

CARTAS DE NAVEGACIÓN

CARTAS DE NAVEGACIÓN

2015



Universidad del Desarrollo
Instituto de Humanidades

CARTAS DE NAVEGACIÓN

Primera edición: noviembre de 2015

© Universidad del Desarrollo, 2015

ISBN 978-956-7961-78-8

PRODUCCIÓN EDITORIAL:

RIL® editores, 2015

SEDE SANTIAGO:

Los Leones 2258

CP 7511055 Providencia

Santiago de Chile

☎ (56) 22 22 38 100

ril@rileditores.com • www.rileditores.com

SEDE VALPARAÍSO:

Cochrane 639, of. 92

CP 2361801 Valparaíso

☎ (56) 32 274 6203

valparaiso@rileditores.com

Composición, diseño de portada e impresión: RIL® editores

Impreso en Chile • *Printed in Chile*

Se autoriza la reproducción total o parcial de esta publicación con fines académicos con el requisito de citar la fuente de origen.

ÍNDICE

PALABRA PRELIMINARES.....	9
TRAVESÍA HACIA EL OTRO Gabriela Castillo Farrán.....	11
LA CORRIENTE LITERARIA McONDO: ¿EN QUÉ MEDIDA LAS CRÍTICAS Y OBSERVACIONES QUE HACEN LOS INTEGRANTES DE McONDO SON VÁLIDAS? Caroline Erdmannsdörffer	23
EL ROTO, EL HAMBRIENTO Y EL INQUIETO: LOS MISERABLES DE MANUEL ROJAS Ana Carolina Marques.....	31
EL FÚTBOL Y LA RESPONSABILIDAD CIUDADANA Daniel Vergara.....	47
QUE PENA SIENTE EL POBRE (REESCRITURA DE «QUE PENA SIENTE EL ALMA», DE VIOLETA PARRA) Manuel José González P.....	49
REESCRITURA DE <i>UNA FUERTE LLUVIA CAERÁ</i> , DE BOB DYLAN Daniela Mendoza Parra.....	51
LA POESÍA COMO SIGNIFICACIÓN MÁGICA DE LAS PALABRAS: UN LEGADO DE LUZ María José León Morel.....	55

FUI PARA SER	
Luciana Morón	59
TRISTEZA Y BELLEZA: UNA RELACIÓN SIMBIÓTICA	
Matías Dagostino.....	63
REPETICIÓN	
Constanza Cariola	67
LA VOZ	
Adela Maturana.....	73

PALABRA PRELIMINARES

Las «Cartas de Navegación» son el fruto de un sueño que nace hace cuatro años atrás, en una conversación acompañada de un café, en donde el sentido de hacer universidad se hizo presente, creyendo en la importancia que tiene cada encuentro entre alumno y profesor en la sala de clase, una unión mágica producto de la entrega del docente cuyo sueño es motivar al alumno a querer saber, l querer ser mejor persona.

Ese encuentro se materializa muchas veces a través de los ensayos, en donde los alumnos son invitados a reflexionar, a poner en marcha su creatividad y su espíritu crítico, en un género que les permite expresarse con mayor libertad. Muchos de estos resultaban ser trabajos extraordinarios que no encontraban el espacio para ser compartidos. Es por esto que quisimos, como Instituto de Humanidades, dar ese espacio a través de la publicación de los ensayos de los cursos OD de los Minors en Humanidades y así aportar con un granito de arena al quehacer universitario.

Esperamos poder seguir motivando a los alumnos y profesores a participar de las siguientes ediciones, ya que esto es Hacer Universidad.

María Ignacia Hurtado

Coordinadora Académica Bachillerato

Docente Instituto de Humanidades

TRAVESÍA HACIA EL OTRO

::: GABRIELA CASTILLO FARRÁN

Curso: "El amor y la poesía"

FRAGMENTOS

Kavafis

Ítaca (1911)

Cuando emprendas tu viaje a Ítaca
pide que el camino sea largo,
lleno de aventuras, lleno de experiencias.
No temas a los lestrigones ni a los cíclopes,
ni al colérico Poseidón,
seres tales jamás hallarás en tu camino,
si tu pensar es elevado, si selecta
es la emoción que toca tu espíritu y tu cuerpo.
Ni a los lestrigones ni a los cíclopes
ni al salvaje Poseidón encontrarás,
si no lo llevas dentro de tu alma,
si no los yergue tu alma ante ti.
[...]
Ten siempre a Ítaca en tu pensamiento.
Tu llegada allí es tu destino.
Mas no apresures nunca el viaje.

Mejor que dure muchos años
y atracar, viejo ya, en la isla,
enriquecido de cuanto ganaste
en el camino sin aguardar a que Ítaca te enriquezca.

[...]

Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha engañado.
Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia,
entenderás ya qué significan las Ítacas.

Gonzalo Rojas

¿Qué se ama cuando se ama?

[...]

Me muero en esto, oh Dios, en esta guerra
de ir y venir entre ellas por las calles, de no poder amar
trescientas a la vez, porque estoy condenado
| siempre a una,
a esa una, a esa única que me diste en el viejo paraíso.

Su comienzo

La consumación de su placer ilícito
tuvo lugar. Se levantaron del lecho,
y se vistieron rápidamente, sin hablar.
Salen separados, ocultamente de la casa; y mientras
caminan con cierta inquietud por la calle, parece
como si sospecharan que algo en ellos
traiciona a qué clase de lecho cayeron hace poco.
Cuánto ganó empero la vida del artista.
Mañana, pasado mañana, o después de
años han de escribirse
los vigorosos versos cuyo comienzo aquí estuvo.

Pablo Neruda

La reina (en Versos del capitán)

[...]

Cuando vas por las calles
nadie te reconoce.

Nadie ve tu corona de cristal, nadie mira
la alfombra de oro rojo que pisas donde pasas
la alfombra que no existe.

Y cuando asomas
suenan todos los ríos
en mi cuerpo, sacuden
el cielo las campanas,
y un himno llena el mundo.

Solo tú y yo,
solo tú y yo, amor mío, lo escuchamos.

Francisco de Quevedo

Amor constante más allá de la muerte

[...]

Más no de esotra parte en la ribera
Dejará la memoria, en donde ardía:
Nadar sabe mi llama el agua fría,
Y perder el respeto a ley severa.

Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido,
Venas, que humor a tanto fuego han dado,
Médulas, que han gloriosamente ardido,

Su cuerpo dejará, no su cuidado;
Serán ceniza, más tendrá sentido;
Polvo serán, más polvo enamorado.

Soneto de amor

[...]

Voyme a vengar en una imagen vana
que no se aparta de los ojos míos;
búrlame, y de burlarme corre ufana.

Empiézola a seguir, fáltanme bríos;
y como de alcanzarla tengo gana,
hago correr tras ella el llanto en ríos.

LOS MITOS CUENTAN HISTORIAS que nos proporcionan un marco de entendimiento sobre cómo ver la vida y comprender los sucesos que nos acontecen. También nos hablan sobre cómo el amor ha sido un tema transversal en la existencia del ser humano, cómo está presente en todas las épocas, en distintos lugares y en diferentes culturas. El amor es unos de los elementos más universales de la humanidad, el cual es expresado en diversas formas, siendo su medio de transmisión de excelencia los poemas. Particularmente creo que la poesía es el medio de expresión del alma y que plasma nuestra existencia en todas sus maneras, ya sea relatando el amor o contando historias.

Hay diferentes maneras de vivir el amor, y eso lo retratan historias como las de Ulises y Penélope, Eros y Psique, Narciso o los Andróginos de Platón. Lo curioso es cómo estas poseen un elemento en común: el viaje. Ulises se lanza en una travesía de diez años para volver a Ítaca, Psique atraviesa por las pruebas que le ponen para acercarse a Eros, Narciso encuentra el amor al ver su reflejo y los Andróginos vagan por el mundo buscando ese pedazo que les falta.

Esta misma historia es utilizada en diferentes formas, es la misma que ha sido plasmada en varios poemas, de distintos autores, tales como Constantino Kavafis, Pablo Neruda o Gonzalo Rojas; e incluso se pueden encontrar referencias en poetas tan distintos como Francisco de Quevedo. El amor tiene la particularidad de ser un fenómeno vivencial, hay que vivirlo para comprenderlo y para enjuiciarlo, no obstante, parte del trabajo de la literatura es acercar fenómenos que aún no podemos experimentar. Nos sienta ciertos parámetros para dilucidar aspectos que aún están en las sombras.

Desde estas bases, me he propuesto la hipótesis de que el amor es un viaje. Para responder a esto me he explicitado las siguientes preguntas: ¿en qué consiste este viaje?, ¿hay para todos una misma finalidad?, ¿existe una transición del amor?

Para responder estas preguntas es necesario abstraerse de cómo los mitos y los poemas están unidos, y como finalmente hablan sobre el mismo amor, el cual se expresa mediante las palabras, usadas como la herramienta más óptima para dar a conocer nuestra internalidad. Por ello planteo que esta es la finalidad última de todas las travesías vistas de sus diferentes maneras. Aunque más que comprender cuál es la meta, lo que nos otorgan estas historias es entender el proceso en sí.

El viaje que planteo no es un proceso que tiene como fin estar en pareja con un alguien específico, entendido banalmente como conocer a una persona y pasar por varias situaciones hasta llegar a establecer una relación estable, más bien me refiero al desarrollo madurativo, entendido como el proceso que viven todos los seres humanos en donde evolucionan tanto física como psíquicamente hasta llegar a ser adultos, que en la mayoría de las veces se vuelven facultados con una mentalidad que les permite significar la vida. Este viaje inevitablemente nos guía a conocer a nuestro andrógino, el cual posee diferente

representación para cada uno de nosotros, esto depende de cada persona y de cada experiencias, para algunos puede ser el encuentro con nosotros mismos, con esa parte que nos falta para poder desarrollar nuestro amor propio, y para otras personas puede ser entendido como lo que se cree que Platón dijo, que es la búsqueda de otro, por lo que este andrógino se entenderá como otro sujeto o como una parte faltante de nosotros mismos que necesitamos reencontrar dentro de nuestro propio cuerpo y mente.

Quisiera ahora contestar la pregunta: ¿en qué consiste el viaje? La respuesta está explicitada en el poema Ítaca de Constantino Kavafis, en el cual cuanta cómo debe ser el viaje, lleno de experiencias, sin temores. Para mí Ítaca no es únicamente la isla donde debe llegar Ulises, sino que representa un lugar que existe y que está ahí, de cuya existencia estamos conscientes porque está en nuestras almas, pero que no debemos apresurarnos a encontrarlo, puesto que tenemos que enriquecernos viviendo grandes experiencias, porque ellas nos harán sabios. Solo así podremos apreciar a Ítaca, es decir, vivir y conocer nos permitirá reconocer y amar a nuestro andrógino. Sin experiencias, encontrarlo nos generaría un vacío. También me deja la sensación de que el hablante lírico apunta que no es necesario apresurar la travesía de encontrarlo, ya que este será encontrado en el momento más adecuado. Desde la mitología, Ulises viaja y se enfrenta a muchas adversidades para llegar a Ítaca, y, pese a todo lo que hace, su deseo es volver a casa y a encontrar a Penélope. También se puede apreciar esto desde la historia de Eros y Psique, en donde ella atraviesa las pruebas de los dioses para volver a encontrar a su amado. Se enriquece madurando y cuando las pruebas por fin culminan, ella ya no es la misma Psique que al comienzo de la historia, ahora está preparada para apreciar a su amor. Por otro lado, se ve en el

mito de Narciso cómo él logra amarse una vez que se encuentra consigo al ver su reflejo en el estanque.

