

Nº29
Año 3
Octubre de 2017

AGUATINTA



GAIA

CHRISTIAN ÅSLUND: ACTIVISMO EN IMÁGENES

LA HIPÓTESIS DEL SUPERORGANISMO LLAMADO GAIA

TESTIMONIO DE UN ACTIVISTA DE GREENPEACE

EL SILENCIOSO MICROUNIVERSO QUE AMENAZA A LOS OCÉANOS

EL HURACÁN COMO HERRAMIENTA DE ANÁLISIS SOCIAL

• VIOLETA PARRA BAJO EL PRISMA DE MARÍA EUGENIA MEZA • EGON SCHIELE: EL ARTE EN TIEMPOS DE CÓLERA • EN TORNO A LOS ENIGMAS DE LA MUERTE DE PIER PAOLO PASOLINI • NARRADORES DEL RÍO DE LA PLATA • JUAN BOSCH: APUNTES SOBRE EL ARTE DE ESCRIBIR

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Jorge Calvo, Santiago de Chile
Claudia Carmona Sepúlveda, Santiago de Chile
Benito Martínez, Ottignies-Louvain-la-Neuve, Bélgica
María Eugenia Meza Basaure, Santiago de Chile
Vivian Orellana Muñoz, Montpellier, Francia
Patricia Parga Vega, Bruselas, Bélgica
Marcia Vega, Santiago de Chile

COLABORADORES:

Marcelo Escobar, Santiago de Chile
Jaime Lepé, Santiago de Chile
Jorge Macle Cruz, La Habana, Cuba
Marcela Pulgar, Santiago de Chile

CORRESPONSAL GRÁFICO:

Carlos Candia, Santiago de Chile

Diseño y diagramación: Claudia Carmona
Web y redes: TRENZAS Comunicaciones
Soporte técnico y medial: Alejandro Cornejo
Emailing: Felipe Riquelme Rivera

PORTADA:



Callejón sin salida. Fotografía de Christian Åslund.
Vista aérea de iceberg y glaciar mezclando sus aguas
en el fiordo de Sund, Scoresby, Groenlandia.

EDITORIAL

La divulgación artística y cultural en que está empeñado el equipo de AguaTinta, como muchas otras iniciativas particulares e institucionales, tiene como objetivo medular traspasar conocimiento a las futuras generaciones. Y esto conlleva una premisa básica: asumimos un porvenir. Cada letra que se escribe en estas páginas busca proyectarse. Pero, ¿y si tal proyección fuera una utopía? ¿Si aparte de dos o tres nuevas capas de seres humanos, no tuviéramos mayor esperanza de vida como especie?

No amenazamos con un eventual advenimiento del apocalipsis, que ya mucho se ha equivocado en ello el hombre, pero tampoco podemos eludir la responsabilidad que nos cabe, como generación, en modificar buena parte de nuestras conductas para asegurar a nuestros nietos un planeta en el que la vida sea posible, más o menos con los mismos estándares que la conocemos hoy.

Basta dar una mirada a la forma en que vivimos, salir de la burbuja y verdaderamente mirarnos. Qué hacemos, qué comemos, cómo nos calefaccionamos, qué hay tras cada pequeño objeto de consumo que adquirimos. AguaTinta acoge el llamado y somete a consideración de sus lectores algunos de los aspectos que están poniendo en riesgo la supervivencia del ser humano y de las especies con que cohabita este cuerpo celeste herido. La Tierra está siendo modificada, a gran escala, por la acción humana, cumpliendo los alarmantes pronósticos distópicos de la ciencia ficción, salvo que no hemos colonizado aún, como en las novelas y filmes, otros planetas que puedan darnos cabida cuando este haya alcanzado temperaturas que lo hagan inhabitable. Y el alza ya ha comenzado.

La presente edición recoge una teoría y expone prácticas relativas a la simbiosis entre los seres vivos y el entorno físico. No porque el tema esté de moda, sino porque la acumulación de evidencias justifica su actualidad y hace perentorio el exhorto.

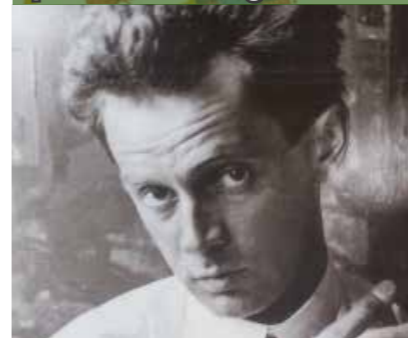
De cualquier forma, Gaia, nuestra madre tierra o Pachamama, da, nutricia y amorosa como es su esencia, espacio a otras manifestaciones del poder del hombre: el de su intelecto y capacidad creadora, en las secciones habituales de AguaTinta, aquellas que muestran sus más grandes virtudes. E iniciamos el recorrido con una de las grandes creadoras y activistas por la cultura, nacida en esta tierra que hace 525 años otros bautizaron como América: Violeta Parra, en el mes de su Centenario, abre estas páginas e invita a dar Gracias a la vida, esa que debemos resguardar a fuerza de compromiso.

revista@aguatinta.org

CONTENIDO



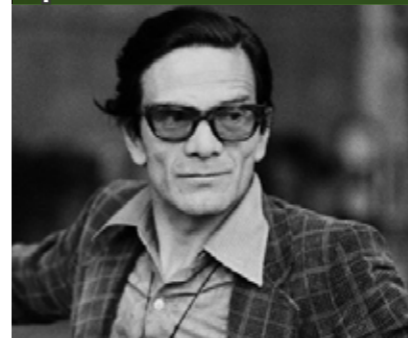
4 ❖ Violeta Parra bajo el prisma de M. Eugenia Meza



6 ❖ Egon Schiele: el arte en tiempos de cólera



28 ❖ El microuniverso que amenaza a los océanos



41 ❖ Pasolini: "Porque todos estamos en peligro"



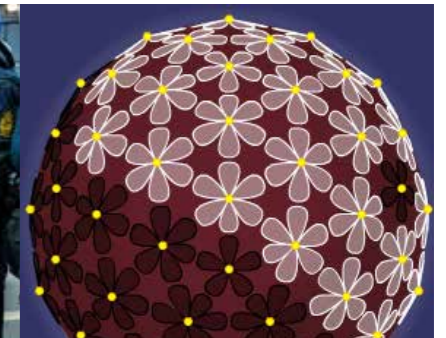
14 ❖ Christian Åslund. Activismo en imágenes



32 ❖ Testimonio de un activista de Greenpeace



48 ❖ Narradores del Río de la Plata



24 ❖ Gaia, la hipótesis del superorganismo



36 ❖ El huracán como instrumento de análisis social



56 ❖ Juan Bosch: Apuntes sobre el arte de escribir

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



AGUATINTA

Año 3, Nº29
Octubre de 2017

VIOLETA PARRA

bajo el prisma de María Eugenia Meza Basaure

1917
2017

Ilustración de Marcelo Escobar

Imágenes prestadas

Cuando era niña, en los 60, mis papás me llevaban a las Ferias de Artes Plásticas que desplegaban artes “cultas” y populares por el verde del Parque Forestal. Recuerdo con la misma impresión a quienes pintaban con sus caballetes y paletas que a un señor que, frente a quien quisiera verlo, hacía figuritas de vidrio. Pero si de atesorar se trata, una sola imagen potente quedó en mi retina: mi madre abriendo una carpa, mis ojos entreviendo a una mujer desgredada que bordaba en arpillera. Ella no levantó los ojos de la labor cuando yo des-velé su tarea. Siguió impertérrita. Y mi mamá me dijo con evidente orgullo: es Violeta Parra.

No era primera vez que escuchaba su nombre. En mi casa se valoraba su trabajo de recopilación y creación. Se la oía en las entrevistas que, más de una vez, le hiciera Ricardo García, el emblemático discjockey de los 60 y 70, creador de los Festivales de la Nueva Canción Chilena y, en plena dictadura, del Sello Alerce.

Sin embargo, las otras imágenes que guardo de ella no están en mi retina. Son prestadas y me llegaron desde la retórica narrativa de Domingo Robles, maravilloso amigo, al que también homenajeo de paso en este texto escrito al calor del Centenario. Un centenario lleno de escenas oficiales y no oficiales, de verdades y omisiones, de grandes ausentes. Como todo, claro. No digamos que la vida misma no es igual.

Mirando, en un rincón

Todo sucede en Concepción. Hasta dónde es memoria, verdad o ficción... no sé, pero encaja con el personaje. Perdón, con ciertas aristas del personaje.

Mi amigo es compañero de colegio de Ángel Parra. Son medianamente cercanos porque a Domingo le interesa el folclore y, sobre todo, la recopilación. Él sabe quién es Violeta y la quiere conocer. Ángel está reticente. Por mucho tiempo le niega el acceso; hasta que, finalmente, lo lleva y lo presenta. Violeta lo mira y le dice algo como “quédate, pero en ese rincón y no me interrumpas”. La pieza está en semipenumbra y tiene una silla. En ella está Violeta tocando la guitarra y, a veces, empujándose una botella de vino que la espera en el suelo. Domingo, en su rincón, observa. “Era una fuerza de la naturaleza”. “Era como una de las brujas de Macbeth”, diría muchos años después, antes de tomar él mismo la guitarra y cantar alguna canción picaresca o una cueca aprendida en esas tardes de silencio y reverencia.

Lo que el mito contaba

Domingo narraba este episodio pasional como si –al igual que el anterior– lo hubiera vivido, aunque en realidad es parte del mito urbano sobre el fin de la estancia de Violeta en Concepción.

Corrían los tiempos de su romance con el pintor y profesor universitario Julio Escámez. Era el día de su cumpleaños, contaba mi amigo, y la Viola había engalanado la casa con banderitas y guirnaldas de papel recortado. Tenía mistelas y dulcecitos hechos por ella misma. Todo listo y a la espera de sus invitados.

En eso, se desencadena la tormenta: alguien vino a decirle que había visto a Julio de la mano de una niña por la costanera.

Ardió Troya. A manotazos sacó los adornos; tiró los dulces y los licores a la calle. Hizo las maletas. Armó una pila con los cuadros de Escámez y les prendió fuego. Agarró maletas y chiquillos y partió a la universidad. Abrió de un empujón la puerta de la sala en la que hacía clases y lo sacó de allí. Algunos dicen que le rompió la guitarra en la cabeza; otros, que le lanzó una maleta con sus pertenencias.

También dicen que se marchó de Concepción y que no volvió nunca más.

Esta última historia también la cuento por boca de ganso, mejor dicho por boca de Domingo. Un festival o encuentro folclórico, competitivo, en algún lugar de Chile. Alguien ha tenido la mala (o buena) idea de convocar a las dos matriarcas del folclore nacional: Violeta y Margot Loyola. Ambas, de carácter fortísimo, se enzarzan en una discusión sobre los méritos de un competidor. Las cosas suben de tono. Se van a las manos. Las lenguas cuentan que terminaron hechas un ovillo en el suelo.

La anécdota corresponde a esa parte de la mitología que dice que ellas se odiaban. O, al menos, que no se resistían. Quizá fuera así en algunos momentos. Otras voces demuestran que se respetaban y que las diferencias provenían del hecho de que una de ellas había salido del campo a los escenarios y la otra había llegado a ellos desde la academia.

Esas son mis imágenes prestadas. Son como postales de un ser inabarcable. No falta quien se jacte de escribir un libro sobre ella y declarar “ya está; esto la explica del todo”.

Decir eso es pensar que un solo libro puede abarcar un continente.

Estas imágenes desperdigadas hablan de una sola de sus aristas, de sus facetas. Como en una esfera de espejos de colores, Violeta es/era cambiante y distinta según la luz que la iluminara. Es la de *Gracias a la vida* y *Maldigo del alto cielo*. La luchadora y la amante. La madre y la artista. La bruja y el hada. Siempre la genia.

Egon Schiele: el arte en tiempos de cólera

Por Benito Martínez-Martínez

La transgresión, la ruptura, la rebeldía, habitan la esencia del arte. Incluso en los períodos más oscuros, los artistas intentaron –y algunos lo lograron– mostrar su inconformidad con las normas estéticas, políticas y sociales de cada época histórica. ¿Qué fueron, si no, el expresionismo alemán y su contemporáneo el fauvismo francés? Y a la rebeldía, los austríacos respondieron con la revuelta: la Secesión de Viena, liderada por Gustav Klimt, fue una liberación estética que dio al siglo XX algunos de sus mejores artistas plásticos, entre ellos el más destacado discípulo de Klimt: Egon Schiele.

La vulva rojísima apenas disimulada por un vellón adolescente, rojísimos también los pezones y los labios en un cuerpo casi infantil, delgadito, frágil, en los tonos pardos y grises que le otorga la acuarela. Un cuerpo que se transparenta dentro de las delgadas líneas de su contorno recortado a la vez sobre el blanco que lo separa del resto del cuadro, vacío por demás. La mirada de niña se fija directamente en el espectador convirtiéndolo en incómodo cómplice de la escena. Los dedos huesudos, esqueléticos y exageradamente largos, la pose praxiteliana creada por un trazo fino y firme que se quiebra en la cadera, anunciando estilo y tormento del autor.

Desnudo con cabellera negra (1910) no es seguramente Gertrude, hermana y primera modelo del artista, con la que mantenía una ambigua y fusionada relación. Se parece sobre todo a Wally Neuzil (¿-1917), la modelo y amante con la que vivió las historias más tortuosas de su vida, o quizás es alguna de las niñas del poblado de Neulengbach, cerca de Viena, donde trabajó, amó y cayó preso. Enfrentado a la imagen, es el espectador quien queda desnudo, frágil, ante la tensión que le produce la admiración de la maestría de la obra versus el peso de un cierto pudor y de alguno que otro escrúpulo. La obra de Egon Schiele (Viena 1890-1918) admira, incomoda y escandaliza incluso hoy, no digamos ya hace exactamente un siglo.

Poco se sabe de la vida de la modelo, se dice que Schiele la heredó de su maestro Gustav Klimt. Era casi una niña –13 o 16 años– y fue la amante del pintor hasta que éste la abandonó para casarse. Estudió enfermería y murió de escarlatina en 1917. Hoy queda su imagen, frágil y triste, para dar contenido a la obra del artista.



▲ Egon Schiele fotografiado por Anton J. Tricka



Platón concibe el cuerpo como la tumba del alma, como modelo de imperfección radical de una dimensión terrenal y, en consecuencia, alejada del cielo y de lo divino; el cuerpo es grosero, vulgar y el alma, relativa a lo celestial y divino, es su atormentada prisionera; es el odio del cuerpo que desarrollarán más tarde los gnósticos, para quienes la carne es la parte maldita del humano, destinada a la enfermedad, la muerte y la putrefacción; el cuerpo porta la locura, la indecencia, la degeneración. El conflicto eterno entre el humano y su cuerpo, entre las dimensiones material y espiritual del ser, marcarán para siempre la historia del pensamiento occidental, del cristianismo y del arte, y el expresionismo austríaco del siglo XX, a la vez heredero y en ruptura con el expresionismo alemán, no será una excepción a la regla.

Lo que en otros se expresa en el color –cuerpos verdes, azules, campos y animales de tonos improbables y osados– en Egon Schiele se manifiesta en la línea, en el trazo firme, a veces brutal, siempre irregular, anguloso; en las posiciones atrevidas o torcidas de las figuras, de los cuerpos, quedando sus colores en los pardos y grises, principalmente para los retratos, violentados a veces por algún rojo escandaloso que sólo parece concebido para remarcar la ligereza de los conjuntos o los individuos. Aun en los paisajes urbanos o campestres tiende a una relativa monocromía, con inclinación hacia lo cálido, y el dibujo marca su presencia preferente.

Acostada sobre la espalda, cómodamente instalada con el brazo derecho detrás de la cabeza y el izquierdo abandonado a lo largo del cuerpo, nos muestra un sexo

◀ *Desnudo con cabellera negra. Acuarela y creyón resaltado en blanco, 1910.*

▼ *Desnudo acostado con las piernas abiertas. Guache y creyón, 1914.*





▲ Muchacha sentada. Acuarela y creyón, 1917.

hirsuto entre dos piernas poderosas, casi atléticas, apenas cubiertas hasta las rodillas por unas medias transparentes –las medias de mujer, un fetichismo de Schiele, y no sólo suyo– el cuerpo esta vez es fuerte y está bien marcado en líneas firmes y definitivas, los pechos coronados por pezones rojos, del mismo color que la boca y la mirada lejana, indiferente, indica una mente que vaga por otras dimensiones. No se ve ni se escucha, pero afuera truenan las botas y se alistan los fusiles. Estamos en 1914.

Esta es una marca en el estilo del pintor austriaco; esos personajes que actúan como si nadie los estuviera mirando, esa indiferencia hacia el espectador, el aire intrigante y perdido o, en otros casos la interpelación directa y perturbadora. Como sea, Schiele nos manipula, juega con nuestra sensibilidad y se mofa de nosotros, como se mofa de las convenciones sociales, de la academia y de la decadencia social. Cada generación de artistas, siglo tras siglo, ha considerado su época decadente. Como prueba, Schiele se hace acompañar por su jovencísima amante y modelo Wally Neuzil en sus visitas a las hermanas Harms, a quienes corteja a la vez y una de las cuales, Edith, se convertirá en su esposa en 1915. Cosas de la decadencia.

El camino que lo lleva a su encuentro con Gustav Klimt pasa por la ruptura con la academia, la formación del movimiento de arte nuevo y, al fin, su descubrimiento de la Secesión vienesa que daría al expresionismo austriaco su independencia del alemán bajo la guía de Klimt, entre otros destacados pintores locales. Los dos artistas se conocen en 1907 y la admiración mutua fructifica en amistad. Para

▼ Autorretrato con la mano en la mejilla. Guache, acuarela y carboncillo, 1910.

▼ Dos niñas. Guache, acuarela y creyón, 1911.



▲ Muchachas acostadas en sentido contrario. Guache y creyón, 1915.

Schiele, Gustav será siempre un amigo y guía, aunque tenga que alejarse progresivamente de su influencia directa para forjar su propia identidad. Así, de la elaboración de versiones de su maestro, como *Espíritus acuáticos*, pintado a partir de *Serpientes de agua*, de Klimt, en 1907, el joven pintor llega poco después a los desnudos de 1910. En *Espíritus acuáticos*, la línea del dibujo de Schiele es aún suave y voluptuosa como la de su tutor; en 1910 ya se ha afinado y quebrado, los rasgos se han endurecido y el color ensombrecido, es Schiele por Schiele.

Más de cien autorretratos hablan de la obsesión del pintor por su propia imagen, por su yo hipertrofiado y su tendencia hacia el espíritu Dandy. Schiele es héroe de sí mismo, una imagen fuerte que según algunos analistas tiende a reemplazar o quizás compensar la imagen del padre, cuya pérdida fue uno de los eventos más dramáticos en la vida del joven artista. Pero el espejo deformante en que se mira construye un yo diferente. El artista atraviesa el espejo, pero no como la Alicia de Lewis Carroll, sino para mirarse del otro lado y constituirse en el otro, ese otro torturado mutilado y antierótico.

Como ejemplos están *Masturbación* y *Eros*, ambos de 1911, donde el rostro inexpresivo del sujeto mira directamente al espectador sin que se revele una expresión sensual o excitante, sino más bien de hastío y repulsa. Muchos acusaron en su época a Schiele de pornógrafo por sus desnudos desenfadados y sus poses lascivas. Nada más lejos. Schiele pintaba siempre a partir de modelos vivos aunque el color podía llegar después,



▲ Eros. Guache, acuarela y tiza negra, 1917.

pues sería siempre irreal. Los cuerpos, desnudos o no, aparecen generalmente como recortados y pegados, como en un collage que no termina; la línea se rompe o se pierde, no se toma la molestia de entrar en detalles, un codo o un brazo de menos no importa, el espectador completará la escena. Su erotismo no es sensual ni idealizado, sino brusco, asesino, lo cual provoca rechazo en una parte de la crítica. Los fondos están vacíos o recortados sobre blanco, y los cuerpos, por su parte, torcidos y dispuestos en un tipo de composición que anuncia, sin decirlo, un arte nuevo: la fotografía.

Un estilo propio, pero con influencias evidentes: Henri Matisse (1869-1954), Paul Gauguin (1848-1903), Edvard Munch (1863-1944) y otros líderes de la vanguardia europea de la época, en franca competencia con Oskar Kokoschka (1886-1980), en el empeño por impactar la moral burguesa de principios de siglo; estilísticamente, su trabajo va resultando de la síntesis del impacto de Klimt y Kokoschka: estilo ornamental y línea angulosa. La veneración por Klimt se evidencia en la composición, y muchas analogías se han hecho entre obras de ambos pintores, ligados más allá del arte: El ya citado paralelismo entre *Espíritus acuáticos* (1907) y *Serpientes de agua* (1904) marca también una diferencia y distanciamiento, así como el desarrollo de un estilo personal. Unos años después hace lo mismo con *El dormitorio en Arlés*, de Van Gogh (1889) pintando la suya con una composición muy cercana, aunque con tonos y colores bastante personales (1911).

1907 marca el encuentro personal con su ídolo. Desde el año anterior Egon estudiaba en la Academia de Bellas Artes de Viena, pero el encuentro entre los artistas asegura la ruptura de Schiele con la academia y con su sistema de trabajo rígido y formalista, que encarcelaba las pulsiones de búsqueda y liberación del joven pintor.

Schiele revitaliza el arte del retrato –y muy

evidentemente del autorretrato– insistiendo en sus fantasmas sexuales y en una visión del cuerpo humano que rompe con el arte oficial y el conformismo de décadas anteriores. El punto de vista cenital adquiere un protagonismo que convierte al modelo en un elemento indefenso, aplastado por la visión del espectador. En más de tres mil dibujos y acuarelas el énfasis está en los contornos, la línea y el grafismo, lo que, estéticamente hablando, sitúa a Schiele como uno de nuestros contemporáneos. Se agregan los grandes espacios no pintados, el uso de la acuarela que logra interesantes transparencias, y un erotismo del cuerpo que lo muestra particularmente interesado en los defectos y asimetrías, para destacar la fuerza o fragilidad de las figuras, todo dentro de composiciones en las que la figura principal abandona el centro y el consecuente equilibrio con esa ubicación.

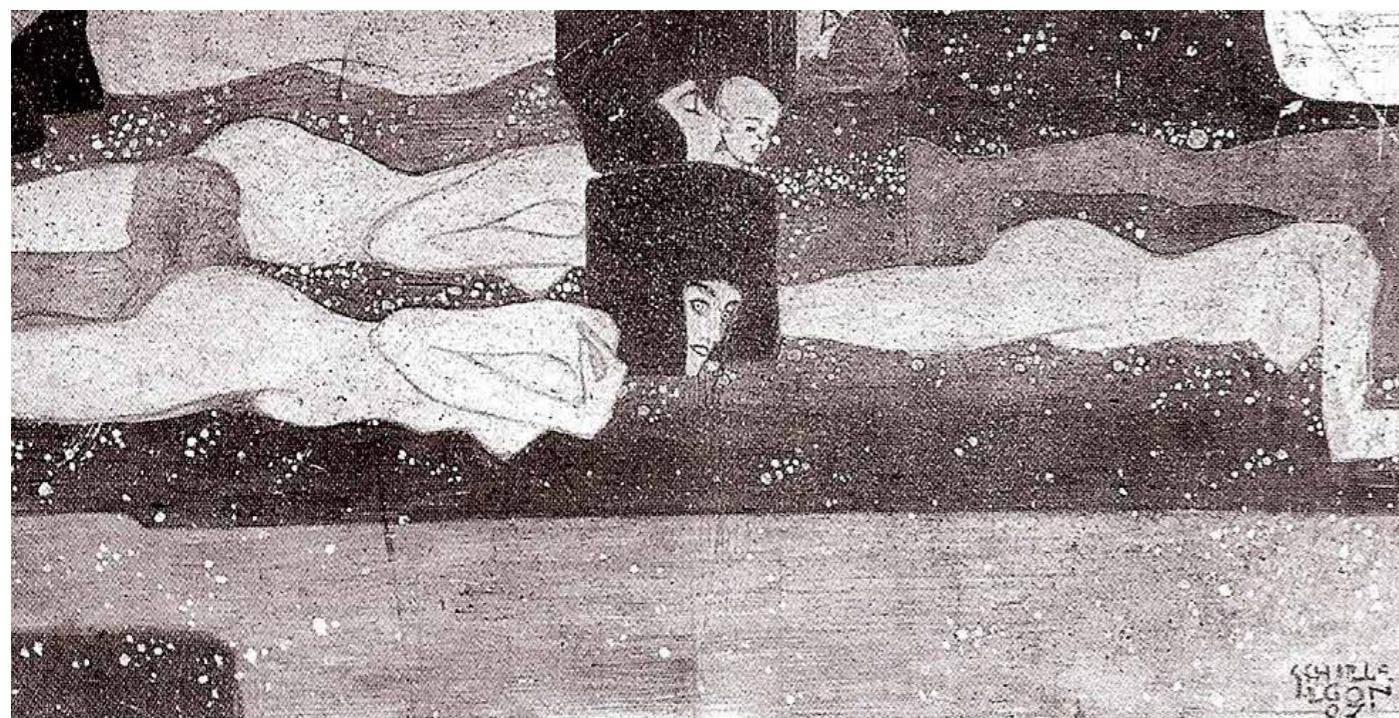
Todos estos años de rebeldías estéticas y movimientos artísticos que se niegan y se suceden son los mismos de una acumulación de tensiones expansionistas entre los imperios europeos de Alemania y Austro-Hungría y de otras potencias, como Rusia –que apoya las ambiciones de Serbia–, el Reino Unido y Francia. Las fronteras se calientan y las amenazas y conminaciones se siguen tanto dentro del continente como en las posesiones coloniales. Mientras Schiele edifica su brillante carrera, otros miles de jóvenes como él se alistaban en una locura sin fin, impulsados por la exacerbación de nacionalismos que sólo sirven a los intereses de las clases dominantes en las grandes potencias. Son lanzados a un conflicto sin piedad donde participan sesenta millones de soldados y mueren diez millones de personas, un conflicto que no aparece directamente en el arte de la época, aunque los colores se ensombrecen y las líneas se quiebran.

Lo mató la gripe española. A mediados de octubre de 1918, la epidemia, que había dado muerte a más de



▲ *La habitación del artista en Neulengbach*. Óleo sobre lienzo, 1911.

▼ *Casa en los suburbios y tendederas*. Óleo sobre lienzo, 1917.



▲ *Espíritus acuáticos I*. Guache, pastel, pintura plateada y dorada, 1917.



▲ La familia. Óleo sobre lienzo, 1918.



▲ La muerte y la muchacha. Óleo sobre lienzo, 1915-1916.

20 millones de personas en Estados Unidos, se convierte en pandemia y afecta sobre todo a la población de entre veinte y cincuenta años, duplicando la cantidad de víctimas ocasionadas por la guerra. Egon Schiele, de 28 años, casado, quien aún juega sentado en el suelo con sus trenes mecánicos, debió sentir al principio los síntomas de una simple gripe, como la de su esposa, embarazada de seis meses, después vendría un fuerte dolor en el pecho, la postración y una saliva espumosa escapando entre los labios. Su vida terminó el 31 de octubre de 1918, tres días después que la de su esposa y cuando los truenos de la guerra aún no se apagaban del todo.

Dejó una obra modernísima, fuerte, que todavía impresiona a las sensibilidades más avanzadas. Un siglo después de su desaparición, Egon Schiele continúa marcando a las nuevas generaciones de artistas y sobre todo, sigue siendo un transgresor y un rebelde que rompe con su línea fina las frágiles convenciones de la moral y la estética más conservadoras. Creer en la liberación social y humana a través de la liberación estética es quizás ingenuo o idealista, pero los inspirados impulsores de esta búsqueda han dado a la historia del arte algunos de sus mejores momentos; como prueba, la prolífica obra del austríaco.

