

FRANCISCO GALLARDO IBAÑEZ

# ANTROPOLOGIA

CRUZANDO A TRAVES  
(desde el otro lado)

FONDO MATTA  
MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

“«Cruzando a través desde el otro lado» es una figura compleja que nos sugiere lo oblicuo, el esfuerzo del pasaje, la profundidad de campo, la búsqueda, la complicación artificiosa de la palabra, la palabra reposada de encaje fácil, la tensión...”

Pedro Mege Rosso  
Antropólogo

4891

306  
6163  
1995

# ANTROPOLOGIA

CRUZANDO A TRAVES  
(desde el otro lado)

Francisco Gallardo Ibáñez

Colección  
LA HISTORIA ESCONDIDA EN TODA HISTORIA

FONDO MATTA  
MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

## SUMARIO

- 7 Presentación
- 9 Matta
- 11 Atacama *off line*
- 13 Prólogo

### HACER ANTROPOLOGIA

- 27 Antropología: Egocéntricos, ventrílocuos y confesos

### DIARIOS DE CAMPO

- 47 Otra vez sobre el camino kerouac
- 51 Debo cruzar primero, debo cruzar primero...
- 57 La dulce prisión de las flores. Diario de México I
- 61 Un día de campo en la selva lacandona. Diario de México II

### APUNTES Y BORRADORES

- 69 Metro/sueño
- 71 Ellas lo hacen mejor de noche en la madrugada
- 73 Las estrellas pierden el honor entrada la primavera
- 77 Al atardecer dos cadáveres sonríen en el antejardín
- 83 Arguedas las sangres río arriba

### MONOGRAFIAS

- 93 Cuando el cielo es un infierno
- 101 Cruzando a través desde el otro lado
- 109 Bibliografía

## PRESENTACION

El Museo Chileno de Arte Precolombino ha encontrado un lugar en el acogedor seno de las ciencias antropológicas y por ello no deja de estar alerta ante sus múltiples desarrollos.

En el último tiempo la antropología ha tenido un «giro poético», ha querido enfrentar la «objetividad» del antropólogo con sus personales vivencias etnográficas, con un tipo de expresión que nos introduce de lleno en el campo de la metáfora y la poética, y que se inscribe en un mundo literario premonitoriamente anunciado por Lévi-Strauss en su obra *Tristes Trópicos*.

Esta Antropología Poética crece ahora al amparo del Museo y gracias a la colaboración de Matta, quien ha puesto a nuestra disposición los fondos de su Premio Nacional de Arte. Esperamos con esta experiencia contribuir a un acercamiento de la Ciencia hacia el Arte.

Carlos Aldunate del Solar  
Director  
Museo Chileno de Arte Precolombino

Santiago, Octubre de 1994

a Don Carlos:

Cuente la historia de ese fondo-premio que es una limpísima mesa, con una cabecera de mesa en que otros actores (como banco, industrias o particulares) puedan depositar sus platas hacia un más vasto proyecto, como el de gallardo que es muy gracioso en su gobierno de Atacama (me gusta también porque yo firmo a veces mattacama).

Dunate, que en vasco quiere decir algo como alma, es una grandísima administrativa, a quien acudir para fomentar un premio a edition de trabajos d' antropoets e históricos que nos cuenten la historia escondida en toda historia.

Matta



*Atacama off line...*

Cada año regreso al desierto de Atacama para recaer, para descubrir que los agujeros no tienen fondo y sólo ofrecen una riqueza intangible.

[25 de Abril de 1993...Ya son cerca de las 3. Derecho por el camino negro. A todo sol. Cerros gastados muestran una suavidad escandalosa. Es la suavidad de las formas de más que una mujer. Atacama *dessert*. Ya falta poco para las 3.]

Atacama postre. Un desierto que es puro espacio condensado. Todo lo que existe se repliega en el lugar. Hasta el tiempo tiene aquí la propiedad física de la materia que perdura. Se trata de un tiempo carnal. Únicamente la luz puede torcer la solidez de su cuerpo. Entre dos luces, el amanecer despoja al territorio de su aparente actualidad. Su luminosidad blanda congrega a todos los seres de la gentilidad. Siempre después de la noche y antes que el sol quiebre el horizonte.

[Pacha: Tiempo suelo lugar<sup>1</sup>]

El sueño de esta antropología/poética que nace no es grave, es por humor. No quiere olvidar el juego o creer que todo está perdido

francisco gallardo  
museo chileno de arte precolombino

Santiago de Chile, Marzo de 1994

---

1. En «Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua QQuichua o del Inca». Compuesta por el Padre Diego González Holguín, Impreso en la Ciudad de los Reyes. 1608.

## SENTIR UN TEXTO

José Luis Martínez C.

...«nos reímos de la presunción de aquellos que imaginan que, para leer, basta el órgano material de la vista. Eso podría bastar, en efecto, para ciertas lenguas modernas, pero en hebreo cada letra es un número, cada palabra una sabia combinación, cada frase una fórmula que causa espanto y que, bien pronunciada, con todas las aspiraciones y todos los acentos convenientes, podría hundir los montes y secar los ríos. Harto sabeis que Adonai creó el mundo por la palabra y que luego se hizo palabra él mismo. La palabra hirió el aire y el espíritu, actuó sobre los sentidos y sobre el alma.» (Jan Potocki: *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, p.129, Minotauro, Buenos Aires, 1967 [1804])

### APERTURA

La presentación de un libro resulta, en lo formal, un espacio curiosamente ambigüo. Existe o se incluye, en muchos libros, y por lo general creo que se la lee sólo cuando quien la escribe es tanto o más conocido que el autor del texto presentado. En el caso contrario, la práctica usual y la costumbre social parecen ser, simplemente, saltarse su lectura. De donde resulta una situación a lo menos rara: la de terminar siendo un texto –en la práctica– escrito para (no) ser leído.

En segundo lugar, y siempre en el plano de la forma, creo que las presentaciones suponen un tipo de relación con los lectores diferente de aquella que plantea el texto de fondo. En la tradición «científica», tal como lo plantearan Foucault y Barthes, la escritura pasa por una suerte de «disolución» del autor. En la búsqueda sin fin de la ilusión de la objetividad, sus textos acaban siendo impersonales, estableciendo con los lectores una estructura de distanciamientos (el uso del plural «pensamos», «postulamos», etc. en uno de los recursos más eficaces para la «muerte» del autor).



En cambio la presentación está obligada a asumir al lector, éste existe y ella se hace para él, para entregarle (aun cuando sea en teoría), aquellas claves que el presentador juzga imprescindibles para la decodificación o la mejor comprensión del libro y su autor. ¡Pero ya sabemos que esa interlocución no existe, o está absolutamente debilitada, puesto que se trata de un espacio textual que suele ser evitado!

Como presentador de este libro, debo reconocer que se trata de una contradicción que me ha causado muchas dificultades. ¿Cómo escribir y a quién hacerlo? ¿escribir para el silencio? ¿o sólo para cumplir con el buen amigo que me pidió esta presentación? (al menos él, como autor, *sí* estará obligado a leerme), ¿o se podrá asumir –tal vez– la existencia de algún lector desprevenido o desconocedor de las prácticas sociales más usuales? (que es, de hecho, parte de lo que estoy suponiendo), ¿o escribo más bien para mí, por el placer dionisíaco del que habla Francisco Gallardo en el subtítulo de uno de los capítulos?

Es un tema que, en definitiva, tiene poca o casi ninguna resolución por cuanto como todo texto, éste escapará a mis manos, mis intenciones y deseos, y será cada lector el que plantee con él su propia relación, tal como lo señalara Ricoeur. Con todo, me seduce la opción, siempre en el plano de la forma por cierto, de suponer un «triálogo», una situación algo esquizofrénica en la que la única voz que se oye es aquella del que lee (que puede ser la del autor del libro, la del lector desprevenido, o la mía), y cuya estructura expositiva no aspire –por lo tanto– a la coherencia e hilación, sino únicamente a la fragmentación, a la ruptura de algunos momentos de silencio.

Mis problemas, creo, no acaban aquí, con tan precaria precisión. Una presentación tiene, además, otras dificultades. Supone en alguna medida que entre el texto del autor y sus lectores debe existir una intermediación, una suerte de traducción que otorgue pautas de lectura, complete información allí donde los datos están incompletos, etc.

Siento que esto requiere, entonces, de una segunda aclaración. No pretendo traducir a Francisco Gallardo. Ni, mucho menos, explicarle a sus lectores de qué se trata este libro. Aparte de que hacerlo supone un acto de autoridad, de la que carezco, implica un acto de domesticación, un intento por limar (hacer legibles) las aristas, un

esfuerzo por ablandar aquellas partes punzantes e incisivas que –en este libro– parecen surgir sorpresivamente detrás de una palabra inofensiva, de un verso evocador o de un subtítulo a pié de página, para agredir-me, para inquietar o, incluso, golpear.

No, no pretendo interpretar. Tal vez simplemente aprovecharme de un espacio que se me ofrece y entregar allí mis propias reacciones.

## LA TRANSGRESIÓN (O EL DES-ORDEN DE LOS DISCURSOS)

Dentro de las formas en las que actualmente se permite la difusión de lo escrito, es cada vez más frecuente encontrar unidos, en un libro, un conjunto de trabajos aislados que el autor del caso ha juzgado adecuado reunir, acaso tal vez para minimizar, aunque sea parcialmente, esa atroz dispersión que imponen las publicaciones en revistas y boletines. Su resultado generalmente no es diferente de lo que proponían, aisladamente, los artículos preliminares.

En este caso concreto, sin embargo, tengo la impresión de que ello no es así. La reunión de estos diversos trabajos de Pancho producen, casi por acumulación, un efecto especial.

Si aisladamente, como artículos, ensayos o escritos personales (que no los son), podrían resultar incluso discutibles, su unión pareciera otorgarles la posibilidad de mostrarse como una propuesta, como un desafío. En efecto, a pesar de su aparente disparidad: reflexión etnográfica, poesía, ensayos sobre textos musicales o fragmentos de diarios de terreno, por nombrar algunos, están unidos por profundos y sutiles lazos comunes: la invitación a sentir (y eso es mucho más que a pensar únicamente), de una manera diferente nuestro quehacer antropológico. Una invitación a recuperar, para mi propia práctica antropológica aquella distinción que se suponía existir entre las lenguas modernas (comprensibles con su sólo lectura visual) y las lenguas herméticas (en las que los matices, las sutilezas, las inflexiones son, en realidad, lo fundamental para la producción de un sentido).

Se trata de una cuestión que –al menos para mí– transforma esta reunión en una aventura transgresora, casi, casi, en lo que antaño (no muchos años atrás, sin embargo), se hubiera llamado una «asociación ilícita».



Son varios los órdenes que resultan subvertidos aquí. Para empezar, el que se podría denominar como la «autoridad para hablar o para producir enunciados». Tal como lo señalara Foucault, las disciplinas científicas no sólo han ido construyendo cuidadosamente sus espacios de autoridad y de exclusión (neófitos vs. iniciados; expertos vs. generalizadores; difusores vs. investigadores, etc.), sino que asimismo han ido edificando sólidos muros y torreones desde los cuales vigilar celosamente que la producción discursiva sea realizada únicamente por aquellos que se considera están autorizados para hacerlo (algunos de esos muros están hechos con los ladrillos de instituciones como los Colegios Profesionales y las sociedades científicas, que nosotros mismos hemos ayudado a construir). Así, generalmente el primer gran requisito para hablar sobre un tema, es el ser miembro de la cofradía respectiva: debates relativamente recientes dan cuenta, entre nosotros, de la validez de esta afirmación. Recuerdo los comentarios que causó la obra de Bengoa, un «no-antropólogo», sobre la historia del pueblo mapuche (y al que, por consiguiente, los historiadores generalmente no citan). O la polémica que se produjo en el *Boletín de Historia y Geografía* de la Universidad Blas Cañas, en el que se discutía si un arqueólogo, Dillehay, tenía idoneidad (y por tanto propiedad), para «hablar» sobre la etnohistoria mapuche y, a la inversa, si su comentarista y detractor, historiador esta vez (Parentini), la poseía para referirse a la arqueología. Se trata de situaciones en las cuales, desde la posición de quien defiende la «idoneidad» de la disciplina, se le ha negado a un autor el derecho a referirse o a enunciar algo sobre un determinado tipo de conocimiento.

