen su estilo. Entre estos últimos valga citar apenas unos botones de muestra: la mandocleta, el bajo barrilón, el tubófono silicónico cromático, el nomeolbidet, el bolarmonio, el dactilófono, la mangelódica neumática y el cello legüero.

Se mofan de la grandilocuencia de los ambientes intelectuales, pero con el conocimiento de causa que les permite hacer un guiño tras otro a ese mundo. Simulan con maestría supuestas salidas de libreto, dialogando en dos planos con el público.

Un nuevo adiós

Otra de las decisiones inteligentes tomadas por Les Luthiers fue la incorporación de suplentes permanentes, entrenados para cubrir a uno u otro integrante que debía ausentarse a un show o gira. Dos de ellos son Horacio "Tato" Turano, proveniente del mundo del jazz, y Martín O'Connor, desde las artes escénicas. Ambos debieron asumir el reemplazo de Daniel Rabinovich en 2015, cuando éste fue presa de una dolencia cardíaca que desencadenó su muerte en agosto de ese año. Desde entonces, Horacio y Martín son miembros fijos del -nuevamente- sexteto. El compromiso de Les Luthiers con Daniel fue seguir adelante, y cumplir ese deseo es para ellos una forma de homenajearlo.

En estos casi 50 años, el grupo ha grabado una decena de discos y dado vida a creaciones tales como *Humor al arte*, *Cardoso en Gulevandía*, *Mastropiero que nunca* y *Lutherapia* (detalle en www.lesluthiers.com). De esta última, una de las más exitosas de su época de quinteto, reproducimos a continuación el texto de *Dilema de amor*, pieza más conocida como *La cumbia epistemológica*, fiel reflejo de su sello particular. (En video: www.youtube.com/watch?v=bR7z69qdeDk).

Dilema de amor (la cumbia epistemológica)

Marcos Mundstock:

Otra vez no viene Ramírez... Yo creo que la resistencia al análisis de este hombre tiene que ver con esta tesis sobre Mastropiero, que le han encargado. Me traje unos libros sobre Mastropiero para ver si encuentro alguna pista... por ejemplo, éste: "Cultura es todo, incluso Mastropiero"... Capítulo quinto, "Mastropiero y la epistemología": "La epistemología, como todos saben, es la rama de la filosofía que estudia el método científico... Cierta vez le encargaron a Mastropiero una partitura para la solemne entrega del Premio de Epistemología de la Universidad de la Sorbona, en París. Mastropiero aceptó, pero, por un equívoco, su obra tuvo más repercusión que la esperada. Le habían encargado una obra para la Sorbona y Mastropiero entendió 'para las hormonas', y en vez de una obertura académica, compuso una cumbia... una cumbia en la que incluyó algunos nombres de filósofos y epistemólogos que le habían suministrado con el encargo. Luego de la sorpresa inicial del calificado auditorio, Mastropiero fue reputado de inculto, y de ese modo fue 'reputado' por todos. Este error de Mastropiero le cerró las puertas de los círculos filosóficos, pero le abrió un enorme prestigio... en las bailantas. Sobre todo porque esa cumbia, 'Dilema de amor', se convirtió en el gran éxito del popular grupo Los Brillantes..."

Carlos Núñez Cortés:

*Estoy enamorado,
por fin me enamoré,
el sábado a la noche
en el baile la encontré.
Estaba vestida
para enamorar,
sensual y atractiva...
Y me miraba sin parar.*

Todos:

*Si dos jóvenes se atraen,
ya nada los detiene,
ustedes ya saben
todo lo que viene.*

Carlos Núñez Cortés:

*Salimos a bailar,
la miré, me miró...*

Todos:

*Y el deseo fulminante...
los atrapó.*

Carlos Núñez Cortés:

Y mientras se movía...

Todos:

¡Qué fascinante!

Carlos Núñez Cortés:

Para impresionarme...

Todos:

¡Qué sugerente!

Carlos Núñez Cortés:

Se puso a hablar...

Todos:

¡Qué excitante!

Carlos Núñez Cortés:

De filosofía...

Todos:

Qué interesante...

Carlos Núñez Cortés:

*De inmediato reaccioné,
y ahí mismo en la pista...*

Daniel Rabinovich:

¿Ahí mismo?, ¿en la pista?

Carlos Núñez Cortés:

*...la enfrenté y le pregunté,
si era aristotélica o tomista.*

Todos:

La, la, la, la, la...

Carlos Núñez Cortés:

*No paramos de bailar,
nuestros labios se atraían
y empezamos a hablar
de epistemología.*

Daniel Rabinovich:

*Los jóvenes inventan
palabras cada día,
se ve que ahora lo llaman...
"Epistemología".*

Carlos Núñez Cortés:

¡Qué bonito, mi amor!

Todos:

¡Qué bonito, mi amor!

Daniel Rabinovich:

Hacer cada día...

Todos:

Hacer cada día...

Daniel Rabinovich:

Juntitos los dos...

Todos:

¡La "Epistemología"!

Carlos Núñez Cortés:

*Tocamos muchos temas
de antropología...*

Todos:

¡Entonces hicieron la "epistemología"!

Carlos Núñez Cortés:

*Del estructuralismo,
del rumbo del arte
y el existencialismo...
de Kierkegaard a Sartre.*

Daniel Rabinovich:

Ella sacudía

- Todos:
Ella sacudía
- Daniel Rabinovich:
Su estructuralismo
- Todos:
Su estructuralismo
- Daniel Rabinovich:
*Y él hacía lo mismo...
¡con su antropología!*
- Carlos Núñez Cortés:
*Y hablando de Marcuse, de Spengler y Lacan
llegamos a Erasmo de Rotterdam...*
- Daniel Rabinovich:
*Los jóvenes se aman
con tanto entusiasmo,
que sólo con hablar...
¡Ya llegan al "erasmo"!*
- Todos:
Y fueron a la cama
- Carlos Núñez Cortés:
*No, no, no...
El amor no sólo es
ir con alguien a la cama...*
- Todos:
*También se puede hacer...
de pie o en la ventana.*
- Carlos Núñez Cortés:
*Me dijo que leía a Wittgenstein,
Y que la enloquecía
su epistemología...*
- Daniel Rabinovich:
*Yo que tú me cuidarías,
ya nombró como a doce,
con cualquiera que conoce
hace "epistemología".*
- Carlos Núñez Cortés:
*Yo le dije que ese tipo sólo quería
quitar lo metafísico de la filosofía...*
- Todos:
No se puede estar amando metafísico no más...
- Daniel Rabinovich:
Ni estar a cada rato... ¡"epistemologando"!
- Carlos Núñez Cortés:
*Me preguntó con cinismo
si yo no concebía
otra metodología
que el materialismo.*
- Todos:
*Ella criticaba
tu metodología,
pero tipo que veía...
se lo "epistemologaba".*

Carlos Núñez Cortés:
*¡Le dije que se fuera!
El pensamiento formalista
acaba en idealismo
subjetivo y atomista.*

Todos:
*¡La mandaste a mudar,
la echaste sin piedad!*

Carlos Núñez Cortés:
*¡No se debe aceptar
la banalidad!
Ya encontraré a otra
con más afinidad.
Epistemólogas hay muchas
en la facultad.*

Todos:
*Nos has revelado
otra realidad,
nos has señalado...
¡el camino a la verdad!*

Daniel Rabinovich:
Vamos a cambiar

Todos:
Vamos a cambiar

Daniel Rabinovich:
Esta vida vacía...

Todos:
*Esta vida vacía...
Vamos todos a estudiar...
¡"Epistemología"!*



La fauna política en clave de metáfora

Por Claudia Carmona Sepúlveda
Textos de Renato Quintanilla

El humor tiene sus beneficios, eso es claro. A los directos y enmarcados en el ámbito de lo fisiológico, como producir la tan prestigiada serotonina y fortalecer la musculatura, se suman los de tipo social, porque nos conecta con esos otros que no son tan otros, son nuestros pares, los que entienden nuestras bromas y chistes, y los de tipo psicológico, ya que nos ayuda a enfrentar una realidad adversa. Pero el humor es también vehículo de ideas. Nos permite decir lo que en una situación más formal y sería probablemente callaríamos. Es incluso vehículo de denuncia.

