



## Claudio Magris

# Un pensador contemporáneo

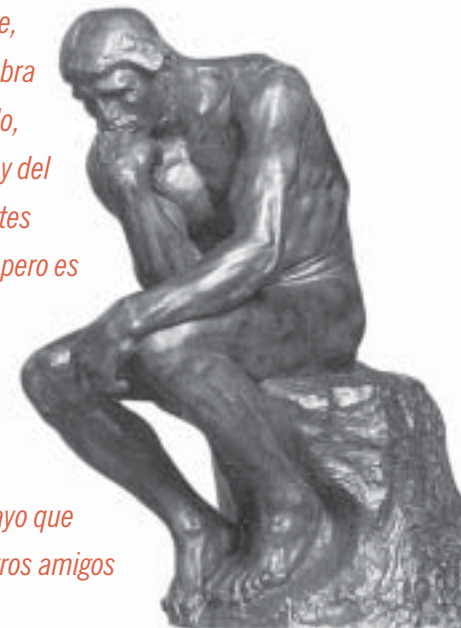
*Las páginas de las que suelo disponer en cada edición de **ideele** en mi condición de director, he querido dedicarlas esta vez a reproducir parte de un texto de Claudio Magris. Un autor recientemente recomendado por una amiga especialista en el arte de recomendar.*

*Advierto que conozco poco de Magris. He tenido acceso solo a dos de sus libros (Utopía y desencanto y Contrapunto, ambos de*

*editorial Anagrama), y de su vida solo sé que es de Trieste, una ciudad que él mismo define como de frontera, y que debe de ser algo vanidoso porque aparece bastante joven en las fotos de las solapas de sus libros, habiendo nacido en 1939. Su estilo y su perspectiva pueden gustar o no, pero desde el primer momento queda claro que estamos ante un pensador contemporáneo de gran erudición y sensibilidad. En su biografía dice: "Prestigiosísimo germanista, ensayista y traductor de Ibsen, Kleist, Schnitzler, es una de las figuras mayores de la literatura italiana contemporánea".*

*¿Qué me atrae de sus textos? Leer algo riguroso y sofisticado en una línea que podría ser calificada nostálgicamente de "progresista" (en el buen sentido). Hay un inusual dominio de la historia de las ideas, confrontadas permanentemente con la información empírica que los acontecimientos de hoy nos arrojan a la cara. Es un pensamiento absolutamente matizado, plural y lleno de dudas, pero que no impide que el autor tome posición cuando haya que hacerlo, por encima de conveniencias políticas o intelectuales, abiertas o solapadas, y sin convertirse en un francotirador que disfruta del tirar a matar. Tiene, además, una gran habilidad para moverse entre la tribu y lo universal. Hay en su obra una lograda integración de muchas disciplinas. Lo deconstruye absolutamente todo, pero siempre para volver a comenzar. Tiene un balance muy crítico de la evolución y del sentido de la humanidad, pero sin perder la capacidad de apreciar avances y aportes maravillosos. Se atreve a ir a lo más profundo del infierno y de la miseria humana, pero es ahí donde encuentra el hilo que lo conduce a la reconciliación con esa misma humanidad. Es un escéptico total, pero cree casi religiosamente. Y todo —gran diferencia con otros en la misma línea— con profundidad, modernidad y mucho fundamento.*

*Leamos directamente a Magris, a través de extractos de Utopía y desencanto, ensayo que expresa bien su pensamiento. Los libros mencionados están en la librería de nuestros amigos de El Virrey. (Ernesto de la Jara)*



## Utopía y desencanto

**E**n el *Diálogo entre un vendedor de calendarios y un transeúnte*, Leopardi pone de relieve la estremecedora vanidad de esperar, a finales de cada año, un año más feliz que los anteriores, a los que también se esperó a su vez con la confianza de que traerían consigo una felicidad que sin embargo nunca trajeron. Ese breve texto inmortal del gran poeta italiano, tan inexorable en el diagnóstico del mal de vivir, está exento no obstante del fácil pesimismo apocalíptico de muchos maestros de la retórica actuales, que se complacen en anunciar continuamente desastres y en proclamar que la vida no es más que vacío, error y horror. El diálogo leopardiano está impregnado en cambio de un tímido amor a la vida y una hosca espera de la felicidad, que quedan desmentidos por la sucesión de los años pero continúan viviendo, con temor y temblor, en el ánimo y permiten sentir el dolor y el absurdo con mucha mayor fuerza que el *pathos* catastrófico.

Esos pensamientos y esa pesadumbre ante la vuelta de hoja del año se asoman con mucha mayor intensidad cuando lo que acaba —y lo que respectivamente empieza— no es sólo un año y ni siquiera un siglo, sino un milenio. [...] En la vigilia del año Mil había

—aunque menos numerosos de lo que a menudo nos gusta creer— quien esperaba el fin del mundo [...]. En los umbrales del año Dos mil no existe ningún *pathos* finalístico, pero sí ciertamente un profundo sentido de la transformación radical de la civilización y de la misma humanidad y por consiguiente un sentido del indiscutible fin no del mundo, sino de un modo secular de vivirlo, de concebirlo y administrarlo.

*En este comienzo de milenio, muchas cosas dependerán de cómo resuelva nuestra civilización este dilema: si combatir el nihilismo o llevarlo a sus últimas consecuencias.*

Ya en los últimos años del siglo pasado, Nietzsche y Dostoievski habían vislumbrado el advenimiento de un nuevo tipo de hombre, de un estadio antropológico distinto —en el modo de ser y sentir— del individuo tradicional, existente desde tiempo inmemorial. En su *Übermensch*, Nietzsche no veía a un "Superhombre", a un individuo de capacidades potenciadas y más dotadas que los demás, sino más bien, confor-

me a la definición de Gianni Vattimo, a un "Ultra-hombre", una nueva forma del Yo, no ya compacto y unitario sino constituido, según él, por una "anarquía de átomos", por una multiplicidad de núcleos psíquicos y pulsiones no apresadas ya dentro de la rígida coraza de la individualidad y la conciencia. Hoy en día la realidad, cada vez más "virtual", es el escenario de esa posible mutación del Yo.

El propio Nietzsche decía que su "Ultra-hombre" era íntimamente afín al "Hombre del subsuelo" de Dostoievski. Ambos escritores atisbaban de hecho en su tiempo y en el futuro —un futuro que en parte lo es todavía también para nosotros, pero que en parte es ya nuestro presente— el advenimiento del nihilismo, el fin de los valores y de los sistemas de valores, con la diferencia de que para Nietzsche, como nos recuerda Vittorio Strada, se trataba de una liberación que celebrar y para Dostoievski de una enfermedad que combatir. En este comienzo de milenio, muchas cosas dependerán de cómo resuelva nuestra civilización este dilema: si combatir el nihilismo o llevarlo a sus últimas consecuencias.

