

LA TIERRA DIVIDIDA

Territorio de Cultura

"Puesto que no hay lecturas inocentes, empecemos por confesar de qué lecturas somos culpables" Louis Althusser

In memoriam

Textos y entrevistas:
J. D. Salinger y Howard Zinn

Sobre la violencia revolucionaria: a propósito del libro de Hugo Vezetti

Libros y Revistas: Müller, Gutiérrez, Olivera
Kapusciński, Burel

La lucha por el significado

Bruno Bettelheim

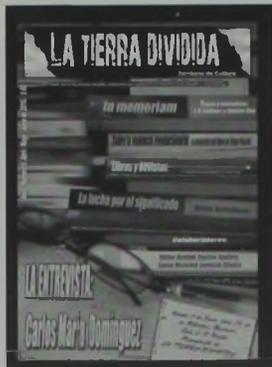
Colaboradores:

Walter Bordoní, Gustavo Aguilera,
Louise Maréchal, Leonardo Silveira

LA ENTREVISTA:

Carlos María Domínguez

Viernes 4 de Junio, hora 19, en
la Biblioteca Nacional,
Sala J. P. Varela.
Presentación de
LA TIERRA DIVIDIDA



**Publicación
trimestral
de cultura**

**Suscripción anual
(4 números):**

**Uruguay - \$U 200
Países del
MERCOSUR - USD 40
EUROPA - € 40**

A modo de presentación

Llegar a la publicación del número 2 de LA TIERRA DIVIDIDA ha sido todo un desafío. En especial si atendemos en qué fecha publicamos el primer ejemplar –cosa que hicimos premeditadamente- y los medios que contábamos para difundirlo. En ese sentido tuvimos un apoyo incondicional de muchos amigos que no sólo “desparramaron” la revista en distintos círculos sino que, en ocasiones incluso, fueron sus principales voceros.

Otro aspecto a mencionar fue la difusión que se dio en los distintos medios de prensa. Fueron muchos los programas de radio que mencionaron nuestra existencia. A todos ellos las gracias. Otros, como son los casos de Hugo Castillos y Alberto Silva, nos abrieron las puertas de sus programas y mantuvimos un diálogo rico, intenso. Como siempre a ellos -y en sus nombres a otros comunicadores- nuestro sincero agradecimiento y respeto.

Otra fue la situación en medios gráficos y televisivos. Por lo general, ambos medios, tienen ciertas dificultades para difundir emprendimientos de este tipo. No obstante, las excepciones existen. LA DIARIA dedicó un espacio importante a la revista, detallando el sumario y comentándolo. Se hizo con altura, desde la lectura de cada artículo, cosa no habitual –por desgracia- en ciertos lugares. En televisión LA NOTICIA Y SU CONTEXTO nos entrevistó por casi veinte minutos. Nada común esta situación en el medio donde el “tiempo es tirano” y el dinero, sobre todo, lo es doblemente. También aquí el amigo Delgado no fue un entrevistador forzado sino que llegó a la misma con una amplia lectura de la revista. Para ambos medios, también, nuestro agradecimiento.

Por último, tal vez, a quienes más nos impulsaron: a las decenas de suscriptores que rompieron la lógica de que en verano se leen cosas livianitas o se está en distintos puntos geográficos del país, en otra cosa, y que este tipo de revistas son inviábiles. De la misma manera a las otras decenas de personas que adquirieron la publicación en las quince librerías de Montevideo y Maldonado. Sin ellos estas líneas hoy no existirían. Con este número pretendemos alcanzar el objetivo de suscriptores que nos permita la edición de los cuatro ejemplares del 2010.

Por último, dos cosas que sucedieron gracias a la aparición de revista. La primera de ellas fue realizarle una entrevista extensa a Héctor Tizón, en Jujuy, donde ha vivido casi toda su vida, compartiendo, además, una jornada de diálogo fecundo en su casa del barrio Los Perales. Tizón es uno de los autores vivos más importantes en habla castellana. El número 3 estará dedicado, en buena parte, a su obra y a esa conversación que mantuvimos durante más de dos horas con grabador encendido. La otra es algo que nos llena de satisfacción: Circe Maia, esa poeta entrañable y extraordinaria en su calidad, nos ha permitido publicar sus dos relatos, únicos en su obra hasta hoy: “Destrucciones” y “Un viaje a Salto”. Con ellos daremos inicio a las ediciones de LA TIERRA DIVIDIDA. Y nos es por demás gratificante que sea Circe, alguien que admiramos y queremos mucho, la primera autora de ese eventual catálogo.

Antes de concluir, queremos invitarlos a la presentación oficial de LA TIERRA DIVIDIDA. Será el próximo viernes 4 de junio, a las 19 horas, en la Biblioteca Nacional, sala José P. Varela. Se ha curzado invitaciones a autoridades nacionales y la presentación, como tal, estará a cargo de Hugo Castillos y Carlos María Domínguez. También traemos alguna sorpresa, al final, con Walter Bordoni.

Hasta ese momento a todos.

Los Editores

**LA TIERRA
DIVIDIDA**

PRESENTACIÓN - Página 2

TERRITORIO DE LECTURA

Sobre el anarquismo - Entrevista a Howard Zinn - Pág. 3

Emma Goldman, anarquismo y resistencia. Howard Zinn - Pág. 7

«Me gusta escribir. Amo escribir. Pero sólo para mí y para mi propio placer» - Entrevista a J. D. Salinger - Pág. 10

Lo más parecido a un santo. Jhon Updike - Pág. 11

Los hilos de la inocencia. Eudora Welty - Pág. 11

Un día perfecto para el pez banana. J. D. Salinger - Pág. 12

Libros y revistas - Pág. 15

TERRITORIO DE ENCUENTRO

Entrevista a Carlos María Domínguez - Pág. 16

COLABORADORES

Louise Maréchal - Pág. 20

COLUMNISTAS

La literatura y yo - Walter Bordoni - Pág. 21

Las distopías, cuando la oscuridad trae luz - Gustavo Aguilera - Pág. 22

La velocidad de los libros - Leonardo Silveira - Pág. 23

TERRITORIO DE AUTOR

Los que le vieron la cara a Dios - Mauro Tomasini - Pág. 24

OTROS TERRITORIOS

La lucha por el significado - Bruno Bettelheim - Pág. 26

STAFF
www.latierradivida.com

Depósito Legal N° 346.604

Editores responsables: Sergio Requel / Mauro Tomasini
srequel@latierradivida.com / mtomasini@latierradivida.com

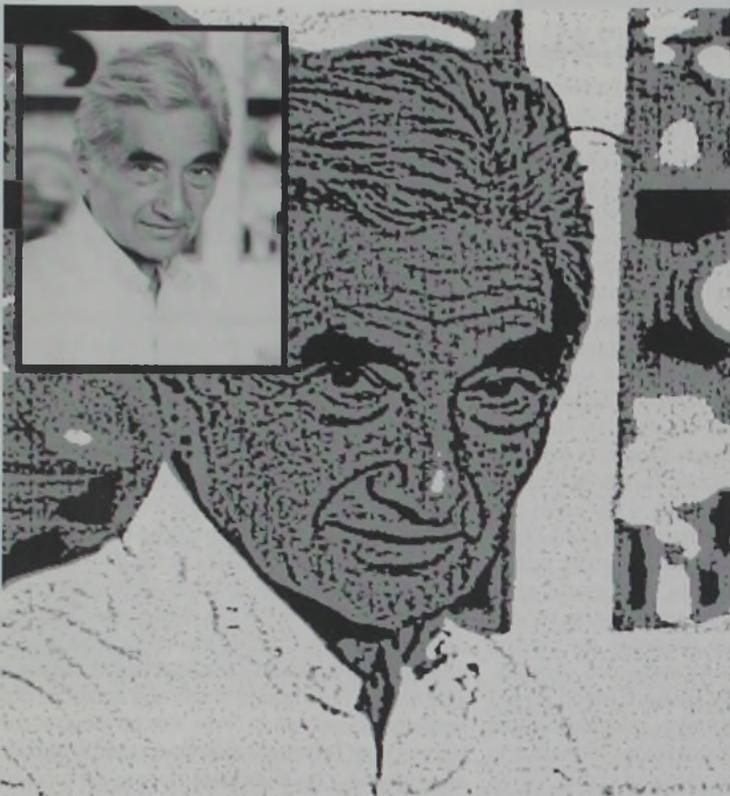
Diseño: Gustavo López
glopez@latierradivida.com

Diseño Web: Washington Cabrera
wcabrera@latierradivida.com

Por suscripciones:
suscripciones@latierradivida.com

Impresión: Demme
deeme@adinet.com.uy

Contactos:
revista@latierradivida.com / Celular 098054621



In Memoriam: Howard Zinn y J.D. Salinger.

En este número ofrecemos a manera de homenaje a estos dos autores norteamericanos fallecidos a comienzos de este año, una serie de textos, entrevistas y artículos de y sobre ellos.

El primero es una de las voces más originales que modificó la construcción de los relatos históricos en Estados Unidos, colocando el foco de su análisis en "los olvidados" de la historiografía oficial.

El segundo de los autores se convirtió en el arquetipo del célebre escritor ermitaño. Con sólo una novela que obtuvo reconocimiento internacional, algunos relatos y cuarenta años de silencio y reclusión voluntaria, Salinger es hoy un autor para visitar.

De Howard Zinn incluimos una conferencia realizada el día 29 de enero de 2002 en el Colegio Radcliffe de Cambridge titulado "Emma Goldam, anarquismo y resistencia a la guerra" y una entrevista. Mientras que de Salinger presentamos un cuento, una entrevista y dos artículos sobre su obra.

Sobre el anarquismo

Entrevista a Howard Zinn

Ziga Vodovnik

Howard Zinn, que cuenta en la actualidad con ochenta y cinco años de edad, es Profesor Emérito de Ciencias Políticas en la Universidad de Boston. Nació en Brooklyn, Nueva York, en 1922, en el seno de una familia de inmigrantes pobres. Ya en su temprana juventud se percató de que la promesa del "sueño americano" que se haría realidad para todas las personas emprendedoras y diligentes era justamente eso: una promesa y un sueño.

Durante la Segunda Guerra Mundial Zinn se enroló en la Fuerza Aérea de los Estados Unidos y sirvió en aviones de combate en el "teatro de guerra europeo". Esa fue una experiencia formativa que no hizo sino robustecer su convicción de que no existen las guerras justas. También le reveló, una vez más, el verdadero rostro del orden socioeconómico vigente, en el que los sufrimientos y sacrificios de la gente corriente sirven para aumentar las ganancias de un puñado de privilegiados.

Aunque pasó sus años mozos ayudando a sus padres a mantener a la familia con su trabajo en los astilleros, después de la Segunda Guerra Mundial comenzó estudios en la Universidad de Columbia, donde

defendió con éxito su tesis doctoral en 1958. Posteriormente fue nombrado jefe del departamento de Historia y Ciencias Sociales de Spelman College, un centro universitario para mujeres negras de Atlanta, Georgia, donde participó activamente en el Movimiento por los Derechos Civiles. Desde el inicio de la guerra de Vietnam fue un miembro activo del naciente movimiento contra la guerra, y en los años siguientes incrementó su participación en movimientos que aspiran a lograr un mundo mejor. Zinn ha escrito más de veinte libros, entre los que se encuentra *A People's History of the United States* (trad. española en Hiru, *La otra historia de los Estados Unidos*), que constituye una "brillante y conmovedora historia del pueblo norteamericano escrita desde el punto de vista de quienes han sido política y económicamente explotados y cuyo calvario ha sido, en buena medida, omitido de la mayoría de las historias..." (*Library Journal*).

Su libro más reciente se titula *A Power Governments Cannot Suppress* (Un poder que los gobiernos no pueden aniquilar), y consiste en una fascinante compilación de ensayos escritos por Zinn en los dos últimos años. Zinn es un historiador radical que cuenta con numerosos seguidores. Aún hoy dicta conferencias en los Estados Unidos y en otras partes del mundo, y mediante su apoyo y su participación activa en diversos movimientos sociales progresistas prosigue su lucha a favor de una sociedad libre y justa.

—A partir de los años ochenta hemos sido testigos de un fortalecimiento cada vez mayor del proceso de globalización. Muchos militantes de izquierda se ven atrapados en un "dilema": o trabajar en pro del robustecimiento de la soberanía de los estados-naciones para erigir una barrera defensiva contra el control del capital foráneo y global, o luchar por una alternativa no nacional a la forma actual que ha adoptado la globalización, pero que sea también global. ¿Qué opina sobre la cuestión?

—Soy anarquista, y los principios del anarquismo plantean que los estados-naciones se convierten en obstáculos para una globalización verdaderamente humanista. En cierto sentido, el avance de la globalización, proceso mediante el cual los capitalistas están intentando saltar por encima de las barreras de los estados nacionales, brinda una oportunidad para que el movimiento haga a un lado esas barreras y aúne a personas de todo el mundo, de todas las naciones, para oponerse a la globalización del capital y crear una globalización popular opuesta a las ideas tradicionales sobre la globalización. En otras palabras, se trataría de utilizar la globalización —no hay nada malo en la idea de una globalización— para trasponer las fronteras nacionales y, claro, sin un control empresarial de las decisiones económicas que atañan a los habitantes del planeta.

—Pierre-Joseph Proudhon escribió en cierta ocasión que "La libertad es la madre del orden,

no su hija". ¿Cómo concibe el mundo después o más allá del estado (nación)?

—¿Más allá del estado-nación? (risas) Creo que lo que hay más allá del estado-nación es un mundo sin fronteras nacionales, pero con personas organizadas. No organizadas en naciones, sino en grupos, en colectivos, sin fronteras nacionales o ni de ninguna otra clase. Sin ningún tipo de fronteras, pasaportes o visados. ¡Nada de eso! Organizadas en colectivos de distintos tamaños—dependiendo de la función del colectivo— que mantengan contactos entre sí. Es imposible pensar en pequeños colectivos autosuficientes, porque los mismos tendrían de recursos distintos. Este es un aspecto en el que la teoría anarquista no ha profundizado, y probablemente no lo pueda hacer antes de la llegada de ese momento, sino que es algo que tendrá que construirse en la práctica.

—¿Considera que se puede lograr un cambio mediante la política institucionalizada de partidos o que sólo es posible alcanzarlo por medios alternativos como la desobediencia civil, la construcción de marcos de referencia paralelos, la creación de medios de comunicación alternativos, etc.?

—Si se trabaja en el marco de las estructuras vigentes se termina por ser víctima de la corrupción. Son sistemas políticos que envenenan la atmósfera, incluso a las organizaciones progresistas. Se está viendo en estos mismos momentos en los Estados Unidos, donde las personas "de izquierda" están todas inmersas en la campaña electoral y se enzarzan en violentas discusiones acerca de si debemos apoyar a este o aquel candidato de este o aquel tercer partido. Esto es sólo un botón de muestra de la corrupción que comienzan a sufrir los ideales cuando se trabaja en el marco de la política electoral. Por eso creo que lo que hay que hacer no es pensar en términos de gobiernos representativos, o votaciones, o política electoral, sino en términos de organizar movimientos sociales, de organizar a los trabajadores en sus centros de trabajo, a los vecinos en los barrios; hay que pensar en términos de organizar colectivos que puedan llegar a ser lo suficientemente fuertes como para, primero, resistir la embestida de la autoridad y, segundo, y posteriormente, apoderarse de las instituciones.

—Una pregunta personal. ¿Acude usted a las urnas? ¿Vota?

—Sí. A veces, no siempre. Depende. Pero creo que en ocasiones es preferible un candidato a otro, siempre sabiendo que esa no es la solución. A veces el mal menor no es tan menor, así que no se vota, o se vota por un tercer partido como protesta contra el sistema de partidos. A veces la diferencia entre dos candidatos resulta importante en un sentido inmediato, y en esos casos creo que tratar de elegir a alguien que es un poquito mejor, que es menos peligroso, resulta comprensible. Pero eso sin olvidar nunca que no importa a quién se elija; la cuestión fundamental no es quién resulta electo, sino con qué tipo de movimiento social se cuenta. Porque hemos visto históricamente que si se cuenta con un movimiento social poderoso, no importa quién detenta el poder. Quien detenta el poder puede ser republicano o demócrata, no importa, si se cuenta con un movimiento social fuerte, tendrá que ceder, tendrá que respetar en ciertos aspectos el poder de los movimientos sociales. Lo vimos en los sesenta. Richard Nixon no era el mal menor, sino el mal mayor, pero fue durante su presidencia que se logró poner término a la guerra, porque tuvo que vérselas con la fuerza de un movimiento contra la guerra y con la fuerza del movimiento vietnamita. Votaré, pero siempre con el convencimiento de que lo fundamental no es el voto, sino la organización.

Cuando me preguntan por el voto y si apoyaré a este o aquel candidato, siempre digo: "Apoyaré a ese candidato durante el minuto en que esté en la cabina de votación. En ese momento apoyaré a A contra B, pero antes de entrar en la cabina de votación y después de salir de ella, me concentraré en organizar a las personas y no en organizar campañas electorales."

—En este sentido el anarquismo se opone a la democracia representativa, que para el anarquismo sigue siendo una forma de tiranía: la tiranía de las mayorías. Los anarquistas se oponen al concepto de voto de la mayoría, porque señalan que los criterios de la mayoría no siempre coinciden con los criterios moralmente acertados. Thoreau dijo en cierta ocasión que estamos obligados a actuar según los dictados de nuestra conciencia, incluso si se oponen a la opinión de la mayoría o a las leyes de la sociedad. ¿Está de acuerdo con esa afirmación?

—Totalmente. Rousseau se preguntaba una vez que si noventa y nueve personas de un grupo de cien tenían derecho a condenar a muerte a uno de ellos simplemente porque constituían la mayoría. No, las mayorías pueden equivocarse, las mayorías pueden desconocer derechos de las minorías. Si las mayorías gobernaran, es posible que todavía existiera la esclavitud. En otras épocas, un 80% de la población esclavizaba al 20% restante. Si nos atenemos al gobierno de la mayoría, eso constituye un problema. Esa es una concepción muy errada de la democracia. La democracia tiene que tener en cuenta varias cosas, entre ellas, las necesidades de las

personas, no sólo las de la mayoría, sino también las de la minoría. También tiene que tener en cuenta que la mayoría, especialmente en las sociedades en que los medios de comunicación manipulan la opinión pública, puede estar completamente equivocada y ser malsana. Así que sí, hay que actuar según los dictados de la propia conciencia y no según el voto de la mayoría.

—¿Cuáles considera que son los orígenes históricos del anarquismo en los Estados Unidos?

—Uno de los problemas al analizar el anarquismo es que hay muchos individuos que tienen ideas anarquistas, pero que no necesariamente se autodenominan anarquistas. Proudhon fue el primero que empleó el término, a mediados del siglo XIX, pero en realidad antes de Proudhon hubo ideas anarquistas, tanto en Europa como en los Estados Unidos. Un ejemplo son algunas de las ideas de Thomas Paine, que no era un anarquista y nunca se habría llamado a sí mismo anarquista, pero que se mostraba suspicaz con respecto al gobierno. Y lo mismo ocurre con Henry David Thoreau, quien no conoció el término anarquismo y no lo empleó nunca, pero cuyas ideas están muy próximas a las del anarquismo. Thoreau era muy hostil a toda forma de gobierno. Si buscamos los orígenes del anarquismo en los Estados Unidos, probablemente Thoreau sea lo más parecido a un pionero del anarquismo. Pero en realidad el anarquismo no aparece hasta después de concluida la Guerra Civil, cuando llegaron a los Estados Unidos anarquistas europeos, sobre todo alemanes. Esos anarquistas emprendieron verdaderas tareas de organización. La primera vez que el anarquismo contó con una fuerza organizada y apareció públicamente en los Estados Unidos fue en Chicago, en la época del incidente de Haymarket.

—¿De dónde proviene la principal inspiración del anarquismo estadounidense contemporáneo? ¿Considera que el trascendentalismo—Henry D. Thoreau, Ralph W. Emerson, Walt Whitman, Margaret Fuller, y otros— constituye una fuente de esa inspiración?

—Bueno, podría decirse que el trascendentalismo es una forma temprana de anarquismo. Los trascendentalistas tampoco se llamaban a sí mismos anarquistas, pero en su pensamiento y en la literatura que produjeron hay ideas anarquistas. Herman Melville expone de diversas maneras algunas de esas ideas anarquistas. Todos se mostraban suspicaces con la autoridad. Podríamos decir que el trascendentalismo desempeñó un papel en la creación de una atmósfera de escepticismo con respecto a la autoridad, al gobierno. Lamentablemente hoy no hay un verdadero movimiento anarquista organizado en los Estados Unidos. Hay muchos grupos y colectivos importantes que se autodenominan anarquistas, pero son pequeños. Recuerdo que en los sesenta había un colectivo anarquista en Boston integrado por quince (¡sic!) personas, y que después se escindió. Pero en los movimientos sesenta la idea del anarquismo alcanzó una mayor importancia debido a los movimientos de esa década.





—La mayor parte de la energía creadora de la política radical proviene hoy en día del anarquismo, pero sólo unos pocos de los participantes en el movimiento se autodenominan "anarquistas". ¿Cuál considera que es la razón fundamental de que eso ocurra? ¿Se avergüenzan los activistas de identificarse con esa tradición intelectual o se trata de que están convencidos de que la verdadera emancipación incluye la emancipación de todo rótulo?

—El término anarquismo ha llegado a asociarse con dos fenómenos con los que los verdaderos anarquistas no quieren que se les asocie. El primero es la violencia y el otro es el desorden o el caos. La interpretación popular del anarquismo es, de un lado, las bombas y el terrorismo y, del otro, la ausencia de reglas, de regulaciones y de disciplina, la confusión y la idea de que todo el mundo puede hacer lo que quiera, etc. De ahí nace la renuencia a emplear el término. Pero en realidad las ideas del anarquismo se integraron a la manera en que los movimientos de los sesenta comenzaron a pensar.

Creo que, probablemente, la mejor manifestación de esa integración fue, en el Movimiento por los Derechos Civiles, el Student Non violent Coordinating Committee (Comité de Coordinación de Estudiantes a favor de la no violencia—SNCC). Sin conocer la filosofía del anarquismo, el SNCC encarnó sus características. Era un grupo descentralizado. Otras organizaciones involucradas en la lucha por los derechos civiles, por ejemplo, la Southern Christian Leadership Conference (Conferencia de líderes cristianos del Sur) eran organizaciones centralizadas en torno a un líder, en ese caso, Martin Luther King. La National Association for the Advancement of Colored People (Asociación Nacional para el Avance de las personas de color—NAACP) tenía su sede en Nueva York y su organización era centralizada. La SNCC, sin embargo, estaba totalmente descentralizada. Tenía lo que llamaban secretaríos locales, que trabajaban con un alto nivel de autonomía en pueblitos por todo

el Sur. Tenía una oficina en Atlanta, Georgia, pero la oficina no era una fuerte autoridad centralizadora. Quienes trabajaban sobre el terreno —en Alabama, Georgia, Luisiana y Mississippi— estaban, en buena medida, librados a sus propios recursos. Colaboraban con la gente de la localidad, con gente de la base. Es por esa experiencia que tuvo la SNCC que no había un líder único de la organización y sí una gran suspicacia con respecto al gobierno. Los miembros de la SNCC no podían depender de que el gobierno los ayudara, los apoyara, aun cuando el gobierno en esa época, a principios de los sesenta, se consideraba progresista, liberal. Especialmente el de John Kennedy. Pero la SNCC veía a John Kennedy, veía cómo se comportaba. Kennedy no apoyaba al movimiento a favor de la igualdad de derechos para los negros que se desplegaba en el Sur. Lo que hacía era designar jueces segregacionistas en el Sur y permitirles a los segregacionistas sueños hacer cuanto se les antojaba. Así que la SNCC era descentralizada, antigubernamental y no tenía un único liderazgo; pero, a diferencia de los anarquistas, carecía de visión acerca de una sociedad futura. No pensaba a largo plazo, no se preguntaba qué tipo de sociedad tendríamos en el futuro. Estaba concentrada en el problema inmediato de la segregación racial. Pero su actitud, la manera en que trabajaba, la manera en que estaba organizada seguía, podría afirmarse, líneas anarquistas.

—¿Considera que el (mal)uso peyorativo de la palabra anarquismo es una consecuencia directa del hecho de que la idea de que las personas pueden ser libres asustaba y asusta mucho aún a quienes detentan el poder?

—¡Por supuesto! No cabe duda de que las ideas anarquistas asustan mucho a quienes detentan el poder. Quienes detentan el poder son capaces de tolerar las ideas liberales, son capaces de tolerar las ideas reformistas, pero son incapaces de tolerar la idea de la inexistencia del estado, de la inexistencia de una autoridad central. Por eso les resulta tan importante ridiculizar la idea del anarquismo, para crear la impresión de que es violento y caótico. Eso les resulta útil, sí.

—La ciencia política teórica identifica, a los fines del análisis, dos concepciones fundamentales del anarquismo: un así llamado anarquismo colectivista, limitado a Europa, y un anarquismo individualista limitado a los Estados Unidos. ¿Está de acuerdo con esa división?

—Para mí, se trata de una separación artificial. Como sucede tan a menudo, los analistas tratan de hacerse las cosas más fáciles creando categorías y ubicando los movimientos en esas categorías, pero no creo que eso sea posible. Ciertamente aquí, en los Estados Unidos, ha habido quienes han creído en un anarquismo individualista, pero también ha habido anarquistas organizados, en Chicago en la década de 1880 y en la SNCC. Creo que en ambos lugares, tanto en Europa como en los Estados Unidos, es posible encontrar ambas manifestaciones, salvo por el hecho de que quizás en Europa la idea del anarcosindicalismo ha sido más fuerte que en los Estados Unidos. Pero en los Estados Unidos

está Industrial Workers of the World (IWW), que es una organización anarcosindicalista y que no suscribe el anarquismo individualista.

—¿Cuál es su opinión acerca del "dilema" de los medios, esto es, revolución versus evolución social y cultural?

—Creo que hay ahí implicadas varias preguntas. Una de ellas tiene que ver con el tema de la violencia, y en ese punto los anarquistas han tenido desacuerdos. Aquí en los Estados Unidos ha habido desacuerdos, y es posible encontrar esa discrepancia en una misma persona. Podría afirmarse que Emma Goldman, ya muerta, llevó el anarquismo al primer plano en los Estados Unidos durante los sesenta, cuando de repente se convirtió en un personaje importante. Emma Goldman estaba a favor del asesinato de Henry Clay Frick, pero después decidió que ese no era el camino. Alexander Berkman, su amigo y camarada, no renunció por completo a la idea de la violencia. Por otro lado, ha habido anarquistas como Tolstoi y Gandhi que han creído en la no violencia. Hay una característica fundamental del anarquismo en lo referido a los medios: el principio, que le resulta central, de la acción directa. Ese principio implica no apelar a las vías que la sociedad ofrece, esto es, el gobierno representativo, el voto, las leyes, sino avanzar directamente a la toma del poder. En el caso de los sindicatos, del anarcosindicalismo, significa que los obreros vayan a la huelga, y no sólo eso, sino que se hagan con las industrias en las que trabajan y las dirijan. ¿Qué es la acción directa? En el Sur, cuando los negros se organizaban para luchar contra la segregación racial, no esperaron una señal del gobierno, ni apelaron a los tribunales para presentar sus demandas, ni esperaron a que el Congreso aprobara leyes. Emprendieron una acción directa: entraron en los restaurantes, se sentaron y se negaron a salir. Se subieron a los autobuses e hicieron realidad la situación que querían que existiera. La huelga, por supuesto, siempre es una forma de acción directa. Tampoco con una huelga se le está pidiendo al gobierno que facilite las cosas aprobando una ley, sino que se está realizando una acción directa contra el patrón. Yo diría que en lo que toca a los medios, la idea de la acción directa para oponerse al mal que se desea superar es una especie de denominador común de las ideas y los movimientos anarquistas. Sigo creyendo que uno de los principios más importantes del anarquismo es que resulta imposible separar los medios de los fines. Si el fin es lograr una sociedad igualitaria, es necesario emplear medios igualitarios; si el fin es una sociedad no violenta en la que no exista la guerra, no se puede emplear la guerra para lograr ese fin. Creo que el anarquismo exige que los medios y los fines estén en sintonía. De hecho, creo que esa es una de las características distintivas del anarquismo.

—En cierta ocasión se le pidió a Noam Chomsky que explicara su visión de la sociedad anarquista y que expusiera un plan detallado para alcanzarla. Respondió que "no podemos prefigurar los problemas que surgirán a menos que experimentemos con ellos". ¿Usted también tiene



la impresión de que muchos intelectuales de izquierda invierten demasiadas energías en disputas teóricas acerca de los medios y los fines correctos, y que eso les impide comenzar a "experimentar" en la práctica?

—Creo que vale la pena adelantar ideas, como hizo Michael Albert con *Parecon*, por ejemplo, aunque es necesario preservar la flexibilidad. No es posible hacer desde ahora mismo un diseño detallado de la sociedad futura, pero creo que es bueno reflexionar sobre el tema. Creo que es bueno tener un objetivo en mente.