En Francia existe un grupo de payasos que no da funciones en el circo ni visita hospitales infantiles aportando a la recuperación de niños enfermos; ellos buscan llamar la atención de la comunidad y de los medios en torno a la militarización de Europa y al descomunal gasto en armamento de ese país. Son los Bazookas Rosas que irrumpen en desfiles y actos públicos donde esté reunida la élite castrense e, idealmente, mucha prensa. Como ellos, hay activistas en distintos sitios del mundo que arriesgan su libertad, su integridad y hasta su vida, desafiando, a través del humor, al poder y a un orden de cosas que les resulta violento.

Desde otras veredas, como el dibujo y las letras, se han alzado tradicionalmente no pocas voces que, en tono de parodia, intentan centrar la atención del ciudadano de a pie en la contingencia, encender las alarmas ante hechos reprochables o transmitir un desasosiego generalizado.

La clase política parece esforzarse día a día por entregar el combustible de que se nutre la creatividad humorística. Su exposición mediática, además, nos los pone bajo las narices, con sus particulares detalles, hábitos y conductas, facilitando el estereotipo correspondiente. Son blanco fácil.

Pero el humor requiere de un lenguaje indirecto. La obviedad no dibuja sonrisas. Es el tono que ha utilizado en sus textos el lingüista chileno Renato Quintanilla, quien, bajo el pseudónimo de Natre (o *natri*, un arbusto que crece en algunas regiones de Chile cuyas hojas tienen un reconocido efecto antipirético, pero es tan amargo que ha dado lugar al dicho "más malo que el natre"), retrató diversos momentos de la actualidad nacional en una serie de escritos titulados Crónicas de la Selva.

En ellos, la fauna política es representada por la fauna real, y no se requiere gran esfuerzo para reconocer a los diversos personajes que adquieren en su pluma forma de halcones, gorilas, monos aulladores, pingüinos o cacatúas. Baste dar con la característica principal de cada animal para cerrar la suma. El resultado es una gran metáfora en la que nada es lo que se dice, pero sí lo que parece.

Reproducimos a continuación dos de estos escritos. El primero fue concebido en tiempos en que Chile se acercaba a la elección de la primera mujer a la Presidencia de la nación.

Crónicas de la selva (finales de 2005)

Acaeció que, en lo profundo de la selva, soplaban inquietantes aires. Había que elegir a un nuevo rey. Rumores interesados decían que se estaba poniendo viejo y que, además, se había acercado demasiado a los jabalíes. Sin embargo, todos los animales sabían que el rumor venía del lado de los halcones, cóndores, aguiluchos y tucanes, los cuales, con altura de miras, arrojaban inmundicias sobre el león, porque estaban empeñados en que su candidato, el jaguar, fuese el regente de los animales. Y además debido a que el león aún era un animal de cuidado porque, cuando apuntaba con el dedo, todos los animales, incluido el gorila, apretaban el esfínter...

En la guerra y en el amor vale todo y ésta era una conflagración *guanística*. Los tucanes, a la pasada, trataban de tirarle un poco de sudor anal al jaguar porque los halcones, aliados del felino, también lanzaban lo suyo. Se tiraban excremento a diestra y siniestra, particularmente a esta última.

No obstante, las estadísticas indicaban con toda claridad que la inmensa mayoría de las bestias prefería a un animal menos predador, para evitar ser comidos a mansalva. En efecto, los números, que pocas veces mienten (a menos que se trate de números primos), establecían que los animales preferían a la hembra ñandú. Ella semejava al correcaminos, pero más grande, cansina y viajaba mucho. Argumentaban sus adeptos que “había que ponerse los pantalones, de una vez por todas” (curioso adminículo que habían importado las aves migratorias allende las montañas). Y qué mejor que una hembra para lograrlo. Es sabido que la que gobierna un hogar en verdad es la hembra.

A pesar de los números, todos se sentían triunfadores. El yaguarundí, un felino pequeño, pero con aspiraciones de león y abanderado de los halcones, señalaba que ya había seducido a los ratones, a las sabandijas y a otro tipo de genuflectores.

El tucán, por su parte, amenazaba con quitarle votos a los camaleones, que venían en franco retroceso debido a su permanente cambio de color y de intenciones.

La dama ñandú no decía nada. “Su inocente silencio era elocuente”. Además los pavos, que eran sus asesores de imagen, afirmaban que “en boca cerrada no entran moscas” y que “por la boca muere el pez-cado”.

El yaguarundí y el tucán insistían en que la ñandú debatiera con ellos, para que los animales pudiesen formarse una idea de lo que proponía cada candidato. Pero, al igual que un pollo grande, ella no decía ni pío.

Mientras tanto, al ornitorrinco nadie le hacía caso. Se trata de un mamífero semiacuático, ovíparo, con aletas natatorias y pico de pato. O sea, un bicho raro. Era el abanderado de una fauna muy variada: Los elefantes que no olvidan nunca, los dromedarios y camellos que se las traen bajo la piel, toda suerte de pajaritos que limpian al hipopótamo y al bombero honorario llamado rinoceronte y una serie de otros animales que cuidan la selva.

A la sazón, el honorable consejo de pingüinos había realizado importantes cambios a la ley de la selva. Este conocido Consejo está compuesto por animales de distintos pelajes: monos, cacatúas, búhos, ciempiés, osos, jotes, hienas, bichos raros y etcétera, los cuales, misteriosamente, al recibir la investidura de “honorables”, se transforman todos en ¡pingüinos! Se ven elegantes, distinguidos, honrados, incorruptibles y se pavonean de lado a lado. Poseen una suculenta y estricta dieta que mejora su figura, su prestigio y su movilidad selvática.

Hay mucha efervescencia entre las bestias, pues también hay que elegir un nuevo consejo de pingüinos, órgano que, además de velar por la ley de la selva, es el ente escrutador del pecado ajeno.

Tal parece que hay una epidemia de dolor de patas entre los animales que aspiran a un sillón en este honorable consejo, porque los pobrecitos necesitan plantillas para caminar. Casi se anda en punta de patas. Los contubernios para tener el honor de usar este

adminículo, son increíbles.

Las loicas y cacatúas, que ya han perdido bastante su color, buscan una alianza con los camaleones, que tratan de enseñarles este ancestral arte de adoptar el color que más conviene en cada circunstancia. A cambio, desean una piel extra, para tener el cuero aun más duro bajo las plumas, blindarse para evitar ser derribados de los árboles por los falcónidos.

En este aspecto, la pugna entre tucanes y jaguares ya está zanjada: Cada cual se rasca con sus propias garras o se cobija bajo sus propias plumas...

Lo que está claro es que hay incertidumbre.

Para mantener felices a las bestias, los gorilas y otros primates que siempre han estado coludidos con los tucanes y jaguares, a falta de pan, importaron las hojas de crédito. Y para emborrachar a la beoda perdiz, se entretiene a los animales con la farándula selvática cotidiana de gritos, dimesydiretes, susurros e imprecaciones varias...

El siguiente Crónicas fue escrito a raíz de la expulsión de un Senador de la República de su tienda política, la Democracia Cristiana.

Crónicas de la selva (c. enero de 2008)

La tupida selva está más espesa que nunca. Un mandril fue expulsado de la familia de los monos. ¡Por hocicón!⁽¹⁾ Es verdad que los mandriles tienen una mandíbula enorme y colmillos bastante afilados, pero no es para tanto.

Los literal y retóricamente hocicones monos aulladores gritan a los cuatro vientos que la verdadera razón de la expulsión era la sospechosa y antinatural amistad que tenía con jaguares y tucanes, bichos extremadamente peligrosos y coludidos para faenar a cualquier animal que ande volando bajo, reptando, genuflectando u ofrendando su parte más vulnerable a cualquier alfa, beta o gama de turno.

En fin, esta involución de los monos estaba que ardía. Los macacos (bastante onanistas) elucubraban todo tipo de escenarios posibles: “¡Acabo de mundo, acabo de mundo!”. Y seguían macaqueándose para llevarse el último gustito antes de fenecer...

Los papiones, dirigentes de todos los monos, se opusieron tenazmente a una nueva elección de líderes moniles. Porque, argumentaban, querían seguir siendo “sagrados”, intocables, impertérritos, apernápihos⁽²⁾, oportunísimos y atornillábicos⁽³⁾.