Este viaje también puede ser pensando como transición: se parte por un amor erótico, centrado en lo físico y lo sexual, un sentimiento centrado en lo corporal homologable con la concepción que presenta Freud durante las etapas psicosexuales pregenitales, en donde la energía amorosa, denominada como libido, se centra más en la persona y es enfocada a la búsqueda de placer. Desde esto se busca llegar a sentir un sentimiento diferente, más relacionado con lo filial, con establecer apego con un otro, pero también entendido como la capacidad de poder vincularse con él. Esto es entendido, por otros de los poemas de Kavafis, así: en el “Comienzo” se plantea una aventura amorosa de índole sexual, algo que debe ser recordado, ejemplificado desde los primeros versos que hablan sobre un placer ilícito consumado para culminar con el último verso sobre cómo esto fue el comienzo de una relación. Aquí puedo interpretar que para que algo logre ser recordado debe dejar una marca; si esta logra ser profunda, permanece en la memoria. Por el contrario, si el recuerdo no posee intensidad y significado para la persona, el tiempo se encarga de condenarla al olvido. Lo que puede ser considerado como una experiencia que ayude a armar el camino hacia el andrógino, también puede verse como el primer paso para aprender a amarlo, aunque a veces el recuerdo encubre elementos importantes en cosas insignificantes, por lo mismo que lograr la madurez implica saber reconocer estas migajas en el camino de nuestras experiencias. El encuentro erótico que conlleva a la fijación en la memoria se presenta en el mito de Eros y Psique. Se inicia como encuentros sexuales, en los cuales Eros representa a la corporalidad y la libido, como energía erótica, y Psique es quien atraviesa el proceso de modificar esto mediante su viaje por encontrar el perdón de su

amado. Desde estos planteamientos se puede establecer que las experiencias de conocer, de ver el mundo, de enfrentarse a los temores, tales como se presentan en Ítaca, son las que ayudan a realizar la transición; por el contrario, apresurar la llegada a Ítaca termina por ver algo empobrecido, tal como aparece en el poema en donde se afirma que no hay que apresurar el viaje porque lo importante es el proceso del viaje, no atracar en la misma isla. Esto se puede entender como limitarse solo al plano de lo sexual, incapacitándonos para poder apreciar a nuestro andrógino, a nuestro Ítaca, y no poder llegar a evolucionar y lograr sentir una conexión profunda con el otro.

Por otro lado, creo que todos poseemos la misma finalidad, ya sea encontrar a otro o a uno mismo. Pienso que este fin es encontrar el amor; para algunos es una persona y para otros es amor propio, no obstante esto se entiende mejor desde el principio de la equifinalidad, en donde todos tomamos diferentes caminos pero llegamos a la misma meta. Esto se refleja en los poemas de Gonzalo Rojas (*¿Qué se ama cuando se ama?*) y de Pablo Neruda (*La reina*); ellos plantean que siempre hay una persona (sea uno u otro) que marca la diferencia, que deja su huella para siempre. En el poema de Gonzalo Rojas, el hablante lírico establece que desearía amar a trescientas mujeres, no obstante está condenado solo a una, esa que es su andrógino, y aunque probablemente nunca los amantes estén juntos, conoció esa mitad del alma que hacía falta. Por otro lado, en el poema de Neruda el hablante nos da a entender algo muy interesante, que también es planteado por el mito de Platón, y es que ese andrógino es nuestra parte que nos falta, entendido como otro que es exclusivamente para nosotros, que ese mismo sujeto no va a ser el andrógino de otro, sino que cada uno posee el suyo y que a nuestros ojos es diferente a los ojos del otro. Por ello, ese otro también puede ser uno mismo, que sería lograr tomar

consciencia y apreciar esa parte que sentimos que nos falta, pero que realmente ese ahí oculta en nuestras almas. Existe un único elemento para cada uno por lo que, sin importar el viaje que se haga para encontrarlo, ni las experiencias vivenciadas o los muchos amantes que se conozcan, todo se va dejando atrás hasta llegar al andrógino que a marcar una diferencia en nuestras vidas, sea cual sea el destino final con él.

Desprendido del párrafo anterior, respecto a la finalidad del viaje, se pueden apreciar otro elemento que lo acompañan. Precisamente sería el valor que tiene esta búsqueda, como travesía, la cual puede verse eclipsada por la confusión que conlleva la imagen de qué es lo que se ama. Hay sujetos que viajan por su andrógino y, al encontrarlo, permanecen junto a él, pero las hay también otras que realizan una eterna travesía, porque son sesgados por varios amores a los cuales necesitan ganarse. Esto último responde a la temática teórica del amor cortés.

En este contexto, desde el amor cortés, se ven aspectos del viaje, en donde el sujeto que lo vivencia va por muchos lugares dejando una huella en el camino, no permanece estático. Creo que lo que marca a la gente que vive en pos a este viaje, es que poseen una imagen tan alta e ideal de su otro, de su andrógino, que se plantean unas expectativas tan supremas que se tornan inalcanzables. Por lo que se podría deducir que, por mucho que se busque o, incluso, que se encuentre al otro, esto no conllevará un sentimiento de plenitud, solo podría acercarse hacia la conformidad. El viaje de quien se guía por este tipo de amor está caracterizado por una ardua búsqueda, marcada por varios caminos y lugares físicos a los que ir. Esta temática es abordada por su máximo exponente Francisco de Quevedo; él, a la vez que le canta a este amor, también plantea la idea de un viaje ligado a este sentimiento. En “Sonetos de

amor”, Quevedo plantea que hay un seguimiento hacia este objeto de amor, el hablante lírico expresa la motivación para alcanzarlo. No obstante, en conjunto con este poema y “Amor constante más allá de la muerte”, se emplea una característica distintiva del objeto para el amor cortés, que se contrapone con la hipótesis anteriormente planteada sobre la existencia de otro único para cada uno de nosotros. En los poemas de Quevedo se da a entender que efectivamente existe un viaje de búsqueda hacia otro, pero a su vez se plantea que ese no es exclusivo ni mucho menos el andrógino, sino más bien es otro reemplazable que se ama pero que no perdura en el tiempo ni se contempla como una unión eterna. Este pasa a ser un mero recuerdo, para luego desaparecer de la memoria. Desde estos antecedentes planteo, desde mis creencias y sin mayor respaldo teórico, que esto expuesto por Quevedo es así, y que para ciertas personas su viaje significa el andar saltando de lugar en lugar buscando su meta momentánea, que le haga sentido durante el tiempo en que se desarrolla, por lo que su travesía se torna interminable. No obstante, sostengo lo desprendido de los mitos, y que, a pesar de esto, existe el andrógino que deja su huella. Tal vez no será un amor correspondido, debido al ideal utópico que se presentan aquellos que viven el amor cortés, pero sí hay amores, o al menos uno amor, que perdura en el recuerdo por siempre.

En conclusión, puedo establecer que existe el amor verdadero, amor por el otro o amor por uno mismo, y que no soy la única que lo cree. Llegar a él implica una ardua travesía llena de experiencias. Estas preguntas me hacen pensar en algo que ya expresé anteriormente, en cómo las propias experiencias influyen en la apreciación que se tenga del fenómeno del amor. Desde mi perspectiva personal, mi propia historia me hace pensar que todo esto es así, que cada uno vive su propio viaje

durante el cual conocemos muchas personas y vivimos situaciones que van definiendo cómo somos, nuestra personalidad. Una vez que esto cristaliza, somos capaces de abrirnos para recibir a nuestro andrógino. La experiencia también me dice que hay algo extraordinario que te avisa cuando lo has encontrado, algo para lo que faltan palabras. Creo que fue lo que Platón trató de retratar con su mito. Una vez que se es consciente de su encuentro, esa persona se vuelve única e inolvidable, y aunque se esté condenado a la autodestrucción, algo se quedó en la memoria para siempre. Cada uno elige su camino, el destino ayuda poniendo varios mapas, pero depende de nosotros, de nuestras elecciones y de quienes somos, cuál mapa elegir, cuál ruta tomar y qué meta queremos alcanzar. Lo más importante es poder alcanzar felicidad en encontrar lo que se cree que se está buscando. Finalmente quisiera agregar que nuestra propia visión de mundo determina cómo vamos a interpretar los poemas y los mitos, quiénes somos tienen la realidad en la que nos desenvolvemos.

LA CORRIENTE LITERARIA McONDO: ¿EN QUÉ MEDIDA LAS CRÍTICAS Y OBSERVACIONES QUE HACEN LOS INTEGRANTES DE McONDO SON VÁLIDAS?

::: CAROLINE ERDMANNSDÖRFFER

Curso: Literatura y Sociedad en Chile

1. EL SURGIMIENTO DE McONDO: AMÉRICA LATINA A FINES DEL SIGLO XX

A mitad de los años noventa del siglo pasado surge un nuevo movimiento literario en Chile: McOndo. Sus integrantes se oponen al realismo mágico y a la percepción, sobre todo europea y estadounidense, de que la literatura latinoamericana tiene que ser «exótica» y «mágica», como ha sido descrita en las novelas de autores como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar, por nombrar algunos.

La mayoría de las dictaduras, predominantes en el continente hasta fines de los años ochenta, habían terminado y se comenzaba a vislumbrar cada vez más los efectos de la globalización y de la influencia estadounidense en América Latina, lo que llevó consigo la consecuente *hibridación cultural*, término ocupado para describir la intersección de diferentes sistemas (García Canclini, 2).

Sumado a los cambios ya mencionados, se genera una mudanza en la imagen que tienen de sí mismos algunos autores. Como consecuencia, a mitades de los años noventa surge McOndo. Su espíritu rector es el escritor chileno Alberto Fuguet, quien, al igual que varios otros autores de esta corriente, se define a sí mismo y, efectivamente, lo es, como cosmopolita¹. Otro factor común de los integrantes de este grupo es el etario: la mayoría nace en la década de los sesenta (década que se caracteriza por el surgimiento del boom latinoamericano). Sin embargo, el año de nacimiento que los autores eligieron para su movimiento es el más emblemático:

Nos decidimos por una fecha que fuera desde 1959 (que coincide con la siempre recurrida Revolución Cubana) a 1962 (que en Chile y en otros países, es el año en que llega la televisión). La mayoría, sin embargo, nacieron algún tiempo después (Fuguet, año: 7).

Optar por una fecha que está relacionada con la introducción de un medio de comunicación de masas, cuyas primeras emisiones se efectuaron en Estados Unidos, coincide con el pensamiento del grupo. Lo que llama la atención es el hecho de haber elegido como fecha de referencia el inicio de la Revolución cubana, sobre todo porque el grupo McOndo se define apolítico y porque la Revolución cubana jugó un papel importante, en lo ideológico y propagandístico, para los autores asociados al realismo mágico. Por otro lado, este gesto encaja perfectamente bien con la forma irónica y humorística en la que está escrito el prólogo de la antología McOndo, en la cual da la impresión que ni ellos mismos parecen tomarse demasiado en serio. Esta definición, McOndo, también lo puede ser vista como una alusión

¹ Fuguet nace en Chile, pero recién nacido su familia se muda a California, donde vive hasta los 11 años, donde se impregna, en cierta medida, de la cultura norteamericana.

paródica al «grupo enemigo» o como una autodefinición: definirse como algo que se encuentra entre estas dos fechas.

2. EL PRÓLOGO DE LA ANTOLOGÍA McONDO (1996)

El título de esta antología es, evidentemente, una alusión a la novela Cien años de soledad de García Márquez, uno de los representantes más destacados del realismo mágico.

En su prólogo, los editores Alberto Fuguet y Sergio Gómez cuentan cómo supuestamente habría surgido el movimiento: tres jóvenes escritores latinoamericanos se encontraban en un taller literario norteamericano cuando un editor les pide redactar un relato corto para una revista, sin embargo, los textos redactados no son aceptados por «carecer de realismo mágico» y por la posibilidad de haber sido escritos «en cualquier país del primer mundo» (Fuguet, año: 2).