En este caso particular, de un libro que se titula nada menos que «Antropología», y siguiendo lo establecido y las restricciones impuestas en el «orden» de los discursos, su autor debiera ser antropólogo y ocurre que es arqueólogo. Se trata de un libro escrito por un hombre que no tiene «nuestra» preparación, ni «nuestra» sensibilidad y delicadeza en el trato con el «Otro», ni -mucho menos- esa formación teórica y metodológica tan propia de la antropología (Gallardo, estás fuera). ¿Con qué autoridad, pues, puede permitirse esta reflexión sobre el quehacer antropológico? Únicamente trasgrediendo esos límites, únicamente imponiendo la legitimidad y validez de su propia reflexión y de su propia sensibilidad, de ofrecerse, casi, exteriorizando pensamientos y sentimientos.

Y este acto personal de ofrecimiento, en el que -de una u otra forma- quien la efectúa queda semi desnudo, es una trasgresión.

Una ruptura con cierta forma de hacer y entender la antropología, con una forma de hablar y escribir de ella y sobre ella.

Hace 15 años el paradigma de la arqueología chilena era el de ser una disciplina que se reconocía como antropológica. Se trataba de una arqueología que -en Chile- había roto con sus orígenes disciplinarios en la Historia, en tanto que estudios pre-históricos, para cobijarse en la Antropología. No sólo la orientación académica era reconocidamente antropologizante (recuerdo los ciclos comunes y otros experimentos pedagógicos similares), sino que tenía igualmente una concreción en la práctica de la disciplina, en los espacios de poder desde los cuales se vigila y se excluye ya no la producción de un saber, sino su ejercicio: cuando en 1985 se formó el Colegio de Antropólogos, los arqueólogos entraron a él por derecho propio.

Pero se trata de un paradigma del que las nuevas generaciones de arqueólogos, más profesionalizadas e instrumentales, se han ido alejando. Hoy, tengo la impresión, la tendencia es hacia el distanciamiento de la antropología y la búsqueda de un paradigma propio.

Y de pronto un arqueólogo, éste arqueólogo, presenta un libro que lleva el quehacer de su arqueología, nuevamente hacia el centro mismo de la antropología. Pero ya no trás la búsqueda de modelos, como los «americanistas» o «andinos» (que fueron, en gran medida, los paradigmas de los años '60 y '70), sino a través de aquello que, me parece, siempre ha resultado medular a la antropología y que siempre ha tenido la capacidad de conmovir, desde *Tristes Trópicos*: la reflexión sobre sí mismo. Es un acto de transgresión mucho más definitivo porque, voluntariamente Pancho Gallardo pareciera haber dejado afuera toda aquella escritura que se pudiese relacionar o clasificar como arqueológica (extraño, aquí, trabajos tan sugerentes como los de los malls y los museos, por ejemplo).

Rupturas como éstas hay otras varias en el texto. Debo confesar que personalmente me atraen y estimulan, porque me cuestionan permanentemente. En parte también, porque soy consciente de que cada trasgresión, cada ruptura sucesiva de esta casi fuga hacia más allá de los límites, (nos) aproxima (y me acerca) hacia el centro mismo (¿estarás de acuerdo?). Tomando cada vez más distancia de la antropología y la arqueología, paradójicamente, el

libro de Francisco termina siendo cada vez más esencialmente antropológico.

### LA MAGIA (O LA PALABRA-ODALISCA)

Las odaliscas son una mujeres exóticas, generalmente unas morenas espectaculares, que aparecen en las películas, moviéndose, bailando y, en definitiva, seduciendo al espectador que está hundido en su butaca. La característica más notable de estas danzarinas son sus velos, múltiples gasas coloridas que giran y aletean en el aire. Son esas telas delicadas las que me subyugan, aunque siempre se tenga presente que son externas, que dependen de la odalisca para moverse y tener vida. Que significan a la bailarina, pero que no son ella.

Siento este libro como una odalisca. Por dos razones. La primera de ellas es que cada palabra de él es un fragmento de esos velos que se pasean ante mis ojos. Puedo sumergirme en la magia de la palabra precisa, de la sonrisa perfecta (gracias, oh, gran Silvio). Y no se trata únicamente de los poemas o de sus fragmentos, sino de todo el texto. Aquí la búsqueda pasa, un poco, por recuperar para la palabra algo de esa eficacia mágica que siempre ha tenido, pero que se le ha negado tan sistemáticamente en la escritura académica.

Desde el poema inicial, esta magia verbal casi gozosa muestra la búsqueda de una forma distinta de comunicar, diferente de ese estilo «científico» que domina aun hoy la escritura académica. No me cabe duda de que ella provocará en muchos colegas y amigos una sensación de incomodidad, de distanciamiento y sus correspondientes actitudes de rechazo y descalificación.

Se trata, ante todo, de una proposición que es también la mía: la necesidad de hacer del acto de escribir un proceso consciente de significación y de generación de sentido. Ya no aquella falsamente aséptica forma de escribir que procuraba únicamente «transmitir» resultados de investigación o proponer ideas, negando casi el acto mismo de la escritura. Nuevamente recuerdo innumerables textos arqueológicos redactados casi telegráficamente, como si el escribir una frase larga o con poesía, fuese reñido con la objetividad, con la comunicación científica.

Junto a la atracción fatal que estos signos danzantes puedan ejercer, no puedo dejar de inquietarme, sin embargo, si ellos no terminarán transformándose en un muro de cristal, brillante y multicolor, pero muro al fin, que termine por impedir la aproximación de los no iniciados (no acostumbrados), al texto mismo (¡lo hemos conversado tanto!). Palabras, sintaxis, diagramación, etc., se conjugan aquí para *obligar* a un recorrido laberíntico, en el que a veces algunos capítulos, al cambiar súbitamente su temática y estructura, surgen como verdaderas murallas físicas, que interrumpen el recorrido intelectual seguido hasta allí y te obligan a seguir una nueva senda. En este sentido, el libro tiene una organización no complaciente.

Pero, y aquí está mi segunda coincidencia, siento que ello se hace, a veces, necesario. Que estas formas nuevas, que obligan a leer de otra manera (ya no únicamente con la vista) y a pensar y reflexionar cada frase, se llenan de sentido al significar a cada instante que lo que se propone es una etnografía de nosotros, mismos, una etnografía en la que el Otro queda desplazado («Cruzando a través (desde el otro lado) encontré/ una sombra/ que es el contorno vacío/ de uno mismo»). Mil palabras bailando al unísono para plantear a cada momento que lo que se plantea es, también, la pérdida de una cierta inocencia etnográfica y el llamado exigente a tomar conciencia de nuestra propia presencia disruptora en la práctica de la antropología. Odaliscas que, como en hebreo, si se las pronuncia con las debidas «aspiraciones y todos los acentos convenientes», debieran tener el poder mágico de rasgar y romper el velo de la ilusión antropológica del etnógrafo invisible.

### LA AGRESIÓN (O LA OTRA ANTROPOLOGÍA)

Si en el computador se pudieran romper, como antiguamente se hacía, esas horripilantes hojas semi en blanco, testigos visuales del acto sufriente de cierta escritura, garabateadas con unas cuantas líneas, tachadas de manera tal que los borriones superaban a lo escrito, podría decir que he roto muchas hojas para escribir esta presentación y, particularmente, esta parte. Es la que me parece la más fundamental. Aquí quisiera poder expresar, para mí mismo y para ese diálogo siempre ininterrumpido que existe entre los marginales de alma (con Pancho, por lo tanto),



lo que siento como una cuestión super esencial, lo que yo recibo como la propuesta central del trabajo de Pancho: su mirada etnográfica.

Me ha costado mucho hacerlo. El texto de este libro me plantea una exigencia poética que no estoy seguro de lograr; me plantea una innumerable cantidad de reflexiones, de sensaciones, de ideas que estoy absolutamente seguro de no poder «esencializar», de no alcanzar a transformar en «esencia», al menos no en este contexto de lo escrito y lo presentado.

Creo que una de mis trancas aquí es la necesidad de evitar la tentación de hacer un análisis del texto, del desmenuzamiento lúdico de todas las proposiciones que formula. ¿Qué señalar y qué callar?

Entre los pliegues volumétricos del texto, desde los pequeños intersticios entre una afirmación y otra, hasta los grandes vacíos dejados por los saltos entre capítulos, siento que fluye una proposición. Me atrevería a llamarla una antropología «agresiva» en la medida en que ella surge, primero, de una cierta disposición de ánimo: de la no complacencia conmigo mismo como actitud iniciática; porque se trata de una propuesta que se apoya, segundo, en el quiebre consciente de lo permitido y lo estatuido, como actitud ética; que aflora, tercero, en una época de consensos forzados, de discrepancias silenciadas, de diferencias rápidamente acalladas, postulando el rescate de un espacio de dignidad personal y profesional de decir NO junto con proponer una alternativa.

Hace un momento afirmé que no había complacencia en la organización y disposición de los capítulos del libro. Y tampoco la hay en ese desplazamiento casi visceral desde una antropología del otro etnografiable, hasta un yo mismo etnologizable. Creo que son pocos los textos antropológicos que causan, al leerlos, una sensación de inquietud, de incomodidad, de cuestionamiento repetido. Y este es, para mí, uno de ellos.

¿Hay complicidad con la homosexualidad juchitana? ¿la crónica roja, policial, escabrosa (tan distante de la fría pasión académica), puede ser objeto antropológico? ¿y por qué el placer? ¿y qué tienen que ver el miedo, la soledad o la saturación en nuestras prácticas etnográficas? ¿Y los Prisioneros y sus letras? ¿dónde

está la distancia con el otro que siempre, a pesar de la observación-participante, nos permite conservar el refugio de la identidad y la diferenciación?

¿Y si no se trata de objetos antropológicos distintos o posiciones diferentes, sino -simplemente- de excusas para conmovirse, para recuperar el ejercicio de la palabra y de uno mismo? ¿para gritar y para decir NO?

Santiago, diciembre de 1994

*Cruzando a través  
(desde el otro lado)  
encontré  
una sombra  
que es el contorno vacío  
de uno mismo.  
Tras esa huella  
volví al origen.  
El lugar  
donde  
el viento sopla como  
obsidiana.*



# HACER ANTROPOLOGIA

[La pasión del antropólogo...es la aventura  
dionisiaca]

## ANTROPOLOGIA: Egocéntricos, ventrílocuos y confesos.

### I

Un poco más de dos meses duró la travesía de Colón. Navegando hacia lo desconocido entre las estrellas y el viento se adentró en los mares al oeste de su continente. Allí donde precisamente los mapas de la época se infestaban de serpientes gigantes y abismos que anunciaban el fin del mundo, la frontera de la imaginación geográfica popular del siglo XV. Apenas pasada la medianoche del 12 de octubre de 1492, los tripulantes de la expedición pudieron desembarcar en Guanahaní. Las tinieblas teñían de sombras el litoral. Sobre las arenas blancas se recortaban las figuras de los nativos que aumentaban en número a medida que la noticia sacudía la isla.

Este acontecimiento extraordinario fue descrito por Colón en 1493, en una carta que incluía un fino grabado titulado *Insula Hispana*<sup>1</sup>. En él se observa a los europeos en un bote cerca de la costa. Uno de ellos lleva un objeto similar a un cáliz entre sus manos y se dispone a intercambiarlo por otro –en forma de concha– que trae un nativo. El grupo de isleños no parecen dar crédito a lo que ocurre ante sus ojos. Mar adentro la nave muestra sus velas plegadas y una cubierta vacía.

Los cuerpos de los indígenas representados en el grabado son gráciles y delicados. Sus rostros no muestran agresividad y la carencia de armas expresa su carácter pacífico. Ellos aparecen en total desnudez y se confunden entre los árboles, lomas y serranías. Desposeídos de la abundante riqueza material que acompaña a los europeos, ellos son representados en armonía con la naturaleza, como habitando un paraíso semejante al que fuera desperdiciado por Adán y Eva en el momento de consumir su horrible traición a Dios. Para los habitantes cultivados de la Europa del siglo XV y XVI, el indígena del nuevo continente no parece tener conciencia ni haber conocido pecado. Es una visión llena de nostalgia de aquello irremediabilmente perdido.