Es constructivo, es útil, es saludable reflexionar acerca de cómo podría ser la sociedad futura, porque eso se convierte, en cierto sentido, en una guía para lo que se hace hoy, aunque sólo si los debates acerca de la sociedad futura no se convierten en obstáculos para trabajar en pro de esa sociedad futura. Si no es así, es posible pasarse todo el tiempo discutiendo sobre esta posibilidad utópica versus aquella posibilidad utópica, y mientras tanto no se actúa de manera que nos acerque a ninguna.

—En su "La otra historia de los Estados Unidos" usted muestra que no son el puñado de personas ricas e influyentes las que nos han donado nuestra libertad, nuestros derechos, nuestras normas ambientales, etc., sino que siempre han sido conquistados mediante la desobediencia civil por la gente corriente. Atendiendo a eso, ¿cuál debería ser el primer paso hacia la conquista de un mundo mejor?

—Creo que el primer paso consiste en organizarnos y protestar contra el orden vigente: contra la guerra, contra la explotación económica y sexual, contra el racismo, etc. Pero organizarnos de manera que los medios se correspondan con los fines, y que creemos el tipo de relaciones humanas que deben imperar en la sociedad futura. Eso implica organizarnos sin una autoridad central, sin líderes carismáticos, de forma que representemos en miniatura el ideal de la futura sociedad igualitaria. De ese modo, aunque no se obtenga una victoria mañana o el año próximo, se habrá creado un modelo. Se habrá hecho funcionar en la práctica un modelo de cómo debe ser la sociedad futura, y se habrá generado una satisfacción inmediata, aun si no se alcanza el objetivo último.

—¿Qué opinión le merecen los intentos de demostrar científicamente la creencia ontológica de Bakunin de que los seres humanos poseen un "instinto libertario" que no forma parte sólo de su voluntad, sino también de sus necesidades biológicas?

—Lo cierto es que creo en esa idea, pero no me parece que se pueda lograr una evidencia biológica de ella. ¿En qué consistiría? ¿En encontrar un gen de la libertad? No. Creo que la manera de proceder es analizar el comportamiento humano en la historia. La historia del comportamiento humano evidencia ese anhelo de libertad, evidencia que siempre que ha existido una tiranía, los seres humanos subyugados por ella se han rebelado.

Biografía de Howard Zinn

Howard Zinn (24 de agosto de 1922 – 27 de enero de 2010) nació en el seno de una modesta familia de inmigrantes judíos en Nueva York. Formó parte de la Fuerza Aérea norteamericana y participó en la Segunda Guerra Mundial. A su regreso a Estados Unidos estudió en la Universidad de Nueva York y en la de Columbia, donde se doctoró en Historia y Ciencia Política.

Zinn se desempeñó como profesor en Atlanta, donde destacó como activista de las libertades civiles y donde animó a los estudiantes afroamericanos a pedir los derechos que la Administración no les reconocía, por lo que pronto fue visto como «un instigador», como recordaba en sus memorias, y fue despedido por insubordinación. En 1964 empezó a dar clases en la Universidad de Boston coincidiendo con el inicio del movimiento social en contra de la guerra de Vietnam, un espíritu que abrazó y defendió desde las aulas en una serie de clases, conferencias y simposios con los que, según recuerda la universidad, conseguía «llenar absolutos».

Es autor de más de 20 libros, entre los que se encuentra el que se convirtió en bestseller, "A People's History of the United States", publicado en plena era de Reagan, en 1980 (editado en español como «La otra Historia de Estados Unidos»). Zinn ofrece un recorrido alternativo por el pasado de su país, resaltando las acciones de sindicalistas, feministas y minorías, los "invisibles" para la historia oficial. Hay una reflexión cuya que refleja mejor su postura: "Mi punto de vista, al contar la historia de los EEUU, es diferente: no debemos aceptar la memoria de los estados como cosa propia. Las naciones no son comunidades y nunca lo fueron. La historia de cualquier país, si se presenta como si fuera la de una familia, disimula terribles conflictos de intereses (algo explosivo, casi siempre reprimido) entre conquistadores y conquistados, amos y esclavos, capitalistas y trabajadores, dominadores y dominados por razones de raza y sexo. Y en un mundo de conflictos, en un mundo de víctimas y verdugos, la tarea de la gente pensante debe ser —como sugirió Albert Camus— no situarse en el bando de los verdugos".

Durante toda su vida, ha sido un firme defensor de los derechos civiles y referente del movimiento antibelicista en los Estados Unidos.

Además de escribir libros sobre historia y sociología política, también es autor de obras teatrales.

El periodista Luis Hernández Navarro del diario La Jornada de México dice de él: "Zinn creyó que la humanidad necesita de una sociedad en que la actividad económica no esté basada en las ganancias empresariales, sino en el bienestar de las personas, en la seguridad social, en la creación de empleos, en el cuidado de los niños. Creyó en una economía en la que la riqueza esté distribuida equitativamente, en una sociedad pacífica, que dedique sus recursos a la ayuda de la gente en el campo y en todo el mundo. Creyó en un mundo en el que la guerra no sea el instrumento para resolver disputas, en el que se borren las fronteras nacionales, para la libre circulación de personas y cosas. No creía en visas ni en cuotas de inmigración ni en patriotismos."¹

(Fuentes)

¹ "Howard Zinn, el escritor", Luis Hernández Navarro, en: La Jornada, 2 de febrero de 2010.



Henri Cartier-Bresson
Francia, 1908-2004

Las fotos sobre las que esta sección pertenece, en a Henri Cartier-Bresson nacido en Francia en 1908. En 1940 fue capturado y hecho prisionero en Alemania durante tres años hasta que logró escapar y huir a Francia. Padre del fotorreportaje y fundador de la agencia Magnum Photos, poseía una capacidad única para capturar el momento decisivo en que la importancia del tema se da a conocer en la forma, el contenido y la expresión. Lo llamó el momento decisivo. Durante los últimos años de su vida Henri Cartier-Bresson se dedicó a pintar y dibujar retratos y paisajes.

Revista "El Viejo Topo",
Nro. 248, pág 27-33



Emma Goldman, anarquismo y resistencia a la guerra

Howard Zinn

Jamás puedo quedarme sólo con la historia; jamás puedo quedarme tan sólo con el pasado. Me convertí en historiador y me sumergí en el pasado con el propósito de tratar de entender y de hacer algo acerca de lo que sucede en el presente. Nunca quise ser la clase de historiador que va a los archivos y luego no se escucha más de él.

Mi trabajo sobre Emma Goldman siempre ha estado conectado con las cosas del mundo que me interesan y con las que me involucro. Pero antes de los '60, apenas sabía de su existencia. Era interesante, ahí estaba yo, Doctor en Historia, ¿qué podía estar por encima de eso? ¿Quién podría estar mejor informado que un Doctor en Historia? Yo me había doctorado en la Universidad de Columbia pero Emma Goldman nunca había sido mencionada en mis clases, ninguno de sus trabajos figuraba en la lista de mis lecturas, sólo recordaba vagamente un capítulo acerca de ella en un viejo libro llamado *Críticos y Cruzados*.

No mucho después de doctorarme participé de una conferencia en Pennsylvania. Uno se encuentra con gente interesante en las conferencias, y esa vez me encontré con Richard Drinnon, un notable historiador. Drinnon me dijo que había escrito una biografía de Emma Goldman: *Rebelde en el paraíso*. La busqué y, cuando la leí, quedé atónito. Me enfureció no haber recibido mención alguna acerca de ella en mi larga educación. Una mujer magnífica, anarquista, feminista, apasionada, amante de la vida. Por supuesto, aquello me condujo a su autobiografía, *Viviendo mi vida*, libro que deberían leer, si no lo han hecho aún. Lo incluí como material para una clase de 400 alumnos. Al principio pensé que *Viviendo mi vida* era un libro *muy grande*. Y me pregunté si, en los años '60, podrían ellos conectarse con esa mujer de principios del siglo XX.

Mis estudiantes amaron el libro. y encontraron en Emma lo mismo que yo: un espíritu libre, atrevimiento, una mujer que alzó su voz contra toda autoridad, sin miedos, y, como sugiere el título del libro, viviendo su vida del modo que ella quiso, no como las reglas y las autoridades le decían que debía hacerlo. Esto hizo que me interesara en Emma Goldman, que la leyerá y usara su material en mis clases.

Sin embargo, recién en 1975, el año en que terminó la guerra de Vietnam, tuve un respiro y pude abordar su obra en detalle. Siempre me había interesado el teatro: mi esposa había actuado, mi hija también, mi hijo hacía teatro y aún lo hace; y yo siempre había estado interesado pero nunca había hecho nada, porque estaba muy involucrado en el movimiento de derechos civiles y en el de la guerra de Vietnam. Entonces escribí una pieza sobre Emma Goldman y tuve que tomar una decisión. Su vida fue tan larga e intensa, y en toda obra de arte -me gusta llamar arte a lo que hago- se enfrenta siempre el problema de qué incluir y qué descartar. Hay tanto en su vida, que comencé con ella como una niña inmigrante, una adolescente viviendo en Rochester, Nueva York, y trabajando en una fábrica.

Su conciencia política pega un salto en 1886 con el escándalo de Haymarket, que ocurre en todo el país en medio de la lucha por la jornada laboral de ocho horas. Hay una huelga en contra de la Compañía Cosechadora Internacional en Chicago. Viene la policía. Es la escena usual: policía contra huelguistas. Pero la policía abre fuego contra la multitud y mata a algunos de ellos. En aquel entonces, Chicago era un importante centro de actividad radical y de grupos anarquistas. Estos convocan a una protesta en Plaza Haymarket. Es un encuentro pacífico hasta que irrumpe la policía, en medio de la cual explota una bomba: un ataque terrorista. Nadie sabe quién arrojó la bomba. Pero es sabido que, ante un ataque terrorista, esto no es tan importante. Hay que ir contra alguien. La policía tiene que encontrar a alguien. El FBI tiene que encontrar a alguien. El ejército tiene que encontrar a alguien. Así que encuentran a ocho líderes anarquistas en Chicago. Nadie puede vincularlos con la bomba, pero son anarquistas. Tenemos leyes para casos de conspiración. Son leyes muy interesantes. Permiten vincular a cualquiera con cualquier cosa. No hace falta hacer nada para convertirse en acusado en un juicio por conspiración. Rápidamente se encuentra culpables de conspiración a estos ocho anarquistas y se los condena a muerte.

Emma Goldman es consciente de que esto tiene que ver con las cortes. El sistema judicial americano es maravilloso. Una vez que se han cometido errores en un nivel más bajo, es muy

difícil que se solucionen, ya que las cortes más altas se limitan a sí mismas respecto de lo que pueden revisar. Ellos dirán: «Bien, el jurado y el juez han considerado los hechos del caso, todo lo que debemos hacer es ocuparnos de los detalles legales, no podemos pasar los hechos por alto». En todo caso, la Corte Suprema de Justicia de Illinois aprobó las sentencias.

La cuestión de Haymarket se convirtió en un tema internacional. Fue uno de esos casos que capturan la imaginación de gente sensible que ve las injusticias. En esta época, hemos tenido muchos casos: los Rosenberg y Mumia Abu-Jamal, por ejemplo, se convirtieron en causas internacionales. Así ocurrió con el caso Haymarket. George Bernard Shaw envió un telegrama a la Corte Suprema de Justicia de Illinois diciendo: «Si el estado de Illinois necesita perder a ocho de sus ciudadanos, sería mejor perder a los ocho miembros de la Suprema Corte». No ayudó. Cuatro de ellos fueron colgados y Emma Goldman se enfureció. Pronto se fue de Rochester y abandonó a su familia y a un esposo, producto de un casamiento arreglado cuando ella era muy joven. Fue a Nueva York, donde se unió a un pequeño grupo anarquista. Allí conoció a Alexander Berkman, primero un camarada y luego, su amante. Este grupo de anarquistas, que vivía como una comunidad en Nueva York, comenzó a escribir y a divulgar, hacían lo que hacen los pequeños grupos de izquierda. Cualquiera que camine por Plaza Parque o Plaza Harvard se encontrará con ellos. Es importante recoger su información, tomar sus volantes, porque esta gente loca, radical, les dirá cosas que nunca escucharán en otro lado.

Emma Goldman es parte de este pequeño grupo. En 1892 tiene lugar en Homestead, Pennsylvania, una huelga contra la Corporación de Aceros Carnegie. Esta corporación contrata a la Agencia de Detectives Pinkerton, la cual es un eufemismo por rompehuelgas. Son contratados por Henry Clay Frick, a quien ustedes tal vez conozcan como un mecenas, pero que también era gerente de la acería y empleador de los rompehuelgas Pinkerton. Hay un tiroteo en el que mueren huelguistas. Como resultado, el pequeño grupo anarquista se enardece. Deciden que harán lo que nunca se había hecho en Estados Unidos pero sí varias veces en Europa: mostrarán que los

perpetradores de la violencia pueden también ser víctimas de ella. Deciden asesinar a Henry Clar Frick.

Discuten acerca de ello. Pueden imaginar a este pequeño grupo; no tienen mucha experiencia en ese tipo de cosas. Discuten toda la noche. ¿Cómo lo haremos? ¿Dónde conseguiremos un arma? Berkman se ofrece como voluntario, pero necesitará ropas nuevas. Si vas a matar a alguien, debes lucir respetable. Entonces va a Pittsburgh con sus ropas nuevas y su pistola e irrumpe en la oficina de Frick, pero su disparo es muy malo. Es un anarquista. ¿Qué esperaban? No había practicado. Lo que él sabe es entregar panfletos. Así que apenas hiere a Frick.

Berkman es arrestado, juzgado rápidamente y sentenciado a veintidós años en prisión. Había sido amante de Emma Goldman y, mientras está preso, ella se convierte en una figura conocida a nivel nacional, escritora, disertadora, intensa mujer. A propósito, uno de los grandes libros acerca de la cuestión carcelaria es *Memorias de la Cárcel de un Anarquista* de Berkman. Un libro maravilloso. Berkman pasó catorce años en prisión y cuando salió, las cosas habían cambiado. Él y Goldman ya no eran amantes. Pero pronto fundaron juntos una revista anarquista, *Madre Tierra*, y publicaron cosas que nadie más publicaría.

Para entonces, habían cambiado de opinión acerca de la necesidad de ocasionales actos violentos. Después de pensarlo nuevamente, habían decidido que la violencia debía ser evitada. Ellos eran organizadores: mientras Goldman hablaba por todo el país, organizaba trabajadores de la indumentaria en Nueva York.

Alrededor de 1908, Goldman conoció a una personalidad fascinante: Ben Reitman. Reitman era una especie de médico, era una especie de todo. De algún modo, pasó por la escuela de medicina leyendo por su cuenta, asistiendo a conferencias y hasta tomando el lugar del conferencista, un famoso médico, en su ausencia. Ben Reitman simplemente subió al estrado y dio una conferencia sobre el mismo tema.

Era un personaje de gran bravura, siempre usando un sombrero de vaquero. Dirigía una clínica callejera para mujeres que necesitaban ayuda, atención ginecológica y abortos. Era un tomador de riesgos, una persona endemoniada, un demonio muy apuesto, que cautivó totalmente a Emma Goldman, esta mujer tan independiente que se suponía no podía ser cautivada por nadie. Este es un aspecto interesante de su vida: era una mujer fuerte, que insistía en la independencia femenina, pero cuando se enamoró de Ben Reitman fue totalmente absorbida por ese amor apasionado que se prolongó por diez años.

Reitman era un anarquista entre anarquistas. Pero además tenía coraje. El y Goldman fueron a San Diego, donde fueron ferozmente atacados por toda clase de gente que veía a los anarquistas como al demonio. Reitman fue secuestrado y llevado al campo, donde fue alquitranado y emplumado; en su trasero marcaron las letras «TIM», Trabajadores Industriales del Mundo. Era la clase de persona que, más tarde, desde un estrado, súbitamente daría la espalda a la audiencia y se bajaría los pantalones para mostrar lo que le habían hecho, actitud que horrorizaba a Goldman. Muchas cosas de Reitman la horrorizaban pero no tanto como para terminar con su relación. La política y la Primera Guerra Mundial sí lo hicieron.

Para entonces, Emma Goldman había pasado un tiempo considerable en prisión. Había sido encarcelada en Blackwell's Island en Nueva York por protestar durante la crisis económica de 1893. La situación en Nueva York y en el resto del país era crítica en ese año. Había gran cantidad de desempleados que no tenían lo suficiente para alimentar a sus familias. Emma Goldman habló



Henri Cartier-Bresson

frente a una multitud en Plaza Unión y dijo: «Si no tienen suficiente comida para sus niños, vayan a las tiendas y tómenla». Eso se llama acción directa. Es en lo que los anarquistas creen. No firman peticiones, no hacen lobby, no visitan a su legislador. Emprenden acción directa contra la fuente de sus problemas. Es lo que los trabajadores hacen cuando van a la huelga; es lo que hacen las mujeres cuando toman acción directa contra los hombres o contra la fuente de su opresión. Goldman fue encarcelada por su sugerencia. Su récord carcelario fue muy largo. El FBI siempre tenía gente siguiéndola y la policía informaba sobre sus discursos. Uno de sus discursos no pudo ser grabado ya que, como informó un agente a sus superiores: «Bien, ella habló a este grupo de mujeres judías en East Lower Side y no pude tomar nota de lo que decía porque hablaba en Yiddish».

Para el comienzo de la Primera Guerra Mundial, tanto Emma Goldman como Alexander Berkman habían pasado algún tiempo en prisión. Para entonces ella era una famosa oradora y conferencista y comenzó a protestar contra la guerra y el reclutamiento. La Primera Guerra Mundial fue un momento apto para la clase de histeria que se repite una y otra vez en tiempos de guerra. Los que hablan en contra de la guerra son mirados como traidores; el gobierno induce una atmósfera de miedo y castiga ejemplarmente a algunos para intimidar a todos los demás. En este caso, la Primera Guerra Mundial, encarcelaron cerca de mil personas por hablar en contra de la guerra. Cuando Emma Goldman y Alexander Berkman hablaron en una gran marcha contra la conscripción, fueron arrestados y encarcelados hasta el fin de la guerra.

En una situación no muy diferente al tratamiento que hoy se les da a inmigrantes y no-ciudadanos de los Estados Unidos después del 11/09, al finalizar la guerra el gobierno se lanzó a la cacería de no-ciudadanos. No había procesos, ni juicios, ni audiencias, simplemente se los ponía en un barco y se los deportaba. Emma Goldman y Alexander Berkman fueron deportados, irónicamente, a su Rusia natal, aunque entonces era Rusia zarista y, al momento de ser deportados en 1919, ya se había convertido en Rusia soviética.

Pero ambos eran anarquistas. Aunque en principio habían celebrado la caída del régimen zarista, pronto se encontraron incómodos bajo el

nuevo régimen bolchevique, precisamente porque eran anarquistas. Eran anti-autoritarismo y anti-estado. Por entonces, Máximo Gorki publicaba un pequeño periódico disidente, pero no duró mucho a causa de las redadas que hacían los bolcheviques. Como opositores al régimen, Goldman y Berkman pronto dejaron la Unión Soviética y se instalaron en Europa Occidental. Eligieron un sitio cálido, la costa mediterránea de Francia y vivieron modestamente, separados pero aún amigos y aún involucrados con lo que sucedía allí. Alexander Berkman enfermó y murió en 1936. Emma Goldman murió en 1940 en Canadá, durante una infrecuente visita a Norteamérica.

Dondequiera que voy ahora, debo hablar acerca de la presente guerra: es lo que está sucediendo y lo que preocupa a la gente. Se habla sobre terrorismo y guerra y yo también debo hacerlo, o no estaría cumpliendo con una obligación para conmigo mismo: la de avanzar desde el pasado hasta el presente. Emma Goldman fue una luchadora incorregible contra la guerra y protestó contra la guerra España-EE.UU. y contra la Primera Guerra Mundial. Los anarquistas en general, siendo anti-autoritarios y desconfiando de los gobiernos (no puedo imaginar por qué no confían en ellos), son instintivamente anti-guerra. Siempre quiero saber qué piensa la gente. Esta mañana hablé en Cambridge Rindge & Latin High School en una asamblea de 300 alumnos. Ahí también hablé de la guerra. Está claro que en todo el país la gente ha sido bombardeada con la idea de que debemos apoyar a la guerra y al Presidente; debemos estar unidos, no debemos disentir; estás con nosotros o contra nosotros. Si se cuestiona la política exterior de EE.UU., la respuesta es: «Usted está justificando el ataque a las Torres Gemelas». O si se dice que hay alternativas a la guerra, la gente es igualmente recelosa. Mucha gente ya ha sido visitada por el FBI por criticar a la guerra y al Presidente. Los incidentes se multiplican por todo el país. Un deportista retirado del Oeste, que hizo un comentario crítico al presidente Bush en su club, fue visitado por el FBI, que le preguntó: «¿Es usted miembro de este club? ¿Hizo este comentario sobre el Presidente?» Una joven fue visitada por el FBI, que le dijo: «Escuchamos que tiene en su pared un póster con un dibujo del presidente Bush que no lo favorece en absoluto», queriendo decir: debemos alabar a Bush.



Esto da miedo. Es autoritarismo. El Congreso aprobó el Acta Patriótica en la cual el terrorismo es definido de un modo tal, que funcionarios del gobierno pueden detener a alguien simplemente por algo que haya dicho. Vivimos en un tiempo en que se vuelve aun más importante disentir con el *establishment* y con el Presidente, mientras todos están gritando: «Debemos unimos junto al Presidente». Es exactamente en estos tiempos cuando más necesitamos voces disidentes. La ironía es que, justamente en tiempos de guerra, cuando estamos tratando temas de vida o muerte, se supone que no debemos hablar. Así que tenemos libertad para hablar de temas triviales pero no para los de vida o muerte. Es una bonita definición de democracia, ¿no? Pero no debería ser de ese modo. Es exactamente cuando necesitamos la más apasionada discusión, por eso, dondequiera que voy, trato de contri buir con esa discusión.

Recientemente hablé en la Newton North High School, en las afueras de Boston. Hablé acerca de la guerra para 500 alumnos y luego cuatro o cinco padres reaccionaron enojados. Aparecieron en el comité escolar de Newton diciendo: «¿Por qué lo invitaron? ¿Por qué lo dejaron hablar?» Luego los periódicos de Newton (no muchas cosas pasan en Newton) estuvieron llenos de cartas y columnas sobre mí. Debo decirlo con tanta modestia como pueda. Digo esto sólo para señalar que, aparentemente, cuestionar la guerra es engendrar una clase de ferocidad que va en contra de la democracia. Sí, regularmente protesto y escribo contra la guerra, escribo una columna para *The Progressive*.

Tanto en el terreno moral como en el pragmático me opongo a las guerras en Afganistán e Irak. Pragmáticamente me pregunto si estas guerras son efectivas en reducir el terrorismo. A pesar de los billones extra para gastos militares y de seguridad, la gente todavía está preocupada por el terrorismo. ¿Han notado alguna disminución en el miedo que la gente tiene al terrorismo, gracias a la guerra? ¿O desde el inicio de la guerra? No veo nada de eso. Si algo veo, es la creciente ansiedad. Salimos a decir: «Aquí están los terroristas. Vamos a encontrar a Osama Bin Laden». No lo hicimos y, aunque lo hiciéramos, ¿sería eso ocupamos del terrorismo? Bien, encontramos este grupo y aquel otro; bombardeamos las cuevas en Afganistán. Dijeron que allí había miles de combatientes pero salieron con un puñado de gente. ¿Dónde están los otros? Como hemos aprendido del gobierno, hay redes terroristas en muchas partes del mundo (tal vez en 50 o 60 países), pero la lista cambia día a día, como cambiaba la lista de comunistas en el Departamento de Estado de Joseph McCarthy. La verdad es que nadie sabe cuántos hay. Si no se sabe cuántos terroristas hay, me pregunto para qué se bombardea a Afganistán e Irak. Puede haber redes en Filipinas, Siria, Somalia y quién sabe dónde. Bombardeando y bombardeando no hemos hecho nada acerca del terrorismo. Es como si se hubiese cometido un crimen, un asesinato masivo y escuchamos que los perpetradores se esconden en Cambridge. Bombardeamos Cambridge. O para libramos de los criminales en este vecindario, bombardeamos el vecindario. Esto puede hacerse sólo si se cree que el resultado será la muerte del criminal. Es lo que hemos estado haciendo en Afganistán, y es absurdo desde un punto de vista pragmático. Luego, el punto de vista moral. ¿Cuántos civiles inocentes hemos matado con nuestras bombas? Recientemente escribí un artículo sobre esto en *The Nation*. Estaba leyendo *The New York Times*, el cual publicaba cada día una página con fotos de las víctimas del World Trade Center y del Pentágono, pequeñas fotos y datos biográficos, muy conmovedor. La página contaba quiénes eran estas personas, qué hacían,

qué les importaba, qué hobbies tenían y cuáles eran sus familias. Súbitamente los números (3.000 o lo que fuera) se transforman en seres humanos. Yo pensé que no habíamos hecho lo mismo con nuestras víctimas en Afganistán e Irak. Ellos aún son sólo números, exactamente como lo eran las víctimas de las Torres Gemelas para los que planearon los ataques en Nueva York y Washington. Y me gusta pensar, no especialmente de los perpetradores de los ataques sino de una cantidad significativa de gente en todo el mundo, que estaba *solamente* triste por los ataques, que le parecía mal pero no sentía repulsión acerca de ellos. Me pregunto si esa gente que no sintió repulsión por los ataques, estaba confundida por el hecho de que sólo conocía números, la gente en las Torres Gemelas era sólo números. Si los hubiesen conocido, visto sus caras, hablado con sus familias, mucha de esa gente hubiese reconocido por primera vez lo que se hizo aquí en Nueva York. Inversamente, si los estadounidenses pudieran realmente conocer de cerca, ver sus fotos, encontrarse con sus familias y visitar los hospitales con las víctimas de nuestros bombardeos en Afganistán e Irak, ¿seguirían apoyando los bombardeos? Sospecho que el apoyo de los estadounidenses se debe a que le creen a Donald Rumsfeld, porque no tenemos otro que nos hable. Usted enciende la TV y ahí está él. No hay escapatoria. Él es muy tranquilo e indiferente. Ante las preguntas acerca de bajas civiles, dice: «Hacemos lo mejor que podemos. Realmente no queremos matar civiles. Estas cosas pasan. Daño colateral.»

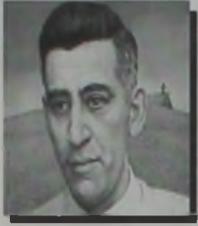
Recuerden a Timothy Mc Veigh cuando se le preguntó acerca de la bomba en Oklahoma City. Timothy Mc Veigh dijo sobre los niños que murieron: «Daño colateral». Debe haberlo aprendido durante la Primera Guerra del Golfo, cuando esta frase fue usada por Estados Unidos para referirse a las víctimas civiles de las bombas americanas. Lo mismo dice Rumsfeld: daño colateral, accidental, no intencionado. O: «Ellos deliberadamente colocan civiles en objetivos militares». Esto siempre me sacude. Un pueblo es destruido. ¿Significa eso que ellos poblaron el lugar con gente ordinaria para transformar el hecho en propaganda contra los Estados Unidos, como en un set de Hollywood? No, hay algo mal en todo esto. Aquí es importante la historia. Cuando se trata de eventos como éstos, como lo que sucede en Afganistán e Irak, si uno no conoce la historia de las guerras americanas o la política exterior de EE.UU., es como si uno hubiese nacido ayer. Entonces, uno no tiene forma de chequear lo que se le dice.

Es importante recordar las mentiras que le fueron dichas a la gente de este país durante guerras pasadas. Mentiras como «solamente

bombardeamos objetivos militares», y un millón de civiles mueren en Vietnam. Estuve en Vietnam del Norte en 1968 y 1972. Vi pueblos a cientos de millas del objetivo militar más cercano (si es que hay muchos objetivos militares en Vietnam) totalmente destruidos por ataques aéreos. Con historias como ésa, se sabe que los gobiernos mienten todo el tiempo. No se trata de accidentes. Cuando digo esto, no significa que el gobierno salga deliberadamente a matar a alguien. Quiero decir que no les importa, porque es inevitable. Cuando algo no es deliberado ni tampoco un accidente, hay algo en el medio yeso que es inevitable. Así, en bombardeos a esta escala, la muerte de grandes números de civiles es inevitable. Nadie sabe la cantidad de civiles muertos en Afganistán. El Pentágono no lo sabe o no lo dice, y algunas de sus respuestas son: «No estamos en el campo de batalla, no lo sabemos». No se puede creer a los Talibanes, tampoco al Pentágono. Pero juntando los despachos en periódicos americanos con aquellos dispersos en las contratapas de *The New York Times*, *The Washington Post* y *The Chicago Tribune*; leyendo *Reuters* y la agencia *France Press*, *The Guardian* y *The Times* de Londres; si se ponen todas estas piezas juntas, se construye una horrible pintura del horrible daño humano que hicimos en Afganistán e Irak. Este es un desastre moral. Enfrentamos terrorismo con terrorismo. Sostengo entonces, tanto desde un punto de vista pragmático como desde uno moral, que esta guerra es indefensible. La gente debería manifestarse y desafiar las incitaciones al patriotismo, las cuales apelan a una muy distorsionada versión de patriotismo, y fomentar la discusión acerca de lo que está sucediendo. De otro modo, nos convertimos en víctimas, como la gente que en todo el mundo se ha convertido en víctima de sus gobiernos y ha permitido que las guerras continuaran, una tras otra.