Fuentes:

Steiner, Reinhard. *Schiele*. Taschen, Colonia, 2012.

Le Breton, David. *L'adieu au corps*. Metailié, París, 2013.

Filme *Egon Schiele* (Dieter Berner, 2017).

Dossier Schiele: <http://lemondedesarts.com/> consultado el 10 de septiembre de 2017.

Schiele, Egon: <http://fr.muzeo.com/> consultado el 10 de septiembre de 2017.

Todas las imágenes proceden de Steiner (Colonia, 2012) y los títulos de las obras son traducción del francés al español del autor de este artículo.

Gotas de tinta

El arte como ejercicio de conciencia

Por Claudia Carmona Sepúlveda

La obra del artista plástico francés Marcel Duchamp (1887-1968) es un correlato de su tiempo y espacio: principios del siglo XX y una Europa que desechaba planteamientos estéticos, elaboraba manifiestos e impulsaba vanguardias. A ese contexto, el normando hizo sus propios aportes escudriñando en la naturaleza del vínculo entre arte y conciencia. Muy joven se inició en el dibujo humorístico, tomó y abandonó estudios formales de pintura y, tras pasar por una etapa fauvista, recibir el influjo de Matisse y Cézanne y aterrizar en el cubismo, se propuso abolir la perspectiva, iniciando, en el verano de 1913, el bosquejo de una obra que le tomaría una década, *Novia puesta al desnudo por sus solteros*.

El proceso, tanto como la elaboración de una propuesta basada en el azar y reflexiones surgidas de otras piezas desarrolladas en ese mismo período, fue vertiéndolos en notas aclaratorias. "Si un hilo recto horizontal de un metro de longitud cae desde un metro de altura sobre un plano horizontal, deformándose a su capricho, da una nueva figura de la unidad de longitud", señalaba en 1914, para agregar a continuación que "tres ejemplares obtenidos en condiciones bastante similares, en su consideración uno por uno, son una reconstitución aproximada de la unidad de longitud". El movimiento de la caída libre se hace, así, estático, bidimensional y fortuito, y es producto de un ejercicio de intervención voluntaria que recrea el objeto, ese "azar puro [que le] interesaba como una forma de ir contra la realidad lógica", según afirmaba. "Si propongo ir contra las leyes de la física, de la química (...) es porque las considero eminentemente cambiables. Incluso la gravedad es una forma de coincidencia o de cortesía, puesto que sólo por condescendencia un peso es más denso en la bajada que en la subida".

"En 1913 tuve la feliz idea de fijar una rueda de bicicleta sobre un taburete de cocina y mirarla girar (...). No tenía una razón determinada para hacer eso, ni una intención de exposición, de descripción (...). Esta máquina no tiene otro fin que deshacerse de la apariencia de la obra de arte". De esa forma explica parte de las consideraciones que le llevaron a concebir la pieza que ocupara diez años de trabajo, que, por su disposición, ha sido también llamada *El gran vidrio*. Atrapando entre dos cristales manufacturas de alambre, óleo y otros materiales, altera el

concepto tradicional de representación espacial y relega a un segundo plano los valores de profundidad y perspectiva propios de la retina, con lo que antepone al acto estético el extrañamiento del objeto y obliga al hombre a cuestionar el acto de mirar y a elevarlo a la esfera de lo consciente.

La creación, entusiastamente celebrada por los cultores de esa escuela, inscribió a Duchamp en el surrealismo, recreador por antonomasia de la realidad.



▲ Novia puesta al desnudo por sus solteros o El gran vidrio (1915-1923).

Christian Åslund. Activismo en imágenes

Investigación y curatoría: Marcia Vega

Texto: Claudia Carmona Sepúlveda



Christian Åslund
Expedición al Polo Norte
Fotografía: www.ericphillips.com

“Cuando descubrimos que lo que mejor sabemos hacer puede ser puesto al servicio de una causa, nuestra vida da un giro de 180°. Para algunos, la nueva rutina implica correr grandes riesgos, pero los afrontan con la convicción de que su paso por este mundo debe tener algún significado. Es el caso del fotógrafo sueco Christian Åslund, que documenta el impacto del hombre sobre el planeta.”

“Una buena fotografía también contiene una sutil historia sobre el fotógrafo”.

Christian Åslund nació en 1974 y siendo muy joven se decidió a tomar la cámara. En 1998 hacía su debut en el fotoperiodismo trabajando para un periódico y tres años más tarde iniciaba sus labores como fotógrafo *frelancer*. Su centro de operaciones es Estocolmo, pero pasa largas temporadas en comisión de servicio por sitios tan diversos como el Ártico, las Galápagos o Borneo.

Según relata, cuando verdaderamente dimensionó el valor testimonial de la fotografía fue en 2003, durante una incursión en la instalación nuclear de Tuwaitha, Irak, un par de semanas después de la invasión de EE.UU. Las tropas estadounidenses no protegieron el uranio

concentrado y cuando la población local, una de las más empobrecidas de Bagdad, saqueó el lugar, se expuso a graves daños. El impacto causado por la divulgación de las imágenes que mostraban cómo antiguos trozos del reactor habían servido para improvisar viviendas, almacenar agua y bañar a los niños, significó la realización de una rueda de prensa en la que el equipo de documentalistas entregó detalles, y obligó a las autoridades de EE.UU. a ayudar a limpiar y a tomar medidas para proteger a los civiles⁽¹⁾.

No es el único encuentro que ha tenido Åslund con la radiación nuclear. En Fukushima, acompañando a equipos de Greenpeace, con quienes trabaja en forma permanente, documentó la situación de emergencia producida tras el accidente de la planta nuclear invadida por las aguas del maremoto que azotó a esa ciudad japonesa, el 11 de marzo

de 2011. A la emergencia siguieron una serie explosiones en la planta que alberga seis reactores. La catástrofe, comparable a la de Chernobyl, significó la declaración del estado de emergencia nuclear.

Como escandinavo, Åslund conoce bien las tierras del extremo norte de Europa. Siente especial fascinación por el paisaje del archipiélago noruego de Svalbard, donde ha pasado largas temporadas viviendo en completa simbiosis con el medio. Por lo mismo, conoce también las amenazas a que está sometido todo el complejo de hielos que rodea el casquete polar. En particular, Groenlandia es muy sensible al cambio climático. Almacena grandes glaciares de agua dulce que al derretirse han mezclado su fluido con agua salina de los icebergs que sufren el mismo proceso, desprendiéndose y avanzando en dirección opuesta al Polo. En 2013 fue parte del equipo de Greenpeace que expedicionó al Polo Norte para documentar una manifestación cuyo objeto era salvar el Ártico y declarar al Alto Ártico y al océano del mismo nombre como un santuario global, fuera de los límites de la industria petrolera y la pesca industrial de alto impacto. Al llegar plantaron bandera en nombre de la humanidad.

Cada territorio es un desafío, pues no hay sitio en que el hombre y, en especial, las grandes corporaciones no hayan evidenciado su codicia. Otra de las grandes preocupaciones de las organizaciones no gubernamentales

y de los voluntarios y profesionales que trabajan en ellas, es la sobrepesca. Centenares de barcos factoría que practican la pesca de arrastre están poniendo en riesgo el recurso pesquero que durante siglos ha mantenido la economía de las comunidades costeras. En el caso particular de los mares de África y del sudeste asiático, Åslund ha registrado no sólo el impacto depredador que empresas, principalmente europeas y japonesas, provocan sobre la población de peces y de especies marinas no demandadas que quedan atrapadas en las redes y son devueltas muertas a las aguas, sino también sobre los pescadores artesanales que ven cada día desaparecer su sustento. Niños como el pequeño Tokabwebwe Teinaura, de ocho años, que reside en la isla de Tarawa, República de Kiribati, posan ante la lente del sueco, ajenos por completo a la crisis alimentaria en ciernes. Sueñan con ser pescadores, como sus padres y abuelos, y salir en la piragua familiar tras el cada día más esquivo atún, proteína esencial en la dieta de ese grupo.

El escenario es doblemente complejo, ya que los mismos buques que sobreexplotan los mares, arrojan a éstos sus desechos, contaminando las aguas y haciendo aun más difícil la supervivencia de las especies marinas.

En septiembre de 2005, Christian Åslund viajó a Louisiana, EE.UU., y capturó imágenes del triste espectáculo que dejó a su paso el huracán Katrina. A las inundaciones provocadas por la subida en casi 12 pies de las aguas, se

▼ Protesta anti-fracking en Dybvad, Dinamarca. La fracturación hidráulica, fracking, consiste en inyectar un cóctel de agua, arena y químicos en el suelo a alta presión para romper las rocas y liberar el gas atrapado. La compañía francesa Total recibió la aprobación para explorar el gas de esquisto, a pesar de las fuertes protestas de la comunidad local.

▼ Bella Center, Dinamarca, 16 de diciembre 2009. Demostración del movimiento Recuperar energía, en Copenhague, durante la Reunión de las Naciones Unidas sobre el Clima, COP-15 (Décimoquinta conferencia de las partes).



(1) <https://imagingambassadors.sony.net/ambassadors/christian-slund/ciencia/1258105268.html>



▲ Iceberg en Groenlandia.



▲ Gran iceberg a la deriva. Scoresby Sund, costa este de Groenlandia.



▲ Derretimiento del glaciar Mikisfjord. Costa este de Groenlandia.



▲ Barco de Greenpeace en expedición. Serie Dead End.



▲ Equipo de Greenpeace en ruta hacia el Polo Norte.



▲ Expedición de Greenpeace sube a la cumbre del Monte Fuji.

suma el abandono de propiedades y mascotas, pues el retorno previsto para un corto plazo se dilata más y más. Uno de los principales problemas ha sido el colapso de la refinería de petróleo Murphy, de la que, según la Guardia Costera, más de un millón de galones de crudo escaparon durante la tormenta y han contaminado las aguas que beben los animales abandonados.

Para el ya varias veces galardonado fotógrafo, el rol ejercido por el hombre sobre nuestra Tierra tiene mucho, muchísimo de agraz, pero también algo de dulce. En su calidad de testigo tras la cámara, busca documentar también las iniciativas nobles y los esfuerzos que hacen millares de voluntarios por aminorar el daño causado por otros sobre diversos ecosistemas y salvar especies en peligro de extinción. Es lo que ha hecho en Borneo.

Esta isla del sudeste asiático, la tercera más grande del mundo, es territorio de Brunei, Malasia y, mayoritariamente, Indonesia. En ella vive el orangután, cuyo hábitat está siendo masacrado por la explotación maderera que, entre 1980 y 1990, fue una de las más intensas jamás vistas en el mundo (entre 60 y 240 mts³ de madera talada por hectárea). El monocultivo de palma aceitera, por su parte, ha provocado un severo daño a la biodiversidad amenazando la subsistencia de este primate. La conservacionista danesa Lone Droscher Nielsen ha fundado allí un centro de rehabilitación de orangutanes y su trabajo fue documentado por Åslund en una serie fotográfica que ha dado la vuelta al mundo. Especialmente icónica es la fotografía en que un joven orangután, a punto de ser reinsertado en su medio natural, abraza a la profesional en un gesto de agradecimiento y despedida.



▲ Oso polar en el archipiélago de Svalbard, Noruega.



▲ Dos morsas frente a Kvitøya (Isla Blanca), archipiélago de Svalbard.



▲ Campaña de Greenpeace Salven el Ártico, con Lady Liberty sumergida.



▲ Louisiana. Perro con aceite en la cara, tras el paso de Katrina, 2005.

Del mismo modo, dos paraísos naturales han recibido la visita del fotógrafo sueco. Uno es un ecosistema rico en especies endémicas, y otro, un deleite de coloraciones y fenómenos geológicos únicos. Hablamos de las Islas Galápagos en el Pacífico ecuatoriano, declaradas Patrimonio de la Humanidad en 1978 por la Unesco, y de las montañas de Landmannalaugar, Islandia, donde se ubica la Reserva Natural de Fjallabak.

Christian Åslund ha escogido poner su cámara al servicio de la humanidad y asumir él mismo el rol de activista por la defensa del planeta. No por nada se define, más que como fotógrafo o fotoperiodista, como un fotoactivista, decidido a retratar la acción humana sobre Gaia, para bien y para mal.

Las suyas son imágenes de denuncia y de esperanza.



▲ Fukushima, Japón, 2017.



▲ Greenpeace testeando niveles de radiación en Fukushima, 2017.



▲ Cubierta del buque de pesca de arrastre Marshal Vasilevskiy, de bandera letona. Océano Atlántico, Mauritania, 5 de marzo de 2010.



▲ Contaminación marina provocada por los grandes pesqueros.



▲ Hombre sentado sobre su piragua. Mercado de Hann, Dakar, 2010.

Entre los galardones recibidos por Åslund, destacan:

2016:

- * PDN Photo Annual. Ganador en la categoría Fotoperiodismo/documental.
- * Sony World Photography Awards. Finalista en Mejor campaña.
- * Environmental Photographer of the Year. Finalista.
- * IPA, International Photography Awards. Tercer lugar en Portafolio medioambiental.
- * PDN World in Focus. Ganador en la categoría Fotoensayo.

2015:

- * IPA, International Photography Awards. Segundo lugar en categoría Paisajes.

2013:

- * International Kontinent Awards. Primer lugar en Publicidad.
- * Sony World Photography Awards. Primer lugar en Mejor campaña.

2012:

- * PDN Photo Annual. Primer lugar en Publicidad.

2010:

- * International Color Awards. Nominado.

2007:

- * Nikon Photo Contest International. Segundo lugar.
- * Travel Photographer of the Year (TPOTY). Recomendado.

<http://www.christian.se/>



▲ Tokabwebwe Teinaura, en Betio, Tarawa, República de Kiribati.



▲ Pescadores pesan un atún en un mercado de Betio, Kiribati.



▲ Niños en trajes locales celebran la Independencia. Tarawa, Kiribati.



▲ Pequeño orangután en el centro de rehabilitación Nyaru Menteng.



▲ Joven huérfano alimentado por su cuidador en Nyaru Menteng.



▲ Orangután rehabilitado para su reubicación en la selva. Borneo.



▲ Montañas coloridas en Landmannalaugar, Islandia.



▲ Iguana marina, especie endémica de las Islas Galápagos.



▲ Landmannalaugar, reserva natural de Fjallabak, montañas de Islandia.



▲ Iguana marina tomando un baño de sol en la playa de Bahía Tortuga, Isla Isabela, Galápagos.

Dirección de fotografía

Por Claudia Carmona Sepúlveda



LA MARCHÉ DE L'EMPEREUR

La realización documental del francés Luc Jacquet, estrenada en 2005, fue conocida en Hispanoamérica como *La marcha de los pingüinos*, mientras que en España su traducción fue *El viaje del emperador*, y se adjudicó el Óscar del año siguiente en esa categoría. La pieza sigue el recorrido que cada marzo inician los pingüinos emperador por tierras antárticas en busca del sitio de anidación, larga caminata que constituye el eterno regreso de esa especie al mismo punto que les vio nacer y desde donde, también inexorablemente, emprenden luego la migración que las leyes de la naturaleza les demandan, hacia el océano.

La fotografía del filme estuvo no en dos sino en cuatro manos: las de **Laurent Chalet** y **Jérôme Maison**. Por él, estuvieron nominados al premio a la Mejor Fotografía de la British Academy of Film Awards (BAFTA) en 2006 y obtuvieron ese mismo año, en conjunto con el director, el productor, los guionistas y el narrador, Morgan Freeman, el premio CAMIE, un galardón que reconoce a los filmes que presentan modelos positivos y fomentan valores como la superación de la adversidad y la integridad de carácter.

Chalet, nacido en Limoges, Francia, es especialista en fotografía documental y desde 1999 ha participado en más de una cincuentena de producciones entre cortometrajes y documentales para televisión, por lo general a cargo de la fotografía, pero también desde el sillón de director. Además de algunas realizaciones de corte histórico, la mayoría son sobre naturaleza y fauna, por lo que está habituado a trabajar en condiciones adversas y con luz natural. A los del continente antártico suma rodajes en los volcanes del Pacífico, el mar de las Bahamas, Mekong y el Congo. Su filmografía, que sólo para el año en curso incluye cinco películas, se detalla en IMDB y en el sitio de la Asociación Francesa de Directores de Fotografía Cinematográfica, AFC.

Maison, también galo, muestra una producción menos abultada pero más polifacética que la de su colega, con una docena de créditos en el sitio de IMDB, en varios de los cuales desarrolló más de una labor, desde camarógrafo de segunda unidad, pasando por director de fotografía y guionista, hasta director. Destaca en su currículum la publicación, en coautoría con Luc Jacquet, del libro *March of the Penguins: Companion to the Major Motion Picture*, editado a fines de 2005 por la National Geographic, testimonio de todo el año de grabaciones que hizo posible este filme.

Chalet y Maison resolvieron con éxito la extrema refracción de la luz en el continente blanco y dieron cálida textura a una pieza que registra el mágico e indisoluble vínculo de los seres vivos con el planeta y sus ciclos.

Reseña: Sueño de invierno (Turquía, 2014)

Por Claudia Carmona Sepúlveda

Dice una popular máxima que cada quien es aquello que hace, o –dicho de otra forma– son las acciones las que definen a las personas. Tal idea encuentra su crisol en este filme del fotógrafo y cineasta turco Nuri Bilge Ceylan (Bakırköy, Estambul, 1959), pues sus personajes se estructuran, con profundidad creciente, a través de sus actos. Y de sus diálogos, la otra gran virtud del realizador.

No es una película para ese tipo de espectador educado en la *mass media* que mide la calidad de una producción por cuánto le haga reír o por la cantidad sangre, disparos o cuadros por minuto que contenga. Es un filme para cinéfilos. Para aquellos que no hemos olvidado que el buen cine es el que maneja los códigos del “cómo” más que del “qué”. Porque en el cine, como en la literatura, no basta con tener algo que contar (buenas historias sobran), lo verdaderamente importante es la forma en que se entrega ese relato. Es lo que puede dar o quitar a esta disciplina credenciales de séptimo arte.

Sueño de invierno (*Kış uykusu*), con guiños a Chéjov y Dostoiewski, transcurre en un pequeño hotel enclavado en las montañas de Anatolia y fue filmada en ese mágico entorno constituido por la región histórica de Capadocia, Turquía. El dueño y regente del parador es Aydin (Haluk Bildiner), un hombre culto, actor retirado que, además, escribe una columna en el periódico local. Vive con su mujer Nihal (Melisa Sözen), a quien casi dobla la edad, y su hermana Necla (Demet Akbağ), recién divorciada. No hay grandes interacciones con otros personajes, a no ser algún pasajero, un viejo amigo de la familia, un par de empleados del hotel y un muchacho que arroja una piedra al paso del jeep de Aydin. Esta escena tiene lugar en los primeros minutos del metraje y constituye el giro que nos lleva a conocer la forma de vida de los personajes, su actuar, sus relaciones y, ante todo, sus ideas y principios.

Esto hace del filme del director turco una historia sin tiempo, universal. Todo cuanto vemos en las casi tres horas y media de la película puede ocurrir en otro momento y lugar. Y tan bien lograda es la puesta en escena, tan interesantes son los diálogos, tan ricos los personajes y tan reveladoras sus acciones, que el espectador permanece atento y al borde de su asiento como si se tratara de la más vertiginosa cinta de acción o de un *thriller* psicológico.

Bilge Ceylan, como en anteriores realizaciones (*Usak*, 2002; *Climas*, 2006; *Tres monos*, 2008, todas premiadas en Cannes), elude el recurso fácil de los estereotipos. Con un guion coescrito por él y su esposa Ebru Ceylan –y tal vez en ello radique su riqueza–, urde personajes complejos, llenos de aristas; nadie es completamente ruin, nadie es un santo; nadie tiene la razón ni nadie está por completo equivocado. La forma de proceder de cada personaje, así como las discusiones con que se enfrentan Aydin y su mujer, o ésta y su cuñada Necla, las que sostienen la divorciada y su hermano, incluso –y especialmente– la tensa situación que se da entre el pequeño que lanzó la piedra al auto de Aydin, manifestando su enojo con el dueño de la casa por la que su humilde familia (y cesante padre) deben el alquiler, cuando su tío y mentor le lleva a pedir disculpas, son cada cual expresión de diversos puntos de vista. Todos igualmente válidos; todos reflejo de la condición humana.

Mención aparte para la fotografía de Gökhan Tiryaki, planos generales en exteriores que marcan el ritmo de la historia y el paso del tiempo; tomas interiores y ricos contraluces que responden a las exigencias de Bilge Ceylan, quien fue, antes que cineasta, fotógrafo.

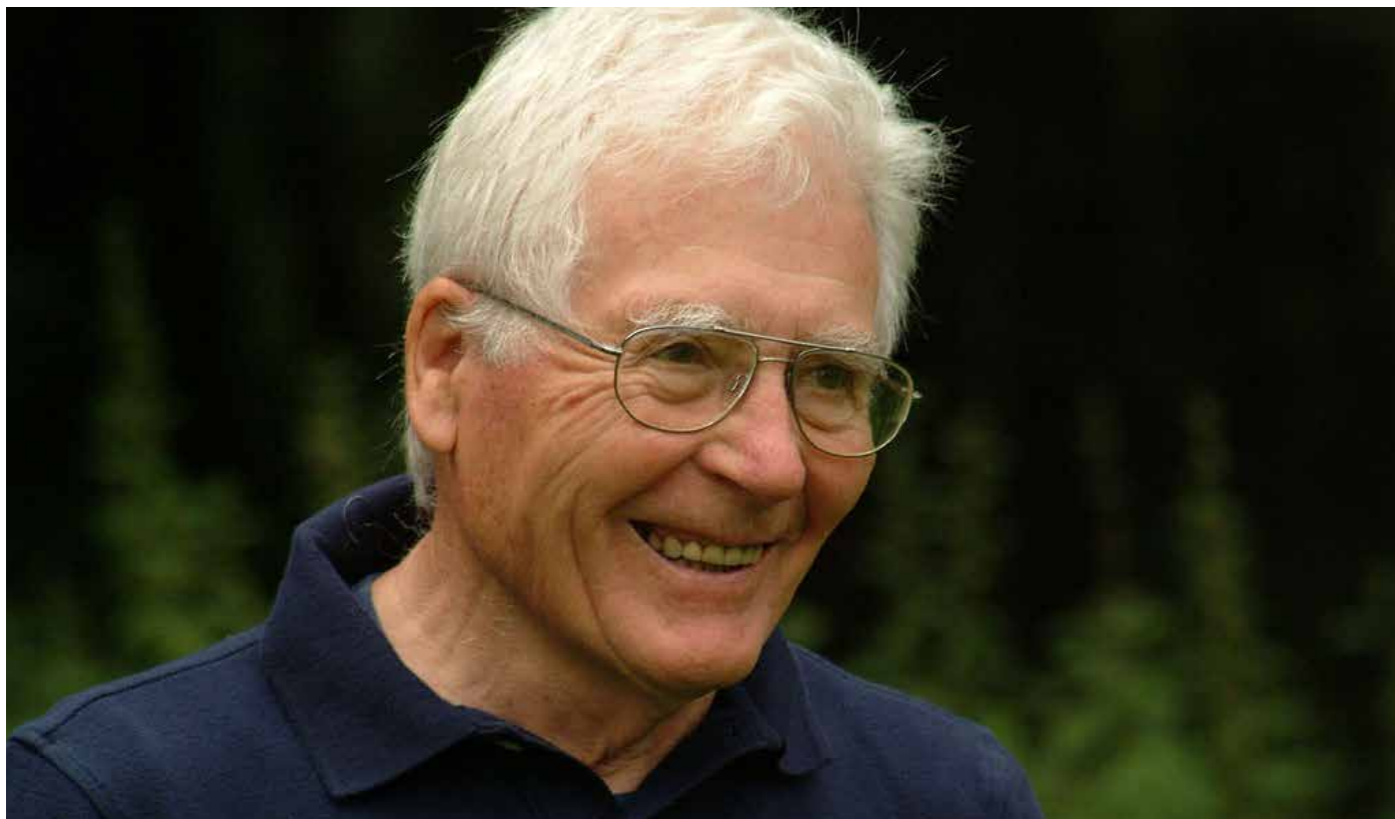
No es gratuito el reconocimiento a *Sueño de invierno* en Cannes 2014, donde se adjudicó la Palma de Oro y el Premio Fipresci. Es una película que, lo agradecemos, nos recuerda a los amantes del cine por qué lo somos.



Gaia, la hipótesis del superorganismo

Por Claudia Carmona Sepúlveda

Desafiar al racionalismo desde el propio racionalismo. Eso fue lo que hizo el científico e inventor británico James Lovelock, cuando postuló que el planeta en que vivimos es un sistema que autorregula su funcionamiento. Su historial académico le otorgaba un cierto blindaje; sólo por eso no fue tildado de loco y ha podido exponer su hipótesis, dar charlas, publicar libros, reformular sus planteamientos y, a la larga, contribuir a modificar lo que entendemos por Tierra. O Gaia, como le llaman desde entonces quienes –acogiendo sus ideas y el concepto acuñado por el teórico– se refieren a este cuerpo celeste como un sistema interrelacionado de elementos: litósfera, hidrósfera, biósfera y atmósfera.



La ciencia: territorio escindido en parcelas

Una de las consecuencias nefastas del advenimiento del racionalismo es que la humanidad, bajo el influjo de la nueva cultura oficial, comenzó a desestimar todo el conocimiento empírico, el de la mera observación, que por milenios había regido la relación del hombre con el planeta, si no estaba “científicamente comprobado”. El cartesianismo se imponía a tabla rasa y todo aquello que no tuviera base en el conocimiento científico, caía lisa y llanamente en el territorio de la superstición. El problema con ello es que el hombre está lejos, a años luz, de conocerlo todo. Entonces, todo aquello que no conoce o vislumbra pero no ha podido explicar desde el pensamiento racional, desde el método científico, ¿simplemente no existe?

Tratar de entender el universo no debe implicar una necesaria negación de lo que nos sigue vedado. Así al menos lo han comprendido desde Copérnico hasta quienes hoy desafían las voces oficiales y arriesgan hipótesis basadas en paradojas. Desafortunadamente no son la mayoría de los científicos modernos –nunca lo han sido, de hecho–; una legión de hombres de ciencia se acomodó en el establecimiento de cotas jurisdiccionales y las mantuvo a como diera lugar, como si en la defensa de las fronteras entre una y otra disciplina radicara la validez de sus postulados y la definición de su objeto de estudio.

Durante el siglo XIX y las seis primeras décadas del siglo XX, la geografía física no veía razón para interesarse por los fenómenos biológicos que pudieran tener lugar

sobre la corteza terrestre o en los océanos. A su vez, para la biología, la materia orgánica y la inorgánica pertenecían a esferas sin vaso comunicante.

Uno de los teóricos que desafió esta escisión de los campos de acción de la ciencia fue el biólogo y físico ruso Aleksandr Oparin (1894-1980). Al llegar la década de 1960, abrió las compuertas de la filosofía para repasar las corrientes históricas del idealismo y del materialismo y explicar el origen de la vida desde el materialismo dialéctico y en base a sus amplios conocimientos de astronomía. El científico soviético postuló que moléculas de carbono inorgánicas se transformaron en moléculas de carbono orgánicas. Para ello, estudió restos de meteoritos en los que distintas combinaciones y estados de ese elemento probaban que esta “síntesis abiogénica”, primera etapa en su teoría, era posible. Las etapas siguientes son la “polimerización” y la “coacervación”, un nivel de intercambio molecular con el ambiente, es decir, una fase prebiológica que desemboca en las primeras células vivas.



▲ Atardecer sobre la Tierra visto desde una estación espacial. Imagen: ABC News Australia: www.abc.net.au.