---

1. Ver Alegría (1978:19, Fig. 1).

*ellos son tanto sin engaño y tan liberales de lo que tienen, que no lo creería sino el que lo viese. Ellos de cosa que tengan, pidiéndosela, jamás dicen que no, antes convidan a la persona con ello, y muestran tanto amor que darían los corazones, y quier sea cosa de valor, quier sea de poco precio, luego por cualquier cosica de cualquier manera que sea que se les dé por ellos sean contentos (...) Y no conocían ninguna secta ni idolatría, salvo que todos creen que las fuerzas y el bien es en el cielo, y creían muy firme que yo con estos navíos y gente venía del cielo (...) Y esto no procede porque sean ignorantes, salvo de muy sutil ingenio, y hombres que navegan todas aquellas mares, que es maravilla la buena cuenta que ellos dan de todo, salvo que nunca vieron gente vestida ni semejantes navíos (Colón en Muñóz: 1985(1493):227-228).*

Se trata de seres que viven en un estado natural, desposeídos de cultura, de razón. Son hombres que a pesar de su cercanía a la naturaleza y las bestias que la habitan<sup>2</sup>, son considerados inocentes, buenos y de talento y, por tanto, preparados para entrar en el reino de Dios, en el reino de España. Cristóbal (o Christum ferens) es el que trae consigo a Cristo, el que tiene por misión divina colonizar.

*Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía, y creo que ligeramente se harían cristianos (op.cit.:67).*

Para Colón el nativo de las islas es el "otro", un ser mitad bestia y mitad hombre que por extraño que pareciera ha existido por siempre en las mentalidades del viejo mundo. Ellos son tan concretos como las sirenas que los navegantes alegan haber visto en estos océanos.

*El día pasado, cuando el almirante iba al Río del Oro, dijo que vió tres sirenas que salieron bien alto de la mar, pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara (op.cit.:180).*

## II

Las otras culturas han sido siempre una perturbación para las sociedades estatales en expansión. En el siglo I antes de Cristo, Tácito

2.Ver Todorov (1987:47).

escribió sobre los germanos intentando alertar a los romanos sobre los peligros que entrañaban sus propias costumbres.

*en Germania nadie considera los vicios como una diversión, ni que para estar a la moda se deba uno envilecer y envilecer a los demás. (Tácito en Pelto 1972:20).*

Ciertamente en esta historia moral los germanos importan poco. Para servir de ejemplo ellos deben estar ausentes, deben ser representados sólo en aquella dimensión que es útil al discurso moralizante. Un recurso que ordena a lo extraño y aparece constante entre las crónicas de los grandes viajeros de la antigüedad. Las experiencias de Marco Polo en la China o Ibn Batuta en el Asia Menor son las precursoras de lo que hoy conocemos por antropología o ese campo que acostumbramos a asociar a la etnografía. Viajan y se introducen en regiones inexploradas, deambulan entre las maravillas de la "otredad", pero no llegan a extraviarse en este mundo de diferencias. Sus culturas descansaban en principios religiosos universales demasiado sólidos como para pasar del asombro a la confusión, a la duda que podría haber alentado una filosofía de lo distinto.

No es hasta el siglo XIX que el tema del "otro" (o alteridad) se constituye en objeto de ciencia, de razón. Ahora el mundo es inteligible, un cosmos discernible y ordenado que despliega su totalidad como un mapa de la riqueza. Los seres fantásticos del pasado no tienen cabida en esta nueva cartografía. Este es el siglo de oro del colonialismo y la antropología nace a expensas de la política y la ciencia como instrumento de administración, control y dominio de las poblaciones indígenas subordinadas<sup>3</sup>. En su origen es un instrumento porque ha sido creada en una sociedad mercantil que cree estar en la cumbre más alta de la historia humana, en la etapa más desarrollada de la razón. Fue esto lo que hizo de la antropología un evolucionismo radical, una apología de lo absoluto.

*es indudable que cierto número de familias humanas han existido en estado salvaje, otras en estado de barbarie y aún algunas en estado de civilización, de igual forma parece que estas tres condiciones diferentes se entrelazan debido a una sucesión tan natural como imprescindible de progreso. (Morgan 1970(1877):9).*

3.Ver Llobera (1975:375-376).



Para la mentalidad victoriana el "otro" no representaba más que una medida, un grado de desarrollo dado por su economía o religión, que podía indicar un lugar en una escala, un jalón en una línea ascendente que lleva al hombre de lo simple a lo complejo. Los evolucionistas no dudaban que los indígenas eran inferiores a ellos y que sus estilos de vida eran la prueba viva de las etapas que habían precedido a su propia sociedad. Sin embargo, su firme creencia en el progreso les impedía negarles la posibilidad de alcanzar un estadio superior o civilizado. Por esto el difusionismo –el rival teórico de la época– les parecía tan abominable. Era escandaloso, y una agresión al concepto de humanidad, sostener que los hombres carecían de toda imaginación y que los cambios ocurridos en su historia sólo eran el efecto de la circulación de ideas producidos en un único centro de cultura, para unos Egipto y para otros algún lugar del Asia. Obviamente se trataba de una discusión entre europeos educados en la que se enfrentaban ideas propias de su tiempo histórico social. Los términos de la disputa eran algo así como "el hombre se hace a sí mismo" versus "pero algunos lo hacen con inteligencia".

El discurso antropológico del siglo XIX era egocéntrico y tenía poco interés frente a la condición indígena. Estos últimos no tenían voz, eran una pieza de museo. Cosas que debían ser recolectadas, disectadas y clasificadas para luego ser instaladas tras un vidrio en una sala mal iluminada. Allí eran mostrados en toda su rareza y primitividad, como los Selknam de Tierra del Fuego, exhibidos en la Exposición Mundial de París en 1889<sup>4</sup> o como los grabados que ilustran el capítulo las "Razas del género Humano" de la *Antropología* de Edward B. Tylor (1889), donde los nativos del mundo "posan" su diferencia ante un espectador que observa desde el punto más alto de la historia humana. El "otro" era una imagen, una pieza de un rompecabezas universal. Ciertamente no era un interlocutor y, en consecuencia, difícilmente puede sostenerse que existiera como tal.

### III

El naturalismo del siglo XIX depositó la noción del "otro" junto a pesos y medidas. Hizo de ellos pura materia y cantidad. Mano de obra, fuerza de trabajo, medio de producción. El "indio" prístino que Colón soñaba en la naturaleza es arrancado de ella y se le

4. Ver Gallardo (1986).

condena al desarraigo<sup>5</sup>. Es la víctima inocente de la modernidad. Es la imagen brutal de un grabado de la época que diagrama la trama de la vida en un cosmos vertical donde lo que está arriba descansa en lo de abajo. Sobre la frente del nativo pasa una correa que sostiene la silla que transporta al "señor blanco". En los rostros de estos hombres, que desafían la lluvia torrencial en este paraje cordillerano de Los Andes, se dibujan expresiones ausentes, con las miradas perdidas en el horizonte que se aleja o el escarpado sendero que los lleva más arriba ellos crean los signos de su propio misterio. La distancia que los separa no es física, falta aún mucha sensibilidad como para pensar en un encuentro.

El etnocentrismo y el despliegue de estrategias de dominación en la era del sistema colonial hicieron de la antropología su hija predilecta. Afortunadamente, nada es igual siempre y más tarde el siglo se vió convulsionado por movimientos independentistas que –al buscar la emancipación– acentuaron la necesidad de encontrar espacios legítimos para la identidad cultural. El "otro" tiene ahora un lugar en el imaginario de la antropología. Estamos nosotros y están ellos. La tarea y dificultad es cómo reducir la distancias culturales que nos separan.

Es el tiempo en que Malinowski viaja a las islas Trobriand –frente a las costas de Nueva Guinea– creando los "mitos" más populares de la antropología científica<sup>6</sup>. Malinowski viaja hasta el centro de una "otredad" palpitante, vive entre ellos, busca informantes y participa en la vida diaria registrando con detalle sus experiencias. Vine, participé y describí llega a ser el lema de este estilo de hacer antropología que desea olvidar el etnocentrismo de sus antecesores. Con el tiempo el "otro" y su cultura dejan de ser una colección de acontecimientos, ese "todo sumamente complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y otros hábitos aprendidos" (cf. Tylor 1975(1871):29), para adquirir las cualidades de un mapa de relaciones funcionales<sup>7</sup> o una red de significación que el hombre crea y padece (cf. Geertz 1987:20). El

5. Juan Pablo Orrego usa con frecuencia el término y me complace el modo en que lo hace. Un mayor desarrollo del concepto puede encontrarse en su Tesis (Orrego 1986).

6. Ver Malinowski (1986: 19 -42).

7. Esto le ocurre al funcionalismo clásico de Malinowski o Radcliffe-Brown, la ecología cultural de Leslie White, el materialismo cultural de Marvin Harris o el marxismo estructural Maurice Godelier para nombrar sólo algunas corrientes y pensadores en antropología.

ideal de esta antropología no es el inventario sino la cartografía digital. La representación uno a uno de las líneas de armonía o tensión (económicas, sociales o simbólicas) que sostienen y proporcionan unidad a la geografía de la cultura. Sin embargo, para satisfacer esta diversidad de exigencias teóricas todos deben vivir la realidad del "otro" a través del difícil arte de la empatía, una estrategia de conocimiento celebrada por la mayoría de los antropólogos (funcionalistas, marxistas, estructuralistas y simbólicos) aunque no siempre con exceso de entusiasmo.

*Lo que busca el antropólogo, no es captar objetos que existirían en el absoluto -y que no existen ni siquiera en la experiencia de la gente a que se refiere- sino buscar lo que yo llamaría los mínimos común denominadores, o los máximos común múltiplos. Reglas de traducibilidad, podríamos decir, que permitan trasponer una experiencia distinta a la nuestra en un cierto lenguaje que es en primer lugar el de la antropología, pero también el de una sociedad (...) Se trata de traducir del tal manera que el sujeto de la experiencia y el propio observador puedan aproximativamente ponerse de acuerdo, no sobre la naturaleza del objeto, sino sobre la recíproca inteligibilidad de la traducción obtenida (Lévi-Strauss 1971:65).*

Representar al "otro", traducirlo en sus propios términos, es el imperativo del proyecto antropológico, del diario etnográfico, del texto o la monografía. Sin duda, la intensidad de las diferencias vividas por el antropólogo alcanza su mayor grado de condensación en la escritura, en la textualidad, en la retórica que los antropólogos elaboran sobre el "otro". Si antes la polémica era el "otro" y el nosotros en la vida misma, en el presente aparece nítidamente plegada al interior del texto. Este es el nuevo escenario de la disputa epistemológica y ética en la antropología.

#### IV

*La vida comienza al amanecer; pero si ha habido luna hasta el alba, los gritos de los jóvenes en la ladera pueden oírse ya antes de la aurora. Inquietos en la noche poblada de espíritus, se gritan fuertemente uno al otro mientras apresuran su trabajo. Cuando al amanecer comienza a filtrarse entre los techos castaño claro y las esbeltas palmeras se destacan contra un*

*mar incoloro, centelleantes, los amantes se deslizan hacia sus hogares (...) Niñitos impacientes se desembarazan de sus sábanas y bajan amodorrados hasta la playa para refrescarse la cara en el mar. los muchachos entregados a una temprana pesca, empiezan a juntar sus avíos y van a despertar a sus compañeros más perezosos. Se encienden lumbres aquí y allá; el humo blanco resulta apenas visible contra la palidez del alba. Toda la aldea, amortajada y desaliñada, rebulle, se frota los ojos y se encamina tambaleante hacia la playa. "¡Talofa, Talofa! ¿Comenzará hoy el viaje?, ¿Va vucencia a pescar bonitos?" (Mead 1972:48).*

"Un día en Samoa" es el capítulo inicial de un clásico de Margaret Mead y es un extraordinario ejemplo (quizás demasiado bueno) de ese género literario que se asocia a la etnografía participativa, y que se conoce como "realismo etnográfico"<sup>8</sup>.

Aquí el "otro" se despliega en toda su riqueza cromática y cobra vida en la mente del lector al punto de imaginar la temperatura, sonidos y movimientos de una escena a la que el lector podría volver una y otra vez.

Se trata de un producto literario que construye imágenes muy cercanas a la fotografía etnográfica. Un tipo de artefacto que elimina la distancia temporal y espacial del acontecimiento capturado por el lente, lo congela dándole un tiempo y espacio nuevo e irreversible. La mujer huichol es joven y los colores que viste resplandecen con la luz artificial que invade la penumbra de su hogar de piedra, barro y paja. Ella amasa sobre una piedra fría y sus manos limpias dan forma al pan que concentra su mirada. Tortillas recién horneadas y ají en pasta se ofrecen apetitosos y frescos sobre el mesón de piedra en la cocina. Mis ojos retienen el instante y evoco esos momentos lentos del todos los días hogareño. Sutilmente la imagen me conmueve provocando un sentimiento de nostalgia por algo que no he perdido porque nunca lo he tenido. Miro a través de ojos que no son los míos y que desean persuadirme de la materialidad de esa experiencia ida. Basta que tome cierta distancia para constatar que soy prisionero de esa mirada anterior que no es la mía, que encuadra y selecciona un segmento de realidad cuyo sentido es el sin sentido de algo que no existe más.