Los que hablamos y actuamos en contra de la guerra somos parte de una noble tradición histórica: la de Henry David Thoreau cometiendo desobediencia civil para protestar contra la guerra en México, Eugene Debs, Emma Goldman y Hellen Keller criticando la entrada de EE.UU. a la Primera Guerra Mundial, los soldados que regresaron de Vietnam insistiendo en que la guerra debía terminar, los jóvenes hombres y mujeres del ejército que se arriesgaron a enfrentar una corte marcial para hablar en contra de las guerras de Afganistán e Irak.

Extraído de: Howard Zinn, «Artistas en tiempo de guerra: historia que Hollywood no cuenta», Bs.As., Capital Intelectual-Le Monde Diplomatique, 2007, pág 33-45



“Me gusta escribir. Amo escribir. Pero sólo para mí y para mi propio placer”

Entrevista a J. D. Salinger

Lacey Forburgh

* En *The New York Times*, 3 de Noviembre de 1974

Molesto por la publicación no autorizada de sus primeros y tempranos trabajos, el reclusivo autor J. D Salinger rompió la semana pasada un silencio público de más de veinte años, denunciando y revelando lo difícil que le es lidiar con trabajos que nunca debieron ser publicados en vida.

Hablando por teléfono desde Cornish, N. H., en donde reside, el autor de 55 años cuyo último trabajo publicado ha sido "Raise high, carpenter the roof bean" y "Seymour: an introduction" en 1962, refirió:

"Hay una paz maravillosa en no publicar. Es una tranquilidad. Una calma. Publicar es una terrible invasión a mi privacidad. Me gusta escribir. Amo escribir. Pero sólo para mí y para mi propio placer."

Aunque acusó querer hablar "sólo unos minutos", el autor que alcanzó renombre literario y el culto de una enorme devoción a causa de su inaccesibilidad luego de la publicación de "The Catcher in the Rye" en 1951, habló durante más de media hora de su trabajo, su obsesión por la privacidad y su incierta visión sobre la publicación. Este encuentro con Mr. Salinger, por momentos cálido y encantador y por otros bastante tenso y escabroso, se cree el primero desde 1953, cuando le concedió una entrevista a un muchacho para la publicación estudiantil del Colegio de Cornish.

Lo que mueve a Salinger a hablar en la que describió como "una noche lluviosa, fría y ventosa en Cornish," es su visión acerca de las últimas y más severas invasiones a su mundo privado: la publicación de "The Complete Uncollected Short Stories of J.D Salinger Volumen 1 and 2"

Durante los últimos dos meses, unas 25000 copias de estos libros, a un precio de entre 3 a 5 dólares cada volumen, se vendieron primero aquí en San Francisco, luego en Nueva York, Chicago y algunos sitios más, según refirieron Salinger, sus abogados y algunos libreros del país.

"Algunas historias de mi propiedad fueron robadas," dijo Salinger. *"Alguien se las apropió. Es un acto ilícito. Es injusto. Suponte que tienes un abrigo que te gusta y alguien entra a tu armario y te lo roba. Así es cómo me siento."*

Entre 1940 y 1948 Salinger escribió relatos para diferentes revistas, Saturday Evening Post, Esquire y Colliers, incluso dos acerca del turbulento y sensible héroe de "The Catcher in the Rye".

Prefigurando lo que serían sus escritos posteriores, los relatos conciernen a jóvenes soldados, muchachos que comen yemas de

huevos, chicas con "encantadoras, incómodas" sonrisas y niños que nunca reciben cartas.

Se venden como pan caliente

"Se venden como pan caliente", dijo un librero de San Francisco. "Todo el mundo quiere un ejemplar." Mientras que "The Catcher in the Rye" aún sigue vendiéndose a un promedio de 25000 copias al año, el contenido de estas publicaciones no autorizadas sólo ha estado disponible en las revistas de algunas librerías.

"Los escribí hace un tiempo ya", dijo Salinger en relación a los relatos, "y nunca tuve intención de publicarlos. Quisiera que murieran de muerte natural. No intento esconder mis pecados de juventud. Es sólo que no creo que merezcan ser publicados."

Desde abril, copias de "The Complete Uncollected Short Stories of J. D. Salinger Vols, 1 and 2" han sido reportadas de tráfico en persona por las librerías a 1,50 cada pieza, por hombres que siempre decían llamarse John Greenberg y venir de Berkeley, Calif. Las descripciones varían de ciudad en ciudad.

Uno de estos traficantes le dijo a Andreas Brown, director de Gotham Book Mart en Nueva York, que ni él ni sus asociados pensaban meterse en problemas por esta empresa ya que, como cuenta Mr. Brown, "siempre estamos a tiempo de negociar con los abogados de Salinger y no volver a hacerlo."

Mr. Brown, que describió al joven como un "hippie, del tipo intelectual, típico estudiante de Berkeley", contó que al preguntarle al chico por qué lo hacía, éste le respondió que "era un fan de Salinger y que creía que los relatos debían estar al alcance del público."

"Le pregunté cómo creía que podría sentirse Salinger y me dijo que pensamos en hacer los libros lo suficientemente atractivos, así que no deberían importarle."

Gotham se rehusó a vender los libros y alertó a Salinger del hecho. "Es irritante", opinó Salinger, quien dice aún poseer los derechos de autor de los relatos. "Es verdaderamente irritante. Estoy muy enfadado."

Según Neil. L. Shapiro, uno de los abogados de Salinger, la publicación o venta de los relatos sin el permiso de Salinger viola la Ley Federal de derechos de autor.

Jerome David Salinger nació en Nueva York el 1 de Enero de 1919. Provenía de una familia judía acomodada de Manhattan. Ingresó a la academia militar de Valley Forge y a los 15 años empezó a escribir. Posteriormente luchó en la segunda guerra mundial donde integró la cuarta división de la infantería del ejército estadounidense. La guerra lo marcó y, en especial, haber sido de los primeros soldados norteamericanos en conocer un campo de concentración. «El olor a carne quemada no se olvida nunca», le diría años después a su hija Margaret. Participó en el desembarco de Normandía y la liberación de París, donde conoció a su primera esposa, Sylvia Welter, y a Ernest Hemingway.

A su regreso a Estados Unidos, ingresó al Ursinus College, de Collegeville, Pennsylvania. Luego escribió el relato "Un día perfecto para el pez banana"-donde aparece Seymour Glass, uno de sus personajes más recordados- que publicó en 1948 y le dio un prestigio inmediato. Siguió trabajando intensamente y a los tres años publicó la novela por la cual se convertiría en un escritor célebre: "El guardián en el centeno"; obra considerada como un clásico de la literatura norteamericana contemporánea.

De carácter solitario, Salinger, tras la popularidad alcanzada como escritor decidió alejarse del centro de la atención pública, rechazando las injerencias en su privacidad y evitando las entrevistas. Abandonó Nueva York y se estableció en Cornish, un pueblito de New Hampshire.

Salinger se llevó a una joven estudiante de Radcliffe, Claire Douglas, para que lo acompañara en su destierro. Con ella tuvo dos hijos y, después de su divorcio en 1967, se radicalizaron su encierro y su interés por el budismo.

En 1953 publicó "Nueve cuentos", una colección de cuentos cortos; en 1961 otra novela, "Franny and Zooey", y en 1963 una colección de novelas cortas llamada "Levantad, carpinteros, la viga del tejado y Seymour: una introducción". Durante la década de 1980, el escritor estuvo envuelto en una prolongada batalla legal con el escritor Ian Hamilton quien, para la publicación de una biografía, usó abundante material epistolar de Salinger.

Finalmente, el escritor que nunca dejó la adolescencia, como lo definió Norman Mailer, fallece el 27 de enero de 2010.

Lo más parecido a un santo

Por John Updike

Un juicio civil en nombre de Mr. Salinger contra "John Greenberg" y 17 librerías de largo alcance - entre ellas, Brentano's- fue abierto el último mes en la Corte del Distrito Federal alegando violación a la ley de derechos de autor.

El autor busca un mínimo de 250000 dólares por daños y perjuicios y desagravio personal.

Desde entonces, los relatos gozaron de la venta no autorizada y según Mr. Shapiro, aún cabe la posibilidad de un pago de 4500 a 90000 dólares por libro vendido. La acción legal posterior fue llevada a cabo contra las librerías de todas las ciudades.

El misterioso editor continúa prófugo. "Es asombroso que ni las leyes o las órdenes puedan hacer algo al respecto", dijo Salinger. "¿Por qué, si te roban un viejo colchón de tu ático, en seguida encuentran al culpable? En este caso ni siquiera lo buscan."

El debate

Al argumentar su oposición a la republicación de sus primeros trabajos, Salinger acusa que fueron el fruto de un período en el que intentaba empezar a ser escritor, escritos febriles, "destinados a las revistas."

De pronto, se interrumpe.

"Esto no tiene nada que ver con este tipo Greenberg," dice, "Sólo intento proteger la privacidad que he perdido."

Desde hace años, muchos periódicos y revistas envían correos a su casa de campo en Cornish, pero el autor da la vuelta y se aleja si alguien se le acerca en la calle, y se dice que se enemistó con algunos amigos porque haber hablado con los reporteros. Ha habido artículos acerca de su correspondencia, sus compras y su vida reclusiva, pero nunca entrevistas.

Pero la semana pasada respondió a un cuestionario de preguntas que temprano en la mañana le acercó su agente literario en Nueva York, Dorothy Holding.

¿Espera volver a publicar pronto?

Se hace una pausa.

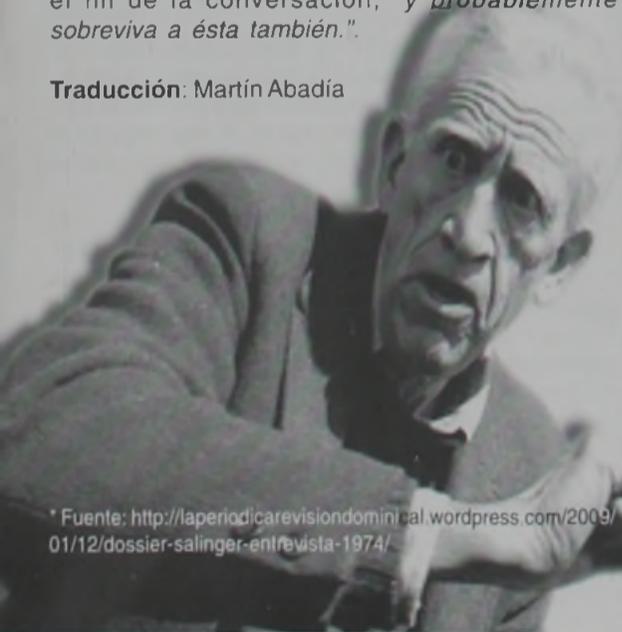
"No sé qué tan pronto lo haga". Vuelve a hacerse otra pausa y luego Salinger empieza a hablar rápidamente acerca de lo mucho que está escribiendo, largas horas, todos los días. Dice no tener compromisos con nadie para un próximo libro.

"No es que necesariamente quiera publicar póstumamente", dice, "pero me gusta escribir para mí mismo."

Pago por esta actitud. Soy conocido como un extraño, un tipo distante. Pero todo lo que hago es tratar de protegerme a mí y a mi trabajo."

"Sólo quiero que esto acabe. Es intrusivo. He sobrevivido a muchas cosas", dice en lo que sería el fin de la conversación, "y probablemente sobreviva a ésta también."

Traducción: Martín Abadía



* Fuente: <http://laperiodicarevisiondominical.wordpress.com/2009/01/12/dossier-salinger-entrevista-1974/>

La primera vez que oí de El guardián entre el centeno fue por un compañero de cuarto en Harvard, en 1952. Mi amigo leía partes en voz alta con enorme entusiasmo y no paraba de reírse a carcajadas. No leí el libro hasta 1955 y quizá ya fuera demasiado viejo para Holden. Pero me pareció admirable -divertido, agudo, vivido, actual- aunque menos útil y didáctico que los cuentos de Salinger que sí había leído en el college. Me parecía que en El guardián ya estaban las semillas empalagosas que más tarde crecerían con tanto vigor y lujuria. Me molestaba algo la actitud snob de Holden, su prédica de que uno tenía que ocultarse del mundo.

Para mí, Salinger era mucho más mágico en cuentos como "Justo antes de la guerra con los esquimales". Nueve cuentos me enseñó a escribir acerca de la inmediatez de la vida, de lo que estaba ocurriendo ahora. Esa cualidad de apertura zen, el modo en que sus historias no cerraban con un definitivo portazo como las de, digamos, John O'Hara o Dorothy Parker; para mí eso era tan revolucionario como los cuentos de Hemingway o, más tarde, los de Barthelme. Hace poco leí la edición pirata de los primeros cuentos de Salinger. Me parecieron interesantes, me intrigó esa rara mezcla de ternura y elegancia. Pero, al terminarlos, me di cuenta de lo bien que había hecho Salinger al dejarlos de lado y negarlos dentro de su obra.

En cuanto a sus problemas con la fama, me parece que fue él mismo quien los inició con eso de desear que el autor de un libro que te gustó fuera tu amigo, alguien a quien llamar siempre que lo desees. Está en las primeras páginas de El guardián y recuerdo que al leer las palabras de Holden no pude evitar pensar cuán diferentes eran mis creencias; siempre he sostenido que el escritor te ofrece lo mejor de sí en su obra y que no hay nada mejor que dejarlo en paz.

Me alegra que Holden siga teniendo lectores adolescentes a través de los años y las generaciones. Quizá sea el mejor destino y, desde ya, lo convierte en uno de esos contados libros que trascienden su condición de papel y tinta. He oído que Salinger está escribiendo y, sí, mi curiosidad por leer lo que haya incubado en estos años es más que poderosa. Daría cualquier cosa por leer lo que ha estado escribiendo a escondidas. El mundo de la literatura lo extraña. El es lo más parecido a un santo que tenemos.

Extraído de: Página 12, 31 de enero de 2010

Los hilos de la inocencia

La crítica a nueve cuentos publicada en 1953

Por Eudora Welty

La prosa de J. D. Salinger es original, de primer orden, seria y hermosa. Acá hay nueve de sus cuentos, y una razón más por la que son tan interesantes, y tan poderosos vistos todos juntos, es que son paradójicas. Desde afuera, son graciosos; desde adentro, son sobre corazones rotos; y logran esto porque son puros. Los nueve tienen un encanto, una textura en apariencia liviana, una frescura y una vida que alcanzarían para desarmar a un lector que empieza a leer, digamos, el memorable "Para Esmé con amor y sordidez". Nada puede estar más alejado de lo que Salinger está por hacerle.

Los cuentos tienen como tema a los niños, pero son niños de Dios. El trabajo de Salinger lidia con la inocencia, y comienza con inocencia: desde ahí penetra un amplio espectro de relaciones, sigue la pista de la aventura privada del espíritu, interroga gravemente problemas graves, se adentra en la vida y la muerte y la vulnerabilidad humana y ocasionalmente en la experiencia mística en la que la edad, después de cierto punto, ya no existe. Su mundo urbano, suburbano, familiar, de la costa Este, nunca da una clave del modo en que lo tratará: parece escribir sin prejuicios sobre las cosas.

Tiene el arsenal de un escritor nato: un ojo sensible, un oído increíblemente bueno, y algo que no puedo definir sin la palabra gracia. No hay un rastro de sentimentalismo en su obra, a pesar de estar llena de niños adorables. No es pronuncia juicios de valor: simplemente tiene el don de tenerlos, y de manera apasionada.

Los materiales de estas historias son diferentes a su tema. La muerte, la guerra, las fallas en las relaciones humanas, la inhabilidad demencial de hacer transparente y llano para otros lo que es transparente y llano para nosotros y nuestros corazones; la pérdida o falta de un modo de ofrecer nuestra apasionada fe emocional en toda su generosidad; la impiadosa crueldad de los comportamientos y juicios sociales convencionales; la persistente añoranza -alcanzando a veces la fantasía- de retornar a un estado de pureza y gracia; estos temas se encuentran cerca del corazón de su obra.

Todos se deben a una falta de algo en el mundo, y se podría decir que sobre lo que Salinger a escrito hasta ahora es sobre la ausencia de amor. Deudora de esa ausencia es el desperdicio de la inocencia, o el triunfo en la muerte de la inocencia por sobre el despropósito y la corrupción que la acechan.

Puede tenerse la sensación, ante estos cuentos cálidos y desaparejos (ningún escritor que vale la pena es parejo), que Salinger nunca ha tocado, aquí, eso sobre lo que más tiene para decir: el amor. El amor se convierte en piedad, risa, o un gesto una visión posiblemente demasiado fácil o simple en historias que no son ni fáciles ni simples.

Salinger es un artista muy serio, y es probable que lo que tiene para decir adopte muchas formas con el tiempo - formas interesantes. Su novela, El guardián entre el centeno, era buena y muy emocionante, aunque -para esta lectora- todas sus virtudes pueden tenerse en un cuento corto del mismo autor, donde de algún modo encuentran su hogar.

Lo que esta lectora ama de los cuentos de Salinger es que honran aquello que es único y precioso en cada persona sobre la Tierra. El autor tiene el coraje -aunque es más como un derecho ganado y un privilegio- de experimentar corriendo el riesgo de no ser comprendido. Pero más que nada, tiene un corazón amoroso.

Extraído de: Página 12, 31 de enero de 2010



Un día perfecto para el pez banana

J.D. Salinger

En el hotel había noventa y siete publicitarios neoyorquinos, y monopolizaban las líneas telefónicas de larga distancia de tal manera que la chica del 507 tuvo que esperar su llamada desde el mediodía hasta las dos y media de la tarde. Pero no perdió el tiempo. En una revista femenina de bolsillo leyó una nota titulada «El Sexo es Divertido...o Infernal». Lavó su peine y su cepillo. Quitó una mancha de la falda de su traje beige. Corrió un poco el botón de la blusa de Saks. Se arrancó los dos pelos que acababan de salirle en el lunar. Cuando, por fin, la operadora le llamó, estaba sentada al lado de la ventana y casi había terminado de pintarse las uñas de la mano izquierda.

Era una chica a la que una llamada telefónica no le hacía gran efecto. Daba la impresión de que el teléfono hubiera estado sonando constantemente desde que ella alcanzó la pubertad.

Mientras el teléfono llamaba, con el pincelito del esmalte se repasó la uña del dedo meñique, acentuando el borde de la luna. Tapó el frasco y, poniéndose de pie, abanicó en el aire su mano pintada, la izquierda. Con la mano seca, tomó del asiento junto a la ventana un cenicero repleto y lo llevó hasta la mesita de luz, donde estaba el teléfono. Se sentó en una de las dos camas gemelas ya tendida y -ya era la cuarta o quinta llamada- levantó el tubo del teléfono.

-Hola -dijo, manteniendo extendidos los dedos de la mano izquierda lejos de la bata de seda blanca, que era lo único que tenía puesto, salvo las chinelas: los anillos estaban en el cuarto de baño.

-Su llamada a Nueva York, señora Glass -dijo la operadora.

-Gracias -contestó la chica, e hizo lugar en la mesita de luz para el cenicero.

A través del auricular llegó una voz de mujer: -¿Muriel? ¿Eres tú?

La chica alejó un poco el auricular del oído.

-Sí, mamá. ¿Cómo estás? -dijo.

-He estado preocupadísima por ti. ¿Por qué no llamaste? ¿Estás bien?

-Traté de telefonar anoche y anteanoche. Los teléfonos acá han...

-¿Estás bien, Muriel?

La chica aumentó un poco más el ángulo entre el auricular y su oreja.

-Estoy perfectamente. Con calor. Este es el día más caluroso que ha habido en la Florida desde...

-¿Por qué no llamaste? Estuve tan preocupada...

-Mamá, querida, no me grites. Puedo oírte perfectamente -dijo la chica-. Anoche te llamé dos veces. Una vez justo después...

-Le dije a tu padre que seguramente llamarías anoche. Pero no, él tenía que... ¿Estás bien, Muriel? Dime la verdad.

-Estoy perfectamente. Por favor, no me preguntes siempre lo mismo.

-¿Cuándo llegaron?

-No sé...el miércoles, a la madrugada.

¿Quién manejó?

-Él -dijo la chica-. Y no te asustes. Condujo bien. Yo misma estaba asombrada.

-¿Manejó él? Muriel, me diste tu palabra de que... -Mamá -interrumpió la chica-, acabo de decírtelo.

Condujo perfectamente. No pasamos de ochenta en todo el camino, esa es la verdad.

-¿No trató de hacerse el tonto otra vez con los árboles?

-Vuelvo a repetirte que manejó muy bien, mamá. Vamos, por favor. Le pedí que se mantuviera cerca de la línea blanca del centro, y todo lo demás, y entendió perfectamente, y lo hizo. Hasta se esforzaba por no mirar los árboles... podía notarse. Entre paréntesis, ¿papá hizo arreglar el auto?

-Todavía no. Piden cuatrocientos dólares, solo para...

-Mamá, Seymour le dijo a papá que pagaría él. No hay motivo, entonces...

-Bueno, ya veremos. ¿Cómo se portó? Digo, en el auto y demás...

-Muy bien -dijo la chica.

-¿Siguió llamándote con ese horroroso...?

-No. Ahora tiene uno nuevo.

-¿Cuál?

-Mamá...¿qué importancia tiene!

-Muriel, insisto en saberlo. Tu padre...

-Está bien, está bien. Me llama Miss Buscona Espiritual 1948 -dijo la chica, con una risita.

-No tiene nada de gracioso, Muriel. Nada de gracioso. Es horrible. Realmente, es triste. Cuando pienso cómo...

-Mamá -interrumpió la chica-, escúchame. ¿Te acuerdas de aquel libro que me mandó de Alemania?

Acuérdate... esos poemas en alemán. ¿Qué hice con él? Me he estado rompiendo la cabeza...

-Tú lo tienes.

-¿Estás segura? -dijo la chica.

-Por supuesto. Es decir, lo tengo yo. Está en el cuarto de Freddy. Lo dejaste aquí y no había lugar en la... ¿Por qué? ¿Él te lo pidió?

-No. Simplemente me preguntó por él, cuando veníamos en el auto. Me preguntó si lo había leído.

-¡Pero está en alemán!

-Sí, querida. Ese detalle no tiene importancia -dijo la chica, cruzando las piernas-. Dijo que casualmente los poemas habían sido escritos por el único gran poeta de este siglo. Me dijo que debería haber comprado una traducción o algo así. O aprendido el idioma...nada menos...

-Espantoso. Espantoso. En verdad es triste. Anoche dijo tu padre...

-Un segundito, mamá -dijo la chica. Cruzó hasta el asiento junto a la ventana en busca de sus cigarrillos, encendió uno y volvió a sentarse en la cama. ¿Mamá? -dijo, exhalando el humo.

-Muriel...mira, escúchame. - Te estoy escuchando.

-Tu padre habló con el doctor Sivetski.

-¿Ajá? -dijo la chica.

-Le contó todo. Por lo menos, así me dijo... ya sabes como es tu padre. Los árboles. Ese asunto

de la ventana. Las cosas horribles que le dijo a la abuela acerca de sus proyectos sobre la muerte. Lo que hizo con esas fotos tan hermosas de las Bermudas...todo.

-¿Y entonces...? -dijo la chica.

-En primer lugar, dijo que era un verdadero crimen que el ejército lo hubiera dado de alta en el hospital. Palabra. En definitiva, dijo a tu padre que hay una posibilidad...una posibilidad muy grande, dijo, de que Seymour pierda por completo la cabeza. Te lo juro.

-Aquí en el hotel hay un psiquiatra -dijo la chica.

-¿Quién? ¿Cómo se llama?

-No sé. Rieser o algo así. Dicen que es muy bueno. -Nunca lo oí nombrar.

-De todos modos dicen que es muy bueno.

-Muriel, por favor, no seas inconsciente. Estamos muy preocupados por ti. Lo cierto es que... anoche tu padre estuvo a punto de cablegrafiarte que volvieras inmediatamente a casa. ...

-Por ahora no pienso volver, mamá. Así que tómalo con calma...

-Muriel...palabra... El doctor Sivetski dijo que Seymour podía perder por completo la...

-Mamá, acabo de llegar. Hace años que no me tomo vacaciones, y no pienso meter todo en la valija y volver a casa porque sí -dijo la chica-. De cualquier modo, ahora no podría viajar. Estoy tan quemada por el sol que ni me puedo mover.

-¿Te quemaste mucho? ¿No usaste ese bronceador que te puse en la valija? Está...

-Lo usé. Me quemé lo mismo.

-¡Qué horror! ¿Dónde te quemaste?

-Me quemé toda, mamá, toda.

-¡Qué horror!

-No me vaya morir.

-Dime, ¿le hablaste a ese psiquiatra?

-Bueno...sí... más o menos...-dijo la chica.

-¿Qué dijo? ¿Dónde estaba Seymour cuando le hablaste?

-En la Sala Océano, tocando el piano. Tocó el piano las dos noches que hemos pasado aquí.

-Bueno, ¿qué dijo?

-¡Oh, no mucho! Él fue el primero en hablar. Yo estaba sentada anoche a su lado, jugando al Bingo, y me preguntó si el que tocaba el piano en la otra sala era mi marido. Le dije que sí, y me preguntó si Seymour no había estado enfermo o algo por el estilo. Entonces yo le dije...

-¿Por qué te hizo esa pregunta?

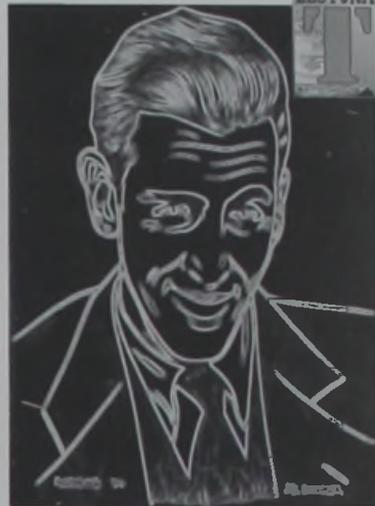
-No sé, mamá. Tal vez porque lo vio tan pálido, y qué sé yo -dijo la chica-. La cuestión es que después de jugar al Bingo, él y su mujer me invitaron a tomar una copa. Y yo acepté. La mujer es espantosa. ¿Te acuerdas de aquel vestido de noche tan horrible que vimos en la vidriera de Bonwit? Que tú dijiste que había que tener un chico, chiquísimo...

-¿El verde?

-Lo tenía puesto. Con esas caderas. Se la pasó preguntándome si Seymour estaba emparentado con esa Suzanne Glass que tiene una tienda en la avenida Madison...la mercería...

-¿Pero él qué dijo? El médico.

-Ah, sí... Bueno... en realidad, mucho no dijo.



Sabes, estábamos en el bar. Había un bochinche terrible.

-Sí, pero... ¿le... dijiste lo que trató de hacer con el sillón de la abuela?

-No, mamá. No abundé en detalles -dijo la chica-. Seguramente podré hablarle de nuevo. Se pasa todo el día en el bar.

-¿No dijo si había alguna posibilidad de que pudiera ponerse...tú sabes, raro, o algo así...? ¿De que pudiera hacerte algo...?

-En realidad, no -dijo la chica-. Necesita conocer más detalles, mamá. Tienen que saber todo sobre la infancia de uno...todas esas cosas. Ya te digo, el ruido era tal que apenas podíamos hablar.

-En fin. ¿Y tu abrigo azul?

-Bien. Le alivié un poco el forro.

-¿Cómo es la ropa este año?

-Terrible. Pero encantadora. Por todos lados se ven lentejuelas -dijo la chica.

-¿Y tu habitación?

-Está bien. Pero nada más que eso. No pudimos conseguir la habitación que nos daban antes de la guerra -dijo la chica-. Este año la gente es un espanto. Tendrías que ver a los que se sientan al lado nuestro en el comedor. Parece que hubieran venido en un camión.

-Bueno, en todas partes es igual. ¿Y tu vestido tipo bailarina?

-Demasiado largo. Te dije que era demasiado largo.

-Muriel, te lo voy a preguntar una vez más. ¿En serio estás bien?

-Sí, mamá -dijo la chica-. Por enésima vez.

-¿Y no quieres volver a casa?

-No, mamá.

-Tu padre dijo anoche que estaría encantado de hacerse cargo si quisieras irte sola a algún lado y pensarlo bien. Podrías hacer un hermoso crucero. Los dos pensamos...

-No, gracias -dijo la chica, y descruzó las piernas-. Mamá, esta llamada va a costar una for...

-Cuando pienso cómo estuviste esperándolo a ese muchacho durante toda la guerra...quiero decir, cuando una piensa en esas esposas tan locas que...