Maturana y Varela y el concepto de autopoiesis

En las antípodas y una década más tarde, en 1972, los científicos chilenos Humberto Maturana (Santiago, 1928) y Francisco Varela (1946-2001) daban vida a un concepto que reformulaba la manera en que se entendía a los organismos vivos. Biólogos ambos, pero también filósofo el primero, y teórico en neurociencia y cognición el segundo, desarrollaron la noción de *autopoiesis*, acuñada a partir de las raíces griegas *αυτο* (auto), ‘sí mismo’, y *ποιησις* (poiesis), ‘creación’ o ‘producción’. Es decir, autocreación o autoproducción.

La explicaron como el proceder de un sistema, por el cual mantiene su estructura y puede regenerar sus partes a pesar de los cambios en las condiciones externas. Uno que es capaz de crear sus propios componentes así como de modificar su composición interna. Son autopoieticos los sistemas que presentan una red de procesos u operaciones (que los definen como tales y los hacen distinguibles de los demás sistemas), y que pueden crear o destruir elementos del mismo sistema, como respuesta a las perturbaciones del medio. Aunque el sistema cambie estructuralmente, dicha red permanece invariable durante toda su existencia, manteniendo su identidad. En otras palabras, en determinados momentos el sistema puede parecer distinto, pero se trata de una etapa de ajuste que garantiza

que, a la larga, siga siendo lo que es. En particular, los seres vivos son sistemas autopoieticos moleculares y están vivos sólo mientras están en autopoiesis. Son, según Maturana, autónomos, autorreferentes y constituyen sistemas cerrados en su dinámica de constitución.

La vida en el planeta Tierra se comporta de manera análoga, por ejemplo, regulando compuestos orgánicos para atrapar la radiación solar en forma de calor (efecto invernadero). Esta observación fue la que condujo a James Lovelock a la formulación de la hipótesis que expone el presente artículo.

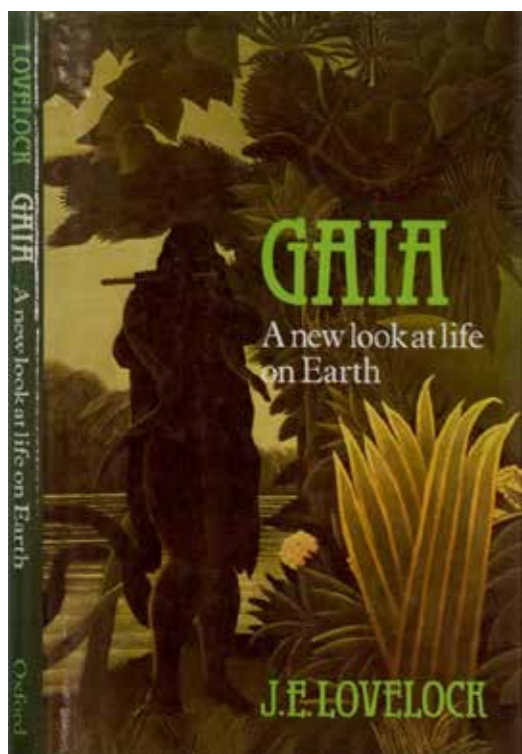
Gaia, el superorganismo

La idea de nuestro planeta como un superorganismo no fue inaugurada por Lovelock. En 1789, el naturalista escocés James Hutton (1726-1797), considerado el padre de la geología y precursor de corrientes como el uniformismo, señaló que el planeta Tierra era un superorganismo viviente, afirmando que la biósfera recicla continuamente la materia orgánica. Tan lejos llegó que postuló que debía estudiársela desde la fisiología. Sin embargo, el ya referido aislacionismo de las ciencias impedía un abordaje interdisciplinario que aterrizará sus postulados. Mientras la biología consideraba aleatorios los cambios fisicoquímicos en el planeta, la geología y la geografía no concebían que los organismos, lo biológico, tuvieran un impacto en él a nivel global.

Con estos antecedentes: el superorganismo de Hutton, la idea de los intercambios moleculares entre lo orgánico y el ambiente, de Oparin, y la autopoiesis de Maturana y Varela, pululaban posibles respuestas a, por ejemplo, la inexplicable estabilidad térmica de nuestra atmósfera.

James Lovelock nació en 1919 en Letchworth Garden City, Inglaterra. Realizó estudios de Química, Medicina y Meteorología en Londres y se trasladó a Estados Unidos. En 1957, como investigador en Yale, desarrolló el detector de electrones por captura (ECP, por sus siglas en inglés), capaz de detectar una parte en un trillón. Fue de gran utilidad para descubrir trazas de pesticidas en los pingüinos de la Antártida y para testear gases de clorofluorocarbonos (CFC). Sus logros le valieron ser invitado al programa exploratorio de vida lunar y planetaria de la NASA, en 1961. Su interés allí era claro: estudiar la composición química de la atmósfera de Marte. Ésta resultó altamente estable, casi en equilibrio, con escasa presencia de oxígeno, metano e hidrógeno, pero con un 95% de dióxido de carbono. Sostuvo que una atmósfera químicamente equilibrada impediría el metabolismo de los organismos, ya que cualquier tipo de vida necesita interactuar activamente con su atmósfera, desestabilizándola. Y, entre los planetas cercanos y estudiados, sólo la Tierra posee una atmósfera suficientemente inestable como para permitir el desarrollo de la vida. En ella es posible la combustión y ha mantenido los niveles globales de nitrógeno (0,79%), oxígeno (20,7%) y dióxido de carbono (0,03%) relativamente constantes durante los últimos 2.500 millones de años.

Hacia 1965 Lovelock ya esbozaba su noción de que la Tierra era un sistema autorregulado, la que fue madurando en el paso de los siguientes dos o tres años. Necesitaba complementar su pericia en química y meteorología con otras disciplinas. Así, en colaboración con la microbióloga estadounidense Lynn Margulis, publicaba en 1972 un



▲ Primera edición de GAIA. Una nueva mirada a la vida sobre la Tierra.

artículo titulado *Gaia vista desde la atmósfera*, en el que describían el proceso de autorregulación de ésta gracias a la simbiosis entre la materia orgánica y la inorgánica.

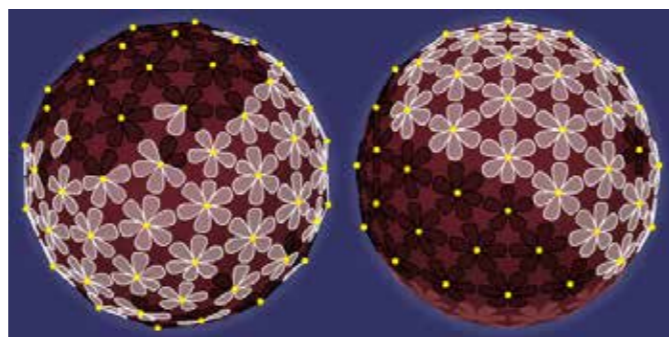
Para entender esto es preciso conocer el albedo, que es la capacidad de los cuerpos para reflejar la radiación solar proyectada sobre su superficie. Las superficies claras tienen valores de albedo superiores a las oscuras, y las brillantes más que las mates. Así, el de la nieve es de entre un 80% y un 95% y el de una superficie rugosa como el negro opaco tendría el 0%. La radiación solar que no se refleja se disipa en la superficie como energía térmica, haciendo que el objeto aumente su temperatura.

Cuerpos de gran albedo son las nubes. Disipan poca energía y devuelven el mayor porcentaje al espacio. Gracias a la explicación de Lovelock y Margulis, sabemos que las nubes se forman sobre los océanos a partir de moléculas del gas DMS Dimethyl Sulfide que constituye su núcleo. Este compuesto es emitido por un alga marina, la *emiliania huxleyi* en su proceso metabólico regulador de niveles salinos. Bajo radiación solar alta, las algas aumentarán significativamente su población debido a que el sol es la fuente de energía para la fotosíntesis; un mayor número de algas marinas incrementa las emisiones totales de DMS. Pues bien, esta abundancia deriva en un aumento de nubes y ello conduce a una reducción de la radiación solar sobre el océano, disminuyendo el número de algas, controlando su población y regulando las condiciones atmosféricas.

La maduración de su hipótesis se tradujo en el libro *Gaia, una nueva mirada a la vida sobre la Tierra* (1979).

Críticas y reformulación: Daisyworld

Lovelock fue interpelado directamente por sus detractores, por lo general desde el campo de la biología, y en particular por el biólogo molecular Ford Doolittle. Señalaba éste que no había sustento para atribuir a los organismos una intención de regular el clima, porque ello



▲ Representación del modelo de Daisyworld.

implicaría una capacidad de anticipación, de previsión, que no tienen. Equivaldría, según su opinión, a aseverar que los organismos, todos, incluido este gran superorganismo autorregulado que sería Gaia, tendrían conciencia.

Ante las críticas, Lovelock, en conjunto con Andrew Watson, desarrolló una simulación computacional que bautizaron como el modelo de Daisyworld, el mundo de las margaritas, que aterriza su hipótesis en un razonamiento matemático, racionalista: Un planeta imaginario habitado sólo por margaritas blancas, de gran albedo, y negras, de mínimo albedo, orbita en torno a un sol que irradia calor. Al principio la temperatura es baja, por lo que predominan las margaritas negras que absorben e irradian el calor aumentando la temperatura del planeta. Esta mayor temperatura hace que las margaritas blancas proliferen, por lo que la reflexión es mayor y la temperatura vuelve a descender, dando lugar a una nueva etapa de dominio de las margaritas negras y a la repetición del ciclo. El experimento se hizo cada vez más eficiente al introducir mayor variedad de especies de margaritas, rojas, amarillas, lo que probó la importancia de la biodiversidad.

Gaia bajo amenaza

La autorregulación de este superorganismo que es nuestro planeta ha sido, sin embargo, puesto en jaque por una de las especies que lo habitan: el ser humano. Según señala el propio James Lovelock, nuestro gran y grave error fue la combustión. Si bien, en el inicio de nuestro tiempo sobre la Tierra, sirvió a fines prácticos como refugiarse del frío y cocer los alimentos, llegó un punto en que hicimos de ella la base de todas nuestras actividades. La historia señala que desde la Revolución Industrial se ha venido incrementando exponencialmente el uso de combustibles de carbono, que expulsan a la atmósfera dióxido de carbono. La liberación natural de gases invernadero como el dióxido de carbono (CO₂) y el metano (CH₄), producto de la respiración o la descomposición de materia orgánica, atrapa el calor proveniente de la radiación solar evitando que se escape al espacio. Sin embargo, la actividad del hombre "desarrollado" y su tecnología altamente combustible han llevado el efecto invernadero a niveles destructivos.

Han transcurrido ya dos décadas desde que Lovelock se sumara a las voces de alarma en torno al calentamiento global que acabará por destruir la vida sobre la Tierra. Pronosticó entonces que hacia 2040 o 2050 la agricultura en Europa habrá desaparecido producto de una espantosa sequía; ni las grandes migraciones que haría el hombre buscando mejores condiciones de vida, serían una solución,

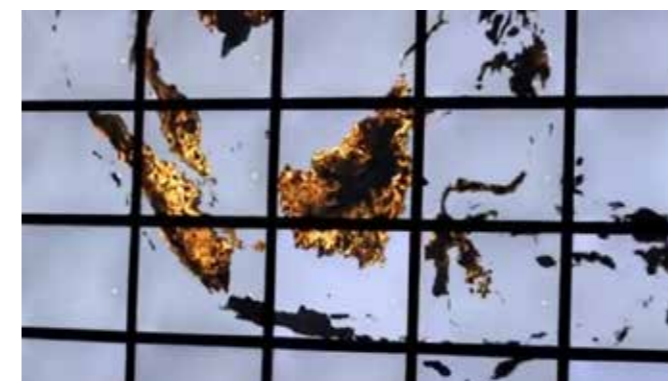
pues todo el orbe estará experimentando cambios similares. A pesar de que recientemente ha reconocido que la curva que describía su proyección habría sido una extrapolación algo extrema y que el calentamiento de la atmósfera terrestre tiene una velocidad menor a la estimada, el alza de la temperatura promedio es más que evidente.

Revisemos esto en un efecto y una causa.

Efecto: Sequías. Ya en 2014 se registraba una baja promedio del 8% en la producción agrícola mundial. En el pueblo de Plainview, en Texas, ese mismo año se cerró una planta empacadora de carne que concentraba la cuarta parte de las fuentes laborales. Sus trabajadores, ya sin empleo, han debido emigrar tras tres años consecutivos de una sequía que ha diezmando en un 40% la masa ganadera. Otro caso es el de Oriente Medio: el período comprendido entre 1998 y el 2012 fue el de mayor ausencia de lluvias en casi un milenio. En Siria, la producción agrícola cayó a un tercio, desaparecieron los rebaños de ganado en el noreste, se duplicaron los precios de los cereales y se produjo el desplazamiento de más de un millón de habitantes. Esto fue el detonante de la guerra civil en esa nación.

Causa: Deforestación. El 20% de las emisiones de dióxido de carbono que elevan la temperatura global provienen de la deforestación y es equivalente a la combustión de todo el transporte del planeta. En el sudeste asiático, en millares de hectáreas de Indonesia crecen y mueren las palmas aceiteras. Cada árbol talado para extraer el aceite de palma de creciente demanda, libera a la atmósfera el carbono que acumuló durante su crecimiento. A ello se suma la práctica de quemar los terrenos talados, liberando entonces el carbono negro de la combustión. Como si fuera poco, para aumentar la superficie de plantaciones de palma, se destruye, quemándolas, las turberas de ese país. Las turberas son cuencas lacustres repletas de material orgánico en descomposición y contienen por ello altas cantidades de carbono, el equivalente al 30% del total disponible en el subsuelo continental. Su rol en estado natural es justamente el opuesto al de las emisiones de gases de efecto invernadero. Pero si se los quema... el resultado es devastador. Indonesia, décimoquinto país a nivel mundial en términos de superficie territorial, es, no obstante, el tercer emisor de dióxido de carbono a la atmósfera.

Los bosques de turberas son, además, hogar del orangután, especie en peligro de extinción precisamente por la destrucción de su hábitat, compuesto, en forma exclusiva, por las islas del sudeste asiático.



▲ Representación cromatográfica de la deforestación en Indonesia (zonas de alerta en amarillo). Fuente: Planeta en peligro. NatGeo.

Gaia, Pachamama, Madre Tierra

La denominación de este superorganismo, y de la hipótesis en sí, como Gaia fue propuesta ni más ni menos que por el Premio Nobel de Literatura 1983 William Golding, el novelista y poeta inglés autor de *El señor de las moscas*. Él y Lovelock eran, a mediados de los 60, vecinos en Wiltshire y compartían largas caminatas y conversaciones. Al escritor le pareció que esta idea debía referir y tributar a Gaia (romanización de *Gea*), diosa primordial de los griegos, la que, según la *Teogonía* de Hesíodo, "sin mediar grato comercio" dio a luz a Urano (el firmamento) y a Ponto (el mar profundo) y con Urano a otros dioses del panteón, la vida completa, y hasta al temible Cronos.

Superorganismo o no, la Tierra entendida como los griegos, como un todo, es denominador común a muchas culturas. Para los incas la Pachamama o madre tierra es un sistema en armonía, y el hombre, uno de sus hijos, al igual que los mares, las montañas y todos los seres vivos o inertes. Los mapuche evidencian esta misma convicción en su propio endónimo, formado por las raíces *mapu* (tierra) y *che* (hombre, en sentido genérico): son los hombres de la Tierra. A ella pertenecen.

El hombre moderno perdió contacto con la Tierra; es más, siente que la posee, que tiene autoridad para transformarla, para disponer de ella *a piacere*, en su afán por mejorar sus estándares de vida. El ser humano es la mayor y más grave amenaza para Gaia, al romper los equilibrios e intervenir los sistemas de autorregulación, con un despliegue tecnológico y un poderío destructor inconcebibles.

Ver al mundo como a un superorganismo tal vez le permita revincularse. Asimilar que a ese orden aprendido en la escuela que nos hablaba de litósfera, hidrósfera y atmósfera, se une la biósfera en una relación de dependencia, quizá le ayude a comprender que cuando él mismo habla de destrucción del medio, en realidad habla de autodestrucción.

FUENTES:

- * Lawrence E. Joseph. *Gaia. La tierra viviente*. Editorial Cuatro Vientos, Santiago, 1992.
- * Lovelock, J; Bateson, G; Margulis, L; Atlan, H; Varela, F; Maturana, H., et als. *GAIA. Implicaciones de la nueva biología*. Edición a cargo de W. I. Thompson. Editorial Kayrós, Barcelona, 1995.
- * Lovelock, James. *Gaia, una nueva visión de la vida sobre la Tierra*. Ediciones Orbis, Barcelona, 1985.
- * Maturana, H. y Varela, F. *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*. Editorial Universitaria, Santiago, 2006.
- * Documental Beautiful Minds - James Lovelock - The Gaia Hypothesis / Gaia Theory.
- * Documental Planeta en peligro. Cap. 1: Sequía Global y Cap. 2: Deforestación. Natgeo.
- * Gaia Hypothesis. Entrevista a James Lovelock, Pioneer Films & TV Productions Limited, 2007.
- * Gramatha. "Aleksandr Oparin: Explicar la Vida desde el Materialismo Dialéctico". gramatha.wordpress.com.

Microplástico: El silencioso microuniverso que amenaza a los océanos

Por Marcela Pulgar

“Sin azul no hay verde” es la frase, casi un slogan, que ambientalistas, organizaciones internacionales y profesionales de las ciencias acuñan y difunden para interpelar a la ciudadanía del mundo entero sobre la crítica situación que enfrentan los océanos y la importancia de preservarlos.

Se trata de un llamado de atención en torno a la relación indisoluble y de reciprocidad que existe entre el universo marino y el terrestre, vínculo hoy amenazado por las actividades humanas.

“Hasta hace muy poco... pensábamos en el océano como algo enorme, casi inagotable o imperturbable. Un lugar del que podíamos sacar de todo y al que podíamos tirar lo que nos sobraba o ensuciaba la tierra firme. Hoy pagamos el precio de nuestra ignorancia”, declaró en junio último en New York, la oceanógrafa y fundadora del proyecto Mission Blue⁽¹⁾, Sylvia Earle, durante la Conferencia de los Océanos de Naciones Unidas, sumándose así a la voz de alerta de los defensores del mar.

A las causas ya conocidas que provocan la ruptura del equilibrio oceánico, tales como el cambio climático, la pesca ilegal y la contaminación, se suman ahora nuevos factores, disfrazados de minúsculas partículas, silenciosas e imperceptibles a veces, que no sólo flotan en el agua, sino también invaden costas y playas, desde el Polo Norte a la Antártida, cruzando los trópicos y el Ecuador.

Nos referimos a los microplásticos, esos trozos de polímeros que nacen de la desintegración de botellas, bolsas, cepillos de dientes y otros miles de objetos que, por décadas, crearon verdaderas islas o continentes plásticos que flotaban evidentes y hoy se desintegran por la erosión y el desgaste.

Incluso en los mares del Pacífico Sur, entre las islas chilenas del Archipiélago de Juan Fernández y la Isla de Pascua, en un sector que abarca 300 millas náuticas de ancho y 1000 de largo, múltiples partículas de este material cubren la superficie del agua, formando una capa de sedimento sólido que amenaza con extenderse. “Hemos encontrado zonas con tanta basura, miles de pedacitos que son parte de objetos más grandes que se han descompuesto por el sol, el agua y el movimiento”, constató a inicios de año el oceanógrafo y explorador californiano, Charles Moore, durante una de sus expediciones a Chile.

De continente plástico a partícula ínfima

Más de la mitad de las llamadas islas o continentes de plástico, se sitúan en el centro de los remolinos de agua formados por las corrientes marinas, denominados giros oceánicos. En la actualidad se reconoce cinco de ellos, situados en los océanos Pacífico, Atlántico e Índico.



▲ Los giros oceánicos. Fuente: 5 Gyres Institute.

Sin embargo, la científica Kara Lavender Law, oceanógrafo de Massachusetts y experta en la materia, descubrió que, contrariamente a la creencia de que la cantidad de plástico en dichos puntos del planeta debería ir en aumento con el tiempo, ésta tiende más bien a mantener un volumen estable.

Sorprende por ello que no se observe concentraciones más importantes, pese a la mayor producción de este tipo de desecho a nivel mundial, el que se estima seguirá aumentando hasta un 900% el año 2025. Las razones estarían en la dinámica de las corrientes marinas y de los



▲ Sylvia Earle, oceanógrafa e impulsora del proyecto y documental Mission Blue. Fotografía: Mission Blue.

propios desechos que, después de estar flotando durante años en un mismo lugar, se alejan de la superficie del agua o bien se degradan, provocando impactos aún desconocidos.

Estas islas o continentes, entonces, no serían sólo lugares de concentración de grandes piezas de desechos plásticos, sino también de dispersión, desde donde se impulsa el material hacia otras áreas marinas. La duda que surge, entre científicos y expertos en la materia, es el destino final de aquellos que se alejan o desaparecen. ¿Adónde van y qué modificaciones sufren?

Algunos estudios realizados en el Ártico, apuntarían a este lugar como uno de los principales sumideros de microplásticos del planeta, poniendo en evidencia que el derretimiento de las capas de hielo liberaría importantes masas de estas partículas en el océano. Éstas provendrían del fenómeno de fragmentación del plástico que las transforma en micropartículas que se trasladan por el agua, alcanzando diversos lugares del planeta.

Ante la persistencia y dificultad para su biodegradación –de 100 a 1000 años para las botellas de PVC o PET y de 150 años para las bolsas–, más que a una desaparición del plástico, nos enfrentamos entonces a una desintegración, que lo reduce de tamaño pero no lo destruye por completo.

Los plásticos de mayor presencia en el mar y al mismo tiempo los más complejos de degradar, son el polietileno, usado para fabricar bolsas, y el polipropileno, destinado a la elaboración de tapas de botellas y potes de yogurt. Éstos se fraccionan a tal punto, que atraviesan las redes de los científicos que recogen las muestras, razón por la que son difíciles de localizar y no son percibidos a simple vista.



▲ Trozos de plástico degradado de diversas formas y colores son recogidos desde el mar y en las playas. Fotografía: Ecología Verde.



▲ Charles Moore en expedición, recoge muestras de microplástico en el mar. Fotografía: More Than Green.

(1) <https://www.mission-blue.org/>

Estos microplásticos pueden alcanzar un diámetro de 5 milímetros, pero también ser aun más pequeños, llegando a dimensiones microscópicas, invisibles al ojo humano. A medida que su tamaño disminuye, se transforman en nanoplasticos, capaces de atravesar las membranas celulares de los peces, afectando con ello su capacidad reproductiva, sus técnicas de sobrevivencia y su sistema inmunológico.

Muchas de ellos surgen de la descomposición no sólo de envases, sino también de las llamadas microesferas⁽²⁾ usadas en la industria cosmética, en exfoliantes o pasta de dientes, por ejemplo.

Estas últimas desatan controversia mundial dado que no se ha logrado comprobar que provoquen daños a

la salud humana, siendo sus impactos medioambientales su principal riesgo verificable a la fecha. En este sentido, mientras Estados Unidos prohibió el uso de microesferas, en Europa, Greenpeace denuncia cierto laxismo, principalmente por parte de España que, a diferencia de los otros países del viejo continente, aún no abriría un debate en torno al tema.

De acuerdo a cifras que maneja dicha ONG ambientalista, un frasco de crema exfoliante contendría millones de microesferas que van a dar al mar por desagües y alcantarillados y que no pueden ser filtradas por las depuradoras, debido a su tamaño demasiado pequeño, por lo que llegan en forma directa al ecosistema marino.

Plástico marino en cifras

De acuerdo al Programa de Naciones Unidas para el Medioambiente (PNUMA), del total de basura que flota en los océanos, el 90% corresponde a plástico. Cada año, se depositan cerca de 8 millones de toneladas en el mar, hecho que impacta de forma directa la flora y fauna, a la pesca y las actividades turísticas.

Greenpeace, por su parte, estima que la presencia de microplásticos en aguas marinas fluctúa entre los 5 y 55 billones de unidades.

Los daños provocados por este contaminante representan un costo cercano a los 8 millones de dólares, mientras que los países que generan mayores cantidades de este tipo de desecho son China, Indonesia y Filipinas.

De continuar la curva en aumento que muestra hoy la generación de basuras tales como botellas, bolsas y vasos plásticos, las predicciones apuntan a que en 2050 los mares contendrán más plástico que peces.

Impactos en la biodiversidad y la cadena alimenticia

De acuerdo a Naciones Unidas, la presencia de residuos plásticos genera la muerte de un millón de aves y de más de cien mil mamíferos marinos a nivel mundial, estimándose que el 80% de la contaminación de los océanos se origina en la tierra. Asimismo, grupos humanos altamente vulnerables –niños, indígenas, mujeres, población costera y los países dependientes de los océanos y sus recursos marinos– son también víctimas de esta forma de contaminación.

Los daños que provocan los microplásticos, sin embargo, son más graves que los atribuibles a piezas de mayor tamaño y afectan al fitoplancton, según indica un informe denominado *Plásticos en el pescado y el marisco*, realizado por Greenpeace en 2016. Las especies marinas confunden estos desechos con alimento y, una vez consumidos, permanecen al interior del pez y modifican

toda la cadena trófica de la fauna oceánica. Se estima que cerca de 202 especies marinas consumen este tipo de desecho.

En cuanto a su posible impacto en la salud humana y de animales terrestres, la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO) sostiene que a la fecha no existen evidencias científicas que “corroboren efectos dañinos” y que se requiere investigaciones más profundas que llenen vacíos en ese sentido.

Otro problema constatado se relaciona con la capacidad que tiene el microplástico de atraer otros tóxicos al actuar como un imán sobre diversos contaminantes presentes en el agua, entre ellos pesticidas y químicos, generando una concentración inusual de agentes nocivos. Son, además, polímeros complejos que difícilmente pueden descomponerse en su totalidad.



▲ Minúsculas muestras de plástico se confunden con granos de arena de mar. Fotografía: Greenpeace.

▼ Restos plásticos atrapados en la arena, playa Punta de Tralca, Chile. Fotografía: Marcela Pulgar.



Igualmente, un nuevo peligro es objeto de estudio: la *plastisfera*. Se trata de una comunidad de organismos microbianos que colonizan los plásticos del mar, degradándolos pero, a la vez, generando daños colaterales a los peces. La Asociación de Educación Marina (SEA), el Instituto Oceanográfico Woods Hole (WHOI) y el Laboratorio de Biología Marina (MBL) detectaron cerca de tres mil microorganismos diferentes en torno a este nuevo universo y se abocan a investigar los impactos que ellos provocan en los ecosistemas marinos y las formas de atenuarlos.

Las respuestas de la naturaleza

Científicos del mundo entero buscan herramientas para combatir esta nueva amenaza para los océanos, y lo hacen explorando alternativas desde la propia naturaleza.

El descubrimiento de una bacteria denominada *sakaiensis* es una de las propuestas en estudio. La revista Science dio a conocer en 2016 investigaciones realizadas por la Universidad de Tokio que dan cuenta de la existencia de dicho organismo capaz de transformar el plástico durante su proceso digestivo, por cuanto se alimenta de este material, particularmente del carbono que lo compone.

El plástico es uno de los desechos que requiere mayor cantidad de tiempo para ser degradado, de cientos a miles de años, dependiendo del tipo de material del que esté compuesto. Destaca entre ellos el PET (polietileno tereftalato), por su resistencia a la biodegradación, su durabilidad y persistencia, que le hacen óptimo para la fabricación de botellas y ropa.

Considerando que en 2013 se produjo cerca de 56 millones de toneladas de PET a nivel mundial, la *sakaiensis* representa una luz de esperanza para combatir estos desechos.

