

EL SUEÑO Y LOS SUEÑOS

- SURREALISMO PICTÓRICO: EL OJO EN ESTADO SALVAJE
- DORMIR Y SOÑAR, EN LA CIENCIA Y EL PSICOANÁLISIS
- EL SUEÑO CREADOR. MITO COSMOGÓNICO AUSTRALIANO
- EL MOTIVO DEL SUEÑO EN LA LITERATURA



• AKIRA KUROSAWA BAJO EL PRISMA DE BENITO MARTÍNEZ • PHILIP-LORCA DI CORCIA, LUCES QUE DIALOGAN • MÁS ALLÁ DEL JUEGO-CIENCIA, ENTREVISTA A DAMARIS ABARCA • SIMONE VEIL, UNA VIDA A CONTRACORRIENTE • EQUIPAJE, CUENTO INÉDITO DE JORGE CALVO • UN POEMA DE MAURICIO TORRES PAREDES

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:

Yolanda Barreno, Madrid, España
María Ángeles Barrera, Santiago de Chile
Cristina Duarte Simões, Montpellier, Francia
Marcelo Escobar, 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: Consuelo Rodríguez

PORTADA:



Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar (1944).
Óleo de Salvador Dalí. Imagen: Museo Thyssen-Bornemisza

EDITORIAL

“Una biblioteca es la intersección de todos los sueños de la humanidad”. La cita del escritor francés Julien Green (1900- 1998) nos permite introducir el tema central de nuestra edición de enero. ¿Qué deberíamos hacer con los sueños? ¿Dejarlos donde están, en el sueño de los soñadores? ¿Conservarlos en la consulta del terapeuta? ¿Extraerlos de la noche para entregarlos al patrimonio de la humanidad? Durante dos siglos, algunas corrientes de la ciencia han estado explorando esta opción: cosechar sueños, crear colecciones y bases de datos, usarlas para comprender al hombre como individuo, pero principalmente como especie. La producción onírica sería una ventaja para algunos, como asegura la antropóloga estadounidense Dorothy Eggan, que pasó treinta años recopilando sueños de los indios hopi. El primer científico que se encargó de recoger sus sueños habría sido un genovés. Se llamaba Pierre Prévost, era filósofo y físico, vivió entre 1751 y 1839. ¿Por qué anotó sus sueños en su diario? Para conocer su “propia constitución moral y responder a la pregunta ¿Quién soy?”. Si los sueños son parte de un proceso utilizado para adaptarse a lo que nos está sucediendo, sería tentador impulsar este proceso e intentar manipularlos. AguaTinta hace un recorrido desde la neurología, para acercarnos a la función fisiológica del dormir, hasta los estudios de los sueños como manifestaciones del inconsciente en Freud y Jung. Viejo sueño que la ciencia no cesa en perseguir.

Pero esa sucesión de imágenes de diversas representaciones, no podría escapar a la definición oriental de estado de semivigilia de la meditación zen, con que el cineasta Akira Kurosawa nos sumerge en la cultura japonesa, ni al Tiempo del Sueño con que los pueblos aborígenes australianos explican la creación del universo y su lugar en él, una concepción tan bella como difícil de comprender por el hombre occidental.

El sueño ha sido también inspiración artística, es el caso del surrealismo pictórico que persigue lo onírico y de una larga tradición literaria, desde los escritos bíblicos a la Baja Edad Media; del Barroco de Shakespeare y Calderón de la Barca, al Romanticismo y las vanguardias del siglo veinte.

El aporte en que pretende constituirse esta edición es parte de nuestro sueño de picar en la curiosidad de los lectores y que, juntos, sigamos indagando en esa vertiente inagotable que nos invita a soñar despiertos.

revista@aguatinta.org

CONTENIDO



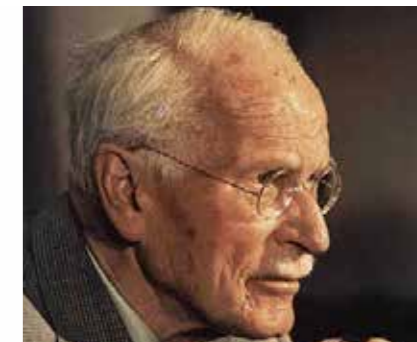
4 ❖ Surrealistas:
El ojo en estado salvaje



12 ❖ Philip-Lorca di Corcia.
Luces que dialogan



22 ❖ A. Kurosawa bajo el
prisma de Benito Martínez



24 ❖ Dormir y soñar, en
la ciencia y el psicoanálisis



28 ❖ El sueño creador.
Cosmogonía australiana



32 ❖ El motivo del
sueño en la literatura



36 ❖ Damaris Abarca:
Más allá del juego-ciencia



40 ❖ Simone Veil, una
vida a contracorriente



44 ❖ Inéditos: Equipaje,
cuento de Jorge Calvo



48 ❖ Un poema de
Mauricio Torres Paredes

AGUATINTA

Año 4, N°32
Enero de 2018

Surrealismo pictórico

El ojo en estado salvaje

Por María Eugenia Meza Basaure

“Todo conduce a pensar que hay un cierto punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incomunicable, lo alto y lo bajo dejan de percibirse como contradicciones. En vano buscaríamos en la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de la determinación en este punto”.

(André Breton, 1930)



▲ La persistencia de la memoria. Salvador Dalí, 1931.



▲ El hijo del hombre. René Magritte, 1964.



▲ El grupo surrealista en 1930: Tristan Tzara, Paul Éluard, André Breton, Jean Arp, Salvador Dalí, Yves Tanguy, Max Ernst, René Crevel y Man Ray.

Mirar lo no visto, aquello que guarda nuestro inconsciente, las raras relaciones que a veces hacen nuestros sueños. Relojes derritiéndose, mostraría Dalí. Señores con sombreros hongo sin cara y con mucho cielo, agregaría Magritte. Contenidos inquietantes siempre, como lo es esa trastienda en la que habitualmente no queremos mirar y donde acumulamos los desechos de la vida cotidiana, sin un orden lógico o “natural”.

André Breton abrió los fuegos en su manifiesto *El surrealismo y la pintura* con la frase El ojo existe en estado salvaje. Inadecuado para el bien pensante estado del arte del siglo XX, el surrealismo fue otro de los “ismos” con que la vanguardia cambió la manera de mirar el mundo y de concebir la plástica, planteando obras que, de modo persistente, buscaron romper con la estética burguesa, e instauraron una verdadera revolución de las formas. Compartió con todos estos movimientos la lucha contra las tradiciones, el ejercicio de la libertad individual, la innovación, la audacia y el carácter experimental de la creación.

Breton, considerado el padre intelectual del surrealismo, con sus manifiestos del año 1924 y posteriores, no fue sin embargo quien acuñó el término: había sido otro francés, Guillaume Apollinaire, quien lo usó en 1917, en un texto para el musical *Parade*. Pero, más allá de la anécdota, el concepto está indisolublemente atado a Breton y a todo lo que desencadena este movimiento que surge de las raíces de otro de los “ismos”: el dadá, que

establece relaciones entre imágenes o palabras más allá de lo que la lógica convencional permite o aconseja.

Para revertir dicha lógica, tanto dadaísmo como surrealismo dan vuelta la mirada desde el exterior al interior, porque, como dijo Breton, la “obra plástica, para responder a la necesidad de revisión absoluta de los valores reales sobre la que hoy están de acuerdo todos los espíritus, se referirá, pues, a un modelo puramente interior, o no será”. Breton había bebido en las fuentes del psicoanálisis y del absurdo, siendo conocedor de las obras de Freud y del dramaturgo Alfred Jarry.

Aunque ninguna de las obras de los representantes más clásicos de esta corriente se acerca, ni remotamente, al panfleto, la mayoría de sus representantes estuvo vinculado a corrientes izquierdistas, partiendo por el propio creador de los *Manifiestos*, quien se afilió al Partido Comunista Francés. Al respecto, Walter Benjamin indica en su texto *La última instantánea de la inteligencia europea*, lo siguiente: “La enemistad de la burguesía respecto de cualquier demostración radical de libertad de espíritu desempeña un papel capital, importante, en esta transformación de una actitud contemplativa extrema en una oposición revolucionaria. Dicha enemistad ha empujado al surrealismo hacia las izquierdas”. Quizá esté de más decirlo, pero el surrealismo tampoco guardó ninguna relación con las estéticas desarrolladas a partir de la Revolución Rusa.

Estas circunstancias políticas no estuvieron exentas



▲ El campo labrado. Joan Miró, 1923-1924.



▲ Gradiva. André Masson, 1935.



▲ Divisibilidad indefinida. Yves Tanguy, 1942.

de conflictos, e incluso llevaron a la disolución del grupo, pero no opacaron la repercusión artística del movimiento ni su desarrollo internacional que llevó, en 1938, a la apertura de la Exposición Internacional del Surrealismo, en París.

El comienzo de la Segunda Guerra Mundial motivó el autoexilio en Estados Unidos de un gran grupo de artistas e intelectuales, entre ellos el propio Breton, donde siguieron trabajando en conjunto, al amparo de la revista VVV que reunió a creadores franceses y alemanes, los que contribuyeron al establecimiento de una nueva vertiente de los "ismos": el expresionismo abstracto, corriente a la que pertenece también el chileno Roberto Matta, originalmente también surrealista.

Entre los artistas plásticos, dos fueron las principales vertientes que siguió el movimiento: el surrealismo abstracto (defensores del automatismo libre) y el figurativo. En Europa, en el primero se apuntaron André Masson y Joan Miró, mientras que en el segundo militaron, por así decirlo, René Magritte, Yves Tanguy, Paul Delvaux y Salvador Dalí. Por su parte, Max Ernst se desplazó entre una y otra corriente, influyendo en artistas que, tardíamente, asumieron los principios de esta forma de vanguardia, como el alemán Stefan von Reiswitz. Mientras los surrealistas abstractos crearon universos propios de color, los figurativos –a partir de técnicas realistas– instalaron inéditas asociaciones de objetos.

Justamente la visión del objeto es algo que cambia con el surrealismo: desde sus orígenes fue un tema el lidiar con la instalación de los objetos aislándolos de sus contextos, rescatándolos de los retazos del sueño al despertar. Instalan los llamados "artefactos surrealistas", surgidos de la yuxtaposición de elementos en combinaciones nunca antes vistas, al despojarlos de sus sentidos y usos habituales. Destacan entre ellos los Teléfonos-langosta o Teléfonos afrodisíacos realizados por Dalí.

Aunque poco se habla de ellas en este contexto eminentemente masculino, hubo muchas y destacadas mujeres que siguieron los principios del surrealismo, como la propia Frida Kalho, aunque ella renegaría del término; las españolas Remedios Varo y Maruja Mallo; las británicas Leonora Carrington, Ithell Colquhoun y Emmy Bridgwater; las argentinas Eileen Forrester y Leonor Fini; las estadounidenses Gertrude Abercrombie, Dorothea Tanning y Margaret Modlin; la belga Rachel Baes y la sueca Greta Knutson, entre otras. AguaTinta ha dedicado esta misma sección en ediciones anteriores a tres de ellas: Dorotea Tanning (<http://aguatinta.org/wp-content/uploads/2017/02/AguaTinta-005.pdf>), Leonora Carrington (<http://aguatinta.org/wp-content/uploads/2017/02/AguaTinta-017.pdf>) y Leonor Fini (<http://aguatinta.org/wp-content/uploads/2017/04/AguaTinta-023.pdf>).

Lo onírico como fundamento de la inspiración

Partiendo de su propia definición de surrealismo, en el primer *Manifiesto*, en que afirma que éste es "automatismo síquico puro por el que se propone experimentar, sea verbalmente, sea por escrito, o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento en ausencia de todo control ejercido por



▲ Sin esperanza. Autorretrato de Frida Kahlo, 1945.



▲ La creación del mundo o Microcosmos. Remedios Varo, 1958.



▲ Parte central del tríptico *Elmer, tú que contemplas los siete sellos del Apocalipsis*. Margaret Modlin, 1968.

la razón y fuera de toda preocupación estética o moral”, Breton plantea, en *El surrealismo y la pintura* (1928), que el inconsciente es la región del intelecto donde el ser humano no objetiva la realidad, sino que forma un todo con ella. Y que aquello que persigue el surrealismo es el descubrimiento del azar objetivo que, en el sueño, se presenta de modo privilegiado, al establecer relaciones poco comunes de los materiales con que se alimenta.

Pero la memoria no retiene siempre esos contenidos y tras una noche de intensa actividad onírica, las imágenes pueden escaparse, deshilachadas. Para capturarlas, el surrealismo propone herramientas que permitan expresar esos elementos en el arte. Una de ellas es la asociación mental libre, que inhibe a la conciencia mediante el método del automatismo. Otra técnica es la del cadáver exquisito, que implica una obra colectiva en la cual los artistas participantes dibujaban distintas partes de una obra sin ver lo que el anterior había hecho.

Siguiendo a su mentor psicoanalista, Breton entra de lleno en el terreno de los materiales oníricos y afirma: “Con toda justificación, Freud ha proyectado su labor crítica sobre los sueños, ya que, efectivamente, es inadmisibles que esta importante parte de la actividad psíquica haya merecido, por el momento, tan escasa atención. Y ello es así por cuanto el pensamiento humano, por lo menos desde el instante del nacimiento del hombre hasta el de

su muerte, no ofrece solución de continuidad alguna, y la suma total de los momentos de sueño, desde un punto de vista temporal, y considerando solamente el sueño puro, el sueño de los períodos en que el hombre duerme, no es inferior a la suma de los momentos de realidad, o, mejor dicho, de los momentos de vigilia”.

Se sorprende, Breton, de la importancia extrema que se le da a esta etapa diaria, en desmedro de la actividad cerebral nocturna: “El hombre, al despertar, tiene la falsa idea de reemprender algo que vale la pena. Por esto, el sueño queda relegado al interior de un paréntesis, igual que la noche. Y, en general, el sueño, al igual que la noche, se considera irrelevante”.

Ese es el punto de partida: la conexión entre el arte y los contenidos enigmáticos de la vida onírica, la cual, para los surrealistas, tenía una estructura u organización a la que es factible acceder mediante las técnicas que desarrollaron. Si bien no todos la emplearon, la imaginación del sueño –donde todo es posible, donde pueden emerger las luces y sombras del ser humano hechas imágenes de potencia y pulsión potentes– fue, sin duda, el gran magma en el que todos sus representantes se sumergieron.

Puesto que implicaba ya no una mirada hacia el exterior –la que había llegado a su punto máximo de posibilidades debido a la invención y desarrollo de la fotografía–, lo fundamental era descubrir las imágenes internas, cuyo mayor repositorio es el sueño.

Tomando prestadas técnicas que los acercan incluso a las prácticas del trance, el surrealismo pretende conectar con los contenidos del inconsciente, sacarlos a la luz y hacerlos uno con realidades propias de la vigilia. Esa mezcla, ideal, es el espacio en el que las obras de los pintores y fotógrafos esperan instalar materialmente sus búsquedas. Y, ya que hablamos de Man Ray, por ejemplo, mírese cómo, a partir de la captación mecánica de seres humanos, llega a la construcción de realidades completamente imposibles para la conciencia. Incluso lo mecánico puede ser usado para crear obras que se alejan de la *objetividad* del mundo que llamamos *real*.

El artista plástico Max Ernst, otro de los pilares de los movimientos dadá y surrealista, reflexionó en 1936 sobre la escritura automática empleada en las artes plásticas: “Al principio, no resultaba fácil ni a pintores ni a escultores encontrar los procedimientos propios de la escritura automática adaptados a sus posibilidades expresivas técnicas, que le permitiesen alcanzar la objetividad poética, es decir, excluir del proceso generador de la obra de arte la razón, el gusto y la voluntad consciente (...). Se comprobó que cuanto más arbitrariamente se reuniesen los elementos, más segura era una reinterpretación total o parcial de las cosas a través de los chispazos de la poesía (...). El proceso semiautomático intensifica las facultades visionarias del pintor y marca la representación creada en mayor medida que su intervención consciente y activa (...). El procedimiento del *frottage* se basa en la intensificación de la sensibilidad de las facultades espirituales con los medios técnicos adecuados. Excluye cualquier forma de control mental consciente (razón, gusto, moral) y restringe extremadamente la parte activa de quien hasta ahora se



▲ *L'Ange du Foyer*. Max Ernst, 1937.

▼ *Celebes*. Max Ernst, 1921.



designaba con el nombre de autor de la obra” (Ernst, 1936).

Además del cadáver exquisito y del *frottage* ya mencionados, el surrealismo inventó una serie de técnicas, algunas aún presentes en la plástica actual, que persiguen traspasar a la materialidad del lienzo o del papel las corrientes de imágenes obtenidas en el sueño: el *coulage*, el *dripping*, la decalcomanía, el *grattage*, el *collage* y la rayografía son algunas de ellas.