"El viejo siglo no ha acabado bien", escribe Eric J. Hobsbawm en su *Historia del siglo XX*, añadiendo que acaba, para usar

una expresión de Eliot, con una retumbante explosión y un enojoso lloriqueo. Otros reparan sobre todo en lo terrible de estos cien años —el "terrible siglo Veinte", con su primacía en lo que a hecatombes y exterminios se refiere, puestos en práctica con una monstruosa simbiosis de barbarie y racionalidad científica. Sin embargo, sería injusto olvidar o menospreciar los enormes progresos realizados durante el siglo, que ha visto no sólo cómo masas cada vez más amplias de hombres alcanzaban condiciones humanas de vida, sino también una continua ampliación de los derechos de categorías marginadas o ignoradas y una toma de conciencia cada vez más amplia de la dignidad de todos los hombres, presente incluso allí donde hasta ayer mismo no se sabía o no se quería reconocer e incluidas las formas de vida y civilización más apartadas de nuestros modelos.

Es realmente delictivo olvidar las atrocidades del siglo de Auschwitz, pero tampoco es lícito pasar por alto las atrocidades cometidas en los siglos anteriores sin que la conciencia colectiva cayera en la cuenta y le remordieran [...].

Éstas nos ponen en guardia frente a la tentación de abandonarnos al *pathos* de las profecías y las fórmulas que hacen época, ya que se tornan cómicas a la que uno se descuida, como la famosa frase según la cual en 1989 habría acabado la Historia, frase que ya entonces bien podía haber

encontrado acomodo en el *Diccionario de lugares comunes y de idioteces* de Flaubert. El Ochenta y nueve, por el contrario, lo que hizo fue descongelar la Historia, que había permanecido durante decenios en el frigorífico, y ésta se desentumeció dando lugar a una maraña de emancipación y regresión, tan a menudo unidas



como las dos caras de la misma moneda [...].

El milenio se anuncia con contradicciones llevadas al extremo. La derrota, si no en todos sí en muchos países, de los totalitarismos políticos no excluye la posible victoria de un totalitarismo blando y coloidal capaz de promover —a través de mitos, ritos, consignas, representaciones y figuras simbólicas— la autoidentificación de las masas, consiguiendo que, como escribe Giorgio Negrelli en sus *Anni allo sbando* [*Años a la deriva*], "el pueblo *crea querer* lo que sus gobernantes consideran en cada momento más oportuno". El totalitarismo no se confía ya a las fallidas ideologías fuertes,

sino a las gelatinosas ideologías débiles, promovidas por el poder de las comunicaciones.

Una resistencia a este totalitarismo es la que radica en la defensa de la memoria histórica, que corremos el riesgo de que nos la borren y sin la que no cabe ningún sentido de la plenitud y la complejidad de la vida. Otra resistencia estriba en el rechazo del falso realismo, que confunde la fachada de la realidad con toda la realidad y, privado de todo sentido religioso de lo eterno, absolutiza el presente y no cree que éste pueda cambiar, tachando de ingenuos utopistas a quienes piensan que se puede cambiar el mundo. En el verano del Ochenta y nueve esos falsos realistas, tan numerosos entre los políticos, se habrían mofado de quien hubiese dicho que tal vez podía caer el muro de Berlín. El milenio parece concluir con el fin del mito de la Revolución y también de esos grandes proyectos de cambiar el mundo que han caracterizado, como observa Alberto Cavallari, el siglo pasado y gran parte del nuestro. [...]

La caída del comunismo parece a menudo arrastrar consigo, en un descrédito generalizado, no sólo al socialismo real, sino también a las ideas de democracia y progreso, a la utopía de la redención social y civil; el fracaso de la pretensión de poner fin de una vez por todas al mal y a la injusticia de la Historia afecta a veces a cualquier otra concepción de la solidaridad y la justicia. Pero el final del mito de la Revolución y el Gran Proyecto tendría que dar por el contrario

más fuerza concreta a los ideales de justicia que ese mito había expresado con potencia, pero pervertido con su absolutización e instrumentalización; tendría que proporcionar más paciencia y tesón para perseguirlos y por lo tanto mayores probabilidades de realizarlos, en esa medida relativa, imperfecta y perfectible que es la medida humana. El final de esos mitos puede aumentar la fuerza de aquellos ideales, precisamente porque los libera de la idolatría mítica y totalizante que los ha vuelto rígidos; puede hacer comprender que las utopías revolucionarias son una levadura, que por sí sola no basta para hacer pan, contrariamente a lo que han creído muchos ideólogos, pero sin la cual no se hace un buen pan. El mundo no puede ser redimido de una vez para siempre y cada generación tiene que empujar, como Sísifo, su propia piedra, para evitar que ésta se le eche encima aplastándole. La conciencia de estas cosas supone la entrada de la humanidad en la madurez espiritual, en esa mayoría de edad de la Razón que Kant habla vislumbrado en la Ilustración. [...]

Este intento de salvación es utópico y el arca a lo mejor se hunde. Pero la utopía da sentido a la vida, porque exige, contra toda verosimilitud, que la vida tenga un sentido. [...]

Utopía y desencanto, antes que contraponerse, tienen que sostenerse y corregirse recíprocamente. El final de las utopías totalitarias sólo es liberatorio si viene acompañado de la concien-

cia de que la redención, prometida y echada a perder por esas utopías, tiene que buscarse con mayor paciencia y modestia, sabiendo que no poseemos ninguna receta definitiva, pero también sin escarnecerla. Demasiados desilusionados por las utopías totalitarias desmoronadas, excitadísimos por el desencanto en lugar de haberse vuelto a causa de ello más maduros, levantan una voz chillona y presumida para mofarse de los

*Pero la utopía da sentido a la vida, porque exige, contra toda verosimilitud, que la vida tenga un sentido.*

ideales de solidaridad y justicia en los que antes habían creído ciegamente. [...] Era ridículo, en 1929 o en los años sesenta, creer que el capitalismo estuviese agonizando y es ridículo creer hoy que la forma actual de su victoria constituye el orden definitivo del mundo. [...]

Cada generación y cada individuo tienen que volver a experimentar, y no sólo una vez, la experiencia traumática pero salvífica de los primeros cristianos, que esperaban la parusía, el retorno del Salvador que les había sido prometido, la llegada del Paráclito, el Espíritu de la consolación, confiados —por lo menos muchos de ellos— en que vendría ya durante sus vidas. [...]

Desencanto significa saber que la parusía no tendrá lugar, que

nuestros ojos no verán al Mesías, que el próximo año no estaremos en Jerusalén, que los dioses se han exiliado. Occidente vive al calor de este desencanto, que Max Weber ha delineado en páginas admirables y definitivas, describiendo la jaula de hierro que ha aprisionado al mundo en las mallas de una racionalización inexorable, que lo encamina y lo empuja por una dirección obligatoria. Pero las mismas páginas de Weber contradicen este diagnóstico con el tono con que lo enuncia, con la música que las impregna cuando habla de los valores indemostrables pero irrenunciables, del sentido de la vida, que la racionalización hace inencontrable pero no apaga su insuprimible exigencia, o del demonio que hay en la vida de cada uno.