Al parecer, no hay lugar para estos nuevos escritores, o, mejor dicho, no hay un «mercado» para el trabajo de estos jóvenes escritores, ya que para los lectores (consumidores) estadounidenses y europeos, en su gran mayoría, la literatura latinoamericana debe ser exótica, mágica y diferente a lo conocido y no algo que podría haber sido escrito «en cualquier país del primer mundo».

Como consecuencia de este rechazo se crea McOndo:

Nuestro país McOndo es más grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas metro tv cable, barriadas, en McOndo hay Macdonald's, computadores Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrellas, contruidos con dinero lavado y malls gigantescos» (Fuguet, año: 8).

Con estas afirmaciones, Fuguet y Gómez quieren demostrar que América Latina ya no es un continente aislado, puramente indígena y sin influencias foráneas, sino uno donde también se hace notar la globalización, uno que no es tan diferente a otros países, de, por ejemplo, el primer mundo. Así se entiende la oposición a esta «definición», o más bien el estigma que les impusieron los editoriales y/o los lectores:

Los más ortodoxos creen que lo latinoamericano es lo indígena, lo folklórico, lo izquierdista. Nuestros creadores culturales serían gente que usa poncho y ojotas. Mercedes Sosa sería latinoamericana, pero Pimpinela, no. ¿Y lo bastardo, lo híbrido? (Fuguet, año: 9).

En esta parte, Fuguet señala el antes mencionado concepto de hibridación, a través del cual podemos entender que McOndo no se somete ni a lo indígena ni al mestizaje; no quieren decir que no existe, pero quieren subrayar que hay algo más allá de esto y que no hay que temer esta influencia:

Hispanoamérica está lleno de material exótico para seguir bailando al son de El cóndor pasa o Ellas bailan solas de Sting. Temerle a la cultura bastarda es negar nuestro propio mestizaje (Fuguet, año: 9).

Otro aspecto sustancial para el grupo es que América Latina ya no es rural, sino urbano y «vender un continente rural cuando, la verdad de las cosas, es urbano [les] parece aberrante, cómodo e immoral» (Fuguet, año: 9).

Esto es, claramente, otra alusión a las novelas del realismo mágico, cuyas tramas muchas veces se sitúan en áreas rurales.

3. REFLEXIONES

¿Cómo se puede evaluar las pretensiones de este conjunto de escritores? ¿Están justificadas? En primer lugar, es importante mencionar que los integrantes de McOndo no eran los primeros en criticar y cuestionar el realismo mágico o macondismo. Antes ya habían surgido críticas, sobre todo provenientes de autores individuales (y no en conjunto como McOndo). Sin embargo, esto no llevó a ningún cambio en la percepción de la imagen de la literatura latinoamericana en sus mercados de exportación.

De esto se desprende una pregunta fundamental: ¿qué es lo que critica este movimiento? ¿Están criticando realmente a los «miembros» del realismo mágico, a los lectores (el mercado) o la imagen que autores como García Márquez transmitieron de América Latina?

Posiblemente no hay una sola respuesta a estas preguntas, no obstante, en este contexto es importante mencionar que el movimiento McOndo logró estar presente en los medios de una manera que pocos autores latinoamericanos habían logrado hacerlo en los últimos veinte años. En 1998, por ejemplo, Fuguet apareció en la portada de la revista Newsweek, donde informó que el realismo mágico había muerto. Algunos juzgaban McOndo exactamente por este «comportamiento», estableciendo que era una estrategia de marketing. En cierto sentido, esta «táctica» funcionó: lograron llamar la atención y crearon su espacio en el «mercado» literario.

Además, hay que destacar que, en cierto modo, McOndo también estereotipaba a América Latina. A pesar de todo los cambios y la influencia de la globalización, entre otros, todavía existen grandes diferencias entre este continente y el «primer mundo», incluso hay diferencias dentro de los mismos

países que constituyen el continente. En este aspecto puede observarse cierto tipo de generalización, ya que, aunque el movimiento está constituido por escritores de diferentes países latinoamericanos, Fuguet es chileno y, por ende, su percepción influye bastante. Existe una gran diferencia entre los países del subcontinente, siendo Chile uno de los más avanzados con respecto al desarrollo económico y la estabilidad política. Uno de los mismos miembros del movimiento, Edmundo Paz Soldán, criticó exactamente este punto en años posteriores:

No se puede, por ejemplo, combatir un estereotipo —Latinoamérica es el continente del realismo mágico, donde todo lo extraordinario es cotidiano— con otro —Latinoamérica como este gran universo urbano repleto de centros comerciales y celulares» (Paz Soldán, año: 1).

Aunque megalópolis como México D.F. y Sao Paulo son un buen ejemplo para el hecho de que la urbanización ha llegado a América Latina ya hace un tiempo, áreas rurales siguen siendo parte importante de muchos países del subcontinente.

Además, la idea de que las ciudades y la modernidad no formaron parte de las novelas de los autores del macondismo es completamente falsa. Esto queda demostrado, por ejemplo, en los cuentos de Julio Cortázar. En *Las manos que crecen*, el escritor argentino describe detalladamente varios aspectos modernos de la ciudad como el tranvía, los autos, etcétera. Aquí no encontramos ningún rastro de lo «exótico», rural o indígena (a pesar de los elementos sobrenaturales), sino el rostro de cualquier ciudad en cualquier parte del mundo.

Los relatos de Cortázar no son la única prueba. Si analizamos la novela *El amor en los tiempos del cólera* de García Márquez, figura que originó la creación de McOndo, nos damos cuenta que en ella el ambiente urbano juega un papel importante, constatando que toma lugar en Cartagenas de Indias, ciudad y puerto.

Obviamente hay que tomar en cuenta que estos cuentos y novelas describen las ciudades en otro tiempo y por ende no son totalmente comparables con los aspectos de la vida urbana descritos en obras como *Mala onda* o *Sobredosis*, por ejemplo.

En este sentido, lo que los escritores de McOndo crearon no era nada novedoso. Podríamos decir que, en cierto grado, este movimiento es nada más que una réplica, una respuesta al macondismo y, por ende, subraya aún más su importancia. Sin embargo, también hay elementos novedosos, como por ejemplo, la descripción de la cultura pop.

Otro aspecto importante es la política. Acá también podemos observar una reacción contraria: mientras que las obras de los autores del boom latinoamericano se caracterizaron por su fuerte temática política, los miembros de McOndo no se ven como representantes de ninguna ideología y no sienten «la necesidad de sumergirse en las aguas de lo políticamente correcto» (Fuguet, año: 10). Este fenómeno es algo que se puede observar hasta hoy: el creciente desinterés por lo político. En este sentido, son representantes típicos de nuestros tiempos.

En el manifiesto McOndo declaran que quieren mostrar la otra parte de América Latina, la parte antes no mencionada y la que también influye de forma importante. Sin embargo, la imagen que ellos dibujan tampoco muestra la realidad y es, en cierto grado, una estereotipación y generalización de países que son muy diferentes entre sí.

Algunos defendieron los méritos del grupo, diciendo que representan un acercamiento a la nueva realidad latinoamericana, que muestran lo que hay más allá que la percepción de América Latina como un continente subdesarrollado, indígena y exótico, pero McOndo se centró fuertemente en los resabios de la cultura norteamericana en América Latina, que obviamente tiene una influencia grande, pero no exclusiva.

Quedan muchas preguntas abiertas: si verdaderamente era la intención de McOndo cambiar la percepción del resto del mundo lector de lo que era Latinoamérica o solamente una estrategia de marketing para encontrar su espacio dentro del mercado. En este sentido, hay mucho que investigar todavía. Además, ¿ha cambiado verdaderamente la percepción de América Latina? Autores como Isabel Allende todavía tienen gran éxito y en cierto grado siguen definiendo la imagen del subcontinente en el mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- Cortázar, J. (1998). Las manos que crecen. En J. Cortázar, *Cuentos completos, volumen 1 (pp)*. Madrid: Santillana.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- Fuguet, A. y Gómez, S. (eds.) (1996). Presentación del país McOndo. En A. Fuguet y S. Gómez, *McOndo* (pp.) Barcelona: Grijalbo.
- Ritzer, G. (2010). *Globalization: A basic textbook*. Massachusetts: Wiley-Blackwell.
- Rössner, M. (ed.) (2007). *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler.
- Internet. Web1: http://www.barcelonareview.com/42/s_eps.htm.

EL ROTO, EL HAMBRIENTO Y EL INQUIETO: LOS MISERABLES DE MANUEL ROJAS

::: ANA CAROLINA MARQUES

Curso: «Literatura y Sociedad en Chile»

1. INTRODUCCIÓN

«Caer era rodar mil o dos mil metros hasta quedar convertido en una cosa sin nombre». La muerte nunca había estado más cerca de Manuel Rojas que en aquel momento, en abril de 1912. Apoyándose en los hoyos abiertos por el cuchillo del anarquista que lo acompañaba, cruzó la raya de nieve endurecida en su peligrosa travesía andina entre Mendoza y Santiago.

Tenía 16 años y sobrevivió para convertirse en uno de los escritores chilenos más destacados. Sus protagonistas eran los pobres: gente sin dinero ni carrera, socialmente marginada, que sufría una existencia dura en las ciudades del siglo XX chileno. Fue el primero en acercarse a la realidad psicológica de estas pobres gentes, en vez de rebajarlos a seres inferiores (tal cual lo hizo, casi por omisión, Alberto Blest Gana en *Martín Rivas*) o revelarlos de una forma mecánica e impersonal (como Baldomero Lillo en «Compuerta Número12»). Rojas unió su experiencia en las calles a la influencia del anarquismo y su autodidactismo,

para escribir y dar vida a lo entonces no nombrado, a aquellos que tenían vocativos pero que carecían de un lenguaje propio.

A través de hipérboles y comparaciones, Rojas crea un lirismo que incorpora «problemas existenciales e identitarios, en otras palabras, la problemática del sujeto más allá de las (necesarias) reivindicaciones de la masa oprimida», como dice Nicolás Salerno, es decir, elabora «un código a través del cual el sujeto proletario pueda (re)construir su subjetividad alienada por la explotación económica y la exclusión social».

Con el objetivo de entender cómo crea tal subjetividad, este trabajo analiza tres cuentos del autor: «Laguna» (1922), «El vaso de leche» (1934) y «Un espíritu inquieto» (1926). La hipótesis es que se puede contar una suerte de *historia en evolución* ascendente entre el primer y el tercer cuento: primero, en la manera como Rojas entra en el mundo psicológico del miserable, y, segundo, en las interpretaciones políticas más complejas. Para llegar a ese fin, constantemente se destacarán citas mientras se hace la pregunta invisible: ¿qué quiere decir el autor con eso?

2. EL ROTO FATAL Y EL HAMBRIENTO

Una de las primeras características del lirismo de Rojas que aparece en ese cuento es la animalización de seres humanos y del ambiente. Entre los trabajadores de Las Cuevas, «embarcados en un tren de carga, hacinados como animales», estaba Laguna, cuya «cara recordaba inmediatamente a un roedor: el ratón». Por la noche, el viento, que «parecía aullar como un animal agujoneado», lo despertó y convenció a Laguna, tiritando de frío, que se acostara a su lado, lo cual buscó «como un perro». Después de días de trabajo, ellos todos aparecían como «descendientes directos de una familia de trogloditas».

Tal recreación animalesca pone el hombre de vuelta a un estatus materialista y primitivo. La crueldad, no obstante, viene más del propio capitalista que somete a los proletarios a condiciones extremas de trabajo. La animalización sirve, así, como herramienta para denunciar la deshumanización que el propio hombre ejerce sobre sus semejantes. Rojas lleva a cabo esa denuncia por medio de una riqueza lingüística notable, utilizando verbos que huyen de lo obvio y una iluminadora ironía. La vestimenta de Laguna «no podía ser confundida con la de ningún elegante» y en su equipaje no había «nada que denunciara la presencia de una prenda de vestir o de cama». En las montañas, «el trabajo era fuerte, pero como el frío también lo era, ambos se neutralizaban con gran alegría nuestra y satisfacción del inglés». Sin suerte como era, Laguna sufre un accidente, después del cual «toda su persona parecía estar inclinada bajo un peso invisible».