-Mamá -dijo la chica-. Colguemos. Seymour puede llegar en cualquier momento.

-¿Dónde está? -En la playa.

-¿En la playa? ¿Solo? ¿Se porta bien en la playa?

-Mamá -dijo la chica-. Hablas de él como si fuera un loco furioso.

-No dije nada de eso, Muriel.

-Bueno, esa es la impresión que das. Mira, todo lo que hace es estar tendido en la arena. Ni siquiera se quita la salida de baño.

-¿No se quita la salida de baño? ¿Por qué no?

-No lo sé. Tal vez porque tiene la piel tan blanca.

-Dios mío, necesita tomar sol. ¿Por qué no lo obligas?

-Lo conoces muy bien -dijo la chica, y volvió a cruzarse de piernas-. Dice que no quiere tener un montón de imbéciles alrededor mirándole el tatuaje.

-¡Si no tiene ningún tatuaje! ¿O acaso se hizo tatuar cuando estaba en la guerra?

-No, mamá. No, querida -dijo la chica, y se puso de pie-. Escúchame, a lo mejor te llamo otra vez mañana.

-Muriel. Hazme caso.

-Sí, mamá -dijo la chica, cargando su peso sobre la pierna derecha.

-Llámame en el mismo momento en que haga, o diga, algo raro..., tú me entiendes. ¿Me oyes?

-Mamá, no le tengo miedo a Seymour.

-Muriel, quiero que me lo prometas.

-Bueno, te lo prometo. Adiós mamá -dijo la chica-. Cariños a papá -colgó.

-Ver más vidrio. (*) -dijo Sybil Carpenter, que estaba alojada en el hotel con su mamá-. ¿Viste más vidrio?

-Gatita, por favor, no salgas repitiendo eso. la vas a enloquecer a mamita. Quédate quieta por favor.

La señora Carpenter untaba la espalda de Sybil con bronceador, repartiéndolo sobre sus omóplatos, delicados como alas. Sybil estaba precariamente sentada en una enorme y tensa pelota de playa, mirando el océano. Usaba un traje de baño de color amarillo canario, de dos piezas, una de las cuales, no necesitaría realmente por nueve o diez años más.

-En verdad no era más que un pañuelo de seda común...una podía darse cuenta cuando se acercaba a mirarlo -dijo la mujer sentada en la reposera contigua a la de la señora Carpenter-. Ojalá supiera cómo lo anudó. Era una preciosura.

-Por lo que usted me dice, parece precioso -asintió la señora Carpenter.

-Quédate quieta, Sybil, gatita...

-¿Viste más vidrio?- dijo Sybil.

La señora Carpenter suspiró.

-Muy bien -dijo. Tapó el frasco de bronceador.

Ahora vete a jugar, gatita. Mamita va a ir al hotel a tomar un copetín con la señora Hubbel. Te traeré la aceituna.

Cuando quedó en libertad, Sybil corrió de inmediato hacia la parte asentada de la playa y echó a andar hacia el Pabellón de los Pescadores. Se detuvo únicamente para hundir un pie en un castillo inundado y derruido, y en seguida dejó atrás la zona reservada a los dientes del hotel.

Caminó cerca de medio kilómetro y de pronto echó a correr oblicuamente, alejándose del agua hacia las arenas flojas. Se detuvo al llegar al sitio en que un hombre joven estaba echado de espaldas.

-¿Vas a ir al agua, «ver más vidrio»? -dijo.

El joven se sobresaltó, y se llevó la mano derecha, instintivamente, a las solapas de su salida de baño. Se volvió boca abajo, dejando caer una toalla enrollada como una salchicha que tenía sobre los ojos, y miró de reojo a Sybil.

-¡Ah!, hola Sybil.

-¿Vas a ir al agua?

-Te estaba esperando -dijo el joven-. ¿Qué hay de nuevo?

-¿Qué? -dijo Sybil.

-¿Qué hay de nuevo? ¿Qué programa tenemos?

-Mi papá llega mañana en avión -dijo Sybil, pateando la arena.

-No me tires arena a la cara, nena -dijo el joven, tomando con una mano el tobillo de Sybil-. Bueno, era hora de que tu papi llegara. Lo he estado esperando cada minuto. Cada minuto.

-¿Dónde está la señora? -dijo Sybil.

-¿La señora? —el joven hizo un movimiento, sacudiéndose la arena del pelo ralo—. Difícil saberlo, Sybil. Puede estar en miles de lugares. En la peluquería. Haciéndose teñir el pelo de color visón. O haciendo muñecos para los chicos pobres en su habitación.

Poniéndose boca abajo cerró los dos puños, apoyó uno encima del otro y acomodó el mentón sobre el de arriba.

-Pregúntame algo más, Sybil -dijo-. Tienes un traje de baño muy lindo. Si hay algo que me gusta, es un traje de baño azul.

Sybil lo miró fijo, y después contempló su barriga sobresaliente.

-Este es amarillo -dijo-. Es amarillo. -¿En serio? Acércate un poco más.

Sybil dio un paso adelante.

-Tienes toda la razón del mundo. Qué tonto soy.

-¿Vas a ir al agua? -dijo Sybil.

-Lo estoy considerando seriamente, Sybil. Lo estoy pensando muy en serio, si quieres saberlo.

Sybil hundió los dedos en el flotador de goma que el joven usaba a veces como almohadón. -Necesita aire -dijo.

-Es verdad. Necesita más aire de lo que estoy dispuesto a reconocer -retiró los puños y dejó que el mentón descansara en la arena-. Sybil -dijo-,

estás muy linda. Es un gusto verte. Cuéntame algo de ti -estiró los brazos hacia adelante y tomó en sus manos los dos tobillos de Sybil-. Yo soy capricorniano. ¿Cuál es tu signo?

-Sharon Lipschutz dijo que la dejaste sentarse a tu lado en el taburete del piano -dijo Sybil.

-¿Sharon Lipschutz dijo eso?

Sybil asintió enérgicamente.

Le soltó los tobillos, encogió los brazos y recostó el costado de la cara en el antebrazo derecho.

-Bueno -dijo—. Tú sabes cómo son estas cosas, Sybil. Yo estaba sentado ahí, tocando. Y tú te habías perdido de vista totalmente y vino Sharon Lipschutz y se sentó a mi lado. No podía sacarla de un empujón ¿no es cierto?

-Sí que podías.

-Ah, no. No era posible -dijo el joven-. Pero ¿sabes lo que hice, en cambio?

-¿Qué?

-Hice de cuenta que eras tú.

Sybil inmediatamente bajó la cabeza y empezó a cavar en la arena:

-Vamos al agua -dijo.

-Bueno -replicó el joven-. Creo que puedo arreglarme para hacerlo.

-La próxima vez, sácala de un empujón -dijo Sybil.

-¿Que saque a quién?

-A Sharon Lipschutz.

-Ah, Sharon Lipschutz -dijo él-. ¡Cómo aparece siempre ese nombre! Mezcla de recuerdos y deseos -re- pentinamente se puso de pie y miró el mar-. Sybil -dijo-, ya sé lo que podemos hacer. Vamos a tratar de pescar un pez banana.

-¿Un qué?

-Un pez banana -dijo, y desanudó el cinto de su salida de baño.

Se la quitó. Tenía los hombros blancos y angostos y el pantalón de baño era azul eléctrico. Plegó la salida, primero a lo largo, después en tres dobleces. Desenrolló la toalla que había puesto sobre los ojos, la tendió sobre la arena y puso encima la salida plegada. Se agachó, recogió el flotador y lo sujetó bajo su brazo derecho. Luego, con la mano izquierda tomó la de Sybil.

Los dos echaron a andar hacia el mar.

-Me imagino que ya habrás visto unos cuantos peces banana -dijo el joven.

Sybil sacudió la cabeza negativamente.

-¿En serio que no? Pero, ¿dónde vives, entonces?

-No sé -dijo Sybil.

-Claro que sabes. Tienes que saber. Sharon Lipschutz sabe donde vive, y no tiene más que tres años y medio.

Sybil se detuvo y de un tirón arrancó su mano de la de él. Recogió una conchilla común y la observó con estudiado interés luego la tiró.

-Whirly Wood, Connecticut -dijo, y echó nuevamente a andar, con la barriga hacia adelante.

-Whirly Wood, Connecticut -dijo el joven-. ¿Eso, por casualidad, no está cerca de Whirly Wood, Connecticut?

Sybil lo miró:

-Ahí es donde vivo -dijo con impaciencia-. Vivo en Whirly Wood, Connecticut.

Se adelantó unos pasos, tomó el pie izquierdo con la mano izquierda, y dio dos o tres saltos.

-No te imaginas cómo eso aclara todo -dijo él. Sybil soltó su pie: -¿Has leído «El Negrito Sambo»?

-dijo.

-Es gracioso que me preguntes eso -dijo él-.



Da la casualidad que acabé de leerlo anoche -se inclinó y volvió a tomar la mano de Sybil-. ¿Qué te pareció? -le preguntó.

-¿Los tigres corrían todos alrededor de ese árbol?

-Creí que nunca iban a parar. Jamás vi tantos tigres.

-No eran más que seis -dijo Sybil.

-¡Nada más que seis! -dijo el joven-. ¿Y dices «nada más»?

-¿Te gusta la cera? -preguntó Sybil.

-¿Sí me gusta qué? -dijo el joven-. -La cera.

-Mucho. ¿A ti no?

Sybil asintió con la cabeza: -¿Te gustan las aceitunas? -preguntó.

-¿Las aceitunas?. Sí. Las aceitunas y la cera. Nunca voy a ningún lado sin ellas.

-¿Te gusta Sharon Lipschutz? -preguntó Sybil.

-Sí. Sí me gusta. Lo que me gusta más que nada de ella es que nunca le hace cosas feas a los perritos en la sala del hotel. Por ejemplo a ese bulldog enano de la señora canadiense. Te resultará difícil creerlo, pero hay algunas nenas que se divierten mucho molestándolo con los palitos de los globos. Pero Sharon, jamás. Nunca es mala ni grosera. Por eso la quiero tanto.

Sybil no dijo nada.

-Me gusta masticar velas -dijo ella por último.

-Ah, ¿y a quién no? -dijo el joven mojándose los pies-. ¡Caracoles! Está fría. -Dejó caer el flotador en el agua.- No, espera un segundo, Sybil. Espera a que estemos un poquito más afuera.

Avanzaron hasta que el agua llegó a la cintura de Sybil. Entonces el joven la levantó y la depositó boca abajo en el flotador.

-¿Nunca usas gorra de baño ni nada de eso? -preguntó.

-No me sueltes -dijo Sybil-. Sujétame, ¿quieres?

-Señorita Carpenter. Por favor. Yo sé lo que estoy haciendo -dijo el joven-. Solo ocúpate de ver si aparece un pez banana. Hoy es un día perfecto para peces banana.

-No veo ninguno -dijo- Sybil.

-Es muy posible. Sus costumbres son muy curiosas. Muy curiosas.

Siguió empujando el flotador. El agua no le alcanzaba al pecho.

-Llevan una vida muy triste -dijo-. ¿Sabes lo que hacen, Sybil?

Ella meneó la cabeza.

-Bueno, te diré. Entran en un pozo que está lleno de bananas. Cuando entran, parecen peces como todos los demás. Pero una vez adentro, se portan como cochinos. ¿Sabes? he oído hablar de peces banana que han entrado nadando en pozos de bananas y llegaron a comer setenta y ocho bananas -empujó al flotador y a su pasajera treinta centímetros más cerca del horizonte-. Claro, después de eso engordan tanto que no pueden volver a salir. No pasan por la puerta.

-No vayamos tan lejos -dijo Sybil-. ¿Y qué pasa después con ellos?

-¿Qué pasa con quiénes?

-Con los peces banana.

-Bueno, ¿te refieres a después de comer tantas bananas que no pueden salir del pozo?

-Sí -dijo Sybil.

-Mira, lamento decírtelo, Sybil. Se mueren.

-¿Por qué? -preguntó Sybil.

-Contraen fiebre bananifera. Es una enfermedad terrible.

-Ahí viene una ola -dijo Sybil nerviosa.

-La ignoraremos. La mataremos con la indiferencia -dijo el joven-, como dos engruidos. -Tomó los tobillos de Sybil con ambas manos y empujó para adelante y para abajo. El flotador levantó la proa por encima de la ola. El agua empapó los cabellos rubios de Sybil, pero sus gritos eran de puro placer.

Cuando el flotador estuvo nuevamente en posición horizontal, se apartó de los ojos un mechón de pelo pegado, húmedo, y comentó: -Acabo de ver uno.

-¿Un qué, mi amor? -Un pez banana.

-¡No, por Dios! -dijo el joven-. ¿Tenía alguna banana en la boca?

-Sí -dijo Sybil-. Seis.

El joven de pronto tomó uno de los empapados pies de Sybil que colgaban por el borde del flotador, y le besó la planta.

-¡Eh! -dijo la propietaria del pie, volviéndose. -

¿Cómo, eh? Ahora volvamos.

¿Ya te divertiste bastante?

-¡No!

-Lo siento -dijo, y empujó el flotador hacia la playa hasta que Sybil descendió. El resto del camino lo llevó bajo el brazo.

-Adiós -dijo Sybil y salió corriendo, sin lamentarlo, en dirección al hotel.

El joven se puso la salida de baño, cruzó bien sus solapas y metió la toalla en el bolsillo. Recogió el flotador mojado y resbaloso y lo acomodó bajo el brazo. Caminó solo, trabajosamente, por la arena caliente, blanda, hasta el hotel.

En el primer nivel de la planta baja del hotel -que los bañistas debían usar según instrucciones de la gerencia- entró con él en el ascensor una mujer con la nariz cubierta de pomada de zinc.

-Veo que me está mirando los pies -dijo él, cuando el ascensor se puso en marcha.

-¿Cómo dice? -dijo la mujer.

-Dije que veo que me está mirando los pies.

-¡Cómo dijo! Casualmente estaba mirando el piso -dijo la mujer, y se dio vuelta enfrentando las puertas del ascensor.

-Si quiere mirarme los pies, dígalo -dijo el joven-. Pero, maldita sea, no trate de hacerlo con tanto disimulo.

-Déjeme salir, por favor -dijo rápidamente la mujer a la ascensorista.

Las puertas se abrieron y la mujer salió sin mirar hacia atrás.

-Tengo los pies completamente normales y no veo por qué demonios tienen que mirármelos -dijo el joven-. Quinto piso por favor.

Sacó la llave del cuarto del bolsillo de su salida de baño. Bajó en el quinto piso, caminó por el pasillo y abrió la puerta del 507. La habitación olía a valijas nuevas de cuero de vaquillona y el quitaesmalte de uñas.

Echó una ojeada a la chica que dormía en una de las camas gemelas. Después fue hasta una de las valijas, la abrió, y extrajo una automática de bajo una pila de calzoncillos y camisetas -Ortgies calibre 7,65-. Sacó el cargador, lo examinó y volvió a colocarlo. Corrió el seguro. Después se sentó en la cama desocupada, miró a la chica, apuntó con la pistola, y se descerrajó un tiro en la sien derecha.

(*) Aquí la niña se refiere a Seymour Glass (pronunciado si-mor-glas) cuyo nombre confunde ella con las palabras *see more glass* (ver más vidrio), por su casi idéntica pronunciación. (N. del T.)



“Destrucciones” y “Un viaje a Salto”

Los dos relatos de CIRCE MAIA en un solo libro

Ediciones: La tierra dividida

Proximamente en todas las librerías



Herta Müller, "En tierras bajas", Montevideo, Punto de Lectura, 2010, 191 pág.

Libro de relatos de la última galardonada con el Premio Nobel de Literatura, Herta Müller. Con un lenguaje parco y sin adjetivos, la escritora rumana refleja las historias de seres humanos desencantados y sofocados por el régimen político de Ceaucescu. Las situaciones que viven los personajes de Müller son alegorías permanentes del totalitarismo que dominara Rumania durante cuarenta años luego de la segunda guerra mundial. Las historias se desarrollan en espacios irrespirables, monótonos, sin esperanza. El esfuerzo por vivir y la espera son temas que se repiten a lo largo de los relatos.



Herta Müller, "El hombre es un gran faisán en el mundo", Montevideo, Punto de Lectura, 2010, 140 pág.

En esta novela la escritora cuenta las vicisitudes de una familia de origen alemán que espera la aprobación de la salida de Rumania, en la época en que ésta encontraba inmersa en una dictadura asfixiante. A través de su personaje principal Windisch, el relato construye una imagen de la agobiante, tensa y dolorosa vida que padecieron los rumanos en ese tiempo.



Hugo Burel, "Diario de la arena", Montevideo, Alfaguara, 242 pág.

Miguel Vernier, obrero gráfico, se verá involucrado, al inicio de la dictadura casi, en una actividad política "peligrosa": imprimir un volante clandestinamente con el nombre de algunos desaparecidos. Por ello perderá su trabajo y se marchará, acuciado por los temores, hacia el este del país con un nuevo empleo: encargado de cuidar la

propiedad de Arenas del Este, un lugar monótono, desolado y mágico, con el marco imponente de los médanos, donde el último encargado desapareció.

Novela con un ritmo intenso, bien estructurada, que no cae en facilismos ni en recetas para abordar el tema de la dictadura militar. La sombra de Onetti —a través de una historia con el libro "El astillero", historia dentro de la misma novela— sobrevuela sin que Burel pretenda ocultarlo. Podríamos decir que en buena medida, Vernier emula al propio Larsen mediante una actividad que sabe sin sentido, pérdida de antemano, entre otras guiñadas al fundador de Santa María que aparecen a lo largo del libro.

Una de las mejores novelas que se publicaron en el último año por estas tierras.



Ryszard Kapuscinski "Cristo con un fusil al hombro", España, Anagrama, 201 pág.

Que Kapuscinski fue un extraordinario periodista, cronista y literato pocas dudas quedan a estas alturas. Sus libros no hacen más que confirmarlo. "Cristo con un fusil al hombro" reúne textos de la década del 70, donde, una vez más, el escritor polaco muestra una solvencia extraña para abordar temas del tercer

mundo. En particular los referentes al problema israelí-palestino donde toma testimonios en el propio campo de batalla.

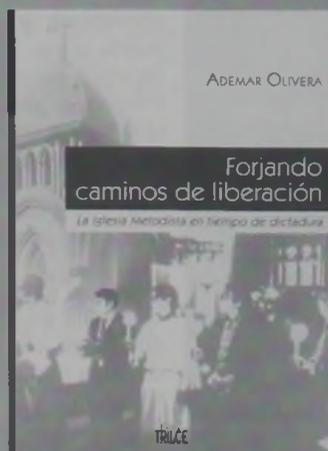
No obstante —como la propia foto de tapa adelanta, con la imagen de Camilo Torres— se abordan aquí temas directamente vinculados a Latinoamérica, en el contexto de aquellos años. Si de por sí le libro merece ser leído por el interés que despierta, hay dos textos de características antológicas: el primero, "Por qué mataron a Karl von Spreti" (trabajo rescatado por Anagrama, que no había sido traducido al español hasta hoy), donde el autor, en casi ochenta páginas, profundiza en la historia de Guatemala quedando claro que no es ningún improvisado, con una mirada que no por ser europea deja de ser profundamente incisiva; el segundo, tal vez, uno de los mejores del propio Kapuscinski, "Guevara y Allende", nace de una pregunta que le formulan al propio escritor en una universidad de América del Sur: ¿quién de los dos tuvo razón? Analizando ambas vidas el autor de "El Imperio" profundiza en las vías de la revolución, la actitud ante la vida —ambos son médicos y eso sirve de puntapié para ciertos análisis—, la entrega por una causa y la muerte similar que padecieron, aferrados a sus principios y convicciones más profundas. Al final concluirá que los dos tuvieron razón.

Un título más en la vasta obra del autor polaco por demás recomendable.



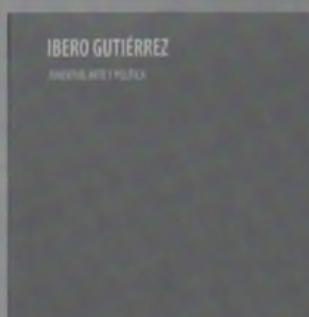
Revista de la Asociación De Amigas y Amigos del Museo de la Memoria, "No te olvides", Montevideo, Nro. 1, Marzo de 2010, 56 pág.

Se abordan diversos temas: a 25 años de la recuperación democrática, el estado de la cuestión de la impunidad en el presente, artículos académicos, entrevistas a Belela Herrera, Mirtha Guianze y Ariela Peralta. Asimismo, en un texto se analiza una experiencia de aprendizaje de la historia reciente en las escuelas, entre otros temas. Este segundo número contiene mayor cantidad de páginas que el anterior, y a su vez se incluyen fotos de época y actuales de excelente calidad. El costo de este número es de \$ 100. Por suscripciones escribir a nomeolvidessuscrip@adinet.com.uy



Ademar Olivera, "Forjando caminos de liberación. La Iglesia Metodista en tiempo de dictadura", Montevideo, Trilce, 2009, 152 pág.

En los últimos años se han publicados diferentes libros que narran las experiencias vividas en las conflictivas décadas de los años sesenta y setenta; épocas marcadas por la violencia política, la conflictividad social y el Terrorismo de Estado. Una forma de escapar al olvido, en particular de aquellos actores que provienen de ámbitos poco estudiados como las Iglesias, es registrar las memorias de sus integrantes. Este libro trata de ello. Ademar Olivera, narra su proceso vocacional que lo llevó a convertirse en pastor de la Iglesia Metodista, cuenta también su experiencia como preso político y su integración posterior al grupo fundador del Servicio Paz y Justicia. Asimismo, relata su participación en el ayuno que protagonizó junto con otros religiosos en el año 1983.



Ediciones del Museo de la Memoria, "Ibero Gutiérrez: juventud, arte y política", Montevideo, Ediciones del Museo de la Memoria, 2009, 128 pág.

Este libro es el catálogo publicado en ocasión de la exposición "Ibero Gutiérrez: juventud, arte y política" realizada en la Biblioteca Nacional, Facultad de Artes (UDELAR), Museo de la Memoria (IMM), 23 set a 24 oct de 2009. Recoge artículos de Hugo Achur, Hortensia Campanella, Luis Álvez, Silvia Visconti y Universidi Rodríguez, Roberto Appratto, Elbio Ferrario, Alba Platero, Anabella Balduino y Luis Bravo. Publicación de excelente calidad. Incluye fotos e imágenes de la obra del artista. Un libro indispensable para aquellos que quieran comenzar a profundizar en la vida y la obra del poeta uruguayo asesinado por el escuadrón de la muerte.

«Una buena prosa se construye como una partitura porque lo que pretende es ser escuchada»

Entrevista a Carlos María Domínguez

Sergio Requel

srequel@latierradivida.com

TERRITORIO DE ENCUENTRO

Leí "La costa ciega" -de un tirón, en una sola noche- cuando terminamos de armar el primer número de la revista. Pensé que era una buena idea llamar a Domínguez y entrevistarlo, utilizando como pretexto la publicación de la novela. Sin embargo, fue una entrevista que le hicieron en "La diaria" lo que me decidió. Quizás por compartir enteramente ciertos conceptos; quizás porque lo dijo con palabras que hubiese deseado yo mismo tener para expresarlo.

Caso extraño o poco habitual, Carlos María Domínguez (Buenos Aires, 1955) se instaló en Uruguay y desarrolló toda su obra, casi, de este lado del río. Hoy algunos de esos libros forman parte del acervo de nuestra literatura, algunos de ellos de lo mejor que se publicó en los noventa o a principios de este siglo en nuestro país.

No fue difícil coordinar la entrevista. Domínguez es un tipo llano, directo, solidario. Lo puedo decir con cierta propiedad - si es posible hacerlo, en todo caso- porque antes de la propia entrevista se preocupó en dar una mano por la que yo tenía en Jujuy con Héctor Tizón y que aparecerá en el próximo número. Algunos ejemplares de "Crisis" -verdadera joyas por otra parte- me fueron confiados por si me resultaban de utilidad. Recién después, fijamos la fecha y el lugar del encuentro para la nota sobre su obra.

Fue en su apartamento de Pocitos, un viernes a fines de febrero. Mientras tomábamos un café y hablábamos de alguna anécdota menor, fuimos haciendo con una cámara de video distintas tomas de su biblioteca, que a diferencia de la de otros escritores, es de títulos selectos, bastante concisa.

Le digo que me interesa utilizar como disparador lo que dijo en "La diaria" específicamente sobre un tema. Dice que casi no lo recuerda, que habló de un montón de cosas. Le leo entonces textual:

"Creo que el realismo en la novela ha derivado a unas especie de verismo bastante vulgarizado, donde un escritor hace un estudio de campo sobre un tema más o menos sofisticado o interesante (sea el tráfico de joyas o el paco en una villa miseria) y después escribe una novela. Se han perdido una cantidad de recursos que tienen que ver con los elementos específicamente literarios, que no son cinematográficos. Por ejemplo, un manejo del idioma que no tiene que ver con la oralidad, sino con las posibilidades de recuperar la música del lenguaje, su capacidad de seducción, su cadencia, su fraseo."

Sonríe y se esfuerza por recordar el contexto en que hizo la afirmación supongo. Es hora de comenzar la entrevista y de preguntar:

Por qué sucede esto en la literatura actual?

La verdad, no sé. Supongo que por la influencia del cine, de los best sellers, que típicamente tienen un modelo de investigación sobre una realidad sofisticada, desconocida o atractiva por su tema. La literatura no es un arte hegemónico en esta cultura de los medios de comunicación, y ha sido empujada, quizá, a la idea de que hay que imitar la realidad. Pero no necesariamente debe hacerlo. Es más, hay percepciones que sólo la literatura puede dar a un lector, de modo que resulta penoso cuando deja de hacerlo por imitar a otros géneros.

Parecen más un guión que una novela..., por ahí.

Claro, con un exceso de diálogos destinados a imitar las formas cotidianas de la oralidad.

El tema es que no toda oralidad o lenguaje popular tiene una música por sí mismo, ¿no te parece?

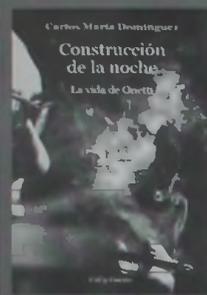
En los años sesenta fue novedoso porque se trataba de recuperar la voz de los sectores populares por oposición a un elitismo cultural que la dejaba fuera de la literatura. Eso fue quedando adherido a nuestra concepción de la literatura, pero no debería hacerlo en desmedro de una buena prosa, la música del idioma, los tiempos rítmicos y cantidad de recursos específicos que no tienen que ver con la representación de una imagen vulgar de la realidad si no con el poder de una imagen literaria. Una buena prosa se construye como una partitura porque lo que pretende es ser escuchada.

¿No crees que el exceso de habla coloquial, la falsa sencillez de los prosistas, frecuente más el ruido que la música?

Mirá, uno escribe con lo que sabe y con lo que es, pero a menos que caigamos en el más llano hedonismo, principalmente uno escribe con lo que no es, con lo que no sabe, y con lo que quiere aprender. Son actitudes distintas frente a la palabra. La falsa sencillez de los prosistas adelgaza la literatura.

¿Y en qué consiste ese adelgazamiento?

En la pérdida de complejidad y de imaginación. He visto compensarlo con grandes dosis de crueldad, sordidez y canallismo, en escritores que parece que no pudieran conseguir intensidad por otros medios. Una especie de fetichización del mal. Eso viene del thriller, de la serie negra, del cine policial, y de una concepción del terrorismo como terror absoluto. Pero resulta que los hombres se causan dolor por una infinita gama de razones que después de mediados del siglo veinte, digamos, demasiados escritores parecen haber olvidado, junto a la magia de narrar que abrió el camino del Quijote. Estoy harto de que me cuenten que tan hijo de puta se puede ser con una mujer embarazada, con un linyera al que le prenden fuego o con un estudiante liceal. Sostener la intensidad de la novela sobre la delgada línea de la crueldad, la corrupción, y la sofisticación del mal, muestra una soberbia pobreza de imaginación.



Uno de tus primeros trabajos acá fue la biografía de Onetti con Gilio. ¿Cómo y cuándo llegaste a su obra?

A Onetti llegué muy joven. A los diecisiete años, más o menos, leí por primera vez «El Astillero». Y me fue seduciendo esa manera de contar,

espesa, densa. En la adolescencia descubrí que el mundo no es la maravilla que te contaron sino que es algo más complejo. Y acá había un escritor que te lo contaba. Eso me fascinó. Y me hice lector de su obra.

Cuando vine a Montevideo, Gilio andaba con la idea de hacer un libro sobre Onetti, que entonces vivía en Madrid. Me invitó a hacer el libro con ella. La idea inicial era hacer un libro de Onetti visto por las mujeres, porque ella tenía acceso a muchas amigas. Después decidimos hacer una biografía. La experiencia me permitió acercarme a la Generación del 45, al testimonio de muchos personajes que yo desconocía, entonces estaban vivos, y ya no. Onetti leyó algunas páginas y enfureció.