(2) Pequeñas partículas plásticas usadas en diversos productos cosméticos o detergentes, por sus propiedades exfoliantes o porque sirven para otorgar textura o color, y que son fabricadas a partir de plásticos de difícil degradación, entre ellos el poliestireno (PET), el polipropileno (PP) y el polietileno (PE).

Pablo Korman

Testimonio de un activista de Greenpeace

Por Patricia Parga-Vega

¿Cuál es el detonante en el cotidiano de un ser humano que le empuja a revisar su forma de vida y entregarse a una causa mayor, la de salvar el planeta? Para obtener esta y otras respuestas, AguaTinta conversó con el activista gallego de Greenpeace, Pablo Korman.

En 1971, en la ciudad de Vancouver, un grupo de catorce militantes pacifistas y ecologistas, entre los que se contaban David McTaggart, John Cormack, Jim Bohlen, Paul Watson, Bill Darnell, Patrick Moore, Lyle Thurston, Dave Birmingham, Terry Simmons, Richard Fineberg, Bob Hunter, Ben Metcalfe, Bob Cummings y Bob Keziere, rebautizan a una asociación llamada "Don't Make a Wave Committee" (Comité No Provoques una Ola), fundada en Vancouver en 1969. Greenpeace nace tras la búsqueda de un nombre evocador de su doble preocupación: medio ambiente y pacifismo. Estas personas, provenientes del mundo de los cuáqueros, hippies, periodistas y desertores de la guerra de Vietnam, eligen combinar los términos *green* (verde) y *peace* (paz) pues, a su modo de ver, era el concepto que mejor resumía su planteamiento.

En septiembre de ese año, subieron a bordo de un viejo barco, el Phyllis Cormack, para impedir las pruebas nucleares americanas en Amchitka, Alaska. Fue la primera vez que se pudo ver el logotipo de GREENPEACE escrito con letras mayúsculas sobre la vela de una embarcación.

Poco tiempo después, el 4 de mayo de 1972, la Oficina Provincial de Sociedades de la ciudad de Victoria, registraba el nombre de la Fundación Greenpeace. Siete años más tarde, las oficinas de Europa, del Pacífico y de América se reunieron para constituir Greenpeace International y, a partir de 1989, la organización instala su sede en Ámsterdam (Países Bajos), desde donde manan las definiciones y la coordinación de las campañas de la ONG.

¿Cuándo conoces el trabajo de Greenpeace y cómo te conviertes en activista?

Desde muy pequeño tuve inquietudes ecologistas e interés por la naturaleza en general. Mis primeros recuerdos sobre Greenpeace se remontan a los años ochenta cuando las zodiacs de esta organización impedían que barcos cargados de residuos radioactivos vertiesen su veneno en la llamada "fosa atlántica" un lugar en alta mar a 630 Km. de la costa de Galicia, mi región de origen. Luego de ello seguí

siempre toda noticia relacionada con la organización y con el movimiento ecologista en general, que tuvo su *boom* en España en aquellos rebeldes ochenta y, ya en los noventa y después de haber sido socio colaborador unos cuantos años, me uní al grupo local de Coruña, donde colaboré en campañas de sensibilización ciudadana o recogidas de firmas. Después, un buen día, en 2002, un compañero de grupo que era también activista me propuso participar en una acción contra una cementera en Almería y sin pensármelo me fui a ella. Acabé detenido y encarcelado, posando para esas fotos estilo carcelario en la comisaría, y, en fin, me enganché no sólo por mi afán de cambiar cosas en el mundo o defender el planeta, sino también por la gente con la que me encontré y compartí momentos de acción, tensión, celda y también risas, historias y vida. Ese es el valor más grande en todo esto, ya no te sientes un "bicho raro" y ves que hay más gente en el mundo que piensa y siente como tú. De Almería a Tarragona, luego a Bhopal, India, lugar de la mayor tragedia industrial de la historia y siempre silenciada... En fin, así comienza mi "carrera" como activista.

¿Cómo funciona el sistema de reclutamiento de la organización y cuál es el método de las acciones mediatizadas?

En los tiempos en los que yo entré era diferente. Ingresabas como activista a través de algún contacto dentro de los grupos locales, como en mi caso al ponerme en contacto directo con la organización y solicitar echar una mano como activista, por ejemplo. Te entregaban algunas nociones básicas sobre la filosofía de la organización, cómo comportarse en la acción, tus derechos y coberturas legales dentro de ella y ¡ya por ello! Al día de hoy ha mejorado el sistema y se organizan entrenamientos de activistas, en los que el neófito conoce la organización por dentro, su filosofía de no violencia, de resistencia activa/pasiva y, además, convives durante un intenso fin de semana con otras gentes que comparten tus ideales y quieren colaborar



▲ En las costas del Líbano, inspección de bolsas de combustible en el fondo marino provocadas por los bombardeos israelitas, 2006.

de forma activa con la organización y poner más granos de arena para cambiar las cosas y llamar la atención pública sobre los problemas que nos afectan a nosotros y a nuestra Pachamama. El método, ya digo, es siempre la protesta no violenta, como nos mostraron Gandhi y otros. Es mucho más impactante, además, ver a alguien que responde pacíficamente a una agresión policial o de otros estamentos afectados por una acción, que ver una respuesta agresiva. Odio engendra odio, violencia más violencia, ojo por ojo y así está el mundo, lleno de tuertos y ciegos de corazón.

El año 2006 te enrolas como marinero voluntario del Rainbow Warrior. Cuéntanos, por favor, algo de esa experiencia.

Pues sí, el 2006 fue mi primera incursión de largo tiempo como marinero voluntario en el Rainbow Warrior II. Antes ya había estado embarcado colaborando en acciones y pequeños *tours* en España o Italia, en el Esperanza y en el Arctic Sunrise, pero al fin se cumplía mi sueño: un día Mike, el capitán del RWII, estando en Marsella para echar un cabo en un *tour* de acciones en el Mediterráneo, me propuso sumarme por tres meses como marinero voluntario a bordo. Al final fueron cuatro meses, una pasada, de las mejores experiencias de mi vida. Mucho trabajo, como marinero y como activista, poco sueño y mucha actividad; pero muchas enseñanzas, gentes que siempre llevaré dentro y con las que sigo en contacto, muchas emociones, desafíos, acciones...

¿Cómo es la vida a bordo?

La vida en la embarcación... una media de 16-18 personas a bordo con el barco en tránsito, el doble en puerto y pequeños desplazamientos, siempre acogiendo a periodistas, visitantes, otras ONG... Luego, a bordo cada uno tiene su rol: a las siete hay que levantarse, desayunar, limpiar los baños (nadie se escapa a esto) y después cada uno a sus tareas: si hay acciones que preparar se prepara el material y, si no, un barco siempre da mucho que hacer, quitar óxidos, limpiar, renovar mobiliario y mantenimiento en general, izar y recoger velas cuando navegamos, guardias en puerto y en navegación. A mí me tocaba la llamada Dog's Watch, siempre desde la medianoche hasta las cuatro de la madrugada con un inseparable camarada, Dmitry, todo un hombre de mundo, una de las mejores personas con las que me he topado y un contador de historias sin igual. Y, bueno, días malos también, con platos y vasos deslizándose en la mesa y dificultad para dormir al estar la cabeza arriba y abajo continuamente, días de buen tiempo, incluidas unas paradas en alta mar para nadar un rato, entrenamientos en pilotaje de zodiacs, ejercicios antiincendios o de evacuación del barco, en fin, ¡vida de marinero!

¿En qué acciones de las más difundidas has intervenido y qué riesgos has debido enfrentar?

En 2006, cuando embarqué en el Rainbow Warrior II, de Marsella bajamos a Barcelona y Cartagena y luego de ahí a Malta, todo ello dentro de una campaña por la conservación



▲ Pablo Korman.



▲ Campaña para la protección del atún rojo, en Duvrovnik, Croacia, con la tripulación del barco y miembros croatas de Sunce, 2006.

▼ En la costa del Líbano monitoreando los destrozos causados por las bombas israelitas que habían destruido una refinería en esa zona, provocando un gran daño al ecosistema marino, 2006.



del atún rojo, con acciones incluidas en Cartagena y Barcelona. Ya después de Malta rumbo a Chipre y luego a un desafío enorme: documentar los daños medioambientales provocados por la guerra, aún en pleno desarrollo, entre Líbano e Israel. Estuvimos en ambos países y vimos las dos caras de la moneda y la realidad ante nuestros ojos. Una guerra en directo es de lo más crudo que he visto nunca y daría para largo comentar todo lo vivido y experimentado, ahí no hay medios que manipulen, la realidad está ante tus ojos, y, bueno, dejar claro que las políticas israelitas apoyadas por Uncle Sam en Medio Oriente son genocidios disfrazados por los medios al uso. Después del shock en esa



▲ En medio del Mediterráneo entrenamiento para abordaje de barcos en alta mar desde zodiacs, 2006.

▼ Sellando uno de los desagües que arrojan el veneno al río en Montecinca, última fábrica en España en elaborar el prohibido y peligroso DDT. Monzón, Huesca, 2005.



región caliente del planeta, nos dirigimos a Chipre de nuevo por un par de semanas de trabajos de mantenimiento a bordo y de ahí a más emociones, a Croacia a la conferencia mundial del atún en Duvrovnik. Allí, en esa preciosa ciudad vivimos momentos de todo tipo, la excitación de participar como Greenpeace en la conferencia en sí, tratando de dar voz al mar y a su conservación y el temor a un atentado con el que nos habían amenazado las mafias italiana y francesa. Hubo gente de otras organizaciones, también amenazados, que vinieron a refugiarse al barco. Estábamos abarrotados.

En esa ocasión, la reunión, como tantas otras, no sirvió más que para dejar bellas palabras en el aire, las mafias

felices y nosotros en parte frustrados, pero satisfechos por haber participado en exposiciones, proyecciones de documentales, recogidas de firmas, por haber paseado el barco exhibiendo una gran pancarta contra la pesca ilegal frente al hotel en que se alojaban los mandatarios de medio mundo... haber puesto nuestro grano de arena y haber mostrado a la gente el daño terrible que se está causando a los ecosistemas marinos.

Luego he participado en acciones en Italia, Finlandia, Francia, España, Portugal, India e Indonesia, varias de ellas resultaron muy mediáticas. Quizás las más difundidas hayan sido las que hicimos contra un hotel ilegal en un parque natural en la costa sur española, que logramos paralizar, aunque al día de hoy sigue pendiente su demolición. En ese lugar fui hasta a tres acciones diferentes y detenido en una de ellas. Como anécdota: en cierto momento me subí con una compañera a una grúa de unos 80 mt. y el capataz de la obra ordenó comenzar a mover la grúa con el consiguiente riesgo y mal rato para los dos que estábamos arriba. Otra vez, en Indonesia, y como parte de un equipo asignado a un lugar remoto de la selva de Sumatra, paralizamos la tala de la selva allí, encadenándonos a excavadoras y buldóceres; fuimos detenidos, tres días en prisión y deportados del país. Fue una experiencia tan dura como gratificante, conseguimos la paralización de la tala en ese lugar de manera indefinida, aunque en otras partes de la isla continúa, y fuimos casi estrellas mediáticas al regreso a casa, visitando televisionas, radios, periódicos...

Otra acción que recuerdo fue contra los cultivos transgénicos en Italia. Unos meses después de hacerla y ser detenido, la propia Interpol visitó mi casa preguntando por mí a mis padres y a los vecinos, ya que yo vivía en otro lugar en ese momento. También abordamos, desde las zodiacs, un carguero lleno de soja transgénica en la costa de Málaga, tuvimos que trepar por unas escaleras de cuerda y aguantar los chorros de agua con que nos repelía la tripulación. Adrenalina pura y mucha repercusión mediática que, por supuesto, es lo que ayuda a exponer estos problemas a la opinión pública. Tristemente, en este mediatizado y manipulado mundo de los *mass media*, si no sales en las noticias, no existes.

¿Cuál crees que es el impacto que han generado en las comunidades locales y qué han aprendido de ellas? ¿Cómo es esa interacción?

El impacto, como he mencionado antes, ha sido mayor o menor dependiendo del apoyo o interés de determinados medios en sacar la noticia. En el caso de Indonesia se levantó mucho revuelo al ser deportado y entrar la embajada española en juego ahí⁽¹⁾.

Una de las cosas que más me ha llenado siempre es el contacto con las comunidades locales, saber de sus problemas e intentar ayudar. Hemos hecho campañas conjuntas con pescadores españoles contra la pesca de arrastre por buques factoría que están arrasando los océanos y acabando con el medio de vida tradicional y sostenible de esas comunidades. En India, en la ciudad de Bhopal, lugar de desastre industrial más grande de la historia con una estimación de cerca de diez mil muertos y cientos de miles de afectados hasta nuestros días, vivimos

los problemas, enfermedades, miserias de gente que bebe agua de pozos envenenados y siguen ignorados por la compañía DOW Chemical, antes Union Carbide.

En Líbano vimos cómo los pescadores de la costa se quedaron con un mar muerto luego de los bombardeos del ejército israelita contra refinerías en la costa, que provocaron un verdadero desastre medioambiental. En Sumatra fuimos testigos de las amenazas que enfrentaban las comunidades locales, por parte de las grandes compañías o cómo eran sobornadas por unos míseros dólares para permitirles destruir su medio de vida y plantar aceite de palma que arruina el medio, la tierra y a quienes viven de la selva como siempre han hecho. Cuando estuvimos allí les pagaban unos veinte USD por firmar un papel según el cual apoyaban la expulsión del campamento que habíamos montado allí. Algunos lo hacían, esos veinte dólares suponen mucho para sus ingresos; otros se negaban y nos enseñaban esos papeles con sello oficial que les daban a firmar.

Aprendizajes, muchos, así como experiencias, cosas que vas haciendo y te llenan, que te hacen sentir feliz cuando miras tu vida en retrospectiva. Gentes que están en tu misma onda, vivencias, anécdotas... ¡pura vida! A veces he llegado a pensar que, pese a todos los riesgos que corro, lo hago porque soy un tipo egoísta; lo que hago desinteresadamente me reporta con creces lo que yo doy. En la vida todo lo que das, bueno y malo, vuelve a ti de algún modo, o al menos yo lo siento así.

¿Todos los activistas de Greenpeace son voluntarios o hay algunos a los que se les paga un salario?

Lo que llamamos activistas, o sea, personas que participan directamente en una acción, son voluntarios en su mayoría, aunque siempre hay involucrados en ellas miembros del *staff* remunerados. Personalmente, he sido activista y marinero voluntario y también coordinador de acciones y logística remunerado, y he participado en acciones, con ambas calidades, trabajando para Greenpeace España y Greenpeace Bélgica.

¿Cuáles son los desafíos de Greenpeace para enfrentar la década?

Principalmente las crisis medioambientales y humanitarias que ya arrastra el cambio climático, que provocan movimientos migratorios de personas y animales nunca antes vistos y para lo que tenemos que estar preparados. En mi opinión, hemos llegado ya a un límite, a un punto de no retorno. Después hay otras campañas en las que Greenpeace hará hincapié: bosques, energía, océanos, desarme y paz...

A veces me asalta el pesimismo cuando miro la realidad del mundo en que vivimos, pero luego pienso en todas las gentes de bien con las que me voy encontrando, en mi hijo, y estoy convencido de que toda lucha vale la pena. Como decía una vieja canción de un grupo euskaldún de los años ochenta, Kortatu, "aunque esté todo perdido siempre queda molestar". Ya sabemos que la única lucha que se pierde es aquella que se abandona.

(1) <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/11/13/ciencia/1258105268.html>

El huracán como instrumento de análisis de la sociedad⁽¹⁾

Por Jorge Macle Cruz

Las personas relacionan siempre el huracán a una catástrofe por el impacto de facto que tantos de ellos han ocasionado, muchas veces puntual y que deja casi siempre la notoriedad de un nombre o un topónimo asociado al acontecimiento de triste recordación. Un huracán como el de Santa Cruz del Sur en 1932 marcará para siempre el imaginario y la cultura del lugar y sus instituciones –incluso el de todo un país–, aun cuando existan estudios que ilustran que, de todas las víctimas anuales de eventos extremos en un país tan inmenso como puede ser los Estados Unidos de América –aquejado prácticamente de casi todas las variantes de desastres naturales–, a los huracanes, de conjunto con terremotos e incendios solo le corresponde aproximadamente el 5%, mientras que a otras ocurrencias meteorológicas como las olas de calor u olas de frío les concierne el 19% y 18% respectivamente⁽²⁾.

Este artículo no trata sobre el huracán en sí ni es una interpretación de la teoría de las catástrofes de René Thom⁽³⁾, sino que aborda el acto de aprovechar la conmoción tras el paso del fenómeno para hurgar en el comportamiento de determinadas instituciones e individuos, de explotar los discursos resultantes aludidos en el estallido de información documental que deja tras sí el dramatismo de una catástrofe a partir de algunos ejemplos. La motivación para su escritura se debe a la publicación del Anuario de Estudios Americanos de 2005 titulado Las crisis en la Hispanoamérica colonial como instrumento de análisis histórico. Cuando entre varios especialistas de diferentes disciplinas retorna la oportunidad de analizar y diseccionar mitos y realidades de una de las caras del desastre –el huracán– como un ente que puede ser abordado desde más de una arista, salvando las lógicas distancias, se da continuidad al destacado contrapunteo que protagonizaron Voltaire y Rousseau tras la catástrofe de Lisboa en 1755: Mitología y Filosofía, o confrontación de los fenómenos y conceptos naturales o científicos y los

sobrenaturales tratando de explicar un mismo fenómeno.

Un método, el acto y las actitudes

En 1984 Carlo Cipolla publicó un elocuente trabajo que, tomando como pretexto una epidemia de peste que asoló a un recóndito paraje, hace una magistral disección de la sociedad florentina del siglo XVII respecto a ciencia y creencias religiosas, tomando como eje la posición que adoptan las instituciones civiles y la Iglesia⁽⁴⁾, lo que contribuyó a que varios estudiosos en Europa⁽⁵⁾ y América Latina⁽⁶⁾ dieran continuidad a esa tendencia o método de análisis histórico⁽⁷⁾.

Tomemos como ejemplo relativamente reciente el paso del huracán Katrina en 2005 por Nueva Orleans, el cual constituyó un gran desastre y una crisis de proporciones des acostumbradas para un país del llamado primer mundo. Por maravillas de la modernidad –el satélite y la Internet– un ciudadano de cualquier rincón del planeta podía contemplar a las miles de víctimas del fenómeno atrapadas en su abandono sin electricidad, agua potable y alimentos, diques destruidos, casas e inmuebles



<http://www.sinpermiso.info/textos/el-huracan-como-instrumento-de-analisis-de-la-sociedad>

bajo las aguas, escenas dantescas teniendo por escenario un hacinado estadio, hospitales sin evacuar, un estado de violencia incontrolable, barrios periféricos saturados de una pobreza que no acostumbra verse en noticieros, guardias nacionales al extremo de un puente impidiendo el paso a centenares de personas casualmente, o no tan casualmente, de raza negra en su mayoría, y aquellas repetidas peticiones de socorro del alcalde Ray Nagin que ponían al descubierto una gran falta de coordinación entre Washington, el Estado de Luisiana y la Alcaldía de la ciudad.

La catástrofe había destruido un orden precedente, que la prensa y otros medios se encargaron de mostrar cuán huérfano estaba para enfrentar un desastre de aquella magnitud. Katrina fue entonces un juicio a voces por todas partes del mundo con millones de analistas intercambiando o exponiendo criterios. Después, la verdad acompañada de numerosas evidencias iría afluyendo del barro y las aguas turbulentas en coincidente razón con muchos de aquellos analistas: la indiferencia del Gobierno, el desmantelamiento llevado a cabo en los últimos veinte años de agencias dedicadas a aliviar la pobreza o ayudar durante los desastres, la responsabilidad derivada de guerras en Afganistán e Irak, y la incompetencia y falta de preparación para enfrentar la crisis; contundentes verdades que no pudieron ser encubiertas ni por los más serviles medios.

Se trata entonces de utilizar todas las fuentes de información posibles para develar un comportamiento; el ejemplo anterior podría también ilustrarse mediáticamente temporizando un mapa sinóptico del huracán en su avance por el Caribe, mientras los noticieros televisivos

observados en esos días informaban de las vacaciones del presidente en su rancho en Crawford, ver horas después a un George Bush definiendo el fenómeno como “un disturbio temporario” y centrando su entrevista en Good Morning America sólo en el hecho de no permitirle oportunidades a los saqueadores, o contestar, ante la sugerencia de la periodista de ABC Diane Sawyer de que fueran las compañías petroleras quienes financiaran la reconstrucción de Nueva Orleans, que lo que se debía hacer era enviar dinero en efectivo a las organizaciones caritativas; un escenario listo para recibir las palabras del entonces máximo dirigente de los republicanos en la Cámara de Diputados del Congreso, Dennis Hastert, que dejaron muy mal parado al Gobierno al afirmar que no tenía sentido gastar dólares de las rentas internas para reconstruir la ciudad y que “sería mejor usar tractores y arrasarla”, teniendo que retractarse ese mismo día de ellas⁽⁸⁾.

¿La misma historia?

Los archivos con las evidencias que aportan las fuentes primarias constituyen un candidato ideal para apoyar la tesis de este artículo. En una publicación de unas treinta páginas de pequeño formato sobre el huracán de 1846 o tormenta de San Francisco de Borja⁽⁹⁾, catalogado como el más destructivo que haya acontecido en San Cristóbal de La Habana hasta hoy, debieron consultarse unos 450 expedientes y alrededor de 15 publicaciones periódicas. Tras ser devastada la ciudad, el puerto y los barrios extramuros, la información gravitaba tras peticiones de ayuda –individuales o colectivas– a instituciones gubernamentales o religiosas, querellas entre

(1) Publicado originalmente en Catauro, Revista Cubana de Antropología, N°22, julio-diciembre de 2010, La Habana, Cuba.

(2) Resultados publicados en el International Journal of Health Geographics y comentados en: Pablo Rodríguez Palenzuela: Desastres naturales y percepción de riesgo. <http://pablorpalenzuela.wordpress.com/2008/12/27/desastres-naturales-y-percepcion-del-riesgo/>. (Consultado: 27 de diciembre de 2008).

(3) “La teoría de las catástrofes permite elaborar modelos matemáticos capaces de ser aplicados al estudio de cualquier sistema dinámico y de cualquier proceso evolutivo, y explicar cómo se producen cambios bruscos en sistemas aparentemente estables. Es decir, explica las catástrofes, o los cambios abruptos y radicales, no lineales, que determinan que un sistema experimente una transición discontinua cualitativamente distinta hacia otro estado como consecuencia de variaciones continuas”. Yunia Hernández: “Impacto social de las teorías científicas. Criterios para reflexionar”, en Santiago, No. 113, 2007, p. 78.

(4) Carlo M. Cipolla: ¿Quién rompió las rejas de Monte Lupo?, Muchnik Editores, Barcelona, España, 1984.

(5) Bartolomé Bennisar: Les catastrophes naturelles dans l'Europe médiévale et moderne, Presses Universitaires du Mirail, Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, Francia, 1996.

(6) Virginia García Acosta: Historia y Desastres en América Latina, CIESAS, México.

(7) Tendencia que data de los años cuarenta del siglo XX por el geógrafo norteamericano Gilbert White y reforzada en los ochenta y noventa por Harry Quarantelly, Russell Daynes y George Duby.

(8) Tomado de World Socialist Web Site, en: <http://www.wsws.org/es/articles/2005/sep2005/span-s09.shtml> (Consultado: 9 de septiembre de 2005).

(9) Véase Jorge Macle: “La tormenta de San Francisco de Borja”, en Boletín del Archivo Nacional, No. 12, 2000, pp. 75-107.

vecinos, discursos de la prensa oficialista o de personajes de la ciencia, el gobierno o el clero, cartas personales de habitantes de la Isla y de viajeros ocasionales, crónicas de eruditos en publicaciones periódicas, informes de jueces pedáneos al Capitán General o de este al Ministro de Ultramar, actas de reuniones del Ayuntamiento, bandos, reales cédulas, suscripciones para la colecta de los damnificados, etc., por lo que prácticamente en casi todos los fondos documentales de las instituciones vivas de entonces se da fe del acto y las actitudes del entramado oficial y de las personas.

Según los estudiosos se pueden hacer preguntas básicas: ¿con qué instituciones, con qué personas y con qué eficacia se hizo frente al desastre?, o ¿cómo interpretan los contemporáneos la tragedia y cómo sintieron sus consecuencias? A estas interrogantes, las autoridades gubernamentales respondieron con la publicación de infinidad de bandos, decretos y órdenes para dirigir la vida de los particulares por un lado, y por otro, las instituciones religiosas celebraron innumerables misas y rosarios, pero ni unas ni otras aportaron fondos importantes. El discurso del gobierno colonial se centró en lo que consideraba su obligación: la reconstrucción de los edificios administrativos y militares, el mantenimiento del orden público y la defensa de la propiedad privada. ¿Acaso la Real Hacienda se encontraba en un momento crítico y no disponía de fondos?, eso lo desmiente el propio censo de ese año 1846 o Cuadro estadístico de la siempre fiel Isla de Cuba correspondiente al año 1846, además de poderse contrastar con las estadísticas de 1841 a la fecha. De los destrozos del huracán no hablaré aquí, pues no es tema principal las estadísticas para este artículo, pero quien desee remontarse en el tiempo y dejar correr la imaginación, puede hacerlo en la contemplación del perturbador cuadro de Federico Mialhe con una vista del puerto de La Habana y parte de la ciudad que conserva nuestro Museo Nacional de Bellas Artes sobre aquel fatídico suceso.

A las pocas horas del paso del huracán el Capitán General expresaba en carta a la península: “Haré uso de todos los recursos en el posible alivio de tamaña desgracia⁽¹⁰⁾”, lo cual se reflejó literalmente en el paquete de acciones que siguieron a la retórica: -A la composición de los edificios públicos se destinó a la población penal de la entonces magnificada Real Cárcel de la Punta. -El primer acuerdo del cabildo dictado por el Síndico Procurador General fue cantar un tedéum o himno en acción de gracias al todopoderoso por haber librado a los sobrevivientes de mayores males. Realmente se hizo misa, sermón, procesión y el tedéum, lo cual se convocó por los periódicos. -Se decidió que durante dos meses no aumentara el precio de los productos más de lo que era el día antes del huracán (alimentos, ladrillos, tejas, maderas y clavos). -El Capitán General autorizó excepcionalmente a los dueños de casas a efectuar sus reparaciones en madera contrario a las ordenanzas y disposiciones existentes para la ciudad. -Ante la magnitud de la catástrofe, el Gobierno Superior Civil resolvió crear una Junta que reuniera y distribuyera las

cantidades de dinero que se recaudaran voluntariamente para socorrer a los ciudadanos más necesitados.

El 31 de diciembre de 1846 –a sólo dos meses del azote de un huracán de categoría 5 en la escala Saffir-Simpson según los entendidos en la materia– el Capitán General en carta al Ministro de Ultramar declaraba: “las medidas que contribuyan al posible alivio de los males sufridos, ya en su tiempo tuvieron lugar sin lastimarse en lo más mínimo los intereses del erario, y con ellos y el buen aspecto que presenta la considerable zafra que se hace actualmente, me lisonjeo que en el total de productos, la riqueza pública de esta isla no sufrirá desmejora alguna en el año inmediato⁽¹¹⁾”. A tamaña aseveración podría hacerse una simple pregunta: ¿Cómo se costó la reparación de los edificios públicos si solamente en los muelles, según expresara Jacobo de la Pezuela, el costo ascendió a 122.917 pesos fuertes?, una pregunta que si se acompaña del análisis de los presupuestos de esos años y se advierte que en ninguno hay acápites para gastos extraordinarios de desastres, el lector coincidirá que el tema es digno de toda una investigación.