Quienes creen que el encanto es algo fácil, son fáciles presas del cinismo reactivo cuando el encanto revela sus grietas o deja de manifestarse. En el desencanto, como en una mirada que ha visto demasiadas cosas, se da la melancólica conciencia de que el pecado original ha sido cometido, de que el hombre no es inocente y el yelmo de Mambrino es una bacía. Pero se da también la conciencia de que el mundo de vez en cuando es tan encantador como el Edén, de que los hombres débiles y malvados son también capaces de generosidad y amor, de que un cuerpo efímero y mortal puede ser amado con pasión. [...]

El desencanto, que corrige a la utopía, refuerza su elemento

fundamental, la esperanza. ¿Qué es lo que puedo esperar?, se pregunta Kant en la *Crítica de la razón pura*. La esperanza no nace de una visión del mundo tranquilizadora y optimista, sino de la laceración de la existencia vivida y padecida sin velos, que crea una irreprimible necesidad de rescate. El mal radical —la radical insensatez con que se presenta el mundo— exige que lo escrutemos hasta el fondo, para poderlo afrontar con la esperanza de superarlo. [...]

La esperanza [...] se identifica con el espíritu de la utopía, como enseña Bloch, y significa que tras cada realidad hay otras potencialidades que hay que liberar de la cárcel de lo existente. La esperanza se proyecta en el futuro para reconciliar al hombre con la historia, pero también con la naturaleza, esto es, con la plenitud de sus propias posibilidades y pulsiones. [...]

El desencanto es una forma irónica, melancólica y aguerrida de la esperanza; modera su *pathos* profético y generosamente optimista, que subestima fácilmente las pavorosas posibilidades de regresión, de discontinuidad, de trágica barbarie latentes en la historia. [...]

Tal vez por eso el mayor libro del desencanto, *La educación sentimental*, de Flaubert —el libro de todas las desilusiones, como se lo ha definido— es también, en la melodía de su fluir melancólico y misterioso como el del tiempo, el libro del encanto y de la seducción de vivir. [...]



La historia literaria occidental de los últimos dos siglos es una historia de utopía y desencanto, de su inseparable simbiosis. La literatura se sitúa a menudo frente a la historia como la otra cara de la luna, la cara que deja en sombra el curso del mundo. [...] El individuo advierte una herida profunda que le pone difícil realizar plenamente su personalidad de acuerdo con la evolución social y le hace sentir la ausencia de la verdadera vida. [...]

En el desencanto resuena también el desencanto, el barroco *Desengaño*<sup>1</sup> que es, también él, doloroso desenmascaramiento de la ilusión que hace resplandecer una verdad reluciente a la Historia. Un poeta de este desencanto barroco y ultramoderno, el vienés Ferdinand Raimund, cuenta, en su *La corona mágica que trae desdichas* —una comedia popular de principios del siglo XIX—, cómo un hada benévola le da al

protagonista, Ewald, una antorcha prodigiosa que tiene el poder de transfigurar la realidad: quien ve el mundo a su luz ve esplendor y poesía por doquier, incluso allí donde no hay más que miseria y sordidez. El hada Lucina, al entregarle el regalo a Ewald, le revela el truco, le advierte que la antorcha le mostrará cosas hermosísimas pero ilusorias. La conciencia de ello no destruye sin embargo el embrujo de las cosas iluminadas por esa luz y la vida de Ewald, merced a ese don, se enriquece extraordinariamente. Esa antorcha no es falsa. Quien la usa sin saber que embellece el mundo es víctima de un engaño, porque no ve el dolor y la abyección y se hace ilusiones creyendo que la existencia es armoniosa. Pero el que la rechaza es igualmente ciego y obtuso, porque ese don, que ilumina la grisura del presente, da a entender que la realidad no es sólo mísera y roma. Tras las cosas tal como son hay también una promesa, la exigencia de cómo debieran ser; está la potencialidad de otra realidad, que empuja para salir a la luz, como la mariposa en la crisálida.

Quizás Raimund, cuando decidió dispararse un tiro con una pistola, algunos años después, se olvidara de ese don embrujado que había inventado. [...]

"[...] y sin embargo la vida es bella. ¿No es verdad?", dice el transeúnte leopoldiano, que piensa lo contrario. "Eso es algo que ya se sabe", responde el vendedor de almanaques. ■



"¿Cómo han resuelto otras sociedades —y la nuestra— la angustia que genera el pensamiento y la conciencia de la propia muerte?"

# La muerte: Tema tabú en nuestra cultura

matilde ureta de  
caplansky

Psicoanalista SPP-IPA

**H**ace ya unos meses habíamos elegido el tema de la muerte para un seminario. Es por tanto pura coincidencia que este artículo aparezca en estas semanas de duelo mundial por la muerte de Juan Pablo II. No obstante, dicha coincidencia debería hacernos reflexionar un poco sobre el siempre negado, olvidado y postergado tema de la muerte, y prepararnos —al menos intelectualmente— para afrontarlo a plenitud, dado su carácter insoslayable.

## Antecedentes<sup>1</sup>

La épica es una forma de acceso a la trascendencia. En la antigua Grecia homérica, la "bella muerte" (*kalos thánatos*) es la muerte gloriosa (*eukleés thánatos*). En un texto de intensa

precisión erudita y comprensión analítica, el gran investigador de lo griego Jean-Pierre Vernant examina los distintos sentidos del camino heroico a través de héroes como Aquiles o Héctor en el contexto de la guerra de Troya narrada por la *Ilíada*. La muerte gloriosa y valerosa en la lucha impregna al héroe con cualidades que le permitían trascender su finitud y perdurar en los hombres de las distintas épocas. La vida heroica se muestra como tal cuando es digna de ser cantada por los poetas.

Ante los pies de unos muros de Troya que le han visto huir, derrotado frente a Aquiles, Héctor se detiene por unos instantes. Es consciente de que pronto va a morir. Atenea se la ha jurado; los

demás dioses lo han abandonado. El destino funesto (*moira*) ha puesto ya sus ojos sobre él. Pero aunque ahora vencer o sobrevivir no esté en sus manos, solo de él depende el cumplimiento de eso que exige, según la opinión general y la suya propia, su condición de guerrero: hacer de su muerte una forma de gloria imperecedera, convertir esa carga común a todas las criaturas sujetas a la mortalidad en un bien que le sea exclusivo y cuyo brillo le pertenezca para siempre: "No, no puedo concebir morir sin lucha ni sin gloria

<sup>1</sup> Fuente: Vernant, Jean Pierre: "La bella muerte y el cadáver ultrajado", en *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*. Barcelona: Paidós, 1991.