Por su parte, los chimpancés, que en rigor pertenecen a la cofradía de los simios, se mataban de la risa. Desde tiempos inmemoriales se caracterizan por responder sí a todo. Siempre han tenido la mala costumbre de apropiarse de lo ajeno, diciendo: “Esto es mío”. De ahí la expresión ‘si-mios’.



Ilustración de Álvaro Gueny Astudillo

Los gorilas, bastante silenciosos, se ocultaban en los más oscuros lugares del fondo de la selva a disfrutar del tributo que por ley debe proporcionarles el resto de las bestias. Sólo salen cuando es necesario aplicar mano dura a los que transgreden la mentada ley de la selva.

Los monóculos, también llamados “monos poto colorado”, estaban ‘des-concertados’ y, en lugar de rascarse el culo, se rascaban la cabeza, tratando de comprender las causas reales y verdaderas de esta debacle. Las malas lenguas afirman que su traste carmesí se debe a que son tratados a nalgadas por todo el resto de la familia primate.

Un venerable mono dijo que el mundo monil se había convertido en una cueva de chacales. Como se sabe, estos animalitos son bastante ladrones y oportunistas. De ahí la analogía. Muchos monos se sintieron ofendidos y pidieron la expulsión de ese primate hocicón. Sin embargo, el agua no llegó al río porque se desvió hacia una oscura y discreta cloaca selvática.

Los lemúridos, que en propiedad no pertenecen a la familia de los monos, también paraban la cola y hacían mutis.

Los monos araña pasaban colgados de las lámparas, un tipo de bromelia muy azucarada, que se ubica en la copa de los árboles.

Los titíes eran muy chiquitos como para meterse en peleas de monos grandes. Sólo atinaban a decir: “si-mío”. O sea, repetían esa suerte de mantra, sin entenderlo.

Los capuchinos, de color café y fétidos como el zorrillo, se limitaban a protegerse bajo las grandes hojas, para evitar que los gibones los embadurnaran con sus excrecencias nerviosas. De hecho, estaban muy asustados con estos extraños acontecimientos y con esa lluvia más abundante que de costumbre.

A otro mono casi le cortan la lengua cuando afirmó que el rey de la selva había favorecido a los papiones

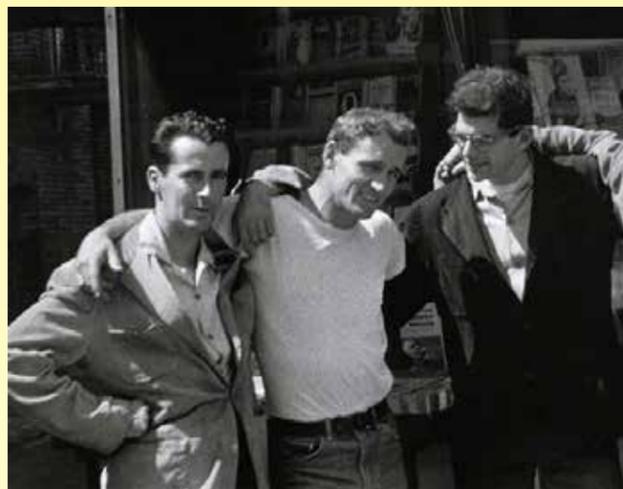
(1) En Chile, *hocicón* es un apelativo peyorativo para referir a quienes hablan más de lo debido, a los delatores [N. de la E].

(2) *Apernápiho*: juego de palabras del autor, a partir del giro *apernado* que describe a quien se fija en un cargo como sujeto por un perno [N. de la E].

(3) *Atornillábico*: otro juego de palabras, derivado de la misma idea, de quien permanece *atornillado* a un sitio, investidura o privilegio [N. de la E].

Malditos y rebeldes: Al amparo de una generación

Por Jorge Calvo



Bob Donlon, Neal Cassady y Allen Ginsberg, frente a la librería y casa editora City Lights, del poeta Lawrence Ferlinghetti. San Francisco, primavera de 1956. Foto propiedad de Ginsberg.

La contracultura como respuesta al consumo

Con el fin de la Primera Guerra Mundial asoma en Norteamérica una brillante cosecha de escritores. Se les conoce como *Lost Generation*. Faulkner, Steinbeck, Hemingway obtendrán el Premio Nobel. Otros, como Scott Fitzgerald y Dos Passos, contribuirán a consolidar el canon de las letras americanas. Eran, sin duda, notables narradores que luego de explorar el infierno de los campos de batalla, regresaban a Ítaca imbuidos de un ánimo victorioso; escribirían sus primeras novelas en una época de pujanza económica, con niveles de producción y consumo entre los más altos del siglo XX. Y, al ritmo del jazz y el charleston, vivirían aquella edad dorada destinada a recordarse en páginas de Historia como "Los años locos". Aunque algunos fueron contestatarios: se les acusó incluso de comunistas, a Steinbeck por pintar el mundo de los cesantes desplazados en *Las Uvas de la Ira* y a Hemingway por su compromiso con la causa de los republicanos en la Guerra Civil Española, inspiración de su famosa novela *Por quién doblan las campanas*. Algunos incluso retrataron el gélido e indiferente mundo de las finanzas y la bolsa, el afán de lucro y la naturaleza déspota y depredadora del sistema que conduciría a la gran crisis económica de los años treinta y a la Segunda Guerra Mundial. Pero, a la hora de la verdad, ellos eran buenos muchachos, se sentían dueños del mundo y comulgaban con el sueño americano.

*Vi lobos salvajes alrededor
de un recién nacido,
vi una autopista de diamantes
que nadie usaba,
vi una rama negra
goteando sangre todavía fresca,
vi pistolas y espadas
en manos de niños,
y es dura, es dura,
es dura, y es muy dura,
es muy dura la lluvia que va a caer.*

Bob Dylan,
A hard rain's a-gonna fall

Veinticinco años más tarde, sin embargo, los muchachos que retornan a casa, luego de haber presenciado multitudinarios desembarcos de tropas, imponentes batallas de tanques, bombardeos masivos de ciudades abiertas, campos de exterminio y bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki, constituyen una generación muchísimo más aporreada, a la que le han quebrado el alma. Cruzaron un umbral y para ellos no existe vuelta atrás. Se autodefinen como malditos. No creen en nada. Son críticos al sistema. Y, por ningún motivo, están dispuestos a venderse. Ingresarán a la historia de la literatura con el nombre de Generación Beat (*beat*, en el sentido de un batido duro: golpeado).

En este grupo destaca Jack Kerouac, autor de la novela ícono *En el camino (On the Road)*; los autores Bob Donlon y Neal Cassady; otro narrador, William S. Burroughs, y varios poetas, Allen Ginsberg y Larry Ferlinghetti entre ellos. Al término de la Segunda Guerra Mundial, en Estados Unidos comenzaba a expandirse el *american way of life*. En respuesta, esta hornada de artistas y creadores acuña el concepto de "inconformistas". Serían la cuna de algo que, más tarde, se conocería como "La contracultura". A poco andar y pisándoles los talones, en calidad de discípulos, admiradores y continuadores, les seguirían los nombres legendarios de Bob Dylan (Premio Nobel de Literatura 2016) y un potentísimo narrador *underground* conocido como Charles "Chinaski" Bukowski.

Causas y orígenes

Luego del paréntesis impuesto por seis años de enfrentamiento, la "sociedad de consumo" regresaba en gloria y majestad. El motor que impulsa esta idea pone el acento en conceptos como "realización" y "desarrollo personal", privilegia la ostentación y la adquisición de bienes materiales, degradando los valores espirituales y culturales. Es un modelo que privilegia el tamaño y la potencia; por ejemplo, en la industria automovilística se puso de moda circular por las calles en enormes y potentes vehículos para hacer evidente el poderío personal. A partir de ahí la fórmula de la felicidad se redujo a conseguir buenos trabajos, ganar dinero, adquirir bienes. La sociedad de consumo ofrecía el paraíso. Entonces es cuando, en la década de los cincuenta, asoma un grupo de escritores que reniega de estos valores, los rechaza y los pone en tela de juicio. Fundan una cultura diferente, un *ethos* y una moral; introducen el concepto de la libertad sexual, buscan en filosofías orientales un contenido más profundo para el alma humana. Apoyan el uso de las drogas. Escuchan jazz. Convergen en un movimiento literario en torno a un grupo de amigos que venían trabajando unidos desde los años cuarenta, guiados por un narrador que pronto ascendería a la estatura de gurú: Jack Kerouac.