Debió resultar sumamente patético por aquellos días de heridas latentes por la tragedia, que al abrir el oficialista Diario de la Habana el lector –tocado también por la desgracia– se encontrara que coincidían en un mismo número las peticiones de colectas para los damnificados del huracán de La Habana con las dirigidas a los damnificados de un terremoto en la lejana región de Murcia. La ironía también se ceba en el desastre cuando aquel huracán recibió un nombre que para buena parte de la propia Iberoamérica se invocaba como Santo Patrón protector contra temblores, borrascas y tempestades entre otras cosas.

Cuando a comienzos del año 2009 el Estado cubano endureció un grupo de medidas para contrarrestar el enriquecimiento ilícito que grupos de personas hacían con las miserias y carencias de otros, el tema llovía de vuelta sobre mojado desde aquel lejano 1846 por obra de Miguel Rodríguez Ferrer en su magnífica *Naturaleza y civilización de la grandiosa Isla de Cuba*, de 1876, poniendo de manifiesto, según Desiderio Herrera, que en medio de las fuerzas desbocadas del huracán, un hombre recolectando tablas y arrancándolas de las propiedades y acaparándolas en una habitación; hombres subidos a los tejados mientras otros abajo las recibían, todo para venderlas después a altísimos precios todos esos materiales de construcción; a algunos de esos seres se les veía atisbando las casas abandonadas o afectadas para saquearlas⁽¹²⁾. Es la misma lección histórica de las ruinas de Pompeya en que ladrones quedaron atrapados con el producto de sus fechorías bajo la lava y las cenizas volcánicas del Vesubio.

Una parte del análisis que no se puede dejar escapar es el uso del temor y el pánico colectivo ya que el miedo se construye socialmente. Cuando el primer acuerdo del cabildo cristalizó en el tedéum, sencillamente se estaba dando cumplimiento a una de las leyes del Reino que expresaba: Cuando la necesidad sea urgente, debe el cabildo acordar rogativa pasando oficio sobre esto al



Efectos del huracán Katrina, 2005. Fotografía de Christian Åslund.

superior eclesiástico, poniéndose de acuerdo para señalar día y hacer la convocatoria para que asistan los vecinos, haciendo que todos concurren a implorar el auxilio de la divina clemencia [...], debiendo asistir todo el cabildo vestido de negro⁽¹³⁾. El sistema estaba diseñado para que en la comunidad, en un momento de desastre convergieran todas las clases sociales en gesto común a compartir el gran problema, habilitando una “unidad” social favorecida por una sociedad católica educada en el miedo a morir sin el sacramento: un constructo barroco que sin lugar a dudas reforzaba en la mayoría una identidad local a la sombra de respuestas sobre el origen sobrenatural de un fenómeno.

Viajando en el tiempo hacia atrás en nuestros archivos se puede conseguir relacionar hechos de una manera extraordinaria. Resulta interesante constatar como la ya mencionada ciudad de Nueva Orleans al paso de Katrina en 2005 repetía una tragedia vivida el 24 y 25 de agosto de 1780 cuando fue prácticamente destruida⁽¹⁴⁾. En paralelismo temporal su gobernador Bernardo de Galves –como George W. Bush– se encontraba lejos del lugar de los hechos, en La Habana, entonces ajustando sus planes militares para las tropas que irían a guerrear contra los ingleses; las peticiones de socorro que se hicieron a La Habana para alimentos y materiales de construcción –tal cual hizo Ray Nagin, el actual alcalde de Nueva Orleans a su gobierno– nunca llegaron. En aquella lejana fecha no hubo

el saqueo de 2005, pero las autoridades se vieron forzadas a tomar medidas, entre otras cosas poniendo precios topados a los alimentos y materiales de construcción entre otros varios renglones a causa de algunos comerciantes que no se solidarizaron con sus semejantes buscando la forma de obtener ganancias de la desgracia ajena. En la documentación aparecen explícitos los listados de comerciantes testificando aquel comportamiento “humano”, donde figuran algunos apellidos ilustres de aquella urbe de marcado origen francés⁽¹⁵⁾.

José Ramos Bosmediano, en un artículo de opinión muy interesante publicado en el órgano alternativo *Rebelión* resumió magistralmente la tragedia última de Nueva Orleans expresando como El Katrina encontró una ciudad “abierta” para ser arrasada en el más breve tiempo, sin posibilidades de atenuar su fuerza y la fuerza de las aguas. En esta primera percepción hay dos elementos. Uno, el propio huracán, la fuerza natural que no se puede detener ni dirigir por donde uno quisiera, por lo menos hasta el estado actual de la ciencia y la tecnología de la física. El otro es el factor humano, la posibilidad de prevenir los espacios culturales urbanos para hacer frente a los efectos de las fuerzas naturales [...]. Aquí estamos con el problema de la fuerza humana aplicada al manejo del Estado y del poder político para organizar la sociedad en beneficio de la población, lo que nos conduce a una sociología política

(10) Archivo Nacional de la República de Cuba. Fondo: Reales Cédulas y Órdenes 315/156.

(11) Archivo Nacional de la República de Cuba. Fondo: Reales Cédulas y Órdenes 403/156.

(12) Lo expuesto aparece reflejado en los pies de las páginas 368 y 369 de la referida obra.

(13) Novísima recopilación de las Leyes de España, mandadas formar por Carlos IV en 1805, Tomo I, Libro Primero, Ley XX.

(14) Véase Jorge Macle: “Ecos en el tiempo: a propósito del huracán Katrina”, en *Palabra Nueva*, No. 45, Año XIV, La Habana, octubre de 2005, pp. 72-74.

(15) Archivo Nacional de la República de Cuba. Fondo: Gobierno General 26368 / 510.

aplicada a un evento fortuito (huracán, terremoto, etc.) de carácter natural pero previsible en sus efectos y espacios de incidencia. Si la “guerra preventiva” que practica hoy Estados Unidos utiliza la lógica de la predicción, que además es un elemento fundamental del conocimiento científico (Mario Bunge), sería incomprensible que para el Katrina no haya operado la misma lógica⁽¹⁶⁾. Y más adelante sentencia: ¿Quiénes fueron, en casi absoluta mayoría, los muertos en New Orleans? Los más pobres y un sector de la población medianamente acomodada. Esa población más pobre pertenecía, en gran parte, a la parte negra de la demografía estadounidense, como ocurre con la desocupación, los bajos niveles de escolaridad y otros índices que definen grandes desigualdades sociales.... Estos elocuentes fragmentos decidí colocarlos literalmente pues no los podría condensar mejor.

Otras aristas que merecen escrutarse

Un tipo de dualidad mítica es el de los habitantes yucatecos de Chetumal –en una de sus acepciones Chaactémal o Allí donde bajan las lluvias– donde la percepción que dejó el huracán Janet en 1955, es haber sido una consecuencia de la deforestación que trajo la explotación del caucho y las maderas preciosas, al quedar literalmente arrasada una ciudad donde aún se habla de las casas voladoras, refiriéndose a las pocas que sobrevivieron tras ser arrancadas de su lugar de origen y aterrizar en otro. La ciudad se reconstruyó y en 1998 cuando el Mitch estaba a sus puertas toda la población invocaba a Dios en rezos y promesas, muchos de rodillas en rogación a San Judas Tadeo –Santo Patrono de esa ciudad– y cómo justamente frente a la ciudad aquel cambió de dirección⁽¹⁷⁾, resurgió con reforzado ímpetu en toda su inmensidad el mito divino del huracán en un amplio sector de la población.

Sería un análisis demasiado estrecho pensar que las catástrofes a que tienden a ir acostumbrándonos los ecos de tantos nefastos octubres es un simple cobro de cuentas del planeta a los desafueros del hombre –al decir del filósofo francés Michel Serres⁽¹⁸⁾, más por suerte ello puede analizarse o compensarse con el método científico y toda la inflación documental que arrastra tras sí el desastre. Darle una oportunidad al optimismo y la esperanza reposa en las sabias palabras atribuidas a Lao Tse, por estar más allá del acto y las actitudes: Un huracán no puede durar mucho tiempo y la civilización moderna es un huracán. Sólo limando aristas y suavizando esquinas del pensamiento humano podrá salvarse la civilización. Los desastres también ponen de manifiesto que una ciudad además de casas, edificaciones y vecinos tiene su alma; a medida que una población o comunidad es más antigua, que tiene su propia historia y tradiciones, resulta más difícil de abandonar por sus habitantes ya que en su perímetro no sólo están enterrados antepasados, sino que

hay una memoria colectiva propia y, por eso, para mucha gente abandonar su parcela o solar implica desarraigo. ¿Cuántas veces fue arrasado el poblado de Playa Cajío en la costa sur habanera?, ¿cuántas veces se ha inundado Batabanó tras un huracán? Eso es tan válido para Batabanó como para la ciudad de México, a la que el dominio español intentó trasladar y los habitantes se negaron y la Corona lo que tuvo que hacer fue mandar a desecar el lago que rodeaba la ciudad; todo eso también se conserva en los archivos.

Epílogo inconcluso

Las crisis, especialmente las provocadas por los mal llamados desastres naturales y que en el caso de los huracanes pueden tener dualidad en sus consecuencias para la sociedad, pueden ser aprovechadas como un medio de reflexión único para el investigador o el historiador de lo que realmente existe tras las apariencias, pues emergen como resultado de momentos de máxima tensión en la sociedad, que suelen quedar grabados en la memoria a través de instituciones y personas; una relación proporcional entre el tamaño y el impacto de la catástrofe con el número de referencias documentales, entendiendo el documento en su más amplia acepción. El discurso de un documento siempre puede estar sujeto a la manipulación política, por eso resulta saludable el fenómeno que aquí hemos llamado inflación documental, al dar la posibilidad de consultar las más disímiles fuentes que describan desde los más variados puntos de vista los acontecimientos que pueden acompañar a un desastre.

En el año 2005 expresaba que con cada ocurrencia de los ciclones tropicales “sobreviene la tan antigua batalla del hombre ante la naturaleza, una batalla ante la que siempre habrá que acudir con la estrategia más adecuada”; si se rasga adecuadamente el velo que acompaña al huracán desde su formación hasta sus últimos efectos, ese término que se repite hasta la saciedad de desastre natural comienza a perder todo lo que tiene de natural y se empieza a ver todo lo natural que puede resultar el desastre. En Cuba, ubicada en un contexto insular con una especie de fatalismo natural para la segunda mitad de sus ciclos anuales, a pesar de cuán preparada se encuentra para enfrentar este tipo de desastre, el huracán continúa siendo difícil de desmitificar a causa de una vulnerabilidad históricamente acumulada por la construcción social que tiene el riesgo, pero tanto en el pasado como en la actualidad este constituye un instrumento de observación de la realidad social, convirtiéndose en una oportunidad para cuestionar o contrastar cualquiera de los modelos de desarrollo por los que ha transitado la nación, al estar todos igualmente signados a lo largo de la historia por el paso de los huracanes.

“Porque todos estamos en peligro”

En torno al enigma de la muerte de Pier Paolo Pasolini

Por Jaime Lepé

Hay coincidencias en la vida... Yo no sé... Coincidencias que parecen cifradas por la cábala divina como si ante ellos, la ironía de todo lo vivido se licuara en el alma del ahora. Yo no sé. Son pocas; pero son... Abren agujeros oscuros en el rostro más fiero de la representación ensayada al pie de letra, supersticiosa de lo real, y en el lomo más fuerte de la incredulidad. Serán tal vez los potros de la furia, los de la diva que casta no quiso morir y atasca agudos de coloratura en el pozo donde se escuchan ecos de la eternidad solfeando. Atila serán, o heraldos fascistas que mandataron la muerte de quien le devolvió a su tiempo de esfinge, la revistió de los oros perdidos de Troya en el Egeo, desnuda como el arcaico deseo de Medea. A ella, que despreció reyes romanos, que fue como ninguna, Divina, Reina absoluta de Montecarlo y extramares, napoleónica emperatriz ante la cual París se arrodilló. La que solía cubrir sus mejillas con polvo de perlas, le enterró sus altos pómulos de sofisticación helénica en ventoleras y areniscas de Capadocia; hasta en catacumbas hubo de dormir. Ella, la maga matricida, a la que mares griegos orillados de doradas sirenas, mecieron sus sueños más míticos sobre un escorpión como barca, alhajada por jacarandás y espinas del parnaso. Bajo el cielo de dioses estrellados dormida cantaba su destino de ceniza, sin escucharse, Casandra, que tragó su voz vestal de pitonisa, no pudo hablarse su destino, Pier Paolo tampoco escuchó su último ruego de no volver aquella vez a esa península de mafia y asesinatos. A los dos el después les condenaría al silencio, en la vida y en la muerte.

Tras océanos, continentes y montañas de tiempo en una habitación perdida al fin del mundo, esta noche del 16 de septiembre me debato entre conmemorar, melomaníaco, el cuadragésimo aniversario de la partida María Callas o responder a un artículo sobre asesinato que hace mucho me encargaran para anteayer y para el que, por apenas una azarosa ocurrencia, elegí hablar de como Matan a un marica, a propósito del texto de Néstor Perlongher; para contar la muerte de Pasolini, porque Las amapolas también tienen espinas, pues, manola Manuela.

Si es la muerte quien da el tiro de desgracia por mano de un taxi boy cualquiera, segundo a segundo, la vida baraja personalmente nuestro asesinato. Hay coincidencias en la vida... Yo no sé. Coincidencias que parecen decretadas... Así es como, justo hoy, aquí, descienden en legión para una multitudinaria marcha de dos, con pancartas de Ni olvido, Ni perdón. Medea no perdona otro abandono, ni el ensoñador de películas, que los poderes oscuros aplasten con su propio coche su cabeza varias veces, otra vez.

Tironeando mi sueño, espectrales me demandan letra psicógrafa, interjecciones ventrílocuas. Obscureciéndome los soles y tragando lunas enteras, María Callas y Pier Paolo Pasolini separan con un cristal la cueca patria



de patriarcados neoliberales y neofrentistas ante mí. En la plaza comienza a sonar ahora, pero la fiesta independentista es inalcanzable ante las visitas que en su barca Caronte trae Estigia virtual abajo; cruzado de cantos y letras mudas donde se cita el recuerdo con el olvido, se trenzan y se transan; se fueron descolgando por acaso, enroscándose a la fecha primero llegó una que trajo a la otra en esta misma noche como una sola sombra, con la misma hambre, ambos me fuman las horas, me jalan del cuerpo que la mañana encuentra agujereado de ventanas abiertas a la radioactividad de la conciencia, saturada de ese par de bestias mitológicas carreteando incansables entre operáticas graffías tatuadas de memoria. Pero debo exhumar testimonios y silencios con lenguas que desconozco para el siguiente relato, del cual he gastado la mitad de caracteres y aún no cuento nada.

El 21 de julio recién pasado, a los 59 años de edad, falleció Pino Pelosi, ocultando bajo su propia lápida los secretos del homicidio del escritor y cineasta Pier Paolo Pasolini en 1975. Permanece intacta la sospecha de...

Los caminos que tomó la muerte para dar alcance a Pasolini son sinuosos e intrincados, se bifurcan como en una ficción borgeana, sin alcanzar el claro, en un bosque de ocultaciones y misterios tautológicos, con un veredicto

(16) José Ramos Bosmediano: “Sociología política de los desastres naturales”, en: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=55471> (Consultado: 30 de agosto de 2007).

(17) Eliana Cárdenas Méndez: “La percepción social del riesgo, lo contingente y lo indeterminado: el caso de los huracanes y suicidios en Quintana Roo”, Actas del X Coloquio Internacional de Geocrítica, Universidad de Barcelona, 26-30 de mayo de 2008. En: <http://www.ub.es/geocrit/-xcol/88.htm> (Consultado: 27 de diciembre de 2008).

(18) Michel Serres: El contrato natural, Ediciones Pretextos, 1991, 205 pp.

simplista para una trama barroca de final siempre abierto, jamás esclarecido, insoluble. Ovillaremos el hilo más pueril de este entramado, para luego deshacerlo desde sus intersticios como la ordalía de Penélope.

La misandria, violencia hacia el género masculino, ha sido omitida por los medios y estudios en favor de la preponderante publicidad de la escena de violencia contra mujeres y niños, resultando poco reconocido y de escasas previsiones legales. En contraposición, los asesinatos homofóbicos durante décadas fueron titulares festinados de la prensa amarilla, el inconsciente colectivo patriarcal inoculado globalmente desde los inicios de la civilización, abduce psicográficamente los signos de los matutinos, manidamente estereotipados, condenados desde antes de su génesis al lugar común “el suceso no levanta polvo porque un juicio moral avala estas prácticas”. Sustenta el ensañamiento en el titular del diario que lo vocea como un castigo merecido: “Murió en su ley”, “El que la busca la encuentra”, “Lo mataron por atrás”⁽¹⁾. El virus patriarcal sataniza por igual cuerpos femeninos y feminoides, la prensa porno *soft* urde el aguafuerte del festín morboso y los perros siempre hambrientos de la inquisición modernizada en *mass media* son soltados para devorar cualquier indicio que sobre la arena del texto huela a nefando; el pulgar del poder, indefectiblemente, apunta hacia abajo en señal de ejecución, en igual dirección a la bragueta inflamada del lector; cada carácter le cosquillea como el mismo pulgar, con erótico y eréctil picor, al ritmo del fresco textual desplegado en un *streaptease*, palabra a palabra, que le introduce como *testis unus, testis nullus* en la escena del crimen, observada desde la ventana de enfrente o tras el ojo de la cerradura, mientras, quién sabe de dónde, pastosamente los sonos de Sade *Is it a crime, Is it a crime*, emborrachan la escena cada vez más pesada.

Las sociedades patriarcales legitiman su opresión elaborando complejas creencias, mitos e ideologías, transmitiendo el sexismo a través de procesos pedagógicos diversos y permanentes en las instituciones, en la dinámica social y la convivencia cotidiana; éste surge desde los mecanismos de funcionamiento de las estructuras y las relaciones sociales que recrean formas de dominación basadas en el sexo de las personas y en lo que las personas hacen con su sexualidad. En mayor o menor medida, todos y todas inyectamos culturalmente parámetros sexistas, su manifestación más corriente es el machismo, expresado como misoginia y homofobia, ancoradas al dominio masculino patriarcal; su plataforma base, el androcentrismo, magnifica a los hombres, su virilidad y lo masculino como socialmente superiores y más capaces y lo expresa como una exitosa fuerza depredadora y de dominación sexual.

Histórica e históricamente el éxito del sistema patriarcal ha residido en la jerarquización del componente familiar, la asignación de tareas y roles, donde edad y, fundamentalmente, género son las categorías estructurantes. Se trata de una construcción cultural modelo, de hombres y mujeres en función de la organización social. Lo “propio masculino” se asigna al macho, entendido desde el punto de vista fisiológico, igualmente con la

identificación hembra-feminidad. El sistema se mantiene a través de una red de células familiares entrelazadas en un universo cultural, simbólico, religioso y moral que da sentido a la organización social, condenando cualquier desviación que atente contra sus paradigmas.

La violencia sexual contra varones es doblemente consignada ya en la saga bíblica de Lot: el intento de violación colectiva a los ángeles y el dopaje del mismo Lot por sus hijas para ser inseminadas luego de la destrucción de Sodoma. La violación masculina fue usada en la guerra como tortura psicológica desde antes de la Guerra Santa. La homofobia es sin lugar a dudas, una problemática social que desencadena actos de violencia a nivel físico, verbal, estructural y simbólico.

Si en los 70 era inusual hablar de violencia de género, más lo era ubicar al hombre no sólo como victimario sino como víctima. Discutir el asesinato de Pasolini como un fenómeno de la homofobia desde una mirada social, trascendiendo las explicaciones comunes y proponiendo un enfoque desde la construcción social de modelos y conceptos del “deber ser”, que no representan la realidad de todos los sujetos sociales, puede contribuir a la comprensión de un asesinato de odio; pero comprobaremos que, en este caso, dista de ser el móvil.

“La sexualidad no es, pues, la forma en que se manifiesta ‘el sexo’, sino lo que permite que éste exista como tal, con todas las implicaciones que tiene”⁽²⁾. Junto a su gramática corporal en género masculino, singular y su sintaxis psíquica, a modo de papel *film*, el dinero es la envoltura de la elusión de asumir como tal el acto intrínsecamente homosexual de la prostitución viril, funge como garante de heterosexualidad del ofertante y permite mantener el discurso y el gesto de la masculinidad. Pese a la igualdad de sexos, de ninguna manera este trato sin contrato es horizontal, el gesto patriarcal se desplaza en la hegemonía del poder falocrático, el prostituto sigue siendo varón y el cliente es el maricón; hablamos de un modelo que no corresponde a la construcción gay, en el cual el mercadeo es entre iguales, distinto del afeminado-pasivo y el masculino-activo. Su práctica, siempre internalizada como provisoria, clásicamente se da entre los 17 y 25 años, carece de estigmas míticos o romantizados, se ejerce generalmente libre de proxenetas y no está sistematizada. El neoliberalismo ha ido desplazando esa prostitución callejera, tornándola más ubicua con el contacto internet o normándola y reclutándola a casas de masaje y servicios a domicilio, al mismo tiempo que desdibuja la territorialidad de los espacios abiertos de la homosexualidad, constriñéndola al gueto de la disco.

“En el orondo deambuleo de las maricas a la sombra de los erguidos pinos, mirando con el culo -ojo de Gabes el anillo de bronce- escrutando la pica en Flandes glandulosos, se modula, en el paso tembloroso, en la pestaña que cautiva, hilo de baba, la culebra, el collar de una cuenta a pura pérdida. Perdición del perderse: en el salir, sin ton ni son, al centro, al centro de la noche, a la noche del centro; en el andar canyengue por los descampados de extramuros; en el agazaparse -astucia de la hidra o de la hiedra- en el lamé de orín de las “teteras”; en la felina furtividad abriendo

transversales de deseo en la marcha anodina de la multitud facsimilizada; si toda esa deriva del deseo, esa errancia sexual, toma la forma de la caza, es que esconde, como cualquier jungla que se precie, sus peligros fatales. Es a ese peligro, a ese abismo de horror (“Paciencia, culo y terror nunca me faltaron”, enuncia el Sebregondi Retrocede), a ese goce del éxtasis -salir: salir de sí- estremecido, para mayor reverberancia y refulgor, por la adyacencia de la sordidez, por la tensión extrema, presente de la muerte, que el deambuleo homosexual (¡curiosa seducción!) el yiro o giro, se dirige de plano -aunque diga que no, aunque recule: si retrocede, llega- y desafía, con orgullo de rabo, penacho y plumero”⁽³⁾.

Había transcurrido Samhain, la festividad céltica, bisagra entre la muerte y la vida, cuando espíritus buenos o malos vuelven desde el Otro Mundo, asimilado por los romanos a Pomona, la diosa de los árboles frutales, con sus atributos de la hoz y la manzana. La noche repartía su devenir entre todos los santos y todos los muertos, un Alfa Romeo plateado pasa por los alrededores de la estación Termini de Roma; se acerca a la ventanilla un *ragazzo di vita*, cuenta 17 años; su medio de supervivencia son el hurto y su cuerpo; cierra su transacción por 10 euros. El Rana manifiesta al cliente no haber comido durante el día, se detienen en la *trattoria* Biondo Tevere y se sacia con *spaghetti all’aglio, olio e peperoncino* y una pechuga de pollo. Siendo ya madrugada del 2 de noviembre de 1975, día de los muertos, continúan viaje hacia El Lido de Ostia, cronotopo de las dos versiones de los hechos que Pino Pelosi enunciará con diferencia de 30 años. La primera reza que ya en el lugar se arrepiente de ejecutar su servicio profesional, sale del coche, el cliente lo sigue y ataca con un bastón. Se defiende, asustado sube al auto y en la desesperada huida por su honor, sin intención, le pasa con el auto, reventándole el tórax. El caso se cierra a poco más de un mes, condenando a Pelosi a casi 10 años por homicidio voluntario, robo de vehículo y actos obscenos. Cumplió siete. En 2005 toda Italia pudo verlo en la pantalla de la RAI, declarando que después del sexo oral, baja del auto para orinar cuando tres sujetos lanzan improperios a su cliente “maricón”, “cerdo comunista”, propinándole senda paliza hasta ultimarle, a él lo amenazan. Asustado sube al vehículo y accidentalmente atropella a su dueño.

“¿Cómo se pasa de una orilla a la otra? ¿Cómo puede el deseo desafiar (y acaso provocar) la muerte? ¿Cómo, en la turbulencia de la deriva por la noche, aparece la trompada adonde se la quiso -sin restarle potencia ni espantito- tomar caricia?”⁽⁴⁾.

Ambas narrativas, aunque de disímiles guiones, se mueven en marcos de verosimilitud, con caracteres sin trazo novedoso para un crimen rosa. Pero sabemos que tanto en la ficción como en la realidad, verosimilitud no es sinónimo de verdad (ni en una es condición importante la otra). Sin implementar suspicacias, resulta sospechoso el cambio de versión, aunque para muchos fue inverosímil desde su inicio, tratándose del asesinato de un intelectual. Nadie en Italia ni en el extranjero, aceptó la versión oficial. Las primeras señales disidentes surgieron a los pocos días con Oriana Fallacci. Su amiga del alma Laura Betti,

cantante y actriz de larga trayectoria, además de creadora y directora del Fondo Pasolini, declaró a la periodista que los auténticos culpables eran gente poderosa a la que le interesaba sacarlo del medio.

Para destrincar el caso, entre sus ingredientes es ineludible el macrocontexto de la Italia de los “años de plomo”, en medio de la inestabilidad de gobiernos que asumían y caían, sazónada por matanzas de terroristas de bandos enfrentados, como las Brigate Rosse o los NAR. En el aspecto particular es gravitante su homosexualidad, la que para la izquierda era un vicio burgués, motivo de la expulsión de Pasolini del PCI y consignado como “indignidad moral y política”. A ello se sumó la vista canónica de su posición izquierdista, considerada herética e inclasificable, ya que muchos veían en su crítica a la modernidad, el perfil de un reaccionario. En lo que atañe a una mirada tal sobre la modernidad, sin que ello confluya en reaccionario, es perfectamente factible que Pasolini fuera influenciado en alguna medida por lecturas de su contemporáneo, el romano Julius Evola, autor, entre otros títulos, de *Rebelión contra el mundo moderno* (1931), pintor, filósofo, esoterista e ideólogo de la derecha tradicionalista italiana, creador del misterioso grupo Ur, unido en 1943 a la Repubblica di Salò de Mussolini y que, de la mano de su mentor, el matemático francés y escritor metafísico René Guénon, impugnara férreamente al mundo moderno y al progresismo burgués a la luz de la Tradición. Asimismo, es perceptible alguna huella de Gabriele D’Annunzio, héroe de guerra, novelista, poeta, dramaturgo, militar, político, príncipe de Montenevoso, flor y nata del Decadentismo de la mano de Verlaine y Oscar Wilde.

De anticuerpos de la derecha, conservadores o eclesiásticos, nada que decir. Enfrentó 33 procesos por su última película, la más dura de digerir, *Salò o los 120 días de Sodoma*, metáfora antifascista del poder y el sometimiento, basada en el texto del marqués de Sade *Los 120 días de Sodoma*. Dice la editora y poeta Verónica Jiménez Dotte: “En Salò Pasolini realiza un giro desde la época de Luis XIV hacia la Italia de fines del gobierno fascista, entre 1944 y 1945, para denunciar la anarquía del poder y las consecuencias que éste puede tener. En este traspaso desde una dimensión espacio-temporal a otra, se produce también un traslado de la literalidad del texto y de las acciones que éste narra, con el fin de reproducir casi inalterablemente los diálogos y los comportamientos de la novela de Sade. En este sentido, la película, que, como ya hemos dicho antes, se postula como una semiología de lo real, recoge la serie de códigos sobre la decadencia que el libro elaboró respecto de una situación distinta a la expuesta por Pasolini, del mismo modo en que el marqués de Sade vio en la narración bíblica acerca de Sodoma un correlato de su propia época”⁽⁵⁾.