(*akleios*), sin realizar siquiera alguna hazaña cuyo relato sea conocido por los hombres del mañana" (*Ilíada*, XXII).

Sobrepasando cualquier honor ordinario o dignidad de Estado, tan efímera y relativa, aspirando al absoluto del *kléos áphthiton*, el honor heroico presupone la existencia tradicional de una poesía oral, depositaria de la cultura común y con funciones, en lo que se refiere al grupo, de memoria social. La vida breve, la proeza y la bella muerte

solamente tienen sentido en la medida en que, encontrando su sitio en un tipo de canto presto para acogerlas y magnificarlas, confieren al héroe mismo el privilegio de ser *aoídimos*, objeto de canto, digno de ser cantado.

### Actualmente

Hoy constatamos un mayor interés por el tema de la muerte. Basta mencionar el cine premiado este año (*Mar adentro*, *Golpes del destino*), donde incluso se habla de la eutanasia

de una forma nueva y libre. De hecho, hablar de la muerte es algo delicado y complejo, y, a la vez, absolutamente simple, ya que es el final ineludible de nuestras vidas. Depende de la madurez y reflexiones previas de cada persona. En este texto vamos a hablar del espacio que ocupa la muerte en nuestras sociedades, y de la manipulación ideológica de que es objeto.

Por un lado, hay que entender que los seres humanos somos seres biológicos y culturales a la vez. Tanto nuestra llegada a la vida cuanto nuestro final inevitable en el fenecer están indicados por importantes cambios biológicos y culturales que puntúan la existencia de cada persona.

En este sentido, si como seres culturales disponemos de posibilidades abiertas en lo que se refiere a creencias en el más allá, cultos, como seres biológicos tenemos un diseño cerrado, o por lo menos poco flexible.

## Simbolismo y angustia

¿Cómo han resuelto otras sociedades —y la nuestra— la angustia que genera el pensamiento y la conciencia de la propia muerte? Usando el arma más potente de que dispone el ser humano: el simbolismo, la creación de mundos simbólicos por medio de la capacidad del imaginario humano (en último término lo que nos define como seres humanos). Para ello, y gracias a ello, repito, se han construido los sistemas religiosos.

Por medio de las religiones y de los sistemas de creencias que integran la muerte en un diálogo profundo con la vida y los demás seres humanos, se ha tratado de frenar la angustia ante esta disolución del ego que, en último término, es la esencia de la muerte: disolución del ego material (el cuerpo), del ego social (referentes de identidad, propiedades, títulos y cargos) y del ego psicológico ("yo soy", "yo siento"). El simbolismo religioso ayudaba a entender la propia muerte no como un final absoluto, sino como la culminación de la reintegración del individuo al proceso de vida universal.

Por todo ello, pudiera sorprender que, siendo la muerte un aspecto tan decisivo en la historia de nuestras vidas, como el mismo nacimiento (que recordamos y celebramos puntualmente cada año), y que la muerte siempre haya sido un punto culminante del simbolismo ritual de todas las culturas de la Tierra, hoy sea una temática marginal, de interés cuasi solamente económico (quién pagará el entierro, cómo se repartirá la herencia). Una consecuencia más, por ejemplo, es el hecho de que la muerte ha pasado a ser hoy el último tabú eficaz de nuestras sociedades y, por ello, una de las fuentes más importantes de manipulación ideológica.

En la muerte, es la biología quien impone sus leyes entrópicas. Podríamos considerar nuestro proceso biológico como de diseño cíclico en el sentido más lato (al morir el cuerpo se descompone en sus elementos primarios, con lo que en realidad, para la Naturaleza, no desaparecemos sino que simplemente nos transformamos en hidrógeno simple, calcio, nitrógeno, etcétera; y, por otro lado, nuestro cuerpo es un auténtico campo de batalla donde se da la muerte y el nacimiento celular constante), pero nuestra conciencia no acepta esta transformación como una pauta de continuidad de la existencia.

Así, si la Naturaleza nos diseña en forma de proceso cíclico de mutaciones biológicas permanentes, la mente humana tiene un diseño binario, lineal y causal que no encaja de forma directa con las limitaciones de la biología. Para resolver este conflicto, que en último término es el de nuestra propia muerte, la mente humana ha elaborado una realidad cultural que permanece más o menos indeleble y va más allá de cada individuo.

Se trata de los sistemas de valores que tienen su base en las grandes categorías culturales de cada sociedad: bueno/malo, feo/bonito, eternidad, ciencia positivista o religiones de la permanencia... pero todos ellos son categorías culturales que solo pertenecen y tienen vigencia en un espacio y un tiempo contruados por nuestra mente.

### La manipulación ideológica de la muerte

Hay muertes que se destacan en los medios de comunicación de masas (el único camino que conoce el *homo masificatus* para trascender, como decía Baudri-

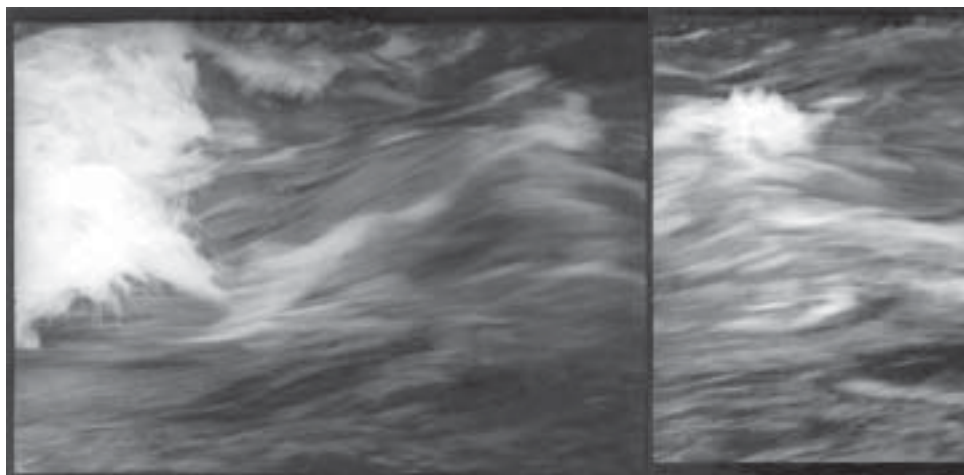
## El miedo a lo impredecible

Impredecible y misteriosa en su esencia, la muerte ataca la misma raíz fundamental de los valores que estamos persiguiendo en nuestras sociedades: la seguridad planificada y la predictibilidad (dos caras de la misma moneda). Se podría afirmar que la civilización es un intento permanente del ser humano para construir un mundo que sea predecible (la ciencia tiene en ello uno de sus motivos de progreso) y que sea seguro, conocido. No en vano se afirma repetidamente que con el avance científico se desvelan lo que antaño eran misterios insondables. Pero la muerte escapa a esta predictibilidad y mantiene su secreto misterioso del después, por lo que en nuestras sociedades hay una especial conciencia fóbica hacia la muerte. Para otros pueblos, la muerte era y es algo cotidiano: cada otoño muere el mundo vegetal para verlo renacer a la primavera siguiente; los animales son vistos nacer, alimentados y protegidos para acabar transformados tras su muerte en energía alimenticia de las propias personas; cuando el Sol se retira cada anochecer acaba la vida activa, para amanecer de nuevo, de forma ininterrumpida, al siguiente día.