La palabra *peso* es usada en su otro cuento, «El vaso de leche». Ahí, los Andes son sustituidos por una probable Valparaíso y la animalización del primer cuento abre espacio a una profundización en el sentido de las metáforas y de su relación con las sensaciones. El protagonista anónimo, tal cual otros vagabundos del puerto que pasaban los días «como las cuentas de un rosario mugriento», tenía una «hambre, hambre, hambre!», una «angustia sorda» que lo hacía ver «todo a través de una niebla azul».

Sin embargo, él rechaza la ofrenda tanto de comida del marinero inglés, como del préstamo de algunos centavos del capataz que lo contrata para cargar trigo a un vapor. La interpretación de Ignacio Álvarez e Stefanie Massmann es muy esclarecedora: más que por vergüenza u orgullo, el hambriento «las rechaza porque se niega a establecer con el marino una relación evidentemente jerárquica en la que se ve condenado

a la inferioridad». El *peso* mencionado después no es otra cosa que la proyección de su hambre y de su rechazo sobre el sistema, porque es el peso «de la harina posible, del pan que podría saciarlo y que lleva sobre los hombros», pero que se ha «convertidos en mercancía, han perdido su sentido».

¿Existe salvación en las montañas o en el puerto? Aquí podemos reconocer la cara más optimista del mundo representado por Rojas. Álvarez y Massmann se refieren a las muestras de solidaridad tanto entre el narrador y Laguna, cuanto entre la señora de la lechería y el hambriento, como un fenómeno doble, de restablecimiento de los valores de las cosas (de la necesidad, de la comida, de la ayuda) y como una «valoración lúcida y crítica del proyecto moderno y su modo de producción». En esos dos factores emerge el pensamiento político de Rojas: el intercambio de comida y anécdotas en «Laguna» y el regalo de leche con vainillas y de la oportunidad de llorar su dolor en «El vaso», «proponen la suspensión momentánea de las jerarquías sociales, de las determinaciones de los sujetos o de las dependencias económicas».

Por otro lado, está claro que tal solidaridad se va a esfumar no bien vino. Porque al final Laguna no logra cruzar la raya de hielo y el hambriento eventualmente va a sentir otra vez la quemadura en las entrañas. La diferencia es que «Laguna» termina en el reconocimiento del roto como fatal (luego después del clímax negativo) y «El vaso...» en un sueño acogedor, mientras «se sentía vivir, nada más» (antes del clímax negativo).

3. EL INQUIETO

Aunque fuera escrito en el período entre «Laguna» y «El vaso de leche», el cuento «Un espíritu inquieto» toma un camino distinto al

de los otros dos textos. La incursión en el psicológico del personaje es mucho más intensa y el sufrimiento mucho más inmaterial. En seguida están señalados los puntos de la cadencia de argumentos que Rojas deja implícito (o a veces explícito) en su obra.

Pablo González era un oficinista que estrenaba un magnífico sobretodo azul. Respiraba gran confianza e intentaba conquistar a todas las mujeres de la calle en aquel día de otoño. Pero sus arremetidas fueron en vano y, de manera brillante, el autor lo hace pensar en sí mismo. Veamos de qué manera:

(i) Pablo piensa y sufre pensando

Lo primero que aprendemos de él es que tiene una obsesión con la muerte. Ya había pagado para que su cadáver fuera incinerado. Caminando por la calle, la neurastenia (debilidad del cerebro), «adquirida en seis años de estúpida vida de oficinista», ahuyentó la breve alegría del sobretodo y, como siempre, hizo que sus pensamientos tomaran el camino de la muerte.

Luego aprendemos qué preguntas —muchas y filosóficas— se hace sobre la muerte y qué pensadores ya había leído (recordemos que de él se dice que era un «empleado de banco metido a pensador»). Todo el estudio, sin embargo, solamente había «agregado ciencia a su dolor, y sus pensamientos caían como por un precipicio, arañando estas dos paredes opuestas», mientras se esforzaba «en encontrar una salida en un círculo perfecto».

(ii) Pablo muere y sigue pensando (y sufriendo)

Al principio piensa que había evitado el choque con el coche fuera de control, pero un antiguo amigo muerto, Alfredo Valenzuela, aparece y le hace verse ensangrentado. Rojas

describe esa epifanía por medio de su espléndida pluma: «Toda la angustia del mundo, la tristeza de la tierra y la soledad del mar cayeron sobre él como un martinete sobre un maní. Se sintió empequeñecer hasta lo infinito y cayó sentado, llorando sin lágrimas y con sollozos inmensos que nadie oía».

Muerto, pasa por un momento «sumido en una inconsciencia absoluta». Pronto empieza a pensar de nuevo. Constató que seguía siendo él mismo, pero se preguntó si valía más antes o ahora, ya nada tiene valor, ni espiritual ni moral, lo único que ha perdido fue su sobretodo azul. Pese a que la existencia como muerto le abre puertas a infinitas libertades y bellezas, su espíritu, «como un mal olor en un cuarto cerrado», persistirá devorado por la angustia que ya tenía estando vivo.

(iii) Los humanos son patéticos y crueles

De hecho, quiso llorar por la imposibilidad de vivir la vida que pasaba por la calle, pero tampoco tenía ojos para eso. Luego fue llamado a una sesión de espiritismo, en la que le hicieron una pregunta relacionada a un tema financiero y otra absolutamente imbécil. Luego concurre a la incineración de su cadáver, donde encuentran un gusano «con dos hermosos y humanos ojos azules» que les explica cuán injusto era que quemaran su fuente de vitalidad, privándolos «de su parte humana y diciendo adiós a su parte divina». ¿La respuesta de Alfredo ante aquella ironía?: «Háganse ustedes vegetarianos».

(iv) La esperanza y el suicidio de Pablo

Finalmente comprende que el sentido de su vida anterior era afirmar, no preguntar, para qué vivir, y para ayudar a los

otros hombres. Se arrepiente de haber desperdiciado su vida y anhela saber el nuevo sentido de su existencia. Alfredo le contesta que los hombres, cuando vivos, no usan sus sentidos para cosa alguna de provecho, y ofrece la solución: «Cuando el hombre suavice sus sentidos y los use para bien de su espíritu y no para saciedad de su carne, estará salvado, puesto que su espíritu se suavizará también y sus sentimientos serán plácidos y sencillos».

Sin satisfacerse, Pablo plantea enérgicamente que quiere ayudar a los hombres, porque no puede ser feliz sabiendo que hay millones que nunca alcanzarán la sabiduría ni realizarán nada bueno. Alfredo, no obstante, golpea a su esperanza dos veces: primero diciendo que los hombres viven entregados a sí mismos y «nadie puede hacer nada por ellos, sino ellos mismos»; segundo, que no conoce ni nadie sabe dónde está Dios.

El inquieto espíritu de Pablo no puede seguir en «eterno vagar, eterno deambular, sin sentido, sin fin» y se elimina tirándose en el agua «en busca de la nada o de otra vida».

¿Qué quiere decir Rojas con todo eso? En términos sencillos, indica que el modelo de trabajo burgués provoca un agotamiento mental, un cansancio inútil que conduce a pensar más sobre la muerte que sobre la vida, sin llegar a ninguna respuesta satisfactoria para el sujeto. El coche fuera de control puede representar a la vida urbana que mata impredeciblemente («Y cómo huir de un monstruo que no se sabe hacia qué lado torcerá su carrera»). El sobretodo azul, lo único que valora en un principio, representa todo que él anhelaba cuando vivo, la materialización de sus deseos conducidos a un estatus social de poder y mujeres. En la sesión espiritista se evidencia la mezquindad del hombre y su falta de respeto por el mundo espiritual. El significado del gusano es más claro: «se encogió como desalentado, se arrastró un poco y desapareció en un

agujero, con el aspecto del obrero que ha salido a buscar trabajo y no ha encontrado», apuntando así la falta de consideración del hombre para con el prójimo, simbolizado en un gusano.

El *final twist* es con un posible desarrollo de consciencia obrera de Pablo, incentivado por el patetismo del hombre que Alfredo le hace ver y el consecuente descubrimiento de que él tiene poder para contribuir al bien colectivo. Pero Alfredo mismo lo desestimula, diciendo que nada espiritual, ni la sabiduría ni Dios, puede salvar a los hombres de sí mismos. No le queda más que matarse, paradójicamente ya estando muerto, comprobando, de esa manera, su eterno ciclo angustioso provocado por no hacer nada bueno y no hacer nada bueno por la angustia que lo inmoviliza, esté vivo o muerto.

4. LOS MISERABLES

La evolución que se observa en los tres cuentos, por lo tanto, se da de manera irregular pero persistente. Es más tenue entre «Laguna» y «El vaso», puesto que sí crece en ellos la problematización de lo psicológico, pero poseen puntos de convergencia ya explicados. El salto en el tercer cuento es mucho más fuerte, en la medida en que el narrador indaga en la psicología del personaje y lo carga con las visiones políticas del autor.

Esto último, Rojas lo hace por medio de ironías («Si cuando eras hombre eras sano, normal, equilibrado, es decir, un ente que no pensaba y que vegetaba como cualquier poste de alumbrado público»), por medio de metáforas (el coche, el gusano, el sobretodo) y por frases directas (los discursos de Alfredo).

La interpretación final es que el hombre solo se puede salvar a sí mismo si cuida de su espíritu; es la muestra más

evidente de su pensamiento anarquista, pero también de su desilusión general, porque la muerte que posibilita al sujeto «común» llegar a esa comprensión individual y colectiva es seguida del suicidio que no puede evitar.

Nada de lo dicho pretende señalar que un cuento es mejor que el otro. Es la totalidad de los recursos utilizados los que enriquecen su denuncia social, en tanto se yergue como una de los silenciados y como reflexión sobre la vida. Álvarez y Massmann resumen muy bien la innovación de Rojas:

A estas alturas, es también evidente que Rojas abre nuevas posibilidades para la representación del sujeto subalterno. Esquiva la victimización del personaje popular, y prefiere señalar los intersticios del tejido social en el que las relaciones jerárquicas, de dominación y explotación, quedan en suspenso. Los marginales de Rojas dejan de ser concebidos en términos de una carencia —carencia de educación, de civilidad, de posesiones materiales, de una moral burguesa, de dignidad— y son lanzados al complejo e inestable mundo de los que están habilitados no solo para hablar, sino también para actuar y elegir (9).

En otras palabras, Rojas eleva al miserable a la condición de ser humano, que piensa, que decide, que actúa. Un ser contradictorio, claro, como todos los otros, pero que sufre de una manera especial, marginada socialmente; sin embargo, ahora tiene un espacio para existir. Agradecemos al cuchillo del anarquista que clavó el camino en el hielo para que Manuel Rojas llegara del otro lado y revolucionara la literatura del miserable.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, I. y Massman, S. (2011). Vínculo social e identidad en la primera narrativa de Manuel Rojas. *Estudios Filológicos*, 47, 7-21. También disponible en: <http://www.scielo.cl/pdf/efilolo/n47/art01.pdf>
- García, J. (2012, 29 de abril). El otro centenario de Manuel Rojas: su cruce a pie por la cordillera. Disponible en: <http://diario.latercera.com/2012/04/15/01/contenido/cultura-entretencion/30-106421-9-el-otro-centenario-de-manuel-rojas-su-cruce-a-pie-por-la-cordillera.shtml>
- Salerno, N. (2007). Codificación de la experiencia del sujeto proletario en «Lanchas en la bahía» de Manuel Rojas. *A Contra Corriente*, vol. 5, 1, 159-172. También disponible en: http://www.ncsu.edu/acontracorriente/fall_07/Salerno.pdf

EL FÚTBOL Y LA RESPONSABILIDAD CIUDADANA

::: DANIEL VERGARA

Curso: «Un partido amistoso entre fútbol y literatura»

El fútbol es, sin duda, el deporte más popular del mundo. Según el diario español *El economista*, más de 3.200 millones de personas presenciaron por televisión el Mundial de Fútbol de Sudáfrica 2010. Esto ha llevado a que la literatura tome como referente a este deporte, no solo por su popularidad, sino por la gran cantidad de emociones que despierta, tanto en sus aficionados como en futbolistas profesionales, amateurs, árbitros, dirigentes y otros implicados en este juego.