En el traslado a película, la ficción sadeana obtiene correlatos biográficos e históricos, Pasolini durante su juventud vivió en Salò, una república ficticia o estado títere, creado en 1943 en el norte de Italia ante el avance de los aliados, donde se repliega Il Duce bajo la égida del poder nazi. En abril del 45 es disuelta por Mussolini ante la rendición de los alemanes y el estallido partisano, quienes

(1) Lemebel, Pedro. “Las amapolas también tienen espinas”, en *La esquina es mi corazón*. Cuarto Propio, Santiago, 1997.

(2) Peinado Rodríguez, Matilde. “Educación para la ciudadanía y homosexualidad: elementos para un debate”, en *Revista Iberoamericana de Educación*. N° 46/1 -2008

(3) Perlongher, Néstor. “Matan a un marica”, en *Fin de Siglo* N° 16, octubre de 1988.

(4) Perlongher, Néstor. Op. cit.

(5) Jiménez Dotte, Verónica. “La semiología del film en *Salò, o los 120 días de Sodoma*, de Pier Paolo Pasolini”. Pulso Audiovisual. N° 3. 2004.

le fusilan junto a la Petacci y otros jefes fascistas en intento de fuga.

Si se habla de un filme escatológico, éste es *Salò*, con un abanico de opiniones que se extiende en urobóricos 360° que comienzan o terminan con bizarros epítetos, desde nauseabundo y repulsivo, hasta obra de arte. Este sería el primero de la *Trilogía de la muerte*, truncada por su deceso y precedida por la *Trilogía de la vida* (*El decamerón*, *Los cuentos de Canterbury* y *Las mil y una noches*).

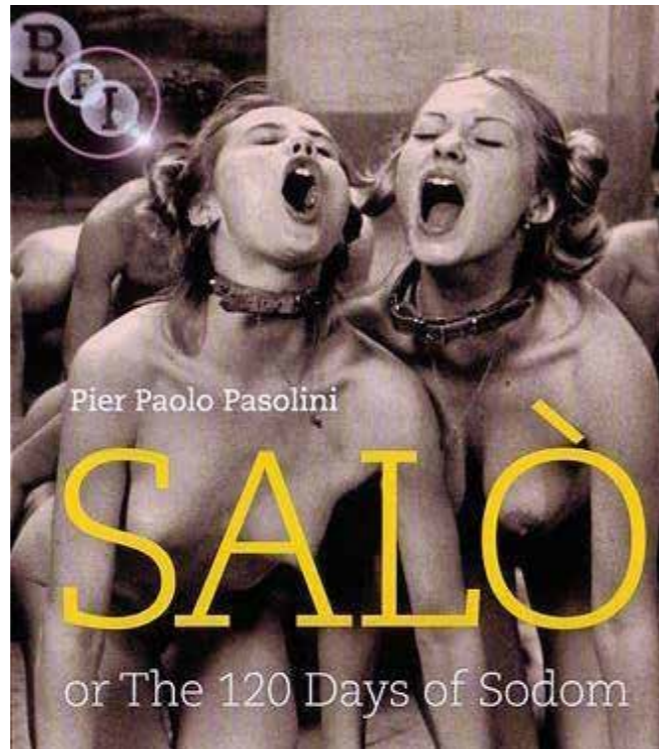
El sábado 1 de noviembre, entre 4 y 6 de la tarde, Furio Colombo de "La Stampa", entrevistó a Pasolini: "Todos saben que pago un precio por mis experiencias (...), sigo diciendo que todos estamos en peligro". Al concluir le pregunta si desea un título a la entrevista, Pier respondió que no y volvió a los contenidos y al sentido flotante tras las respuestas: "Aquí está la semilla, el sentido de todo -dijo-. Ni siquiera sabes quién está pensando en matarte ahora. Pon este título si quieres: 'Porque estamos todos en peligro'". El diálogo tuvo lugar unas horas antes de que Pasolini fuera asesinado, en lo que es un homicidio imprescriptible de la poesía, un degollamiento a la cultura y la democracia; aberrante, tanto como la ignominiosa declaración de Giulio Andreotti "estaba buscándose líos".

Los años de plomo tienen como protagónicos a anarquistas y extremistas de variopintas ideologías, con un antagonista común: el orden burgués. Estallaban bombas en cualquier sitio, se secuestraba y asesinaba bajo una red de complicidades diversificadas en múltiples estamentos: justicia, prensa, políticos, administración pública, que, ante cualquier traspie táctico, se auxiliaban con atenuantes, dilaciones e indultos.

Un atentado a la Piazza Fontana de Milán, en 1969, fue el primer peldaño de una escalada convergente en una inseguridad a nivel general y una progresiva reducción de las libertades constitucionales. El sospechoso fue un ferroviario anarquista, Giuseppe Pinelli, que murió al caer desde el cuarto piso de la estación policial. Se sostuvo que Pinelli se arrojó por una ventana durante un interrogatorio. La circunstancia inspiró al dramaturgo comunista y Premio Nobel de Literatura Dario Fo, para su obra *Muerte accidental de un anarquista*.

En 1978 el desorden civil y político inscribe uno de sus hitos: las Brigadas Rojas secuestran y asesinan al opositor a Giulio Andreotti y alma de la Democracia Cristiana, Aldo Moro, en momentos en que arribaba a un acuerdo de unión nacional entre su partido y el Partido Comunista de Italia, llamado Compromesso Storico. Los secuestradores pretendían intercambiarlo por compañeros encarcelados y lograr su reconocimiento político. Desde el cautiverio, Moro escribió a los líderes de la Democracia Cristiana y al papa Pablo VI, cartas en las que patrocinaba la idea de que el gobierno accediera a las demandas de las Brigadas Rojas a fin de salvar vidas ciudadanas. La mayoría de los líderes demócratacristianos objetaron cualquier negociación, ignorando las peticiones de la familia Moro. Pablo VI tenía 10 millones de liras para pagar rescate, pero no la voluntad del gobierno ni de sus amigos de la Democracia Cristiana. Quiénes sí adscribían, eran los socialistas (Bettino Craxi) y radicales (Marco Pannella); los demás partidos rechazaron negociar por la vida de Aldo Moro, especialmente comunistas como Enrico Berlinguer y los republicanos.

Al año siguiente de su deceso, se disuelve el Parlamento y se anticipa las elecciones. La DC mantiene su votación, pero el PC pierde 4 puntos, vuelve a la oposición y el nuevo



gobierno abandona la idea del Compromiso Histórico. En la década de 1980, el neofascista Vincenzo Vinciguerra declara ante la justicia que el ataque de Piazza Fontana buscaba la declaración del estado de emergencia que derivara en un régimen autoritario de derecha inspirado en Mussolini. Esto coincide con una teoría de que el Estado italiano y la CIA habrían generado un clima de miedo en la opinión pública, a fin de facilitar la llegada al poder de un gobierno dictatorial. El esfuerzo de Moro para incluir al PCI en una coalición gubernamental había disgustado profundamente a los Estados Unidos; su viuda ha narrado un encuentro con Kissinger y un oficial de inteligencia norteamericano: "Debe abandonar su política de colaboración con todas las fuerzas políticas de su país... o lo pagará más caro que el chileno Salvador Allende; nosotros jamás perdonamos".

Algunos investigadores sugieren que el asesinato de Moro habría sido fomentado por la logia masónica renegada P2; por lo demás, siempre se ha afirmado que la masonería y el jesuitismo tienen extensiones de ida y vuelta. Ya en el siglo XVII algunos protestantes asociaban a los jesuitas con los rosacruces. Los rumores continuaron y, tras la segunda revolución inglesa (1689), los jesuitas habrían constituido la masonería escocesa y después la masonería templaria para trabajar por la restauración de los Estuardo y el restablecimiento de la hegemonía de la religión romana en Inglaterra. Que los jesuitas pretendían la dirección de la masonería en 1685 con Jacobo II en el trono inglés. Que los jesuitas, hacia 1769, cuando vieron amenazada la Compañía de Jesús, buscaron refugio en la masonería para salvar su organización y capitales. Que los jesuitas se habían introducido en la masonería (según unos, para destruirla y, según otros, sólo para servirse de ella). Durante la primera mitad del siglo XX, persiste la tónica de acusaciones mutuas.

La P2, logia masónica del Gran Oriente italiano que operó desde 1877 hasta 1981, salió a la luz pública con las declaraciones del mafioso Michele Sindona, durante el escándalo del banco Ambrosiano, en el que el Instituto para las Obras de Religión y la ciudad de Milán tenían intereses

económicos. Entre 1965 y 1981, condicionó la política italiana a personas de su confianza en la Magistratura, prensa, Fuerzas Armadas y el Parlamento. Al momento, el Gran Maestre de la P2 era Licio Gelli (1919 - 2015), "el hombre de las mil caras" o "el titiritero siniestro", agente de la Italia fascista durante la Segunda Guerra Mundial y de la CIA; operador anticomunista de la Guerra Fría, vinculado a distintos sectores del poder en Italia y Argentina.

Su emprendimiento fascista se inicia como voluntario de los Camisas Negras de Mussolini, en apoyo a la insurrección franquista. Tras la victoria de Franco, es enviado de enlace diplomático a Alemania, como interlocutor con oficiales del Tercer Reich. Por su pericia en inteligencia fue reclutado por la CIA, interesada en inmovilizar la influencia soviética. En marzo de 1981, desde la judicatura de Milán se emite la orden de captura en su contra, acusado de "buscar informaciones concernientes a la seguridad del Estado". En mayo de 1981, en el transcurso de la investigación por bancarrota fraudulenta al financiero siciliano Michele Sindona -hallado muerto en su celda, en 1986-, las conexiones del mafioso Roberto Calvi con el Maestre Gelli atrajeron el ojo de la prensa y la policía, y la logia secreta fue indagada, encontrándose en una de las casas de Licio Gelli una nómina con 962 miembros de la logia P2 registrados con sus datos completos: funcionarios estatales, políticos, dos antiguos primer ministros, 62 senadores, 44 diputados y oficiales del ejército; muchos, enrolados en el servicio secreto italiano, más altos miembros del crimen organizado. Otro miembro era Victor Emmanuel, Príncipe de Nápoles, cabeza de la Casa de Saboya.

En posesión de Gelli se encontró el documento Plan para el Resurgimiento Democrático, que contenía una declaración de la logia para formar una nueva élite político-económica que condujera a Italia hacia un mayor autoritarismo, una coalición anticomunista que prescribía dividir los sindicatos como prioridad. Fueron confirmadas, aunque con deficiencias en lo relativo a la legalidad de la investigación, relaciones internacionales con la CIA y principalmente con Argentina. El Banco Ambrosiano, fundado en 1896, se derrumba en 1982; en el centro del fracaso estaban su presidente, Roberto Calvi, el presidente del Banco del Vaticano (por lo tanto accionista mayoritario de la Banca Cattolica del Véneto) Paul Marcinkus, algunos cardenales, obispos y prelados de alto rango de la Iglesia Católica. Michele Sindona, empresario y banquero siciliano, famoso por sus contactos con la mafia, introduce en la red a la logia masónica P2, con su abanico de miembros engarzados en puestos claves del poder; el Banco Vaticano era accionista principal del Ambrosiano, por lo que se sospecha que el complot esté relacionado con la muerte del papa Juan Pablo I, lo cual proveyó de argumentos a la película *El padrino III*.

El Banco Ambrosiano fue acusado de mediar fondos secretos de los EE.UU. al sindicato polaco Solidaridad y a los contras en Nicaragua. Roberto Calvi quebró el Ambrosiano, y su sospechosa muerte en 1982 fue presentada como suicidio, pero más tarde registrada como asesinato. En 1975, designado presidente, Calvi amplió los intereses del Ambrosiano y fundó una filial llamada Banco Ambrosiano Andino, con sede en Lima, a través de la cual suministró

fondos para los partidos políticos en Italia, a la dictadura de Somoza en Nicaragua y para su oposición sandinista. Rumorean que Solidaridad en Polonia fue financiada por el Banco del Vaticano. En 1978, el Banco de Italia elaboró un informe sobre el banco Ambrosiano que predecía su desastre, lo que condujo a investigaciones criminales. Sin embargo, al poco tiempo un grupo anarquista mató al magistrado de Milán que investigaba el caso. El 10 de junio de 1982, Calvi desapareció de su apartamento en Roma y ocho días más tarde un cartero encontró su cuerpo colgando de un andamio bajo un puente en Londres. Se argumenta que uno de los factores de la muerte de Calvi fue su relación con el Banco del Vaticano, el accionista principal de Banco Ambrosiano. Controlado por la mafia, pudo haber utilizado el Ambrosiano para el lavado de dinero y a la logia P2 como herramienta política y social. Se sospechó que la orden de matar a Calvi provino del jefe de la mafia Giuseppe Calò y de Gelli. En 2003, la fiscalía italiana concluyó que la mafia no actuó sólo por sus propios intereses, sino también para asegurarse de que Calvi no pudiera chantajear a representantes de la masonería y a sus instituciones políticas, como la Logia P2 y el Instituto de Obras Religiosas, en el cual la mafia había invertido importantes sumas de dinero.

Especial mención merece la amistad de Gelli con el anticomunista argentino José López Rega, apodado el Brujo por su afición al ocultismo; ministro de Bienestar Social de los gobiernos de Cámpora, Lastiri, Perón y, a su muerte, de Isabel Perón, desde donde organizó la Alianza Anticomunista Argentina (Triple A), grupo terrorista de ultraderecha que asesinaba y atentaba contra quienes se consideraba infiltrados marxistas en el peronismo o parte de organizaciones opositoras al gobierno. López Rega era miembro de la logia masónica irregular Propaganda Due, dirigida por Gelli (quien se jactaba de ser íntimo amigo de Perón); entre sus miembros también se contaban los presidentes Lastiri y Perón y el almirante Emilio Massera, uno de los comandantes militares que derrocó a Isabel Perón. Está documentada la participación de Gelli en escándalos financieros durante la dictadura militar en Uruguay, junto a su compatriota Mario Ortolani, que se desempeñaba en Montevideo como embajador de la Soberana Orden de Malta. El escándalo llevó a Italia a prohibir en la década de 1990 las sociedades secretas, entre ellas la francmasonería, y al encarcelamiento domiciliario de Gelli, quien, aun así, seguía siendo miembro de la MEAPRMM (Masonería Egipcia de Memphis Misraim), junto con otros masones de alto grado, como el Gran Maestre Frank Ripel.

En 1987 desconocidos profanaron la tumba de Perón y cortaron las manos al cadáver; un libro culpa de ello a Gelli, en complicidad con represores de la dictadura militar argentina. Procesados y jueces, todos murieron en misteriosas circunstancias. El libro *Perón, la otra muerte*⁽⁷⁾ afirma que la siniestra logia usó las manos (ícono del poder) en un ritual, simbolizando un golpe contra la incipiente democracia argentina.

Hemos visualizado el entramado de algo que se acerca mucho al Nuevo Orden Mundial, un complot de poderes que no trepida en eliminar a quien le sea incómodo a sus fines.

(7) Nabot, Damián y Cox, David. Perón, la otra muerte: el robo de las manos del general. Ágora, Buenos Aires, 1997.

La periodista Simona Zecchi en su libro *Pasolini, massacro di un poeta*⁽⁸⁾, sostiene: "Pasolini no fue a Ostia para acostarse con un chaperero, sino porque le hicieron creer que podía recuperar las bobinas robadas de su filme póstumo *Salò o los 120 días de Sodoma*" y que este crimen es otro más de la saga de la matriz fascista y mafiosa en la historia política y criminal, nunca aclarada, de los años de plomo. La autora proporciona una serie de antecedentes que prueban que Pelosi no actuó solo en la masacre en Ostia, que ésta era una trama planificada desde antes. Pasolini relató a la actriz Inés Pellegrini que venía recibiendo amenazas telefónicas. En una entrevista en Suecia, antes de ver las copias de *Salò*, se le pregunta si temía alguna represalia por parte de los fascistas, Pasolini responde: "Me sorprende que todavía no lo hayan intentado de una vez por todas". Pocos meses antes del asesinato, Pasolini fue agredido por un grupo de fascistas que intentaron tirarlo desde el puente Garibaldi, pero la aparición fortuita de unas personas lo impidió. Ya existía un historial de agresiones, persecuciones y vetos; en 1962, al final de la proyección del estreno de *Mamma Roma*, es agredido por el joven Flavio Campo (cercano al fascista Stefano delle Chiaie), junto con Serafino Di Luia, uno de los fundadores de la organización nazimaoísta Lotta di Popolo, posteriormente creador del movimiento juvenil Avanguardia Nazionale junto con su hermano Bruno, actor y extra en películas de los 70.

Stefano delle Chiaie tuvo notoria participación en la Operación Gladio, red clandestina anticomunista que operó en Europa bajo la dirección de la OTAN y la CIA durante la Guerra Fría, y en la tristemente conocida Operación Cóndor. Según documentos de la CIA, en 1975 durante el funeral de Francisco Franco en Madrid, Delle Chiaie se reunió con Michael Townley, agente de la DINA, y Virgilio Paz Romero, un cubano de Miami, con conexiones en Chile, para preparar, con la ayuda de la policía secreta franquista, el asesinato de Bernardo Leighton.

Delle Chiaie, según indicios, estuvo involucrado en el atentado contra el general Carlos Prats en Buenos Aires, en 1974; junto al extremista Vincenzo Vinciguerra testificó en Roma (1995) ante la juez María Servini de Cubría, que Enrique Arancibia Clavel, agente de la policía secreta chilena procesado por crímenes de lesa humanidad en 2004 y Michael Townley estaban directamente involucrados en el frustrado asesinato de Leighton y su esposa.

Por su parte, Townley ha afirmado que el agente de la DINA Arancibia Clavel, condenado en Argentina por el asesinato en 1974 del general Carlos Prats, había viajado a California en el otoño del 77 disfrazado de un miembro del sector bancario para verse con ALFA, un alias de Stefano Delle Chiaie. Curiosa y simétricamente al asesinato de Pasolini, en abril de 2011, Arancibia Clavel es muerto de once cuchilladas, presumiblemente por un *ragazzo de vitta*, un *taxi boy*, en su oficina del centro de Buenos Aires.

Algunos de estos personajes volverán a protagonizar episodios relacionados con la estrategia de la tensión, especialmente en la matanza de Piazza Fontana, aunque nunca serán condenados. En la antología *Empirismo herético*⁽⁹⁾, Pasolini desmentirá las falsedades publicadas por prensa de derecha e izquierda sobre la agresión

en el estreno de *Mamma Roma*: "En el estreno de una película mía, un fascista, un joven bastante chupado, para ser sincero, me insultó públicamente en nombre de toda su magnífica juventud: perdí la paciencia (de lo que me arrepiento), le di un tortazo y le tiré al suelo (...). No sé a qué cálculos responden, pero los periódicos que han reproducido el episodio lo han trastocado (acompañándolo con fotografías falsas) de forma que el golpeado fuera yo". Durante otra entrevista televisiva sobre el filme *Salò*, realizada en Francia el 31 de octubre de 1975, pregunta el entrevistador:

¿Por qué ha rodado *Salò* con tanto misterio?

-Se ha rodado de esa forma porque así se trabaja mejor, en el misterio. He tratado de defender este rodaje más que otros porque había peligros inmediatos, inminentes, nada de especial...

- ¿Qué quiere decir con peligros inmediatos?

-La aparición de algún moralista que rechaza el placer de ser escandalizado.

Dario Bellezza, poeta y secretario del escritor durante un período, escribió: "Pasolini me dijo un día, poco antes de morir, que había recibido documentos comprometedores sobre un personaje notable de la DC". Yo le pregunté quién era y qué pensaba hacer con esos documentos. Me respondió que no era un chantajista y que no pensaba utilizarlos. El poderoso democristiano era amigo de neofascistas, de la policía... Controlaba los servicios secretos, en sus manos estaba la organización paramilitar Gladio... Pasolini podía ser eliminado en cualquier momento".

La divina mimesis⁽¹⁰⁾, editado en forma póstuma, es un texto inacabado, escrito desde 1963 hasta poco antes de ser asesinado; Bellezza corrigió las primeras pruebas y al leer la anécdota del "poeta muerto a bastonazos en Palermo", pregunta a Pasolini el motivo de una descripción tan precisa, éste responde: "Podría terminar de esta manera", y prosigue describiendo algunas agresiones fascistas que había sufrido en los meses precedentes:

"Se ha encontrado incluso un bloc de notas en la guantera de la puerta de su coche; y, finalmente, detalle macabro pero también -permítanme decirlo- conmovedor, una hoja cuadrículada (...) con una decena de líneas muy inseguras, encontrada en el bolsillo de la chaqueta del cadáver (ha muerto, asesinado a bastonazos, en Palermo, el año pasado)".

Enzo Siciliano, escritor y crítico literario muy cercano a Pasolini, desacredita totalmente un carácter profético en la diégesis de ese epílogo de *La divina mimesis*, lo cual no deja de resultar paradójico y sincrónico, en el entendido de mimesis como imitación de la realidad, que es más o menos lo que sugiere en su ensayo sobre Pasolini el pintor Giuseppe Zigaina: que habría concebido y organizado su propia muerte como una performance suicida. Nico Naldini, poeta y primo de Pasolini, es uno de los pocos que desestima un móvil político en el asesinato: para él, la mirada conspirativa sobre el caso, minimiza la importancia de la homosexualidad en su vida; por el contrario, muchos adjudican el motivo al libro que escribía Pasolini, *Petróleo*, acerca de las luchas de poder entre los magnates de los hidrocarburos Enrico Mattei y Eugenio Cefis, y el accidente

que acabó con la vida del primero y del que muchos hacían responsable al segundo.

Mattei impulsó la creación del ENI, para que el Estado italiano compitiera contra las petrolíferas privadas, a las que acusaba de *cartelizarse* y coludirse en altos precios del petróleo, en lugar de establecer una competencia real. Inició una agresiva campaña ante los países productores; si entonces las grandes compañías petrolíferas de Estados Unidos, Reino Unido y Francia ofrecían el 50% de los beneficios, les ofreció el 75%. Así obtuvo importantes concesiones en Irán, Egipto y otros países. Una parte de lo que extraía o compraba se refinaba en Italia y luego se vendía, de este modo convirtió al país, de magros recursos petrolíferos, en una gran potencia del sector. Alistó a Italia para una "apertura a la izquierda", con una política económica donde el Estado tenía el papel protagonista, bajo un prisma anticapitalista, cercano al socialismo, en contra de grupos financieros y monopolistas tradicionales. Investigaciones han revelado que no hubo tal accidente en su muerte, sino un atentado. En 2010, la fiscalía de Roma solicitó un interrogatorio a Marcello Dell'Utri, senador del partido de Silvio Berlusconi, condenado por asociación mafiosa en primer grado, a fin de que explicara declaraciones hechas a los medios según las cuales tenía en su poder el capítulo perdido de *Petróleo*, el libro de Pasolini, que había sido publicado sin ese segmento en 1992.

Ante este panorama, parece ciencia ficción la tesis de que un muchacho débil pudiera reducir con un palo corroído de humedad a un sujeto que jugaba fútbol y practicaba artes marciales, descontando ciertos testimonios ignorados de lugareños que aseguran haber escuchado voces de varios individuos en la acción. Cuarenta y dos años más tarde, Pelosi sucumbe con su pacto de silencio, del que los demás participantes sólo son sombras cuyos nombres y apellidos no aparecen en el expediente o han sido borrados por la impunidad, tal como se desintegran sus rostros en la memoria del ánimo en pena de Pier Paolo, luchando más allá de la muerte por no olvidar.

"Pero no caía ni se callaba nunca el maricón porfiado. Seguía gritando, como si las puntadas le dieran nuevos bríos para brincar a su marioneta que se baila la muerte. Que se chupa el puñal como un pene pidiendo más, 'otra vez papito', la última que me muero. Como si el estoque fuera una picana eléctrica sus descargas cobraran la carne tensa, estirándola, mostrando nuevos lugares vírgenes para otra cuchillada. Sitios no vistos en la secuencia de poses y estertores de la loca teatrera en su agonía. Tratando de taparse la cara, descuidando la axila elástica que se raja en los tendones. Calada en el riñón la marica en pie hace de aguante, posando Monroe al flashazo de los cortes, quebrándose Marilyn a la navaja Polaroid que abre la gamuza del lomo modelado a tajos por la moda del destripe. La *star top* en su mejor desfile de vísceras frescas, recibiendo la hoja de plata como un trofeo. Casi humilde su pescuezo flechado se tuerce Garbo para el aluminio que lo escabeche. Casi casual ataja el metal como si fuera una coincidencia, un leve rasguño, un punto en la media, una rasgadura del atuendo Cristián Dior que en púrpura la estila. La marica maniqué luciendo el look siempre viva en la pasarela del charco, burlesca en el muac de besos que troca por una destellada, irónica en el gesto cinematográfico

ofrece sus labios machucados al puño que los clausura. Otra vez endurecido, el pantalón del chico es un dedo que la apunta y despunta alfileteada en los claveles lacres que le brotan en el pecho. Guiñapo de loca que resiste amanerado llevando al extremo la templanza del macho. Conteniendo el vómito de copihues lo coquetea, lasciva al ruedo lo desafía. La noche del erial es entonces raso de lid, pañoleta de un coliseo que en vuelo flamenco la escarlata. Espumas rojas de maricón que lo andaluzan flameando en el tajo. Torero topacio es el chico poblador que lo parte, lo azucena en la pana hirviendo, trozada Macarena. Atavío de hemorragia la maja cola menstrua el ruedo, herida de muerte muge gorgojos y carmines pidiendo tregua, suplicando un impás, un intermedio para retomar borracha la punzada que la danza. Pero el nene nuevamente erecto, sigue desguazando la charcha gardenia de la carne. Un velo turbio lo encabrita por linchar al maricón hasta el infinito. Por todos lados, por el culo, por los fracasos, por los pacos y sus patadas, por cada escupo devolver un beso sangriento diciendo con los dientes apretados: ¿No queríais otro poquito?"⁽¹²⁾.

Tirar una punta es mover un gran entramado de un tapiz de intereses dentro de un nidal arácnido, altamente venenoso y letal. En esta maraña fáctica de interrelaciones, aunque cada cual está para el cuidado de su propia presa, todos domicilian en el barrio de la mafia de los negocios que les naturaliza como locales. Esto, circunstancial y oportunamente, supera desavenencias vecinales o ideológicas; ¡claro! al momento del allanamiento policial, la delación será moneda de pago, "Porque estamos todos en peligro".



(8) Zecchi, Simona. *Pasolini, massacro di un poeta*. Ed. Ponte alle Grazie, Roma, 2015.

(9) Pasolini, Pier Paolo. *Empirismo herético*. Garzanti, Milán, 2000.

(10) Pasolini, Pier Paolo. *La divina mimesis*. Mondadori, Milán, 2006.

(12) Lemebel, Pedro. Op. cit.

Narradores del Río de la Plata

Por Jorge Calvo

De tango, laberintos y juego visten la narrativa rioplatense tres de sus más preclaros exponentes: Roberto Arlt, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. La mítica cuenca, impregnada del sentido trágico de la vida, de lunfardo y arrabal, fue visitada por estas plumas desde sus particulares abordajes, sensorial, racional o lúdico, pero siempre con arraigo en una visión de mundo que, si bien tardó en forjarse, resultó rica en ambientes y personajes.