La muerte formaba parte consciente de la vida cotidiana ("¡Cuidate!" era una forma de despedida que cada vez se oye menos). Pero hoy la mayoría de personas ven la muerte una o dos veces como máximo a lo largo de toda su vida, y en general están tan angustiadas y emocionalmente abrumadas que se sienten incapaces de observarla con claridad.

llard) en beneficio de la ideología dominante. Con ello se refuerza el valor a morir de cierta manera (la del terrorista que ataca los intereses del Estado), buscando en forma aberrante la inmortalidad. Con ello resta para la muerte de la mayoría de personas la simple categoría de "muertes anónimas", tránsitos que suceden en salas de hospital público, apartadas incluso de los familiares para evitarles el embargo emocional de tener que presenciar algo tan culturalmente anómalo.

Si aceptásemos la realidad profunda de la finitud en la forma que nos hace percibir nuestro ego culturalmente construido, tal vez conseguiríamos tener la paz interior y social que tanto se dice anhelar. El problema parece residir en que somos seres conscientes de las limitaciones biológicas de nuestra propia existencia, pero, como afirmó Freud en 1915, parece que en el nivel inconsciente nadie cree realmente en la finitud de su propia vida.



Esta idea de inmortalidad culturalmente construida por medio de las religiones tiene, como mínimo, una cara peligrosa y otra buena. Por un lado, si fuésemos absolutamente conscientes de la vulnerabilidad del ser humano estaríamos más motivados por el día a día, y por no dejar cosas pendientes si se consideran esencialmente importantes por el propio sujeto. Esto estimularía la creatividad, como se ha verificado repetidamente en la historia de nuestra especie, y despertaría el instinto de conservación y de supervivencia individuales favoreciendo la flexibilidad adaptativa a la propia cultura social. No obstante, son pocas las personas de nuestras sociedades que pueden pensar abiertamente en la finitud de la vida humana sin caer en un estado de profunda angustia y ansiedad.

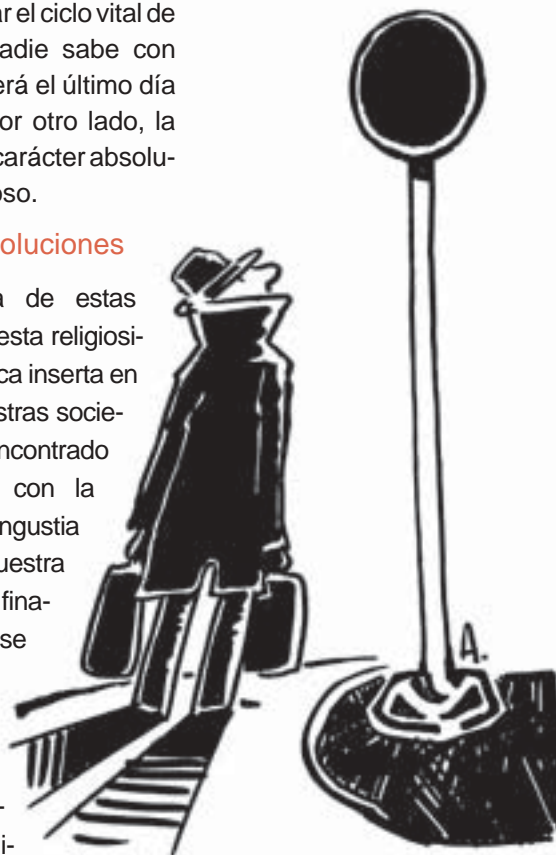
A pesar de todo ello, y aceptando el enorme valor adaptativo y ampliamente terapéutico que ofrecen al ser humano tales sistemas de creencias, tan solo hay algo absolutamente seguro: que la muerte es el final ineludible de todo el ciclo vital, tal como lo podemos conocer. Y, además, que tiene dos características que son las que lo convierten en temible y angustiante tabú para nuestras sociedades: la muerte es impredecible *a priori* ya que, aunque hay indicios observables que permiten prever cuándo está

a punto de acabar el ciclo vital de una persona, nadie sabe con certeza si hoy será el último día de su vida; y, por otro lado, la muerte tiene un carácter absolutamente misterioso.

### En busca de soluciones

Con la pérdida de estas tradiciones y de esta religiosidad no eclesiástica inserta en lo cotidiano, nuestras sociedades se han encontrado frente a frente con la muerte, con la angustia que genera nuestra conciencia lineal finalista, y en la huida se ha corrido en tres direcciones distintas.

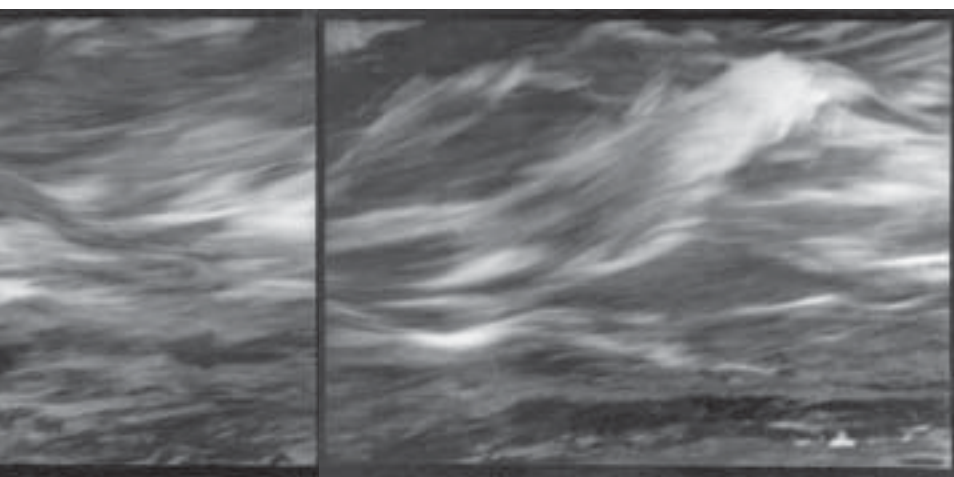
Unas minorías parareligiosas o religiosas han tratado de recuperar tradiciones antiguas provenientes del mundo oriental o de culturas chamánicas. En segundo lugar, especialmente entre los profesionales de la salud y del trabajo social que se hallan ante la muerte de sus pacientes de forma cotidiana, ha habido un acercamiento a la muerte desde la vertiente del duelo y del acompañamiento al moribundo; es decir, no se han ocupado tanto de la muerte y los muertos cuanto, en cierta forma, de los vivos que han de verse enfrentados a la muerte de otros (el principal exponente de



esta tendencia es la doctora norteamericana de origen suizo E. Kübler-Ross y su famosa escuela de acompañamiento a los moribundos, en España presente a través de la Fundación Tomar a Casa). Y, en tercer lugar, la actitud que mantiene la inmensa mayoría de congéneres de nuestras sociedades: negar absolutamente la muerte. Disimular: esa es la consigna.