Lo que ocurre es que logra despertar sentimientos de identidad y pertenencia. Muchas veces estos nos llevan al extremo del fanatismo, algo que la literatura ha traspasado muy bien al papel. Pero ¿es el fútbol lo que genera este fenómeno o hay algo más allá? Pareciera que a los deseos de tener identidad se unen las ansias de obtener la «gloria» que tanto nos ofrece la publicidad, así como las ganas de ser protagonistas de historias épicas. Todos ellos —búsqueda de identidad, ansias de gloria y anhelos épicos— se originan en la poca aprobación con que cuentan tanto el sistema político poco eficaz en que nos movemos como los personajes que lo componen. Existe la

impresión de que cada personaje ligado a la actividad política es corrupto o, por lo bajo, alguien poco ético. La literatura, en su multiplicidad, se ha encargado de generar un diálogo entre héroes y villanos, usando el fútbol como método de metáfora. Entonces, la tesis de este ensayo será que el fanatismo y la búsqueda de gloria colectiva responden al fracaso de la participación ciudadana en su destino político. Luego, a la forma en que la literatura muestra dicho fenómeno.

Para comenzar, sería bueno explicar algunos conceptos que nos ayudarán a entender cómo se generan fenómenos sociales en torno al fútbol.

Lo primero es entender por qué el fútbol logra desarrollar identidad en las personas. Al respecto existen diversas teorías. Trataremos de explicar los fenómenos expuestos por Tajfel (1981), quien plantea que la gente busca obtener la mejor autoimagen posible, para lo que escoge pertenecer a grupos que les aseguren cierta autoestima positiva. Ello explica el favoritismo por este deporte, que tiene los ingresos más altos a nivel deportivo y la mayor atención de los medios de comunicación. A su vez, explica por qué la gente se identifica más con los clubes y equipos más exitosos: el hecho de ser regularmente campeón, estar peleando los primeros puestos o disputando torneos internacionales, son indicadores positivos.

¿Qué sucede, entonces, con las personas que escogen ser parte de un club menos exitoso? Ellas, al igual que las anteriores, buscan la autoestima o la imagen del yo más positiva posible. Este concepto es tan subjetivo, que los valores implicados pueden variar de sujeto a sujeto. Es posible que el club «pequeño» incluya gente más cálida, o una historia que eleve, de una u otra manera, la autoestima del simpatizante.

Algo ocurre, sin embargo, cuando esta autoestima se sale de los márgenes razonables. Fromm (1991) plantea que cuando

el narcisismo es elevado, es decir cuando la autoestima es llevada a un extremo, para ser más adaptativa se traslada a los grupos; de esta manera se niega el narcisismo del yo y emerge un narcisismo colectivo, negando el yo por el nosotros. Más conviene decir «somos los mejores» que decir «soy el mejor». Este fenómeno, extremado de forma permanente, lleva a la irracionalidad del pensamiento. Dicho de otra forma: al tener una autoestima positiva tan alta del grupo, nos separamos de otros grupos pensando que, si nosotros somos los mejores, debe ser porque los otros son peores.

¿Qué sucede cuando se hiere al grupo? Fromm (1991) plantea que las respuestas agresivas se explican por esta traslación de la autoestima; los sujetos que componen el grupo reaccionan igual que frente a un ataque personal, llegando así al fanatismo colectivo y explicando por qué se pueden generar rivalidades e incluso guerras futbolísticas.

En la literatura hay muchas señales de esta clase de fenómenos, tanto a nivel personal como grupal. Albert Camus, en su artículo «Lo que debo al fútbol», planteó: «Después de muchos años en que el mundo me ha permitido variadas experiencias, lo que más sé, a la larga, acerca de moral (...), se lo debo al fútbol».

Observamos aquí la generación de una autoestima positiva hacia el grupo: las experiencias acerca de la moral pueden ser aprendidas en el mundo laboral o educativo pero, en este caso, ocurren en el mundo del fútbol.

Sobre el narcisismo personal, en el cuento «El puntero izquierdo» de Benedetti (1954) tenemos un personaje que se deja sobornar por la mafia para perder la final de un campeonato. Luego de que en esta final se le hiriera su moral, el protagonista decide olvidar el trato y marcar el gol de la victoria. Una vez que la mafia ajustó cuentas, el narrador sigue creyendo que la mafia le pagaría su parte, a pesar de que él no había cumplido la suya.

Ahora que entendemos cómo se generan las ansias de escoger un grupo óptimo que nos resguarde, debemos entender por qué buscamos esta gloria en el fútbol y no en otros aspectos de la vida social, como en lo político.

En las últimas elecciones presidenciales la abstención alcanzó un 60 %, explicada, según Felipe Heusse (2013), por una «falta de confianza». Podemos tomar este dato como una muestra de las formas en que las personas deciden apartarse del grupo político, debido a que este último genera una autoestima negativa explicada por la desconfianza que transmite. Claro, esto no solo va ligado a una baja participación, sino también al manejo de masas y al poder que albergan las clases políticas. Según Terry Eagleton (2010), «las sociedades modernas niegan a los hombres y a las mujeres la experiencia de la solidaridad» (p.). Estos fenómenos se reflejan en eventos como marchas solidarias y en la frustración de ideales colectivos que no se satisfacen, generando desconfianza y alejamiento del grupo político y llevando, finalmente, a una separación entre los representantes y los representados.

Debido a ello, ya no se tenemos verdaderos líderes en política. Quizás el último fue Nelson Mandela, quien desde el comienzo buscó generar sentimientos de colaboración entre negros y blancos. Finalmente mostró como deseable esta experiencia de solidaridad, logrando la unidad de un país al borde de la guerra civil, además de un Nobel de la Paz por un discurso sobre desigualdad y pobreza. Esta clase de héroes son los que la gente busca y no encuentra en la política de hoy, y la necesidad de liderazgo se traslada a otros ámbitos, por ejemplo, al fútbol.

Otro ejemplo literario es el poema «El diez» (Orellana, 2003), un texto sobre Maradona y el heroísmo que Argentina no tuvo en la guerra de las Malvinas:

*Aunque sus heridas lo hacen parecer cansado y viejo,
Anoche, por TV, Dios llevaba mundos con la mano
Así, mi niña, solo contra todos, y tú gritaste: «Diego»
Y hablas de tu «Diez», sin verlo jugar.*

El mismo autor, ahora sobre Raimundo Tupper:

*En realidad nunca te vi jugar
pero fui testigo de tu gloria
la mañana en que llegaron con tu cuerpo
ya santificado por dos días de luto.
Tus hinchas gritaron como nunca
y ahí estaba yo, aplaudiendo frente a uno de los nuestros,
porque para eso jugamos, porque eso somos:
el recuerdo de un aplauso,
un par de piernas que se deshacen en la cancha,
cansadas de eludir la marca de su sombra
y de patear al aire sus gruesos espejismos.
¿Quién habló de victorias? El resistir lo es todo.*

La figura del héroe futbolero siempre se alza, de una u otra manera. Algo que no encontramos en la política.

A modo de contraargumento: ¿no será que el mismo sistema político aleja a la gente para que se generen un cambio social real? Una duda más que válida. Al respecto, Terry Eagleton plantea:

Con el fútbol, en cambio, puede haber estallidos de populismo airado y rebelarse los aficionados contra los peces gordos empresariales que sacan pecho en sus clubs, pero en nuestros días el grueso del fútbol es el opio del pueblo, si no su *crack* cocaínico. Su ícono es el impecablemente *tory* y servilmente conformista David Beckham. Los Rojos ya no son los bolcheviques. Nadie

que sea serio y esté a favor de un cambio político radical puede eludir la necesidad abolir este juego (2010: p.).

El párrafo tiene mucho de cierto, ya que, como vimos, el fútbol satisface estas ansias de liderazgo y heroísmo. Pero ¿es realmente el fútbol el causante de esto?

Creo que la verdadera palabra está en la falta de participación, en el poco interés por cambiar estos aspectos y en la falta de responsabilidad social que cada uno de nosotros tiene, resultado de la costumbre de no involucrarnos ni entendernos como sujetos insertos en una comunidad, de ver cómo otros cambian todo. Pareciera que solo nos unimos al grupo para obtener ese porcentaje de gloria y autoestima. «A fin de cuentas cada individuo debe hacerse responsable de sí mismo y de los demás. Tarea difícil y novedosa, cuando la mayor parte de la historia del mundo se ha construido a través de los grandes líderes, de los dirigentes que lo decidían todo y por todos» (Merino, 1995: p.).

En la literatura sobre fútbol esto también ha sido retratado. El cuento «Buba» de Roberto Bolaño (2001) habla sobre un chileno que llega a jugar al Barcelona y, junto con ello, a vivir la loca vida de un futbolista exitoso. Con él llega Buba, un africano que realiza rituales vudú con el fin de jugar y ganar a pesar del mal momento personal y del equipo, hecho que terminaría con su vida. Es la metáfora perfecta para dejar la responsabilidad a otro. La victoria se deja a cargo de los rituales vudú de Buba, mientras el narrador se va de juerga.

En conclusión, explicamos cómo se forman los grupos, de qué manera el fútbol logra convertirse en el deporte más popular y por qué puede sacar nuestras emociones más primitivas

debido al narcisismo colectivo. Pasamos por los aspectos políticos que mueve y por los fenómenos sociales que recrea. Vimos, finalmente, que la literatura da cuenta fiel de esto.

Es urgente que entendamos de qué forma el fútbol nos da la oportunidad de hacer lo que en nuestra vida cotidiana no hacemos; eso de seguir, apoyar y criticar pero sin hacer nada al respecto nos lleva a culpar a otros por nuestra falta de responsabilidad en la esfera pública. Necesitamos despertar de este letargo y comenzar a participar de nuestro entorno, para luego, en lugar de dejar al grupo y vanagloriarnos por el objetivo que otro logró, ser protagonistas del cambio. Debemos —nosotros— ser los héroes de nuestro partido e involucrarnos en los cambios del plantel, si no, tendremos que esperar a que llegue cualquier otro y nos meta el dedo en la boca, o quizás, a que dé su vida por una causa que ni siquiera entendemos.

REFERENCIAS

- Bolaño, R. (2001). *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama.
- Eagleton, T. (2010, fecha). Ese leal amigo del capitalismo. *The Guardian*, pp.
- Fromm, E. (1999). *Grandeza y limitaciones del pensamiento de Freud*. Ciudad de publicación: Siglo XXI.
- Heusser, F. (2013). El análisis tras la baja participación electoral. Consultado en la página de *CNN Chile*: <http://www.cnnchile.com/noticia/2013/12/16/el-analisis-tras-la-baja-participacion-electoral>
- Merino, M. (1995). *La participación ciudadana en la democracia*. Ciudad de publicación: IFE.
- Orellana, S. (2003). Poemas inéditos de Samuel Orellana. *Cyber Humanitatis*, 2, pp.
- Tajfel, H. (1981). *Grupos humanos y categorías sociales*. Barcelona: Herder.

QUE PENA SIENTE EL POBRE

(Reescritura de «Que pena siente el alma», de Violeta Parra)

::: MANUEL JOSÉ GONZÁLEZ P.

Curso: "Rock y poesía"

Qué pena siente el pobre
cuando la tarde es fría:
mira por su ventana
y ve que ya no hay sol.