El gurú mitifica y desmitifica

"La palabra beat significaba inicialmente pobre, abatido, marginal, designaba al vagabundo triste que dormía en el metro."

Jack Kerouac

La llamada Generación Beat se propaga como reguero de pólvora. Gana adeptos, se expande, pronto ingresa a los excelsos prados de la mitología, ocasión que Jack Kerouac aprovecha para definir el sentido de todo el movimiento y precisar su verdadero y genuino significado. Corre el año 1958 cuando escribe su famoso artículo para la revista *Esquire*. Kerouac aprovecha también de dar una vuelta de tuerca y, en cierto modo, reniega de todo lo realizado y funda las bases de un nuevo mito.

"No fue más que una idea que se nos ocurrió"

"La Generación Beat -señala- es una visión que tuvimos a finales de los cuarenta John Clellon Holmes y yo, y Allen Ginsberg en un sentido más amplio, en torno a la generación de los locos, iluminados *hipsters* que de pronto se erguían y deambulaban por toda América, serios, curiosos, vagando y haciendo dedo en todos lados, harapientos, beatíficos, hermosos en un sentido nuevo y grácil. Una visión extraída de la manera en que escuchábamos la palabra *beat* en las esquinas de Times Square y el Village, así como en el centro de otras ciudades nocturnas de la América de la postguerra:

beat, que significa abatido y marginado, pero pletórico de una intensa confianza. Incluso ya la habíamos oído entre los *hipsters* de 1910, pronunciándola de la misma manera, con ese mismo desdén melancólico. Nunca significó delinquentes juveniles, sino personajes de una espiritualidad especial que no se oponían a nada, más que siendo solitarios *Bartlebies* escapándose por la funesta ventana tapiada de nuestra civilización, los héroes subterráneos que finalmente se apartaban de la maquinaria de la 'libertad' occidental y tomaban drogas, entendían el *bop*, tenían visiones introspectivas, experimentaban el 'desarreglo de los sentidos', hablando de manera extraña, siendo pobres y felices, profetizando así un nuevo estilo dentro de la cultura americana, un nuevo estilo, pensábamos, completamente libre de influencias europeas [*a diferencia de la Generación Perdida*], un nuevo encantamiento. Lo mismo estaba sucediendo en la Francia de la postguerra de Sartre y Genet y todo lo que por entonces sabíamos. Pero en lo que se refiere a una idea verdadera sobre una Generación Beat, hay una posibilidad de que sólo haya existido en nuestras cabezas. Tomábamos taza tras taza de café las 24 horas, poniendo un disco tras otro de Wardell Gray, Lester Young, Dexter Gordon, Willie Jackson, Lennie Tristano y todos los demás, hablando alocadamente sobre aquel nuevo sentimiento de santidad que veíamos surgir allí afuera, en la calle".

Jack Kerouac se gana un puesto en el altar de las figuras sagradas de las letras americanas -Twain, Melville, Faulkner- con su novela *On the Road*, que anduvo rebotando de editorial en editorial durante quince años antes de ver la luz y que, además, funciona en torno a una fórmula sencilla que más tarde seguirían varios otros escritores, creando así una tradición y un estilo: Kerouac conquista su sitio en el canon literario con una novela autobiográfica que se puede considerar una *road movie* en papel, su viaje por las rutas norteamericanas repleto de bohemia, sexo, personajes reventados y drogas, componentes que se suman a un estilo que él mismo denomina "prosa espontánea". En la correspondencia entre Neal Cassady y Kerouac se despliegan ciertos principios que recogen el estilo de los integrantes de la Generación Beat: "He sostenido siempre que cuando escribes tienes que olvidar todas las normas, el estilo literario y demás presunciones como palabras importantes, oraciones arrogantes y frases por el estilo, es decir, saborear las palabras como el vino y, adecuadas o no, escribirlas por lo bien que suenan. Creo que habría que escribir, en la medida de lo posible, como si uno fuera la primera persona de la Tierra y describiera humilde y sinceramente lo que ha visto, experimentado, amado y perdido, sus pensamientos fugaces y sus pesares y anhelos; y esas cosas deberían decirse evitando cuidadosamente frases corrientes, el empleo trivial de las palabras vulgares y demás. Habría que combinar Wolfe, Flaubert y Dickens. El arte es bueno cuando nace de la necesidad. Tal origen es la garantía de su valor; no hay más".

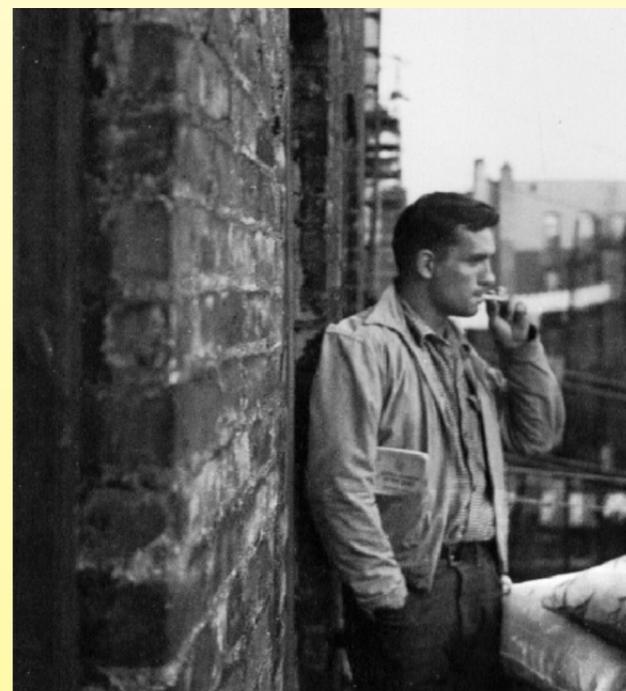
Llega el momento en que Jack Kerouac dicta "un credo y una técnica de la prosa moderna" de la que compartimos un extracto:

- Libretas secretas garrapateadas y páginas frenéticas mecanografiadas para tu exclusivo placer.
- Sé receptivo, ábrete, escucha.
- Enamórate de tu vida.
- Respira, respira tan fuerte como puedas.
- Despréndete de inhibiciones literarias, gramaticales y sintácticas.
- Permanece en trance, inmóvil, sueña con el objeto que está ante ti.
- Al igual que Proust, sé fanático del tiempo.
- Relata la historia verdadera del mundo en monólogo interior.
- Vive tu memoria y tu asombro.
- Sal del fondo de tu ser y, con los ojos muy abiertos, nada en el mar del lenguaje.
- Acepta la pérdida para siempre.
- Creación salvaje, sin límite, pura, surgida de las profundidades, a ser posible alucinada.
- Tú eres un genio, siempre.

Y para ilustrar su filosofía de vida mostraremos un breve fragmento de su novela *En el camino*:

Pero entonces bailaban por las calles como peonzas enloquecidas, y yo vacilaba tras ellos como he estado haciendo toda mi vida mientras sigo a la gente que está loca, la gente que está loca por vivir, loca por hablar, loca por salvarse, con ganas de todo al mismo tiempo, la gente que nunca bosteza ni habla de lugares comunes, sino que arde, arde como fabulosos cohetes amarillos explotando igual que arañas entre las estrellas y entonces se ve estallar una luz azul y todo el mundo suelta un "¡Ahhh!".

No estaba asustado; simplemente era otra persona, un extraño, y mi vida entera era una vida fantasmal, la vida de un fantasma.



Jack Kerouac en 1953.

Sentí una punzada en el corazón como me ocurre siempre que veo a una chica que me gusta y que va en dirección opuesta a la mía por este enorme mundo.

¿No es cierto que se empieza la vida como un dulce niño que cree en todo lo que pasa bajo el techo de su padre? Luego llega el día de la decepción cuando uno se da cuenta de que es desgraciado y miserable y pobre y está ciego y desnudo, y con rostro de fantasma dolorido y amargado camina temblando por la pesadilla de la vida.