Dalí y la paranoia crítica

La enfermedad mental conocida como paranoia es un trastorno delirante que puede incluso implicar pequeñas alucinaciones visuales o de otro tipo. No es invalidante, y la persona en esa condición puede desarrollar su vida de modo normal... salvo en el espacio que aparecen las ideas obsesivas. Salvador Dalí sufría de esto y fue capaz de transformar esa anomalía en una posible entrada al mundo creativo. Recuperó la idea de la “imagen doble”, que había sido ya elaborada por Breton:

“La imagen doble (digamos, a modo de ejemplo, la imagen de un caballo que, al mismo tiempo, es la imagen de

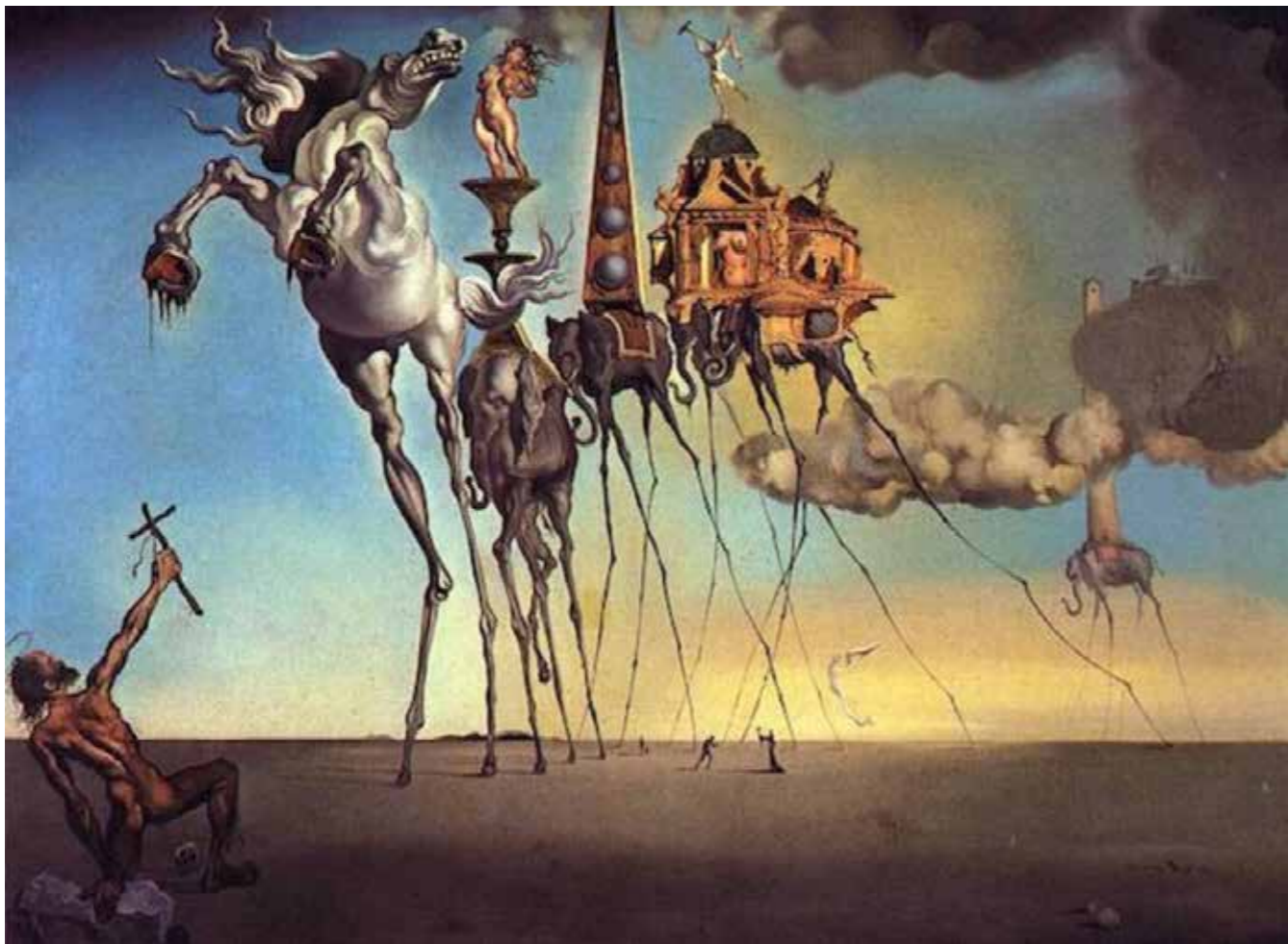


▲ La jirafa en llamas. Salvador Dalí, 1937.

una mujer) puede prolongarse, como continuación del proceso paranoico, y, entonces, basta con la existencia de otra idea obsesiva para que aparezca una tercera imagen (la imagen de un león, por ejemplo), y así sucesivamente, hasta que concurra un número de imágenes que únicamente queda limitado por el grado de capacidad paranoica del pensamiento” (Breton, 1935).

Tomando este punto de partida, Dalí desarrolló un método para trabajar: se dormía después de dejar listo su lienzo, esperando que el sueño le trajese suficiente inspiración. A la mañana siguiente, o a veces durante la misma noche, tras despertarse, pintaba tanto lo que el sueño le pudo haber dejado en “la playa” del consciente, como aquellas imágenes provocadas por el delirio. La interpretación de esas imágenes, la aparición del “doble” y su transformación en la precisión del dibujo de Dalí, constituían el aspecto crítico de esta técnica. Por ejemplo, se dice que los famosos relojes derretidos de *La persistencia de la memoria* son la imagen doble de un queso camembert.

Volviendo a André Breton, este escrito podría cerrarse adecuadamente con esta frase: “No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación”.



▲ La tentación de San Antonio. Salvador Dalí, 1946.



▲ Galatea de las esferas. Salvador Dalí, 1952.

Fuentes:

- * Breton, André. *El surrealismo y la pintura*. En línea en <https://vdocuments.site/breton-a-el-surrealismo-y-la-pintura.html>
- * Breton, André. *Primer manifiesto surrealista*. 1924. En línea en <https://omduart.files.wordpress.com/2016/08/breton-andre-primer-manifiesto-surrealista.pdf>
- * http://parquecarcarana.org/m/La_inspiracion_en_el_Surrealismo.pdf

Philip-Lorca di Corcia Luces que dialogan

Por Patricia Parga-Vega

Las imágenes que crea Di Corcia están en algún punto entre la fotografía documental y la cinematográfica; una suerte de documental ficticio. Sus narraciones construidas están muy controladas, aunque a primera vista podrían ser percibidas como cuadros espontáneos. El trabajo de Di Corcia se basa en las estrategias de la fotografía de moda, comercial y publicitaria, y sus imágenes son técnicamente admirables. Su perfeccionismo casi neurótico en cada captura, lo llevó a utilizar de forma sistemática cámaras Polaroid para medir la luz, ajustar el encuadre, cambiar objetos en la composición o estudiar los gestos y posturas de los personajes retratados. Un hábito que ha servido para crear una especie de making-of de la obra de uno de los fotógrafos más singulares de los últimos tiempos, al que AguaTinta destaca en esta edición.



Tiene un nombre espléndido, compuesto, como un homenaje de su madre al poeta español Federico García Lorca. Es un fotógrafo estadounidense, nacido en 1951, en Hartford, Connecticut. Sus instantáneas combinan elementos del estilo artístico documental con un principio de construcción controlado y complejo, específico de la imagen ficticia.

Di Corcia comenzó a interesarse por la fotografía en la década de los 70, iniciando sus estudios en la Universidad de Hartford. Se graduó en la Escuela del Museo de Bellas Artes de Boston en 1975 y entró en el programa de dos años de capacitación en fotografía en la Universidad de Yale. Después de concentrarse en la fotografía conceptual de su época, Di Corcia hereda dos enfoques generalmente opuestos. Un primer enfoque apoyado por la tradición

documental estadounidense representada, entre otros, por fotógrafos como Walker Evans o Robert Frank, gracias a quienes la fotografía documental es reconocida como un estilo artístico, fundado en la idea de que la fotografía es un medio que permitiría una transposición directa de la realidad tal como es, en imágenes. Esta concepción tiende a considerar que la realidad y su representación están en perfecta adecuación. El segundo es el de la fotografía como un medio con variadas posibilidades creativas. En él será particularmente influenciado por la estética de la imagen publicitaria, pero también por ciertos aspectos de la cinematografía. Según Peter Galassi, si Di Corcia adopta el vocabulario de la fotografía comercial, no le corresponde a él juzgarlo, sino reconocerlo como parte integral de su experiencia.



▲ Colección otoño-invierno de la multitienda Fendi, 2001.



▲ Colección otoño-invierno, vestuario femenino de Fendi, 2001.

Desde 1984, Philip-Lorca di Corcia se gana la vida como fotógrafo de revistas como *Esquire*, *Fortune*, *Condé Nast Traveler* y *Details*, lo que suma a su trabajo artístico la estética de la fotografía de revista. Hasta principios de la década de 1990, su obra personal se compone principalmente de imágenes que representan acciones de la vida cotidiana, pero puestas en escena a la manera cinematográfica: la cámara está siempre en un trípode, la iluminación es completamente artificial y por lo tanto controlada, los personajes posan ante el objetivo. Philip-Lorca fotografía a sus modelos en su propio entorno y crea así escenarios que representan las fantasías desesperadas de su Hollywood personal.

En 1993, dirigió la serie *Streetworks* en la que fotografió por sorpresa a los transeúntes en las calles de las principales ciudades del mundo (Londres, Nápoles, París, Nueva York...). Al utilizar flashes ocultos, sus instantáneas surgen en forma aleatoria, y la escena fotografiada se somete al azar.

De una de sus principales herramientas de trabajo, Di Corcia dice: "Una de las cosas acerca de Polaroid es que no es como una impresión, no resulta perfecto, pero me gusta eso". No es de extrañar que haya utilizado más de cuatro mil Polaroid en 25 años. Observaciones directas, honestas y a menudo poéticas de lo cotidiano, las fotografías de este estadounidense son una narración de experiencias personales, como aquellos recuerdos que descubrimos en álbumes de fotos familiares.

La serie *Heads* (Cabezas), producida entre 2000 y 2001, puede compararse con *Streetworks* y con *Two Hours* (once fotografías tomadas en dos horas en las calles de La Habana). El rostro de los transeúntes, capturado sin su conocimiento, destaca contra fondos oscuros debido a la utilización de flash. La habilidad del fotógrafo radica precisamente en este intermedio que siembra la duda sobre la veracidad natural de las imágenes. ¿Cómo obtener tal calidad, cuando es necesario atrapar al sujeto al vuelo y en una milésima de segundo?

De hecho, Philip-Lorca di Corcia juega cuestionando la verdad de las imágenes fotográficas, sean o no cuidadosamente escenificadas. Su técnica le permite camuflar, de un lado o del otro, el verdadero origen del cliché. Su destreza es tal que es casi imposible distinguir si se trata de un clic espontáneo o completamente planificado. Y eso no tiene nada que ver con los montajes teatrales estilo Jeff Wall. Estamos en las antípodas. Tanto el señuelo es espontáneo como el medio ambiente controlado. En *Heads*, retratos en medios planos, la duda no subsiste porque la complicidad del sujeto es indispensable; por otro lado, en la serie *Hustlers* (Buscavidas), realizada en Los Ángeles entre 1990 y 1992, la naturalidad de estos hombres prostituidos, fotografiados en su hábitat es, contrariamente a las apariencias, una composición por completo intencional. Di Corcia abordó a sus modelos en el Boystown de Los Ángeles, un barrio de West Hollywood donde, en los años ochenta y noventa, una muy pequeña



▲ Tres fotografías de la serie *Heads* (2000-2001).



▲ Para la revista W, 2008.



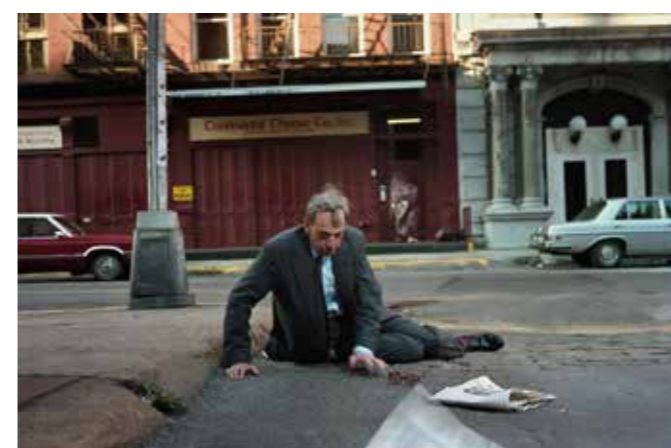
▲ De la serie Hustlers: Eddie Anderson, 21 años, Houston, Texas.



▲ Di Corcia hace de la calle un escenario cinematográfico. Revista W.



▲ De la serie Hustlers.



▲ De la serie A Storybook of Life (1975-1999).



▲ De la serie A Storybook of Life (1975-1999).



▲ De la serie Hustlers.



▲ De la serie Hustlers.

suma bastaba para convencer a un joven del bulevar de Santa Mónica de consagrarle un poco de su tiempo. En lugar de pagarles por relaciones sexuales, Philip les convenció para que posaran en sus fotografías. Los hombres a quienes encontró en Los Ángeles venían de todos los rincones del país, atraídos por el sueño hollywoodense. Las leyendas con que acompañó las fotografías al publicarlas incluían el nombre del tema, la edad del modelo, su ciudad natal y su tarifa. Esta serie fue financiada por una beca de cerca de 33 mil dólares concedida por el Fondo Nacional para las Artes, que Di Corcia obtuvo en 1989, en tiempos en que ese organismo estaba bajo el fuego de las críticas de grupos religiosos que no aceptaban que dineros públicos fueran destinados a proyectos que consideraban obscenos.

Veinticinco años más tarde, la serie *Hustlers* sigue

siendo una descripción honesta de la soledad de los jóvenes que en Hollywood venden su cuerpo y su tiempo para proporcionar placer a sus clientes. ¿Quién habría pensado que algunas decenas de dólares invertidos hace tantos años procurarían, aún hoy, tal placer intelectual?

Estos clichés fueron utilizados en un período en que la fotografía comenzaba a recuperar el lugar que le correspondía por derecho en el mundo de las Bellas Artes, gracias a artistas como el propio Di Corcia, pero también Cindy Sherman, Richard Prince y Jeff Wall, que sacaron el medio fotográfico de su rol periodístico tradicional y lo convirtieron en un vehículo de expresión artística de tomo y lomo, como hicieron los trabajos pioneros de Man Ray, Lee Miller y otros, que ya habían conquistado el mundo del arte en los años veinte.



▲ Emma and Naomi, de la serie *A Storybook of Life*, 1992.



▲ Bruce y Ronnie, Nueva York. De la serie *A Storybook of Life*.



▲ Lynn y Shirley, de la serie *East of Eden*, 2008.

En 2003, Di Corcia reunió 76 fotografías tomadas durante los últimos veinte años, y hasta entonces independientes, en su obra *A Storybook of Life*. Se trata de una suerte de álbum de memorias, cuyas imágenes reconstruyen rituales de la vida cotidiana, pero siempre teatralizada; cada instantánea puede ser vista como el inicio de una narración: los límites de la realidad y la ficción se mezclan en el mismo corazón de la esfera privada.

La búsqueda estética de Philip-Lorca di Corcia ha dado a la luz –natural y artificial– un rol protagónico en sus composiciones, las ha enfrentado y vinculado hasta hacerlas dialogar, como puede verse particularmente en sus tomas al atardecer y en sus contraluces con flash, las más aplaudidas por la crítica.

Hoy, vive y trabaja en Nueva York y es el principal portavoz de la Universidad de Yale.

Las obras de Di Corcia se exhiben como parte de colecciones públicas y privadas a nivel internacional, incluidas las del Centro Georges Pompidou, en París; el Museo de Arte de Cincinnati, Ohio; el Museo de Arte del Condado de Los Angeles; el Museo Metropolitano de Arte, Nueva York; el Museo de Arte de Milwaukee, Wisconsin; el de Arte Moderno, en Fort Worth, Texas; el Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid; el Museo de Arte Contemporáneo, en Los Ángeles; el Museum De Pont, Tilburg, Países Bajos; el MoMA de Nueva York; la Galería Nacional de Arte, Washington DC; el Museo de Arte Moderno de San Francisco; el Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York; la Tate Gallery, Londres; el Victoria & Albert Museum, Londres, y el Whitney Museum of American Art, Nueva York.



▲ *Blackbook Magazine*, primavera 2005.



▲ De la Serie *Cuba libre*, 2000.



▲ De la serie *Cuba libre*, marzo de 2000.



▲ Para la revista Vogue Homme International.



▲ Para la revista Vogue International. Autorretrato.



▲ Para la revista W, septiembre de 2000.



▲ Para la revista W, septiembre de 2000.



▲ Para la revista Vogue Homme International.



▲ Para la revista W, 2008.

“Hay algo de reducción en la fotografía, por supuesto, en el encuadre de la realidad y la exclusión de fragmentos de ella (el resto del mundo, de hecho). Es casi como si el acto de la fotografía tuviera alguna relación con la forma en que manejamos conscientemente las incontrolables posibilidades de la vida”.



▲ Para la revista W, 2008.

Reseña: *Lucky* (2017)

Por Cristina Duarte Simões



En viaje hacia uno mismo

El primer largometraje dirigido por el actor estadounidense John Carroll Lynch inunda la sala de una agradable sensación de bienestar cinematográfico, escaso en estos días.

Imagine un pueblito en los Estados Unidos, recóndito, polvoriento, en un lugar desértico y no muy lejos de la frontera mexicana; un letrero viejo que indica "Saloon", un antiguo revólver colgado en un muro, como objeto de museo. Imagine a *Lucky*, un viejo vaquero solitario, interpretado por Harry Dean Stanton, que vive en medio de ninguna parte. Cada día lleva a cabo las mismas rutinas, las mismas acciones.

De hecho, el filme comienza con él mientras hace su gimnasia cotidiana, toma su café matinal, enciende un cigarrillo. A diario acude a la cafetería del pueblo donde resuelve crucigramas y conversa con el dueño. Por las tardes, ve sus programas preferidos en la televisión y bebe un Bloody Mary con los parroquianos en el bar. Sigue su monótono devenir, entabla diálogos sobre temas convencionales o sobre su salud, muy buena pese a su edad y a que fuma.

Tal rutina es interrumpida por pequeños eventos, como la llegada de un exmarinero al café o cuando le preocupa la desaparición de la tortuga de uno de sus amigos del bar, desatando su solidaridad hacia el dueño de la mascota, interpretado brillantemente por David Lynch. (Preciso es decir que no existe parentesco entre los realizadores, sólo el alcance de apellido).

Esta película muestra la vejez del cowboy, personaje anacrónico con sus botas de cuero y sombrero a lo John Wayne, actor al que el filme hace referencias simbólicas y explícitas, como el apodo que le da a un niño mexicano llamado Juan o el que sus largas caminatas sean acompañadas por el sonido de una armónica que entona *Red River Valley*, en un guiño a la obra maestra de Howard Hawks *Red River*, filmada en 1948, precisamente con John Wayne en el rol protagónico.

Al momento del rodaje, Dean Stanton tenía 91 años y más de seis decenios de una carrera contundente. Aquí encarna con ternura, precisión y melancolía a este *Lucky* en la senectud, con su modo de andar cansino, fotografiado en ciertas tomas con la bella luz crepuscular del desierto. Algunas escenas son de un realismo despiadado: su silueta demacrada y su cuerpo macilento y frágil, en ropa interior.

Harry Dean Stanton falleció en septiembre de 2017, dos semanas antes del lanzamiento comercial del filme, haciendo de *Lucky* una suerte de testamento actoral, un conmovedor tributo para quien interpretara, en 1984, al padre amnésico en el inolvidable *París, Texas*, de Wim Wenders.

La cinta es también un homenaje a la vejez y a la libertad de los solitarios; a la necesidad de realizar un viaje espiritual antes de desencarnar... aunque se trate de un ateo de 90 años.

Dirección de fotografía

Por Claudia Carmona Sepúlveda



INCEPTION

"Quiero hacerles notar que nuestros sueños, nuestras realidades virtuales, esas abstracciones que disfrutamos y que nos rodean, son subconjuntos de realidad".

Christopher Nolan

La realización de 2010 tiene como protagonista a Don Cobb (Leonardo di Caprio), cuyo apellido significa 'sueño' en sánscrito, hindi, urdu y punjabi. Es un ladrón que se especializa en robar ideas infiltrándose en la mente de quienes duermen y que, al paso de la historia, comenzará a hacer lo inverso: insertar sueños en sus víctimas. Esto da pie a una seguidilla de intrigas en que se mezclan miedos, deseos y complejos contenidos mentales en distintos niveles oníricos, cual estratos a los que se ingresa paulatinamente y de los que hay que emerger de igual modo.