8. Ver Marcus y Cushman (1982: 29 y ss.).



Así como la fotografía, el texto etnográfico crea un "otro", provoca un efecto de realidad y promueve la ilusión de que la realidad se muestra a sí misma. Este género realista (plástico y literario) ha dominado a la antropología y poca duda cabe que ha estado al servicio de una ideología positivista en ciencia. Se trata de un modo de representación que busca capturar la realidad como un todo, como algo que existe independientemente del autor y que puede ser limpiamente transferido al lector. Es en beneficio de esta objetividad pretenciosa que el narrador debe aferrarse a una condición omnisciente, disimular su voz para intervenir sólo cuando desea conmovernos apelando a la autoridad del ¡Yo estuve allí! Más aún, su compromiso con una retórica donde lo que viví és, lo obliga a privilegiar la técnica del común denominador: la mañana típica, la comida típica, el matrimonio típico, el ritual típico. Colocado en la encrucijada de persuadir al lector sobre la tangibilidad de su experiencia-relato, el etnógrafo establece una relación sujeto/objeto donde el primero modela al segundo para hacerlo tolerable, digerible y convincente. El colonialismo es el cadáver en el armario de la antropología, pero ha vuelto desde la oscuridad para escurrirse en su textualidad. Delicada e imperceptible su presencia contamina la palabra duplicando la voz indígena, reemplazándola por la del antropólogo en un acto de máxima ventriloquía. El "otro" es silenciado y su ausencia es redibujada como una sombra proyectada al final de la caverna. La antropología no puede pretender ser el vocero del "otro", pues con ello niega al "otro" el derecho a su propia alteridad. Esto no sólo tiene fundamentos éticos, sino también epistemológicos, pues como Lévi-Strauss ha sugerido, la traductibilidad entre los lenguajes puede aspirar a cierta equivalencia, pero nunca identidad.

## V

La epistemología en ciencias se derrumba donde comienza la ética. Todos saben eso, pero nadie está dispuesto a aceptarlo de buena gana. El realismo etnográfico ha perdido su inocencia y sus estrategias de autoridad (y "poder sobre") ha caído en descrédito ante su manifiesto "cinismo cultural". Clifford Geertz (1989:140), que es un caballero, ha enunciado esta crisis como una "brecha visible", pues: "Lo que en otro tiempo parecía sólo una dificultad técnica, meter "sus" vidas en "nuestras" obras, ha pasado a ser un asunto moral, política e incluso epistemológicamente delicado" (Ibidem). Sin embargo, los antropólogos postmodernos han sido

menos elegantes y se han apresurado a calificar el asunto como una "crisis de representación en las ciencias humanas"<sup>9</sup> como un efecto de la ideología de la ciencia que, según Tyler (1984:355), ha condenado a la antropología al fracaso, la hipocresía y la neurosis. Este es el cuadro de la frustración antropológica, de esa enfermedad crónica que para ser aliviada debe buscar reemplazar el suero de la verdad por el de la honestidad (Ibidem).

Qué difícil es disimular ahora la presencia del antropólogo entre las experiencias del "otro". La fotografía en la cubierta de *Writing Culture* (Clifford y Marcus 1986) es aleccionadora en cuanto a este nuevo predicamento. En primer plano, el antropólogo absorto en su libreta de notas. Escribe. Su mano se desliza sobre el papel reemplazando lo que el ojo ha hecho. Toma sus apuntes mientras desde atrás es contemplado por los indígenas, no menos absortos que el especialista. Ya no hay duda de quien es el protagonista textual.

La empresa postmoderna en antropología desea emancipar al texto del poder, limpiar la culpa de una disciplina que ha usurpado la voz del "otro". Crear obras polifónicas, multivocales, dialógicas. Poner atención al testimonio del "otro" e involucrar su voz en el negocio de la traductibilidad. Tomarlo como interlocutor y "democratizar" el texto etnográfico en un intento por disolver al autor y fragmentarlo al punto de hacerlo irreconocible.

La palabra nueva en etnografía se reconoce en la alegoría, nos introduce en el reino de la metáfora fuerte y reparadora de la poesía.

*Una etnografía posmoderna es un texto cooperativamente des-  
envuelto, consistente de fragmentos de discurso que pretenden  
evocar en las mentes del lector y del escritor una fantasía  
emergente de un mundo posible de realidad de sentido común,  
y provocar así una integración estética que poseerá un efecto  
terapéutico. Es, en una palabra, poesía; pero no en su forma  
textual, sino en su retorno al contexto y a la función original  
de la poesía, la cual, por medio de su ruptura performativa con  
el habla cotidiana, evocaba recuerdos del ethos de la comuni-  
dad e impulsaba así a los oyentes a actuar éticamente (Tyler  
1991:300).*

<sup>9</sup> Ver Marcus y Fischer (1986:7-16).



## VI

Sujeto y objeto, observador y observado, han permanecido separados por un anhelo de objetividad, por un ingenuo deseo de trascendencia, por una inútil búsqueda de asepsia ideológica y política. Nuestras verdades o certidumbres acerca del mundo que nos rodea no son mejores, ni más eficaces que las de los aborígenes australianos o los aymaras. La creencia contraria sólo nos obliga a reproducir juegos de dominación que creíamos en el basurero de la historia. Y esto ha ocurrido con la antropología al ser revelada su represiva estructura textual y discursiva acerca del "otro". Los antropólogos postmodernos han reemplazado la dicotomía sujeto/objeto por la relación nosotros-ellos y de este modo han pretendido salvar a su disciplina madre de la inminente catástrofe. Cuestión especialmente relevante ahora que un "orden mundial" emergente comienza a desdibujar (y borrar) las distancias físicas y culturales (económicas y políticas) que nos ponían saludablemente lejos de "ellos". Los antropólogos no pueden permanecer indiferentes ante las nefastas implicaciones culturales de vivir en esos amplios palacios McLuhianos levantados como monumentos en honor a los ministerios de Orwell.

El tránsito del monólogo al diálogo en la práctica antropológica sienta un beneficioso precedente en el plano de la convivencia intercultural. Sin embargo, la crítica a la autoridad del autor no cesa de producirme cierta desazón. Si la positividad hizo lo posible por disimular al autor, la postmodernidad ha llegado para desintegrarlo. Ambas lo agreden y lo martirizan, pero olvidan que a pesar de todo sigue allí, viviendo una pesadilla que le atormenta más y más. Sufriendo los efectos paralizantes de cuerdas y nudos de una trampa creada por su mente, aprisionándolo con la misma fuerza que tortura al "ángel de la historia":

*Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y éste deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán*

*que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irreteniblemente hacia el futuro al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso (Benjamin 1989:183).*

El "ángel de la historia" se horroriza ante dos alteridades. En su infierno, ruina y progreso son dos eventos otros que se alzan como sólidos muros que aprisionan su mente, que confinan su presencia y la condenan a la oscuridad. El pasado y el futuro son objetivados al punto que el ángel no percibe su presente. El aquí y el ahora de su tormento está ausente. Sus visiones son tan elocuentes que es incapaz de verse a sí mismo. Sufre la inmaterialidad del que ha perdido su voz y lugar en el mundo. Sufre como cualquiera que:

*está conducido a borrar su propia individualidad para que los otros entren en escena y puedan tomar la palabra. Tendrá pues que encarnizarse consigo mismo: hacer callar sus preferencias y superar sus aversiones, desdibujar su propia perspectiva para sustituir una geometría ficticiamente universal, imitar la muerte para entrar en el reino de los muertos, adquirir una cuasi-existencia sin rostro y sin nombre (Foucault 1979:23).*

El arte de la representación (que incluye la fragmentación postmoderna) es una máquina de violencia múltiple, pues no sólo ejerce poder sobre el "otro" sino también sobre el que escribe. Sabemos demasiado bien que no hemos sido justos con el "otro", pero no hemos reconocido suficientemente las injusticias que cometemos sobre nosotros mismos. Al neutralizar nuestra voz -ya sea a través de un modo textual, dialógico o de dispersión autorial cuadrículamos nuestra existencia y clausuramos nuestra expresividad. Negamos al fin y al cabo la posibilidad de ejercer nuestro derecho a la identidad cultural. La frustración que esto produce a escala individual se reproduce a escala social. Si la alteridad u otredad se ha vuelto un dominio irreconciliable (y conflictivo) en lo "real" es por que las redes del poder la reprimen (localizan y cuadrículan) en todo nivel. Sin espacios para el ejercicio de la identidad es imposible la alteridad. Si lo distinto llegara a decaer habría que proclamar sin asombro el "fin de la historia" y así Fukuyama<sup>10</sup> estaría satisfecho.

10. Ver Fukuyama (1990).

**Sí.**

Primer movimiento...

La pasión del antropólogo (al menos en lo que se refiere a mi experiencia) es la aventura dionisiaca. Es la exposición del cuerpo, la mente y la sensibilidad a la sensualidad fuerte de paisajes agresivos, a la incisiva soledad de esas "islas" no tan lejanas donde uno se sabe diferente, al desarraigo que produce establecer lazos emocionales y cognitivos con gentes que no valoran lo que uno ama y odia. Es como un viaje a lo desconocido, al corazón de las tinieblas, a ese mundo otro<sup>11</sup> de fantasía y realidad que crece ante la mirada. El lugar importa poco. Esta presente entre los alacalufes, los pobladores de La Victoria, lo corredores de La Bolsa, el Metro, el shopping center o las ruinas de una ciudad indígena abandonada mil años. Hablo de conmoción, de "catarsis intelectual"<sup>12</sup>, de rodar cuesta abajo, de apreciar las inseguridades y relativizar convicciones. Se trata de un proceso individual y colectivo, meditativo y expresivo, torturante y terapéutico. Es un sometimiento voluntario a lo imposible, es un movimiento hacia los confines de la cultura que define el ser de cada uno. Es la imagen del extranjero profesional que incita la deconstrucción e intenta volver sobre sí mismo para reconstituirse y reconocer que él también es un extraño.

Es este "otro" bajo la piel el que debe confesarse y expiar sus "pecados". Su voz no puede ser disgregada. El texto debe ser el continente de todo su espesor. Debe persuadir al lector que lo suyo no es más verdadero que otra cosa. Al menos debe intentarlo, aunque ya sabemos por Barthes (1987:65-71) de la "muerte del autor" y el destino incontrolable del texto. Para el que escribe, la escritura es una tecnología propicia para convocar el silencio y el sonido, para meditar y confesarse, para crear alegoría, metáfora y poesía. El texto es un lugar donde el autor puede liberarse de las cadenas de la "representación objetiva de los hechos" y producir una significación, una interpretación que contextualice los eventos en relación a su papel de observador-actor. Es como el Lévi-Strauss de *Tristes Trópicos* (1988), alguien psicológicamente mutilado por su insistencia en ser de ninguna parte, pero sin la

11. Foucault (1967) llama a estos espacios "heterotopías".

12. Ver Sontag (1984: 91).

tristeza ni la nostalgia de un "alma vagabunda" que cree haber perdido un estado de pureza que nunca ha tenido.

En esta textualidad se clausura la búsqueda inútil de un "otro" real y se alimenta una exploración en el "yo" de la experiencia cultural límite. Se crea un espacio para la expresión que desdibuja las figuras represivas que confinan esa voz aletargada del "yo". Ni dominación, ni paternalismo (que también es dominación) favorecen el diálogo intercultural. Sólo el derecho –si se me permite una ingenuidad– a ser lo que cada uno es en los límites de lo que no quiere ser, puede devolvernos la esperanza. Sólo la autogestión política, económica y cultural puede crear interlocutores capaces de mostrarse a sí mismos, de no temerle a la desnudez de reconocerse.

**No.**

Segundo movimiento...