Ignorando las normas de la Santa Inquisición, finalmente llegó el día en que un puñado de osados navegantes y aventureros, desafiando toda suerte de castigos y fatídicos augurios, se internaron en el enigmático océano y, junto con descubrir una dimensión desconocida, establecieron la certeza de que el hombre habitaba la superficie de una esfera. Había que cartografiar una realidad completa que no sólo incluía agrestes y salvajes territorios, sino conceptos y nociones desconocidas. Es más, la religión debió readecuarse. Del choque con otras civilizaciones nació una cultura por completo diferente. Y, si bien en el siglo XVI Cervantes con *El ingenioso hidalgo* fundaba las bases de la novelística moderna, habrían de transcurrir cuatro siglos antes de que en el ámbito del idioma español floreciera la compleja urdiembre de la actual novela.

Por aquella época –el Siglo de Oro– el género privilegiado era la poesía que por largos y esplendorosos años estableció sus dominios en el Nuevo Continente, alcanzando su cúspide en Rubén Darío y en poetas como Lugones, Huidobro, Machado de Asís y Neruda. Al explorar las raíces de este fenómeno en ciertas lúcidas páginas, Octavio Paz, acaso el mejor ensayista en lengua española, señala la naturaleza observadora e introvertida del aborigen sudamericano de las costas del Pacífico, que adquiere su máxima y mejor expresión en la radiante oscuridad de un Vallejos. Sucedió de este modo: mientras los poetas viajaban a la velocidad de la luz en términos de creacionismo y dominio del lenguaje, la prosa y los novelistas fueron tristemente pedestres, viajaban a lomo de mula por caminos de tierra.

Esto se debe a que faltaba el cimiento, la estructura cultural que demanda la novela. Ésta, en la llamada América morena, recién nace humildemente durante la segunda década del siglo XIX, en México, de la pluma amarga de Joaquín Fernández de Lizardi que, a su modo, es un continuador de la tradición picaresca española. Sucede que en el fondo faltaba ese “sentimiento trágico” que nace de las grandes gestas de la historia. Las esporádicas y escasas novelas escritas en el Nuevo Continente a veces reprodujeron la derrota indígena, el proceso de conquista y de pérdida del Edén, como sucede en la novela *Enriquillo*,

del dominicano Manuel de Jesús Galván, la que mayor éxito cosechó. A continuación, el tema que a lo largo del siglo XIX producirá varias páginas, es la gesta de independencia y el surgimiento de las naciones al sur del Río Bravo. Y por supuesto, algunas novelas fundadas en el terruño, en la vida de haciendas, de marcado y beatífico ambiente rural, como *Doña Bárbara* o la célebre *María*. Todavía habrán de transcurrir varias décadas para que un escritor como Juan Rulfo, premunido de nuevas herramientas, abordara esos temas en profundidad y lograra la trascendencia existencial de *Pedro Páramo*.

Sin el conflicto que enfrenta a los aqueos en la Guerra de Troya, Homero difícilmente habría podido escribir la *Ilíada* y la *Odisea*. Ambas obras, si bien están consideradas cánticos, en rigor refieren uno de los episodios fundacionales de la cultura judeo-greco-latina. Y es que la novela requiere de una épica situada en un pasado, en lo posible rodeado del halo del mito y poblada de criaturas mitológicas.

La narrativa en el Río de la Plata

A inicios del siglo XX, con el surgimiento de las grandes urbes modernas, especialmente en la cuenca del Plata, se producirán condiciones objetivas para el surgimiento de una literatura que incorpore “el sentido trágico de la vida”, con una mirada no sólo capaz de crear un épica propia sino también de fundarla e impregnar la conducta de sus protagonistas de una aureola existencial y metafísica.

En este sentido, el primer gran lúdico de esa región es Jorge Luis Borges, que fue capaz de atisbar contra un horizonte de barrios marginales una epopeya épica, con un ejército de compadritos dispuestos a jugarse la vida por el honor; poseen un *ethos* y una ética propia, hilvanada en su canción de gesta: el tango. Además, son propietarios absolutos de un Olimpo personal, donde los dioses tienen nombres como Grella, Conturzi, Manzi, Discépolo o el flaco Abel “que se nos fue pero aún nos guía”. Y también un dialecto: el lunfardo, en el que, a lo Joyce, resulta posible

vislumbrar el lenguaje cifrado de una visión de mundo.

La epopeya, para Borges, es el tango:

“Al escuchar la letra de un tango viejo –sostiene Borges– sabemos que hubo hombres valientes”. El mismo Borges que todos conocemos, a ratos pedante, casi siempre prodigioso, sabe introducir el navajazo de la ironía y el desdén. A fin de cuentas es el autor de *La historia universal de la infamia*, es capaz de contarlo todo. Incluyendo el tango. A mitad de camino entre la erudición y el golpe de efecto, Borges confecciona una fábula. Nos refiere la pasión que cruza al tango y, también, una cierta melancolía.

Borges señala un lugar: El Sur.

Y, ojo, no es el sur de la Argentina o del continente; son los barrios del sur. Una suerte de sur metafísico que se extiende en las regiones del alma; dice: “El Sur, ese barrio que siempre he querido, porque siempre he sentido que los porteños –más allá de los azares de la topografía, más allá de vivir en Saavedra o en Flores, o en el Norte– somos todos hombres del Sur”. El sur es una suerte de corazón secreto. La letra del tango lo dice: llevo el sur como un destino del corazón.

Y, por último, con estas palabras evoca a los protagonistas:

¿Dónde estarán?, pregunta la elegía de quienes ya no son, como si hubiera una región en que el Ayer pudiera ser el Hoy, el Aún y el Todavía.

¿Dónde estará (repito) el malevaje que fundó, en polvorientos callejones de tierra o en pérdidas poblaciones, la secta del cuchillo y del coraje?

¿Dónde estarán aquellos que pasaron, dejando a la epopeya un episodio, una fábula al tiempo, y que sin odio, lucro o pasión de amor se acuchillaron?

Aunque la daga hostil o esa otra daga, el tiempo, los perdieron en el fango, hoy, más allá del tiempo y de la aciaga muerte, esos muertos viven en el tango.

Roberto Arlt

Leopoldo Lugones, más poeta que prosista, y otro enorme forjador de mitos rioplatense, también contribuye a vincular tango y literatura, y acuña una frase que, con el andar del tiempo, parecerá premonitrice, aunque también funciona como epitafio: “El tango, ese reptil de lupanar”.

Pero es un narrador porteño llamado Roberto Arlt quien en su primera novela, allá por el año 1926, titulada *El juguete rabioso*, introduce el tango en la novela. Un autor al que Julio Cortázar considera precursor de la metafísica rioplatense.

Escritor y periodista, Arlt, nacido en 1900 y muerto a los 42 años de edad, es una de las figuras más singulares de la literatura del Río de la Plata. Autodidacta, lector de Nietzsche y de la gran narrativa rusa (Dostoievski, Gorki), se le atribuye la introducción de la novela moderna en Argentina, aunque su reconocimiento no llegó sino hasta los años cincuenta. Aparece vinculado a principios de la década del veinte con el progresista grupo literario de los suburbios proletarios de Boedo, que formula una ácida crítica social, se deja influenciar por Dostoievski y funciona en oposición al grupo de Florida, más esteticista y al que pertenece Borges. Roberto Arlt se crio en una humilde familia de inmigrantes: su padre era alemán y su madre, una triestina imaginativa y sensible, le recitaba versos de Dante y de Torquato Tasso. Abandonó su hogar cuando era un adolescente debido a disputas con su padre. Hizo estudios elementales, frecuentó bibliotecas y se inició desordenadamente en la lectura de Rudyard Kipling, Emilio Salgari, Juio Verne, Robert L. Stevenson y Joseph Conrad, entre otros.

En su prólogo a las obras completas de Arlt, Julio Cortázar, en lo medular, acusa a su compatriota de rechazar la sociedad para guardar “la nostalgia de estamentos culturales superiores”. Como todos los argentinos de su época, Arlt “crece en un clima de tango”, pero mientras otros escritores lo aceptan y elogian, él lo rechaza o lo sustituye, debido a que se siente involucrado en su marginalidad fundamental.

Resulta interesante la observación de Cortázar, especialmente si acercamos la lupa sobre Silvio, el personaje principal de su primera novela.



En 1926, Arlt publica *El juguete rabioso*, que inaugura toda un área al interior de lo que hasta entonces había sido la literatura latinoamericana; sus páginas son una síntesis de marginación social y existencialismo. Podemos afirmar que ninguna obra anterior a esta, había abordado en la región, de forma tan directa, expresiva y sobrecogedora, la angustia que se desata cuando el destino y la sociedad nos condenan a la miseria: Con Roberto Arlt nacen las primeras reflexiones en torno a la inutilidad de la existencia, a la necesidad del crimen, a las pequeñas alegrías y las vidas postergadas, que constituyen el drama de sus personajes y en las que la crítica y los estudiosos detectan una directa relación con la novela *Humillados y ofendidos* de Dostoievski. Al reflejar el mundo miserable de las grandes ciudades, de la existencia dura y desdichada de sus personajes, las figuras de hombres que semejan sombras, sometidos a la pobreza y a la continua pérdida de fe, sobreviven oscuramente, lamentándose de su suerte.

Cortázar señala que Arlt realmente parece ser más sensible a lo visual. En sus descripciones urbanas, suele insistir más en colores, movimientos y posturas y, a veces, en olores, que en los efectos acústicos. Pero no es casualidad que sea precisamente en un café, durante la espera previa a la comisión de un robo, cuando el trío de aprendices de ladrones escucha “la postrera brama de un tango carcelario”, adjetivación que ya llamó la atención del autor de *Rayuela*. Al publicarse la novela de Arlt, el mundo de compadritos y mujeres bravías “empezaba a resultar mitológico”. El Rengo es un personaje de los bajos fondos, definido por una imagen animalesca: su “perfil de gavián”. Cuidador de carros en el mercado, en realidad él y su ayudante se dedican al robo; además, le gusta manosear a las mujeres, contar historias sucias y disfruta con las groserías. El entorno de pobreza y suciedad, el lunfardo, la voz arrastrada, el coraje y la “doliente voluptuosidad” son precisamente los elementos que para Arlt caracterizan el tango, y el contenido lo confirma:

“Yo tengo un bulín más, ‘shofica’/ que da las once antes de hora/ y que yo se lo alquilé/ para que afile ella sola”.

La canción del Rengo está salpicada de lunfardo, al igual que el relato que hace a continuación (bulín, shofica, afilar, gil, grelún); le agrada parecerse a un “chorro” (ladrón). Como es sabido, el uso del lunfardo no es necesariamente un rasgo distintivo del tango, pero sí es reflejo de un mundo, una cultura y una forma de existencia, recogida y plasmada en una de las novelas fundadoras de la metafísica de los suburbios porteños. Esto sucede el mismo año en que comenzaban a sentirse las consecuencias del *crac* financiero que como un cataclismo caería no sólo sobre Argentina, sino sobre todo el orbe. Estos son la época, el ambiente y el mundo de los que nacerían el tango, su lenguaje y sus personajes, los compadritos, que luego se verán retratados en la literatura de Borges, quien se ocupa de rescatarlos en una *Elegía*, de un modo análogo a como los cantos homéricos rescatan la época de Troya.

Jorge Luis Borges

Es uno de los escritores latinoamericanos más relevantes. De ascendencia británica, nació en 1899 en Buenos Aires. Se consideraba argentino a pesar de que

pasó gran parte de su vida en Inglaterra y de que aprendió a leer en inglés antes que en español, al punto de que su dominio de esa lengua le convirtió uno de los mejores traductores de Faulkner, Virginia Woolf y Shakespeare. Fue postulado varias veces para el Premio Nobel, pero no lo obtuvo por razones políticas. Provenía de una familia culta y acomodada. Su padre, abogado, lingüista y psicólogo, fomentó en el muchacho desde temprana edad el vicio de las letras, tanto que Borges ha dicho “Nada importante me ha ocurrido en la vida, me lo he pasado deambulando por bibliotecas”.

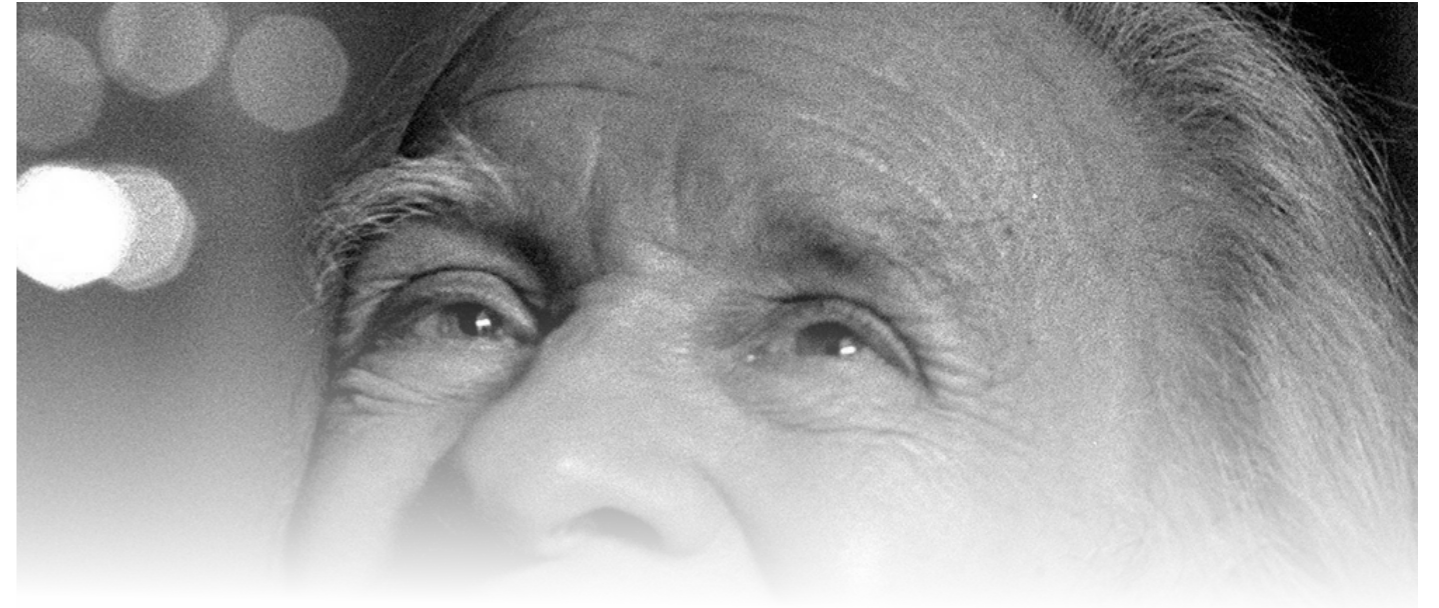
Creció junto a su hermana Nora y se los educó en la casa para que no se expusieran a contagios en la escuela. Este ambiente familiar de claustro hizo de Borges un niño introvertido y sugestionable, lo asustaban las máscaras y los espejos. Al pie de su cama había uno de éstos, grande, en cuyos múltiples reflejos veía los espectros de fabulosos animales prehistóricos. Se refugiaba en los libros y recuerda el asombro que sintió cuando descubrió que “las letras de un volumen cerrado no se mezclaban y perdían en el decurso de la noche”. A sus 9 años ya había leído la mayoría de la literatura clásica inglesa y española y había escrito un texto en inglés sobre mitología griega.

Los demonios de Borges son culturales, es decir, provienen directamente de los libros que leyó y sus temas preferidos son el otro y el tiempo. Declaró alguna vez que una de las cosas que más le gustaba era caminar por Buenos Aires, a lo que agrega que “es una lástima que Buenos Aires ya no exista”. Solía decir que existía otro Borges, que habitaba un mundo propio, un planeta en órbita elíptica en torno a alguna estrella desaparecida que alumbra todavía con su resplandor la escritura invisible de los viejos folios y los manuscritos olvidados. Paul Valéry dijo de Borges: “en un siglo que adora los caóticos ídolos de la sangre, de la tierra y de la pasión, prefirió siempre los lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden”.

Él señalaba que era “al otro Borges al que le suceden las cosas”, que era un hombre empeñado en eludir el peso de sí mismo “en el hábito de simular que es alguien para que no se descubra su condición de nadie”. En una meditación sobre Shakespeare, describió con lucidez su propia condición y tal vez la de todos los escritores, al decir que “todo es un esfuerzo incesante e inútil para agotar las apariencias del ser”. Borges hizo notables traducciones, escribió poesía y ensayo, pero es en el cuento donde se le considera un maestro.

En 1935 publicó *Historia universal de la infamia* y, en 1936, *Historia de la eternidad*. En estos cuentos aparecen por primera vez técnicas y procedimientos que llevan el sello inconfundible de la innovación. De estos relatos dijo: “El escritor joven tiene la íntima conciencia de que las ideas que tiene no son muy interesantes y entonces trata de disfrazarlas usando, según el caso, neologismos, arcaísmos, peculiaridades sintácticas, construcciones raras: el joven tiende a la extravagancia. Por timidez y desconfianza íntima”. Aparecen ya aquí la idea del tiempo cíclico y circular y el concepto nietzscheano del eterno retorno. En 1941 publica su primera obra maestra que incluye dos de sus cuentos clásicos, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* y *El jardín de los senderos que se bifurcan*.

En gran parte la fuerza sugestiva del texto



borgeano está en la felicidad con que encadena alusiones bibliográficas, insinuando un significado que nunca se revela verdaderamente: “La solución del misterio siempre es inferior al misterio”. Estima las ideas religiosas y filosóficas por su valor estético y las trabaja sin tomar partido ni sacar conclusiones; le interesan más sus posibilidades especulativas. El postulado borgeano es un atajo que lleva a la intuición, proponiendo problemas últimos, aunque siempre en forma de hipótesis. “El arte no es un espejo del mundo, sino una cosa más agregada al mundo. Hay ciertas cosas, ciertas caras, ciertos crepúsculos que quieren decirnos algo y esta inminencia de una revelación que no se produce es, quizá, el hecho estético”.

Sus cuentos se sitúan dentro de la tradición fantástica, pero rompen el esquema. Borges combina las formas más inesperadas, el suspenso y el teorema. Usa la sorpresa, la falsa apariencia, mezcla la mofa y la metafísica, la realidad y el hecho apócrifo, esfuma a sus narradores.

Tal idea de Borges es quizá una clave para ingresar en su cosmovisión: los pasos que da un hombre, desde el día de su nacimiento hasta su muerte, dibujan en el tiempo una inconcebible figura... Esa figura (acaso) tiene una determinada función en la economía del universo. En su cuento *El hacedor*, un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo, pero, poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.

Los caminos que atraviesa el libro del mundo de Borges forman una interminable encrucijada. Esta es precisamente la imagen que establece Borges en *El jardín de senderos que se bifurcan*, donde el libro y el laberinto se confunden. Este cuento funciona entre lo predeterminado y lo imprevisible y se puede leer imaginando el jardín como una metáfora de la vida y los senderos como una metáfora del tiempo. Así, puede ocurrir que toda negligencia sea deliberada, todo casual encuentro una cita, todo fracaso una misteriosa victoria, toda muerte un suicidio.

Saber cómo habla un personaje –ha dicho Borges– es saber quién es, descubrir una entonación, una voz, una sintaxis particular, es haber descubierto un destino.

Borges jamás escribió una novela.

Julio Cortázar

Hijo de padres argentinos, nació en Bruselas, Bélgica, en 1914. Cuatro años después, la familia regresa a Argentina y se instala en Banfield, un suburbio de Buenos Aires, hasta la separación de los padres, cuando Cortázar es enviado a un internado en el que estudia el bachillerato y se titula como profesor de idiomas. Termina dictando cátedras sobre Keats en la Universidad de Cuyo, donde perfecciona sus conocimientos de inglés y francés, idiomas que acabará por dominar. Con la llegada del peronismo, renuncia a la universidad y parte a Francia, radicándose finalmente en París, ciudad en la que trabajará como traductor para la Unesco y la ONU, escribirá y vivirá hasta el día de su muerte, ocurrida en Febrero de 1983. Pese a ello, hizo su trabajo literario siempre en español, padeciendo la angustia de la constante migración interior entre las raíces físicas y las afinidades espirituales, que marca sus textos, en los que elabora personajes desarraigados, siempre perseguidos o en persecución, y viviendo en el límite exterior de la experiencia, allí donde terminan las fronteras y los caminos se borran.

Desde el punto de vista formal, Cortázar se adelanta a sus contemporáneos en el riesgo y la experimentación, proyecta imágenes que nos dan mucho que pensar y se ríe a carcajadas del mundo, pero es un bromista que vive estrechamente unido al visionario y, si la literatura de algún modo es un juego, Cortázar es sin lugar a dudas el jugador supremo del Río de la Plata y una poderosa fuerza mutante en nuestra literatura. Escribe evitando el camino fácil, la casualidad evidente, la sensiblería, la construcción sistemática y busca en la paradoja el verdadero acorde.

El ojo de Cortázar, siempre alerta a luces infrarrojas, capta en sus cuentos aquellas situaciones pequeñas, imprevistas y casi sin importancia de la vida cotidiana, para transformarlas en ceremonias fantásticas, con zonas ultravioletas, misteriosas disyuntivas, atmósferas premonitorias. El lenguaje, subrepticio, insinuante, taquigráfico, tiene una función casi ritual. Da un ritmo conjuratorio que abre puertas, como una fórmula mágica, ofreciendo al lector una salida de sí mismo. Algunos de sus



cuentos apuntan más lejos. Entre las improvisaciones y los crucigramas aparece a veces una suerte de ecuación de lo invisible, una cifra de otra realidad. *La noche boca arriba*, por ejemplo, es uno de los más sutiles y especulativos, por lo que se ha prestado a las más diversas interpretaciones, y Cortázar no niega que pueda ser cualquiera de ellas, además de otras. Es un cuento que parece derrumbar barreras para dar acceso a un orden que está del otro lado de la experiencia cotidiana. No es ni puro juego verbal ni una simple metáfora, sino una ruptura.

“La verdad –dice Cortázar– es que mis cuentos pueden parecer juegos, sin embargo debo decir que mientras los escribía no tenían absolutamente nada de juego. Eran atisbos, dimensiones, ingreso a posibilidades que me aterraban o me fascinaban, y que tenía que tratar de agotar mediante la escritura del cuento”.

Muchos fueron escritos de un solo impulso, en una especie de arrebato casi sobrenatural, lo que permite una verdadera transmisión de vivencias al lector. Lo que interesa en estos cuentos no es la congruencia dramática o psicológica, sino el estado de gracia. Captan algo incommunicable que el lector comparte como una experiencia autónoma, casi sin puntos de apoyo en los caracteres o en las situaciones cotidianas. No se nos facilita la identificación con el personaje, monocromático siempre, cuyo único rol es el de imponer una emoción estética. Estamos en un circuito cerrado, poseídos por fórmulas verbales que, al ser invocadas, desencadenan en nosotros la misma secuencia de acontecimientos psíquicos que se desencadenó en el autor.

“La fuerza persuasiva de un cuento –dice Cortázar– está en relación directa con su tensión interna. Cuanto mayor la tensión, mayor será la transmisión de vivencias. No puedo explicar cómo se consigue esa transmisión de vivencias, pero sé en todo caso que sólo se logra mediante una ejecución despiadada del cuento, es decir, con un máximo de rigor potenciado por un máximo de libertad. Me he visto a mí mismo escribiendo a una gran velocidad, sin tener después que corregir mucho, pero esa velocidad no tenía nada que ver con la preparación del cuento. En esos casos sé que siempre había estado concentrándome, echándome hacia atrás, y eso me daba más impulso en el momento de escribir el cuento. La tensión en sí es previa al cuento. A veces hay seis meses de tensión para que

después, en una noche, se escriba un largo relato. Yo creo que eso se nota en algunos de mis relatos. En los mejores hay una carga, una especie de dinamita”.

Otros grandes del Río de la Plata

Uno de ellos es Onetti, que citaba en su casa a periodistas a los que luego no abría la puerta, alegaba que nada existe, que somos prácticamente una realidad congelada, suspendida en la extraña zona de lo que pudo ser y todo queda contorneado por el lenguaje en un texto que, más que progresar, amenaza petrificar la nada: En realidad nada ha sucedido, parece decir en algunas de sus mejores obras, *La vida breve*, *El astillero*. En muchos sentidos Onetti es Faulkneriano y borgeano.

Pero otros enormes escritores han concebido obras notables, algunos muy cerca de la influencia de Cortázar, como Osvaldo Soriano, un verdadero cronopio, que en *A sus plantas rendido un león*, ambientada en plena guerra de las Malvinas, dibuja un hipotético, triste y solitario cónsul argentino extraviado en una república africana, haciendo fintas pueriles al todopoderoso Imperio Británico, mientras alrededor se levanta una sublevación definitiva liderada por un gorila blanco.

Mempo Giardinelli es otro gran señor de las letras metafísicas del Río de la Plata, un ser lúdico que apuesta duro en novelas memorables como *El sagrado oficio de la memoria* y esa joya del *noir* latino que se titula *Luna caliente*.

Otro borgeano que también incursiona con éxito y de forma brillante en esa zona donde es posible mirar la sociedad y el hombre desde el crimen, es Ricardo Piglia, quien ya nos explicó la importancia de la cita y del fragmento (las fractalidades del rizoma) en la literatura borgeana que inventa un mundo que se cita a sí mismo.

He ahí el tamaño y la altura de la narrativa metafísica rioplatense. Evidentemente, Mario Benedetti pertenece a un costal diferente, no por eso con menos sangre.

Reseña literaria

Por Vivian Orellana Muñoz

Aunque la Guerra Civil Española ha sido descrita y novelada muchas veces, *No llorar*, la vigesimoprimer novela de la francesa Lydie Salvayre, con la que obtuvo el premio Goncourt 2014, resulta un interesante relato sobre la España franquista, principalmente por estar narrada por dos voces. Cada cual, desde una óptica distinta, describe esos trágicos episodios de la historia hispana y lo hace en registros también diferentes. El primero es académico, intelectual: el de George Bernanos (1888-1948), cuyo pensamiento político nos da a conocer la autora a través de citas de la obra a la que el escritor francés daba vida entonces, *Los grandes cementerios bajo la luna* (1938). El también ensayista y dramaturgo vivió en Palma de Mallorca en los albores del nacionalismo, del que en principio fue adepto debido a su formación conservadora y católica. Sin embargo, no tardó en abandonar su apoyo a la falange ante los crueles acontecimientos de que fue testigo en la isla, tales como la ejecución de gente inocente e indefensa bajo la tácita venia de la Iglesia Católica española, que daba su bendición a los soldados falangistas. La potente y temeraria denuncia que surge de la pluma de Bernanos constituye un contrapunto con la segunda voz narrativa, la de Montserrat Monclús, la propia madre de la autora. A sus noventa años, esta republicana exiliada en Francia (Tolosa), a quien su familia apoda Montse, usa un lenguaje coloquial, popular, para dar cuerpo a una narración en francés matizada con barbarismos, es decir, con palabras galas hispanizadas (frañol). Lydie Salvayre, quien denomina este registro lingüístico como lengua transpirenaica, logra deleitar al lector con el particular bilingüismo de su madre y con ello enriquece, en estilo y autenticidad, el relato.

La madre relata a su hija su único y más preciado recuerdo: aquella terrible y bella época, en un verano de 1936.

Montse provenía de una familia campesina y no conocía más vida que la que giraba en torno a su casa y su pueblo. Esto cambia significativamente cuando su hermano Josep regresa de Lérida, donde había estado trabajando como obrero. Esa comuna era autogestionada por los anarquistas y estaba impregnada de la vida política de los “rojo y negro”; con su cabeza llena de ideas libertarias vuelve el joven a casa y entusiasmo con ellas a Montse,



por entonces de apenas quince años. Pronto tiene lugar un viaje de los dos hermanos a Barcelona, donde la muchacha se deslumbra con el júbilo y la efervescencia de los tiempos revolucionarios. Allí también conoce el amor, en brazos de un francés voluntario de las milicias republicanas. Cuando regresa a su pueblito, Montse sabe que, aunque sólo hayan sido unos meses, ha vivido plenamente: ha conocido las diferencias sociales y comprendido la injusta explotación que los terratenientes hacen del pueblo trabajador; pero también, y por vez primera, ha sabido lo que es sentirse viva. Es un retorno difícil, con el temor de enfrentar a su familia portando en su vientre una criatura concebida en una única noche de amor con el soldado francés, de quien ignora por completo su identidad; sólo sabe que se llama André. Por esto, más adelante, la escritora y su hermana se referirán al hombre como André Malraux.