Casi diez años le tomó a su director escribir el guion de *Inception*. Era una idea que venía madurando desde que realizó *Insomnia* en 2002. Ambos filmes parecen constituir junto a *Memento* (2000) una trilogía en la que Christopher Nolan explora en el inconsciente humano. En las tres encargó la Dirección de Fotografía a **Wally Pfister**, quien, por esta película en particular, obtuvo el Oscar en

su categoría. Y no sólo esa estatuilla; también obtuvo los premios de la American Society of Cinematographers y de la Broadcast Film Critics Association, además de la respectiva nominación al BAFTA. El reconocimiento vino a sellar una colaboración de larga data con Nolan que incluye, además, *Batman Begins* (2005), *The Prestige* (2006), *The Dark Knight* (2008), *The Dark Knight Rises* (2012) e *Interstellar* (2014). Del trabajo realizado con otros cineastas, destacan: *The Italian Job* (F. Gary Gray, 2003), *Moneyball* (Bennett Miller, 2011) y *Marley* (Kevin MacDonald, 2012).

Pfister nació en Chicago en 1961, pero creció en Irvington-on-Hudson, un suburbio neoyorkino. Su padre fue productor de noticias para CBS-TV en Chicago y posteriormente productor ejecutivo de ABC News. A esta influencia se sumó el que, siendo un preadolescente, presenció parte del rodaje del filme *Shamus* (1973), que tuvo como locación su vecindario, por lo que, fascinado, incursionó en filmaciones caseras en 8 mm.

Profesionalmente, comenzó como *free-lancer* para documentales, hasta que Robert Altman lo contrató como camarógrafo en 1988 y lo inició en el cine dramático. Fue el tiempo de su primera nominación a un Oscar en la categoría cortometraje. Años más tarde, otro nombre que ganaría peso en la industria, Janusz Kamiński, lo incorporó a su equipo; pero no fue hasta su encuentro con Nolan, en 1998, que pudo desplegar su talento y brillar con luz propia.

AKIRA KUROSAWA

bajo el prisma de Benito Martínez-Martínez

El soñador que caminó sobre la cola del tigre

A la memoria de mi padre

Una fresca tarde de mi infancia, mi padre me llevó a ver *El Bravo*, una de esas películas en que Toshiro Mifune cortaba brazos y cabezas como si se tratara de caña de azúcar, razón por la cual los filmes de Tarantino no me impresionan demasiado. El nombre real de la película –aparentemente la manía de adaptar en lugar de traducir los títulos es internacional– es *Yojimbo*, conocida también en castellano como *El mercenario*, un clásico de Akira Kurosawa.

Se sucedieron otras. En aquella época las películas del oeste iban siendo sustituidas en los cines habaneros por las “de samuráis” y los espantosos bodrios soviéticos de guerra, donde a cada vez una muchacha de trenzas muy largas despedía a un hermoso soldado en el andén de una estación de trenes y aparecían perros y tanquistas. Así vi *Sanjuro* y *Los siete samuráis*, esta última, la película preferida de mi viejo, también de la mano certera de Kurosawa, aunque se sumaba la serie de Ichi, el masajista ciego, y otras de menor calibre.

Los niños dejamos las pistolas en casa y nos entrenábamos –en mi caso, en el popular parque Trillo de mi barrio de Cayo Hueso– a darnos tortazos más o menos dolorosos con nuestras flamantes espadas de plástico recién traídas por los reyes, sin que nadie considerara el juego como peligroso, traumatizante o pedagógicamente inadecuado, ni viera en ello una fuente de futuros comportamientos violentos o antisociales. Aunque salvajes, sí que éramos bastante, y tan felices.

La leyenda del Judo, la primera de las películas del cineasta japonés, me dejó importantes marcas en la infancia y quizás para toda la vida: la historia de Sanchiro Sugata, su paciente aprendizaje de los elementos de la naturaleza, la forma de caer de un gato, la flexibilidad del sauce... Y allí nos fuimos mi padre y yo al *dōjō* del profesor Bugallo, un viejo severo y cascarrabias, con nuestros *judoguis* hechos de sacos de azúcar –que podían decir “azúcar refinado” o “Hecho



Ilustración de Marcelo Escobar

en Cuba” en una pierna o la espalda– a aprender el arte de los Osoto-garis y los Kata-gurumas y a andar “El camino de la flexibilidad”. Las artes marciales se quedaron para siempre en mi vida gracias a Kurosawa.

Akira, nacido en marzo de 1910, hijo de una familia acomodada y descendiente de samuráis, llegó al cine por un camino sinuoso: tuvo que desencantarse de su supuesto talento para la pintura y devorar cientos de obras literarias, con preferencia por Doitoevski y los rusos. Su padre, egresado de la primera academia militar del país, fue un aficionado al deporte y un experto en artes marciales; su madre, una mujer descrita como sumisa y abnegada, provenía de una familia de comerciantes de Osaka; de este cuadro familiar clásico del Japón de hace un siglo, brota este séptimo hijo, rompiendo, como un retoño rebelde, una tradición preestablecida.

Hay muchos combates en las películas de Kurosawa, combates a veces espectaculares, no se trata de la violencia como espectáculo, sino de la búsqueda del camino de la vida. Hay muchos combates en la vida, físicos, psicológicos, espirituales. Los filmes del japonés nos muestran al hombre en su agonía por abrirse un camino, la crueldad de las circunstancias y la habilidad, la fuerza y el valor necesarios muchas veces para sobrevivir, para lograr un objetivo, para defenderse o defender a los más débiles. Aunque ambientadas muchas de ellas en el Japón medieval, nos hablan de un mundo que está cotidianamente con nosotros.

En una ocasión, ya saliendo de la adolescencia, entré a un cine sin preocuparme por saber qué película pasaban, sólo por variar algo en mi vagabundeo por la ciudad y disfrutar del aire acondicionado. Luego de pasar la segunda puerta tuve ante mí la enorme imagen de la pantalla en blanco y negro, la película ya había comenzado y el cuadro que vi me provocó una reacción espontánea: “esto es *Rashōmon*”, me dije.

Era *Rashōmon*. Poco tiempo atrás había leído los cuentos de Ryūnosuke Akutagawa reunidos en un pequeño volumen bajo ese título y no tengo que explicarme hoy la razón del éxito internacional del filme, que obtuvo en 1950 el León de Oro de Venecia y, un año después, el Oscar a la mejor cinta extranjera: hasta hoy, es la mejor, la más creativa y a la vez fiel adaptación al cine de una obra literaria que haya visto.

Kurosawa, muerto en septiembre de 1998, fue un soñador errático y un poeta de la imagen; acusado por unos de nacionalista y por otros de “demasiado occidental”, pena por encontrar un lugar en el cine de su país y fue difícilmente reconocido en el extranjero en sus primeros tiempos, hasta que cineastas tan populares como Lucas, Coppola o Spielberg admiten públicamente la influencia del japonés sobre su trabajo e incluso lo apoyan en sus momentos difíciles. Busca una ética de vida, una forma de existir de acuerdo al código Bushidō, que ha aprendido de niño, en un mundo que ya no es el mismo y en un Japón que se occidentaliza, perdiendo en el proceso muchos de sus valores tradicionales.

Su mirada sobre el Japón y el mundo está teñida de melancolía. De *Los hombres que caminan sobre la cola del tigre*, de 1945 a *Sueños*, de 1990, la tristeza y la añoranza por una cierta idea de su nación se va afinando. No están muy claras las razones que condujeron a la prohibición de

la primera, un imaginativo medimetro de 58 minutos, desde su realización hasta 1952. Algunos dicen que las autoridades norteamericanas de ocupación vieron en ella una apología de la grandeza del Japón, derrotado en la guerra, otros perciben cuestiones éticas o morales. En definitiva, como en otras cintas del mismo autor, se trata del tema de la doblez y el uso de máscaras –materiales o morales– para conseguir un objetivo.

¿Buscar una lógica lineal en el territorio de lo onírico? Empezamos mal. *Sueños* no es otra cosa que un poema cinematográfico en ocho versos como ocho historias. Debe ser vista como se lee la poesía, especialmente los tan japoneses *haikus*, que parten de una profunda introspección y de una percepción de la realidad que pasa por una actitud meditativa; debe ser mirada como la pintura abstracta o escuchada como la música de vanguardia. Y, a propósito del término “sueño”, aquí nos vemos ante una traducción aproximada del original japonés que nos revela más bien ese estado de semivigilia que se produce durante la meditación Zen.

La luz del sol a través de la lluvia, *El huerto de ciruelos*, *La tormenta*, *El túnel*, *Cuervos*, *El monte Fuji en rojo*, *El demonio lastimero* y *La aldea de los molinos de agua* se alinean como los colores en el arcoíris de Kurosawa, nos muestran esa mezcla entre la nostalgia por el Japón tradicional, con sus paisajes, vestiduras y leyendas, así como la influencia de la cultura occidental y la admiración por Van Gogh, el pintor, el personaje, su luz y sus tonalidades. El conjunto de historias/versos dibuja una fuerte metáfora sobre el lugar en el mundo del Imperio del Sol Naciente.

Pasan ante nosotros los diversos matices de la espiritualidad del autor, de una sensibilidad artística que busca fluir en imágenes y sonidos, a veces con violencia, otras con particular lentitud, siempre con ese halo melancólico de quien se lanza a la creación con una conciencia brumosa de los múltiples riesgos que, en términos espirituales, pero también políticos y económicos, ésta significa. Asume el peligro de desvelarse un hombre que no logró morir por suicidio veinte años antes, atribulado por el fracaso y la incompreensión.

Tantos años después, volviendo a ver el cine de Akira Kurosawa, las imágenes me traen de nuevo andando al lado de mi viejo las decenas de metros que nos separan del cine del barrio, pasando por la farmacia, la tintorería y el expendio de jugo de caña –el sabroso guarapo–, con ese paso de samuráis errantes que llevamos, moviendo los hombros como Toshiro Mifune. Él me lleva a conocer la magia del cine, siempre idealista, siempre por delante de los avatares de la vida, defendiendo sus sueños y los nuestros sin importarle los riesgos, como un soñador que camina sobre la cola del tigre.

Dormir y soñar, en la ciencia y el psicoanálisis

Por Claudia Carmona Sepúlveda

Que ocupemos un tercio de nuestras vidas en dormir es, para la ciencia, un indicador inequívoco de su importancia; luego, era natural que para los estudiosos se hiciera un imperativo el intentar comprender qué ocurre en nuestro cerebro durante esas, en promedio, ocho horas diarias.

Intentamos referir en unas pocas páginas los hallazgos derivados de algunas investigaciones efectuadas en los últimos cien años en torno al sueño, es decir, a ese estado en el que nuestra conciencia descansa, y a las manifestaciones mentales que tienen lugar durante él, cuando imágenes, ideas y sensaciones pululan por nuestra mente en elaboraciones a veces simples y otras veces de una complejidad tal que nos desconciertan. Tanto, que desde tiempos inmemoriales hemos buscado interpretar sus significados.

La palabra 'sueño', del latín *somnus*, designa por una parte al acto de dormir y por otra al deseo de hacerlo (o sensación de somnolencia); también denomina a los sucesos e imágenes que visitan la mente del hombre mientras duerme y, por extensión, se refiere a los anhelos que persigue un ser humano. Nos ocupan en este artículo la primera y la tercera de esas acepciones: el sueño como estado opuesto a la vigilia y el sueño como construcción mental del durmiente, al que normalmente se le refiere con su forma plural, 'sueños', como haremos en esta ocasión.

El sueño

Se define como el reposo de un organismo vivo y se caracteriza por muy poca actividad fisiológica y muy baja respuesta a los estímulos externos. A este comprender dicho estado como una fase de descanso se suma una explicación de tipo finalista que apunta a la capacidad regeneradora del organismo. El que reposa es el cuerpo, pero el cerebro y algunos órganos mantienen, a distintos niveles, una actividad que es vital para procesos de largo plazo y nos prepara para una nueva vigilia. Se basa en que, de acuerdo a estudios bioquímicos, durante la inactividad física propia del sueño tienen lugar una serie de mecanismos de conservación y limpieza del organismo. A nivel cerebral, durante el sueño, el sistema glinfático (equivalente al sistema linfático que depura el resto del cuerpo) se potencia por 10 para que los residuos se eliminen con mayor eficacia. Las células del cerebro se contraen, dejando entre ellas mayor espacio para que el líquido cefalorraquídeo circule fácilmente y limpie el tejido cerebral de residuos tales como la proteína beta-amiloide.

Del mismo modo, es durante el sueño nocturno –no así en la siesta que tomamos con luz de día– que nuestro cerebro regula hormonas y proteínas responsables del funcionamiento de sistemas biológicos completos. Algunas de ellas son: la melatonina, secretada por la glándula pineal cuando nuestro organismo, a través de ciertos fotorreceptores del ojo, detecta un descenso de

la luz, entonces nos relaja, tiene efectos antioxidantes y antiinflamatorios; la hormona del crecimiento, cuyo pico de secreción se produce en la fase del sueño profundo y controla la masa y fuerza muscular, así como la cantidad de grasa corporal; el cortisol, u hormona del estrés, que desciende durante el sueño, permitiendo a nuestras defensas actuar de forma eficaz; la conexina-43, proteína que aumenta durante el sueño nocturno, fortaleciendo las células musculares de la vejiga; la orexina, proteína vinculada con la sensación de hambre, que de noche reduce su producción, y la serotonina (una de las llamadas "hormonas de la felicidad" junto a la dopamina y la endorfina), un neurotransmisor que regula el estado de ánimo; éste es producido por nuestro propio organismo exclusivamente durante el sueño nocturno, razón que explica por qué la mayoría de los tratamientos antidepresivos parten por enviar al paciente a dormir al menos ocho horas cada noche, prescribiéndoles inductores del sueño.



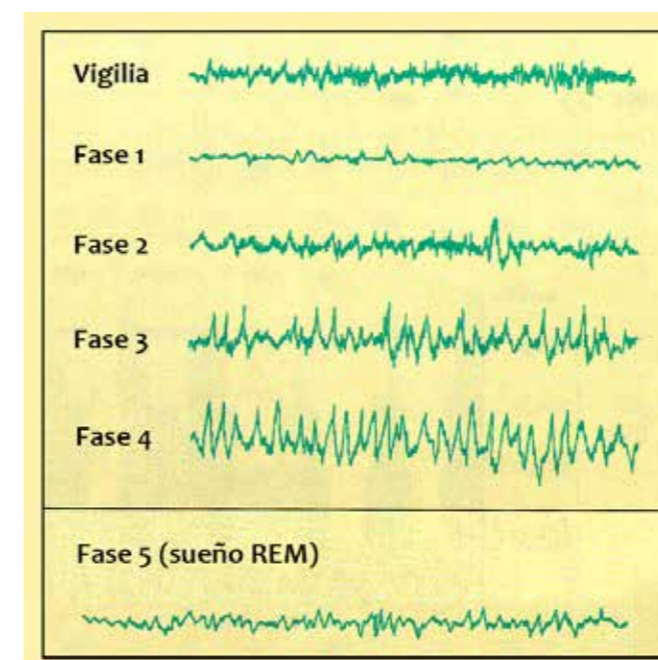
▲ Considerando el efecto reparador de sistemas que se atribuye al sueño y las diferentes necesidades fisiológicas del hombre en diversas etapas de su vida, se estima que los niños menores de dos años deben dormir entre 11 y 14 horas cada día. Esta necesidad baja progresivamente a medida que crece; en la vejez basta con 7 horas.

Fases del sueño

El funcionamiento de nuestro organismo durante el sueño ha sido y sigue siendo un misterio para los científicos, quienes, con especial énfasis a partir de la década de 1950, han venido realizando diversas pruebas para comprenderlo. Hoy se mide a partir de tres parámetros electrofisiológicos: la actividad de la corteza cerebral (mediante el electroencefalograma, EEG), el tono muscular (electromiograma, EMG) y la actividad del nervio óptico con la consecuente movilidad ocular (electrooculograma, EOG).

Fue el médico estadounidense interesado en los estudios siquiátricos sobre el sueño, William Charles Dement, quien en 1953 realizó los primeros registros electroencefalográficos de durmientes, intrigado, entre otras cosas, por el rápido movimiento ocular característico de ciertos momentos del sueño. Acuñó entonces la expresión REM (Rapid Eye Movement). Gracias a estos y otros seguimientos, se ha concluido que el sueño es muy irregular y está formado por ciclos que duran entre 70 y 100 min. Durante la noche el ser humano experimenta 4 o 5 ciclos, cada uno de los cuales se compone de 5 fases. En cuatro de ellas no se observa estos rápidos movimientos del globo ocular, por lo que se las conoce como las fases no-REM, a diferencia de la ya bastante divulgada fase REM.

Durante el estado de vigilia se registran ondas Alfa, que dan cuenta del estado de conciencia. Cuando tales ondas desaparecen, ya estamos en la Fase 1, en que las estructuras profundas de la conciencia están apagadas. Aparecen las ondas Z de baja frecuencia que se mantienen en todo el ciclo no REM. Esta etapa de conciliación del sueño es muy breve y toma apenas un 5% de un ciclo. La Fase 2 se caracteriza por un ritmo de ondas Z interrumpido por lo que se llama trenes de pulso debido a su periodicidad; se va perdiendo el tono muscular y aparecen movimientos oculares esporádicos, dura entre el 45 y el 50% del ciclo y es la antesala de las fases de ondas lentas. Las Fases 3 y 4 muestran ondas de baja frecuencia y gran amplitud, es el momento del sueño en que se tiene la menor conciencia, la atonía muscular es casi completa y no hay movimientos oculares; toma entre el 25 y el 50% del ciclo del sueño.



Por su parte, durante la Fase REM, referida también como la fase del sueño paradójico, sigue la frecuencia baja y gran amplitud de ondas cerebrales, pero aparecen frecuencias de todo tipo, el electrógrafo dibuja trazos muy irregulares, a diferencia de los patrones de las fases previas; se ha perdido todo el tono muscular y las células hipotálamicas que controlan la temperatura se inhiben, por lo que el cuerpo del durmiente en esta fase está frío.

Los sueños

Son manifestaciones mentales en forma de imágenes, sensaciones y experiencias, por lo general alejadas de la realidad, que escapan a nuestro control y durante las cuales se reelabora la información recibida en etapa de vigilia. Se solía pensar que los sueños eran exclusivos de la fase REM, se les asociaba a la maduración del sistema nervioso y eran considerados un factor clave en la elaboración de la memoria de largo plazo y en los procesos cognitivos.

Pero no hay tal exclusividad. Lo que sí hay es mayor retención: recordamos el 90% de los sueños habidos en la fase REM, en cambio, de las otras, optimistamente, el 50%. Además, son distintos: durante la fase REM el cerebro está más permeable a los estímulos del entorno y se registra mayor movilidad corporal; los sueños de esta etapa son más largos, complejos y vívidos, altamente creativos, cuesta diferenciarlos de la realidad, son más extravagantes y tienen un alto impacto emocional. No así los sueños de las fases no-REM, que son menos complejos y elaborados y están más relacionados con las situaciones cotidianas de la vigilia, lo que nos ocurrió en horas recientes o lo que ocupó nuestra atención durante el día.