Existe un imperativo cultural que nos empuja a "introducir a los otros en nuestras obras", que nos conmina a crear superficies de contacto. Y esto ocurre porque la modernidad y postmodernidad se han empeñado (ayer y hoy) en acortar brutalmente las distancias que nos separaban. ¡Qué lejos estamos del siglo XV! Ya no parece posible ignorarnos, vivimos demasiado cerca unos de otros. El mundo se ha vuelto promiscuo. Tendremos que aprender las técnicas políticas y emocionales de la "buena vecindad" (o tolerancia) e intentar resituarnos en esta delicada trama de intereses culturales donde el derecho a ser "uno" no puede invalidar el derecho a ser "otro". Pero, ¿Cuál es el punto preciso donde la gestión se vuelve justa? ¿Cuáles sus axiomas? No lo sé. De hecho, sería injusto intentar responder con un a priori ante la pregunta de la equidad. Se necesita más de una persona para hacerlo. Y no me refiero a una mesa de conversaciones, sino a gente polemizando en una determinada coyuntura histórica.

En antropología esto es un asunto de opciones –de hecho la disciplina es lo que los antropólogos hacen de ella– y por tanto cada cual deberá buscar el modo de aligerar la carga ética y responder ante las consecuencias políticas e ideológicas de sus acciones. Creo, y lo he dicho antes, que mientras no reconocamos al "otro" que se oculta tras el "yo", difícilmente podremos aprender de la diferencia e intentar vivir la identidad. Esta es



mi elección, pues siento que –sí se me permite una segunda ingenuidad– recuperando al sujeto que llevamos dentro decimos **no** a las múltiples estrategias de individualización<sup>13</sup> (o encapsulamiento) que operan (y nos someten) en el mundo postmoderno.

## VIII

Me vestí rápidamente. Era temprano en Santiago. Algunas cosas en la mochila, mi cámara fotográfica y la libreta de apuntes. El viaje había comenzado...

*En el pueblo de Toconce, la fiesta con que se celebra al apóstol Santiago requiere dedicación exclusiva por parte de los comuneros. A la aldea concurren decenas de visitantes, sus polvorientas calles se estremecen con la música de las bandas de bronces y los grupos de sicus. Agotadores bailes de promesantes y procesiones interminables cargadas de devoción alteran la cotidianeidad de los pastores y agricultores toconcinos. En la intimidad de la iglesia -que sólo abre sus puertas en ocasiones de festejo comunal- y en el interior de la Sede Social del pueblo se desarrollan rogativas y rituales. Con vino tinto y hojas de coca se sacralizan productos de la tierra. Papas, zanahorias y flores consagradas cuelgan finalmente de las andas que transportan la imagen de Santiago y (...) la Virgen de Guadalupe -coprotagonista del ritual- que es traída del vecino pueblo de Aiquina, del cual es su patrona.*

*Uno de los momentos claves de este planteamiento dramático se desarrolla al exterior de la iglesia, en el espacio delimitado por los muros que la rodean y que está adyacente a numerosas terrazas agrícolas y corrales para el ganado. En procesión, Santiago y la Virgen son trasladados alrededor del templo, en sentido contrario a las manecillas del reloj; las imágenes son depositadas en los cuatro altares levantados en las esquinas del patio amurallado, momento en que la música y el baile cesan para dar paso a una plegaria efectuada por uno de los yatiris comunales, el que ruega ante la imagen de Santiago, solicitando fertilidad para los campos, multiplicación de los*

13. Ver Baudrillard (1988;1989).

*animales y salud para la gente (Gallardo, Castro y Miranda 1990:49).*

Pudahuel amaneció frío ese día de Julio, cinco años atrás. Allí estaba yo. Nervioso. A punto de iniciar un empresa en que no creía mucho. Los recuerdos son débiles ecos en mi memoria. Pero conservo vivo el estremecimiento que me produjo ver un cielo amenazante y gris recortado por la ventanilla del avión.

Sobre la alfombra de nubes blancas el día era claro y asoleado y el cordón de montañas a mi derecha caía como un racimo nevado imponente. Todo el viaje tuve los pies helados y mis temores ya eran grandes en Antofagasta. Volar tanto para entrometerme en la vida de otras personas me parecía una actitud despreciable.

[Los volcanes vomitaron un territorio/El sol desnudo en la oscuridad antes del alba/Las grietas gimen de dolor y lágrimas de cristal/Se oye el crujir de conchas entre los dientes/Las espuelas de plata sonando en la bodega de un barco de madera/Los moros se arrodillaron bajo las herraduras/Como fuego cayó del cielo sobre la ciudad de piedra.

En lo alto un indio se arrancó las cejas/y robó una imagen del templo/Dejó una sombra en el lugar del corazón/Un río de estrellas es ahora el camino del Señor.

El látigo del sacerdote escribió un nombre equivocado/Las risas inudaron el altiplano de dioses asesinados/Los rebeldes vistieron las ropas de Dios/Sus gritos no desaparecieron con los siglos del horror]

El desierto al fin. Sus dientes ásperos y secos. Me gusta su aliento, aunque la altura me quiere poco. Grandes espacios abiertos, sutiles contrastes de color, planicies plenas de irregularidades, vientos que clavan la carne por la mañana, gente silenciosa viviendo un tiempo que se confunde con el lugar. Aquí me siento desprovisto. En fin. Aquí adquiero una permanente sensación de que soy... Casi a mediodía (o quizás más tarde) cruzamos el Puente del Diablo, subiendo arriba por el río Salado. Otra gente nos acompaña y crece en número a medida que el desierto se oculta bajo la nube negra y maligna de las chimeneas de Chuqui. Poco más tarde bordeamos la vega de Turi. El aire es más limpio y la cordillera se hace evidente.

[Un día de Julio despejado emprendió viaje/Era una virgen nacida del desierto y la pasión/Mantas antiguas cubren su rostro peligroso/Todo presagia lo inevitable.

Los cocales se hicieron polvo en su vientre/El vino regado aplacó la sed de su cuerpo de mujer/Los tambores laten por todos nosotros/Las víctimas bailan apresurando su propio sacrificio]

La casa de don Francisco. Uno de los pocos en Toconce que conoce la capital. Viajó por su trabajo en el Agua Potable, pero lo cuenta poco. El es un personaje enigmático y aunque a veces me mira como si fuera un intruso, siempre ha sido hospitalario. El techo de su casa (que es la antigua porque ahora vive en otro lugar) es de zinc galvanizado, no como la de Caspana que tiene paja y los muros pintados con grandes círculos amarillos. El piso es de polvo blando y fino. Algunos diarios viejos y encima el saco de dormir. Afuera el jardín (o algo parecido a eso) y más allá las terrazas de cultivo y el agua clara que corre por el laberinto de canales de regadío. Su casa como las otras cuelga en lo alto del barranco, rodeado por un vergel que es una rara mancha verde al centro de este universo de piedra.

[Las calles del pueblo hostezan indiferentes/El Santo galopa entre nubarrones negros/Tronando metales en el monte de la lujuria/Niños de labios partidos serán los hijos del rayo.

La mesa se cubre de flores del maíz/Los vasos están llenos de saliva/La grasa humeante invita a la comunión/El tesoro es dilapidado bajo la lluvia.

Cañerías de plástico bien afinadas/Espejos de bronce hablan con el viento/La música levanta el polvo de las calles/El agua entre las piedras nocturnas escribe una canción]

La mañana del 25 rompió la palabra monotonía que aparece tantas veces escrita en mi libreta de campo. En ella hay poco y las anotaciones se suceden mecánicas y diagramáticas. Durante la fiesta volví varias veces a la habitación. *Jinetes sobre la tormenta, jinetes sobre la tormenta*, susurraba Morrison en mis oídos. La cámara fotográfica cuelga golpeándose contra mi cadera. Es la hora de la *patashka*, las palomitas y la chicha de maíz. El Alcalde de la comuna sonríe junto a la policía y el sacerdote reparte apretones de mano entre la gente del pueblo.

Ellos conocen bien la sinceridad de los chilenos. Nada que hacerle. Estamos en la parte oficial de la fiesta.

La procesión sigue a los santos hacia arriba, hacia el altar en la colina. Los sigo de cerca, escuchando las pisadas. Absorto en la caminata sintiendo que algo fino se introduce en el cuerpo, en los intersticios de mi sensibilidad. Nada nuevo, por cierto. Antes he sabido de éxtasis. No me refiero a algo religioso o filosófico, sino más bien a algo químico, relacionado con los sentidos. El aire se tornó transparente y a través del objetivo todo adquirió textura. Extrema nitidez. Paisajes suaves, sonidos delicados, movimientos continuos, gestos amables y seductores. Excitación en aumento y todos bailando sobre mí. Las enaguas blancas bajo los vestidos verdes rozando suavemente mi rostro. Dando vueltas. Y yo en medio absolutamente extraviado.

[El sudor acaricia los cuerpos excitados/El viento hace temblar la fe de los idólatras/Convulsos y borrachos queman sus manos en el altar/Morirán pisoteados y pagarán una promesa.

A los vaqueros les importa poco el oeste/Dejan sus trajes olvidados en el fondo de un baúl/AI amanecer los cuerpos se levantan de la tumba/El ciclo de la vida está al comienzo.

Hoy lleva terciopelo negro reluciente/Monta un caballo con joyas de plata/Su espada destruye los remolinos del altiplano/Los ejércitos vencidos siguen atrás él]

El cielo se hizo negro y las gotas de lluvia iniciaron su descenso rápido. Duró poco tiempo, pero creí ver un relámpago violeta tras los cerros sagrados. *Jinetes sobre la tormenta, jinetes sobre la tormenta*. Ahora la iglesia ya no puede de gente. El cura se ha ido y todos están más tranquilos. Todos a excepción de los evangélicos que miran a sus parientes y vecinos con abierto desdén. Ellos creen en Cristo que descendió a la Tierra como rayo y fuego. *Jinetes sobre la tormenta, jinetes sobre la tormenta*. El sonido de los bronces y cajas se entrecruzan chocando contra los muros del recinto. Las chicas caen al suelo fulminadas por el cansancio. Son arrastradas afuera. Miro al altar y la constelación de imágenes fijan su mirada en el vacío. *Jinetes sobre la tormenta, jinetes sobre la tormenta*. Los niños son llevados adelante y uno a uno son entregados al apóstol guerrero que espera en su caballo con la espada afilada. Acostados



sobre el piso de piedras volcánicas fueron aplastados suavemente con las andas del santo. Juro que vi sus pequeños cuerpos perderse en la oscuridad. Desaparecer. No podré olvidarlo nunca. *Jinetes sobre la tormenta, jinetes sobre la tormenta.* Bajo los cascos del caballo segundos antes de la muerte. Para vivir hay que saber morir. Ahora entiendo y lo agradezco. El que está dispuesto a ofrecer a sus hijos de ese modo sobrevive cinco siglos y más. Me alegro por ellos y dejaré que mis cenizas sean enterradas en el mar, en el origen del final.

#### AGRADECIMIENTOS

Al escepticismo radical de Bernardita.

A Black Bird Crown (maestro y socio del silencio) y su hijo Juan que negó tres veces a su hermano. Ellos invocaron el encuentro del "investigador-informante" y "el antropólogo-escribitor"<sup>14</sup>. Inscibieron su incomodidad como yo lo hago ahora.

A la enorme tolerancia de Carlos Aldunate del Solar y su permanente entusiasmo ante nuevas formas de pensar.

A Victoria Castro y Pablo Miranda que compartieron mi éxtasis un día 25 en la mañana en el pueblo de Toconce.

A los que leyeron y comentaron este trabajo a pesar de que sus voces no siempre fueron suficientemente escuchadas. A los colegas y amigos Viviana Manríquez, Pedro Mege, Ricardo Astorga, Juan Pablo Orrego, Juan Carlos Rodríguez y Carole Sinclair.

## DIARIOS DE CAMPO

[El diario es una confesión escandalosa, pero llena de pudor por la exhibición que supone]

---

14. Ver Olivares (1986).

## OTRA VEZ SOBRE EL CAMINO KEROUAC

16 de mayo de 1993

(Panamericana sur, 11.30 AM)

Otra vez en el camino, kerouac. Una mosca parada en mi *blue jean*. Juntos esperando el sur. kerouac. Es domingo y el humo no me deja ver lo cerros, los árboles ni la gente. Fuimos tragados por el viento que arrastran los camiones y no pudimos saber que hacíamos allí. Otra vez, kerouac. Otra vez. El ruido y la velocidad nos obligan a no olvidar el siglo. Sólo los rostros permanecen apacibles aunque la espera comienza a llagar el alma. Unos minutos más y quizás podremos ver el mar de dunas y rocas que se estremecen en la costa.

Kerouac, estoy prisionero de estos zapatos. A pie descalzo. Así es mejor.