Creemos que una postura coherente y sólida ante la muerte, como ante cualquier otro evento o conflicto de la vida humana, es encararla, tomar conciencia de ella, conocerla hasta donde sea humanamente posible: respetar y observar frente a frente es la fórmula para librarse de ello, sea un temor o una fijación. Lo contrario, como repetidamente asevera la Psicología, solo lleva a luchar con los propios fantasmas para no resolver nada...

"La muerte trueca la vida en destino", dice bien André Malraux. ■





## Roxana Crisólogo: **Poesía de una ciudad emergente**

Hay días que no tolero más ruido  
que el de las construcciones

y el café no endulza —no hay nada que endulce este café—  
y quisiera ser la virgen que adorna el vello crepuscular  
de un acolchonado cuadro

llamarme Rosa —Rosita—

tener el cabello largo y los pies pequeños y rosados  
como los de una conocida muñeca

y llevarles a los muchachos de la construcción

tappers limpios de comida

papas sancochadas con pollo

mi buena sazón que venderé

y revenderé

con sendos cerros de arroz

lechuga agria y ají

de algo me servirá ser acomodada o liviana

sudar

atados de ropa limpia y una toalla

por si la transpiración

y luego pensar en los acabados del edificio  
 —como terminaré yo—  
 muros sellados y cielos falsos en placa de yeso  
 —donde terminaré yo—  
 soldaduras anclajes fijaciones de plástico  
 donde anclaré  
 me desfondaré  
 y terminaré yo

y nada de prevención y mantenimiento  
 de martillos taladros patologías y formas  
 que hincan su cabeza de movediza serpiente  
 y me invitan a rodar

sentirme en la erosión de esta tierra de doble piso  
 sin fondo  
 y empapelar el ruido de un enceguedido tránsito  
 de aves guaneras como el dolor  
 de alguna primera vez.

## a Ludy

recuerdo sus jeans baratos y ajustados sus blusas simples  
 rosadas-blancas y estrechas recuerdo su revista rosa  
 su bolsita cusqueña cruzada como una metralleta de lana  
 recuerdo sus camisetas de hawái sus polos de mickey mouse  
 recuerdo las ganas con que miraba a los chicos guapos blanquitos  
 de la vanguardia al cabello largo y ondulado de José  
 a los católicos impecables en la mente  
 a los delgaditos de bondad como una bandera  
 al john lennon de la mitad de sus narices  
 cómo los amaba y también cómo los odiaba  
 ella que deliberadamente se inició en el aprendizaje  
 anarquista de la disección —a veces dispuesta  
 a demoler sus sombras— cómo se miraba  
 y cómo me miraba  
 y cómo expectorando la mitad de su cuerpo  
 un paraíso negado a la desnudez  
 aparcó en los insondables desiertos de Lima  
 la recuerdo un día que el tráfico rural de un camión  
 la dejó sola en el mundo isleño de los vegetales  
 el sarro azul y bautismal del afilador de cuerdas

salpicando en el vello púbico de sus palmas  
en la ciudad hipnótica

y la soñé hipnótica habitando una ciudad de cuerdas  
no te acerques a ella  
no le digas-no le cuentes-no la toques

la música era la misma  
desmenuza todo menos su odio  
todo menos eso que nos separa  
incinera su amor que le quede algo que rebanar  
que diga que piensa en sí y que tema  
cuando se suelte el cabello y una nota acerada desde el fondo  
maxilar de su cuello crezca como un bozal en su piel  
y se vea acholada achorada añorada  
estúpida escuchando a ese metiche  
a ese designado por la dirección general del partido  
a esa multitud que nos separa.

## una tibia de humo se desliza

como un desorientado iceberg en la carretera  
persigue una cadena montañosa de autos y triciclos  
reparaciones mecánicas y turbas  
de ramilletes vagos de luz  
como si no se pudiera escapar del círculo  
vidrioso torcer el timón  
atravesar desde otra perspectiva  
los orificios del aire

¿has entendido que esta imposición de piernas y manos  
no es producto de la casualidad?

la intensidad les ha conferido un lazo indiscutible  
de formas  
hoy todo se toma alegremente de las manos  
seguro que bailaste como desenfrenada  
seguro que te intoxicaste del lloriqueo bobalicón  
de aquella cantante folklórica  
y el coliseo se inundó de una  
espuma que en la espalda rocosa  
de una cerveza

empezó a abrir y cerrar los ojos  
indefinidamente—

A mí me gusta el arpa  
se me sube a los codos  
tiembla en su intromisión de aire  
el huaynito desenterrado de la raíz  
no hará milagros  
pero retoza en el pecho

como un alborotado tambor  
en la piel

*Roxana Crisólogo (Lima, 1966) ha publicado dos poemarios: Abajo, sobre el cielo (Lima, 1999; segunda edición, 2005) y Animal del camino (Lima, 2001). Es cofundadora de Piedra Encadenada al Aire: Colectivo de Arte, Cultura y Agitación, y pertenece a la generación de las poetisas limeñas de 1990.*

## Reflejo de una cultura mixta, híbrida

Carmen Ollé

Me interesa destacar dos maneras últimas de concebir la poesía. En un extremo, la estética clásica ve el acto poético como un hecho aislado de la política, donde la "indeterminación de lo determinado" —como afirma Jorge Wiese— configura un universo cuyos cuerpos están en suspensión. La poesía nace de la tradición y vuelve a ella sin contaminarse con el ruido social. Es el caso del último libro de Ana María Gazzolo, *Cuadernos de ultramar* (2004), publicado con el nombre de Felice Ianua, libro que no hace ninguna concesión al lector.

En la otra punta, Roxana Crisólogo refleja en sus poemas rítmicos una cultura mixta, híbrida, donde lo culto y lo popular no necesitan diferenciarse neuróticamente, como pretende la "alta cultura", pues —a decir de Néstor García Canclini— el arte moderno latinoamericano

tiene "muchas intersecciones entre lo culto, lo popular, lo artesanal y la producción masiva".