La interpretación de los sueños

El intento por desentrañar los significados ocultos en los sueños parece haber inquietado al hombre desde el principio de los tiempos. En culturas primitivas se les atribuía propiedades sobrenaturales y, en ocasiones, una finalidad iluminadora. Así lo señala el neurólogo austriaco Sigmund Freud (1856-1939), fundador del Psicoanálisis, en su obra *La interpretación de los sueños*. El volumen, publicado originalmente en 1899, en alemán, define los sueños como una "realización alucinatoria de deseos" y formula un método para interpretar sus significados mediante la asociación libre de sus símbolos más importantes. Su importancia radica en haberse constituido en el primer acopio de estudios formales en la era de la entonces naciente Psicología.

Según Freud, los sueños son productos de la psiquis que significan algo, pero dicho significado no es fácil de captar porque han intervenido en su formación y en su arribo al estado de conciencia diversas fuerzas psíquicas moderadoras. Introduce en esta obra el concepto de *preconsciente*, un estado intermedio, una especie de guardián que impide el paso de los contenidos psíquicos inconscientes, censurándolos. Ese rol se justifica por cuanto en Freud los sueños son manifestaciones de deseos ocultos, generalmente vinculados a traumas o carencias sexuales del individuo que sueña y deben ser reprimidos antes de hacerse conscientes.

El libro inaugura en el Psicoanálisis el concepto del *yo* y tuvo un gran impacto entre noveles estudiantes, incluido un joven suizo llamado Carl Gustav Jung, en especial en lo referente a la idea de *represión*.

Jung, el científico de naturaleza espiritual

En *Recuerdos, sueños y pensamientos* (Seix Barral, 1964), el psiquiatra suizo da cuenta de su especial vínculo con los sueños. No se trata de una aproximación con mero interés científico, por afán de conocimiento; fue más bien a la inversa: sus vivencias, desde tierna edad, estuvieron determinadas por su muy poblado universo onírico, al que siempre puso gran atención y el que, más tarde, registró. Según su propio relato, indeciso entre seguir una carrera universitaria en Antropología, Arqueología o Ciencia, dejó que sus sueños le indicaran el camino: “En el primer sueño estaba en un bosque oscuro que rodeaba el río; llegué a un montículo, empecé a cavar y después de un rato descubrí con asombro unos huesos de animales prehistóricos. Aquello me interesó enormemente y comprendí que tenía que estudiar la naturaleza, el mundo en que vivimos y las cosas que nos rodean. Luego tuve un segundo sueño, de nuevo me encontraba en un bosque; estaba atravesado por cursos de agua y en el sitio más oscuro vi un estanque circular rodeado de maleza. Medio sumergida en el agua, estaba la más extraña y maravillosa criatura, un animal redondo y reluciente, con numerosas férulas y órganos en forma de tentáculos. Me produjo un intenso deseo de conocimiento. Así que, cuando me desperté, mi corazón latía con fuerza. Estos dos sueños me ayudaron a decidir en favor de la ciencia y eliminaron todas mis dudas”.

Carl Gustav Jung (1875–1961), el conocido siquiatra suizo que hizo grandes aportes al Psicoanálisis, fue un erudito en diversas materias, pero nos ocupa en este artículo su interés por desentrañar el vínculo entre la estructura de la psiquis y lo que ella produce, manifestaciones que abordó desde su condición de culturales, por lo que sus estudios de religión, antropología y mitología fueron fundamentales en su acercamiento. Fue el primer estudioso de los sueños que los consideró creativos y reales. Para Jung, lo que ocurre en la psiquis es tan real como cualquier evento que se vive despierto, y así los analizó, como hechos observables. Su sicología analítica fue resultado de observar el mundo interior de los pacientes, su búsqueda del sentido de la vida a través de sus particulares sistemas de creencias.

Para ello, redefine conceptos como el *yo*, ya acuñado por Freud como parte del “aparato psíquico” humano, y el *inconsciente*, asumido en el Psicoanálisis del austriaco

como el repositorio de los contenidos reprimidos por el consciente. “Todo lo que sé pero que en este momento no estoy pensando. Todo aquello de lo que estuve consciente una vez, pero que hoy he olvidado. Todo lo que mis sentidos perciben, pero que mi consciente no nota. Todo lo que, involuntariamente y sin prestar atención, siento, pienso, recuerdo, deseo y hago. Todas las cosas del futuro que se están formando dentro de mí y que alguna vez llegarán al consciente. Todo esto es el contenido de mi inconsciente”, amplía Jung. Al *yo* y a este *inconsciente* que apellida como *individual*, agrega la noción de “inconsciente colectivo”, un concepto que acaba fundando una nueva forma de entender la psiquis del hombre, en tanto ser social y culturalmente determinado.

Herencia psíquica

Jung postuló que nuestra psiquis hereda contenidos que son comunes a hombres y mujeres incluso de diversos grupos humanos. Además de en su experiencia clínica, se basó en sus estudios de la interpretación de los sueños con que diversas culturas, desde tiempos inmemoriales, han intentado explicar por qué soñamos y, principalmente, por qué soñamos lo mismo. En otras palabras, dar cuenta del contenido simbólico, atávico, de nuestros sueños. Según él, el universo onírico de un paciente está determinado por su propio ser individual, por su inconsciente y por el inconsciente colectivo. En este último están presentes diversos arquetipos (o imagos o imágenes primordiales o mitológicas), que son los contenidos dominantes del inconsciente por herencia cultural.

Para analizar la vida interior de sus pacientes ideó un método hoy ampliamente conocido: la asociación de palabras. Pedía al sujeto analizado que respondiera a una palabra dicha por él con la primera que se le viniera a la mente. Intentaba detectar así contenidos síquicos no mediados por el consciente, pues, en su opinión, la salud mental del individuo tiene su base en el autoconocimiento, en reconocer las propias represiones y angustias: lo que llamó la “sombra”. Esta era otra forma de acercamiento al ser interior de sus pacientes, complementaria a la relación de sus sueños. Se trataba de dejar fluir al inconsciente, de darle canales de salida y confrontarlo con el consciente del individuo.



▲ Carl Jung en su retiro de Bollingen, a orillas del lago Zurich, Suiza.



▲ Temas oníricos que Jung hizo grabar en piedra, en Bollingen.

Habiendo sostenido una relación de mutua admiración y colaboración con Sigmund Freud, comenzaron luego las discrepancias. Mientras para el austriaco, Jung pecaba de “místico”, para éste, Freud cometía el grave error de reducir todo análisis a la búsqueda del trauma sexual. El distanciamiento definitivo tuvo lugar en 1913 y significó para Carl Jung un volcarse al estudio de su propio inconsciente. Entre 1914 y 1930, fue dejando registro de sus sueños, en texto e imágenes, en el que solía llamar su “libro nuevo”. Y lo hizo siguiendo un método que él mismo definió como “imaginación activa”, un intento por conectar consciente e inconsciente en estado de vigilia, pero de extrema relajación, en trance.

Se enfocaba en imágenes recurrentes de sus sueños, las que había ido contrastando con íconos de culturas de la Antigüedad que encontraba en textos de alquimia que buscó incansablemente en sus viajes físicos y literarios por varios continentes. Confirmaba sus arquetipos. Le visitaban en sus sueños, particularmente, dos de ellos: el *sabio*, al que llamó Filemón, y el *ánima* o alma, bautizada como Salomé. La obra derivó en el *Libro rojo*, en alusión al color de las tapas de cuero que protegían los folios, y fue publicada recién en 2009 por sus sucesores, en atención al valor de su contenido, núcleo y corazón de sus investigaciones.

Los símbolos oníricos descritos e ilustrados en este voluminoso texto son un descarnado retrato de la mente del siquiatra suizo, de su intimidad y de lo que antes buscó en sus pacientes: la psiquis y sus productos.

Libro rojo. Descarga en: https://www.dropbox.com/s/mvj2z8ihq3og057/JUNG_LibroRojo.pdf?dl=0

Un símbolo al azar: El asesinato del héroe

“A la noche siguiente, tuve una visión: Estaba con un joven en una alta montaña. Era antes del amanecer, el cielo oriental ya estaba claro.

“Entonces el cuerno de Sigfrido resonó sobre las montañas con sonido jubiloso.

“Allí supimos que vendría nuestro enemigo mortal. Estábamos armados y acechábamos sobre un estrecho sendero de roca para asesinarlo. Entonces lo vimos venir desde lo alto sobre las montañas, en un carro hecho de osamenta de muerto.

“Bajó osada y magníficamente sobre la roca escarpada y llegó al sendero estrecho, donde nosotros esperábamos ocultos. Cuando dobló en una esquina frente a nosotros, disparamos simultáneamente y cayó herido de muerte. Acto seguido de la vuelta para huir y se precipitó una lluvia tremenda. Pero luego, atravesé un tormento hasta la muerte y estaba convencido de que tenía que matarme a mí mismo, en el caso de no poder resolver el enigma del asesinato del héroe.

“Entonces el espíritu de la profundidad se me presentó y pronunció la palabra: «La verdad suprema es una y la misma con lo contrario al sentido». Esta palabra me salvó y, como una lluvia tras largo calor, se precipitó en mí todo lo que estaba extremadamente tensionado.

“Entonces tuve una segunda visión. Vi un magnífico jardín por donde caminaban figuras vestidas de seda blanca, todas rodeadas por coloridas envolturas brillantes, unas rojizas, otras azuladas y verdosas.

“Sé que he caminado por sobre la profundidad. Por la culpa me he convertido en un recién nacido. (...) nuestros dioses quieren ser superados, pues necesitan la renovación. Cuando los hombres matan a sus príncipes, lo hacen porque no pueden matar a sus dioses y porque no saben que deberían matar a sus dioses en sí mismos”.

(Del *Libro rojo*, cap. VII págs. 146-148).



▲ Dos ilustraciones del Libro rojo (2016), que representan los sueños referidos por Carl Jung.



El sueño creador

Mito cosmogónico de los aborígenes australianos

Por María Eugenia Meza Basaure

“El hombre cuando duerme... No es el dormir de echar un sueño, es el recuerdo-unidad con el tiempo de la creación, o, para que el erudito lo entienda mejor: no es una siesta, es metafísica”.

(Miguel Cobaleda)

Cuando no había nada, estaba el Gran Espíritu Creador de la Vida

Estaba solo y se aburría un poco. Para no hacerlo, se durmió y... soñó. Ese fue el comienzo de todo. Soñó primero con tres de los cuatro elementos primordiales: el Fuego, el Aire y el Agua, en forma de Lluvia. Y los dejó. Pero ellos comenzaron una larga batalla, durante la cual el Gran Espíritu Creador de la Vida persistió en soñar. Al cesar la lucha surgieron en su sueño el Mundo, el Cielo, la Tierra y el Mar.

Las cosas se apaciguaron y quedaron en calma por tanto tiempo que el Gran Espíritu Creador de la Vida se volvió a aburrir, así es que mandó a la Vida para animar las cosas. Las cosas, entonces, se volvieron reales. Y traspasó el Secreto del Soñar al Espíritu de Barramundi, el pez, que soñó aguas profundas, olas y arenas. Pero él no comprendía el Sueño y pasó el Secreto del Soñar al Espíritu de Currikee, la tortuga. Ella soñó con aguas profundas, olas, arenas y rocas; sin embargo, como tampoco entendía el Sueño, lo entregó al Espíritu de Bogai, el lagarto, que agregó el sol a lo soñado y pasó el Secreto al Espíritu de Bunjil, el águila, quien soñó con árboles y cielo nocturno. Como soñó con el cielo abierto y el viento, quiso seguir soñando sólo con eso y pasó el Secreto del Soñar al Espíritu de Coonerang, la zarigüeya, que soñó con hierba amarilla y extensas llanuras. Pero como quiso seguir soñando con lo que veía, pasó el Secreto al Espíritu de Kangaroo, el canguro, que soñó la música, el canto y la risa y para quedarse en su sueño, pasó el Secreto del Soñar al Espíritu del Hombre. Habían creado con sus sueños, casi todo lo que pobló la Tierra.

El Hombre soñó con todo aquello y también con la ternura y el amor, la danza y el dibujo. Comprendió, de pronto, el Secreto del Sueño: Que todas las criaturas creadas, seres humanos, animales, plantas, son hermanas

en espíritu y que es deber del Hombre cuidarlas y proteger su Sueño. Soñó igualmente la manera en que debía traspasar el Secreto a sus hijos, que aún no existían.

Cuando el Gran Espíritu Creador de la Vida se enteró de esto, quedó satisfecho y fue a morar bajo la Tierra, donde también van todas las criaturas cuando se cansan de soñar. Por eso la Tierra es sagrada y el Hombre debe protegerla. Así, desde entonces, el Secreto ha pasado de generación en generación entre los hombres de los diversos y múltiples pueblos del enorme continente australiano. Hasta el día de hoy.

El sueño no es imaginación

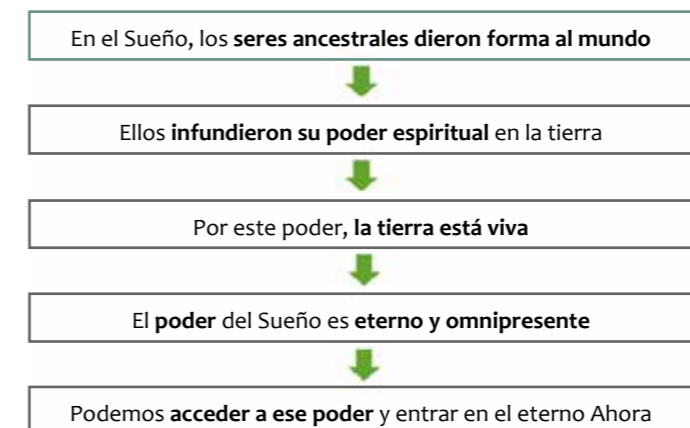
Todo ese proceso relatado constituye el Tiempo del Sueño –*Tjukurpa*– que, en la concepción aborígen, no ha terminado sino persiste y es una realidad atemporal y superior a la cotidiana y paralela, que es el estado de vigilia.

En el acto de soñar dentro de *Tjukurpa*, pasado, presente y futuro están imbricados y en él aparecen las leyes, los comportamientos y, sobre todo, la simbología. Por eso, los *anangu* no están de acuerdo con que se le traduzca como el ‘Tiempo del Sueño’, porque esa experiencia no está relacionada con lo que nosotros llamamos onírico, ya que no está conectado con el inconsciente sino con la realidad. No es imaginario y gracias a él fue creado todo el Universo. Las marcas de esta creación están en los accidentes geográficos y el relato se traspasa en canciones, porque los Espíritus las cantaron y dejaron con ellas también huellas en la Tierra, que llaman “caminos de canto”.

Generación tras generación las canciones y los caminos se traspasan al nacer, cuando cada hombre recibe algunos compases de toda la creación, perpetuando la canción tribal y la propiedad de la tierra que fue creada mediante esa canción o *ensueño*. Por eso, cada aborígen

tiene el deber de perpetuar esos sonos y defender su tierra. Puede compartirla, pero no perderla. El tótem de cada persona es también parte de los sueños.

Como el Tiempo del Sueño es un continuo, la creación es permanente y no radica en el pasado. Cada ser puede entrar en el Sueño mediante actos rituales, cantos, bailes, relatos de historias sagradas, objetos sagrados o pinturas realizadas sobre arena, roca, corteza de árbol, tela o el mismo cuerpo humano. *La última ola*, filme del realizador australiano Peter Weir, ofrece una manera de comprender este proceso tan ajeno a la mentalidad occidental.



▲ Reproducción del esquema de *El libro de las religiones*, tomado de www.nocierreslosojos.com/aborigenes-australia-eternidad.



▲ El monte Uluru, epicentro de la columna vertebral espiritual.

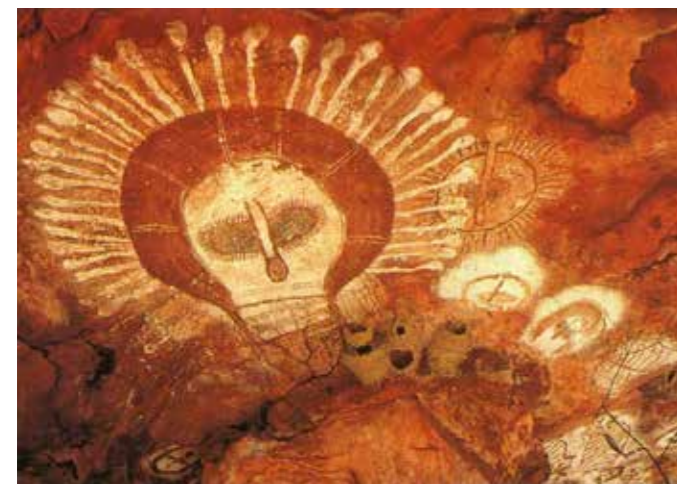
Uluru y la geografía sagrada

Los habitantes originarios de Australia veneran la topografía del continente como sagrada, porque está formada por las huellas de los caminos recorridos por los seres ancestrales e impregnada de su *djang* (poder espiritual), y constituye el cordón umbilical del cuerpo vivo de Australia. De todos los accidentes geográficos, el más importante es *Uluru*, rebautizado por los colonizadores como Monte Ayers. En los últimos años ha recuperado su nombre original, ha sido devuelto a los *pitjantjatjara* y *yankunytjatjara* –los dos pueblos que coinciden allí y que son llamados, genéricamente, *anangu*– y es considerado Patrimonio de la Humanidad.

Durante la etapa primordial de la Tierra, hubo en Uluru una gran batalla entre los Hombres Serpiente Venenosos y los Hombres Serpiente no Venenosos. La lucha finalizó con la intervención de la diosa Bulari, madre de Tierra, que mató a los Venenosos con ciertos gases. Muy pocos quedaron vivos y a esos los enterró y creó sobre ellos una montaña roja, considerada como el mayor monolito natural del mundo con sus 2 kilómetros de ancho, un perímetro de 9,4 kilómetros y una altura de 348 metros.

En el mundo mítico, tanto de los *anangu* como de los demás pueblos originarios del continente, representa el cruce de caminos de los senderos del *Tjukurpa*, surgidos mientras los Espíritus iban creando toda la Tierra. Los habitantes de estas etnias mantienen un mapa que cruza todo el continente mediante esas canciones.