Pero la mejor síntesis de la actitud completamente descreída de esta generación queda plasmada en el poema de Allen Ginsberg

¡Cabezachorlito! (versos escogidos)

¡Cabeza de chorlito gobierna al mundo!
 Cabeza de chorlito es el producto final del Capitalismo.
 ¡Cabeza de chorlito jefe burócrata de Rusia, bostezando.
 ¡Cabeza de chorlito dirigió el FBI durante 30 años y jamás arrestó a la mafia!
 ¡Cabeza de chorlito dirige la quema de trigo para mantener altos los precios en el mercado internacional!
 ¡Cabeza de chorlito presta dinero para el desarrollo de estados policiacos a través del Banco Mundial!
 Cabeza de chorlito ofrece trasplantes de cerebro en Suiza.
 Cabeza de chorlito se despierta a medianoche para arreglar las sábanas.
 ¡Yo soy Cabeza de chorlito!
 Yo gobierno Rusia Yugoslavia Inglaterra Polonia
 Argentina Estados Unidos Suecia México y Rumania.
 ¡Cabeza de chorlito habita el cadáver de Stalin en las murallas del Kremlin!
 Cabeza de chorlito dirige el Pentágono y su hermano dirige la CIA! ¡Machos culeros!
 Cabeza de chorlito escribe y edita Time Newsweek Wall Street Journal Excelsior El Heraldó El Universal.
 ¡Cabeza de chorlito es Papa, Premier, Presidente, Comisario, Director, Senador!
 ¡Cabeza de chorlito votó por Reagan para Presidente de los Estados Unidos!
 Cabeza de chorlito vendió esclavos, azúcar, tabaco, alcohol.
 Cabeza de chorlito era presidente cuando el misterioso millar de estudiantes fue acibillado en Tlatelolco.
 Cabeza de chorlito de bigote y con anfetaminas gobernó Alemania durante los últimos años de la Segunda Guerra Mundial.
 Cabeza de chorlito dio la Solución Final al problema judío en cámaras de gases.
 Cabeza de chorlito formó el Mercado Negro de Opio.
 Cabeza de chorlito organizó la operación Cóndor para rociar veneno sobre los campos de marihuana en Sonora.
 Cabeza de chorlito en Harvard se enfermó por fumar mota mexicana.
 Cabeza de chorlito empezó a talar el bosque pluvial amazónico para construir una fábrica de pulpa de madera a orillas del río.
 Cabeza de chorlito en Irán atacó a Cabeza de chorlito en Irán.
 Cabeza de chorlito se volvió un gran poeta internacional y recorrió el mundo alabando las glorias de Cabeza de

chorlito.

Declaro a Cabeza de chorlito vencedor en el Concurso de Poesía.

¡Cabeza de chorlito es autor de la Biblia y de Riqueza de las Naciones!

Cabeza de chorlito inventó la teoría de la relatividad para fabricar la bomba de neutrones en Rocky Flats, Colorado.

Cabeza de chorlito se volvió Buda meditando.

Cabeza de chorlito teme hacer estallar este planeta, por eso construyó una nave espacial para escapar.

(Allen Ginsberg, *Oda plutoniana y otros poemas*, 1982)

Resumiendo: En su ya mencionado artículo para *Esquire*, publicado en marzo de 1958, Kerouac sostiene: "Pero no tendría ningún sentido escribir todo esto si no fuera igualmente cierto que, por un raro milagro de la metamorfosis, la juventud de la postguerra se reveló también *beat* y adoptó sus gestos; pronto se lo vio en todas partes, el nuevo estilo, el desaliño y esta actitud indiferente llegó al cine [*James Dean*], a la televisión; los arreglos de *bop*, que había sido el éxtasis musical secreto del ánimo contemplativo *beat*, empezaron a escucharse en los fosos de todas las orquestas; el uso de nuestras palabras [*de ciertas palabras como crazy, hungup o go*] se volvieron familiares, entraron en el uso común; el consumo de drogas ganó una legitimación oficial; e incluso el vestuario de los *hipsters beat* conquistó a la nueva juventud del *rock 'n' roll* por vía de Montgomery Clift [*la campera de cuero*], Marlon Brando [*la camiseta*] y Elvis Presley [*las patillas*]. Entonces la Generación Beat, aunque ya muerta, resucitaba y se veía de pronto justificada".

Esta generación se alza como la última trinchera, el último bastión de resistencia de la condición humana a la apabullante aparición de una sociedad altamente tecnificada, robotizada y que avanza metódica e implacablemente pulverizando al individuo, homogeneizándolo, convirtiéndolo en una crema enajenada cuyo único propósito es el de lubricar el sistema. En *Posdata a las sociedades de control*, un trabajo que actualiza lo trabajado en la obra de Foucault, Deleuze escribe: "Control es el nombre que Burroughs propone para designar al nuevo monstruo, y que Foucault reconocía como nuestro futuro próximo". Para este autor, como para Kerouac, en las sociedades de control -a diferencia de las sociedades disciplinarias, en las que se sale de una institución para entrar en otra (de la familia a la escuela, de la escuela a la fábrica, etcétera)- nunca se termina nada. Se trata, específicamente, de estados coexistentes de una misma modulación. Cuando Jack Kerouac en *La vanidad de los Duloz* rememora su experiencia en Columbia, universidad de la que se marchó rápidamente, el sueño americano es doblegado y destruido. Las becas de la Universidad de Columbia no son verdaderas oportunidades para los muchachos pobres de provincia. Se presenta la misma variable de estados coexistentes: hay que entrenar a diario y triunfar en el fútbol americano para mantener la beca, leer *La Ilíada* en tres días, lavar por la noche los platos sucios de los muchachos ricos. De hecho, el abandono de Columbia es explicitado por Kerouac de una forma clara y lineal: "Lo que estaba haciendo era decirle a todo el mundo que

saltara al enorme océano de su propia locura".

Es justo reconocer que en Estados Unidos la Generación Beat conmocionó al sistema. No fue revolucionaria, ni se lo propuso, pero logró insertar una variante única en el pensamiento: vivir al margen del sistema.

Los miembros de la Generación Beat, que a poco andar pasaría a llamarse *Beatnik* y que resistieron el paraíso del consumo, en realidad acabaron siendo suprimidos del escenario por la publicidad. Paradoja: Se enfrentaron a la sociedad de consumo y resultaron vencidos por una de las poderosas armas sociales. Sea como sea, entre sus principales influencias literarias y precursores se encuentran Arthur Rimbaud, Walt Whitman, William Carlos Williams y Henry Miller. Entre los miembros más relevantes de la generación se encuentran Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Neal Cassady y William S. Burroughs. Y formando parte de sus descendientes encontramos a Charles Bukowski y al recientemente galardonado con el Premio Nobel, Bob Dylan.

Bob Dylan

Allen Ginsberg fue uno de los poetas favoritos de Dylan y llegó a formar parte de su íntimo círculo de amistades, al punto de desarrollar varios proyectos juntos, como el filme *Don't Look Back*, muchas canciones a lo largo de los años 70, la legendaria gira Rolling Thunder Revue y la película que da cuenta de esta última, que muestra a un emocionado Ginsberg leyendo su poema *Kaddish* y visitando la tumba de Kerouac.

A pesar de la estrecha relación entre ambos, el punto de vista creativo de Dylan es más próximo a Kerouac, quizás por la presunta -y secreta- admiración que Dylan sentía hacia la obra de Kerouac, según se desprende, por ejemplo, de *Last thoughts on woody guthrie* (<http://bobdylan.com/songs/last-thoughts-woody-guthrie>).

A propósito del Premio Nobel de Literatura concedido por la Academia Sueca a Bob Dylan el año recién pasado, mucho se ha discutido en las secciones culturales y en las páginas de literatura de periódicos y revistas si Dylan merece o no el prestigioso premio. Algunos ven en los potentes versos de Dylan una herencia de la Generación Beat y otros aventuran que la Academia -en el fondo- está premiando el proyecto humanista de la contracultura. ¿Quién puede saberlo?

Tal vez *the answer is blowing in the wind*, la respuesta está flotando en el viento.