Entre las páginas de esta novela, hay un doble rescate. El que hace Lydie Salvayre de la memoria personal de su madre anciana y el de ese rico universo de ideas y sonidos que es su lengua materna.

El dolor y los horrores de la guerra civil, ciertas diferencias infranqueables entre los propios republicanos y el drama del exilio, que sin duda repercutieron en la autora, contrastan con la memoria emotiva y amorosa de una mujer cuya vida se apaga. Tal vez por ello la opción escogida por Salvayre, haciendo honor a su apellido, sea no llorar, no ceder al pesimismo, sino narrar la vida, con toda su riqueza.

“He puesto a salvo en estas líneas este radiante verano, ya que los libros están hechos también para ello”.

Antes del amanecer

Jerónimo García Riaño

Hoy las pocas palomas del parque no se atreven a levantar la mirada y encontrarse con ese sol de mediodía que cae inclemente sobre sus cuerpos. Por eso prefieren quedarse debajo de la sombra de un árbol, al lado de un viejo sentado en una silla que las observa alimentarse.

Un palomo infla su pecho y baila alrededor de una paloma desprevenida a la que no le importa nada más que comer bien. Ignorado, decide darse una vuelta en busca de alguna otra que le preste atención a su cortejo, pero por mucho que muestra sus atributos, ninguna se fija en él. Entonces resignado también empieza a comer, pero luego, humillado y con muy poca comida en su buche, levanta vuelo acompañado de la soledad.

—A esta edad, me pasa lo mismo que a ese pobre animal —dice el viejo en voz alta para que lo escuchen las palomas desalmadas. Sonríe y le presenta al día los pocos dientes que le quedan pegados en su boca. Deja de mirar a las palomas y observa el parque. Está desolado. El calor ahuyenta a la vida y un aire enfurecido golpea a las flores y a los árboles pequeños. El viejo, con la mirada puesta en la nada, recuerda sus años de juventud. Piensa en Mariela Granados, la mujer de su vida, la que conoció mientras daba sus primeros pasos en la actuación, en la compañía de teatro de Rafael González, el director y actor que terminó, después de algunos años, llevándose a Mariela para la televisión y para su casa. Ella se casó con Rafael y el viejo se quedó solo. Ambos actuaron en muchas telenovelas. En una de esas travesuras del destino, les tocó el papel protagónico en el mismo novelón: él era un hombre millonario, hijo del alcalde de la ciudad, y ella era una mujer campesina recién llegada a trabajar a la casa de la hermana del alcalde. Allí los dos se conocen y comienzan un romance prohibido porque se descubre que la mujer es hermana media del muchacho, es el fruto de un desliz que tuvo el alcalde en su juventud con una hija del capataz de la finca de su padre. El viejo no pudo tener a Mariela ni siquiera en la ficción.

La tarde aparece. El calor hace tregua con el viento y lo deja pasearse un rato por el parque. Algunas

personas aparecen caminando apresuradas y las palomas merodean en busca de más comida.

Un hombre, de 30 años tal vez, pasa por delante del viejo y no deja de mirarlo. Después de unos segundos de camino, se devuelve y lo revisa con detalle: encuentra unos ojos sin brillo y escondidos tras los párpados arrugados, unos labios secos y caídos y una barba apenas naciendo, tan blanca como el pelo que aún se sostiene de la cabeza. Pero a pesar de ver ese rostro desfigurado, el hombre logra apartar todas esas máscaras que ponen encima los años y encuentra en el viejo una cara más joven que le recuerda los primeros y pesados años de adolescencia, porque mientras sus amigos hablaban de las bellas actrices que salían por televisión, él, en silencio, sólo pensaba en el tipo maduro, apuesto y de mirada aguda que ahora tiene al frente. Se acerca y le dice:

—¡Usted es actor!... ¡Usted es Antonio Salcedo Duarte!

El viejo mira al hombre y sonríe dando las gracias por recordarlo.

—Era, era actor... ya no lo soy.

—Bueno... sí... —dice el hombre acercándose más al viejo—. Mi abuela y mi madre no se perdían la novela... Yo tampoco... Estaba muy niño pero recuerdo algunas cosas. *Antes del amanecer*, así se llamaba. Usted era el protagonista junto con...

—Mariela Granados.

—Sí... eso... con ella. Mi abuela decía que ustedes dos hacían una pareja muy bonita, parecía que se quisieran de verdad. Murió hace poco, ¿no? Esa novela fue un éxito. Muchos vecinos del barrio la veían.

—Tuvo una gran acogida—. Antonio lo invita sentarse a su lado. El joven acepta la invitación e inhala, en una especie de suspiro, ese olor que caracteriza a los viejos, a las cosas viejas, un olor que parece fundido con la oscuridad de los sótanos—. Y sí, Mariela murió hace dos meses. Nadie le hizo un homenaje, por ahí salió una noticia en el periódico y un anuncio corto en televisión. Esta profesión es ingrata. Nos olvidan y nos cambian por

muchachos que no saben actuar.

—Pero muchos aún lo recuerdan. El olvido no llega del todo —dice el hombre tratando de alentar al viejo—. Usted es una leyenda. Yo creo que muchos han tomado su ejemplo. ¡A mí me alegra mucho encontrármelo sentado aquí! —Corre un poco su cuerpo sobre la silla y se acerca más a Antonio.

—¡Ja! ¿¡Qué puede ofrecer un viejo como yo, sentado en un parque viendo pasar el día, esperando a que la muerte venga a recogerme!?

—Mucho. Usted puede enseñarles mucho—. El hombre pone su mano sobre la mano del viejo. Antonio siente la sangre caliente de esa mano gruesa y viva sobre la suya, fría y sin color. Algunas palomas se acercan y le picotean los zapatos, eso le recuerda que él también tiene hambre. Mira al hombre, y después de un silencio adormecido, le dice:

—Usted se ve buena gente y no quiero abusar. Pero, ¿tiene algo de plata que me regale? En la pensión donde vivo no me dan de comer —Su voz se desespera—. Hoy cumpla 80 años y no me he tomado ni un solo café para celebrar...

—¿Y su familia? —pregunta el hombre asombrado por la petición del viejo.

—No hay familia. No me casé, no tuve hijos... Mi vejez no es nada más que soledad y pobreza.

En un gesto extraño, el hombre acaricia la mano de Antonio, siente las pequeñas montañas de sangre que forman las venas sobre la piel. Saca un par de billetes de su bolsillo y se los ofrece.

—Me llamo Federico... ¡Feliz cumpleaños!

El viejo bota una sonrisa pálida y agarra los billetes.

—No sabe cuánto le agradezco —dice—. Con esta plata podré tomarme el café y comer por algunos días... Los años buenos ya pasaron. Aquellas épocas de abundancia en la televisión. Todas las mujeres con las que me acosté, todos los tragos que me bebí, todas las buenas comidas que probé. La gente me reconocía en cualquier esquina, así como usted lo hizo hoy... Pero todo

eso termina, y uno cree que eso no se va a acabar... Uno cree que eso será para toda la vida... para toda la vida.

Antonio empieza a llorar y Federico, con un movimiento lento y calculado, pone el brazo por encima del cuello del viejo y lo trae hacia él. Vuelve a aspirar ese olor envejecido. Luego acuesta la cabeza de Antonio sobre su pecho y la acaricia una y otra vez sin fatigarse. El viejo es todo un niño abandonado.

—No diga eso. Usted no está solo, hoy me tiene a mí—. Federico acaricia la cara del viejo y siente cómo los dedos se pierden entre las arrugas. Lo toma por el brazo mientras mira para todos lados—. Venga, acompáñeme. Lo invito al café y a algo de comer, no gaste su plata. Después pasamos un buen rato juntos, allá, a la vuelta del billar de esa esquina, en un sitio solo para los dos. Y más tarde le doy más plata para que se compre un regalo de cumpleaños.

—Quiero ir al cine —dice Antonio.

—Eso, eso. Puede ir al cine a seguir celebrando, después de que comamos y la pasemos bueno. Lo voy a consentir.

El viejo sonríe entusiasmado.

Se levantaron de la silla. Federico toma a Antonio de la mano y caminan aturdidos por todo el calor que recibieron.

El tiempo empuja el sol hacia el ocaso y el viento ya es el dueño del parque. Las palomas buscan refugio entre los árboles. Antonio levanta la mirada y ve a aquel palomo atrevido, encima de unas ramas, silencioso, montando a una paloma que por fin se dejó conquistar en el último instante del día.

“Lo logré”, piensa el viejo mientras arroja un suspiro que se lo traga el primer asomo de la noche.

Jerónimo García Riaño (Armenia, Quindío, 1978)

Escritor colombiano. Ingeniero electrónico. Docente de la Pontificia Universidad Javeriana, la Universidad Central y tutor virtual en el Politécnico Gran Colombiano, en Comunicación Social y Periodismo. Egresado del Taller de Escritores de la Universidad Central, Bogotá, del Taller de escrituras creativas de la Universidad Nacional y del Taller de novela corta del Fondo de Cultura Económica. Algunos de sus cuentos han sido publicados en revistas literarias y periódicos nacionales



(El Tiempo, El Espectador, magazine El Espectador, revista Actual de Barranquilla, entre otros). Colaborador de la revista Puesto de Combate, revista digital Cronopio, revista digital Corónica, revista digital Anelecta Literaria de Argentina, y revista El Comité 1973 de México. Columnista de la revista digital Literariedad y del portal PULZO.COM. Ganador del Primer Concurso Nacional de Cuento Breve, Revista Avatares 2011, y finalista en los Premios Nacionales de Literatura, modalidad cuento, Universidad Central 2012, y del IV concurso de cuento corto Museo de la Palabra, en España. Autor del libro de cuentos *Corazón de araña negra*, recién editado por Corazón de Mango.



Apuntes sobre el arte de escribir

Juan Bosch

El cuento es un género antiquísimo, que a través de los siglos ha tenido y mantenido el favor público. Su influencia en el desarrollo de la sensibilidad general puede ser muy grande, y por tal razón el cuentista debe sentirse responsable de lo que escribe, como si fuera un maestro de emociones o de ideas.

Lo primero que debe aclarar una persona que se inclina a escribir cuentos es la intensidad de su vocación. Nadie que no tenga vocación de cuentista puede llegar a escribir buenos cuentos. Lo segundo se refiere al género. ¿Qué es un cuento? La respuesta ha resultado tan difícil que a menudo ha sido soslayada incluso por críticos excelentes, pero puede afirmarse que un cuento es el relato de un hecho que tiene indudable importancia. La importancia del hecho es desde luego relativa, mas debe ser indudable, convincente para la generalidad de los lectores. Si el suceso que forma el meollo del cuento carece de importancia, lo que se escribe puede ser un cuadro, una escena, una estampa, pero no es un cuento.

“Importancia” no quiere decir aquí novedad, caso insólito, acaecimiento singular. La propensión a escoger argumentos poco frecuentes como tema de cuentos puede conducir a una deformación similar a la que sufren en su estructura muscular los profesionales del atletismo. Un niño que va a la escuela no es materia propicia para un cuento, porque no hay nada de importancia en su viaje diario a las clases; pero hay sustancia para el cuento si el autobús en que va el niño se vuelca o se quema, o si al llegar a su escuela el niño halla que el maestro está enfermo o el edificio escolar se ha quemado la noche anterior.

Aprender a discernir dónde hay un tema para cuento es parte esencial de la técnica. Esa técnica es el oficio peculiar con que se trabaja el esqueleto de toda obra de creación: es la *tekné* de los griegos o, si se quiere, la parte de artesanado imprescindible en el bagaje del artista.

A menos que se trate de un caso excepcional, un buen escritor de cuentos tarda años en dominar la técnica del género, y la técnica se adquiere con la práctica más que con estudio. Pero nunca debe olvidarse que el género tiene una técnica y que ésta debe conocerse a fondo. Cuento quiere decir llevar cuenta de un hecho. La palabra proviene del latín *computus*, y es inútil tratar de rehuir el significado esencial que late en el origen de los vocablos. Una persona puede llevar cuenta de algo con números romanos, con números árabes, con signos algebraicos; pero tiene que llevar esa cuenta. No puede olvidar ciertas cantidades o ignorar determinados valores. Llevar cuenta es ir ceñido al hecho que se computa. El que no sabe llevar con palabras la cuenta de un suceso, no es cuentista.

De paso diremos que una vez adquirida la técnica, el

cuentista puede escoger su propio camino, ser “hermético” o “figurativo” como se dice ahora, o lo que es lo mismo, subjetivo u objetivo; aplicar su estilo personal, presentar su obra desde su ángulo individual; expresarse como él crea que debe hacerlo. Pero no debe echarse en olvido que el género, reconocido como el más difícil en todos los idiomas, no tolera innovaciones sino de los autores que lo dominan en lo más esencial de su estructura.

El interés que despierta el cuento puede medirse por los juicios que les merece a críticos, cuentistas y aficionados. Se dice a menudo que el cuento es una novela en síntesis y que la novela requiere más aliento en el que la escribe. En realidad los dos géneros son dos cosas distintas; y es más difícil lograr un buen libro de cuentos que una novela buena. Comparar diez páginas de cuento con las doscientas cincuenta de una novela es una ligereza. Una novela de esa dimensión puede escribirse en dos meses; un libro de cuentos que sea bueno y que tenga doscientas cincuenta páginas, no se logra en tan corto tiempo. La diferencia fundamental entre un género y el otro está en la dirección: la novela es extensa; el cuento es intenso.

El novelista crea caracteres y a menudo sucede que esos caracteres se le rebelan al autor y actúan conforme a sus propias naturalezas, de manera que con frecuencia una novela no termina como el novelista lo había planeado, sino como los personajes de la obra lo determinan con sus hechos. En el cuento, la situación es diferente; el cuento tiene que ser obra exclusiva del cuentista. Él es el padre y el dictador de sus Criaturas; no puede dejarlas libres ni tolerarles rebeliones. Esa voluntad de predominio del cuentista sobre sus personajes es lo que se traduce en tensión por tanto en intensidad. La intensidad de un cuento no es producto obligado, como ha dicho alguien, de su corta extensión; es el fruto de la voluntad sostenida con que el cuentista trabaja su obra. Probablemente es ahí donde se halla la causa de que el género sea tan difícil, pues el cuentista necesita ejercer sobre sí mismo una vigilancia constante, que no se logra sin disciplina mental y emocional; y eso no es fácil.

Fundamentalmente, el estado de ánimo del cuentista tiene que ser el mismo para recoger su material que para escribir. Seleccionar la materia de un cuento demanda esfuerzo, capacidad de concentración y trabajo de análisis. A menudo parece más atrayente tal tema que tal otro; pero el tema debe ser visto no en su estado primitivo, sino como si estuviera ya elaborado. El cuentista debe ver desde el primer momento su material organizado en tema, como si ya estuviera el cuento escrito, lo cual requiere casi tanta tensión como escribir.

El verdadero cuentista dedica muchas horas de su vida a estudiar la técnica del género, al grado que logre

dominarla en la misma forma en que el pintor consciente domina la pincelada: la da, no tiene que premeditarla. Esa técnica no implica, como se piensa con frecuencia, el final sorprendente. Lo fundamental en ella es mantener vivo el interés del lector y por tanto sostener sin caídas la tensión, la fuerza interior con que el suceso va produciéndose. El final sorprendente no es una condición imprescindible en el buen cuento. Hay grandes cuentistas, como Antón Chejov, que apenas lo usaron. *A la deriva*, de Horacio Quiroga, no lo tiene, y es una pieza magistral. Un final sorprendente impuesto a la fuerza destruye otras buenas condiciones en un cuento. Ahora bien, el cuento debe tener su final natural como debe tener su principio.

No importa que el cuento sea subjetivo u objetivo; que el estilo del autor sea deliberadamente claro u oscuro, directo o indirecto: el cuento debe comenzar interesando al lector. Una vez cogido en ese interés el lector está en manos del cuentista y éste no debe soltarlo más. A partir del principio el cuentista debe ser implacable con el sujeto de su obra; lo conducirá sin piedad hacia el destino que previamente le ha trazado; no le permitirá el menor desvío. Una sola frase aun siendo de tres palabras, que no esté lógica y entrañablemente justificada por ese destino, manchará el cuento y le quitará esplendor y fuerza. Kipling refiere que para él era más importante lo que tachaba que lo que dejaba; Quiroga afirma que un cuento es una flecha disparada hacia un blanco y ya se sabe que la flecha que se desvía no llega al blanco.

La manera natural de comenzar un cuento fue siempre el “había una vez” o “érase una vez”. Esa corta frase tenía –y tiene aún en la gente del pueblo– un valor de conjuro; ella sola bastaba para despertar el interés de los que rodeaban al relator de cuentos. En su origen, el cuento no comenzaba con descripciones de paisajes, a menos que se tratara la presencia o la acción del protagonista; comenzaba con éste, y pintándola en actividad. Aún hoy, esa manera de comenzar es buena. El cuento debe iniciarse con el protagonista en acción, física o psicológica, pero acción; el principio no debe hallarse a mucha distancia del meollo mismo del cuento, a fin de evitar que el lector se canse.

Saber comenzar un cuento es tan importante como saber terminarlo. El cuentista serio estudia y practica sin descanso la entrada del cuento. Es en la primera frase donde está el hechizo de un buen cuento; ella determina el ritmo y la tensión de la pieza. Un cuento que comienza bien casi siempre termina bien. El autor queda comprometido consigo mismo a mantener el nivel de su creación a la altura en que la inició. Hay una sola manera de empezar un cuento con acierto: despertando de golpe el interés del lector. El antiguo “había una vez” o “érase una vez” tiene que ser suplido con algo que tenga su mismo valor de conjuro. El cuentista joven debe estudiar con detenimiento la manera en que inician sus cuentos los grandes maestros; debe leer, uno por uno, los primeros párrafos de los mejores cuentos de Maupassant, de Kipling, de Sherwood Anderson, de Quiroga, quien fue quizá el más consciente de todos ellos en lo que a la técnica del cuento se refiere.

Comenzar bien un cuento y llevarlo hacia su final sin una digresión, sin una debilidad, sin un desvío: he ahí en pocas palabras el núcleo de la técnica del cuento. Quien sepa hacer eso tiene el oficio de cuentista, conoce la *tekné* del género. El oficio es la parte formal de la tarea, pero quien no domine ese lado formal no llegará a ser buen cuentista. Sólo el que lo domine podrá transformar el cuento, mejorarlo

con una nueva modalidad, iluminarlo con el toque de su personalidad creadora.

Ese oficio es necesario para el que cuenta cuentos en un mercado árabe y para el que los escribe en una biblioteca de París. No hay manera de conocerlo sin ejercerlo. Nadie nace sabiéndolo, aunque en ocasiones un cuentista nato puede producir un buen cuento por adivinación de artista. El oficio es obra del trabajo asiduo, de la meditación constante, de la dedicación apasionada. Cuentistas de apreciables cualidades para la narración han perdido su don porque mientras tuvieron dentro de sí temas escribieron sin detenerse a estudiar la técnica del cuento y nunca la dominaron; cuando la veta interior se agotó, les faltó la capacidad para elaborar; con asuntos externos a su experiencia íntima, la delicada arquitectura de un cuento. No adquirieron el oficio a tiempo, y sin el oficio no podían construir.

En sus primeros tiempos el cuentista crea en estado de semiinconsciencia. La acción se le impone; los personajes y sus circunstancias le arrastran; un torrente de palabras luminosas se lanza sobre él. Mientras ese estado de ánimo dura, el cuentista tiene que ir aprendiendo la técnica a fin de imponerse a ese mundo hermoso y desordenado que abruma su mundo interior. El conocimiento de la técnica le permitirá señorear sobre la embriagante pasión como Yavé sobre el caos. Se halla en el momento apropiado para estudiar los principios en que descansa la profesión de cuentista, y debe hacerlo sin pérdida de tiempo. Los principios del género, no importa lo que crean algunos cuentistas noveles, son inalterables; por lo menos, en la medida en que la obra humana lo es.

La búsqueda y la selección del material es una parte importante de la técnica; de la búsqueda y de la selección saldrá el tema. Parece que estas dos palabras –búsqueda y selección– implican lo mismo: buscar es seleccionar. Pero no es así para el cuentista. Él buscará aquello que su alma desea; motivos campesinos o de mar, episodios de hombres del pueblo o de niños, asuntos de amor o de trabajo. Una vez obtenido el material, escogerá el que más se avenga con su concepto general de la vida y con el tipo de cuento que se propone escribir.

Esa parte de la tarea es sagradamente personal; nadie puede intervenir en ella. A menudo la gente se acerca a novelistas y cuentistas para contarles cosas que le han sucedido, “temas para novelas y cuentos” que no interesan al escribir porque nada le dicen a su sensibilidad. Ahora bien, si nadie debe intervenir en la selección del tema, hay un consejo útil que dar a los cuentistas jóvenes: que estudien el material con minuciosidad y seriedad; que estudien concienzudamente el escenario de su cuento, el personaje y su ambiente, su mundo psicológico y el trabajo con que se gana la vida.

Escribir cuentos es una tarea seria y además hermosa. Arte difícil, tiene el premio en su propia realización. Hay mucho que decir sobre él. Pero lo más importante es esto: El que nace con la vocación de cuentista trae al mundo un don que está en la obligación de poner al servicio de la sociedad. La única manera de cumplir con esa obligación es desenvolviendo sus dotes naturales, y para lograrlo tiene que aprender todo lo relativo a su oficio; qué es un cuento y qué debe hacer para escribir buenos cuentos. Si encara su vocación con seriedad, estudiará a conciencia, trabajará, se afanará por dominar el género, que es sin duda muy rebelde, pero dominable. Otros lo han logrado. Él también puede lograrlo.

Ojo con el libro

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

Cantos del arquitecto descalzo. Johann van Lengen

Descargar en: <https://www.dropbox.com/s/w7df0h2zwklu6aaq/CantosDelArquitectoDescalzo.pdf?dl=0>



Obra esencial que realiza un análisis detallado de la bioconstrucción. Se podría decir que es el primer tratado en la materia.

El arquitecto Johan van Lengen nació en Ámsterdam y ha residido la mayor parte de su vida en América Latina. Después de realizar proyectos de urbanismo y arquitectura en California, EE.UU., se quedó en Brasil como profesor e investigador de energía solar en UNICAMP realizando, paralelamente, investigaciones antropológicas sobre los habitantes indígenas. En 1977 fue invitado por la ONU y en calidad de enviado especial de la reina de los Países Bajos, para iniciar un trabajo de capacitación en México, donde permaneció ocho años. Actualmente vive en Brasil. Allí fundó el Instituto de Tecnología Intuitiva y BioArquitectura TIBÁ (<http://www.tibarose.com/>), situado cerca de la selva atlántica, donde imparte cursos y desarrolla capacitación en ecotécnicas

a grupos de estudiantes y personas que conviven con la naturaleza y aprenden a construir en armonía con el medio ambiente.

La ciudad de las damas. Christine de Pizán

Ediciones Siruela, Madrid, 2001 (Biblioteca Medieval, VII). ISBN 84-7844-489-0



Cristina de Pizán (1364-1430) era de origen veneciano, aunque pasó gran parte de su vida en Francia, puesto que su padre era el astrólogo de Carlos V. Se casó a los quince años, fue madre de tres hijos y enviudó a los veinticinco. Decidió dedicarse a la escritura pese a la oposición masculina, por ello se la ha calificado como la primera escritora profesional de la literatura francesa. *La ciudad de las damas* permite situarla entre las precursoras del feminismo moderno.

“Sentada un día en mi cuarto de estudio, rodeada toda mi persona de los libros más dispares, según tengo costumbre, ya que el estudio de las artes liberales es un hábito que rige mi vida, me encontraba con la mente algo cansada, después de haber reflexionado sobre las ideas de varios autores”.

El libro es coronación de una obra que cultiva la poesía, la historia y los temas moralizantes. La argumentación sorprende por su modernidad, abordando temas como la violación, la igualdad de sexos o el acceso de las mujeres al conocimiento, que convierten a *Las ciudad de las damas* en una obra capital para la historia de las mujeres y para el pensamiento occidental en el alba de los tiempos modernos.

Una pedagogía de la comunicación: El comunicador popular. Mario Kaplún

Descargar en:

https://www.dropbox.com/s/714tdei2oh8rkt0/Kaplun_ElComunicadorPopular.pdf?dl=0



La obra de Mario Kaplún constituye un aporte fundamental a la hora de pensar la relación entre comunicación y educación, pues se refiere al concepto ‘comunicación’ retomando sus dimensiones más primarias: parte de su raíz latina *communis*, que implica intercambio, diálogo, reciprocidad.

En sus propias palabras: “Es necesario formar emisores, no solamente los que se van a dedicar a la comunicación en los medios, tanto masivos como populares, sino que todas las personas necesitan comunicarse, ejercitar la emisión, comunicarse entre las personas”.

La tinta de...

Autores nacidos en octubre

La risa exige muchas menos palabras que el arte de recitar una parrafada romántica en la pantalla sonora. Los actores cómicos, al ir conociendo el cine sonoro, se hacen cada vez más lacónicos a medida que se dan cuenta de que una palabra o dos bien colocadas en una acción muda producen un efecto más divertido que un largo discurso, mientras que los papeles de los actores trágicos se hacen cada vez más largos.

Buster Keaton. *Contra la infección sentimental.*

Si la historia de la humanidad es una ilimitada serie de instantes decisivos, no cabe duda de que, gran parte de lo que en el futuro se decida a ser, dependerá de los hechos que estamos presenciando.

Juan Domingo Perón. Conferencia en el Primer Congreso Nacional de Filosofía. Mendoza, Argentina 1949.

La vida, no pasa de ser un viaje más o menos arduo, más o menos breve.

Nísia Floresta. *Trois ans en Italie, suivis d'un voyage en Grèce*, París, 1864.

Nuestra sociedad es manejada por gente loca con objetivos locos. Creo que somos manejados por maniáticos con fines maniáticos y creo que soy susceptible de ser tomado como loco por expresar eso. De eso trata la locura.

John Winston Lennon. Del filme *The U.S. vs. John Lennon*, 2006.

Sembrado para comer es sagrado sustento del hombre que fue hecho de maíz. Sembrado por negocio es hambre del hombre que fue hecho de maíz.

Espero seguir desempleado como fotógrafo de guerra el resto de mi vida.

Robert Capa, al final de la Segunda Guerra Mundial.

Miguel Ángel Asturias. *Hombres de maíz*, 1949.

Hoy día los críticos y académicos se recrean en el subtexto. El estudio de una obra de ficción ya no es tanto el estudio del arte de narrar como una búsqueda de significados escondidos.

Graham Greene, refiriéndose en 1960 a las razones por las que la Academia Sueca no le concedía el Nobel. Citado por el diario El País, el 11 de octubre de 2002.

El telón tiene ahora que caer y las luces apagarse: mis personajes se quitarán las máscaras, desmontaré los escenarios, guardaré la utilería. Ante la terrible perspectiva del adiós, al quedarme sin ellos y sin su espacio después de tan largo hábito de convivencia, siento una oleada de inseguridad: dudo de la validez de todo esto y de su belleza, lo que me hace intentar aferrarme a estos trozos de mi imaginación y prolongarles la vida para hacerlos eternos y frondosos.

José Donoso. *Casa de campo.*

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.