Qué heladas son las horas
cuando no es de día
en una cama sola
soñando con el sol.

Sin embargo, a veces,
el frío de la noche
le permite al pobre
hablar con el Señor.

REESCRITURA DE *UNA FUERTE LLUVIA* *CAERÁ*, DE BOB DYLAN

::: DANIELA MENDOZA PARRA

Curso: "Rock y poesía"

Papá, decidí ir por una aventura.
No te imaginas lo que he visto.

Me topé con una pendiente, bañada de neblina.
Recorrí un camino escarpado de cemento.
Me encontré con una plaza de árboles abatidos.
Los océanos sombríos estaban esclarecidos por la muerte.
Intenté salvarlos, pero ya era muy tarde.
Así que continué mi camino,
llegando al morro de la necrópolis.

Había muerte, muerte y muerte
mientras las nubes lloraban.
Lloran, lloran, lloran.
El día estaba nublado.

Papá, papá, no sabes dónde he estado.
No te imaginas lo que he visto.

Vi cómo los salvajes acorralaban a los neonatos,
vi cómo el lujo se tomaba los caminos,
pero nadie accedía a ellos,
vi cómo una rama perdía su vida,
goteando todavía,
vi cómo los martillos de sangre se apoderaban de la habitación,
vi cómo las palabras se las llevaba el viento,
vi cómo la muerte se tomaba de las manos de los pequeños.

Muerte, muerte, muerte.
La muerte se revelará.

Papá, no te imaginas lo que he visto.
Papá, tengo miedo.

Escuché un rugido dentro de la tormenta,
escuché cómo gritaba el mar, anunciando su llegada,
escuché la pasión de los tamborileros,
escuché el silencio, que lejanos se oían,
escuché la ironía, mientras unos reían otros morían,
escuché cómo la belleza era llevada a la alcantarilla,
escuché felicidad transformándose en oscuridad.

Muerte, muerte, muerte.
La muerte se revelará.

Oh, papá, no sabes dónde he estado,
no sabes a quién he conocido.

Conocí un niño con un escudo sin vida,
conocí a Fausto paseando junto a un blanco,
conocí el lado salvaje de una mujer,

conocí una niña que me regaló vida,
conocí un corazón roto, goteando todavía,
conocí al rencor, quien hacía daño sin pavor.

Muerte, muerte, muerte.
La muerte se revelará.

Papá, papá, no sabes dónde he estado.
Papá, no sé qué es lo que haré.

Volveré a salir antes de que la tormenta llegue.
Iré por el camino oscuro
donde hay cientos de manos, pero ninguna con peso,
donde fluyen los ríos los tóxicos,
donde la vaguada es un presidio húmedo y descuidado
y donde se manifiestan los enmascarados,
donde no hay recuerdos y gobierna el hambre,
donde la oscuridad ilumina,
donde ninguno es quien predomina.

Y lo contaré, lo hablaré, lo pensaré, lo viviré
y brillaré cada día, para que una sensibilidad lo reconozca.
Caminaré por los mares, sin importar que me moje,
pero sabré este himno que llevo en mi corazón.

Papá, no sabes dónde he estado.
Papá, no sabes a dónde llegaré.

LA POESÍA COMO SIGNIFICACIÓN MÁGICA DE LAS PALABRAS: UN LEGADO DE LUZ

::: MARÍA JOSÉ LEÓN MOREL

Curso: "Literatura e intimidad: la escritura del recuerdo"

"En el fondo, un poema no es algo que se ve, sino la luz que nos permite ver. Y lo que vemos es la vida".

Robert Penn Warren

Bajo su significación gramatical, y sumida en el género literario, la poesía es asimilada como una manifestación de la belleza o del sentimiento estético a través de la palabra, caracterizada por el uso de elementos de valor simbólico e imágenes literarias, como la metáfora; piezas que necesitan de una actitud activa por parte del receptor para decodificar un mensaje que, a ciencia cierta, no es del todo y, por no decir nada, literal.

Enmarcado en el mundo de los sentimientos y emociones, lo anunciado por el propio autor denota experiencias que emergen desde lo más profundo de la esencia del ser, guiadas por un ritmo agudamente concebido y sin reparar en incoherencias percibidas por un ignorante lector, pues, de la experiencia, lo certero se encuentra únicamente en la mente de quien expresa y no en la objetividad de la concatenación de palabras convencionalmente utilizada.

En este contexto, las palabras se vuelven un legado de luz hacia quien buscar percibir una realidad más allá de la existente, una realidad que no se puede ver sino a través de la expresión más potente del ser: la poesía. Queda revelado así que nuestra vida puede ser interpretada de una manera más armónica que la común, convirtiendo expresiones lingüísticas en un legado que permite ver, ver la vida.

Lo que viene a lugar es la significación mágica de las palabras, aquellas que en su conjunto rompen con la norma estricta y convencional, para adquirir otra más profunda, capaz de sacar al lector del plano habitual para llevarlo a una atmósfera fascinante.

Esta significación, que el lector debe descubrir, se encuentra latente bajo las palabras de los versos. Su precisión, por ende, es paradójicamente imprecisa, pues lo que busca es alejarse de la denominación común del lenguaje. Esta búsqueda es infinita, en tanto no termina sino hasta que la vida misma del poeta acaba, ya que no registra combinaciones entre palabras, sino que expresión pura de la forma que él crea necesaria para su declaración.

Fuera del mundo existente, el poeta va creando su propio mundo, aquel que debería existir en la vida de cada ser humano y no únicamente en poetas o líricos, sino en todos, desde quienes poseen la profesión más alejada del género hasta en quienes la vida no ha dado la oportunidad de optar a una de ellas. Este mundo del que damos cuenta es aquel develado justamente por la significación mágica, aquel que no limita el campo de visión de quien escribe ni del que entendidamente lee poesía. Bajo una mirada personal, en lo absurdo se encuentra la razón de los más cuerdos mortales, de aquellos que son capaces de girar su mirada en 180 grados, por un instante o de costumbre, con el fin de ver la vida desde otra perspectiva. Hacer cambiar de

vida o de significado a las cosas nos lleva a recorrer rincones inexplorados, lugares o experiencias que quizás jamás han existido más allá de nuestra imaginación, permitiéndonos crear experiencias maravillosamente enriquecedoras para el alma. El mundo se explora y rebosa más allá del valor de las palabras, en la dimensión alejada de lo sintáctico, fuera del ajetreo de la modernidad creciente.

La poesía esta constantemente desafiando las normas, lo razonable de la cotidianidad. Crea en el mundo de lo que está siendo, de la escritura del momento, de los pensamientos más frescos y, a la vez, más vetustos del poeta. Esta es la principal característica que convierte los pensamientos en palabras evocadoras y verdaderas, pues aquel que escribe para recordar, jamás olvidará. Iluminará el camino de a quienes la angustia envuelve, de quienes cuya vista se ha nublado y de aquellos que el tiempo ha hecho olvidar.

Me aferro al planteamiento del cineasta Jean Luc Godard, quien aclara que “solo el arte puede rescatar la memoria del hombre y rescatar al hombre”, para subrayar la importancia de buscar el otro sentido de las palabras. El hombre miserablemente escaso de esperanza, encontrará por siempre la palabra iluminadora en la poesía. Lo arbitrario de su propia vida puede, con toda la fe, tomar un rol completamente deleitable en cuanto se sumerja en el lirismo en donde todo cobra una nueva fuerza y llena de vida el alma. Es desde esta perspectiva que el mundo vuelve a ser majestuoso y el futuro se aproxima de manera más optimista.

Poeta es quien entrelaza palabras para transportarnos más allá de lo que nuestros ojos ven, aquello que se extiende allende lo verdadero o la falacia, más allá de lo que debiese ser y que, por convenciones, no es. Es en la lírica donde el poeta plasma su mirada, su visión retirada del ajetreo, del espacio y

del tiempo. Por esto reafirmo que la significación mágica de las palabras es un legado de luz para quienes buscan dirigir su mirada hacia otra realidad, más allá de la línea del horizonte, para quienes buscan claridad en la oscuridad.

FUI PARA SER

::: LUCIANA MORÓN

Curso: "Literatura e intimidad: la escritura del recuerdo"

No tardé ni dos segundos en darme cuenta que la señora que se sentó a mi lado en el colectivo usaba el mismo perfume que mi tía, mi querida tía. La fragancia entró con tanta potencia a mi nariz y se absorbió directamente en mi cerebro, trasladándome a su lado, pasando por mi mente cientos de vivencias junto a ella. Podía hasta escuchar su voz y sentirla en realidad. No tenía manera de escapar de su recuerdo, que seguía desarrollándose.

Paralelo a eso, en mi reproductor de música comenzó a sonar Sui Generis. Su melodía y letra invadieron mi cerebro también, esta vez con el recuerdo de mi infancia y los días de campo con mi familia, el río sonando a la par con las canciones. Podía escucharlo claramente. Podía sentir la brisa en mi cara, que se fusionaba con el otro recuerdo. Podía estar ahí, yo estaba ahí. Mi cuerpo cruzaba calles en el autobús, pero mi mente, hasta podía sentir que mi alma, estaba lejos, atrás, en el pasado. Salieron de mi pecho y junto con el olor y los acordes de la guitarra volaron hacia ese cuadro en mi memoria.

Tardé unos segundo en recuperarme, en reaccionar y en que mi cabeza volviera a completarse para enfocarme donde realmente estaba.

Había quedado imposibilitada para hacer algo durante esos pocos segundos que duró el recuerdo. Esa gran epifanía del recuerdo.

Volví a pensar en lo potente que es el buen recuerdo y la forma que tiene de llegar hacia cada uno de nosotros e irrumpir la linealidad del momento. Generándose paso hasta incorporarse en nuestras mentes y mostrarnos, hacernos recordar o forzarnos a mirar hacia atrás, a ese tiempo olvidado que no solo es lo que vivimos, y que típicamente se piensa que queda atrás, sino que es la consecuencia de quienes somos, de nuestro yo de ahora. Ese estímulo, que nos recuerda lo felices que fuimos, las personas que pasaron por nuestras vidas, las veces que reímos, que lloramos... Nuestros momentos. Basta un estímulo para que este brille e ilumine nuestro ser.

Tal como lo plantea Marcel Proust en *En busca del tiempo perdido*:

Llenándose de una esencia preciosa; pero mejor dicho, esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo. Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal.

Su idea más importante y destacada es la representación de lo que él llama: LA MEMORIA INVOLUNTARIA, la memoria que se adueña de nuestro cuerpo y que es capaz de hacer volar nuestra alma hacia el lugar que la memoria llame. Así de simple.

Es un momento pleno en donde uno se reconecta con el sí mismo, con el uno mismo que ya fue y que nos hace recordar de qué estamos hechos. Un momento en que no importa que las manecillas del reloj giren hacia la derecha. Simplemente toma el estímulo que activa la búsqueda inconsciente de lo que ya fue, que pudo estar guardado en lo más profundo de nosotros

o flotando como un recuerdo en el mar, esperando al encuentro de la tierra, esperando a ser encontrado.

Así ocurre con nuestro pasado. Es un trabajo perdido el querer evocarlo, e inútiles todos los afanes de nuestra inteligencia. Ocúltase fuera de sus dominios y de su alcance, en un objeto material (en la sensación que ese objeto material nos daría) que no sospechamos. Y del azar depende que nos encontremos con ese objeto antes que nos llegue la muerte, o que no lo encontremos nunca.

Proust, con su narración, nos hace darnos cuenta de lo importante que es el paso de los minutos, pero sin dejarlos como segundos pasantes. Por eso habla de la búsqueda de este tiempo perdido. Se trata de un tiempo comúnmente ya olvidado, un tiempo de la infancia o de la juventud, que no muere, que está esperando para encender nuestras vidas y entregarnos, a nosotros, mortales, la sensación de infinito, haciéndonos recordar y funcionando como una herramienta para crear un puente entre quienes somos a partir de quienes fuimos. Recordar con situaciones de la vida es volver hacia eso que nos recuerda y poder reconstruirnos.