Algo de todo esto se revela, también, en los lectores muy habituados a leer historias lineales. Cuando aparece la menor dificultad, la perciben como un error, y no como un pasaje hacia una comprensión mayor. La mayoría de la gente tolera mejor la expectativa que la ambigüedad. Y la mayoría de los editores también. La industria editorial busca, naturalmente, el éxito de la industria editorial. Pero la literatura, como dijo Borges, es una forma privilegiada de la conversación, y en esa conversación nos formamos como lectores y como escritores.

Me viene bien esto último para ingresar en tu obra. Hay una evolución en tu propia narrativa, con historias lineales en ciertos aspectos, que a partir de «La mujer hablada» se complejizan. ¿Lo ves así?

Bueno, no sé... puede ser. Quizá tenga que ver con el hecho de haberme venido a vivir a Montevideo. Salir de la Argentina me liberó espacios en la cabeza y me abrió puertas en la imaginación. Yo había comenzado esa novela en Buenos Aires. Se me trastocó todo el plan.

¿Y eso tiene que ver con su tercera parte?

Claro. Me mudé de país en mitad de una novela. Tuve que repensarla completamente, y quedé con un pie en Buenos Aires, otro en Berlín y otro en Montevideo.

En «La casa de papel», sin embargo, es donde creo que se establece un quiebre mayor, no sólo en tiempos narrativos, también en la ambición de la escritura.

Aparece una opción por la nouvelle, por la posibilidad de ceñir una novela con la precisión de un cuento. Si miro hacia atrás, eso también estaba en mi primera novela, «Pozo de Vargas», y se terminó imponiendo. El estilo es lo más ambicioso y difícil de conseguir para un escritor. No acabamos de pulirlo nunca. Yo no creo en los estilos espontáneos, emergentes de la condición de una persona. Una persona se

construye a lo largo de la vida, y el estilo también. En eso estoy.

Pasaste si unos cuantos años para afrontar el tema de la dictadura nuevamente, desde «Bicicletas negras» hasta «La costa ciega». ¿Qué cambió durante todos esos años en vos para aproximarte desde otra perspectiva?

«Bicicletas negras» fue un intento, bastante escaldado, diría, de responder a la Argentina. El interlocutor básico de esa novela es la sordera argentina respecto de lo que había ocurrido. Acabábamos de salir de la dictadura. Pero no quería hacer un relato testimonial y le di ese giro expresionista para recuperar el pasmo frente a una realidad que adoptaba formas monstruosas e impredecibles. Desde entonces no volví a abordar el tema, pese a que marcó mi vida y la de mi generación. Y ahora volvió con «La costa ciega», pero sin sujetar el sentido de la historia que, me parece, es más abierto. Sabía que el tema me esperaba, y yo lo hacía esperar a él. No quería que me dictara lo que tenía que decir y, finalmente, encontré un modo de narrar los lazos entre realidad y ficción que dejó la dictadura. No sólo degradó la vida y el lenguaje, también convirtió en realidad insospechadas ficciones, como es el caso de los bebés apropiados, a los que les sustituyó la identidad con una pertenencia familiar de fantasía. Desde hace unos años, adolescentes o adultos, como el príncipe Hamlet ven levantarse el fantasma del padre, que les anuncia su asesinato. Como si fueran personajes de Sófocles, se enteran que aman la mentira y no conocen sus nombres. Es una frontera trágica, griega, en el Río de la Plata. Los hijos de desaparecidos encarnan una posición extrema, pero todos somos hijos del juego de la aparición y desaparición de muchas pertenencias.

La identidad en «La costa ciega» se transforma en el tema central a partir de la pérdida de la cédula de Camboya.

Claro. La cédula es el disparador de una historia de identidades trastocadas que también involucra a otros personajes, como es el caso de Rosie y de Sarah, aisladas en Nueva Palmira, del amor de Arturo y Cecilia, y de lo que ocurre en el parador de esa ruta mientras el narrador cuenta la novela.

También veo una intensión nada solapada —y que recuerda a Faulkner— de contar una cosa mientras contás otra. Digamos, uno presta atención a una determinada secuencia y luego comprende que era parte de otra historia que corría por debajo.

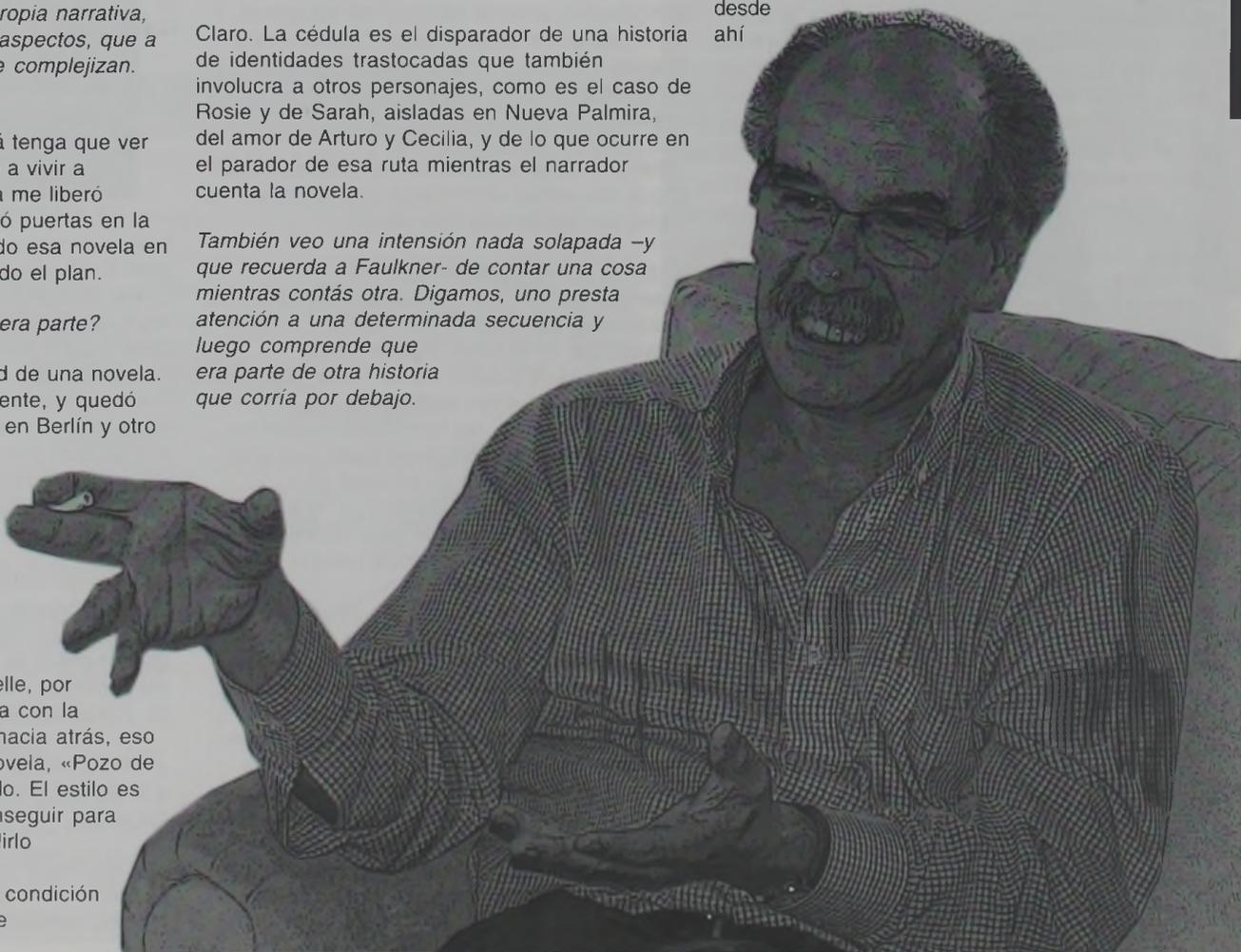
Faulkner, sí, es el gran maestro. Más de una vez me sentí perplejo, pero también agradecido, por la sensación de hallarme perdido en una historia que me revelaba los detalles y me desafiaba a descubrir su último sentido. Me pareció que podía agradecerlo, también, el lector de «La costa ciega». Pero para eso, desde luego, es necesario resistir el primer desconcierto, después confiar, dejarse ir como por un río y finalmente encontrar la rama de donde sujetarse para salir del agua. «La costa ciega» está escrita en tres tiempos simultáneos: el del Parador mientras se cuenta la historia, el de la playa donde estuvieron Camboya y Arturo, y el del pasado de ambos. El relato avanza cruzando entre un tiempo y otro, y las claves se muestran poco a poco. Es mi esperanza que el lector salga de la novela con la sensación de haber vivido una experiencia propia. Pero me hago cargo de que mi pretensión puede tildarse de demente.

Algunas partes de «La costa ciega» y de «Tres muescas en mi carabina» me recuerdan al menos, en algunos tramos muy específicos, a «Absalón, Absalón».

Algo de eso vio Juan Marsé, que hizo una lectura generosa de la novela. «Absalón, Absalón» empieza con una conversación entre el narrador y Rosita Colfield, y después se desplaza a la conversación del narrador con un amigo de la universidad. Es el mismo juego de tiempos superpuestos entre la historia y el presente del relato.

Sí, y yo agregaría algo más: se da sobre todo en «Tres muescas en mi carabina» y lo emparenta mucho con la novela de Faulkner. La desfiguración de la memoria, o cómo la memoria y el narrador han desfigurado la propia historia.

Es una reflexión profunda de Faulkner y, según la entiendo, introduce la idea de que el fundamento de la realidad está perdido. Nos dice: hay que narrar desde ahí



para recuperarla, y no se puede alcanzar, y no se puede mentir. Pero a partir de los engaños, de las historias que los personajes se cuentan a sí mismos, quizá, una parte de la verdad y, con alguna suerte, también de su belleza, sea rescatable. Es posible que algo de todo esto esté presente en lo que escribo.

Hay una anécdota muy graciosa que leí hace tiempo. Digamos que «Tres muescas en mi carabina» tiene un sustento real, una historia que sí sucedió. ¿Cómo fue tu primer contacto con Julia, la protagonista?

Yo acababa de escribir la biografía de Onetti con María Esther Gilió. Voy al Cerro a dar una charla, invitado por Elder Silva, y aparece Ramón Báez, vecino del Cerro y amigo de Elder. Entonces nos vamos a tomar unos tragos a su casa. Y Ramón empieza a contar historias de su infancia en Carmelo. Entre ellas, que sus primos hacían contrabando con doña Julia, que pasaban a los nazis que venían huyendo de Alemania hacia Buenos Aires, cuando terminó la guerra, por la isla Juncal. Entonces recordé un homenaje que Haroldo Conti le escribió a Julia Lafranconi en su libro de relatos «La balada del álamo carolina». Lo había leído hacía muchos años. Me digo, «pero es la misma Julia». Voy al texto, veo que, efectivamente, se trata del mismo personaje, y aquello que para mí tenía una condición exclusivamente literaria empieza a encarnarse en la realidad. Un día me subí al auto y me fui a Carmelo con los nombres de una barra de vagabundos que, contaba Haroldo, se reunían en la isla todos los 19 de junio a festejarle el cumpleaños a doña Julia. Viaje con la esperanza de dar con alguno de ellos y comencé a encontrar personajes muy raros. Recuerdo a una pareja joven, con una beba, que vivía en el cine Patria. El cine había dejado de funcionar hacía años y ellos vivían en el escenario, detrás de la pantalla. Y como el cine se había reconvertido en un boliche bailable, los sábados de noche tenían que mudarse a otro lado porque, naturalmente, era imposible dormir. Ella era psicóloga, él muy lector, y había andado juntando datos sobre doña Julia y la Juncal. Bueno, es solo un ejemplo entre tantos. Alguien me dijo que tenía que ir al cementerio, donde estaba la bóveda que se hizo construir Julia. Cuando voy, el sepulturero me guía, le pega una patada a la puerta, sale con una urna, la destapa y me pone la calavera de Julia en las manos (risas). «Acá está, dice». Yo quería investigar, pero nunca imaginé que conocería a Julia de un modo shakespeariano. Ahí mismo me dije: o escribo su historia, o no tengo como justificar esto.

Seguramente tu profesión de periodista ayudó para indagar y crear ciertas ficciones. A mí me tiran una calavera en la mano y salgo corriendo.

Bueno, la curiosidad te lleva por caminos insospechados. Lo curioso en este caso es que viajé de la literatura a la realidad, y de la calavera de Julia a la ficción de «Tres muescas en mi carabina». De la mano de Haroldo Conti, que hacía años había sido asesinado por la dictadura. Yo le debo muchas cosas a Conti.

Vuelvo a un paralelismo entre las dos novelas, que reiteran un tema generacional: la relación de Camboya y su padre, en una, la de Julia y el suyo, en la otra.

Sucede que la novela trabaja con el tiempo. No sólo produce tiempo, se nutre de su poder de transformar la vida y cambiar los destinos. Enrique Lafranconi le fundó una isla al Uruguay, su hija Julia la convirtió en un rincón de

fraternidad y contrabando. El mundo que atraviesa «La costa ciega» es el de varias generaciones. Muchas personas que atravesaron años horribles durante la dictadura rehicieron sus vidas. Estamos marcados por la dictadura, pero su sentido no agota el de nuestra experiencia.

También se da una doble situación, la de quienes la vivieron y la de quienes escucharon sus historias. Y ahí volvemos a las figuraciones y desfiguraciones de la realidad en tu novela.

Claro, porque el sentido político no juega de la misma manera en la identidad de Camboya que en la de su padre o en la de Arturo, aunque esa experiencia los involucre a todos. Camboya recorre su propio camino en la identificación con el pasado, y ese camino no es político. Que no sea político no lo convierte en menos decisivo.

Naciste en Olivos, en la provincia de Buenos Aires. Ha tenido algo que ver con tu afición por la costa y el río?

Me crié a quince cuadras de la costa y la frecuenté mucho, en mi infancia y en mi adolescencia. Entonces el balneario de Olivos era muy popular. Llegaba la gente en camiones, bajaba y ocupaba la costa de una manera muy festiva. Entrenaba ahí, muy cerca, la troupe de Martín Karadaján. Los tipos hacían barras y era un espectáculo verlos. Ya de adolescente, recuerdo que terminaban los bailes y nos íbamos a la playa, nos tirábamos en la arena y pasábamos la noche mirando las estrellas, especulando sobre nuestro futuro. Era el único sitio, en todo Buenos Aires, de donde podía uno mirar el horizonte, tirar la vista lejos, sin el obstáculo de los edificios. Y se fue transformando en una necesidad. Lo comprendí cuando en la dictadura cerraron los balnearios, y los milicos se adueñaron de la costa para hacer ejercicios militares. También empezaron a llenarlas de escombros que venían de las demoliciones, cuando hicieron las autopistas, y así le ganaron terreno al agua. Cuando vine a Uruguay y vi esta ciudad de cara al mar, sentí que me reencontraba con algo esencial de mi pasado.

¿Qué te interesó especialmente de estas costas? O que diferencias encontraste, por decirlo de otra forma, con las del otro lado del río.

Mirá, hay en las costas uruguayas, especialmente en las de Colonia, una cultura de pescadores, contrabandistas, piratas, cazadores furtivos, que en la costa argentina está desaparecida. Y cuando me fui metiendo en el río para escribir «Tres muescas en mi carabina», y conocí las formidables paradojas del Río de la Plata, comprendí hasta qué grado todavía desconocemos su realidad y su metáfora. Es un escenario mítico, y trágico y tan lleno de historias que da un poco de vergüenza su invisibilidad en la conciencia cultural de los uruguayos y argentinos.

¿Y las costas de Rocha?

Durante algunos años tuve una cabaña en un bosque, cerca de La Paloma y próximo a la laguna de Rocha, que es donde Carlos Brauer levantó su casa de papel. Ahí nació la novela. Con mis derechos de autor de «El bastardo», cuando las primeras ediciones de Cal y canto, me compré ese terreno y empecé a construir una cabaña de madera. Lo primero que hice fue levantar un quincho sobre los palos; después

Carlos María Domínguez

EL BASTARDO

LA VIDA DE ROBERTO DE LAS CARRERAS Y SU MADRE CLARA



«El bastardo» es uno de tus libros más reconocidos y exitosos. En algún lugar leí que fue Beto Oreggioni el que te motivó a que hicieras el trabajo.

Sí, él me mostró el personaje, tenía sus primeras ediciones, y me empecé a

enganchar. Revisé luego lo que había escrito Zum Felde, Rodríguez Monegal y Ángel Rama; todos maltrataban a la madre y a él lo tomaban como a un loquito. Pero en el prólogo de una edición, Ángel Rama daba noticia del archivo de los García de Zúñiga, que había estado en Uruguay y había sido devuelto a Entre Ríos.

¿Era Rama el que decía que la historia esperaba a un escritor faulkneriano?

Sí, en ese prólogo. Él conocía ese material y sabía que era sustancioso. Entonces me puse a averiguar y supe que el archivo estaba en un instituto de Gualeguaychú. Beto me apoyó, incluso económicamente, para que hiciera el viaje. Estuve unos días en el archivo y fotocopié todo lo que pude. Los documentos eran maravillosos, un fresco de los conflictos morales y privados del patriciado argentino y uruguayo. Ahí entendí que Roberto era un personaje trágico, hijo de una historia trágica. Completé la investigación en los archivos judiciales hasta encontrar el expediente que declaró loca a Clara García de Zúñiga.

Había conocido a la Generación del 45 con Onetti, y ahora a la del 900 con Roberto. Los primeros intelectuales que se hicieron escritores en los cafés de la ciudad, parte de una generación que había sido criada para cantarle loas al patriciado y les dio la espalda con afrancesada audacia. Años después escribí la biografía de Tola Invernizzi, «La rebelión de la ternura», y el Tola me llevó por los años sesenta hasta la dictadura y la recuperación democrática con un vuelo extraordinario. Los tres me hicieron conocer el Uruguay.

hice un entepiso y lo cerré, arriba, con tablas de pino. Claro, abajo no tenía pared. Entonces, una noche, charlando con mi hijo Facundo, frente al fogón, le digo: «che, y yo que tengo tantos libros..., ¿no podría terminar el rancho convirtiéndolos en ladrillos?» (risas). Comenzamos a especular y me dice él: «Domínguez, y si alguna vez necesitás encontrar uno de esos libros, ¿vas a tirar la pared abajo? A ver, ¿por qué razón importante serías capaz de tirarla abajo?» Bueno, así nació la historia de Carlos Brauer.

A fuerza de recorrer la costa no sólo en verano, fui descubriendo ese clima áspero y desolado de las playas de Rocha en invierno, que también da una magnitud de la naturaleza y de la pequeñez del hombre, y con el tiempo vino a dar la escena de «La costa ciega».

¿Por qué viniste a vivir a Uruguay? ¿Qué te llevó a tomar el camino inverso, al menos, de la gran mayoría?

Hay muchas formas de cruzar el río. A lo largo del tiempo he visto que los uruguayos lo cruzan para triunfar, comprar champions para sus hijos,

ropa, cosas que acá no se encuentran; o para progresar en sus profesiones, como tantos boxeadores, artistas, jugadores de fútbol. Y los argentinos siempre vinimos a Uruguay a escondernos, fugados por distintas circunstancias; escapando del rosismo, del peronismo, de la policía. Por lo que sea, todos venimos a escondernos.

¿Y vos, de qué te escapaste?

Del menemismo. Pasé toda la dictadura en Argentina, viviendo en condiciones muy malas, padeciendo el terror cotidiano. Me formé con un grupo de estudio clandestino. Durante siete años nos reunimos en la casa de un profesor de filosofía y estudiamos con las persianas cerradas, medidas de seguridad para no llamar la atención, proteger libros y manuscritos. Juntarse a pensar era peligroso, pero tenía el sentido de resistir hasta que recuperáramos la democracia. Y cuando volvió, la primavera quedó sellada en aquella Semana Santa famosa, cuando Alfonsín, con un pueblo movilizado, dijo que la casa estaba en orden y cedió ante los «carapintadas» del ejército. Creo que allí se enterró la esperanza de que la Argentina pudiese recuperar, con una dignidad medianamente confiable, el respeto por sus instituciones. Después los grupos económicos, que en la Argentina son depredadores, sacaron a Alfonsín de las pestañas y vino el carnaval menemista. Yo dirigía la tercera etapa de la revista «Crisis», me peleé con el dueño y renuncié. Desde hacía un tiempo era corresponsal de Brecha en Buenos Aires, me ofrecieron venirme a Montevideo, y acepté.

¿Y cuál era tu relación previa con Uruguay?

Me había casado en Buenos Aires con una uruguaya a la que conocí durante su exilio político. Pero ella no quería venir. Y bueno, su familia nos ayudó mucho porque yo venía con mi mujer y mi hijo, un flete donde traía muebles y libros, y doscientos dólares en el bolsillo.

La pregunta viene al caso porque toda tu obra, a excepción de un libro, la escribiste de este lado del río. Es muy difícil no tratarte como un escritor uruguayo.

Es cierto, junta las dos orillas. No puedo obviar que me formé en Argentina y escribí en Uruguay. Por muchos motivos le estoy muy agradecido a este país. Y me gustó caminarlo, en la costa y tierra adentro. La experiencia de «El norte profundo» fue especialmente reveladora.

Por ejemplo...

El norte tiene un montón de cuentas impagas que le dejó el sur. Conocí las de Argentina, que son similares, durante unos viajes en mi juventud. Pero acá las distancias, más que físicas son culturales. Por ejemplo, desde acá vemos que el portugués de la frontera es una influencia del sur de Brasil, y ellos reivindican el portugués como una segunda lengua nacional. Acá, dicen, desde los tiempos de Artigas, siempre se habló portugués. El Uruguay es bilingüe. Lo que pasa es que ustedes no se enteraron, y no se quieren enterar.

(Notas)

¹ - Se refiere al relato «Memoria y Celebración»

LOS CINCO LIBROS

El llamado de la Selva, de Jack London

«La historia del perro Buck, desde el cómodo y burgués hogar de donde fue robado hasta el fin de su vida entre los lobos, me reveló el mundo de la literatura cuando era niño: la aventura y el sufrimiento, la soledad y el llamado de una primitiva pertenencia. Quedó impregnada de la voz de mi hermano, que me leía un capítulo todas las noches, antes de apagar la luz del cuarto y dormiros.»

Alexis Zorba, el griego, de Niko Kazantzakis

«Alexis Zorba me enseñó a disfrutar de las cosas sencillas, a celebrar los milagros de la vida y a buscarme problemas. Fue lectura de mi adolescencia. Los beneficios fueron los deslumbramientos de la vitalidad. Los problemas, la idea de Zorba de que un hombre no debía rechazar a ninguna mujer que lo invitara a compartir su cama. Como la novela gira en torno al contraste de un intelectual con un insondable vagabundo, me empujó a las experiencias más sensibles de la vida.»

El astillero, de Juan Carlos Onetti

«Lo descubrí, también, en mi adolescencia. Me lastimó. Pero le agradecí que confirmara la sospecha de que el mundo no era como se veía. Tuvo para mí el valor inaugural de una bebida amarga y con ella, la revelación de que el fracaso podía ser narrado con encanto y una turbia, delicada grandeza.»

El corazón de las tinieblas, de Joseph Conrad

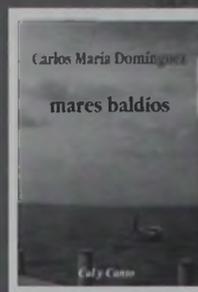
«Como Onetti leía a Conrad fui a buscar lo que admiraba. Encontré la maestría de un escritor que se impone grandes problemas y se los ahorra al lector. El corazón de las tinieblas es una reflexión narrativa sobre el secreto de Occidente: su condenada lucha contra el horror de donde se levantó y su perpetuo riesgo de repetirlo.»

Absalón Absalón!, de William Faulkner

«Faulkner es el otro gigante, por la ambición y la densidad de su obra. Entre todas, Absalón Absalón! tiene la condición de ser una cumbre del esfuerzo humano por entender el sentido perdido de su experiencia. Me produjo la imagen de un perro revoleando un trapo. Lo muerde, lo deja, lo vuelve a morder para que diga otra cosa. Me conmovió la desesperación de Faulkner por hacer hablar a la realidad.»

Obra disponible de Carlos María Domínguez

Haciendo una serie de consultas con



distribuidores, librerías y el propio autor, hemos podido confeccionar la lista de títulos que se encuentran disponibles, al menos en las librerías de nuevo de Montevideo.

Cal y Canto publicó —en una muy buena idea— el pasado año, al cumplirse

los cien años del nacimiento de Onetti, «Construcción de la noche» en volúmenes independientes: por un lado las entrevistas que le realizó María Ester Gillio al autor durante años y, por otro, la biografía realizada por Carlos María Domínguez. Este título había sido publicado cuando aún vivía Onetti por la editorial Planeta y fue uno de los trabajos más ambiciosos, hasta entonces, sobre su vida. También por Cal y Canto se encuentra publicado «Mares baldíos», compuesto por cuatro relatos, uno de los cuales

debería integrar cualquier antología del cuento uruguayo: *Una conversación honesta*.



En *Banda Oriental* se encuentran disponibles «Escritos en el agua», «Las puertas de la tierra» y «El norte profundo», tres trabajos de Domínguez relacionados directamente

con el relato periodístico, por llamarlo de alguna manera.

Por otra parte, Alfaguara es quien ha publicado su novela «Tres muescas en mi carabina» —ganadora del Premio Juan Carlos Onetti, de la Embajada de España— y reeditó uno de sus trabajos más renombrados, «El bastardo». También es cierto que hemos llamado a algunas librerías al azar y se nos informa que no está disponible este último título o se encuentra agotado. Insistiendo no se pierde nada...



Por último, el sello *Mondadori* es quien publicó su última novela, «La costa ciega», la cual puede encontrarse sin dificultades.

Varios librerías nos manifestaron la situación particular que se da con el título «La casa de papel», que mereció el prestigioso premio Lolita Rubial en el 2002, y que se encuentra agotado desde hace tiempo en nuestro país. Por ejemplo, en Buenos Aires, puede encontrarse una edición española muy cuidada, de tapas duras que aquí no ha circulado. Consultado Domínguez sobre el tema nos informó que en el segundo semestre de este año será reeditado por *Mondadori*. De esta manera volverá a circular uno de las ficciones más conocidas —y solicitadas según las librerías— del autor.

1

Mientras fui niño mi comportamiento podía catalogarse como bastante sociable. Me iba bien en la escuela, me destacaba deportivamente en el club y hasta un profesor de gimnasia le dijo a mi padre que yo tenía cierta pasta de líder grupal. Ya al entrar a la adolescencia ese carácter abierto fue mutando y volviéndose más hosco. Y antes de cumplir la mayoría de edad, mi fama de ermitaño era comentario frecuente a nivel familiar. No me quejo: que me señalaran con el dedo, como un bicho raro, me hacía sentir bien, en realidad, me encantaba ser diferente. Mi ego llegó al paroxismo cierto día, cuando un lejano pariente (un docente liceal de filosofía con pinta de desnortado crónico) afirmó en una reunión, casi como al pasar, que "evidentemente Walter tiene un gran mundo interior". ¡Ah, me hizo sentir tan bien...! Casi

como cuando, años después y en otro ámbito, un compañero de trabajo se refirió a mí (no sin sorna) como "el existencialista éste".

Los años fueron pasando y, en esas horas de buscada soledad, fueron pasando libros, discos y películas que iban ocupándome la cabeza y el alma como una enredadera abriendo ramitas para todos lados. El rock progresivo convivía en perfecta anarquía con los autores del boom latinoamericano entre función y función de la Cinemateca. El recorrido podía ir de Dylan a Cortázar, de éste a Sábato y de pronto, porque sí, caía en la estación Buñuel y su perro andaluz. Y después, nuevamente, quedarme leyendo lo que fuera hasta las tres de la mañana.

Una noche de invierno iba caminando por la calle Rivera, buscando un boliche de viejos para poder tomarme una grapa tranquilo antes de volver a casa. Fueron pasando esas cuadras donde se acumulan vidrieras de mueblerías carísimas, hasta que de pronto me di de frente con aquel muro. El graffiti me interpelló sin compasión. Hasta el día

de hoy no sé por qué sentí, fuertemente, que la mano anónima había escrito para mí *El país de las últimas cosas*: Paul Auster.

El país de las últimas cosas... Por supuesto, en aquellos tiempos no había en el Uruguay computadoras personales y menos aún internet. Las pesquisas eran mucho más largas y sinuosas, tanto que uno podía pasar años antes de encontrar el dato que buscaba. ¿Qué diablos quería decirme esa frase? ¿Quién carajo sería el tal Paul Auster? No puedo precisar si pasaron varios meses o años, el tiempo suficiente para que yo pudiera a-tar la parte del paquete que ese graffiti me predestinaba.

El primer eslabón (lateral, pero eslabón al fin) se me reveló cuando fui a ver *Cigarros*, una película protagonizada por Harvey Keitel en cuyo final sonaba una bellísima canción de Tom Waits (otro integrante del club de mis amigos invisibles). Como todo intelectual que se precie me quedé hasta el final leyendo los créditos, prestando la suficiente atención para reparar en la línea que decía "written by Paul Auster".