Si en el siglo XX Rocío Silva Santisteban reconoce en los poetas de su generación la tendencia a ser parias sentimentales o una nueva suerte de hastío baudelariano, en Roxana Crisólogo, en cambio, el *pathos* trágico cambia de tono y tiene otros bemoles. La sombra del expresionismo alemán, con George Trakl a la cabeza, y la búsqueda de la autodestrucción del yo, que alcanza su máxima expresión en la argentina Alejandra Pizarnik, dos iconos neorrománticos de la poesía del siglo XX, dan paso a un tipo de escritura más sincrética, con el síncope nervioso de las ciudades emergentes. El arte en esta nueva poesía no tiene paradigmas referenciales legítimos; busca, por el contrario, su esencia en la multiplicidad.



No es la primera vez que *ideele* confiesa su gusto y hasta pasión por la música. Esta vez tocó salsa. ¿Y qué tiene que ver Ronald Gamarra, el ex procurador, con la salsa? Mucho. Si tuviera que elegir entre el juez Garzón y el bárbaro del ritmo, Benny Moré, estamos seguros de que dudaría. Cierra el bloque Sebastián Santiago, quien explora la controvertida mezcla de salsa y reaggeton.

## Por eso yo canto salsa

**Benny Moré:**

**Qué bueno  
canta usted**

**ronald gamarra**

Abogado del IDL

**A**quella vez que vino a Lima, lo escuché desde el vientre de mi madre. Improvisó para todos los gustos. En Radio La Crónica de seguro volvió a retar a un ausente Rolando La Serie, pues creo recordarlo entonando la copla de Joseíto Fernández, aquel bendito zapatero remendón: "Conmigo no hay aquello de que no canto una canción/conmigo no hay aquello de que no canto un bolero/yo canto una guaracha, una rumba y hasta un son/y canto cualquier cosa y es porque soy buen cantador.../Elige tú que canto yo".

Auténtico e irrepitible. Cubano antes, cubano después. Barto-

lomé Maximiliano Moré en la pila bautismal y para todo efecto administrativo. Benny Moré, El Benny, El Bárbaro del Ritmo, para lo que verdaderamente importa. Era un inmenso y espigado corazón mulato, enfundado en un anchísimo pantalón sostenido por tirantes, coronado por un sombrero de Panamá y apoyado por un ya clásico bastón mágico; pura cubanía desgranada en condenado baile sobre la tarima; sentimiento desbocado en sencillos e inspirados sones, rumbas, boleros, guarachas y afros; talento difuminado en una voz que lo sobrevive, que registra todas las

"tonalidades y tempos" y que se "doblaba en frases y gritos", como ha escrito Helio Orovio en su conocido *Diccionario...*; guapería y bravura alrededor de su tribu, que es como solía llamar a la Banda Gigante de músicos por él fundada: ¡Benny Moré, qué banda tiene usted!, ¡Generoso, qué bueno toca usted!

Quien fue *chapeador* en Camagüey y vendedor de frutas en La Habana, quien había integrado el conjunto de Miguel Matamoros, quien se separó del maestro en México para poder innovar el son, quien se unió al entonces vanguardista Pérez Prado y juntos reventaron el teatro

Blanquita: "Pero qué bonito y sabroso bailan el mambo las mexicanas", "quién inventó el mambo que me provoca: un chaparrito con cara de foca"; volvió a Cuba hecho un intérprete excepcional y dispuesto a darle al son pero desde un formato de *jazz band*. Por supuesto, para consumo popular. Fue precisamente con parte de esa su tribu que después llegó al Perú, y es así como lo escuché.

Amaba a su patria, a su Santa Isabel de las Lajas: "Mi rincón querido, pueblo donde yo nací", y a Cienfuegos: "La ciudad que más me gusta a mí"; rasgaba permanentemente la guitarra, aquel instrumento que Castellanos y Landa le enseñaron a dominar en colonia Maduro; en sus inicios, muy probablemente siguió a Miguelito Valdés, *Mister Babalú*, y ayer y siempre, le tuvo ley a *Panchito* Reset; dicen que la noche lo sorprendía cantando a dúo consigo mismo, al pie de una vitrola; y juran todos que vivía y moría por su gente, las mujeres y el ron.

Ya famoso, cantó incansablemente en cabarets, clubes, plazas, fiestas populares y en cuanto guateque pudo y halló, dentro y fuera de Cuba; grabó, una tras otra, 91 piezas de antología: entre otras, "Francisco Guayabal", el son "Qué bueno baila usted", el changüí "Maracaibo Oriental" —"Pongan atención señores/a esta linda inspiración/me sale del corazón/se la doy con mil amores/pa' que tú, lo bailes/pa' que tú lo goces"—, y el bolero mambo "Camarera del amor" —"En este bar te vi por vez

primera/y sin pensar te di la vida entera/... en este bar se hablaron nuestras almas"—; recordó a los soneros, a Chano Pozo y su tumbadora, y no olvidó a Pablito y Lilón, los diamantes negros cubanos.

Son entrañables sus presentaciones en Radio Progreso —que, por cierto, todo coleccionista de esquina guarda bajo cemento—, particularmente aquella en la que el forajido y su banda, como siempre a capela y en vivo, se lucieron ejecutando el son "Repica *bongó*" —"Cuando suenan los tambores/siento ganas de bailar/ese ritmo tan

*La fama lo agarró a golpes, como él a los tramposos. El exceso y el desafuero lo marcaron, y no hubo Bola de Nieve que lo liberara.*

sabroso de mi Cuba tropical/si suena la tumbadora, el cencerro y el bongó/gritaremos viva Cuba y que venga el guaguancó", y aquella otra en la que sostuvo un inigualable contrapunto con Joseíto Fernández, improvisando ambos al compás del son montuno "Guantanamera" —"Yo quisiera aunque no es de tu región/escucharte una opinión/sobre mi tierra lajera/sé por tu guantanamera/que eres un fruto oriental/y espero que no halles mal/que yo como villareño/te pida tu opinión muy personal".

La fama lo agarró a golpes, como él a los tramposos. El

exceso y el desafuero lo marcaron, y no hubo Bola de Nieve que lo liberara. Se llenó de ron Peralta y Matusalén. Después, se colgó la enfermedad al hombro y siguió la fiesta: "Decían que yo no venía y aquí usted me ve". Cuenta la leyenda que, impedido de actuar por llegar tarde a un compromiso, dirigió su banda desde una ventana; y hay quienes aseguran que el diablo fue al medio de la plaza, cantó y dejó el club sin bailadores. Extendido el rumor de la impuntualidad, anota la historia que hubo autoridad que lo mandó preso para asegurar la rumba... y que una vez puesto en la calle, al lado del tabladillo, consiguió entonarse antes de disparar sabor.

En Palmira los fuegos no encendieron del todo. Días después el hombre murió en La Habana. Su "cadáver estaba lleno de mundo", anotaría José Lezama Lima parafraseando a César Vallejo. Fue llevado en hombros a Santa Isabel de las Lajas, llorado y despedido con un rito de origen bantú, que celebró tanto al Benny como a Ta Ramón Gundo Moré, su tatarabuelo, primer rey de la lajera Sociedad Casino de los Congos.