La hojas de los árboles no se marchitan en otoño, se pudren en sus ramas cuando se avecina el invierno. Carretera abierta y *rock and roll*. Sólo los álamos sobreviven al apocalipsis de la barbarie y la riqueza ciega. Bandadas de pájaros blancos auspician la esperanza. Buses amarillos con naranja aguardan vernos pasar. Recuerdalo kerouac. Vamos por el mismo camino. Siguiendo flechas blancas fosforescentes sobre un fondo verde. No me olvides kerouac. Que yo no lo haré contigo. Al menos mientras la ruta nos siga conduciendo al sur.

(San Javier 18.30 PM)

Musgos y tejas quieren ahogar estas casas de cuartos sombríos. Ajadas por la lluvia y la soledad de rincones lejanos. Apartados de la euforia viviendo de pura memoria. Esta es la antesala del océano. Nubes agrietadas dejando escurrir la luz del sol que atardece. Debe ser este día gris que campea sobre las infinitas extensiones de pinos que crecen como dientes poco amables en el horizonte a contraluz. Ellos aterrorizan a esos pocos robles imponentes que nunca dejaron a un marinero sin puerto, sin mujer.

Rocongu. Rocongu. Te seguimos de cerca y no te dejaremos hasta que la noche caiga ocultando tanta carne mutilada por el acero. Roncongu me da pena decirte adios, pero te lo digo.

Sí. Ya lo sé. Tanta educación se transformó en locura. Cuestión de familia. Lo sé. Mi abuela murió con los mismos ojos abiertos que durmieron diez años.

Por fin el valle se abrió de luces y al fondo una columna de gas y vapor nos dió la bienvenida.

17 de mayo

(En la Costa al sur de Constitución)

Un abejorro zumbando sobre nuestras cabezas llenas de olas moviendo arena gris y cristales pequeños. Sonidos estrellándose sobre las costras de rocas gastadas por la sal y largos vegetales marinos en danza perpetua. La mesa está servida al centro y los bueyes absortos mirando la espuma del mar. Sí. El aserradero fue abandonado pocos años después de que cayeron los árboles de la playa. Troncos a la deriva flotando en el olvido de aguas quietas y cenagosas.

\*\*\*

Hoy por la mañana descubrí el lenguaje de las gaviotas. Ellas se posan sobre la arena húmeda poco después que la ola se ha retirado y con sus huellas van creando la escritura de un texto ligero que registra todo acerca de su existencia. El signo de la gaviota es uno. Un triángulo abierto tripartito. Con él inscriben un mensaje que habla de mundos pasajeros, efímeros de tanto aburrimiento.

Las rocas que sobreviven a orillas del mar son todo lo contrario. Para ellas el tiempo es algo carente de sentido. Sus formas plegadas y sus grietas se asoman temerosas sobre las olas. Nada ni nadie puede describirlas. Cada fragmento es un universo de irregularidad. Ellas nos desafían y no queda más que anotarlas en todo su capricho. Yacen en silencio para demostrarnos que no sabemos nada fuera de la lógica binaria.

18 de mayo

(Desembocadura Estero Llau Llau 10.30 AM)

Cataratas escurren cubriendo el obturador. La niebla consumió el territorio y no hubo clemencia para nosotros al sumergirnos en el lodo rojo.

Cuando la visión muere, el ojo se vuelve hacia adentro. Atraviesa la oscuridad y descubre que esa es la verdadera luz.

El granito antiguo levanta castillos en la costa, coronando los lomajes verdes que huelen a pasto, hongos y poleo fresco. Su vejez es esclarecedora de nuestra infancia y sus barbas grises medidas por el tiempo nos acusan de vivir afuera víctimas de la exterioridad. Flores de piedra se instalan en su piel como un jardín que le protege de una exhibición escandalosa.

Su belleza es brutal porque ha nacido de la permanencia de suaves y agresivas arenas milenarias. El granito sabe el secreto que susurran las olas.

Artaud describió la rocas de México como rostros invocando el gesto. Yo no puedo verlas así. Es algo demasiado lejano a la expresión, es un no orden cuyo centro es la máxima probabilidad aleatoria. Ni cuerdos ni locos descorrerán el velo de misterio que cubre a estos palacios de granito.

(Faro Carranza 21.50 PM)

En el bosque de pinos la oscuridad es peor, no hay fuegos que iluminen el crepúsculo interior. Sólo un vino blanco de uvas dulces y doradas da el calor necesario para sacar del entumecimiento nocturno a la nostalgia de días en que fui más libre y no pensaba en nada.

19 de Mayo

8.35 AM. La lluvia me despertó varias veces por la noche. Cortinas de agua quisieron cerrarnos el paso mientras el mar rugía en el anonimato. Nada pudo detener mi regreso. Otra vez de vuelta a casa kerouac. Rocongu. Rocongu. Nunca más podré verte a la cara.

DEBO CRUZAR PRIMERO, DEBO CRUZAR  
PRIMERO...  
(reportaje de televisión)

Con el estómago apretado de tanta incertidumbre por lo que se abandona. Tomar distancia y alejarse. Acaso nunca me gustó la vida que llevo. Acaso la confusión de los viajes y aeropuertos y carreteras no es un intento por volver al comienzo. Claro. Claro que sí. Regresar al origen. Aunque no para reproducirlo sino más bien para reinventarlo ¿Qué hay en los pasadizos apenas oscuros de este principio incierto? Lo lejano me acompaña invadiéndome de desierto y voces murmurando en una nube púrpura. Interrupción. Compás de espera.

\*\*\*

Porqué no olvidar de una vez ¿Qué debemos recordar? El olvido sabe mejor cuando es transformado en un corto e intenso instante de conmoción...

\*\*\*

Quizás lo más incómodo sea tener leves e intrascendentes incitaciones al pecado interponiéndose entre uno y pequeñas ventanillas de bordes redondeados. Con tanta gente tratando de ocupar un espacio tan estrecho. Y el olor fuerte a queso suave y derretido.

Todos esperando la costa a la espera del éxito, el estrellato o la máxima excitación.

Quizás lo más incómodo sea el blanco circular del techo y muros que siguen aquel mismo contorno.

Y voltear la página, reflejando el poco sol que se cuele por la neblina gris, la misma que siempre ha estado allí esperando partir. Para ganarle al viento e incomodar al cielo. Ruido de turbinas y voces distantes.

Tres letras rojas sobre el fondo plateado y el amplio piso de concreto que cambia de lugar y vuelca las perspectivas dejando todo atrás. Estas máquinas no fueron hechas para volar, sólo

fueron hechas para ignorar esas briznas de pasto que invitan a quedarse lejos del plástico.

Con las narices sobre el mar, aprisionados por la nubes que nos rodean. Abajo el territorio es invisible. Su geografía inexplorada es producto de la imaginación. El mar encabritado. Una fracción de tiempo y un ojo que me observa. Su esfera amarilla y brillante espía en el vacío. Quiere enseñarme algo acerca de la visión anterior a la ceguera. Es el ojo del desierto. Es la mirada de la turbulencia humana (y el sonido me atraviesa). Es el ojo ciego de la nube. Es el ojo del cielo azul contaminado.

\*\*\*

Entre la franja gris que no deja ver los cerros y el cielo, el sol derramó rápidos haces luminosos. El farellón dormido fue iluminado primero y mucho más tarde el lago artificial. Aguas profundas privadas de todo movimiento. El río perdió su velocidad. Fue cercenado transversalmente y la sangre se acumuló en el cañón clausurado. Pulsando las venas, con un dolor intenso. Queriendo estallar.

\*\*\*

Las imágenes de violencia y desolación van quedando pegadas a la cinta. Plegando la ausencia en los intersticios de una superficie electrónica. Ella dice no a estar ahí. Ahora veo más claro el callejón sin salida.

\*\*\*

Una columna de fuego se abre ante nosotros, cruzando el crepúsculo de una noche que se avecina sin luna. Los ojos ardiendo de tanto destello, polvo y movimiento. Trajes y bronce prelude una luz que será interrumpida al amanecer.

\*\*\*

Los reportajes de televisión promueven (aunque lo disimulan ostensiblemente) la disolución del ser, su fragmentación. Van hacia adelante y atrás en una reconstitución fracasada. Experiencia sin hilván, bordeando el sacrificio. La muerte antes del sentido, de la reconstitución de la imagen. Cazador de luces, extirpa del ojo una imagen sin contexto.

[el *sirawe* es un lugar tan extraño. Arena negra le dicen. Es una mancha oscura sobre una ladera abrupta de suaves arenas amarillas. No está quieta. Se mueve con lentitud hacia arriba, pero en el mismo lugar. Fija la penumbra evitando al sol. Parece un agujero que convoca lo irreal, es un espejo sin reflejos que invita a un mundo de oscuridad donde el afuera muere. Se trata de un camino sin regreso a la interioridad sólida y mineral de un universo contiguo y paralelo pero inverso en cuanto tiempo y espacio]

\*\*\*

El desierto es un mundo donde la vida diaria no sabe de transiciones lentas. En la sombra mis dedos comienzan a helarse y mi brazo bajo el sol no resiste el calor.

Sólo en el contacto entre el piso soleado y la penumbra existe una intermediación. Una delgada línea de sombra suave, una luz tenue y difusa que borra los puntos de contacto. Es una mezcla de sol y oscuridad que define la ambigüedad, aproximando opuestos que permanecen en una distancia que confirma su definitiva lejanía.

Qué es la vida sin la proximidad entre fragmentos de una cosa que no es un todo y sólo es experiencia inmediata. Un evento pegado imaginariamente para no sufrir la angustia de la incertidumbre. Buscando un sentido en la ficción de lo sucesivo y lo simultáneo, cifrando el lugar de la existencia. Descartando el tiempo. Siguiendo el sonido claro y perpetuo de aguas entrechocando con las piedras. Como un eco entre las rocas de arriba en la quebrada.

\*\*\*

Las esferas de granito exponen su piel al cielo y su textura áspera parece menor ante el color rojizo de su exterior. La suavidad está en su interior, allí donde se descubre el gris oscuro de su integridad.

\*\*\*

*Antes del tiempo que conocemos el río Loa era iluminado por las sombras antes del amanecer. Era habitado por otra humanidad, seres sin fe destinados al sacrificio. Ellos sucumbieron al salir el sol. Calcinados sus cuerpos desaparecieron en el territorio. Consumieron sus vidas para darle una oportunidad a la humanidad actual. Esta es la deuda que debe ser constantemente pagada. La*



*violencia y la razón no fueron suficientes para torcer el curso de estas gentes sin tiempo.*

*La sabiduría indígena contiene la simiente del holocausto. El desierto no puede ser esclavizado. Ya estuvo antes. Primero fue el oro blanco y luego el rojo con su historia de desolación. Los huesos quedaron tirados en la pampa. El desierto es inevitable, como el agua del río que se derrama al mar.*

\*\*\*

Anoche soñé con su rostro. Las facciones evidentes, los pliegues pequeños sobre su piel pálida aparecían claros en mi visión aletargada. Luego fue su cuerpo desnudo y promesas sin sonido. Una abierta insinuación y actos contradictorios. Sus pechos pequeños cerca de mi rostro y yo sin poder mirarme. Pude ver su espalda surcada profunda por un canal vertical y la provocación. Fue como el viento azotado por el desierto. Con olor a muerte y flores secas.

\*\*\*

La arena no tuvo tiempo de reaccionar. Demasiado pronto. Ya estábamos allí. Entre cruces desvencijadas a contraluz. Las mismas que cubrieron el dolor. Esta gente fue amada y eso no cambió su destino ¿Quién las recuerda ahora? Un poco de turbulencia aérea y ojos de vidrio escrutadores.

\*\*\*

*El olvido. ..*

Viniste al sueño desde tierras más verdes y obtuviste la eternidad.

*El cementerio. .*

Jardines miserables con rejitas de madera erosionada. Para que no escape el alma o saber cuál fue su última morada.

*El terremoto. ..*

Sacudió el planeta. Hizo caer las cruces y destruyó los santuarios. La losa se descorrió y mostró a los remolinos de polvo tu cuerpo. No pudiste contenerte.

[20 de septiembre de 1918. 11 de septiembre de 1993. Nada ocurrió entonces]

Su carne se convirtió en arena y se dispersó en el desierto. Los encajes finos endurecieron y se llenaron de arrugas. Sus huesos se secaron del color de sus dientes pequeños. Un ramillete de flores secas sobre sus pies es ahora la luz de los muertos.