“Los *anangu* creen que el sentido (algo muy globalizador, trascendente, anterior y posterior a la realidad presente, al menos tan antiguo como las cosas – más, porque las crea–, habitante genuino del Tiempo del Sueño) es una malla infinita de la que todo-todos somos puntos (...). El aborigen se sabe perteneciente a una unidad que trasciende su mera apariencia corpórea, su limitada experiencia personal, incluso su tiempo vital y su espacio local. Sabe también que recibe de ese todo el sentido de su existencia, la realidad de la misma, lo que conoce y entiende, lo que respeta y lo que ama, las reglas que obedece (...). Hilvana, venidas desde el Tiempo del Sueño, las piezas de una cadena sin fin que nutre de sentido y de realidad la organización completa de la vida aborigen, sea la explicación de su nacimiento (que tendrá su inserción en procesos que trascienden la paternidad y que se vinculan a lo sagrado), sea la estructuración de sus relaciones sociales (...). El Tiempo del Sueño, además de una datación ancestral, es un origen de esencias y presencias, por lo que esa dimensión son varias dimensiones y ninguna, se prolonga en la duración pero se hunde en la profundidad, se dilata en la universalidad, pero se intensifica en el sentido” (*Análisis simbólico y mitológico del arte primitivo australiano*, Miguel Cobaleda).



▲ Los wandjinas, una raza extranjera que habitó originalmente el territorio.



▲ Los extraños seres llamados wandjinas, representados en cuevas sagradas.

Otros mitos de los anangu

Además de la fundamental creencia en el *Tjukurpa* y en la existencia del Gran Espíritu Creador de la Vida, la mayoría de los habitantes originarios de Australia concibe al hombre como parte de la Naturaleza, es decir, de una instancia superior que contiene todo lo creado (desde las montañas y el mar hasta un pequeño gusanito) y que cada ser es absolutamente imprescindible para la vida en su totalidad.

Para ellos, el Universo está constituido por tres planos: la Tierra, el Cielo y el Subsuelo. La Tierra es circular y está circundada por el cielo, hogar de los héroes primordiales, de los seres sobrenaturales y de las almas de las personas muertas. Veían las estrellas como fogatas que encendían quienes vivían en el cielo, el que era sostenido por enormes pilares. Para el Subsuelo, había más de una teoría: para algunos era el hogar de unos habitantes parecidos a la gente de la Tierra, mientras que otros pensaban que era un sitio oscuro y vacío. Por otra parte, en la cultura *anangu* Sol es mujer, pues da la vida, mientras que la Luna es masculina.

En su concepción, los dibujos en la roca eran representaciones del *Tjukurpa*, imprescindibles para la continuidad de sus creencias. La mayor parte de ellos fueron destruidos para evitar que los conocieran los colonizadores, pero muchos permanecieron y muestran a los *wandjinas*, criaturas de ojos grandes y 3 o 7 dedos en manos y pies, que representan a seres de una raza extranjera simbolizada por una serpiente emplumada.

Fuentes:

- * <https://cuentosdelmundo.wordpress.com/2014/10/28/el-sueno-mitologia-aborigen-australiana/>
- * www.espinoso.org/biblioteca/uluru.htm
- * www.nocierreslojos.com/aborigenes-australia-eternidad
- * <https://sobrelendas.com/2013/08/20/el-tiempo-del-sueno-y-las-leyendas-australianas/>
- * www.cobaleda.net/libros/aus-t-5.htm
- * <http://www.cairnsunlimited.com/es/aborigenes.htm>

Los más antiguos de la Tierra

La superficie de Australia tiene más de 7 millones de kilómetros cuadrados y hasta ese vasto territorio llegaron hace entre 40.000 y 60.000 años sus primeros habitantes conocidos. De ellos descienden los actuales integrantes de las tribus aborígenes. Hoy son apenas el 2.4% de la población –unas 200.000 personas– y la denominación engloba diversas culturas y alrededor de 250 lenguas diferentes, de las cuales sólo 20 no están en peligro de extinción. A la llegada de los europeos, a comienzos del siglo XVII, había entre 318.000 y 750.000 habitantes originarios, en su mayoría viviendo en zonas costeras.

No está muy claro, para los investigadores, el origen de estos habitantes; se cree que habrían llegado por mar desde la India. Algunos descubrimientos de comienzos de los años setenta del siglo pasado permitieron levantar la teoría de que Australia albergó a parte de los primeros habitantes del planeta: 12.000 años antes de que Europa estuviera poblada, ya lo estaba ese continente.

Basaron su sobrevivencia en la recolección y la caza, sin desarrollar una cultura agrícola o ganadera, viviendo al aire libre, mayoritariamente de modo nómada, sin levantar construcciones institucionales o religiosas, utilizando armas de madera como el conocido boomerang y desarrollando una asombrosa pintura en piedra y sobre el cuerpo. Socialmente, la organización era y es de clanes y grupos familiares que poseen uno o más tótems de identificación. Aunque cada comunidad tiene sus propios mitos, el Tiempo del Sueño es común a todas.



▲ La pintura ritual sobre el cuerpo responde igualmente a los mitos.



▲ El boomerang, arma de madera conocida desde la noche de los tiempos.

El motivo del sueño en la literatura^(*)

Por Yolanda Barreno

La tradición literaria ha hecho uso del tema del sueño desde tiempos inmemoriales. Si nos vamos directamente a las fuentes, a los orígenes de la literatura, vemos como ya en los primeros textos se recurre a este motivo:

En la Biblia, por ejemplo, el sueño es concebido como un don divino: muchos oyen en sus sueños la voz de Dios. Pero quizá el más importante de todos es el que aparece en el *Génesis*: Dios infunde el sueño a Adán y cuando éste despierta se encuentra con que le han creado una compañera, Eva, iniciándose así la humanidad. Según este concepto, el ser humano procede de un sueño de Dios y nos hace plantearnos una pregunta: ¿dejamos de existir cuando Dios deja de soñarnos?

Otros sueños bíblicos: a José se le anuncia así que el hijo de María ha sido obra del Espíritu Santo.

En la tradición griega, el tema del sueño es de gran importancia, tanta que tiene su propio dios, Hipnos, encargado de inspirar a los seres humanos en sueños (a través de su hijo, Morfeo, que es quien los dirige) y susurrarles también obras y poemas. Es una segunda concepción de su función, también de larga tradición: muchos autores de todos los tiempos afirman que sus obras son producto de sus sueños (Robert L. Stevenson afirmaba que su *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde* había nacido en un sueño, en el que había encontrado también la clave de la dualidad bien/mal en el ser humano).

Esta idea de los dioses protectores del sueño se da también en otros pueblos de la Antigüedad, como los egipcios (el dios Bes), hindúes (la diosa Parvati) y mesopotámicos (Nanshe).

En la tradición persa y árabe, una de las obras más importantes es *Las mil y una noches*, en muchos de cuyos cuentos se trata este tema, que se nos muestra como una imagen de la realidad, como un juego de espejos en los que ésta se verá reflejada y que nos impiden ver lo que tenemos a nuestro alrededor: *El sueño del mercader* (un hombre de El Cairo sueña que su fortuna se encuentra en Ispahán), *El sueño del campesino* (o cuento del durmiente despierto, en el que un rey y un mendigo intercambian sus papeles y el segundo cree que todo ha sido un sueño).

Llegamos de esta manera a la Baja Edad Media, cuando el tema será tratado por autores tan dispares como Don Juan Manuel (*El conde Lucanor*: De cómo la honra de este mundo no es sino como sueño que pasa) y Dante, que en el Canto Primero de la *Divina comedia* nos presenta al poeta soñando. El sueño es aquí sinónimo de perdición, de extravío, de desorden, de ignorancia. Dante ha perdido el camino recto y se encuentra dormido en la selva-error (pecado). El sueño, por lo tanto, señala el extravío de dicho camino y es consecuencia de la pérdida de la inteligencia, la prudencia y la sabiduría.

Pero, sin duda, uno de los momentos en los que el sueño cobra un protagonismo especial en la literatura y en el arte es en el Barroco. Veámoslo a través de dos obras:

- El clásico de Shakespeare *Sueño de una noche de verano* tiene una estructura onírica, en la que el mundo real de los amantes nobles y los artesanos cómicos se mezcla con naturalidad con el mundo mágico de las hadas y los duendes. Puck, por orden del rey Oberón, utiliza un filtro mágico que hace que aquel en quien se aplica se enamore locamente de la primera criatura viva que sus ojos vean, creando un juego de confusiones amorosas entre los personajes de la obra. Cuando todo vuelve a la normalidad,



▲ Oberón y Titania, en ilustración de Arthur Rackham para *Sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare.

creen que ha sido el fruto de un sueño. La misma idea la recogerá siglos después Lewis Carroll, tanto en *Alicia en el país de las maravillas*, como, sobre todo, en su continuación *Alicia a través del espejo*, en la que retoma también este recurso del personaje soñado y la confusión entre realidad y ficción.

- Lo propio hace Pedro Calderón de la Barca en *La vida es sueño* –quizá la obra que mejor representa el concepto barroco de este tema–, que va íntimamente unido al del paso del tiempo, a la fugacidad de una vida de ficción que el tiempo se encargará de destruir, una vida que no es sino un sueño cuyo despertar es la muerte (pesimismo barroco de herencia medieval). Calderón de la Barca plantea esa dicotomía barroca entre la vida terrena y la celestial en que la primera queda asimilada a un sueño del que sólo despertamos al morir. Lo real es, por tanto, la muerte, la existencia ultraterrena, y la vida es asimilada, por el contrario, a la irrealdad del sueño, de tal manera que se invierten los términos de nuestra percepción cotidiana: la vida es muerte y la muerte es vida. Esta idea nace probablemente del mito de la caverna de Platón: la vida, el ámbito de la representación es lo falso, lo puramente aparental, frente al mundo verdadero que está siempre más allá.

Tras el paréntesis ilustrado en el que la razón se impone al sentimiento y encorseta la realidad, el sueño volverá con fuerza en el siglo XIX de la mano del Romanticismo. Los escritores románticos quieren romper los límites de la realidad y volar hacia las regiones infinitas de la imaginación y de la fantasía, y uno de los principales procedimientos para conseguirlo es el recurso al sueño y a la visión o ensoñación, dos estados próximos por lo que

suponen de alteración de la conciencia, pero que presentan una diferencia sustancial:

- El sueño se produce cuando se duerme.
- La visión o ensoñación se produce mientras se está despierto, pero en un estado crepuscular producido por el alcohol, las drogas, el cansancio extremo y otras causas que favorezcan la relajación mental (nos conduce a la noción del artista inspirado, propia de los decimonónicos poetas malditos).

El sueño puede ser catalogado como una “visión buena” y pasa a ser, en el romántico, sinónimo de lo deseado. Por ello, la literatura romántica se llena de sueños de amor y gloria. La visión, por el contrario, tiene que ver con las pesadillas o sueños malos, y en consecuencia se relaciona con el horror y la muerte, acompañándose de espectros, fantasmas, demonios e imágenes infernales.

Pero el sueño romántico va mucho más allá, puesto que para sus representantes las fronteras entre sueño y realidad se difuminan al tiempo que se unen al concepto de “creación poética”. El sueño se convierte así en un vehículo perfecto para adentrarse en el mundo interior en busca de la poesía, que se encuentra oculta entre los entresijos de un universo confuso y caótico. Bécquer es el primer autor que abre en España el camino del sueño como instrumento que permite al poeta bucear en ese cosmos: “Me cuesta trabajo saber qué cosas he soñado y cuáles me han sucedido; mis afectos se reparten entre fantasmas de la imaginación y personajes reales”.

En esta potenciación del sueño, Bécquer coincide con otros autores como Hölderlin (“El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando piensa”) o Novalis, que lo convierte en uno de los temas fundamentales de su

(*) Artículo publicado originalmente en blog de la autora: <http://blognosololiteratura.blogspot.com>.

Yolanda Barreno es profesora de Lengua y Literatura, especializada en Literatura Universal y Literatura Española. Ejerce la docencia en el IES Dolores Ibarruri de Fuenlabrada, Madrid, y es colaboradora habitual del programa de radio El Abrazo del Oso, de Onda Merlín, y de la revista digital La Ametralladora.

inacabada novela *Enrique de Ofterdingen*, donde se retoma el papel premonitorio de los sueños, tan tradicional en la literatura.

El romanticismo anticipó así la exploración del subconsciente a la que pretenden llegar los artistas más representativos de las vanguardias del siglo XX, fundamentalmente los surrealistas. André Breton, autor del manifiesto surrealista, consideraba que el artista debe escapar de la lógica opresiva de la vigilia, dando vía libre a los sueños, pues sólo así logrará liberar la imaginación y conseguir una creatividad ilimitada. Por ello, los surrealistas proponen escribir al dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajenos a toda preocupación estética o moral y lo suficientemente rápido como para no caer en la tentación de releer lo escrito. Para acceder a ese mundo del subconsciente, se emplearán diversas técnicas, como la escritura automática, el *collage*, la hipnosis o la transcripción de sueños.



El sueño de la razón produce monstruos. Aguafuerte de Francisco de Goya, 1799. ▶



▲ Representación del auto sacramental «La vida es sueño», de Calderón de la Barca, por la compañía La Barraca, con decorados de Benjamín Palencia en la Universidad Central de Madrid, 1932. Archivo del Museo Reina Sofía, España.

Nota: Ya existe lo que algunos llaman "bancos de sueños" en muchos países del mundo occidental. Son lugares donde se recibe, almacena y cataloga sueños de quienes voluntariamente los envían, para, entre otras cosas, su estudio. Hay, incluso, foros en Internet, como The Dreamers.

Gotas de tinta

Contra la utilidad de las cosas

Por El Imprescindible Dr. Wong

Perdíamos alegremente el tiempo cuando alguien preguntó: ¿y cuál es la cosa más útil del mundo? Humphrey Bogart cuando dice *play it again, Sam*^(*), miró al techo sosteniéndose el sombrero, Eddy la hiena triste apuró su vaso de aguardiente y se hizo un silencio de piedra.

El Imprescindible Dr. Wong miró al preguntón con los ojos cerrados, aspiró profundamente su pipa y habló, como siempre lo hace cuando habla de sí mismo, en tercera persona: *el Dr. Wong cree o piensa o quizás sólo imagina que alguien se pasea con un violín sin cuerdas, porque ama el violín pero ha renunciado a tocarlo, por lo que las cuerdas no le sirven, ¿le sirve el violín? Sólo si llevarlo así de un lado para otro es fuente de placer en sí mismo.*

Lo útil, continuó el Imprescindible Dr. Wong entre bocanadas de jazmín, *es algo que sirve para conseguir otra cosa que no sirve para nada, como las cuerdas de ese violín, que sirven para hacer música; ya se sabe que el arte no sirve para nada y en eso descansa su mayor virtud, porque sólo las cosas inútiles producen placer. Pensar en estas cosas cansa mucho al Imprescindible Dr. Wong que prefiere pensar en mujeres desnudas mientras fuma jazmín en su pipa y escribe haikus que va dejando en los posavasos de los cafés y en las puertas de los baños públicos.*

El Imprescindible Dr. Wong volvió a mirar con los ojos cerrados al preguntón y le dijo: *el Dr. Wong cree o piensa o quizás sólo imagina que no eres poeta, porque a los poetas les interesa bien poco la utilidad de las cosas, sólo les interesa la belleza, que odian y tratan de destruir sistemáticamente a golpe de metáforas. Los artistas viven de placer, por eso todo arte es masturbatorio, todo poeta busca en sí mismo la libido literaria, y cuando no la encuentra le pasa lo que acá al amigo Eddy, la hiena triste, a quien no se le levanta la escritura hace meses y se esconde para que nadie se dé cuenta de que ha desaparecido.*

El Imprescindible Dr. Wong le regalaría un violín sin cuerdas a cada una de esas personas tan serias y ocupadas que ves por ahí, todo el día trabajando, todo el día haciendo cosas útiles y buenas, tanto, que se les ha olvidado el arte antiguo de perder el tiempo, no de hacer las cosas como quien ve llover, sino de sentarse, relajada y despreocupadamente, a ver llover...

(*) Humphrey Bogart cuando dice *play it again, Sam*, es una manifestación del Imprescindible Dr. Wong que puede también llamarse Eddy, la hiena triste, en cuyo caso se trataría de un homenaje.

Autor: Benito Martínez-Martínez

Damaris Abarca

Más allá del juego-ciencia

Por Jorge Calvo

Damaris Abarca González es maestra internacional de ajedrez y está permanentemente activa en el terreno de la difusión, la competencia de alto nivel y la pedagogía ajedrecística en diversas instituciones. Tiene, además, formación en Filosofía y Derecho.

Hará unos cinco años atrás, con motivo de su coronación como campeona de Chile en el arte de mover los trebejos sobre los escaques del tablero, sostuvimos una interesante y entretenida entrevista que aún hoy se puede encontrar en las callejuelas virtuales de la web. Tras el tiempo que ha pasado, el agua corrida bajo los puentes, los torneos en que ha participado, alcanzando un notable desarrollo tanto en el concierto nacional como internacional, y recién enterada de que espera a su primer hijo, retomamos el diálogo para hablar de su carrera, pero también de otros temas y episodios de interés: pensamiento abstracto, la mujer que se abre camino y el poder.

Entiendo que el ajedrez llegó a tu vida en la niñez, cuéntanos algo de esa etapa de tu vida, ¿tuviste una infancia normal?

A esta altura de mi vida hablar de lo normal es bastante extraño. Pero evidentemente mi niñez fue algo peculiar. Como ya sabes, crecí en un pueblo pequeño llamado Rosario. Recuerdo que con los niños de la población y mis hermanos salíamos a jugar al toambo⁽¹⁾, a las escondidas, a los países⁽²⁾, a las bolitas⁽³⁾. Mi abuela cada vez que podía nos hacía entrar a casa porque no le gustaba que jugáramos en la calle. También recuerdo ser siempre una de las pocas niñas del grupo, incluso la única. Era un ambiente entre urbano y rural, tenía una vida simple que transcurría entre la escuela y mi casa. Mis padres jugaban ajedrez y nos enseñaron a mis hermanos y a mí. Cuando esto pasó, ya no sentía esos deseos seudolibertarios de salir a jugar a la calle. Prefería jugar con mis hermanos en las 64 casillas. De a poco, otros niños se fueron entusiasmando también con el ajedrez y en la escuela donde yo estudiaba (Manuel Francisco Correa de Rosario) las autoridades del establecimiento decidieron instaurar un taller de ajedrez, que impartía mi padre y que continúa hasta el día de hoy.

Desde pequeña siempre fue un juego, familiar incluso. Y tuvo que pasar un buen tiempo para que decidiera que iba a ser ajedrecista.

¿A qué edad ocurrió esto?