Salí del cine con el cosquilleo de sentir que el tipo volvía a cruzarse en mi camino.

Ahora yo tenía que seguir tirando de la piola hasta encontrar un posible final.

¿Es necesario aclarar que la semana siguiente recorrí varias librerías del centro hasta dar con una edición de tapas rojas de la serie Compactos Anagrama, en cuya contratapa dice textualmente "Anne Blume cuenta, en una carta a su novio, enviada desde una ciudad sin nombre, lo que sucede en *El país de las últimas cosas*"?

2

Tanto el ciudadano montevideano como el visitante asiduo a nuestra ciudad conocen bien a la Feria de Tristán Narvaja. Con sus cien años recién cumplidos, domingo a domingo sigue ocupando varias cuadras a la redonda con una oferta variadísima y, en algunos casos, insólitas. Es que, además de los puestos de frutas y verduras, el paseante puede encontrar repuestos para autos y maquinarias, pájaros, conejos y loros, dentaduras postizas, lentes para la presbicia, ropa nueva y usada, discos antiguos o pececitos de colores. Nada de eso me interesó mayormente en mi vida. El único motivo que me movió y me mueve para ir cada tanto a la feria es la cuadra de la calle Paysandú donde se concentra la venta de libros. Desde muy joven me acostumbré a ir directamente a ese lugar con distintas excusas e intereses. En épocas de dictadura, el cosquilleo que producía la posibilidad de encontrar algún ejemplar prohibido que hubiera evadido, vaya uno a saber de qué modo, la censura. Y en épocas "normales", la más sencilla

razón es la del bolsillo: no siempre, pero muchas veces se pueden encontrar libros sensiblemente más baratos que en una librería de 18 de Julio. Cada libro contiene en sí mismo varias historias. No me refiero sólo a las historias impresas en sus páginas sino a la serie de eventos que de un modo u otro han ocurrido en torno a ese ejemplar único que, por azar o destino, puede caer en nuestras manos un día cualquiera.

Aquella mañana habíamos ido con mi novia a cumplir el ritual de agrandar nuestra biblioteca haciendo harina parte del aguinaldo que habíamos cobrado a mitad de semana. Fuimos revolviendo las mesas sin mucha premeditación respecto a autores o títulos. Recuerdo haberme comprado aquél día el tomo uno de *De las cuevas al Solís*, una monumental investigación de Fernando Peláez sobre el desarrollo del rock uruguayo y también las *Poesías completas* de Estrázulas Y, ya en otro puesto, sucumbí a la asignatura pendiente de tener una biblia en casa. Siempre fui absolutamente ateo pero utilicé la coartada literaria que afirma que ese es un libro "que hay que tener".

En esa última mesa mi compañera encontró *Boomerang*, novela de Elvio Gandolfo.

La situación no tendría nada particularmente destacable. Salvo que (como efectivamente ocurrió) cuando ella giró la vista hacia la derecha se topó con el mismísimo autor acompañado de otro hombre.

Sorprendida por la coincidencia, no tuvo otra opción que decir algo (tanto Celia como yo somos bastante enemigos de estar importunando a quien no conocemos personalmente, por más que sea alguien a quien admiramos).

- ¡Qué casualidad! Hemos leído varios de sus libros, nos han gustado mucho, siempre. Pero además quiero felicitarlo por *Los libros y el viento*, realmente los programas nos encantaron, ojalá hubiera más espacios de ese tipo - le dijo Celia, refiriéndose al programa que Gandolfo conducía en Tvé Ciudad.

- Ah, muchas gracias, muchas gracias. Es algo que hago con mucho placer, me alegro que les haya gustado. Ya que estamos, te molestó un segundito, ¿me dejarías mirar el libro?

- Si, claro - contestó ella.

Elvio Gandolfo tomó el ejemplar, lo abrió, miró la primera hoja y le dijo a su amigo "tenías razón". Luego volvió al diálogo con nosotros, al tiempo que le devolvía el libro a Celia.

- Mi amigo me lo había dicho... y vine por curiosidad a corroborarlo... En fin, es un poco enojoso... pero son cosas que pasan, ¿no?

- ...

- Bueno, seguimos viaje muchachos. Que pasen bien. Y muchas gracias por los elogios - dijo Gandolfo, yéndose con el otro hombre.

Cuando se alejaron, nos tiramos de cabeza a mirar que había en la primera hoja del libro, buscando el por qué del último comentario. La explicación estaba clara: el ejemplar en cuestión estaba dedicado, con cariño y de puño y letra, por Elvio Gandolfo a una tal Elsa.

Cosas que pasan. Es que cada libro contiene en sí mismo varias historias.



Paul Auster

Las distopías, cuando la oscuridad trae luz

(Primera parte)

Gustavo Aguilera

gaguilera@latierradivida.com

Del origen del término a la santísima trinidad:

Cuando Tomás Moro escribió su libro "Utopía" no tenía la más remota idea que por antítesis iba a inventar todo un subgénero dentro del mundo de la creación literaria, también de las artes visuales y, de manera lateral, en la música. Inspirado en "La República" de Platón, éste teólogo, político, humanista y escritor inglés, presenta una sociedad muy diferente a la que existe en su época: Utopía es una isla cercana a las costas de Sudamérica donde la sociedad es pacífica, no existe la propiedad privada, el gobierno se rige por el voto popular, las jornadas laborales son de seis horas, y el resto del tiempo se divide en dormir y desarrollarse mental y espiritualmente. Para esto último también existe la libertad religiosa. Para ser un libro de 1516 sus ideas son muy avanzadas. Con el paso del tiempo el concepto de utopía se convirtió en un ideal, o percepción filosófica en sí mismo, meta de muchas corrientes políticas e ideológicas.

1) Un mundo feliz – Aldous Huxley

En literatura muchos autores siguieron sus pasos hasta que en 1932, Aldous Huxley publica su libro "Un mundo feliz", una utopía irónica y ambigua con la que daría origen al concepto inverso: la perfección como alienación y pérdida absoluta de la condición humana. La antiutopía, o distopía. En "Un mundo feliz", Huxley anticipa el desarrollo en tecnología reproductiva y educativa, generando con ellas la desaparición del relacionamiento humano, la familia, la diversidad cultural, la ciencia, la religión y la filosofía. Estratifica a la sociedad en 5 grupos (Alfa, Beta, Gamma, Delta y Epsilon). Cada casta es preparada para realizar cierto tipo de tarea, y solo eso. No hay opciones en la vida, a pesar de ello, todos son felices. Debido al tratamiento genético que reciben los embriones durante su "incubación" y su educación siguiente a través de medios hipnóticos, en caso de que algún de los pasos falle siempre se puede contar con el *somma*, una droga hecha y entregada por el estado en forma gratuita y obvio, obligatoria.

En definitiva, Un mundo feliz, con su visión del futuro concibe una manera literaria de advertir al mundo de algunos de sus peores aspectos posibles, sin convertirse en un panfleto político. Pero dos novelas posteriores complementarían esta obra, para convertirse en la santísima trinidad del sub-género de Ciencia-ficción conocido como distopías: "1984" de George Orwell y "Fahrenheit 451" de Ray Bradbury.

2) 1984 – George Orwell

Esta inquietante novela es sin lugar a dudas una de las más conocidas de nuestro tiempo, no sólo por lo que ella representa, sino también por la influencia que ha tenido en visiones artísticas de toda índole que se han visto marcadas directamente por ella, como sucede en el cine o en la música, sin contar con la cantidad de términos y frases que luego se utilizaron para definir diferentes males de nuestro tiempo volviéndose moneda corriente, sobre todo

en el terreno de la política. "Policía del Pensamiento", "Ministerio de la verdad" y "El Gran Hermano te vigila", por citar solo un ejemplo. Esta última frase calza perfectamente con el dispositivo de espionaje llamado "Escalón". Creado en 1948 (año en que Orwell escribe la novela y juego de números del que surge su nombre) y utilizado por los E.E.U.U. y algunos de sus aliados anglosajones, durante la guerra fría; y adaptado luego en función de la realidad del mundo, al servicio de guerras más sutiles e invisibles, pero no menos devastadoras, como la económica y tecnológica. Desde ese terreno hasta el del entretenimiento y una lamentable modalidad de programas televisivos mal llamados "reality shows", que tienen más de "laboratorios de mercadotecnia shows", que de cualquier otra cosa. Volviendo al libro, en este se narran las tribulaciones de un simple empleado de segundo orden, Winston Smith, en un Estado totalitario en un futuro sombrío; 35 años en el futuro. (El nombre de la novela se debe al año en que transcurre la acción, esta fue publicada por primera vez en 1949) Aunque muchos autores dicen que más que predicción, Orwell, estaba planteando una visión exagerada de los sucesos de la década del cuarenta. Una proyección hacia el futuro de un presente que incluía el estalinismo y de un pasado inmediato que había asistido al florecimiento del nazismo. Incluso la imagen que describe al Gran Hermano está claramente basada en la figura de Stalin. Este hombre que no se cuestiona el sistema en que vive, que ve a diario como el departamento oficial donde trabaja se dedica a descubrir y borrar toda huella del pasado y tiene muy presente que los libros se reescriben y los ejemplares originales son destruidos en hornos ocultos. Tiene como "amigo" a un miembro de la dirección del partido dominante que le explica que el poder es el valor absoluto y único: para conquistarlo no hay nada en el mundo que no deba ser sacrificado y, una vez alcanzado, nada queda de importante en la vida a no ser la voluntad de conservarlo a cualquier precio. Winston sabe que el solo hecho de pensar distinto puede llevar a la muerte, aún así solo cumple con lo que debe hacer. Hasta que un día, sin darse cuenta, sus más simples pensamientos y necesidades se vuelven subversivas, es entonces cuando logra salir de ese sopor en el que esta inmerso y busca encontrarse a sí mismo en ese inquietante y despiadado mundo que ha llegado a apoderarse de la vida y la conciencia de sus súbditos, anulando los más íntimos sentimientos humanos.

Quizás un pequeño párrafo del libro sirva como muestra de la vigencia de algunos conceptos de este increíble ejercicio de análisis sobre el poder: *"Como respuesta, los tres slogans sobre la blanca fachada del Ministerio de la Verdad, le recordaron que:*

LA GUERRA ES LA PAZ
LA LIBERTAD ES LA ESCLAVITUD
LA IGNORANCIA ES LA FUERZA

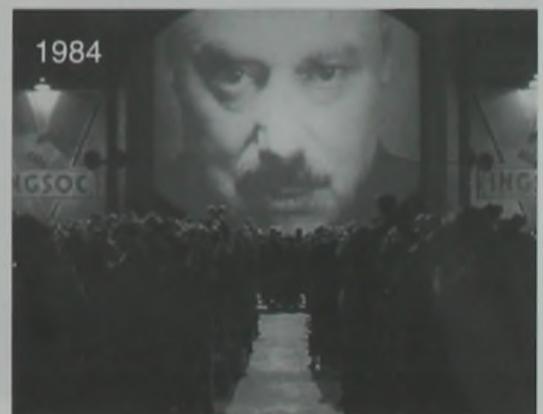
Sacó de su bolsillo una moneda de veinticinco centavos. También en ella, en letras pequeñas, pero muy claras, aparecían las mismas frases y, en el reverso de la moneda, la cabeza del Gran Hermano. Los ojos de éste le perseguían a uno hasta desde las monedas. Sí, en las monedas, en los sellos de correo, en pancartas, en las envolturas

de los paquetes de los cigarrillos, en las portadas de los libros, en todas partes. Siempre los ojos que os contemplaban y la voz que os envolvía. Despiertos o dormidos, trabajando o comiendo, en casa o en la calle, en el baño o en la cama, no había escape. Nada era del individuo a no ser unos cuantos centímetros cúbicos dentro de su cráneo." Años después, en 1953 de una manera bastante poco ortodoxa se publica otra joya literaria que luego llegaría a su formato libro.

3) Fahrenheit 451 de Ray Bradbury

La quema de libros. Una de las tantas maneras en las que pueden hacerse desaparecer culturas enteras, como bien expresado esta en el libro de Fernando Báez, "Historia universal de la destrucción de libros". Es un tema que ejerce una tremenda fascinación sobre los textos de Ray Bradbury. Desde el título de esta novela eso puede notarse, puesto que es la temperatura a la que arde el papel. Bradbury describe una civilización occidental esclavizada por los Media, las drogas y el inconformismo. Su visión es asombrosamente profética: pantallas interactivas de televisión del tamaño de una pared; avenidas donde los coches corren a 150 kilómetros por hora persiguiendo a peatones; una población que no escucha otra cosa que una corriente constante de música y noticias transmitidas por unos minúsculos auriculares insertados en las orejas. El suicidio y la delincuencia juvenil son cosa corriente. Todos los libros están prohibidos y la conversación es un arte realmente olvidado. Guy Montag trabaja como bombero, su trabajo es quemar libros, puesto que estos son causa de discordia y sufrimiento, los propietarios de estos son enviados a la cárcel por sediciosos o internados en hospicios por considerarlos locos. Cuando Montag se encuentra con una joven visionaria de que le enseña a apreciar la naturaleza y la belleza que la vida le ofrece a su alrededor, este se siente empujado a revelarse contra su trabajo y su sociedad.

Fue editada por primera vez en 3 partes en una revista. Después de ser rechazada por varias editoriales. Nadie quería arriesgarse con una novela que tratara de la censura, futura, presente o pasada. Eran tiempos de McCarthysmo, y faltaba todavía un poco para que llegaran a su fin. Un joven editor de Chicago la compró para publicarla en los números 2,3 y 4 de la revista que estaba por lanzar. El editor era Hugh Hefner, la revista era Playboy. En 1966 Francois Truffaut realiza una versión fílmica que logra reflejar con lucidez y buen gusto lo esencial de la obra.



La velocidad de los libros

Leonardo Silveira

lsilveira@latierradivida.com

Si está leyendo nuestra columna, estamos seguros que más de una vez le sucedió de preguntar en varias librerías por un título que le recomendaron o alguno que a usted le gustó, y quiere volver a tener o regalar. Y en todos lados las respuestas fueron la misma: está agotado o, lo que es peor aún, está descatalogado.

Este problema tiene varias patas donde apoyarse y perjudica no solo al lector consumidor, sino también a los autores, editores y libreros.

Cada vez se publican más libros, pero duran menos en las librerías. Para tener una idea en España se editan 70 mil libros por año, en Argentina 20 mil y en Uruguay casi 3 mil entre reediciones y nuevas obras, de los cuales sólo el quince por ciento son reimpressiones.

Lectores, autores, editores y libreros son víctimas de una industria que intenta ganar participación en el mercado ofreciendo cada vez más títulos, cayendo así en una sobreoferta de libros. Como dice el pensador mexicano Gabriel Zaid "vivimos en la época de los demasiados libros". El ritmo de publicación es tan intenso que el servicio de novedades es semanal para las librerías y el efecto real es que se vende menos, porque no hay tiempo para la humana recomendación de un libro. A su vez ésta sobreoferta fragmenta el mercado en un número infinito de títulos que se imprimen en tirajes más chicos que a principios de los años 90, pero terminan por saturar a librerías y libreros.

Es cierto que las librerías tampoco pueden sobrevivir solo con los "bestsellers", como años atrás. Los tiempos van cambiando y las grandes librerías se agiornan como pueden y van relegando la literatura a los anaqueles del fondo y destacan adelante los libros de autoayuda y cocina. Por eso los buenos lectores saben que ciertos libros deben buscarse en librerías chicas, con personal especializado.

Los títulos literarios no pasan de moda: quedan ignorados. El público no llega a saber que existen. Y muchas veces esto sucede cuando el libro es descatalogado por la editorial.

El criterio para descatalogar lo maneja cada editorial en función de tres puntos, que cada una priorizará a su manera: los clásicos que se deben preservar para estar siempre en las librerías, las novedades -que también pueden ser nuevas ediciones de libros anteriormente publicados-, que se habían agotado y se sustituyen por nuevas ediciones ampliadas o actualizadas, y el nivel de innovación, en el sentido que la editorial apueste por nuevos autores y los publiquen.

En la descatalogación prevalece siempre el sentido comercial, en esto todas las editoriales coinciden.

Es imposible saber cuantos libros son descatalogados cada año porque las empresas sólo dan cuenta en sus listas de los títulos "vivos", los que están en venta.

Algo interesante, que a veces sucede, es el cambio de mercados de libros descatalogados de España a México o Argentina que también puede hacerse en sentido inverso, mediante un acuerdo entre la casa editora y el escritor, y es una posibilidad para intentar darle una nueva vida al título.

Los libros pueden tener una segunda vida, volviéndose a publicar con otra portada, haciéndolo más atractivo o con diferentes formatos (edición bolsillo, encuadernado en tapas duras). De todas formas, el tiempo de vida de un libro es mucho mayor aquí que en Europa. En nuestros países pueden

vivir 10 a 15 años según la editorial. En España, por ejemplo, lo que se vendió en 2 años, ya no se vendió, se descataloga y va a pulpa.

Otra de las patas del problema que hacen a la descatalogación de un libro es porque los contratos caducan y no se puede, o no se quieren renovar, con los propietarios de los derechos de autor (herederos varios muchas veces), o la editorial ya no se interesa; también por falta de ventas, y de ser así, se anulan contratos y se devuelven los derechos al propietario. Entonces el libro abandona los catálogos y listas de precios de las editoriales.

Como vemos los criterios varían, en algunas editoriales la política es más tradicional que en otras. Por ejemplo un libro de buena venta ayuda a editar otros cinco o seis títulos que son necesarios que "vivan" aunque no vendan bien.

Hay otras que sólo editan lo que es rentable por sí mismo y eso es muy difícil de lograr. Así es que un título que en un año no se vende lo guillotinan. Muchas veces sucede que al principio un libro tarda cierto tiempo en ser aceptado por el lector y luego se vende muy bien. Por eso nosotros creemos que el problema principal es la alta velocidad de rotación. Ahí es donde hay que pisar el freno y darle tiempo al libro para que cumpla su proceso y se encuentre con el lector. Junto con esto, producir tiradas más chicas y apoyarnos en esos libros que más venden para mantener vivos los títulos de autores emblema de catálogos.

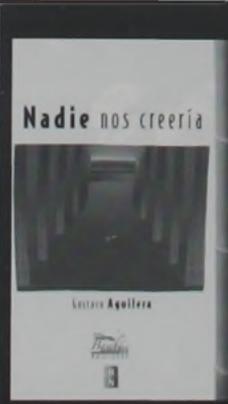
Otra alternativa que está surgiendo es el uso de herramientas tecnológicas para mantener los archivos disponibles al lector, sea mediante consulta electrónica (redes p2p, Megaupload, Google) o de impresión bajo demanda. Este sistema de impresión a pedido ya se presentó en Argentina el año pasado, en la Feria del Libro y permite hacer desde un ejemplar, diez o cien. Todo el proceso de creación es sencillo y sorprendente: la realización de un libro, desde cero, no insume más de 10 minutos.

El lector interesado en un libro que no consigue podría de esta manera hacerse de un título agotado, inédito o descatalogado.

Lo que aún resta de este novedoso sistema, es incrementar el catálogo (derechos para digitalizar), que las editoriales lo implanten y de ésta manera mantener sus libros vivos el mayor tiempo posible. Y por último, el precio que pagará el lector por su ejemplar hecho a pedido.

Fuentes:

- La Nación (Bs As)
- La Jornada (México)
- Biblioteca Nacional del Uruguay



ÚLTIMO LIBRO DE RELATOS DE GUSTAVO AGUILERA

«Los relatos que Gustavo Aguilera presenta en esta selección tienen la textura de una cierta mística borgeana o quizá cortazariana. Es en el juego de espejos, en la realidad que "se partió en dos por sus costuras", o en las identidades ocultas y cambiadas, que surgen reminiscencias de los citados autores. La soledad concebida como el mal inevitable de estos tiempos es desmitificada, y pasa a ser una opción, una forma de vida. Pero hay, sobre todo, una fuerte pulsión vital y un deseo de ir tras una honestidad existencial que habilita el juego de los sustitutos, del cambio de identidades, pero no negocia con la esencia. Los personajes son brutalmente genuinos -incluso cuando mienten-, porque vuelven esa mentira su forma de vivir, es decir, la convierten en realidad»

Claudia Amengual

En todas las librerías



**SOBRE LA VIOLENCIA
REVOLUCIONARIA**

hugo vezzetti

Los que le vieron la cara a Dios

Acerca del libro de Hugo Vezzetti

*«en la clase política argentina existe una suerte de respeto o de envidia hacia los militantes de los 70 porque nosotros le vimos la cara a Dios»
Dirigente Montonero*

Mauro Tomasini

mtomasini@latierradivida.com

TERRITORIO DE AUTOR

En el libro «Sobre la violencia revolucionaria: memoria y olvidos» (Buenos Aires, Siglo XXI, 2009), el autor discute algunos tópicos y profundiza en otros planteados en su libro anterior, «Pasado y Presente: guerra, dictadura, y sociedad en la Argentina» (Buenos Aires, Siglo XXI, 2002). En este sentido, continúa indagando y analizando las batallas que se libran por la hegemonía del pasado reciente desde diferentes espacios y actores de la sociedad argentina. Sin embargo, en esta última publicación incorpora como eje central de su investigación la violencia política y la memoria.

La obra se divide en dos partes y un apéndice. En la primera parte se ocupa de discutir los principales autores que reflexionan sobre la relación entre memoria e historia, recorriendo de manera exhaustiva una extensa literatura sobre el tema. A su vez, actualiza las diferentes discusiones que se dieron -y que se dan actualmente- en el espacio público en torno a la memoria «justa», como tropo de la comunidad perdida. Analiza los conflictos y variables que afectan la construcción de esa memoria a partir de los diversos dispositivos, recursos y soportes que se utilizan para operar sobre ella.

En la segunda parte de la publicación, -que es la más extensa-, el autor investiga los diferentes ciclos y frecuencias en que aparecen y desaparecen los relatos y discursos sobre la violencia revolucionaria, y asimismo estudia la construcción de la cultura revolucionaria.

En el apéndice analiza dos arquetipos de políticas de memoria desarrolladas por el Estado Argentino: el museo de la ESMA y el Parque de la Memoria de Ciudad de Buenos Aires.

En síntesis, este ensayo analítico de corte histórico-político, es una aproximación panorámica a la cultura y violencia revolucionaria de la izquierda argentina, con énfasis en el estudio de la organización del peronismo revolucionario: los Montoneros. Asimismo, la publicación plantea varias interrogantes y críticas sobre los sujetos que participaron en esa dialéctica de violencia política. En términos generales, intenta reconstruir históricamente la «verdadera» dimensión de los hechos que marcaron y posibilitaron el origen y desarrollo de la violencia política. A su vez, profundiza en las representaciones sociales, discursos y relatos que se construyeron sobre la misma.

Esta publicación quizás no sea la más adecuada para aquellos que intentan acercarse al tema por primera vez. La estructura narrativa, el uso constante de categorías de diversas disciplinas, y la gran utilización de documentación, hacen que resulte complicado, y en ocasiones difícil, seguir el hilo argumental que el autor propone.

Memorias en disputa

Los distintos periodos históricos registran diversas conceptualizaciones sobre lo que se entiende por: memoria, historia y pasado. Las comunidades se construyen y piensan desde el presente hacia el pasado. A su vez, éste último se modifica y transforma acorde a las fuerzas y contradicciones que determinan el presente. Los conceptos de memoria, historia y pasado, por lo tanto, están sujetos a los criterios historicistas de cada época. El uso y la función de estos conceptos cambian y se modifican según las dinámicas y los procesos histórico-sociales que se desarrollan en las distintas formas organizativas que adquieren los individuos. En este sentido, los relatos y narrativas que se registran sobre el pasado en el siglo XIX, difieren de aquellos relatos y narrativas que se registran en el siglo XX. Aquellos relatos decimonónicos tenían como objetivo fortalecer los lazos de identidad y pertenencia de los integrantes de los pueblos y territorios que buscaban transformarse en nación. En cambio, en los relatos del siglo XX y XXI, a partir del Holocausto y los regímenes totalitarios, se condensan las voces y memorias de los que habían padecido el horror y el espanto. Como bien menciona Benjamin, el horror y las atrocidades de la guerra no producen experiencia, sino silencio. Como forma de superar ese silencio, emerge la memoria, desde sus múltiples soportes y dispositivos. En la narración de los hechos, en los destellos que habitan en el repositorio de la memoria, los individuos encuentran su dignidad, identidad y esperanza. Las memorias individuales entonces ocupan

un lugar importante dentro de la comunidad, y son piezas fundamentales para la construcción de la memoria colectiva. De esta manera, como afirma Enzo Traverso, se modifican las formas instituidas de las memorias nacionales, después de Auschwitz, es decir, hay otro régimen de memoria: centrado en crímenes (no en batallas y victorias), en testigos (no en combatientes) y en víctimas (no en héroes).

En este escenario, se configura un nuevo espacio de lo público, signado por las disputas y los conflictos que se desarrollan para legitimar una lectura del pasado. Los campos donde se realiza esa disputa son innumerables: el campo social, el político, el jurídico, el ético, el estético, etc. La legitimación -o deslegitimación- de las víctimas de ese pasado que no pasa, se consolida mediante diversos mecanismos y recursos.

De esta manera, y sobre todo a partir del periodo de la post-guerra, se establece el carácter netamente político de la memoria. En tanto la misma intenta operar en el espacio público de la comunidad, buscando consensos y adhesiones que hagan posible un sentido del pasado desde los constructos políticos, éticos y estéticos en que se enuncian dichos discursos.

A las memorias oficiales se les contraponen -o no- otras memorias, como las de los partidos políticos, las organizaciones políticas, organizaciones sociales, instituciones de la sociedad civil (Iglesias), etc. El giro subjetivo en la escritura social de la memoria colectiva, se sustenta en el lugar privilegiado que ocupa el testigo como narrador.

Modelos narrativos: el caso argentino

En las sociedades latinoamericanas, a partir y como consecuencia de las últimas dictaduras militares de seguridad nacional, también se modificó el modelo narrativo de relatar, contar o construir el pasado reciente. El Estado, a través de sus políticas de memoria y de los relatos oficiales, construyó ese modelo.

La «teoría de los dos demonios» en los países del Cono sur, fue el modelo narrativo por antonomasia que utilizaron los Estados y gobiernos post-dictadura. Sin embargo, en el caso argentino, dicha teoría surge en el espacio público con anterioridad al golpe de estado perpetrado por los militares en el año 1976.

Vezzetti, refiere que los partidos políticos de izquierda y los progresistas (radicales) en Argentina, utilizaron sistemáticamente sobre todo a partir del año 1973, «la teoría de los dos demonios», como forma de posicionarse en contra de los grupos políticos armados, en particular: Montoneros y el Ejército Revolucionario del Pueblo. A partir del gobierno de Perón de ese año la violencia es «caracterizada como terrorista o extremista de manera amplia, pero mientras la de izquierda era considerada subversiva, la de derecha era represiva, y era presentada como reactiva, incluso como contraguerrilla»¹ En este





sentido, la teoría era utilizada –por esos partidos- como un argumento válido para desresponsabilizarse de la dialéctica de violencia que ocurría en esos momentos.

Así es que en los primeros años de vida democrática los relatos sobre el pasado reciente, se construyeron en base al eje que proporcionaba la teoría mencionada. Lo que plasma Ernesto Sábato en el prólogo del libro «Nunca Más», es una condensación de las posiciones utilizadas anteriormente en la comunidad política. Las víctimas eran despojadas de todo carácter político, anulando así su status de militante, combatiente o revolucionario.

Narrativas de la vida revolucionaria, de la revolución a la memoria

Como recién mencionamos, en los primeros años de vida democrática argentina, las víctimas ocuparon el lugar central de los relatos que construyeron el pasado reciente. Los testimonios recogidos en este primer ciclo de explosión de las memorias, se concentraron en recuperar un sujeto definido como «víctima» de las dinámicas históricas y políticas.

De esta forma, se constituyó un espacio público no propicio a recoger relatos o memorias de militantes políticos y/o de organizaciones de izquierda que practicaron la violencia política. Este fenómeno estuvo también acompañado por los diferentes juicios que se quisieron realizar a los integrantes de esos grupos políticos. Además, la poca literatura que se escribía en esos años, todavía estaba contaminada por la matriz político-ideológica de las décadas del sesenta y setenta.

Es recién a partir de la década del noventa que comienzan a surgir las múltiples memorias de aquellos sujetos que participaron en esas organizaciones políticas. Con ellos también aparecen las voces más críticas con respecto a las responsabilidades de sus organizaciones en el pasado reciente.