Sus fluidos volvieron a transpirar entre mis dedos. Por unos instantes sentí la humedad de su cuerpo confundida con la mía y la esparcí sobre estas palabras, para dejar en estas páginas algo de su ser. Como una flor aplastada entre las hojas de un libro. Así quedó ella, esperando el sueño del día anterior entre dos luces y remolinos cruzando la carretera.

\*\*\*

Finalmente puedo volar. Por la ventanilla se cuelan finos rayos de sol anaranjado. Manteniendo alguna altura antes de hundirse en el mar de nubes. El desierto se llena de sombras rojas y el resto cae en completa oscuridad. Vinimos hasta aquí creyendo saber por donde debíamos cruzar, pero es evidente que el vacío no permite tales infiltraciones. Recorrimos en vano este desierto en busca de otro lugar y a pesar de todo nadie pudo cruzar primero.

\*\*\*

[Retrospectiva televisiva. Una sensación de vacío. De no haber viajado en realidad. Ningún lado, ninguna parte. La memoria no retrata, deja escapar los instantes y la miradas. Quiere enseñarnos una estética del desposamiento y lo inexpresable. Una imagen fracturada que limita con el reino de los sueños, como visiones que desean desvanecer rápidamente, como los vapores donde la tierra respira fiera confundándose con el aire limpio. Sin embargo, no hay aquí la misma intensidad de los sueños. Amas y odias y no sabes lo que sientes. El olvido muestra sus garras afiladas. Todo parece menos sólido. Desplazándose en distintas direcciones, sin un centro de dispersión]

río loa, septiembre de 1993.

LA DULCE PRISION DE LAS FLORES.  
diario de México I

Sábado 15, Juchitán.

En el golfo de Tehuantepec el viento tibio encrespa las olas y las palmeras se doblan agradeciendo quién sabe qué. El día comienza para las "chicas" más bellas de Juchitán que al igual que hombres y mujeres deben responder ante las exigencias de la vida en un pueblo extraño olvidado por siglos. Los días domingo las más pequeñas llevan flores al cementerio esperando obtener el sexo y el amor de algún extranjero solitario. Todos en el pueblo saben que son auténticas intrépidas buscadoras del peligro. Pero igual las aman y protegen. Quién si no cuidaría a los viejos cuando todos se hayan ido. Ellas son como si fueran una mujer, delicadas como el sonido zapoteco *muxhé*. Palabra que significa afeminado, pero que probablemente ironiza con el significado de mujer. Aquí las "locas" no están encerradas en el armario, ni van de la cama al living.

Juchitán es un paraíso bordado a la medida por sus mujeres. Es la exaltación máxima de lo femenino. Es el universo de la tentación y una trampa del poder. Satura el mundo con sus encantos, acaricia y manipula los cuerpos. Captura y expande su identidad e intersecta la masculinidad apropiándose de un sexo al que le atribuye una dirección que es ambigüedad y dispersión. No creo que esto sea maldad, sólo es el signo de una victoria conseguida en el mercado. Los hombres parecen estar demasiado lejos. El rapto es su única satisfacción social.

[...tenemos autoridad como hombre, las palabras para hacer tratos comerciales las tengo más que un hombre...¿Y dé mujer que tienes? De mujer, úúúúú, es cuestión de que probaras. (Oscar)]

Domingo 16

Aquí el matrimonio es una abierta exhibición de la mujer y una celebración escandalosa de la castidad perdida una noche de bo-

das. Es un ritual coronado por flores rojas que inauguran a la mujer.

El día anterior ella es luz en un jardín de flores grandes y pequeñas al que no pertenece todavía. Viste de oro y su rostro de piel suave permanece oculto tras el velo. Ella es aún muy joven para florecer.

En el salón de fiestas las mujeres bailan solas haciendo una oferta o simplemente una incitación. Al fondo los novios permanecen solitarios ante una mesa blanca con corazones dorados tocándose apenas. El de ella es más pequeño pero brilla más.

Uno a uno los cántaros fueron despedazados quebrando aquello que sólo el fuego ha ligado y el dinero fue suficiente para un futuro incierto. No olvidaré la lluvia de flores blancas bajo un cielo techado y las nubes que se movían en la ventana tras el ventilador. La tormenta presagiaba el huracán de la sangre. Su mirada se perdió de a poco y dejó morir una sonrisa en los labios.

(tú no viste lo que mis ojos vieron y por eso te lo perdiste para siempre)

\*\*\*

Es de noche. Hoy es fiesta. Ellas nos ayudarán a cruzar de una vez. Comiendo huevos blandos de tortugas del mar.

Cómo va con el silencio Mariel. Eres una chica extraña en el istmo donde el viento no es tímido. Como los pantaloncitos apretados de Macario y la cintura un poco gorda desnuda. Se pinta demasiado. No como tú. Las risas y la plática no te acompañan, te distraes y parece no importarte tanto movimiento acalorado. Sentada con el pelo cayendo negro y una gran sonrisa de camarera de puerto que lo resuelve todo. Eso nada más y ya no espero. Al fin y al cabo qué es una mujer. Quién puede saberlo, si tan sólo es una cuestión de piel o quizá puro juego/game.

[...allá me conocen como Mariel y aquí como Héctor... No soy hombre ni mujer...me gustaría casar con hombre... vestida así nada más de blanco, pero así en una casa, con amigos gay...entrar a una iglesia no...porque a mi no me gusta jugar con Dios...]

Kike y macario se abrazan y bailan para nosotros celebrando la noche y la excitación que trae consigo la bebida. El disco rueda y trae arena de la playa. Danzan con las olas de bolero añejo siguiendo el movimiento en una dirección. Ocultan un tesoro y fotos de días felices, como una reina. Tiempos mejores en que la casa no estaba sola. ¿No cierto, mamá? Y la mano deslizándose sin vergüenza entre las piernas de un chico borracho que espera más.

Lunes 17

Felina frente al espejo iluminada y flores doradas.

Mareos por la mañana.

[no tengo la ilusión de ser mujer, y no me gusta ser hombre, me gusta ser como soy. (felina)]

\*\*\*

Sandra es una experta bordadora, organiza los colores sobre una trama que otros/otras han hecho por él. Enfloreciendo la tela. Ella ríe continuamente y bromea en zapoteco. Hay mucho humor en esta lengua y su risa joven carece de estridencias. Es una chica privilegiada porque nunca tendrá que asumir las obligaciones del matrimonio. A cambio de su libertad debe vivir prisionera aunque no por ello menos amada y protegida por todos. Su cárcel es de flores de cristal y obsidiana roja.

\*\*\*

En el hotel me pregunto por el viento que ya no se cuele por las rendijas de la ventana. Siempre se desliza algún temor que ataviado de demonio atenta contra mi propia integridad. Todos tenemos un sexo, pero que poco sabemos de las imposiciones y las actitudes; de las ficciones contenidas en los roles. Lo que sigue ahora es aprender a transitar entre estas diferencias, a circular con libertad entre el afecto, la distancia, lo arbitrario y la identidad. Una duda razonable que debemos agradecer a Juchitán.

\*\*\*



deja las palomas volar  
y no estaré arrepentido  
tu silencio es dolor  
el ayer lo olvidaré  
que importa la noche  
tus labios no me quieren besar  
mañana vendrás  
y el antifaz preguntará  
por la luna  
y lloraras  
y flores cayendo  
el cielo a pedazos  
el cielo a pedazos  
y llorar

[un zapato y una flor adentro encierran toda la vida en Juchitán]

México, Enero de 1994.

## UN DIA DE CAMPO EN LA SELVA LACANDONA.

diario de México II

"vino como un viento, como un neblina"  
(Indígena tzotzil, Zinacantán)

"una guerra se paga con la sangre"  
(Cristóbal, Capitán del E.Z.L.N.)

[la sangre negra escurre fuera del encuadre y se desliza estática sobre el piso de concreto rectangular. El cuerpo rígido y los ojos cerrados, soñando el ancestro desarticulado. La imagen redibuja la violencia en el instante. Su rifle de madera es la cruz caída y el signo de un sacrificio inmemorial (como una espina de nopal atravesando la lengua). Es la poética del gesto, del acto que es el último y que registra el martirio en la muerte. Se trata de una flexión corporal que evoca el momento anterior al renacimiento, al tiempo que trae consigo un nuevo viento de obsidiana. En Chiapas he sentido que la vida es absurda si no se convoca a la muerte]

Miercoles 19. San Cristóbal de las Casas.

Tuxtla Gutiérrez ha quedado en el plano y atrás los primeros controles militares. Han registrado la guantera del auto (?) y cruzamos los montes avanzando entre las nubes. Columnas de humo crecen entre los árboles que preceden a San Cristóbal. El bosque disimulado en la niebla no habla de guerra. Solo calma y silencio se escucha en la humedad.

Bajo los vapores de la mañana se divisa el pueblo con sus calles estrechas y construcciones de un piso. En la plaza los indígenas nos quitan la cara y respiran susurros de temor blanco y mestizo. La tranquilidad es aparente y los cañones artillados asoman por las ventanas del palacio municipal. El *duty free* de Chiapas, paraíso de coletos piel de gallina, recibió una bofetada la noche de año nuevo. Fue un acto de resentimiento cultural, de resistencia contenida y

autosacrificio. El lujo de este pueblo colonial con sus copas de vidrio azul y fuentes mazariegas no lo resiste nadie, menos la miseria, la discriminación y el desprecio. Como dijo el subcomandante Marcos: "¿Servirá todo esto para que, siquiera los mexicanos aprendan a decir Chiapas en lugar de Chapas y digan tzeltales en lugar de setsales?".

[Santos descabezados en el frontis barroco de la iglesia colonial. En su ostentosa decapitación se exhiben como ídolos malditos sin una gota de sangre, errantes sin tiempo]

Palacios de poder sagrado fortificados y escaleras ocultas por una gasa fina de inciensos indígenas. Y la lluvia que aleja a las mujeres y niños del mercado. La historia de Chiapas está contenida en unas cuantas manzanas de piedra, barro, cirios perfumados y largos rezos interminables. Pero sin duda lo peor ocurrió en las haciendas y cafetales.

Llegamos sin saber adonde. Los zapatistas cobijados en las montañas de la selva lacandona parecen inalcanzables. Cientos de líderes campesinos deambulan confundidos. Ahora ven claro su falso sueño de protagonismo político. Dicen que son hermanos de los insurgentes, pero aún les falta mucha modestia y sinceridad. Creían ser los primeros pero es triste confesar que a pesar de todo siempre fueron los últimos. Una reunión más y luego otra. Papeles en blanco....

\*\*\*

Cerca de la medianoche la ciudad esta desierta y sorteamos las calles con un mapa mal impreso. Detenemos el automóvil frente a una casa iluminada que bulle de excitación. Una vez adentro nos recibe la cadencia metálica de prensas incansables de tanto insomnio bien recibido. La noche de año nuevo sorprendió a *El Tiempo* y a su director Amado Avendaño, quien encontró al Subcomandante Marcos en la plaza frente al municipio: "si quieres te llevo con nosotros" le ofreció el guerrillero, disimulado tras un pasamontañas con agujeros. La familiaridad del trato quedó impresa en la memoria de este viejo reportero. Nunca podrá olvidarlo. Son pasadas las 12 y todavía esperamos. Gaspar Morquecho llega un poco más tarde. Ha pasado todo el día en la sala de prensa despachando una nota sobre las mujeres en un campamento zapatista de la selva. Durante la noche los guerrilleros celebraron "la sentada

del niño Dios". Mientras habla imagino el altar y los indígenas armados comiendo tortillas de maíz, frijoles negros y música de marimbas a las luz de la hogueras. Por un instante aparece en mi mente el campamento del coronel Kurtz e indígenas bailando al relámpago un poco antes del ritual de la sangre. (Ahora sé que el camino es por Ocosingo. Subiendo por el cañadon rumbo a Patihuitz en dirección a Guatemala.)

\*\*\*

Jueves 20

¿Cuál puede ser el mito que da a estos rebeldes un cuerpo más allá de la desesperación? Quieren libertad para elegir a sus representantes pero no quieren el poder. ¿Acáso és esto la utopía perdida?

[Un ciclo de mermelada diluído en un océano de aguas limpias y desconocidas]

\*\*\*

Cuando un pequeño viento de invierno provoca una tormenta, nadie puede responsabilizar a la brisa de los árboles caídos.

\*\*\*

Tequilas con sangrita y quesadillas. Abundante chile verde.

Sábado 22, Municipio San Juan Chamula.