Me acerqué definitivamente al ajedrez a los 14 años. Recuerdo que fue una lucha con mi padre, porque yo hacía mil cosas. Pertenecía a un grupo folclórico, me gustaba la pintura, la literatura y la política. Entonces, mis padres decidieron que debía elegir. Me costó muchísimo escoger el ajedrez, pero simplemente no podía dejar de jugarlo. Ahora bien, para responder a tu pregunta, decidí ser ajedrecista ya de grande, cuando estudiaba Derecho en la Universidad de Chile. Era el año 2011, un período de muchas movilizaciones estudiantiles, por lo que estuvimos en huelga muchos meses del año y retomamos recién en enero y febrero del 2012. Yo ya había empezado a sufrir ciertos malestares físicos y además debía jugar el Campeonato Nacional para clasificar a la Olimpiada de Turquía de aquel año. Fue una época súper agotadora, recuerdo haber jugado todo el campeonato con fiebre, mientras en los ratos libres me preparaba para los exámenes de la universidad. Era imposible. Ese año continué, pero al regresar de la Olimpiada decidí congelar la carrera. Luego intenté retomarla, pero honestamente, no me veía haciendo algo que no estuviera relacionado con ajedrez. Siempre que alguien que recién me conoce me pregunta a qué me dedico, yo digo "ajedrecista". Y no sólo porque he pasado años compitiendo (en las últimas cuatro Olimpiadas Mundiales de Ajedrez, Continentales,



Panamericanos y Zonales Femeninos; en el último Zonal de Asunción, noviembre 2017 me coroné Vicecampeona), sino porque todo lo que hago tiene que ver con ajedrez. Escribo de ajedrez, doy charlas, simultáneas, clases. Además de mi título deportivo de Maestra de la Federación Internacional de Ajedrez (FIDE), tengo el título de Arbitro FIDE y el de FIDE Instructor. Con mis amigos hablamos de ajedrez, voy a eventos de ajedrez todo el año y honestamente, soy muy feliz con la vida que llevo.

Me ha tocado ser testigo del desarrollo del ajedrez en Chile en las últimas 4 o 5 décadas, desde que a los 15 años comencé a visitar el Club de Ajedrez Chile, y lo primero que llamó mi atención fue constatar que era un Club de hombres; no llegaban mujeres, al punto que supuse que tenían prohibida la entrada. Con el correr del tiempo aparecían tímidamente algunas que resultaron ser novias de algunos jugadores. La única mujer que vi jugando ajedrez se llamaba Berna Carrasco y era ya una señora mayor. Esta realidad ha cambiado, muchas mujeres jóvenes, como tú, juegan y se interesan por el ajedrez ¿A qué se debe este cambio?

Muchísimas mujeres se interesan por jugar ajedrez en Chile y en el mundo. Es una realidad. Ciertamente, este avanzar en que las mujeres habitan espacios culturales, deportivos o artísticos va de la mano con una evolución sociocultural. En hacer también, los espacios más agradables e inclusivos para todos. Te lo digo muy honestamente Jorge, cuando yo comencé a jugar ajedrez, recuerdo que a veces llegaba a los clubes y el ambiente no me gustaba. No me gustaba porque precisamente, como dices tú, sólo había hombres. Además, en esa época se podía fumar dentro de los salones, entonces imagínate: un

lugar cerrado, inhóspito, en el que una niña, de una u otra manera, se siente sola.

Luego, hay factores que tienen que ver con la evolución y con la erradicación del machismo en la sociedad. Los tiempos van cambiando y ya no es tan común ni aceptable que alguien diga "juega como hombre", o que se burlen porque te gana una partida de ajedrez una mujer. Ahora la gente entiende que somos iguales. Pero antes no era tan así. Yo recuerdo infinitas veces en las que molestaban a los rivales que perdían conmigo sólo porque yo era niña. O recuerdo las miradas intimidadoras de los chicos cuando era adolescente. Recuerdo miradas y frases de los adultos "mira lo linda que eres", "no mires así a mi hijo que se pone nervioso". ¿Y a mí qué podía importarme? Si yo lo que quería era jugar ajedrez.

Creo que lo que más ayudó a mantenerme cerca del ajedrez, pese al ambiente inhóspito de aquellos años, fue el apoyo constante de mi familia. Porque mis padres me acompañaron a los campeonatos hasta que tenía 18 años. Siempre tuve contención y ojos que estaban pendientes y cuidándome. Esas otras miradas de las que te hablé hace un rato, chocaban con las de mis padres y mis hermanos. Mientras la mía, se preocupaba sólo de mirar el tablero.

El ajedrez, como se sabe, es un juego que requiere de mucha concentración, análisis y pensamiento abstracto, ¿cómo se dan en ti esas condiciones?

A nivel mundial, el ajedrez es considerado una herramienta pedagógica muy potente. Precisamente porque ayuda a fortalecer y desarrollar las capacidades de concentración, análisis y pensamiento abstracto. Justamente, son estas facultades del ajedrez, las que yo más disfruto. El ajedrez me ayudó a adquirir cierto método

(1) El toambo es un juego de pelota con bases similares a las del béisbol, que suelen practicar los niños en las calles del barrio.

(2) Los países (o el Alto): Juego popular en que cada participante se atribuye un país. Uno de ellos lanza una pelota al aire mientras grita uno de los países en juego, el aludido debe correr a coger la pelota antes de que caiga al suelo y luego lanzarla para golpear ("quemar") a uno de los demás chicos que escapan.

(3) Bolitas: canicas.

de concentración que se puede aplicar a cualquier cosa, y por supuesto a lo que me ha acompañado la otra mitad de mi vida, la lectura. En cuanto al análisis, también creo ser una persona que analiza mucho las cosas,... aunque me he vuelto muy visceral últimamente (*risas*). Sin embargo, hay algo del ajedrez que a veces olvidamos, y es que en él estamos sintiendo cosas en todo momento y trabajando sobre esas emociones, sensaciones, frustraciones. Es aquí cuando, personalmente, todo tiene más sentido para mí. Sentir, pensar, decir-hacer... es algo que me repito mucho a mí misma. Y el orden es importante, porque estamos acostumbrados a hacerlo al revés, decir lo primero que nos viene a la mente, luego pensar que quizá no era tan así, y al final sentir un montón de remordimientos porque actuaste de una manera impulsiva. Creo que eso también te lo está diciendo el ajedrez. Siente con libertad todos los impulsos durante una partida, que quieres atacar, que quieres sacrificar y lanzarte en un súper ataque demoledor, que quieres dejar de sentir ese miedo a defenderte, etc., miles de emociones y sentires. Pero que luego debes pensar racionalmente si son factibles, es decir, analizar esas emociones que guían ineludiblemente tu cabeza. Al final, harás lo que te parezca mejor entre ambas cosas. Pero el simple hecho de hacer el ejercicio, creo que es maravilloso. ¿Con cuántas cosas hoy tienes la posibilidad de ensayar la vida?

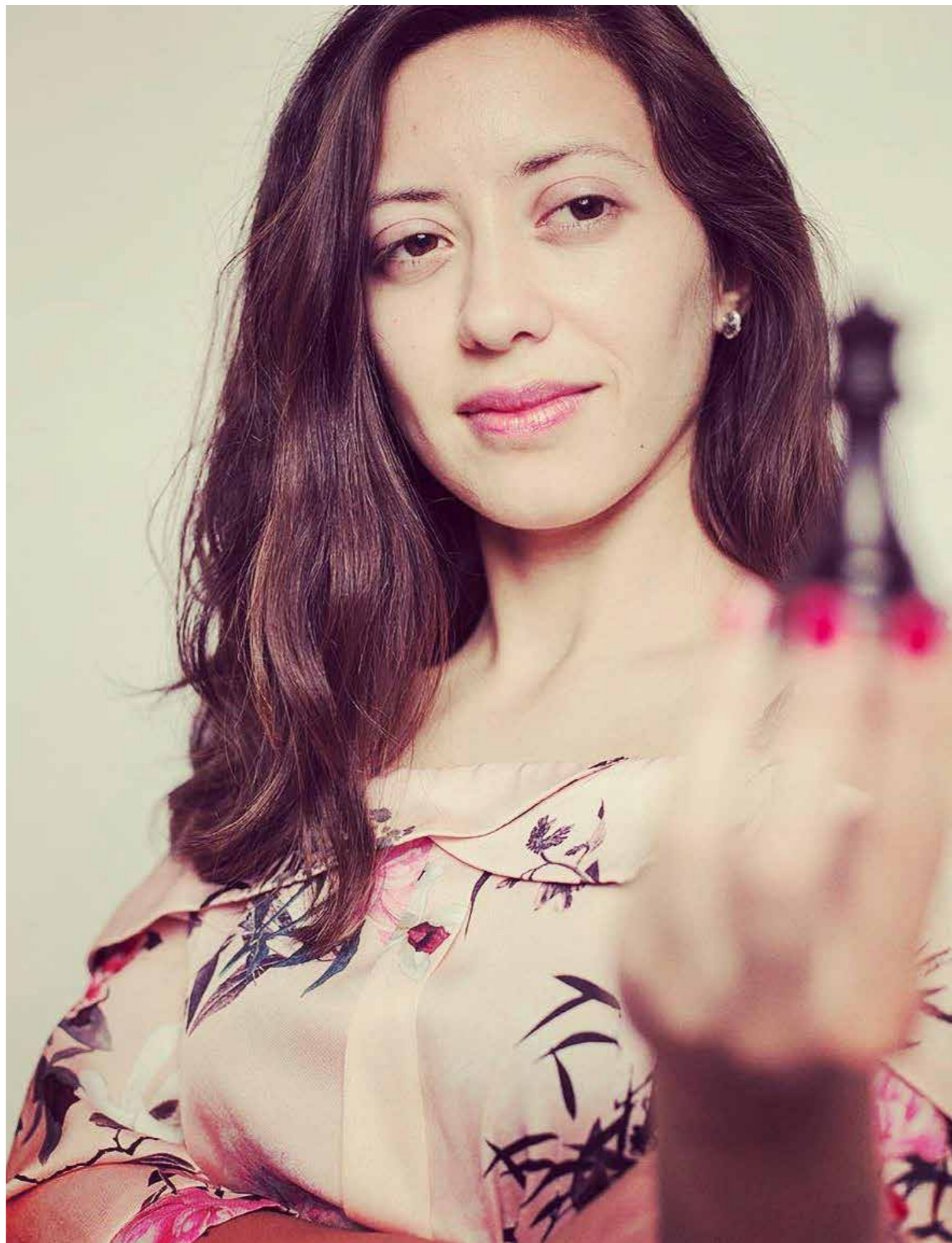
En muchas otras disciplinas, como las ciencias, la filosofía y las matemáticas, que funcionan sobre pensamiento abstracto, las realidades están cambiando y ya no resulta tan extraño el constatar una mayor presencia femenina ¿A qué atribuyes esto?

Son espacios que han sido rescatados por nuestras predecesoras. Y que hoy muchas mujeres en el mundo, indiscutiblemente defendemos como adquiridos. Es que han existido muchísimas mujeres valientes que se han atrevido, con las infinitas dificultades históricas, a trabajar en las ciencias, la filosofía o las matemáticas. El tema es que muchísimas no han sido reconocidas, y otras tantas, no lo suficiente.

Hemos crecido en una sociedad que tradicionalmente ha condenado a la mujer a labores domésticas, los niños y la casa, presuponiendo que no pueden desempeñarse en actividades tradicionalmente masculinas. Y todo cambia. ¿Qué ventajas ves en que la mujer se desempeñe hoy en las mismas áreas que el hombre?

¡Ay! Es demasiado fuerte ver que aún hoy, y en nuestro país, hay gente que piensa que hay roles definidos por el sexo. Pero soy consciente de que así es. Podemos desempeñarnos en el área que cada una escoja, el punto es que esas otras labores que han sido tradicionalmente tarea de la mujer, sean ahora compartidas. Porque, si no, lo que sucede es que al final es doble trabajo. La mujer hoy, además de intentar desarrollarse individualmente y buscar un crecimiento personal y profesional, debe cargar con la familia, los niños y la casa. Entonces se transforma, más que en ventajas, en una tarea titánica.

El pensamiento femenino puede llegar a formular propuestas inesperadas hasta hoy, piensa tú que las



mujeres están asumiendo una actitud activa y, por tanto, de mayor riesgo al tomar más iniciativa en distintas actividades.

¡Iniciativa! ¡Uno de los principios del ajedrez! (*risas*). Claro que estamos tomando la iniciativa, nos adelantamos a muchas cosas. Ya no somos la princesa que se queda esperando que la salve el príncipe azul o el hada madrina. Somos nosotras las dueñas de nuestras vidas. Cada día que pasa, una mujer se cansa de esperar y sale a buscar. Porque es sano que cada persona sea quien tome las riendas de su vida.

Ya la mujer toma decisiones en temas tan relevantes como política, astronomía y filosofía, pero, además, ha llegado el momento en que decide por sí misma sobre el amor, el sexo, la maternidad o la vida en pareja.

Evidentemente. De verdad me cuesta pensar que no sea así. Pero no es un tema menor, si no, veamos las reacciones que causó la legislación del aborto en tres causales⁽⁴⁾. ¡Y eso que era en tres causales súper obvias! ¡Imagínate para un aborto libre, se les cae el pelo a varios! (*risas*).

Pienso que es necesario abrir espacio a dialogar y a repensar los temas que señalas. Sexo, amor, maternidad, son conceptos que históricamente han servido para dominar a la mujer. Por ejemplo, el amor romántico. Esa idea de unión absoluta e incondicional que le ha hecho tan mal a las relaciones. Un amor basado en la exclusividad de posesión enferma entre las partes, un amor egoísta, idealizado, duradero hasta las lágrimas, súper insano. Desde la frase “el que te quiere te aporrea”, a los mensajes religiosos de que el amor todo lo soporta, todo lo espera. Es esclavizarnos en una idea de amor que no nos da alegría. ¿Eso puede ser sano? Por supuesto que no. Por eso es que han aumentado los divorcios en el mundo. Y, ¿sabes?, yo me alegro de eso, me alegro de que la gente sea honesta y se atreva a buscar momentos de dicha en sus relaciones interpersonales. También tiene que ver con aceptar manifestaciones que antes no eran consideradas “normales”. Y obviamente no me refiero sólo a que abracemos todo tipo de relaciones y vivencias amorosas sin importar el sexo de cada uno, porque eso creo que a estas alturas debería estar más que reconocido; me refiero a las múltiples manifestaciones y vivencias de amor que florecen día a día. Por lo que el mensaje es ese: aceptarnos, respetarnos y querernos como somos.

La sensación de inestabilidad que esto plantea a una serie de personajes, les hace temblar con sólo oír estos conceptos. Sienten que tienen mucho que perder. ¿Consideras que corren algún riesgo real o su pánico obedece a la necesidad que tienen de controlarlo todo?

Sí, creo que la resistencia de algunos a que las cosas evolucionen responde a que sienten que corren un riesgo. Porque el statu quo existente favorece a quienes ostentan y han ostentado el poder desde hace años. Evidentemente, control y poder van de la mano.

(4) Ley de aborto en tres causales (riesgo de la madre, inviabilidad fetal o violación) fue aprobada en Chile tras largos y encarnizados debates y entró en vigencia en diciembre pasado.



SIMONE VEIL

Una vida a contracorriente

Por Vivian Orellana Muñoz

La vida y la historia le reservaron un destino fuera de lo común. Personaje importante de la política francesa, Simone Veil nació como Simone Jacob en Niza, el 13 de julio de 1927 y falleció en París el 30 de junio de 2017. El actual presidente Emmanuel Macron ha oficializado que reposará en el Panteón, mausoleo donde descansan figuras notables de Francia, en compañía de su esposo, Antoine Veil.

No es fácil retratar en pocas páginas la excepcional y fructífera vida de esta mujer que sobrevivió al Holocausto y que hizo una carrera política brillante, destacándose como la primera mujer Presidenta del Parlamento Europeo, desde donde contribuyó a la consolidación de la Unión Europea. Antes, fue Ministra de Salud y, en su período, Francia legisló sobre el derecho al aborto libre.

En su número sobre los sueños, AguaTinta ha querido destacarla, pues si alguien creyó en sus propios anhelos y se movilizó tras ellos fue Veil. Relataremos aquí una pequeña parte de su vida y logros.

Infancia feliz

Su padre, André, arquitecto, decidió dejar París en 1924 e instalarse en Niza, Francia, pues ese balneario comenzaba a descollar como destino preferido de extranjeros adinerados, lo que era propicio a la industria

inmobiliaria. Yvonne Steinmetz, la madre, se dedicó a las labores del hogar, ya que su esposo no quiso que trabajara. Tuvieron cuatro hijos: Madeleine (Milou), Denise, Jean y Simone.

Ambos padres eran judíos laicos y Simone rememora en su libro autobiográfico, *Une vie*, algunas experiencias negativas derivadas de ello: "Simplemente éramos judíos y laicos, nunca lo ocultamos. En el jardín infantil una condiscípula de cuatro o cinco años me había hecho llorar asegurándome que mi madre se quemaría en el infierno porque éramos judíos. Sin embargo, yo ignoraba todo de la religión. En 1937 visitando la Exposición Universal en París, fuimos a almorzar a un restaurante y pedimos una *choucroute*⁽¹⁾. Cuando los primos donde nos estábamos quedando, se enteraron, gritaron: ¡Pero no se dan cuenta! ¡Comer una *choucroute*! ¡Y el día de Kippur⁽²⁾ más encima! Con este episodio comienza mi aprendizaje sobre las



▲ Simone Veil en Niza, antes del Holocausto.

costumbres judías. Reconozco sin vergüenza alguna que fueron muy pocas".

Su padre era judío por razones de ascendencia y no religiosas. En cuanto a su madre, ella se consideraba atea, como Simone también lo sería. Lo que importaba con creces en la familia Jacob era cultivar el espíritu con la lectura, la música y tener una educación rigurosa, la cual se manifestaba a veces en cierta intransigencia del padre. Siendo muy niña ya mostraba un espíritu crítico y rebelde, expresado –entre otros aspectos– en su desagrado frente a que su madre no pudiese trabajar por mandato del marido. Pese a eso, o quizá por eso mismo, la madre les inculcó que debían estudiar, tener una profesión y trabajar para ser independientes del esposo.

El gran desarrollo de Niza y el éxito profesional del padre permitieron a la familia Jacob tener una gran casa de veraneo en La Ciotat, Provenza. Los negocios paternos fueron viento en popa hasta que llegó la crisis económica de 1929, cuando comenzó a declinar el presupuesto familiar, por lo que debieron cambiarse a un departamento más pequeño, en un barrio rodeado de campo al que llegó a instalarse una comunidad rusa.

La existencia en el nuevo domicilio de la calle Cluvier era agradable, vivían cerca del mar y la campiña. Así crecieron los Jacob, en armonía familiar, rodeados de mucho afecto. En sus memorias, Simone evoca la dulzura y el amor que su madre prodigó a todos sus hijos, especialmente a ella, que era la menor. Fuera de casa, y con sus amigas del liceo, integró *Les éclaireuses*, es decir, el movimiento del escautismo femenino francés.

Corría 1936 y el Frente Popular llegó al poder. En el hogar de los Jacob no había lugar para conversar sobre política, porque sus padres tenían diferentes posturas:

André leía un diario de derecha e Yvonne, los de inclinación socialista. Poco a poco comenzó a desestabilizarse la tranquilidad del hogar, debido a las malas noticias que llegaban desde la Alemania nazi.