Pero cuando nada subsiste ya de un pasado antigua, cuando han muerto los seres y se han derrumbado las cosas, solos, más frágiles, más vivos, más inmatrimiales, más persistentes y más fieles que nunca, el olor y el sabor perduran mucho más, y recuerdan, y aguardan, y esperan, sobre las ruinas del todo, y soportan sin doblegarse en su impalpable gotita el edificio enorme del recuerdo.

A mi parecer, la forma en que Proust plasma esta cotidianidad es maravillosa y logra entregar más que solo una historia, entrega vida, recuerdos, una sensación que sale del libro y llega al lector, haciéndolo desear sentir esa memoria, eso que ya fue, volar hacia donde esté el deseo e iluminarnos y seguir y volver y seguir.

Son inevitables las formas en la que el recuerdo se presenta frente a nosotros, pues está en todos lados.

Un boleto al pasado lo podemos encontrar donde sea y al mejor precio.

Viviendo.

TRISTEZA Y BELLEZA: UNA RELACIÓN SIMBIÓTICA

::: MATÍAS DAGOSTINO

Curso: "Literatura e intimidad: la escritura del recuerdo"

Las artes se han formado y curtido a partir del concepto de estética, de la belleza y su apreciación en múltiples formas y manifestaciones. El dolor, sin embargo, ha sabido comportarse como un componente recurrente en la creación artística, dando forma a algunas de las obras más bellas que cargamos como civilización. Desde esta primicia, ¿es acaso la tristeza el evocador óptimo de la belleza y de la inspiración? En este ensayo se pretende demostrar que sí, que, de alguna manera, el estado de tristeza es una herramienta poderosa para llevar a cabo la creación artística y que ambos conceptos están profundamente conectados hasta llegar a no entenderse uno sin el otro.

Mirando hacia el pasado, nos encontramos con que los románticos tenían una fuerte conexión con la melancolía y la tristeza, a las cuales atribuían, por defecto, la virtud de la belleza. De este modo, planteaban que la tristeza era un evocador de belleza en todas sus formas, no limitándose únicamente a la obra artística, sino también a las personas, las cuales podrían volverse bellas e interesantes únicamente por el efecto de estos sentimientos. La escritora Anne Rice trabaja mucho este tema,

aplicando relación tristeza-belleza en sus personajes vampíricos. Es en su libro *La reina de los condenados* que Lestat, su protagonista, sentencia que “quizá me encontrara más atractivo a causa de lo que me aconteció: el inesperado horror que contemplé, el inevitable dolor que sufrí. Es una terrible verdad que el sufrimiento nos hace más profundos, que da más brillo a nuestros colores, proporciona una resonancia más rica a nuestras palabras. Es decir, si no nos destruye, si no aniquila nuestro optimismo y nuestro ánimo, nuestra capacidad de imaginar y nuestro respeto por las cosas simples pero indispensables”.

Teniendo esto en cuenta, es natural preguntarse el porqué de esta relación tan indiscutible como cierta. El hombre triste, por ejemplo, tiende a prescindir de la compañía, que es una manera de mantenerse al margen de la sociedad pero sin una desconexión absoluta, permitiendo una mejor apreciación de ella (ideas que trabaja el concepto del extranjero de Camus). En consecuencia, todo lo creado por este hombre triste cargará con una emotividad y perspectiva que el común de la gente no será capaz de producir por su condicionamiento y estancamiento. Contrariamente, la obra producida por el hombre triste será capaz de permitir, al resto de las personas, ser conscientes de su situación, al verse reflejadas en la obra creada y de apreciar la belleza que esta carga.

Habiendo asumido la naturaleza de la relación tristeza-belleza, es necesario entender que esta no se emplea como un medio voluntario para generar la obra artística, sino que es al revés: la obra artística es el medio y la tristeza expresada en el fin. Esto último busca profundizar la idea de que el artista no elige ser un creador, sino que la creación es una necesidad: la de externalizar una pena voraz que lo consume y que, de no ser materializada y transformada, desembocaría en una angustia latente; una vida de autodestrucción, un horrible suicidio. Esto

último es lo que más hace sentido a la hora de entender por qué tristeza y belleza se relacionan en simbiosis: el artista no pretende un obra bella, solo busca a la obra. Así, es la belleza la que se cuela en la creación, rellenando grietas y rearmando escombros, tanto al interior de la obra como de su creador.

A manera de cierre, me gustaría narrar una anécdota que el escritor Charles Bukowski cuenta en el documental *Born Into This*, donde recuerda a su mujer cierto viaje en un bus urbano al que sube un joven con un acné fulminante, un rostro con poco de rostro que le recordó a Bukowski su juventud (puesto que él mismo tuvo uno de los peores casos de acné registrado en Los Angeles). El acné del joven, sin embargo, era todavía peor al que Bukowski había sufrido. Tras bajarse el joven, Bukowski pregunta a su mujer si lo vio y le expresa la envidia que siente puesto que era un hombre realmente hermoso. Aquello que Bukowski pretendía expresar era que él, desde su horrible apariencia y vida, había accedido a otra perspectiva: había odiado y amado al mundo de maneras que la belleza asociada a la perfección corporal y los estereotipos no permite, puesto que son sendas que no se encuentran. El joven del bus probablemente sufría (y sufriría) una vida mil veces peor que la que sufrió el escritor, accediendo, sin querer, a todo un mundo de belleza abrumadora que lo acunaría por el resto de su vida.

Habiendo establecido todo lo anterior, no es difícil imaginar por qué la tristeza es el perfecto catalizador de belleza, puesto que la melancolía, la herida constante, posee la capacidad que envidian los bellos y los sanos y los sonrientes: la de pintar un mundo oscuro y gris pero rebosante de destellos.

REPETICIÓN

::: CONSTANZA CARIOLA

Curso: "Literatura fantástica y cine de terror y suspenso"

EL TEMA DEL DOBLE EN LO FANTÁSTICO Y LA ANGUSTIA QUE GENERA

Quién no ha soñado alguna vez estar atrapado en una escena que se repite y repite. Quien no ha tenido nunca un *deja-vú*, quien nunca ha pensado que quizás hay una realidad paralela o en tener un clon o alguien igual a ti viviendo en otra ciudad o en otro tiempo, ha tenido suerte. Ha tenido suerte porque no ha experimentado la angustia que significa la repetición.

La idea de repetir ha sido un elemento importante en la literatura fantástica justamente por la incertidumbre que genera. Se puede apreciar en el relato de Guy de Maupassant, *La noche*: el personaje principal cae en una noche eterna que se repite una y otra vez, como un sueño interminable. El rol de la reiteración hace que el sujeto pierda el sentido del tiempo, por lo que se produce la vacilación de la realidad característica de la literatura fantástica. Sin embargo, el quiebre de la realidad no solo se conforma con poner en duda el tiempo o el espacio en el que ocurren los hechos, sino también la propia identidad.

La figura del doble, conocida bajo el nombre de *Doppelgänger*, tiene su origen en el alemán *doppel*, que significa *doble*, y

gänger, que significa *andante*, caminante, el que va. El mito del doble nace de la idea de tener un “gemelo malvado”, un otro que aparece para traer mala suerte, un ser idéntico a uno mismo que trae malas noticias y pesares. Si bien no necesariamente este tiene que ser otro ser igual a uno mismo, sí se relaciona con las primeras figuras fantásticas sobre vampiros, hombres-lobo, sirenas, entre otros, debido a que todos estos seres son descritos como ambiguos, es decir, ni vivos ni muertos, ni humanos ni animales.

Aunque hoy el concepto del doble es utilizado por muchas series de televisión y el cine, este tienen un origen folklórico que es retomando en la literatura romántica.

El hombre romántico del siglo XIX se caracteriza por rechazar al neoclasicismo y su proyecto modernista, que consistía en ordenar todas las distinciones de la realidad. Es un hombre subjetivo, en el sentido de exaltar sus sentimientos de insatisfacción ante la sociedad en la que vive, y emocional, puesto que aparecen emociones reprimidas como el amor y la sensualidad bajo un matiz melancólico, misterioso y oscuro. De esto deriva que el hombre romántico tenga una atracción por escenarios nocturnos y que sugieren peligro, como bosques, ruinas, sitios eriazos y cementerios, en los cuales ocurren sucesos inexplicables que hacen dudar de los límites de la realidad que tanto buscó ordenar el neoclasicismo. En estos escenarios es donde acechan los sentimientos de angustia y desesperación ante lo que se escapa de la lógica, lo sobrenatural, lo fantástico.

El que el doble se represente bajo la figura de un otro que a la vez es uno mismo logra explicar la emergencia de figuras como los vampiros, que son, a su vez, la manifestación de los impulsos del hombre romántico. Un ejemplo de esto es *El vampiro* de Polidori, cuyo personaje se presenta como un noble que seduce a las jóvenes; otro ejemplo es *Drácula* de Bram Stoker,

en su adaptación fílmica por Francis Ford Coppola, cuyo vampiro es un ser en una búsqueda constante de amor. Además, figuras como estas son representaciones de las proyecciones de las pulsiones libidinales del sujeto que las creó, es decir, la energía, pensamientos y emociones que tiene el autor manifestados en circunstancias fantásticas. Esto se puede ejemplificar en el monstruo creado por Dr. Frankenstein, el cual también es llamado Frankenstein. No es equívoco llamarlos igual debido a que el monstruo representaría, en un principio, toda la brutalidad oprimida de su creador, sin embargo, en el transcurso de la historia se puede apreciar la dualidad de ambos personajes, ya que el monstruo adopta características humanas y el Dr. Frankenstein se va obsesionando con su trabajo hasta convertirse en un monstruo.

El terror ha ido evolucionando junto con el paso del tiempo, lo que hace que figuras como la del vampiro o la de Frankenstein no asusten como lo hacían antes. El miedo era algo externo y tangible, ahora es algo interno y no posee límites claros. Uno de los primeros autores en hablar del temor que causa lo siniestro es Sigmund Freud, quien en 1919 escribió sobre lo ominoso. Lo *ominoso* es el miedo a lo que es familiar pero está reprimido; es un miedo psicológico, un terror interno. No se materializa en otro igual a uno mismo, sino que se mantiene dentro de la mente para representarse a través de los sueños u otras formas de manifestación del inconsciente. Como es algo reprimido, una de las salidas de este impulso es la repetición, para poder liberar la energía atrapada. Sin embargo, esta energía no se libera completamente, por lo que deja abierta la posibilidad de que hay un otro compartiendo con uno mismo. Lo anterior se ejemplifica en el relato *El Horla* de Maupassant, en donde el personaje principal es acompañado por una extraña presencia

que hace que cambie sus comportamientos incluso cuando cree haberse deshecho de ella.

La idea de tener a un otro dentro de uno hace que el sujeto actúe de manera desadaptativa y su entorno busque dar explicaciones. Estas pueden ir desde una mirada más esotérica, como que el sujeto está poseído por algún espíritu o demonio, hasta una mirada científica, desde la psicopatología y los trastornos de personalidad. Por ejemplo, uno de los síntomas de la esquizofrenia es escuchar voces que dan órdenes; la bipolaridad, en donde se pasa de un estado de alegría exagerada a una depresión profunda; o el trastorno de múltiples personalidades, en el que el sujeto cambia su identidad en contra de su voluntad según las circunstancias. En el relato de Edgar Allan Poe, *El gato negro*, el personaje principal cambia radicalmente su actitud ante los animales: los daña en contraposición a sus sentimientos de cariño. Debido a esta disonancia, él decide adoptar a un gato casi igual al primero que asesinó. El que sea “casi igual” es lo que hace que el sujeto empiece a sobrepensar los hechos, a encontrarle una explicación lógica y racional, que no le satisface. Otro relato en el que se aprecia la dualidad de identidad es *La noche boca arriba* de Julio Cortázar, en donde se juega con el elemento del sueño para generar la vacilación. ¿Quién es el que sueña que es el otro? ¿Es acaso el motociclista accidentado, el personaje principal, o es el molteca que será sacrificado? En esta misma línea se encuentran representaciones artísticas y cinematográficas como *El cisne negro*, de Darren Aronofsky, en donde el personaje principal, representado como una bailarina de cisne blanco, se enfrenta a sí misma representada en el cisne negro.