Dylan y Ginsberg ante la tumba de Kerouac, 1975. Foto: Ken Regan

SUSAN SONTAG

bajo el prisma de María Eugenia Meza Basaure*

Susan Sontag fue mucho. Fue ella

Audaz, profunda, incisiva, polémica. Susan Sontag -novelista, ensayista, cineasta y directora de teatro- influyó en los círculos intelectuales occidentales, y bastante fuera de ellos, durante la segunda parte del siglo pasado.



©junotoons

En la mitad de la década prodigiosa, a sus 30 años, Sontag era conocida y reconocida por su pluma, su mirada, su opinión. Sus *Notas sobre el camp* (Partisan Review, 1964) revolucionaron el mundo del arte, instalaron un concepto. Sin prejuizar, se podría decir que fue más europea que gringa del norte. Habló de arte, escribió novelas, hizo películas, comentó la contingencia. Fue reportera de guerra en Vietnam y apoyó la causa bosnia en Sarajevo, durante el conflicto de los Balcanes.

Lo que sigue es un ficticio álbum de fotografías, que pretende caleidoscopiar parte de su vida. En el ejercicio de inventar estas fotografías, asumo escrituralmente su frase "fotografiar es apropiarse de lo fotografiado", que justifica el intento por hacer míos unos poquísimos instantes de su vida, para narrarla. Mientras lo imagino, pienso en que este 16 de enero habría estado de cumpleaños...

1. Nueva York, 1933. Interior casa acomodada. Hombre y mujer miran a una pequeña en brazos de otra mujer.

Susan Lee Rosenblatt es la niñita de meses. La foto registra un momento antes de que sus padres, judíos acomodados, regresaran a China, donde él era un hombre de negocios. La segunda mujer es Rose McNulty, Rosie, niñera de origen irlandés a cuyo cuidado la dejarían y quien poblaría los recuerdos de infancia de Susan.

2. Long Island. Living de casa acomodada. Niña sentada sobre una alfombra come arroz con palitos. Mira intensamente a cámara.

Los padres han comprado esa casa, pero siguen teniendo su vida en China. El inmueble está

lleno de adornos orientales. La niña quiere ir a China, pero no va. El padre muere poco después, cuando ella tiene 5 años.

3. Verano. Mucho sol. Jardín de casa en Miami. Niña juega con agua.

Susan tiene asma. Como el médico ha sugerido clima húmedo, se van a Florida. Pero no le sirve ese clima. El asma aumenta. Venden bienes. La madre (detrás de la cámara) piensa que deberían mudarse a Tucson.

4. Borde del desierto de Arizona. Caravana. En la escalera de acceso, una niña de 6 años lee cómics.

Tras ser tomada la foto, la chica entra a la casa rodante, saca un libro y se tiende en su cama a leerlo. Es la biografía de Marie Curie, escrita por su hija. Esa vida la impacta.

5. Foto de curso. Tercer grado. Al comienzo izquierdo de la segunda fila, aparece una chica de pelo largo y mirada intensa.

Fin de la década del 30. Susan, en la biblioteca del colegio, descubre a los clásicos de la literatura anglosajona y se aficiona a leer enciclopedias. No hay registro fotográfico de esos momentos.

6. Salón de fiestas de Tucson. Celebración de matrimonio. Gente contenta. Niñas pequeñas en medio de adultos.

Mildred, su madre, se ha cansado de estar sola. La fiesta celebra su matrimonio con el capitán de aviación y veterano de guerra Nathan Sontag. Poco después, y a instancias de la madre, Susan y su hermana toman su apellido, aunque él no las adopta. Comienza a ser una persona diferente.

7. Universidad de Chicago. Muchacha de 16 años, sentada en el césped del campus central. Lleva una serie de libros en la mano. Mira a cámara.

Estudia filosofía. Los libros que la rodean en la foto son de Thomas Mann, Arnold Schönberg y Bertolt Brecht que han encontrado refugio en Estados Unidos. Todavía sólo lee, no piensa en escribir.

8. Dos fotos recortadas y pegadas juntas. Chicago, exterior universitario: una muchacha aparece abrazada a un joven. Interior de casa: la misma joven, levemente mayor, sostiene un bebé.

Foto 1: 17 años, enamorada esposa de Philip Rieff, profesor de sociología (28 años). 18 años: graduada.

Foto 2: 19 años, tiene a David, su único hijo, su "amado hijo", su "camarada", que le sigue los pasos y que, como hizo Eva con Marie, escribirá su biografía.

9. Indeterminada plaza de Boston. Mujer mayor con niño en brazos. Otoño.

Rosie cuida de David. El joven matrimonio continúa estudiando. Comienzan las diferencias y Philip no puede seguirle el tranco. Harvard tampoco la satisface. Conoce el rock and roll... y le cambia la vida.

10. Barrio Latino de París. Mujer joven, sentada en una mesa callejera de un café, observa.

Primero Oxford, cuatro meses. Luego, París, 25 años.

Respira a sus anchas; vive la bohemia; ama a una mujer; quiere ser escritora. París le provee de un círculo intelectual inspirador y desafiante. Escribe novelas, dirige cine.

11. Librería de Nueva York. Mujer firma libros.

1964. Le publican *Contra la interpretación*, que incluye *Notas sobre el camp*. Becada, deja de ser profesora de religión en la Universidad de Columbia. Escribe, escribe. Se hace *habitué* de *happenings* y de las películas experimentales de Jonas Mekas. Ex marido intenta quitarle la custodia de David y la acusa de vida licenciosa, debido a la libertad de sus relaciones sentimentales.

12. Manifestación en calle de Nueva York. Mujer de pelo largo, con mechón blanco, sostiene una pancarta contra la guerra.

Su figura es clave en el movimiento pacifista. Se adelanta, en cierta forma, al feminismo. Defiende todas las causas, desde la oposición a la Guerra de Vietnam al crudo análisis del atentado a las Torres Gemelas, realizado para *The New Yorker*: "¿Dónde está la aceptación de que éste no fue un 'cobarde' ataque a la 'civilización' o 'libertad' o 'humanidad' o 'al mundo libre', sino un ataque a la autoproclamada superpotencia mundial, emprendido como consecuencia de las acciones y alianzas específicas estadounidenses?"

13. Cuadrado negro.

Tiene un primer cáncer. Lo vence. Escribe *La enfermedad y sus metáforas*. Y luego *El sida y sus metáforas*. Se empareja con la extraordinaria fotógrafa Annie Leibovitz. El cáncer vuelve. Se la lleva el 28 de diciembre de 2004, cuando está en compañía de sus cercanos.

14.- Cuadrado blanco.

Voz en off pregunta: "¿Has satisfecho todos tus deseos?" Breve silencio. Sonrisa total. "Ciertamente, no". Del documental *Recordando a Susan Sontag*, de la cineasta Nancy Kates, para HBO.

Fuentes:

www.lanacion.com.
ar/667025-fallecio-la-escritora-susan-sontag
www.abc.es/cultura/20141228/abci-susan-sontag-aniversario-muerte-201412271730.html
www.perfil.com/cultura/leyenda-precoz-de-occidente.html
www.perfil.com/cultura/ante-la-tumba-de-sontag.phtml

Obras más importantes

Novelas:

El benefactor (1963)
El amante del volcán (1992)
En América (1999).

Ensayos:

Contra la interpretación (1966)
Estilos radicales (1969)
Bajo el signo de Saturno (1980)
La enfermedad y sus metáforas (1978)
El sida y sus metáforas (1988)
Ante el dolor de los demás (2003).

Dos poemas de Stephen Oliver

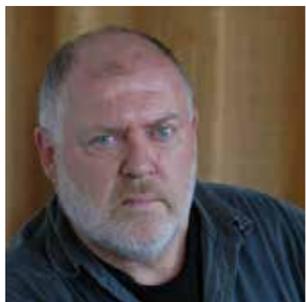
(traducción al español de Sergio Badilla Castillo y Roger Hickin)

Hugely, our indifference squats unleavened
as fear, blood is contained
within news footage. Archaeologists
stop digging deserts because of
landmines. Camels wait for sand dunes
to drift into ridges –blue flags flutter
back at Fort Apache on brave
white trucks (what gets through
is the scent of coffee). A footless boy
hobbles past, bargain hunting,
a life at odds & ends –smoke drifts
over Manhattan, out across the Hudson
river as from a Bedouin campfire.