En conversación con su amigo, el filósofo y periodista Raymond Aron, Yvonne se enteró de que en Alemania había comenzado la persecución a los judíos, noticia que desestimó el padre, pensando que aquello no sucedería en Francia. Desde Alemania y Polonia llegaban judíos que huían, buscando refugio en el sur de Francia, entre familias del mismo origen. Los Jacob acogieron a algunos de ellos. Entre los refugiados en Niza estaba Eva, la nieta de Sigmund Freud, quien fue compañera de liceo y de escautismo de Simone.

En el verano de 1939, una epidemia de escarlatina le impidió ir a *Les éclaireuses* y gozar del período estival que era el que más le agradaba. La decepción sería borrada por una noticia mucho más inquietante: el gobierno del Tercer Reich avanzaba a paso firme y ocupó Polonia. Días más tarde, Francia e Inglaterra declaraban la guerra a Hitler.

Aunque París ya estaba bajo dominio nazi, esta angustiante realidad no se sentía aún en Niza, pero luego el régimen colaboracionista de Philippe Pétain y los soldados de Mussolini ocuparon la ciudad, dando amargo y definitivo fin a los dulces sueños de su infancia. La vida transcurría con el miedo pisándoles los talones. Pese a que Mussolini fue derrotado, el 9 de septiembre de 1943 llegaron los miembros de la Gestapo e instalaron su base en el elegante Hotel Excelsior.

El padre de Simone procuró a toda la familia identidades falsas; pues desde la imposición del régimen de Vichy, todos los franceses de origen judío portaban una letra J en sus documentos de identidad. A modo de precaución, la familia se dispersó en diferentes casas de amigos. Simone fue albergada donde una profesora de liceo, cuyo esposo era heredero de la prestigiosa porcelana Villeroy.

Luego de egresar del bachillerato, Simone festejó en el centro de la ciudad con sus compañeros de curso. De regreso a su casa se hizo acompañar por un camarada no judío, pensando que podría ser mejor, en caso de control. Dos hombres de las SS, vestidos de civil y acompañados por una mujer rusa, les pidieron sus papeles de identidad, descubriendo que los de ella eran falsos, por lo que fueron llevados al Hotel Excelsior. Su compañero fue liberado, pero Simone quedó bajo arresto. El joven se apresuró en avisar a la familia Jacob, sin percatarse de que era seguido. La madre y dos de sus hermanos, entonces, también fueron detenidos.

El camino del horror

El 7 de abril de 1944, después de un viaje en tren, llegaron al campo de concentración de Drancy, en la región de Isla de Francia. Allí convergían los convoyes que luego partían a los campos de exterminio o concentración alemanes. Larga fue la espera, sin saber realmente cuál sería su destino y deseando no ser separados como familia cuando fueran a ese lugar desconocido, que los niños del campo bautizaron, en yidish, como *Pitchipoi* 'lugar al fin del mundo', un sitio en ninguna parte.

Un aciago día, un nazi anunció que los hombres mayores de dieciséis años podían quedarse en Drancy para

(1) Probablemente, acompañaba al repollo fermentado algún preparado con cerdo, prohibido para los judíos en la Torah.

(2) Yom Kippur es el Día del Perdón, la fecha más sagrada del calendario judío.

trabajar para la organización Todt. Así, su hermano Jean permaneció. Luego se le sumaría su padre, que había sido arrestado aunque la familia no lo sabía; más tarde ambos fueron llevados a Kaunas, Lituania, donde se les perdió definitivamente el rastro. Denise, la única hermana que permanecía libre, se enroló a la Resistencia en Lyon; fue igualmente detenida y llevada a Ravensbruck, Alemania, donde, pese a todo, logró ocultar que era judía.

Simone, su hermana Milou y su madre hicieron un viaje de dos días y medio en un vagón para animales en dirección al terrible campo de exterminio de Auschwitz-Birkenau.

Auschwitz-Birkenau

“Di que tienes dieciocho años”, fue el murmullo en su oído de una voz desconocida. De tal modo, cuando se le acercó un militar preguntándole la edad, ella respondió con naturalidad: “Dieciocho años”. Esta respuesta permitió que se quedara en el grupo de las mujeres junto a su madre y su hermana. En realidad, tenía dieciséis.

A su llegada, todos fueron tatuados con un número, otra manera terrible de deshumanizar que utilizaron los nazis. El de Simone era 78651. Como en todos los lugares con estas características, la comida era escasa, dormían en pésimas condiciones y las epidemias y parásitos no tardaron en aparecer. Siempre rondaba el miedo a qué sucedería con ellas. “Afuera, la chimenea de los crematorios humeaba sin cesar, un olor nauseabundo se expandía por todas partes”, dice en su autobiografía. Sin embargo, al principio, las prisioneras no sospechaban el origen de esa espantosa humareda.

Un día, una guardia de origen polaco, le dijo: “Eres muy bonita para morir aquí, te enviaré a otro campo”. Simone, con su habitual determinación, le contestó que no partiría sin su madre y hermana. Curiosamente, la vigilante aceptó. Así llegaron a Bobrek, un campo menos duro que Auschwitz, donde debían trabajar para una fábrica de Siemens. “No teníamos más para comer que en Auschwitz, pero como los trabajos eran menos agotadores era suficiente para mantenernos con vida. A veces la comida era un poco menos apesada, sin duda porque Siemens tenía necesidad de trabajadores que rindieran un poco más”.

Mientras, las tropas soviéticas avanzaban, lo cual ponía en estado de pánico y exaltación a los militares nazis. Un día de enero, el comando del campo de Bobrek recibió la orden de partir con destino, nuevamente, a Auschwitz, donde reunieron a alrededor de cuarenta mil hombres y mujeres y los obligaron a comenzar una larga e infernal marcha, bajo el frío y la nieve y sin espacio para el cansancio: quien no podía seguir de agotamiento era muerto en el acto. Después de caminar 70 kilómetros llegaron a Gleiwitz, desde donde partían trenes en diferentes direcciones. Pasaron por Mauthausen, pero no los pudieron recibir por falta de espacio. Un nuevo viaje en tren, esta vez durante ocho días, sin comer ni beber. “Sacábamos los brazos con los tazones vacíos para poder recoger la nieve y beberla”, anota Simone en sus memorias.

Bergen-Belsen, último destino

En Bergen-Belsen, una vez más el azar la protegió. Se reencontró con la guardia polaca que le había salvado la vida en Auschwitz. Esta vez su protectora, una ex prostituta,

la envió a trabajar a la cocina, lo que las libró de morir de hambre. Sin embargo, Yvonne, la madre, estaba muy frágil de salud, agotada por las travesías sin comer ni dormir. Se contagió de tifus y finalmente falleció.

Las tropas inglesas liberaron Bergen-Belsen el 15 de abril de 1945. Simone y Milou habían pasado trece meses confinadas en diferentes campos de concentración y exterminio. Denise también fue liberada. Solamente ellas tres sobrevivieron a la Shoah.

“Fuimos liberados pero aún no éramos libres. Apenas entraron en el campo, los ingleses quedaron escandalizados por lo que descubrían: masas de cadáveres apilados unos encima de otros y sobrevivientes, esqueléticos, que debían tirarlos a las fosas comunes. Los riesgos de epidemia amplificaban este Apocalipsis. El campo fue inmediatamente puesto en cuarentena. La guerra no había terminado todavía y los aliados no querían correr ningún riesgo sanitario”.

Hacia una nueva vida

Simone regresó a Francia el 23 de mayo de 1945. Habiendo aprobado el bachillerato antes de su captura, se inscribió en la universidad para cursar Derecho y Ciencias Políticas, quizás recordando las palabras de su madre sobre el imperativo para las mujeres de tener una profesión.

Se dedicó al estudio como una forma de exorcizar el horror vivido, pero se dio tiempo para la distensión. Así, aceptó una invitación de sus compañeros de Ciencias Políticas para ir a esquiar. Fue instalada en la casa de Antoine Veil, donde fue muy bien recibida, tanto por la familia como por el joven camarada, seducido por su belleza y encanto. Se enamoraron y se casaron en 1946. Tuvieron tres hijos: Jean, en honor a su hermano asesinado, Claude y Pierre Francois.

En clases de Ciencias Políticas, ha descubierto la pasión por el servicio público. Antoine, que ha comenzado una carrera de alto funcionario, la disuadió de no ejercer como abogada, y ella decidió ser magistrada. Dentro de su nueva vida en la administración penitenciaria, recorrió las prisiones de Francia, dándose cuenta de las condiciones inhumanas en que estaban los presos, frente a las cuales está sensibilizada por su experiencia como exprisionera de campos de concentración.

Al fallecer Georges Pompidou, debido a una enfermedad, el Estado galo debió llamar a elecciones presidenciales anticipadas, las que ganó Valéry Giscard d'Estaing, el 27 de mayo de 1974. Como flamante primer ministro surgió en la escena política Jacques Chirac, quien la llamó para ofrecerle el puesto de Ministra de la Salud, instalándola como la primera mujer a la cabeza de un ministerio en Francia. Pese a su filiación política de derecha, Giscard d'Estaing incluyó en su programa de gobierno la despenalización total del aborto y, a la llegada al gobierno, se lanzó inmediatamente al cumplimiento de esa y otras tareas urgentes.

Un primer proyecto de ley de aborto por tres causales (peligro de vida de la mujer y el niño, violación o malformación del feto) había sido rechazado por el Parlamento en el gobierno de Pompidou. De modo que no fue una tarea fácil. La táctica consistió en que el delicado tema debía ser abordado desde el punto de vista sanitario y no desde el ángulo feminista. La misión recayó en Simone

Veil, ministra de Salud sin militancia política. Se puso a trabajar arduamente en ello, consultando a las asociaciones feministas que formaban el Movimiento por la Libertad del Aborto Libre y Gratuito que, con anterioridad –el 5 de abril de 1971–, había publicado en el semanario *Le Nouvelle Observateur* el *Manifiesto de las 343* o *Yo aborté*. Entre quienes habían firmado estaban Simone de Beauvoir, que redactó el manifiesto final y las actrices Catherine Deneuve, Jeanne Moreau y Nadine Trintignant.

Una ley, una mujer marcan la historia

Antes de que asumiera ese alto puesto de la República, la ciudadanía ignoraba la existencia de esta mujer de 47 años sobreviviente de la Shoah, pero gracias a esta ley su nombre fue catapultado y se transformó en una gran figura de la política nacional gala.

Dentro de las mujeres consultadas por Veil estaba Gisèle Halimi, abogada y también firmante del manifiesto en favor del aborto libre, quien le procuró el testimonio de una joven violada que se vio en la necesidad de abortar, por lo cual fue detenida y más tarde defendida por Halimi. Igualmente, Veil consultó a numerosos ginecólogos y, luego de un gran estudio sobre la materia, pronunció su famoso discurso ante la Asamblea Nacional, el 26 de noviembre de 1974, pese a la presión de los católicos antiaborto, un sector de la derecha y de algunos movimientos orquestados para oponerse a esta ley. En un pasaje de este texto, dijo:

“Ahora bien, si el legislador está llamado a modificar los textos en vigor es para poner fin a los abortos

clandestinos, que son cometidos a menudo por razones sociales, económicas o psicológicas por aquellas mujeres que sienten tal desamparo, que están decididas a poner fin al embarazo sin importar las condiciones. Es por esto que, renunciando a una fórmula más o menos ambigua o vaga, el gobierno ha estimado preferible afrontar la realidad y reconocer que, en definitiva, la decisión última solamente puede ser tomada por la mujer”.

Recibió amenazas anónimas, fue insultada y tratada de asesina. Pero no cejó. Finalmente, la ley de la Interrupción voluntaria del embarazo fue votada el 29 de noviembre de 1974 en la Cámara Baja. Quince días más tarde, el Senado también la aprobó, para sorpresa de ella y de su gobierno. Valéry Giscard d'Estaing fue un gran apoyo y un hombre de coraje, pues nunca dudó en ir incluso contra su propio campo ideológico. La victoria de esta lucha femenina se selló con la promulgación de la ley –personificada en Simone Veil, ya que lleva su nombre–, el 17 de enero de 1975.

Fuentes:

* Briand, Sarah. *Simone, éternelle rebelle*. Editions Fayard, 2015.

* Veil, Simone. *Une vie*. Editions Stock, 2007.



▲ Discurso por la ley de Intervención voluntaria del embarazo, pronunciado el 26 de noviembre de 1974, ante la Asamblea Nacional.

▼ Simone Veil visita Auschwitz-Birkenau, acompañada de Jacques Chirac (a la derecha de la foto), 2005.





Equipaje

Jorge Calvo

Lo demás

Son estas piedras que nos tapan, el viento.

Desde abajo
poema de Gonzalo Rojas.

Cuando la campanilla del reloj gruñe estrepitosa y él, desde las brumas del sueño le envía un manotazo acallándola, en su mente aún llamea como tizón encendido la pregunta de Cristina. Salta fuera de la cama sospechando que no existe modo de silenciar el sonido de esas palabras. En vista de que el proceso sigue su curso en la corte internacional y no sabe cuántas semanas se ausentará del país, optó por invitarla a una buena cena por el tiempo que estarían sin verse y la noche anterior habían ido a un pequeño restaurante en el barrio Bellavista. Inconcebible, piensa ahora, girando la llave del agua, dejando que el chorro tibio le corra por el pecho. El local bien iluminado era agradable, ordenaron carnes asadas guarnecidas de ensaladas frescas, un par de guitarristas recorrían las mesas interpretando boleros y se encontraban en la segunda copa de vino cuando ella evidenció su malestar: *que si no estaba harto*, mirándolo directo a los ojos, *por qué mejor no ponía punto final al asunto y simplemente le echaban pa'delante*. Dejando el cuchillo y el tenedor junto al plato, calmadamente, le pidió que se pusiera en sus zapatos y tratara de comprender lo que aquel juicio significaba. Había crecido con eso. Era como una espina clavada en el pie... Entonces ella lo interrumpió con esa ligera interrogante *¿Acaso nunca llegaría la hora de olvidar...?* Y el tono contrariado de la voz, rota por la emoción, auguraba vaya a saber qué... Jabonándose con movimientos automáticos piensa que lleva tanto tiempo en esto que la ausencia ya se ha convertido en una presencia. La sola idea de renunciar a la búsqueda le produce vértigo, le dan arcadas. La reacción que ella tuvo después lo pilló de sorpresa, indignada, adelantando la cara sobre la mesa susurró: *lo que pasa es que tú no me*

quieres..., incorporándose veloz de la silla, cogió la cartera y simplemente escapó del lugar. Él quedó helado, apenas tuvo tiempo de reaccionar, sacando unos billetes del bolsillo, canceló el consumo y salió en pos de ella. Presiona el envase plástico y dos o tres gotas de *shampoo* caen sobre su mano, se lava el pelo casi sin darse cuenta, dejándose atrapar por la certeza que poco a poco va cobrando forma: por primera vez se encuentra ante una encrucijada. Una disyuntiva tan real como el aire o el sol, y Cristina lo planteó con nitidez, le dio alcance e intentaba aplacarla en las calles arboladas y oscuras; cogiéndola por los hombros en la esquina de Pío Nono y Dardignac le pidió que tuviera paciencia, que después del viaje las cosas se aclararían, ella respondió: *Te he esperado mucho, Negro, demasiado, así que terminas de una o me marcho*. Con la toalla amarrada a la cintura regresa al dormitorio, ha llegado al punto que jamás imaginó. ¿Será posible? Durante unos segundos contempla la maleta abierta sobre la cama, el par de camisas tantas veces lavadas y vueltas a planchar, los desteñidos jeans pata de elefante, conforme a la moda de la época, las revistas de páginas amarillentas que se conoce de memoria y de golpe, ¡crestas!... ¿cómo pudo olvidarse de la mermelada de alcayota? Deberá esperar a que abran el boliche de la esquina para bajar a comprar un frasco... Todo cuanto alcanza a recordar desde que tiene uso de razón gira en torno a esa maleta. Las raras veces que lo ha contado, las personas se encogen de hombros y lo miran con aire incrédulo, hasta el abogado balanceaba la cabeza lentamente como diciendo *¿será posible?* Desde aquel remoto viaje en bus al norte, Eva llevaba la maleta y una bolsa, viajaron como para quedar cortocircuitados, se le tapaban los oídos, se mal dormía, se despertaba con el

cuello adolorido y la boca seca, muerto de sed, eso era lo peor: la sed. Cada tanto Eva le alcanzaba de la bolsa una botella de Bilz y le decía que bebiera un sorbito, las ventanas mostraban el mismo paisaje de tierra hirsuta, polvo, sequedades, piedras y, a la distancia, recortadas contra el cielo, enormes montañas de un implacable color metálico. Y vuelta a dormir, pero esta vez se despertó cuando el bus se detenía en una plaza pelada, sin árboles, ni plantas, ni nada, justo delante del mar. Él no había visto nunca tanta agua junta. El aire olía a yodo. Cogido de la mano de Eva que, en la otra sostenía la maleta y la bolsa semivacia, caminaron por el borde costero junto a otras personas hasta llegar delante de un alto cerco de alambres de púas. En tanto Eva intercambiaba unas palabras con el hombre de casco que entre las manos sostenía un fusil, él se entretuvo mirando las gaviotas que caían en picada sobre los requeríos. Al poco rato, de adentro vino otro señor, algo fornido y de uniforme bien planchado y, con expresión impávida, dijo: *Si ya le informaron que no se encuentra aquí, no insista señora... retírese*. Empleaba un tono despectivo e iracundo que se le quedó grabado. Eva rogaba en voz baja, alzando las manos unidas, sin embargo el hombre dio media vuelta y se alejó en dirección a la barraca. Cosas así, se entiende, lo marcan a uno, luego nada es igual. Cristina al comienzo mostró buena voluntad y hasta lo acompañaba en los trámites, pero, en este último tiempo, no está ni ahí. Además es terca como mula y apasionada para defender lo que considera suyo, y por lo mismo él sería capaz de seguirla hasta el fin del mundo. Sin embargo queda claro que difícilmente comprenderá a fondo lo que esto encierra. Y cómo podría hacerlo si la historia completa que le ha tocado vivir ni él mismo la