Cinematográficamente también se puede apreciar la idea del doble como parte de la conciencia moral de los sujetos, por ejemplo en *Fight Club*, de David Fincher, inspirada en la novela

del mismo nombre de Chuck Palahniuk. En esta película, el protagonista, Jack, es un hombre débil, de clase media, que sufre de insomnio y se siente miserable ante la vida. Jack crea un *alterego* al que llama Tayler, sin estar consciente de ello, con quien interactúa. Su departamento se incendia bajo extrañas circunstancias y Jack acude a Tayler por ayuda. Juntos forman el Club de la Pelea, que parte siendo un grupo de autoayuda hasta que se vuelve una organización que abarca todo el país. Jack, al hacer consciente que él es Tayler, trata de detener todo lo que este «sujeto» hizo.

Desde la perspectiva psicoanalítica, Tayler podría interpretarse como un superyó que surge debido a que Jack no tuvo un padre presente. Producto de esta ausencia no pudo resolver adecuadamente el conflicto edípico, lo que afectaría en la conformación del aparato psíquico (ello-yo-superyó), especialmente en el superyó, que establece la moral y lo socialmente aceptado. En el caso de Jack está representado en la figura de Tayler, conformado por valores de anticonsumo, independencia de lo material y el *Carpe Diem* de una manera inadecuada y desadaptativa, debido a que los mecanismos de defensa de Jack no estarían siendo capaces de mantener equilibrio, control y sentido de realidad.

Entre toda la inconsistencia psicológica de tener un doble, también se encuentra el concepto de impostor: el que se hace pasar por un otro que no es. Con respecto al impostor, existe el Síndrome de Capgras, que es el trastorno mental que afecta la capacidad de identificar del sujeto. Este trastorno fue llamado primeramente, en 1923, *ilusión de los dobles*. Trata básicamente de que el sujeto en cuestión cree que su ser querido, generalmente un familiar, ha sido reemplazado por alguien idéntico, o sea, por un impostor. Esto ocurre puesto que el sujeto es incapaz de asociar la etiqueta afectiva con la imagen que ve y

percibe de otra persona, por ejemplo, que el afecto que tiene a la mamá no se conecta con el «sujeto mamá» que vive con él. El sujeto muchas veces tiene una actitud positiva frente a estos «impostores» que se hacen pasar por sus seres queridos, aunque anhela que vuelvan los «originales». También se han presentado casos en el que el mismo sujeto se percibe a sí mismo como un impostor dentro de su propio cuerpo.

Ya sea bajo el distanciamiento y protección que nos brinda un relato fantástico en la literatura o frente a la real presencia de un trastorno mental, la idea de un doble y la repetición genera ansiedad y angustia. Estas emociones son aún más fuertes cuando el fenómeno del doble se presenta en la vida cotidiana: quién no ha soñado alguna vez que quedaba atrapado en una escena que se repite y repite. Quien no ha tenido nunca un *dejavú*, quien nunca ha pensado que quizás hay realidad paralela o en tener un clon o alguien igual a ti viviendo en otra ciudad o en otro tiempo, ha tenido suerte. Ha tenido suerte porque no ha experimentado la angustia que significa la repetición.

LA VOZ

::: ADELA MATURANA

Curso: "Literatura fantástica y cine de terror y suspenso"

No siempre estuve enferma, no. Antes solía disfrutar las cosas simples de la vida; una vida que, gracias a mis padres, ha sido bastante acomodada. Nunca tuve motivo por el cual quejarme. Vengo de una familia pequeña, mis padres decidieron tener tres hermosas niñas de las cuales yo fui la del medio. Creo que ese fue el primer indicio. Hay bastantes estudios que apuntan a que el hijo del medio es el más propenso a tener depresión o a morir. Pero la vida no siempre es benevolente como para darte la salida fácil, supongo.

Me imagino que deben tener muchas dudas en la cabeza, así que mejor les aclaro un poco la historia. Al ser la hija del medio y, por ende, "la que sobra", me acostumbré desde pequeña a jugar sola. Nunca necesité la ayuda de nadie y aunque la hubiera necesitado, lo más probable es que no la habría pedido. Tenía este constante sentimiento de que era la pieza que sobraba en un hermoso hogar de dos padres y dos hijas, así que me mantenía callada y al margen. ¿Cuándo comenzó a complicarse todo? Yo aún era joven. Es difícil describir la inocencia hoy, pero en esos tiempos sentía que, sin importar

lo que me ocurriese, mañana sería un nuevo día donde todo estaría mejor. Pobre pendeja.

Esto comenzó cuando yo apenas tenía 10 años. Mis padres se acababan de separar debido a la infidelidad de mi madre, quien años después me dio como excusa: “solamente estaba buscando cariño”. Después de haberle confesado a mi padre su acto de desesperación, tomó sus maletas y abandonó a un hombre con tres niñas pequeñas, a las cuales tendría que criar y educar. Ustedes, tranquilos, que es ahora cuando el relato comienza a ponerse interesante. Sin un modelo materno al cual seguir y teniendo un padre que trabajaba 10 horas al día, mi mente, vulnerable, comenzó a aferrarse a cualquier modelo femenino que se me cruzara en frente. Con esto me refiero a cualquier mierda que me encontrara en la tele, revistas o carteles de la calle. Supongo que gracias a esto agarré un modelo bastante utópico. De ello me di cuenta cuando un compañero de colegio, durante una clase de Educación Física, me levantó la polera hasta la altura del ombligo y le comentó a su amigo “¿ves? Te dije que era gorda”. Supongo que a los 10 años esto no debió haberme afectado tanto, pero, como ya les comenté, no hay nada más vulnerable que la mente de una niña sin madre. Desde ese día mi cuerpo fue mi obsesión. Comencé a hacer deporte y me di cuenta que cada vez necesitaba más y más. Ya no bastaba con ir todos los días al gimnasio, tenía que ir dos veces al día o me volvía loca. Era una maldición, pero bueno, cada quien con su mochila, ¿no?

Luego todo comenzó a ponerse más complejo. Un día llegó una alumna de intercambio desde Alemania, Katia Schwember. Créanme, su nombre no era lo más complicado que tenía. Era rubia, alta, con unos ojos que te absorbían y una figura que volvió loco a todo el curso. Siempre he sido una persona amistosa (para cubrir mi inseguridad, claro), así que no tardamos

mucho tiempo en hacernos buenas amigas. Nos juntábamos todos los días. Nunca había tenido en mi vida tal relación con otra mujer, a pesar de tener dos hermanas. Esta era una relación casi protectora: la nueva estudiante de intercambio se había convertido en mi protectora del mundo. Un día decidí contarle sobre mi obsesión con el peso, a lo que ella me respondió: “¡Uf! Tontilla, a mí me pasaba exactamente lo mismo y ¿sabes qué es lo hice al respecto? Un día dejé de sentir pena por mí misma, fui al baño, junté dos dedos de mi mano derecha y los metí en mi garganta lo más profundo que pude. Desde ese día no me volví a complicar por nada”. Cambió mi vida por completo. Recuerdo con lujo de detalle su cara de entusiasmo al contarme la historia y la energía que emanaba de sus ojos mientras intentaba contagiarme tal atrocidad de pensamientos. Y lo logró. Una semana después ya no supimos de Katia. Los profesores nos dijeron que se volvió a Alemania, pero yo sentí como si hubiera desaparecido de la faz de la tierra.

Mi día a día cambió drásticamente. Me convertí en bulímica. “Bulímica”. Ni siquiera es una palabra que suene bonito al oído, pero en fin. Había encontrado la solución a todos mis problemas y poco a poco me fui enamorando de una sensación de libertad mórbida. Moría al comer y resucitaba al vomitar, psicológicamente, claro, porque físicamente sentía como mi cuerpo se iba debilitando cada vez más. Pronto comencé a notar que la más mínima actividad física se volvía una proeza extenuante e interminable, pero lo más curioso es que no me molestaba, es más, comencé a sentir cierto placer en la sensación de fatiga. Era una droga, me sentía realizada cada vez que me daba cuenta que hacer una actividad simple se volvía algo extenuante. ¿Si acaso mi familia sabía lo que hacía? Por supuesto que no, todo enfermo con trastorno alimenticio logra desarrollar una impresionante facultad para mentir y ocultar las atrocidades

que hace, era casi como si hubiera adquirido un sexto sentido para crear una red de mentiras. Comencé a ver todo de forma más analítica y con esto logré no solo ocultar mis acciones, sino también mi cuerpo notoriamente deformado.

Y así fue avanzando el trastorno. De ser una bulímica normal, con problemas cotidianos normales, al tiempo comencé a notar que las cosas no marchaban tan bien como yo creía. Poco a poco surgió una voz en mi cabeza. Yo sabía que la gente con estos trastornos tiende a tener episodios de psicosis o esquizofrenia, pero esta voz no parecía provenir de alguna enfermedad mental, no. Era una voz que no solo estaba en mi cabeza, sino que parecía nacer desde el fondo de mi ser. Era una voz ronca, firme y a la vez protectora. Me recordaba que no debía comer y me insultaba cuando lo hacía, me decía que si no vomitaba no sería feliz y que él era el único amigo de verdad que tenía. Era cierto. De a poco me di cuenta que ya no podía confiar en la gente y mucho menos en la gente cercana, sobre todo en la gente cercana. Mi familia me apresaba y me obligaba a comer, me obligaba a ser infeliz. Buscaban mi muerte y no escuchaban cuando les decía que la comida me iba a matar.

Un día todo se fue a la mierda. Los recuerdos son borrosos. Mi perfecta hermana mayor me estaba gritando, me decía que me iba a morir si seguía así y que al día siguiente me iban a internar en una clínica psiquiátrica. En ese momento la voz se apoderó de mi cuerpo y, en un intento de protegerme, atacó a mi hermana, se lanzó contra ella y comenzó a golpearla en la cara con mis propias manos mientras ella gritaba. Después todo se puso negro. Volví a ser yo misma pero estaba encerrada en mi pieza. Tenía la cara golpeada, supongo que fue mi hermana intentando defenderse. La puerta estaba cerrada. Comencé a gritar pero nadie respondía, grité aún más fuerte mientras golpeaba la puerta. Hasta que se abrió. Ahí me di cuenta que

no estaba sola. Frente de mí, parado, un ser que es difícil de describir con palabras. Era alto, muy alto, tenía los brazos del doble del tamaño normal y sus piernas eran largas y delgadas. No era humano. Me miraba con una sonrisa siniestra, como si supiera exactamente lo que iba a pasar a continuación. Sus ojos rojos idiotizaban. No podía moverme, no sabía si estaba en shock o si la misma bestia me había paralizado con algún truco. Solo recuerdo su voz, la voz que alguna vez estuvo en mí, diciendo “es hora de irnos”.

Desperté en un lugar extraño. No sé si describirlo como el cielo o el infierno, solo sé que es mi hogar ahora. Por suerte Katia está aquí también.

Este libro se terminó de imprimir
en los talleres digitales de

RIL® editores • Donnebaum

Teléfono: 22 22 38100 / ril@rileditores.com
Santiago de Chile, noviembre de 2015

Se utilizó tecnología de última generación que reduce el impacto medioambiental, pues ocupa estrictamente el papel necesario para su producción, y se aplicaron altos estándares para la gestión y reciclaje de desechos en toda la cadena de producción.