Enorme, nuestra indiferencia se pone en cuclillas sin fermentar,
como el miedo, la sangre se contiene
dentro del metraje de las noticias. Los arqueólogos
evitan cavar en los desiertos debido a
las minas terrestres. Los camellos esperan que las dunas
se amontonen en crestas de arena –revolotean las banderas azules
de vuelta al Fuerte Apache sobre
los camiones blancos y briosos (lo que se percibe
es el aroma del café). Un niño con un pie menos
pasa cojeando, va en busca de gangas,
una vida contra viento y marea –humo a la deriva
sobre Manhattan, al otro lado del río Hudson,
como la de una fogata de beduinos.

Circuit; right hand wise,
homage to the sun –as did ancient
Celts, Scythians, too– host to
the Milesians on their last leg to
Ireland as the first Celts castaway
–whose home precinct the Black Sea,
the right hand to the centre;
memoried in standing stone circles.
Yet homage to a sun as walking
pillar of fire, with hell for a coronet?
The world's breath and mystery
end here, earth's innards engorged sprawled
redly coast to coast.

Circuito, en sentido recto,
homenaje al sol –como lo hicieron los antiguos
celtas, los escitas, también– anfitriones
de los milesios en su última etapa hacia
Irlanda, como los primeros náufragos celtas
–cuyo suelo patrio fue el Mar Negro,
la mano derecha hacia el centro;
y los memoraron en círculos de piedras.
¿Pero, homenajear al sol,
pilar andante de fuego, con el infierno por corona?
La respiración del mundo y el misterio
termina aquí, en las entrañas de la tierra, engullidos, dispersados
y enrojados de costa a costa.



Stephen Oliver, (1950)

Poeta nacido en Nueva Zelanda. Ha trabajado como lector de noticias, periodista y escritor. Ha publicado numerosos libros de poesía y su escritura ha aparecido en una serie de revistas y antologías. Al referirlo, John Allison destaca su "escribir [con] delicada textura, de una musicalidad sensual". Gran parte de su poesía está también disponible en línea, incluyendo sus colecciones, *Sin tripulación*, *Noche de tiendas: Poemas 1978-2000* y *El polen mortal*, libro este último que incluye los dos poemas que AguaTinta publica en estas páginas, por primera vez en idioma español.

<http://redroomcompany.org/poet/stephen-oliver/>

Reseña literaria



Por **María Eugenia Meza Basaure**

Décimas para recordar filósofos

No es para nada común que la décima se use hoy en círculos de aquellos llamados "ilustrados", ni menos para tratar temas pedagógicamente filosóficos. La décima es un "arma" de la cultura popular que expresa, mediante series de versos en cantidad indeterminada y siempre octosílabos con rima asonante, contenidos más cercanos a la sapiencia, a la profunda sabiduría de vida que emana de crecer y convivir con la naturaleza y donde la mediación es, aún, más directa que en las ciudades; menos tecnológica y más humana. Es decir, la décima es más pariente de la vida cotidiana que de la académica.

Llama la atención por ello la obra del periodista y lingüista Renato Quintanilla que, en **Al filo de la Sofía**, presenta en décimas bien resueltas una visita a un conspicuo grupo de filósofos explicando en apretada síntesis sus ideas centrales. Tales de Mileto, Platón, Parménides, Aristóteles, Sócrates, Epicuro, Renato Descartes, José Ortega y Gasset y Jean Paul Sartre desfilan por las páginas de este libro que desde su materialidad es diferente: se trata de un texto, por ahora inédito aunque al borde de superar esa condición, que el autor imprime artesanalmente para entregar a sus amigos, en una edición numerada y dedicada a cada uno.

Del Renacimiento, donde las décimas alcanzaron su auge en España, le queda al autor el gusto por mirar hacia la Antigüedad, ya que –como se vio– la mayor parte de los pensadores visitados corresponden al período clásico. No contento con la hazaña de explicar en pocas palabras la esencia del pensamiento de cada uno de los escogidos, Quintanilla añade pinceladas de sus vidas para refrendar el hecho de que todos fueron consecuentes con sus dichos, esa virtud tan depreciada por el posmodernismo.

Su uso de la décima se aleja no sólo del que se le da en Chile, tampoco guarda relación con el empleo que se le dio en las cortes españolas, donde básicamente fue vehículo para las canciones o los romances, que más bien fueron siempre por el camino de contar leyendas o amores. Originalmente orales, estas historias versificadas pasaron del mundo popular a los escritores cultos y fueron la forma adoptada por obras tan basales para la lengua castellana como *El Cid Campeador*. A América llegaron con los conquistadores y dieron origen a formas que van desde el Canto a lo Poeta, ya sea a lo Divino o a lo

Humano, con cultores notables de diversa época, o a obras como las de Violeta Parra o del no menos sapiente y siempre tan académico (aunque con un ojo en lo popular) Fidel Sepúlveda.

En épocas de la posverdad y de la realidad aumentada, no dejan de sorprender estas décimas escritas con conocimiento de causa y un dejo de nostalgia por las formas más tradicionales y profundas de la cultura popular chilena.

La obra, subtitulada como "Cantata filosófico-humorística", espera ser interpretada en un escenario como corresponde al género. En ello trabajan ya Quintanilla y el también periodista Roberto Meza Antognoni, este último componiendo la música que complementará el texto y sellará el trabajo, volviendo las décimas a la calidad de canto con que se las vio nacer. Será ocasión para el lanzamiento y venta directa del libro. De ahí en más, sólo habrá ediciones personalizadas, a pedido.



Título: **Al filo de la Sofía.**

Cantata filosófico-humorística

Autor: Renato Quintanilla (Vallenar, 1948)

Fecha estimada de edición: Enero de 2017.

Formato: Rústico

Contacto: renatoquintanilla@gmail.com

El adjetivo y sus arrugas

Alejo Carpentier



Los adjetivos son las arrugas del estilo. Cuando se inscriben en la poesía, en la prosa, de modo natural, sin acudir al llamado de una costumbre, regresan a su universal depósito sin haber dejado mayores huellas en una página. Pero cuando se les hace volver a menudo, cuando se les confiere una importancia particular, cuando se les otorga dignidades y categorías, se hacen arrugas, arrugas que se ahondan cada vez más, hasta hacerse surcos anunciadores de decrepitud, para el estilo que los carga. Porque las ideas nunca envejecen, cuando son ideas verdaderas. Tampoco los sustantivos. Cuando el Dios del Génesis luego de poner luminarias en la haz del abismo, procede a la división de las aguas, este acto de dividir las aguas se hace imagen grandiosa mediante palabras concretas, que conservan todo su potencial poético desde que fueran pronunciadas por vez primera. Cuando Jeremías dice que ni puede el etíope mudar de piel, ni perder sus manchas el leopardo, acuña una de esas expresiones poético-proverbiales destinadas a viajar a través del tiempo, conservando la elocuencia de una idea concreta, servida por palabras concretas. Así el refrán, frase que expone una esencia de sabiduría popular de experiencia colectiva, elimina casi siempre el adjetivo de sus cláusulas: "Dime con quién andas...", "Tanto va el cántaro a la fuente...", "El muerto al hoyo...", etc. Y es que, por instinto, quienes elaboran una materia verbal destinada a perdurar, desconfían del adjetivo, porque cada época tiene sus adjetivos perecederos, como tiene sus modas, sus faldas largas o cortas, sus chistes o leontinas.

El romanticismo, cuyos poetas amaban la desesperación –sincera o fingida– tuvo un riquísimo arsenal de adjetivos sugerentes, de cuanto fuera lúgubre, melancólico, sollozante, tormentoso, ululante, desolado, sombrío, medieval, crepuscular y funerario. Los

simbolistas reunieron adjetivos evanescentes, grisáceos, aneblados, difusos, remotos, opalescentes, en tanto que los modernistas latinoamericanos los tuvieron helénicos, marmóreos, versallescós, ebúrneos, panidas, faunescos, samaritanos, pausados en sus giros, sollozantes en sus violonchelos, áureos en sus albas: de color absintio cuando de nepentes se trataba, mientras leve y aleve se mostraba el ala del leve abanico. Al principio de este siglo, cuando el ocultismo se puso de moda en París, Sar Paladán llenaba sus novelas de adjetivos que sugirieran lo mágico, lo caldeo, lo estelar y astral. Anatole France, en sus vidas de santos, usaba muy hábilmente la adjetivación de Jacobo de la Vorágine para darse "un tono de época". Los surrealistas fueron geniales en hallar y remozar cuanto adjetivo pudiera prestarse a especulaciones poéticas sobre lo fantasmal, alucinante, misterioso, delirante, fortuito, convulsivo y onírico. En cuanto a los existencialistas de segunda mano, prefieren los purulentos e irritantes.