Por mi parte, espero el día en que otra vez en El Conuco, rodeado de Celeste Mendoza, Bola de Nieve y Celia Cruz, el Benny tome su guitarra de siempre, nos desarme con su maestría y desenfado, y, ron mediante, nos hable del equipo de Alianza Lima que vio en el Estadio Nacional, aquella oportunidad cuando yo lo escuché desde el vientre de mi madre. ■



## ***Borinquen* tiene montuno (y también reaggeton)**

**sebastián santiago**

Periodista

**¿Q**ué se necesita para componer un son? Un motivo, un tema constructivo, y también inspiración. ¡Óyelo bien! La receta la dio hace más de treinta años el joven Ismael Miranda, y desde ese entonces se ha querido agregar muchos ingredientes a la fórmula y mucha agua se ha agitado en la Isla del Encanto, Puerto Rico.

*Borinquen*, nombre indígena de la isla bautizada como Tierra del Edén por propios y extraños, es la cuna segunda de esa explosión musical y cultural que luego llamarían *salsa*, en los tiempos en que la Fania y sus estrellas reventaran los oídos vírgenes de la América sesentera.

La receta de Miranda de la bien o mal llamada salsa —dejemos esa discusión para los lingüistas del ritmo— fue cocinada en el barrio latino de Nueva York,

cuyos habitantes aprendieron a combinar el *le lo lai* del jibarito con el aplastante sonido de la Gran Manzana.

Característico de la salsa en sus orígenes y desarrollo fue el sonido del barrio, el murmullo de la esquina elevado a nivel sinfónico. En la década de 1980 Rubén Blades la bautizó como "crónica urbana", pero, mucho antes, los patriarcas *portorros* Rivera y Rodríguez supieron trasladar al pentagrama la cotidianidad de sus calles.

Desde los tiempos heroicos cuando se fue consolidando como género musical, la salsa ha sido afectada por diversas influencias: en los inicios de la década de 1980 por el *pop* y el sonido de Miami, y hacia fines de ese mismo decenio por las tontuelas fauces de la balada más cursi.

En la década de 1990 y los primeros años del siglo XXI la balada ha acelerado su ritmo y la frontera entre salsa sensual y tropicalización de la balada casi se ha desdibujado.

Por si esto fuera poco, ha aparecido un fantasma que pretende desencantar la Isla del Encanto y que se ha adherido a los pontífices del sabor. Primero lo escuchamos en la disonante música de *D and G* al lado del bueno de *Cuco* Valoy en una irreconocible versión de *Juliana*. Ahora, Andy Montañez, Ismael Miranda y otros bravos de la salsa nos traen la novedad de que la esencia se puede tomar alguna licencia sin perder la inocencia, y han grabado junto a conocidos reaggetoneros.

## La salsa vive, ¿llega hasta el suelo?

Claro que, para otros, esa extraña mezcla no rimará jamás, y su conjunción es una herejía. Lo curioso de esta disputa es que muchos de los que, posmodernamente, saludan la innovación salsónica, antaño defendían el equipo de los durísimos del ritmo. Los ortodoxos Martín Chávez y Agustín Pérez Aldave, por ejemplo, resultan ahora conversos frente al vendaval reaggetonero. Quienes en algún momento denostaron de la llamada *salsa sensual* miran ahora con beneplácito los contoneos del reaggeton.

Martín Chávez, productor de Radio Mar, cree que estas nuevas tendencias no deben ser condenadas. Para él, la salsa sensual le ha hecho más daño a la salsa pura, sin apellido, porque ha atentado contra la propia esencia del ritmo. "Incluso existen tendencias nacionalistas en el reaggeton que aparecen también en la salsa, pero de todas maneras es una moda pasajera", dice, conciliador, el *Gallo de la Salsa*.

El salsólogo Agustín Pérez Aldave va más lejos: "Me parece excelente que haya surgido una tendencia de esta naturaleza, que le devuelve a la música un poco de frescura e irreverencia y, sobre todo, sabor callejero y desparpajo, ya que los salseros se han puesto como muy solemnes, repetitivos y monótonos".

Beto Villena, uno de los mejores músicos del Perú y precursor del movimiento salsero, también es de la idea de que el movimiento de la salsa sensual fue mucho más

pernicioso, porque le cambió el compás a la salsa, cosa que no sucede con el reaggeton. Lo de ahora es una mezcla que combina dos ritmos pero no destruye la esencia de la salsa.

### ¡Perrea, mamito, perrea!

Ismael Miranda, el *Mamito de la Salsa*, clamó en la década de 1980, *borincanazo*, para que no le cambiaran de estrella a su bandera. Pero ahora, en el Día Nacional de la Salsa de Puerto Rico sorprendió a sus seguidores cantando junto a Tego Calderón, uno de los mayores exponentes del movimiento reaggetonero.

Para Andy Montañez, quien estuvo hace unos días en nuestra capital, el reaggeton fue el peor



Andy Montañez

negocio de su vida: dice que, luego de que cantara, a dúo con Daddy Yankee, el clásico *sabor a melao*, solo recibió una mínima parte del dinero que vendió la canción. Sin embargo, no se arrepiente; el niño de Trastalleros no ve al reaggeton como una amenaza: "Es una expresión que tienen ahorita los jóvenes como anteriormente pudieron ser el *rock* o la *lambada*,

pero luego va a pasar. No podemos denigrarlos. Estas grabaciones sirven más bien para que los jóvenes nos conozcan más. Podemos estar juntos, pero no revueltos", pone el parche.

El reaggeton es un género musicalailable relativamente nuevo, que ha alcanzado gran popularidad en Puerto Rico y otras naciones del Caribe a partir de la década de 1990. Se deriva del *reggae* jamaicano, y ha tendido, en sus inicios, influencia de varios géneros, como el *hip-hop* norteamericano y los diferentes ritmos puertorriqueños. La forma más común de bailar el reaggeton se conoce como *perreo*, muy popular en nuestro país, y es un contacto carnal rítmico sin eufemismos armónicos.

Daddy Yankee, el mismo que grabó con Andy Montañez, considera que su música tiene la calidad suficiente para reemplazar a la salsa y el merengue. Desde su concepción musical, los géneros son acontecimientos esporádicos regidos por la moda: "La realidad es que hay músicas tropicales que están decayendo, y lo que está en ascenso es el reaggeton. Hay que ser realista: la salsa y el merengue llevan ya cuarenta años sonando".

Será el sereno, como dice la *Chimoltrufia*, el asunto es que la insolencia de los

jóvenes reaggetoneros no sintoniza con los enclaves salsónicos que desde las sempiternas esquinas del Callao, La Victoria, Chíncha o Chorrillos sienten que la salsa dura es simplemente la musicalización de su existencia. Por más tendencias raras que se presenten en el camino y mesas que más aplaudan y les manden por esa gracia a todas las niñas del mundo. ■