Lo que se propone Vezzetti, a lo largo del tercer capítulo del libro, es analizar la cultura y violencia revolucionaria de izquierda, sus representaciones y narrativas. Aborda ese objetivo desde dos ejes conceptuales; en el primero, **investiga las condiciones de posibilidad por las cuales surge la violencia revolucionaria**. Para ello, intenta conocer e interrogar las prácticas y los discursos que generaron los sujetos revolucionarios. Las creencias, sensibilidades, pasiones, valores, son analizados desde diferentes perspectivas. El autor no se propone «reescribir la historia de la guerrilla argentina sino explorar una formación política y moral combatiente, una cultura revolucionaria de la violencia que llevó sus prácticas a un límite extremo. Trato de indagar los esquemas de percepción, de sensibilidad y de acción que la hicieran posible, en una dimensión que es menos legible de la conciencia de sus actores.»²

Dentro de este tramo del libro, le otorga un lugar central a la muerte. Es decir, a la relación y representación en el imaginario revolucionario que los militantes construyeron y establecieron con ella. «El culto a la muerte heroica», «el mejor combatiente en el caído en combate», etc., son frases que se repiten dentro del imaginario político de la izquierda revolucionaria. En este sentido, Vezzetti afirma que «No se trata de una discusión general sobre la

violencia y la política, sino del problema ético y político planteado por una visión instrumental de la muerte, la decisión de matar o morir, aun la justificación del asesinato, como una práctica común, incluso rutinaria.»³

En el segundo eje, investiga e intenta **historizar las diferentes memorias y discursos que se desarrollan sobre la cultura y la violencia revolucionaria del pasado reciente argentino a través del tiempo**. De esta manera, afirma que algunos discursos que se utilizaron en determinado tiempo caducan, se transforman, o mutan, en otro. El combatiente que se exalta en los primeros relatos o memorias oficiales de las organizaciones revolucionarias, se transforma luego en sujetos menos idealizados; sin bronce. Si en los primeros relatos se rescata el heroísmo del combatiente, la «muerte bella»; en los últimos se muestran las vidas privadas de los individuos y sus contradicciones. También en los primeros relatos, -la sexualidad, la maternidad, y otros temas que afectan a las personas-, no tenían lugar; mientras que en los segundos, sí.

A partir de las consideraciones que el autor realiza sobre los relatos que surgen a fines de la década del noventa, se puede advertir que existe un giro lingüístico e ideológico en ellos. Estos ya no son construidos entorno al mismo eje. El lugar que ocupaba la revolución en los relatos, se desdibuja, sin desaparecer, dejando a la memoria emerger. En la primera época, -de fines de los ochenta-, los militantes construían sus relatos de manera análoga a los relatos decimonónicos; es decir, como en los tiempos de pasión revolucionaria, o el periodo jacobino (exaltando la heroicidad). En cambio, posteriormente, los relatos están construidos desde el punto de vista de las víctimas en el tiempo de la recuperación democrática. Si bien los dos tipos de relatos tienen un perfil fuertemente político, los dos operan de manera diferente sobre la comunidad, y a su vez persiguen objetivos distintos. Aquellos que son expresiones más individuales, están íntimamente relacionados con el proceso de duelo que las víctimas quieren procesar. En cambio, los otros, están más contaminados por las lógicas político-partidarias, por lo tanto, rescatan totalidades y buscan legitimar de forma consciente, una visión política en el presente.

El autor, entonces, aborda el estudio de la cultura y violencia revolucionaria en sus diferentes dimensiones. Utiliza diversas categorías provenientes desde distintas disciplinas, la ciencia política, la filosofía, la psicología, la antropología y la lingüística. Además, se apoya en un exhaustivo acopio documental, tales como libros, películas y publicaciones periódicas. De forma amplia y profunda, recorre la literatura existente sobre el objeto de su investigación.

Por último, es preciso mencionar una crítica que el autor manifiesta explícitamente al libro de Pilar Calveiro «Política y/o violencia una aproximación a la guerrilla de los años setenta» (2007).⁴ En particular, se detiene en la posición que la autora tiene en relación a la responsabilidad de las organizaciones revolucionarias de izquierda en el golpe de Estado del año 1976. El autor discute el alcance y pertenencia de «la teoría de los dos demonios» al momento de ofrecer explicaciones sobre la responsabilidad de las organizaciones revolucionarias de izquierda en el espiral de violencia provenientes del Estado y del peronismo reaccionario.

La Historia Argentina como tragedia

La Argentina estuvo durante la mayor parte del siglo XX, atravesada constantemente por la inestabilidad democrática y la violencia política. Sin caer en el reduccionismo, se puede afirmar que en la Argentina, hay un antes y un después del surgimiento del peronismo, -no de Perón-. La sociedad cambió la forma de pensarse y entenderse sustantivamente. La formación y desarrollo desde el Estado de esta organización política y de su ideología, modificó la sensibilidad, la estética, la moral y las relaciones de pertenencia de sus integrantes con su comunidad política. Como menciona el director y artista plástico Daniel Santoro, en el documental, «Pulqui: un instante de felicidad», el «peronismo crea siempre esa tensión entre realidad y ficción»⁵. Esta definición del peronismo se puede trasladar a la demás prácticas

políticas que el resto de los partidos y organizaciones políticas poseen. Es por eso que en muchas ocasiones la historia y la política argentina, más que estar condenada al fracaso, está condenada a la tragedia.

Este libro ofrece una gran síntesis de las discusiones que se tienen y tuvieron sobre el origen, el desarrollo y el apogeo de la cultura y violencia revolucionaria en la Argentina. A su vez, sistematiza y periodiza de excelente forma los diferentes discursos y relatos que se han utilizado para rescatar, olvidar, silenciar, resignificar y rememorar determinados episodios o posiciones que se sostuvieron en el pasado, y que se intentan borrar en el presente. La pasión y el erotismo, atravesado por la exaltación del nacionalismo, se condensaron en los años setenta en el guevarismo revolucionario. Como menciona, el autor «En el gran motivo de la violencia revolucionaria se conjugan un mito político (la violencia agudiza contradicciones), un mito epistemológico (es reveladora de la verdadera naturaleza de las relaciones de poder) y



un mito moral (activa a los sujetos y saca lo mejor de ellos: coraje, sacrificio y heroísmo).»⁶

(Notas)

¹ VEZETTI, Hugo, «Sobre la violencia revolucionaria: memorias y olvidos», Bs.As, Siglo XXI, 2009, Pág.

79.

² Ibid, Pág.

³ Ibid., Pág. 99.

⁴ Pilar Calveiro, es de nacionalidad argentina y fue ex detenida-desaparecida durante la última dictadura militar de aquel país. Integró las filas de la organización revolucionaria Montoneros. Al recuperar la libertad emigró a México, donde reside actualmente y trabaja como investigadora en la Benemérita Universidad de Puebla. Es una de las voces académicas más críticas sobre las responsabilidades de las organizaciones revolucionarias de la izquierda en su país. Las explicaciones e ideas que desarrolla en sus publicaciones, intentan saltar el obstáculo político-epistemológico que cruza a gran parte de la academia argentina en torno al tema de la violencia política y sus consecuencias en el presente, Este obstáculo, también atraviesa a Vezzetti, del cual en ocasiones no puede escapar.

⁵ Daniel Santoro «Pulqui, un instante de felicidad», Bs.As, 2008.

⁶ VEZETTI, Hugo, Pág. 171.



La lucha por el significado

Bruno Bettelheim

Bruno Bettelheim, nació en Viena en 1903, en el seno de una familia judía de clase media. A partir de su adolescencia se hizo cargo de la empresa familiar que por razones de enfermedad, su padre no podía llevar adelante. Inquieto y estudioso, toma cursos de Historia del Arte y se diploma en la Licenciatura en filosofía. Más tarde se recibió de psicólogo, disciplina que se encontraba en expansión en la Viena de Freud. En varios pasajes de sus relatos autobiográficos se describe como un niño feo y acomplejado. Estas características que marcaron su personalidad lo obligaron a desarrollar su inteligencia y cultura como herramientas fundamentales para la comunicación y la seducción.

Durante la ocupación alemana de Austria fue alojado en los campos de concentración de Dachau y Buchenwald. Su reclusión duró cerca de un año, los oficios de su familia fueron determinantes para su corta experiencia como prisionero. Al recuperar su libertad decide solicitar asilo en Estados Unidos, lo cual se le concede. Ya en el país de norte se relaciona con otros exiliados vieneses, y obtiene trabajo con niños autistas.

En 1942, publica un artículo revelando las terribles crueldades que se vivía en los campos de concentración. Este texto fue pionero en los relatos y denuncias que emergieron después de haber finalizado la guerra. La experiencia vivida en los campos de concentración transformó su visión de las teorías clásicas del psicoanálisis freudiano. Dos de sus publicaciones más conocidas "El corazón bien informado" (FCE, 1960) y "Sobrevivir: el holocausto una generación después" (Crítica, 1952) sintetizan los análisis en torno al problema de las experiencias traumáticas en distintos contextos. La relación que existe entre la autoridad, el ejercicio del poder, la dominación y las situaciones que generan estos comportamientos fueron ejes constantes de sus reflexiones. Asimismo, se ocupó de estudiar la personalidad y subjetividad de los niños con distintas patologías, y las analogías y diferencias en la construcción de sus subjetividades.

En una ocasión comparó, -a partir de la normalización y naturalización de la muerte que experimentó en los campos de concentración-, la relación de una madre con su hijo manifestando que "*Cuando uno está forzado a beber la leche negra desde la aurora hasta el crepúsculo, tanto sea en los campos de la muerte de la Alemania nazi como arrojado en una cuna de lujo, donde uno está sometido a los deseos de muerte, inconscientes, de una madre que puede tener la apariencia de la 'buena conciencia', en estos dos casos, un almviviente tiene por amo a la muerte*". En toda su vida el tema de la experiencia en los campos de concentración siempre estuvo presente, tanto en sus estudios como en su cotidianidad. La culpa de haber sobrevivido fue una pesada carga que tuvo que llevar al igual que otros deportados. Bruno Bettelheim, finalmente se suicida a los 87 años de edad.

El texto que presentamos en esta sección -"La lucha por el significado"- es la introducción a otro de sus libros más célebres: "Psicoanálisis de los cuentos de hadas" (Crítica, 1975, págs. 9-25). En este texto analiza la importancia de la lectura de los cuentos de hadas en la constitución y formación de la subjetividad de los niños. Asimismo, afirma que el conocimiento de determinados temas representados en los cuentos, tales como la muerte y la sexualidad, proporciona una herramienta imprescindible para la construcción permanente de nuestra existencia y el significado de la misma.

Si deseamos vivir, no momento a momento, sino siendo realmente conscientes de nuestra existencia, nuestra necesidad más urgente y difícil es la de encontrar un significado a nuestras vidas. Como ya se sabe, mucha gente ha perdido el deseo de vivir y ha dejado de esforzarse, porque este sentido ha huido de ellos. La comprensión del sentido de la vida no se adquiere repentinamente a una edad determinada ni cuando uno ha llegado a la madurez cronológica, sino que, por el contrario, obtener una comprensión cierta de lo que es o de lo que debe ser el sentido de la vida, significa haber alcanzado la madurez psicológica. Este logro es el resultado final de un largo desarrollo: en cada etapa buscamos, y hemos de ser capaces de encontrar, un poco de significado congruente con el que ya se han desarrollado nuestras mentes.

Contrariamente a lo que afirma el antiguo mito, la sabiduría no surge totalmente desarrollada como Atenea de la cabeza de Zeus; se va formando poco a poco y progresivamente desde los orígenes más irracionales. Solamente en la edad adulta podemos obtener una comprensión inteligente del sentido de la propia existencia en este mundo a partir de nuestra experiencia en él. Desgraciadamente, hay demasiados padres que exigen que las mentes de sus hijos funcionen como las suyas, como si la comprensión madura de nosotros mismos y del mundo, así como nuestras ideas sobre el sentido de la vida, no se desarrollaran tan lentamente como nuestro cuerpo y nuestra mente.

Actualmente, como en otros tiempos, la tarea más importante y, al mismo tiempo, la más difícil en la educación de un niño es la de ayudarlo a encontrar sentido en la vida. Se necesitan numerosas experiencias durante el crecimiento para alcanzar este sentido. El niño, mientras se desarrolla, debe aprender, paso a paso, a comprenderse mejor; así se hace más capaz de comprender a los otros y de relacionarse con ellos de un modo mutuamente satisfactorio y lleno de significado.

Para alcanzar un sentido más profundo, hay que ser capaz de trascender los estrechos límites de la existencia centrada en uno mismo, y creer que uno puede hacer una importante contribución a la vida; si no ahora, en el futuro.

Esta sensación es necesaria si una persona quiere estar satisfecha consigo misma y con lo que está haciendo. Para no estar a merced de los caprichos de la vida, uno debe desarrollar sus recursos internos, para que las propias emociones, la imaginación y el intelecto se apoyen y enriquezcan mutuamente unos a otros. Nuestros sentimientos positivos nos dan fuerzas para desarrollar nuestra racionalidad; sólo la esperanza puede sostenemos en las adversidades con las que, inevitablemente, nos encontramos.

Como educador y terapeuta de niños gravemente perturbados, mi principal tarea consiste en restablecer el sentido a sus vidas. Este trabajo me demostró que si se educara a los niños de manera que la vida tuviera sentido para ellos, no tendrían necesidad de ninguna ayuda especial. Me enfrenté al problema de descubrir cuáles eran las experiencias más adecuadas, en la vida del niño, para promover la capacidad de encontrar sentido a su vida, para dotar de sentido a la vida en general.

En esta tarea no hay nada más importante que el impacto que causan los padres y aquellos que están al cuidado del niño; el segundo lugar en importancia lo ocupa nuestra herencia cultural si se transmite al niño de manera correcta. Cuando los niños son pequeños la literatura es la que mejor aporta esta información.

Dando esto por sentado, empecé a sentirme profundamente insatisfecho con aquel tipo de literatura que pretendía desarrollar la mente y la personalidad del niño, porque no conseguía estimular ni alimentar aquellos recursos necesarios para vencer los difíciles problemas internos. Los primeros relatos a partir de los que el niño aprende a leer, en la escuela, están diseñados para enseñar las reglas necesarias, sin tener en cuenta para nada el significado. El volumen abrumador del resto de la llamada «literatura infantil» intenta o entretener o informar, o incluso ambas cosas a la vez. Pero la mayoría de estos libros es tan superficial, en sustancia, que se puede obtener muy poco sentido a partir de ellos. La adquisición de reglas, incluyendo la habilidad en la lectura, pierde su valor cuando lo que se ha aprendido a leer no añade nada importante a la vida de uno.

Todos tenemos tendencia a calcular el valor futuro de una actividad a partir de lo que ésta nos ofrece en este momento. Esto es especialmente cierto en el niño que, mucho más que el adulto, vive en el presente y, aunque sienta ansiedad respecto al futuro, tiene sólo una vaga noción de lo que éste puede exigir o de lo que puede ser. La idea de que el aprender a leer puede facilitar, más tarde, el enriquecimiento de la propia vida se experimenta como una promesa vacía si las historias que el niño escucha, o lee en este preciso momento, son superficiales. Lo peor de estos libros infantiles es que estafan al niño lo que éste debería obtener de la experiencia de la literatura: el acceso a un sentido más profundo, y a lo que está lleno de significado para él, en su estadio de desarrollo.

Para que una historia mantenga de verdad la atención del niño, ha de divertirlo y excitar su curiosidad. Pero, para enriquecer su vida, ha de estimular su imaginación, ayudarle a desarrollar su intelecto y a clarificar sus emociones; ha de estar de acuerdo con sus ansiedades y aspiraciones; hacerle reconocer plenamente sus dificultades, al mismo tiempo que le sugiere soluciones a los problemas que le inquietan. Resumiendo, debe estar relacionada con todos los aspectos de su personalidad al mismo tiempo; y esto dando pleno crédito a la seriedad de los conflictos del niño, sin disminuirlos en absoluto, y estimulando, simultáneamente, su confianza en sí mismo y en su futuro.

Por otra parte, en toda la «literatura infantil» -con raras excepciones- no hay nada que enriquezca y satisfaga tanto, al niño y al adulto, como los cuentos populares de hadas. En realidad, a nivel manifiesto, los cuentos de hadas enseñan bien poco sobre las condiciones específicas de la vida en la moderna sociedad de masas; estos relatos fueron creados mucho antes de que ésta empezara a existir. Sin embargo, de ellos se puede aprender mucho más sobre los problemas internos de los seres humanos, y sobre

las soluciones correctas a sus dificultades en cualquier sociedad, que a partir de otro tipo de historias al alcance de la comprensión del niño. Al estar expuesto, en cada momento de su vida, a la sociedad en que vive, el niño aprenderá, sin duda, a competir con las condiciones de aquélla, suponiendo que sus recursos internos se lo permitan.

El niño necesita que se le dé la oportunidad de comprenderse a sí mismo en este mundo complejo con el que tiene que aprender a enfrentarse, precisamente porque su vida, a menudo, le desconcierta. Para poder hacer eso, debemos ayudar al niño a que extraiga un sentido coherente del tumulto

de sus sentimientos. Necesita ideas de cómo poner en orden su casa interior y, sobre esta base, poder establecer un orden en su vida en general. Necesita -y esto apenas requiere énfasis en el momento de nuestra historia actual- una educación moral que le transmita, sutilmente, las ventajas de una conducta moral, no a través de conceptos éticos abstractos, sino mediante lo que parece tangiblemente correcto y, por ello, lleno de significado para el niño.

El niño encuentra este tipo de significado a través de los cuentos de hadas. Al igual que muchos otros conocimientos psicológicos modernos, esto ya fue pronosticado hace muchos años por los poetas. El poeta alemán Schiller escribió: «El sentido más profundo reside en los cuentos de hadas que me contaron en mi infancia, más que en la realidad que la vida me ha enseñado»

A través de los siglos (si no milenios), al ser repetidos una y otra vez, los cuentos se han ido refinando y han llegado a transmitir, al mismo tiempo, sentidos evidentes y ocultos; han llegado a dirigirse simultáneamente a todos los niveles de la personalidad humana y a expresarse de un modo que alcanza la mente no educada del niño, así como la del adulto sofisticado. Aplicando el modelo psicoanalítico de la personalidad humana, los cuentos aportan importantes mensajes al consciente, preconsciente e inconsciente, sea cual sea el nivel de funcionamiento de cada uno en aquel instante. Al hacer referencia a los problemas humanos universales, especialmente aquellos que preocupan a la mente del niño, estas historias hablan a su pequeño yo en formación y estimulan su desarrollo, mientras que, al mismo tiempo, liberan al preconsciente y al inconsciente de sus pulsiones. A medida que las historias se van descifrando, dan crédito consciente y cuerpo a las pulsiones del ello y muestran los distintos modos de satisfacerlas, de acuerdo con las exigencias del yo y del super-yo.

Pero mi interés en los cuentos de hadas no es el resultado de este análisis técnico de sus valores. Por el contrario, es la consecuencia de preguntarme por qué, en mi experiencia, los niños -tanto normales como anormales, y a cualquier nivel de inteligencia- encuentran más satisfacción en los cuentos de hadas que en otras historias infantiles.

En mis esfuerzos por llegar a comprender por qué dichas historias tienen tanto éxito y enriquecen la vida interna del niño, me di cuenta de que éstas, en un sentido mucho más profundo que cualquier otro material de lectura, empiezan, precisamente, allí donde se encuentra el niño, en



su ser psicológico y emocional. Hablan de los fuertes impulsos internos de un modo que el niño puede comprender inconscientemente, y -sin quitar importancia a las graves luchas internas que comporta el crecimiento- ofrecen ejemplos de soluciones, temporales y permanentes, a las dificultades apremiantes.

Los cuentos de hadas y el conflicto existencial

Para poder dominar los problemas psicológicos del crecimiento -superar las frustraciones narcisistas, los conflictos edípicos, las rivalidades fraternas; renunciar a las dependencias de la infancia; obtener un sentimiento de identidad y de autovaloración, y un sentido de obligación moral-, el niño necesita comprender lo que está ocurriendo en su yo consciente y enfrentarse, también, con lo que sucede en su inconsciente. Puede adquirir esta comprensión, y con ella la capacidad de luchar, no a través de la comprensión racional de la naturaleza y contenido de su inconsciente, sino ordenando de nuevo y fantaseando sobre los elementos significativos de la historia, en respuesta a las pulsiones inconscientes. Al hacer esto, el niño adapta el contenido inconsciente a las fantasías conscientes, que le permiten, entonces, tratar con este contenido. En este sentido, los cuentos de hadas tienen un valor inestimable, puesto que ofrecen a la imaginación del niño nuevas dimensiones a las que le sería imposible llegar por sí solo. Todavía hay algo más importante, la forma y la estructura de los cuentos de hadas sugieren al niño imágenes que le servirán para estructurar sus propios ensueños y canalizar mejor su vida.

Tanto en el niño como en el adulto, el inconsciente es un poderoso determinante del comportamiento. Si se reprime el inconsciente y se niega la entrada de su contenido al nivel de conciencia, la mente consciente de la persona queda parcialmente oprimida por los derivados de estos elementos inconscientes o se ve obligada a mantener un control tan rígido y compulsivo sobre ellos que su personalidad puede resultar seriamente dañada. Sin embargo, cuando se permite acceder al material inconsciente, hasta cierto punto, a la conciencia y ser elaborado por la imaginación, su potencial nocivo -para los demás o para nosotros- queda considerablemente reducido; entonces, algunos de sus impulsos pueden ser utilizados para propósitos más positivos. No obstante, la creencia común de los padres es que el niño debe ser apartado de lo que

más le preocupa: sus ansiedades desconocidas y sin forma, y sus caóticas, airadas e incluso violentas fantasías. Muchos padres están convencidos de que los niños deberían presenciar tan sólo la realidad consciente o las imágenes agradables y que colman sus deseos, es decir, deberían conocer únicamente el lado bueno de las cosas. Pero este mundo de una sola cara nutre a la mente de modo unilateral, pues la vida real no siempre es agradable.

Está muy extendida la negativa a dejar que los niños sepan que el origen de que muchas cosas vayan mal en la vida se debe a nuestra propia naturaleza; es decir, a la tendencia de los hombres a actuar agresiva, asocial e interesadamente, o incluso con ira o ansiedad. Por el contrario, queremos que nuestros hijos crean que los hombres son buenos por naturaleza. Pero los niños saben que *ellos* no siempre son buenos; y, a menudo, cuando lo son, preferirían no serlo. Esto contradice lo que sus padres afirman, y por esta razón el niño se ve a sí mismo como un monstruo.

La cultura predominante alega, especialmente en lo que al niño concierne, que no existe ningún aspecto malo en el hombre, manteniendo la creencia optimista de que siempre es posible mejorar. Por otra parte, se considera que el objetivo del psicoanálisis es el de hacer que la vida sea más fácil; pero no es eso lo que su fundador pretendía. El psicoanálisis se creó para que el hombre fuera capaz de aceptar la naturaleza problemática de la vida sin ser vencido por ella o sin ceder a la evasión. Freud afirmó que el hombre sólo logra extraer sentido a su existencia luchando valientemente contra lo que parecen abrumadoras fuerzas superiores.

Este es precisamente el mensaje que los cuentos de hadas transmiten a los niños, de diversas maneras: que la lucha contra las serias dificultades de la vida es inevitable, es parte intrínseca de la existencia humana; pero si uno no huye, sino que se enfrenta a las privaciones inesperadas y a menudo injustas, llega a dominar todos los obstáculos alzándose, al fin, victorioso.

Las historias modernas que se escriben para los niños evitan, generalmente, estos problemas existenciales, aunque sean cruciales para todos nosotros. El niño necesita más que nadie que se le den sugerencias, en forma simbólica, de cómo debe tratar con dichas historias y avanzar sin peligro hacia la madurez. Las historias «seguras» no mencionan ni la muerte ni el envejecimiento, límites de nuestra existencia, ni

el deseo de la vida eterna. Mientras que, por el contrario, los cuentos de hadas enfrentan debidamente al niño con los conflictos humanos básicos.

Por ejemplo, muchas historias de hadas empiezan con la muerte de la madre o del padre; en estos cuentos, la muerte del progenitor crea los más angustiosos problemas, tal como ocurre (o se teme que ocurra) en la vida real. Otras historias hablan de un anciano padre que decide que ha llegado el momento de que la nueva generación se encargue de tomar las riendas. Pero, antes de que esto ocurra, el sucesor tiene que demostrar que es digno e inteligente. La historia de los Hermanos Grimm «Las tres plumas» empieza: «Había una vez un rey que tenía tres hijos... El rey era ya viejo y estaba enfermo, y, a menudo, pensaba en su fin; no sabía a cuál de sus hijos le dejaría el reino». Para poder decidir, el rey encarga a sus hijos una difícil empresa; el que mejor la realice «será rey cuando yo muera».

Los cuentos de hadas suelen plantear, de modo breve y conciso, un problema existencial. Esto permite al niño atacar los problemas en su forma esencial, cuando una trama compleja le haga confundir las cosas. El cuento de hadas simplifica cualquier situación. Los personajes están muy bien definidos y los detalles, excepto los más importantes, quedan suprimidos. Todas las figuras son típicas en vez de ser únicas.

Contrariamente a lo que sucede en las modernas historias infantiles, en los cuentos de hadas el mal está omnipresente, al igual que la bondad. Prácticamente en todos estos cuentos, tanto el bien como el mal toman cuerpo y vida en determinados personajes y en sus acciones, del mismo modo que están también omnipresentes en la vida real, y cuyas tendencias se manifiestan en cada persona. Esta dualidad plantea un problema moral y exige una dura batalla para lograr resolverlo.

Por otra parte, el malo no carece de atractivos -simbolizado por el enorme gigante o dragón, por el poder de la bruja, o por la malvada reina de «Blancanieves» y, a menudo, ostenta temporalmente el poder. En la mayoría de los cuentos, el usurpador consigue, durante algún tiempo, arrebatarse el puesto que, legítimamente, corresponde al héroe, como hacen las perversas hermanas de «Cenicienta». Sin embargo, el hecho de que el malvado sea castigado al terminar el cuento no es lo que hace que estas historias proporcionen una experiencia en la educación moral, aunque no deja de ser un aspecto

importante de aquélla. Tanto en los cuentos de hadas como en la vida real, el castigo, o el temor al castigo, sólo evita el crimen de modo relativo. La convicción de que el crimen no resuelve nada es una persuasión mucho más efectiva, y precisamente por esta razón, en los cuentos de hadas el malo siempre pierde. El hecho de que al final venza la virtud tampoco es lo que provoca la moralidad, sino que el héroe es mucho más atractivo para el niño, que se identifica con él en todas sus batallas. Debido a esta identificación, el niño imagina que sufre, junto al héroe, sus pruebas y tribulaciones, triunfando con él, puesto que la virtud permanece victoriosa. El niño realiza tales identificaciones por sí solo, y las luchas internas y externas del héroe imprimen en él la huella de la moralidad.

Los personajes de los cuentos de hadas no son ambivalentes, no son buenos y malos al mismo tiempo, como somos todos en realidad. La polarización de la mente del niño y también está presente en los cuentos.

Una persona es buena o es mala, pero nunca ambas cosas a la vez. Un hermano es tonto y el otro listo. Una hermana es honrada y trabajadora, mientras que las otras son malvadas y perezosas. Una es hermosa y las demás son feas. Un progenitor es muy bueno, pero el otro es perverso. La yuxtaposición de personajes con rasgos tan opuestos no tiene la finalidad de provocar una conducta adecuada, como quizá pretenden los cuentos con moraleja. (Hay algunos cuentos de hadas amorales, en los que la bondad o la maldad, la belleza o la fealdad, no juegan ningún papel.) Al presentar al niño caracteres totalmente opuestos, se le ayuda a comprender más fácilmente la diferencia entre ambos, cosa que no podría realizar si dichos personajes representaran fielmente la vida real, con todas las complejidades que caracterizan a los seres reales. Las ambigüedades no deben plantearse hasta que no se haya establecido una personalidad relativamente firme sobre la base de identificaciones positivas. En este momento el niño tiene ya una base que le permite comprender que existen grandes diferencias entre la gente, y que, por este mismo motivo, está obligado a elegir qué tipo de persona quiere ser. Las polarizaciones de los cuentos de hadas proporcionan esta decisión básica sobre la que se constituirá todo el desarrollo posterior de la personalidad.

Además, las elecciones de un niño se basan más en quién provoca sus simpatías o su antipatía que en lo que está bien o está mal. Cuanto más simple y honrado es un personaje, más fácil le resulta al niño identificarse con él y rechazar al malo. El niño no se identifica con el héroe bueno por su bondad, sino porque la condición de héroe le atrae profunda y positivamente. Para el niño la pregunta no es «¿quiero ser bueno?», sino «¿a quién quiero parecerme?». Decide esto al proyectarse a sí mismo nada menos que en uno de los protagonistas. Si este personaje fantástico resulta ser una persona muy buena, entonces el niño decide que también quiere ser bueno.

Los cuentos amorales no presentan polarización o yuxtaposición alguna de personas buenas y malas, puesto que el objetivo de dichas historias es totalmente distinto. Estos cuentos o personajes tipo, como «El gato con botas», que hace posible el éxito del héroe mediante ingeniosos ardides, y Jack, que roba el tesoro del gigante, forman el carácter, no al provocar una elección entre el bien y el mal, sino al estimular en el niño la confianza de que incluso el más humilde puede triunfar en la vida. Porque, después de todo, ¿de qué sirve elegir ser una buena persona si uno se siente tan insignificante que teme no poder llegar nunca a nada? En estos cuentos la



moralidad no es ninguna solución, sino más bien la seguridad de que uno es capaz de salir adelante. El enfrentarse a la vida con la creencia de que uno puede dominar las dificultades o con el temor de la derrota no deja de ser también un importante problema existencial.