Así, los adjetivos se transforman, al cabo de muy poco tiempo, en el academismo de una tendencia literaria, de una generación. Tras de los inventores reales de una expresión, aparecen los que sólo captaron de ella las técnicas de matizar, colorear y sugerir: la tintorería del oficio. Y cuando hoy decimos que el estilo de tal autor de ayer nos resulta insoportable, no nos referimos al fondo, sino a los oropeles, lutos, amaneramientos y orfebrerías de la adjetivación.

Y la verdad es que todos los grandes estilos se caracterizan por una suma parquedad en el uso del adjetivo. Y cuando se valen de él, usan los adjetivos más concretos, simples, directos, definidores de calidad, consistencia, estado, materia y ánimo, tan preferidos por quienes redactaron la Biblia, como por quien escribió el Quijote.

La tinta de...

Autores nacidos en enero



No existe "material adecuado para la narrativa", pues todo es material adecuado para la narrativa, todo sentimiento, todo pensamiento; toda cualidad del cerebro y del espíritu de la que se eche mano; ninguna percepción está fuera de lugar. Y si podemos imaginar al arte de la narrativa adquirir vida y ponerse de pie en nuestro medio, sin duda nos pediría que lo rompíáramos y lo hostigáramos, así como que lo honráramos y lo amáramos, porque de esa manera se renueva su juventud y se asegura su soberanía.

Virginia Woolf, *La narrativa moderna*.

Quiero desaparecer y no morir
Quiero no ser y perdurar
Y saber que perduro.
Llamo a las puertas de la muerte
Y me retiro.
Llamo a la vida y huyo avergonzado.
Quiero ser toda mi alma y no lo puedo.
Quiero todo mi cuerpo y no lo logro.

Vicente Huidobro, *Quiero desaparecer y no morir*.

Temor y esperanza mueren.
Dolor y placer huyeron.
Ni me curan ni me hieren.
No son. Fueron.

¿A qué vivir, correr suerte,
si la juventud tu sien
ya no adorna? He aquí tu
muerte.

Y está bien.
Tras tanta palabra dicha,
el silencio. Es lo mejor.

Lord Byron, *Al cumplir mis 36 años* (fragmento).

Estamos tomando a los jóvenes negros que nuestra sociedad ha mantenido desvalidos y los enviamos a 8.000 millas de aquí, para garantizar en el sudeste asiático libertades que ellos no tenían en el sudoeste de Georgia o en el este de Harlem. Así que hemos afrontado repetidamente la cruel ironía de observar a los chicos negros y blancos en las pantallas de televisión, de verlos cómo matan y mueren juntos porque una nación ha sido incapaz de sentarlos juntos en las mismas escuelas.

Martin Luther King, *Un momento para romper el silencio*. Sermón con que se opone a la guerra de Vietnam, pronunciado en la iglesia de Riverside, en Nueva York, el 4 de abril de 1967.

No hay odio de razas, porque no hay razas. Los pensadores canijos, los pensadores de lámparas, enhebran y recalientan las razas de librería, que el viajero justo y el observador cordial buscan en vano en la justicia de la Naturaleza, donde resalta en el amor victorioso y el apetito turbulento, la identidad universal del hombre. El alma emana, igual y eterna, de los cuerpos diversos en forma y en color.

José Martí, *Nuestra América*.

Para él [Antonin Artaud] la respuesta del hombre es la locura; para Lennon es el amor. Yo creo más en el encuentro de la perfección y la felicidad a través de la supresión del dolor que mediante la locura y el sufrimiento. Creo que sólo si nos preocupamos por sanear el alma vamos a evitar distorsiones sociales y comportamientos fascistas, doctrinas injustas y totalitarismos, políticas absurdas y guerras deplorables.

Luis Alberto Spinetta, en el manifiesto publicado en conjunto con su disco *Artaud* (1973), concebido como respuesta al Teatro de la Crueldad del actor y escritor galo.

Ojo con el libro

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

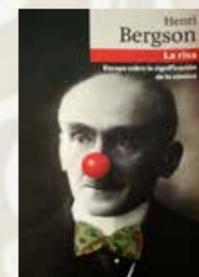


La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico.

Henri Bergson

ISBN: 978-956-00-0650-9

LOM Ediciones, Santiago, 2016 (www.lom.cl).



Premio Nobel de Literatura 1927, el pensador parisino (1859-1941) insistía en la independencia que debía tener de las ciencias la Filosofía y se ocupó con ahínco de las especificidades del ser humano, entre ellas, la capacidad de reír. Apenas iniciado el siglo XX indagaba en el significado de lo cómico, con esta obra, recientemente reeditada por LOM, que enfatiza el carácter colectivo y paliativo del humor: "La risa debe responder a ciertas exigencias de la vida en común".

Camas. Groucho Marx

Descargar en: https://www.dropbox.com/s/9jjzoffjxhlibiu/GrouchoMarx_Camas.pdf?dl=0



Un pequeño tratado para aficionados y entendidos, sobre cuáles son las ventajas de dormir solo, cómo evitar que otro individuo ocupe la cama propia, cómo contar ovejas sin equivocarse, qué actividades pueden desarrollarse en esta pieza del mobiliario, qué diversiones pueden encontrar en dieciséis felices años de cama, qué pasó con algunas camas célebres, el origen de la palabra 'cama' y todo lo que muchos querían saber sobre este mueble fundamental, pero no se atrevían a preguntar.

Yo no vengo a decir un discurso. Gabriel García Márquez



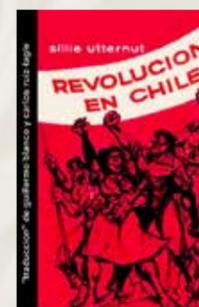
Descargar en: https://www.dropbox.com/s/zf4mgtjastjgb0j/GGM_YoNoVengoADecirUnDiscurso.pdf?dl=0

Una recopilación de discursos del Premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez, entre 1994 y 2007. Son palabras simples y conceptos complejos de un "artesano insomne", como él mismo se define en uno de los textos que la componen, y setenta años de su vida, en más de una veintena de textos que dan señas de parte de su pensamiento y muestran su invencible sentido del humor.

Revolución en Chile. Guillermo Blanco

Descargar en: https://www.dropbox.com/s/zjrpiuaxlgqfxb/GBlanco_CRuizTagle_RevolucionEnChile.pdf?dl=0

Lo particular de esta novela es que fue escrita por Guillermo Blanco en colaboración con Carlos Ruiz-Tagle, ocultos tras el seudónimo Sillie Utternut, un nombre inventado a partir de las palabras *silly* (tonto, bobo), *utter* (total, completo) y *nut* (chiflado), lo que se podría traducir como "totalmente loca y chiflada". En la novela, los autores se presentan a sí mismos como traductores de la obra escrita por Sillie Utternut, una despistada periodista de notas sociales que trabaja para una revista de un pequeño pueblo de Estados Unidos, quien es enviada por su editor a reportear una revolución que ocurrirá Sudamérica, en un lugar llamado Chile. Sillie es una mujer de una torpeza supina, que va malinterpretando absolutamente todas las situaciones, diálogos y costumbres que ve en su entorno, creyendo siempre que cada actitud, mirada o frase es una clave para desentrañar esta revolución encubierta que puede llegar desde cualquier sector político, desde las fuerzas armadas o desde los "araucarias", nombre con que se refiere en su libro a los araucanos o mapuche. La novela transcurre en el período previo a las elecciones presidenciales de 1958 en Chile, y es una divertida mirada a la sociedad local de la época y a la visión de los estadounidenses sobre Latinoamérica. El libro fue publicado en 1962 y tuvo un éxito asombroso, alcanzando 21 ediciones, la última de ellas en el año 1973.



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.