conoce con exactitud y menos aun la entiende. A menudo tiene la sensación de moverse en una nebulosa, de avanzar a tientas por un pantano cubierto de brumas, afirmándose apenas en un delgadísimo hilo. Y ese débil hilo ha guiado su existencia desde la infancia, cuando allá, en los potreros de Paine, al observar las caras de los temporeros que de tarde en tarde pasaban buscando trabajo, se preguntaba si no sería alguno de ellos y que al fin había encontrado el camino de regreso. Colgando la toalla del respaldo de una silla, abriendo la puerta del closet, apartando una camisa. Es verdad, Cristina prefiere mirar al futuro, añora una casita blanca con patio y cabros chicos que crezcan libres, sin esa herencia, *o acaso piensas condenarlos a ellos a cargar también con el mismo equipaje*. ¿Tiene razón? Afuera las primeras luces del alba todavía no tiñen el cielo y una llovizna persistente humedece el pavimento. Aún es temprano, faltan escasos minutos para la seis de la madrugada. Dispone de tiempo, el vuelo no sale hasta las once y el transfer quedó de recogerlo a las nueve. A lo que habría que agregar a la gente que siempre lleva y trae copuchas y rumores, que alguien se fue de lengua, que al fin se supo donde se encontraba, que había que presentarse a la Vicaría. Y ellos, que vivían confinados, con la duda hirviendo, partían con Eva. Aunque estaba más grande, ya cursaba la secundaria, Eva igual se tomaba de su mano y a veces se la apretaba con tanta fuerza que le dolía. Como en aquella ocasión, en que luego de una prolongada espera, una monjita los introdujo a una habitación sombría que olía a incienso y donde un sacerdote de cabeza encanecida y ademanes parsimoniosos, con palabras difíciles les explicó que su caso se tomaría en cuenta, pero que no sería nada fácil, se necesitaba evidencias, testigos. Había que

demostrar las circunstancias del arresto. Sólo quedaba esperar. Recuerda que Eva le estrujaba la mano como si estuvieran al borde de un abismo y la voz del sacerdote diciendo: *Pero sin hacerse ilusiones*, los Tribunales rechazaban los *Habeas Corpus*. Qué palabrejas, nunca las ha entendido. Terminando de arreglarse, ¿llevaría corbata, sweater? No era necesario, en esos países hacía calor. De pie ante el espejo, mirándose a lo hondo de los ojos, Eva le contaba que había sacado la misma mirada donde se mezclaba una pizca de ternura con un destello de rebeldía. No debe olvidar comprar la mermelada de alcayota. Eso y el sinsentido de las cosas que no se quieren aceptar, la silla vacía, la época en que soñaba que buscaba un nicho que debía estar ahí pero que no estaba, las noches en que lo único que oía era el aullido del viento soplando sobre los techos y el sonido sordo de las pisadas de Eva desvelada en el otro cuarto y la pregunta que como un perro fiel no lo soltaba: estaría también él despierto donde fuera que se encontrara. Una tarde, años después, el tío Moncho llegó acezando a contar que habían reconocido la existencia de un lugar llamado Tres o Cuatro Álamos y que alguien había visto su nombre escrito en unas listas. Entonces Eva, pálida, como loca, sacó la maleta de arriba del ropero, mientras decía: *hay que llevarle ropa*, los únicos jeans gastados que tenía, el par de camisas, las revistas que siempre compra, *para que se entretenga y algo de comer, ya sé, el frasco de mermelada de alcayota que tanto le gusta*. Pero todo fue inútil, no lo encontraron. Entonces ahí, un funcionario les dijo que si el nombre no aparecía en las listas probablemente se habría ido al extranjero. *Cómo...*, atinó a exclamar Eva. El funcionario imperturbable alzando la voz comentó: *Claro, en busca de mejor fortuna o con alguna amante... vaya usted a saber. ¿Cuántas veces fueron con Eva, desesperados, a ver si lo encontraban en los distintos recintos que se iba conociendo? ¿Cuántas veces habían hecho esa maleta?, la misma que ahora yace sobre la cama vencida por los meses, los años y las décadas transcurridas. Siempre se topaban con la misma respuesta: No está aquí. Era como estrellarse de narices contra un muro. Una vez, en el Ministerio, un señor bajito, de lentes, algo barrigón, se tomó la molestia de explicarles que las personas *existían* legalmente, obtenían cédula de identidad, se inscribían en un registro; una cifra los identificaba y, a continuación les informó que habían revisado los archivos y que la persona que ellos buscaban no figuraba en ninguna parte, de modo que probablemente nunca había existido. Entonces, para seguir adelante, les pidieron que trajeran un certificado de nacimiento. A esas alturas resultaba indispensable demostrar su nacimiento. De modo que eso es uno –piensa, buscando una chaqueta, probándose la mientras la claridad de la mañana irrumpe en el cielo encapotado–, una serie de circunstancias apenas hilvanadas por el efímero hilo del tiempo. Y –mirándose al espejo– ocurre que si el hombre que le dio vida jamás existió, de algún modo imprevisible la realidad cede, se desdibuja y ahora se siente como un espectro, alguien que simplemente emergió de la nada, una suerte de ser ficticio*

comiendo, recordando y hasta respirando en una realidad inventada. Acaso tampoco exista y la imagen que le devuelve el espejo sean el rostro y las facciones de un ser virtual, un aparecido. Por eso aquella vez que Cristina había preguntado que qué ganaba con atormentarse pensando que las cosas podrían haber sido de otro modo, él pensó si ella alcanzaría a ver *eso* o simplemente prefería no verlo. También es mentira que pronto cumplirá 32 años. Y en esta condición de irrealidad ha perdido la cuenta de la cantidad de ocasiones en que necesitó de su compañía simplemente para conversar de tanta cosa y las noches, en que solo en su cama, con los párpados cerrados, le habló en silencio como si fuera una presencia invisible que se ocultaba para que no lo detuvieran. Eva le contaba que acababan de hacer el amor la noche en que hombres armados irrumpieron por la fuerza en la casa, a culatazos, con amenazas, y que, a tirones, a patadas, lo sacaron de la cama y se lo llevaron... sin darle tiempo siquiera para vestirse. Aquel fue un período turbulento, de crisis, y hacía poco que ellos se habían casado. Pero estaba segura de que ahí lo concibieron, que esa vez ella se embarazó, la noche que desapareció. Después Eva no lo volvió a ver. Él creció sin conocerlo pero adivinándolo cada vez que se mira al espejo. Es posible que Cristina se escabulla y la situación la tenga aburrida porque le trae malos recuerdos, andaba por los cuatro años cuando su padre abandonó la casa y los dejó en la miseria... O, quién sabe, a lo mejor se lo llevarían también. De cualquier modo, según parece su vida ahora, puesta en perspectiva, ha sido como guiar sin remos una barca invisible por las encabritadas aguas de un mar azotado por la tormenta, sin saber de qué puerto salió e ignorando si en alguna parte existe un sitio donde llegar. Y Eva no está. La angustia, el pelarse los nudillos contra los muros cada día y la pena la fueron minando hasta que un cáncer a la médula acabo por llevársela. Afuera, el manto de nubes se agrieta y los rayos de sol se infiltran sobre la ciudad y aún caen gotas espaciadas. Pronto llegará el *transfer*. Mira la maleta abierta sobre la cama y, aunque parezca mentira, aquellas prendas de vestir, unos jeans gastados, el par de camisas desteñidas, tres revistas viejas y la mermelada de alcayota que aún debe bajar a comprar son las únicas pruebas que tiene de la existencia de su padre. Cómo le gustaría tenerlo al frente para regañarlo, decirle que fue un irresponsable, que cuando se traen hijos al mundo no se despilfarra la vida en pos de sospechosas quimeras, puesto que, al fin y al cabo, sólo está hablando de aquello que un hombre, cualquier hombre, necesita conversar con su padre... Como sea, tenerlo delante para darle un abrazo y conversar de tantas cosas. A fin de cuentas, quizás, a su modo, Cristina tenga razón y llegó la hora de quedarse tranquilo... Pero, en verdad, ¿es eso lo que debería hacer? ¿Olvidar todo, cancelar el viaje y desarmar para siempre la maleta?

Calgary, Mayo de 2007.

Reseña literaria

Por María Ángeles Barrera

La ineludible soledad

Una certeza matemática es ingeniosamente utilizada para simbolizar la frustrada historia de amor entre personajes marcados por traumas de infancia.

Paolo Giordano (Turín, 1982), licenciado en Física Teórica, quien participó del taller literario de Alessandro Baricco, obtuvo reconocimiento mundial con esta, su ópera prima **La soledad de los números primos**, publicada ya en más de 40 países. La novela recibió el premio Strega 2008, el más importante otorgado en Italia y es una obra que sigue editándose en todo el mundo.

El universo interior de los protagonistas es abstraído al tiempo que viven. Giordano presenta temas contemporáneos, como la anorexia, el déficit intelectual y la genialidad, los conflictos propios de la adolescencia y las distantes relaciones entre padres e hijos.

Es un relato definido, bien delimitado, en el que aislamiento y abandono son opciones asumidas por Alice y Mattia, dos seres solitarios y marginados que entablan una cómplice relación de apoyo mutuo que trascenderá tiempo y distancia, y de las que se sirve el autor para delinear sus personalidades singulares.

La historia de amor inconclusa es el centro de la novela, pero las circunstancias que van viviendo ambos personajes, relatadas sin barroquismos, como si un buen amigo se diera el tiempo de confesarlos detalles precisos, permiten al lector descifrar toda la humanidad de sus protagonistas.

La metáfora que utiliza Giordano nos aproxima al universo exacto de las matemáticas. Lo notable es la simpleza con que el italiano detalla la complejidad aritmética de los números primos gemelos, acercando al lector a una verdad ineludible: la imposibilidad de que los no-héroes estén juntos.

En entrevista con un medio chileno durante una visita a este país, en 2013, Paolo Giordano explica el porqué de esta analogía: "Soy un seguidor de David Foster Wallace y, como él, me interesa combinar en la literatura las dos áreas. Llevar el razonamiento abstracto a un nivel de humanidad. La escritura, en ese sentido, me sirve para llegar a lo más profundo del sentimiento humano. Eso es clave".



El autor parece evidenciar ya uno de los atributos más preciados en un narrador, ese que hace que una obra trascienda: ser un atento observador de su entorno y empuñar la pluma para dar cuenta de su tiempo y lugar.

Los títulos que ha publicado, tras este exitoso debut son: *El cuerpo humano* (2013), *El negro y la plata* (2015) y *Como de la familia* (2015).



La soledad de los números primos
(título original: *La solitudine dei numeri primi*)

Autor: **Paolo Giordano**

Género: Narrativa

Primera edición: Italia, 2008.

Edición exhibida (castellano): Salamandra, España, 2016.

Traducción de Juan Manuel Salmerón Arjona.

ISBN: 978-84-9838-345-4

Camino de asfalto violeta

Mauricio Torres Paredes



-¿Aló?
 -¡Aló! ¡Aló!
 -Aló, ¿sí?
 -... Qué tiempo que no te escuchaba ¿Qué te habías hecho?
 -¿Te puedo hacer una pregunta, papá?
 ¿Te parece que sigo siendo el mismo?
 -Pero qué pregunta me haces si hace más de diez años que yo ni tu madre hemos sabido nada de ti, tienes una voz extraña ¿Qué te habías hecho? ¿Dónde estás?
 -No sé cómo decirlo, no sé cómo... tengo todo el teléfono manchado con sangre, he dejado la embarrada, estoy demacrado...
 -Sí, te escucho
 -Ten... ten... tengo todo el teléfono lleno de sangre, pero no fue culpa mía, no sé cómo pasó, estoy desesperado, transpiro helado, no fue mi culpa, tú sabes que yo no haría algo así, siento que soy el mismo papá, el destino no me sonríe de buena manera
 -¿Aló?... ¿Aló... ¿Con quién hablo?... ¿Cuál es tu nombre?...
 -Con tu hijo, papá... ¿Papá?... no... ¿eh?... perdón...
 -Sí... no... esa no es la voz de mi hijo
 -Qué gracioso, por Dios, tampoco su voz es la de mi padre... disculpe es que estoy realmente...
 -No, no te preocupes ¿Qué número marcaste?
 -El cinco, seis tres, dos ocho, veinte y tres
 -No, chico, este es el 5633823, pero no te preocupes, lava tus manos, limpia todo allí, sal a dar una vuelta, luego llama a tu casa y le cuentas lo sucedido a tu padre, estoy más que seguro que él te ayudará...
 -Gracias a usted por todo y ojalá lo llame su hijo...
 -Ten fe y cuando quieras me llamas... cada vez que suena el teléfono pienso que es él quien llama. Qué esperanza tan grande tenía que esta llamada fuese de él
 el problema no hubiese sido nada por tenerlo en el otro extremo, no hubiera importado. Adiós, buena suerte...
 -Buena suerte a usted, adiós.
 Duuuuuuu...

Ojo con el libro

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

El género en disputa. Judith Butler



Descargar en: https://www.dropbox.com/s/zikdez4i3vww6g7/JB_GeneroEnDisputa.pdf?dl=0

Desde que nacemos el género nos es impuesto como un asunto problemático, estableciendo reglas y límites a nuestra identidad, determinando no sólo qué colores debemos usar, sino también cómo debemos hablar, caminar o sentarnos, y hasta qué gestos o ademanes podemos hacer. Aquellos que no viven completamente de acuerdo a estas reglas son *raros* (*queers*), que se ven marginados, discriminados e incluso golpeados y asesinados por ello.

Judith Butler establece una diferenciación entre género (hombre/mujer) y sexo (macho/hembra), y propone que ambos son constructos sociales definidos de manera *performática* (mediante actos reiterativos) que pueden ser deconstruidos.

No es un libro fácil de leer, y, aun así, se ha vuelto “popular” fuera de la academia y ha constituido una de las bases para el surgimiento de la teoría *Queer* y el feminismo postmoderno. Es más, se trata de uno de los textos imperativos para todo quien desee indagar en estos temas.

La palabra como arma. Emma Goldman

Descargar en: https://www.dropbox.com/s/46ipcmkhbbt1woh/GoldmanE_PalabraComoArma.pdf?dl=0



Quince de los escritos más significativos de la destacada teórica del anarquismo internacional y el feminismo radical, que permiten aproximarse a su etapa militante y a las ideas por las que luchó. El eje de sus reflexiones se basa en el cuestionamiento radical al concepto de propiedad y de dominio privado de los bienes, propiciando una sociedad basada en la voluntaria cooperación de grupos productivos y comunidades libremente federadas para desarrollar el comunismo libertario. Dichos preceptos readquieren sentido en la actualidad, en el escenario de crisis del sistema capitalista y de organización de movimientos ciudadanos.

“Aun en sus planteos esencialmente voluntaristas y confiados en una visión optimista de la naturaleza humana, de una subjetividad que puede ser leída como improproductivamente simplista y franciscana, el arma de la palabra de Emma, la Roja, todavía hoy puede inspirar los recurrentes sueños de un mundo sin las impudicias de los opresores”.

La edad ingrata. Henry James



Descargar en: https://www.dropbox.com/s/maftl8r84786l9p/JamesH_EdadIngrata.pdf?dl=0

Después de haber pasado un período de su vida en el campo, Mr. Longdon, hombre aún ingenuo a sus 55 años (misma edad del autor al escribir este libro), redescubre la ciudad de Londres que ya había conocido en su perfección victoriana, cuando escondía cuidadosamente todos sus vicios. Esta dura novela que denuncia a una sociedad corrompida a través de tres historias, refleja el gran desencanto del héroe. Pero también representa la vida de dos muchachas con diferente educación: la primera, italiana, instruida como una pequeña princesa, y la otra, inglesa, educada con permisividad y testigo de la vida libertina de su madre. Mr. Longdon intentará que esta última descubra la humanidad que, posiblemente, esta generación frívola todavía posea.

Ya en el propio título el escritor juega con la ambigüedad porque lo mismo se podría traducir como La edad del pavo (referida a la adolescencia), La edad difícil o La edad incómoda, y todos ellos –menos el del traductor español– serían títulos admisibles de acuerdo al texto.

Con una estructura original y absolutamente teatral –compuesta por diez libros, actos de un mismo drama disfrazado de comedia ligera, que requiere la perspicacia del lector para comprender personajes presentados sólo en extensos diálogos plagados de segundas interpretaciones–, en esta obra se puede apreciar a un Henry James auténtico, que ratifica su calidad de escritor y “maestro indiscutible de las situaciones ambivalentes, complejas y desencantadas”.

La tinta de...

Autores nacidos en diciembre

Hay días en los que uno tiene la impresión de que los hombres viven como ratas y no siente el menor deseo de parecerse a ellos.

Yukio Mishima, *El color prohibido*.

VIERNES

Querido Jan Vermeer:

los muebles están buenos y te saludan.

El piso brilla aún y las cortinas discretas oyen y no entienden, pero dudan...

Ella está en la ventana a la hora de siempre.

Tu azul es un secreto que mis placeres juran.

Se conversa y trabaja en proporciones íntimas.

La porcelana, cuando vengas,

estará mejor cocida.

Los colores están buenos,

crecen y brillan.

Adiós. (Voy a abrir la ventana

para que tu recuerdo tenga brisas.)

Carlos Pellicer, *Semana holandesa*.

Yo no amo la espada porque tiene filo, ni la flecha porque vuela, ni al guerrero porque ha ganado la gloria. Sólo amo lo que ellos defienden.

J.R.R. Tolkien, a través de su personaje Faramir, *El Señor de los Anillos*.

Cuando pienso en todos los males que he visto y sufrido a causa de los odios nacionales, me digo que todo ello descansa sobre una odiosa mentira: el amor a la patria.

León Tolstoi, *Guerra y paz*.

Todo lo que es, lo que está presente, nos parece oscuro, mezquino, insuficiente, inferior, y nosotros nos consolamos solamente pensando que todo este presente no es sino un prólogo, un largo y aburrido prólogo, a la hermosa novela del porvenir. Todos los hombres, lo sepan o no, viven gracias a esta fe.

Giovanni Papini, *El espejo que huye*.

Estoy harta de tanto ego, ego, ego. Del mío y del de todo el mundo. Estoy harta de que todo el mundo quiera llegar a alguna parte, hacer algo diferente, ser alguien interesante. Es repugnante.

J.D. Salinger, a través de su personaje Franny, *Franny y Zooey*.

Sueña el rey que es rey, y vive con este engaño mandando, disponiendo y gobernando; y este aplauso, que recibe prestado, en el viento escribe, y en cenizas le convierte la muerte, ¡desdicha fuerte! ¿Que hay quien intente reinar, viendo que ha de despertar en el sueño de la muerte?

Sueña el rico en su riqueza, que más cuidados le ofrece; sueña el pobre que padece su miseria y su pobreza; sueña el que a medrar empieza, sueña el que afana y pretende, sueña el que agravia y ofende, y en el mundo, en conclusión, todos sueñan lo que son, aunque ninguno lo entiende.

Yo sueño que estoy aquí destas prisiones cargado, y soñé que en otro estado más lisonjero me vi. ¿Qué es la vida? Un frenesí. ¿Qué es la vida? Una ilusión, una sombra, una ficción, y el mayor bien es pequeño: que toda la vida es sueño, y los sueños, sueños son.

Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, segundo monólogo de Segismundo.

La revolución beneficia al pobre, al ignorante, al que toda su vida ha sido esclavo, a los infelices que ni siquiera saben que si lo son es porque el rico convierte en oro las lágrimas, el sudor y la sangre de los pobres.

Mariano Azuela, *Los de abajo*.

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.