Los profundos conflictos internos que se originan en nuestros impulsos primarios y violentas emociones están ausentes en gran parte de la literatura infantil moderna; y de este modo no se ayuda en absoluto al niño a que pueda vencerlos. El pequeño está sujeto a sentimientos desesperados de soledad y aislamiento y, a menudo, experimenta una angustia mortal. Generalmente es incapaz de expresar en palabras esos sentimientos, y tan sólo puede sugerirlos indirectamente: miedo a la oscuridad, a algún animal, angustia respecto a su propio cuerpo. Cuando un padre se da cuenta de que su hijo sufre estas emociones, se siente afligido y, en consecuencia, tiende a vigilarlas o a quitar importancia a estos temores manifiestos, convencido de que esto ocultará los terrores del niño.

Por el contrario, los cuentos de hadas se toman muy en serio estos problemas y angustias existenciales y hacen hincapié en ellas directamente: la necesidad de ser amado y el temor a que se crea que uno es despreciable; el amor a la vida y el miedo a la muerte. Además, dichas historias ofrecen soluciones que están al alcance del nivel de comprensión del niño. Por ejemplo, los cuentos de hadas plantean el dilema del deseo de vivir eternamente concluyendo, en ocasiones, de este modo: «Y si no han muerto, todavía están vivos». Este otro final: «Ya partir de entonces vivieron felices para siempre», no engaña al niño haciéndole creer, aunque sólo sea por unos momentos, que es posible vivir eternamente. Esto indica que lo único que puede ayudarnos a obtener un estímulo a partir de los estrechos límites de nuestra existencia en este mundo es la formación de un vínculo realmente satisfactorio con otra persona. Estos relatos muestran que cuando uno ha logrado esto, ha alcanzado ya el fundamento de la seguridad emocional de la existencia y permanencia de la relación adecuada para el hombre; y sólo así puede disiparse el miedo a la muerte. Los cuentos de hadas nos dicen, también, que si uno ha encontrado ya el verdadero amor adulto, no tiene necesidad de buscar la vida eterna. Vemos un ejemplo de ello en otro final típico de los cuentos de hadas: «y vivieron, durante largo tiempo, felices y contentos».

Una opinión profana sobre los cuentos de hadas ve, en este tipo de desenlace, un final feliz pero irreal, que desfigura completamente el importante mensaje que el relato intenta transmitir al niño. Estas historias le aseguran que, formando una verdadera relación interpersonal, uno puede escapar a la angustia de separación que le persigue continuamente (y que constituye el marco de muchos de estos cuentos, aunque no se resuelva hasta el final de la historia). Por otra parte, el relato demuestra que este desenlace no resulta posible, tal como el niño cree y desea, siguiendo eternamente a la madre. Si intentamos escapar a la angustia de separación y de muerte, agarrándonos desesperadamente a nuestros padres, sólo conseguiremos ser arrancados cruelmente, como Hansel y Gretel.

Tan pronto como surge al mundo real, el héroe del cuento de hadas (niño) puede encontrarse a sí mismo como una persona de carne y hueso, y entonces hallará, también, al otro con quien podrá vivir feliz para siempre; es decir, no tendrá que experimentar de nuevo la angustia de separación. Este tipo de cuentos está orientado de cara al futuro y ayuda al niño -de un modo que éste puede comprender, tanto consciente como inconscientemente- a renunciar a sus deseos

infantiles de dependencia y a alcanzar una existencia independiente más satisfactoria.

Hoy en día los niños no crecen ya dentro de los límites de seguridad que ofrece una extensa familia o una comunidad perfectamente integrada. Por ello es importante, incluso más que en la época en que se inventaron los cuentos de hadas, proporcionar al niño actual imágenes de héroes que deben surgir al mundo real por sí mismos y que, aun ignorando originalmente las cosas fundamentales, encuentren en el mundo un lugar seguro, siguiendo su camino con una profunda confianza interior.

El héroe de los cuentos avanza solo durante algún tiempo, del mismo modo que el niño de hoy en día, que se siente aislado. El hecho de estar en contacto con los objetos más primitivos -un árbol, un animal, la naturaleza- sirve de ayuda al héroe, de la misma manera que el niño se siente más cerca de estas cosas de lo que lo están los adultos. El destino de estos héroes convence al niño de que, como ellos, puede encontrarse perdido y abandonado en el mundo, andando a tientas en medio de la oscuridad, pero, como ellos, su vida irá siendo guiada paso a paso y recibirá ayuda en el momento oportuno. Actualmente, y más que nunca, el niño necesita la seguridad que le ofrece la imagen del hombre solitario que, sin embargo, es capaz de obtener relaciones satisfactorias y llenas de sentido con el mundo que le rodea.

El cuento de hadas: un arte único

Al mismo tiempo que divierte al niño, el cuento de hadas le ayuda a comprenderse y alienta el desarrollo de su personalidad. Le brinda significados a diferentes niveles y enriquece la existencia del niño de tan distintas maneras, que no hay libro que pueda hacer justicia a la gran cantidad y diversidad de contribuciones que dichas historias prestan a la vida del niño.

La presente obra pretende mostrar cómo dichos relatos representan, de forma imaginaria, la esencia del proceso del desarrollo humano normal, y cómo logran que éste sea lo suficientemente atractivo como para que el niño se comprometa en él. Este proceso de crecimiento empieza con la resistencia hacia los padres y el temor a la madurez, terminando cuando el joven se ha encontrado ya a sí mismo, ha logrado una independencia psicológica y madurez moral, y no ve ya al otro sexo como algo temible o demoníaco, sino que se siente capaz de relacionarse positivamente con él. En resumen, este libro explica por qué los cuentos de hadas brindan contribuciones psicológicas tan positivas al crecimiento interno del niño.

El placer que experimentamos cuando nos permitimos reaccionar ante un cuento, el encanto que sentimos, no procede del significado psicológico del mismo (aunque siempre contribuye a ello), sino de su calidad literaria; el cuento es en sí una obra de arte, y no lograría ese impacto psicológico en el niño si no fuera, ante todo, eso: una obra de arte.

Los cuentos de hadas son únicos, y no sólo por su forma literaria, sino también como obras de arte totalmente comprensibles para el niño, cosa que ninguna otra forma de arte es capaz de conseguir. Como en todas las grandes artes, el



significado más profundo de este tipo de cuentos será distinto para cada persona, e incluso para la misma persona en diferentes momentos de su vida. Asimismo, el niño obtendrá un significado distinto de la misma historia según sus intereses y necesidades del momento. Si se le ofrece la oportunidad, recurrirá a la misma historia cuando esté preparado para ampliar los viejos significados o para sustituirlos por otros nuevos.

Como obras de arte que son, estos cuentos presentan muchos aspectos que vale la pena explorar, además del significado y el impacto psicológico, al que este libro está dedicado. Por ejemplo, nuestra herencia cultural encuentra expresión en tales historias, y, a través de ellas, llega a la mente del niño.¹ Otro volumen podría exponer con más detalle la incomparable contribución que los cuentos de hadas pueden, y deben hacer, a la educación moral del niño, tópico que sólo se menciona en las páginas siguientes.

Los estudiosos de lo popular aproximan los cuentos de hadas, de modo relativo, a su propia disciplina. Los críticos literarios y los lingüistas examinan su significado por otras razones. Por ejemplo, resulta interesante comprobar como algunos ven, en la escena en que Caperucita Roja es devorada por el lobo, el tema de la noche tragando al día, de la luna eclipsando al sol, del invierno sustituyendo a las estaciones cálidas, del dios tragando a la víctima del sacrificio, etc. Estas interpretaciones, por muy interesantes que sean, ofrecen muy poco al padre o educador que quiera saber el significado que una historia aporta al niño, cuya experiencia está, después de todo, considerablemente lejos de las interpretaciones del mundo basadas en deidades naturales o celestiales.

En los cuentos de hadas abundan los motivos religiosos; muchas historias de la Biblia son de la misma naturaleza que dichos cuentos. Las asociaciones conscientes e inconscientes que los relatos provocan en la mente del que los escucha, dependen de su marco general de referencia y de sus preocupaciones personales. Por lo tanto, las personas religiosas hallarán en los cuentos muchos aspectos importantes que aquí no se mencionan.

La mayor parte de los cuentos de hadas se crearon en un período en que la religión constituía la parte fundamental de la vida; por esta



sintió cansado y le sorprendió la noche sin que pudiera encontrar ninguna posada. Allí, a los dos lados del camino, había dos casas, una frente a la otra...». Aunque el aspecto religioso de los cuentos de hadas sea importante y, a la vez, fascinante, no entra, en este caso, dentro de los propósitos del presente libro y, por esta misma razón, prescindiremos de él. Incluso para el objetivo, relativamente restringido, de este libro, es decir, el de indicar por qué los cuentos de hadas tienen tanto significado para los niños y les ayudan a luchar con los problemas psicológicos provocados por el crecimiento y a integrar su personalidad, han de aceptarse algunas importantes, pero necesarias, limitaciones.

La primera de ellas se apoya en el hecho de que hoy en día sólo un número muy reducido de cuentos es del dominio público. Muchos detalles citados en este libro podrían haberse ilustrado más vivamente si se hubiera podido hacer referencia a algunas de las historias más confusas. Pero, puesto que estos relatos, aunque en otros tiempos fueran familiares, hoy en día son desconocidos, hubiera sido

razón, todos ellos tratan, directa o indirectamente, de temas religiosos. Los cuentos de *Las mil y una noches* están llenos de referencias a la religión islámica. Muchos relatos occidentales poseen un contenido religioso, pero la mayor parte de estas historias están, hoy en día, olvidadas, siendo desconocidas para el gran público, precisamente porque, para muchos, estos temas religiosos ya no provocan asociaciones de significado universal ni personal. Una de las historias más hermosas de los Hermanos Grimm, la olvidada «Hija de Nuestra Señora», ilustra esto perfectamente. Comienza igual que «Hansel y Gretel»: «Muy cerca de un frondoso bosque vivía un leñador con su mujer». Como en «Hansel y Gretel», este matrimonio es tan pobre que apenas tiene con qué alimentar a su hijita de tres años de edad. Conmovida por su miseria, la Virgen María se les aparece ofreciéndose para cuidar a la pequeña, a la que se lleva consigo al cielo. La niña vive allí una vida maravillosa hasta que cumple los catorce años. En aquel momento, como en el cuento tan distinto de «Barbazul», la Virgen confía a la niña las llaves de trece puertas, de las cuales tan sólo puede abrir doce pero no la que hace trece. La niña no puede resistir a la tentación, miente y, por lo tanto, tiene que volver a la tierra, muda. Sufre grandes penalidades y está a punto de ser quemada en una pira. Pero en aquel preciso instante, cuando ya sólo desea confesar su delito, recupera la voz y al arrepentirse la Virgen le concede «felicidad para toda la vida». La moraleja de la historia es la siguiente: la voz que sirve para decir mentiras nos conduce sólo a la perdición; por lo tanto, sería mejor estar privados de ella, como la heroína de esta historia. Sin embargo, si se utiliza la voz para arrepentirse, para admitir nuestras culpas y declarar la verdad, ésta puede redimimos.

Algunas de las historias de los Hermanos Grimm contienen o empiezan con alusiones religiosas. «El hombre viejo vuelto a la juventud» empieza diciendo: «Hace mucho tiempo, cuando Dios andaba todavía por la tierra, él y san Pedro se detuvieron una noche en casa de un herrero...». En otra historia, «El pobre y el rico», Dios, como cualquier otro héroe de un cuento de hadas, está cansado de tanto caminar. La historia empieza así: «En tiempos remotos, cuando el Señor aún solía andar por la tierra entre los hombres, una vez se

necesario volver a imprimirlos aquí, haciendo de este libro un volumen de considerable tamaño. Por ello, he decidido centrarme en unos pocos: cuentos de hadas que todavía siguen siendo populares, y, a partir de los mismos, mostrar algunos de sus significados subyacentes, y cómo éstos pueden relacionarse con los problemas infantiles del crecimiento y con nuestra comprensión de nosotros mismos y del mundo. La segunda parte del libro, más que esforzarse por lograr una perfección exhaustiva, fuera de todo alcance, examina detalladamente algunos de los cuentos más conocidos, por el placer y el significado que se puede obtener de los mismos.

Si esta obra estuviera dedicada sólo a una o dos historias, se podrían mostrar varias de sus facetas, aunque tampoco en este caso se lograría un estudio completo, pues cada historia tiene significado a muchos niveles. El que un cuento sea más importante que otro para un niño determinado y a una edad determinada, depende totalmente de su estadio de desarrollo psicológico y de los problemas más acuciantes en aquel momento. Al escribir este libro parecía razonable centrarse en los significados básicos del cuento de hadas, pero esto tiene el inconveniente de descuidar otros aspectos que podrían ser mucho más significativos para algún niño en particular, debido a los problemas con los que en aquel momento esté luchando. Por lo tanto, esta no deja de ser otra limitación necesaria de esta obra.

Por ejemplo, al tratar de «Hansel y Gretel», el empeño del niño por seguir junto a sus padres, aunque haya llegado la hora de lanzarse al mundo por sí solo, es violento, al igual que la necesidad de superar una oralidad primitiva, simbolizada por el apasionamiento de los niños por la casita de turrón. Así, parece que este cuento tiene mucho que ofrecer al niño pequeño que está a punto de dar sus primeros pasos por el mundo. Da forma a sus angustias y le inspira seguridad frente a estos temores, porque, incluso en su forma más exagerada -angustia de ser devorado-, se muestran injustificados: al final vencen los niños y el enemigo más temible -la bruja- es totalmente derrotado. Así, podría decirse que esta historia alcanza mayor atractivo y valor para el niño a la edad de cuatro a cinco años, es decir, cuando los cuentos de hadas empiezan a ejercer su beneficiosa influencia.

Sin embargo, la angustia de separación - el temor a ser abandonado- y el miedo a morir de hambre, junto con la voracidad oral, no son exclusivos de ningún período de desarrollo en particular. Tales temores se dan en todas las edades en el inconsciente, por lo que dicho cuento tiene también sentido para niños mayores, a la vez que los estimula. Evidentemente, a un adolescente le resulta mucho más difícil admitir, de modo consciente, su miedo a ser abandonado por sus padres o enfrentarse a su voracidad oral; razón de más para dejar que los cuentos hablen a su inconsciente, den cuerpo a sus angustias inconscientes y las liberen, sin llegar nunca al conocimiento consciente.

Otros personajes de la misma historia pueden ofrecer la guía y la seguridad que tanto necesita el niño ya mayor. Una niña, en su temprana adolescencia, quedó fascinada por «Hansel y Gretel», que le brindó un gran consuelo leyéndolo una y otra vez y fantaseando sobre dicho cuento. De pequeña había estado dominada por un hermano mayor. En cierto modo le había mostrado el camino, como Hansel al ir esparciendo las piedrecitas que les guiarían a él y a su hermana de vuelta a casa. En la adolescencia, esta chica seguía apoyándose en su hermano, y esta escena del cuento le inspiró confianza. Pero, al mismo tiempo, se resintió por el dominio de su hermano. Sin ser consciente de ello en aquel momento, su lucha por la independencia giraba en torno a la figura de Hansel. La historia le dijo a su inconsciente que seguir el camino de Hansel le haría quedarse atrás en vez de ir adelante; por otra parte, es también significativo que al principio de la historia fuera Hansel el que guiara, mientras que al final es Gretel quien consigue la libertad y la independencia para ambos, puesto que es ella quien vence a la bruja. Una vez alcanzada la edad adulta, esta mujer comprendió que dicho cuento la había ayudado mucho a abandonar la dependencia en su hermano, al convencerla de que una temprana dependencia en él no tenía por que influir en su vida posterior. Así, una historia que, por una razón, había sido significativa para ella cuando era niño, le proporcionó una guía en la adolescencia por otra razón completamente distinta.

El tema central de «Blancanieves» es el de una niña que, todavía en la pubertad, supera, en todos los aspectos, a su perversa madrastra, quien, loca de celos, le niega una existencia independiente, simbólicamente representada por el esfuerzo de la madrastra por ver aniquilada a Blancanieves. Sin embargo, el significado más profundo de esta historia, para una niña de cinco años, estaba muy lejos de los problemas de la pubertad. Su madre era tan fría y distante que la niña se sentía perdida. El cuento le aseguró que no tenía por qué desesperarse: Blancanieves, traicionada por su madrastra, fue rescatada por personas del sexo masculino; primero, los enanitos y, más tarde, el príncipe. Esta niña tampoco se desesperó por el abandono de su madre, sino que confiaba (en que algún hombre la salvaría. Segura del camino que Blancanieves le mostraba, se volcó hacia su padre, el cual respondió favorablemente; el final feliz del cuento hizo posible que esta niña encontrara una solución satisfactoria a la situación inevitable que estaba viviendo y a la que la había proyectado la falta de interés por parte de su madre. De este modo, vemos cómo una historia puede tener un importante significado, tanto para un niño de cinco años como para otro de trece, aunque el sentido personal que obtengan del cuento sea totalmente distinto.

En «Nabiza», vemos cómo la hechicera encierra a Nabiza en una torre cuando ésta alcanza la edad de doce años. Su historia es asimismo la de una niña en la edad de la pubertad, y de una



Nicoletta Cecconi

madre celosa que trata de impedir que sea independiente; un problema típico de la adolescencia, que encuentra una solución satisfactoria cuando Nabiza se une a su príncipe. Sin embargo, esta historia ofreció una ayuda totalmente distinta a un niño de cinco años. Cuando se enteró de que su abuela, que cuidaba de él la mayor parte del día, tenía que ingresar en un hospital a causa de una grave enfermedad -no tenía padre y su madre trabajaba todo el día- pidió que le leyeran el cuento de Nabiza. En aquel momento crítico de su vida, dos elementos de la historia desempeñaron un importante papel para el niño. En primer lugar, se sentía protegido de todos los peligros por la madre sustituta, cosa que en aquel momento le atraía en gran manera. Bajo determinadas circunstancias, la conducta egoísta puede dar un significado tranquilizador a lo que normalmente podría tomarse por una representación negativa. Pero había otro tema central mucho más importante para el niño: que Nabiza encontrara la manera de escapar de su encierro en su propio cuerpo: las trenzas por las que el príncipe escala hasta su estancia en la torre. El hecho de que el propio cuerpo pueda proporcionarnos la salvación lo tranquilizó y le llevó a pensar que, en caso necesario, también él encontraría, en su propio cuerpo, el origen de su seguridad. Esto demuestra que un cuento de hadas tiene también mucho que ofrecer a un niño pequeño, aunque la protagonista de la historia sea una adolescente, puesto que se dirige indirectamente, y del modo más imaginativo, a los problemas humanos cruciales.

Estos ejemplos pueden ayudar a contrarrestar cualquier falsa impresión provocada por mi enfoque en los temas centrales de una historia, y demostrar que los cuentos de hadas tiene un gran significado psicológico para los niños a todas las edades y de ambos sexos, sin tener en cuenta la edad y el sexo del héroe de la historia. A partir de estos cuentos, se obtiene un rico significado personal, pues facilitan los cambios en la identificación mientras el niño pasa por distintos problemas, uno después de otro. A la luz de su primera identificación con una Gretel satisfecha de ser guiada por Hansel, la posterior identificación de la adolescente con una Gretel que vence a la bruja, la hizo avanzar hacia la independencia mucho más segura y confiada. El hecho de encontrar seguridad en la idea de ser preservado en la inmunidad de una torre, permite que el niño pequeño se dé cuenta, más adelante, de que puede hallar en lo que su propio cuerpo le

ofrece una mayor seguridad, al proporcionarle un cable de salvación.

Del mismo modo que ignoramos a qué edad un determinado cuento será importante para un determinado niño, tampoco podemos saber cuál de los numerosos cuentos existentes debemos contar, en qué momento, ni por qué. Tan sólo el niño puede revelárnoslo a través de la fuerza del sentimiento con que reacciona a lo que un cuento evoca en su consciente e inconsciente. Evidentemente, uno de los padres empezará por contar o leer a su hijo un cuento que haya sido significativo para él en su infancia. Si el niño no se aficiona a esta historia, quiere decir que sus motivos o temas no han logrado provocar una respuesta significativa en aquel momento de su vida. Entonces, es mejor contarle otra historia la noche siguiente. Pronto nos daremos cuenta de que un determinado cuento se ha hecho importante por su inmediata respuesta a él, o porque el niño pide que se lo cuenten una y otra vez. Si todo va bien, el entusiasmo del niño por esta historia será contagioso, y ésta llegará también a ser importante para los padres, si no por otro motivo, porque significa mucho para el niño. Finalmente, llegará el momento en que el niño ya habrá obtenido todo lo posible de su historia preferida, o en que los problemas que le hacían responder a ella habrán sido sustituidos por otros que encuentran mejor expresión en cualquier otro cuento. En este caso, el niño puede perder temporalmente el interés por dicha historia y disfrutar mucho más con cualquier otra. Al contar cuentos de hadas lo mejor es tratar de seguir siempre el interés del niño.

Incluso si uno de los padres adivina por qué su hijo se siente emocionalmente implicado en un determinado cuento, es mejor que lo guarde para sí. Las experiencias y reacciones más importantes de un niño pequeño son generalmente inconscientes, y así deberán permanecer hasta que éste alcance una edad más madura y una mayor comprensión. Es siempre desagradable interpretar los pensamientos inconscientes de una persona y hacer consciente lo que ésta desea mantener en el preconscious; especialmente cuando se trata de un niño. Es tan importante para el bienestar del niño sentir que sus padres comparten sus emociones, disfrutando con el mismo cuento, como la sensación que tiene de que sus padres ignoran sus pensamientos internos hasta el momento en que el niño decide revelarlos. Si los padres dan muestras de conocerlos ya, el niño evita hacer a sus padres el

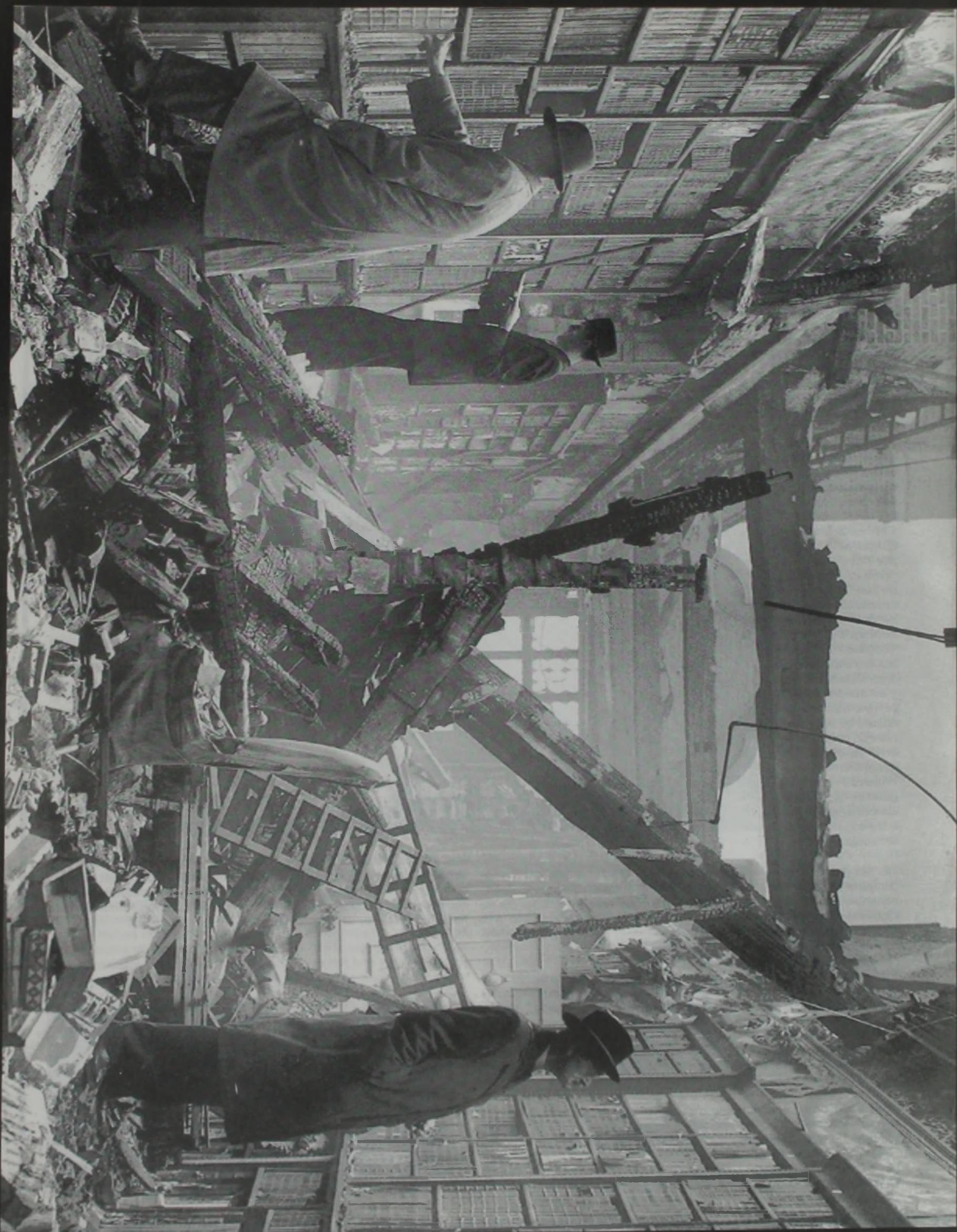
regalo más valioso, es decir, evita compartir con ellos lo que hasta entonces fue algo secreto y privado para él. Y puesto que, además, los padres son superiores al niño, el dominio de aquéllos parecerá ilimitado -y, por lo tanto, abrumador y destructivo- si el pequeño ve que son capaces de leer sus pensamientos secretos y de conocer sus más ocultos sentimientos, antes, incluso, de que el mismo niño sea consciente de ellos.

Si explicamos a un niño por qué un cuento de hadas puede llegar a ser tan fascinante para él, destruimos, además, el encanto de la historia, que depende, en gran manera, de la ignorancia del niño respecto a la causa que le hace agradable un cuento. La pérdida de esta capacidad de encanto lleva también consigo la pérdida del potencial que la historia posee para ayudar al niño a luchar por sí solo y a dominar el problema que ha hecho que la historia fuera significativa para él y ocupara un lugar predominante. Las interpretaciones de los adultos, por muy correctas que sean, privan al niño de la oportunidad de sentir que él, sin ayuda alguna, se ha enfrentado satisfactoriamente a una difícil situación, escuchando y reflexionando repetidamente sobre la misma historia. Todos crecemos, encontramos sentido a nuestras vidas y seguridad en nosotros mismos, al comprender y resolver nuestros propios problemas personales si recibimos ayuda alguna, y sin que nadie tenga que explicárnoslos.

Los temas de los cuentos de hadas no son síntomas neuróticos, no son algo que estamos en posición de entender racionalmente y de lo que, por lo tanto podemos deshacernos. Estos temas se experimentan como algo maravilloso porque el niño se siente comprendido y apreciado en el fondo de sus sentimientos, esperanzas y ansiedades, sin que éstos tengan que ser sacados e investigados a la áspera luz de la racionalidad que yace todavía tras ellos. Los cuentos de hadas enriquecen la vida del niño y le prestan una cualidad fascinante, precisamente porque no sabe de qué manera ha actuado el encanto de dichas historias en él.

(Notas)

1 - Un ejemplo puede ser ilustrativo: en el cuento de los Hermanos Grimm «Los siete cueros», siete hermanos desaparecen y se convierten en cuervos al nacer su hermanita. Hay que ir a recoger agua del poro con un cántaro para el bautizo de la niña, el cántaro se rompe y este hecho da pie al comienzo de la historia. La ceremonia del bautismo precede también al inicio de la era cristiana. En la figura de los siete hermanos podemos ver representado aquello que había de desaparecer para que el cristianismo pudiera llegar a existir. Desde este punto de vista, simbolizan el mundo precristiano, el mundo pagano en el que los siete planetas representaban a los dioses del cielo de la Antigüedad. La niña recién nacida es, pues, la nueva religión, que sólo puede triunfar si la vieja creencia no interfiere en su desarrollo. Con el cristianismo, los hermanos, que encarnan al paganismo, quedan relegados al olvido. Al ser convertidos en cuervos habitan en una montaña situada al final del mundo, es decir, continúan existiendo en un mundo subterráneo e inconsciente. Su regreso a la humanidad acontece sólo gracias a que su hermana sacrifica uno de sus dedos, hecho que concuerda con la idea cristiana de que únicamente aquellos que están dispuestos a sacrificar, si las circunstancias lo requieren, la parte de su cuerpo que les impide alcanzar la perfección, podrán entrar en el reino de los cielos. La nueva religión, el cristianismo, puede incluso liberar a aquellos que, al principio, permanecían adictos al paganismo.



Londres 1940 - Autor anónimo