Frente a la iglesia Chamula hay una gran plaza despejada rodeada apenas por algunas construcciones públicas. La basura desparada son la única huella de la fiesta que embriagó al pueblo el día anterior. Uno que otro mercader de frutas y los hombres que se agitan apenas de tanto *poch*. Todos parecen ignorarnos, pero mil ojos nos siguen atentos.

(De un bidón plástico nos venden alcohol de caña. Unos vasos y tenemos suficiente para seguir adelante.)

Entramos a la iglesia y nos internamos unos largos metros en la oscura bóveda del edificio. Cientos de velas iluminan la penumbra cerca del piso, las sombras cerradas sugieren un universo infinito



interior donde reina la noche. Grupos de gentes sentadas en el suelo y apenas iluminadas se distinguen más adentro. Murmullos de plegarias interminables se cuelean en el olor fuerte del copal. La imagen prohibida es intensa y promete más de lo mismo desconocido. Desde la oscuridad emergen tres hombres de negro y bastones amenazantes. Están visiblemente molestos y nos exigen un boleto que no tenemos. Sin darnos oportunidad de explicaciones somos expulsados del templo. Estamos en territorio extranjero y no somos bienvenidos. Nuestra sola presencia atenta contra las costumbres. No por nada los Chamula expulsaron a los curas del municipio el año 35. Estos tzotziles tienen una historia de sublevaciones, una poderosa conciencia de sí mismos y son expertos vigilantes de sus tradiciones. No perdonan. Miran con distancia a los zapatistas, pero no les molesta la insurrección de las gentes de la selva. Al fin y al cabo todos han permanecido congelados en el olvido.

\*\*\*

Domingo 23. Ocosingo la antesala zapatista de norte.

(El bosque de pinos toca las nubes que se agrietan sobre los valles ennegreciendo al amanecer)

Ocosingo está pegado a la carretera asfaltada, la verdadera frontera del Estado mexicano. Los ventanales del municipio todavía muestran las manchas del fuego zapatista y en el mercado no podemos imaginar los enfrentamientos, los muertos y sus armas de palos y cuchillos. Decenas de mujeres esperan ayuda en la plaza.

En las afueras del pueblo el último puesto militar. Armas de grueso calibre sondean el horizonte y aviones de guerra escupen truenos en la montaña. Por un camino de arcilla roja nos internamos por el cañadón. A menos de un kilómetro un vehículo policial yace abandonado con visibles agujeros de bala en vidrios y latas. Es la señal de que estamos en el camino correcto.

Cerca de San Miguel cuatro o cinco indígenas desarmados bloquean con piedras el camino. Un equipo de *Time* hace antesala y parecen tener problemas, sus documentos en inglés confunden a la guardia: "para que van ir, sí no los van entender" dice correctamente uno de los muchachos que lleva pantalones de la policía municipal. Mientras tanto nos hemos bajado y compartimos las naranjas que

llevamos. Nos enteramos que el ejército mexicano fue rechazado en este lugar. Aquí se respira tranquilidad y en pocos minutos nos han "visado" los documentos. Podemos continuar viaje.

Un pueblo abandonado. Puertas y ventanas cerradas. Patio y jardines vacíos. Ni un alma en los alrededores. Árboles enormes se recortan contra la nubes y el sol de la mañana. Abro una lata de cerveza y por el espejo retrovisor dejo pasar el paisaje con lentitud.

Camino despejado, un día de campo en la selva Lacandona.

Cuarenta minutos más adentro y a la distancia una colina baja coronada por chozas de paja. Los hombres están sentados en el pasto y miran los autos con desinterés. Nuevamente los documentos son chequeados y desaparecen entre las cabañas tras el cerco de cañas. Más tarde emprendimos una corta caminata. Los guías nos ayudan con el equipo y subimos con alguna dificultad por el barro de una ladera empinada. Aquí el bosque oscurece el día y la humedad se cuele bajo la camiseta. A media montaña los matorrales dejan ver los pañuelos rojos y el destacamento guerrillero se descuelga hasta nosotros. Todos llevan uniforme y armas antiguas reparadas. El líder es tzotzil y los restantes tzeltales. La mitad son chicas quinceañeras estrenadas en el combate contra el ejército mexicano en Ocosingo.

"Estamos aquí para recibir a la prensa" dice el capitán Cristóbal y la rueda de preguntas y conversaciones silenciosas se desparraman en el bosque. La cámara de televisión no ha parado de grabar y los chasquidos de las máquinas fotográficas se suceden con velocidad. "Lucharemos hasta la muerte" se escucha en la boca de todos y uno entiende que no es un slogan del momento. Ellos han arrastrado a la muerte durante siglos y han aprendido a vivir con ella. Sus palabras son espontáneas y el discurso es limpio de ideologías conocidas. Los periodistas se enfrascan en breves historias de vidas paralelas y otredad. Y en mal español, la reportera de *Time* interrumpe con suspicacia al capitán: ¿pero tiene un modelo por ejemplo, alguien que admira en la historia mexicana o fuera que le guste modelar su revolución?

Todos estamos atentos y el silencio se hace largo. Cristóbal hunde la mirada en el piso vegetal y responde ¡No! Enfático y definitivo.

De regreso a San Cristóbal saborco una y otra vez su respuesta:



"No estamos buscando socialismo no, no sabemos todavía como va llegar el momento si nosotros ganamos". Ahora tengo la certeza de que el esfuerzo valió la pena. Como en los viejos cuentos orientales: la mayor sabiduría está siempre en el hueco dejado por la ausencia.

\*\*\*

Lunes 24, Ruinas de Palenque.

[y manolo y la donna volando en palenque]

Primero cascadas de agua azul escurriendo hacia el oriente. Hay que subir las escalinatas de piedra y escudriñar en los pasadizos antiguos. En el vértice del templo las inscripciones te recuerdan que aquí puedes alcanzar el cielo y tocar el ojo del sol. En las orbitas pulsas globos hinchados desmesuradamente para penetrar la noche y merodear el reino de los muertos cubierto con una piel de jaguar. Agitado por las escaleras demasiado inclinadas hueles la sangre derramada entre las piedras labradas al abandono y la lluvia de verano. Enfrentando el horizonte que nunca ha dejado de nacer al sol.

Mil años atrás los mayas abandonaron sus ciudades, palacios y templos. Se internaron en la selva y se confundieron con ella. Su sueño es la niebla matutina, la misma que al inicio de año despertó la floresta. Nadie sabrá nunca con exactitud de donde vinieron o quienes fueron. Sólo los ecos de lejanos estampidos de guerra (que se escuchan débiles en la montaña) nos recuerdan que esto no es un sueño sino un gesto de esperanza, un acto de heroísmo cultural que indica que la historia no ha acabado.

["La dignidad, Miguel, es lo único que no se debe perder nunca...nunca"  
(Subcomandante Marcos, EZLN)]

México, a fines del primer mes de 1994.

## APUNTES Y BORRADORES

[la escritura es veneno manoseado entre las  
piernas. Un orgasmo que fracasa en el instante  
del olvido]

## Metro/sueño

el túnel se desploma oscuro  
el calor del plástico es tropical  
los carros se deslizan en una dirección  
el viaje es lento al interior  
afuera es extraño  
la música Rock  
metal pesado  
apestado a whisky  
tres semanas atrás  
de amanecida pegado

los pasajeros visten traje  
se recortan en el cromo  
(no van a alguna parte)  
es un enigma  
pronto terminará  
sus cabezas son de cristal  
dejan rastros azul intenso  
no puedo distinguir las facciones  
sólo muros de crema artificial

tengo miedo  
recostado en una cama extraña  
viajando cada cierto tiempo  
regularmente

aquí es más amplio  
y no hay más luz  
la penumbra es sin ruido  
las figuras están nerviosas  
y puertas que se abren de golpe  
comienza el descenso  
(movimiento rápido congelado)  
por siempre  
una y otra vez  
los amigos no están  
no quiero estar solo

morir así  
entonces corro  
en el sentido contrario  
por la escalera que baja

volveré  
lo sabemos todos  
nadie puede  
desembarcarse de la vida  
dos veces  
un mismo día

Ellas lo hacen mejor de noche en la madrugada

Gritos y vidrios rotos adentro en el bar. Borrachos prófugos, sombras azules poblando una plaza. Nunca dan la cara emergiendo a la superficie edificada. Hoy no es ayer. Cruzaré el espejo buscando el secreto escondido tras el reflejo. Máscaras de perro! Todo es mentira.

La memoria retrata cuerpos secos y atormentados, un desierto plantado de cruces, olvidos e inscripciones ilegibles. Espejos sin brillo, papel de diario y jardines de madera. Montañas blancas cubiertas de óxido de sangre y calamina.

Fue demasiado rápido, nadie comprendió los signos de la barbarie.

Aquí el tiempo no es diferente, es el lugar donde se intersectan los caminos de los condenados. La calle es el hambre y el templo, y el pecado una buena religión. Treinta pedazos de metal fundido equivalen a un sexo entrenado y cariñoso. Bocamor, dedoscadena, exposición. Secretos encajados o quizás una trampa vietnamita, algo como un ritual que es un puente colgante.

En la floresta el chamán no es él. Delira en lenguas como grabados o bajorelieves.

Al anochecer el símbolo nace al sexo. Las estrellas invocan un festival pagano. Los hombres de paja deben ser quemados.

La muchacha es una rara joya, su piel delicada es un tatuaje de ángel. No trafica drogas ilícitas, pero ejerce su oficio en un prostíbulo de Bangkok. Danzaremos y las alas en el fuego desnudos con espuma de jabón. Desenterraremos un tesoro al fondo de una caverna. Allí donde las sombras escritas tienen poco sentido.

\*\*\*

*Aún no es de noche. Debo seguir oculta. Bajo el sol no tengo oportunidades. Soy víctima de una conspiración. Me miro en el espejo roto y veo mi rostro trizado. Sí. Algo de pintura me vendrá bien. No es sencillo ser una mujer-postre-de-alguien. Me gusta este traje rojo calado. Se pega a mi piel blanca. La hace aparecer*



*luminosa. Mis ojos son seducción. Lo hacen todo. Son una preciosa cuchillada complaciente. A ellos les gusta el beso. A ellos le gusta poseerme. Ni antes ni después susurro canciones de amores traicionados.*

*Es de noche en la ciudad. Las avenidas tienen otro calor. Los buenos han soltado a las fieras. Ya no hay peligro. Puedo salir. (El encierro y la oscuridad no son saludables). La noche está fría y no me ha ido mal. Eres el primero. Tus caricias son amables.*

*Me gustas...*

\*\*\*

*La dulce chica ha huido bajo la arboleda. No quiere saber de hoteles inocentes. En su bolso guarda un crimen sin saberlo. Junto al cuerpo la sangre se desliza por la alcantarilla. Entre excrementos y niños abortados viajará a la gran cloaca hacia atrás junto al sol.*

*Aferrado a un madero girando en un remolino marino. Vomitando en la cubierta de un barco hundido. Hembras de caballo patean el suelo rabiosas. Son las diosas de la TV. Ellas lo hacen mejor de noche que de madrugada. Se esfuerzan tanto por no-ser lo que no-son.*

*Todas ellas son iguales. Tropas toallas en mano en la playa de Anzio. Ocaso y frustración, operación araña en curso. Aldeas vacías agradecen. Chicas sexi saludan desde lejos. Esposas arrepentidas tijeras en mano. Ministros suplicando con un sólo gran ojo.*

*¿Para qué tanto escándalo?*

*"Si todos saben que las locas se excitan con cualquier cosa."  
(Andy Warhol)*

las estrellas pierden el honor  
entrada la primavera

*Largos días de solitario y golpes de rodilla. El cuerpo entumecido, los dedos agarrotados y la lengua entumecida. Con la mente extraviada en fogonazos blancos y la vida descansando sobre un único centro.*

*La vida es un truco publicitario.*

*Un, dos. Un, dos. Aire frío y neblina húmeda, temprano por la mañana. Un, dos. Un, dos. El barro negro se agita bajo mis pies, y es temprano por la mañana.*

*[El cerco de púas sangra la piel y el dolor alimenta la rabia]*

*El cielo y los planetas giran en torno a un buen fuego. Las estrellas se fatigan en el universo. Caen en llamas, se consumen y desaparecen tontamente ¡Las estrellas están condenadas a la tragedia!.*

*Veinte años atrás. Era sólo un niño.  
Acostumbraba jugar en el bosque.  
Bellos sentimientos. Abandonado en la  
espesura. Extraviado completamente en el sonido  
de las olas sobre la playa. Un día cualquiera,  
en un rincón oscuro, escuche un lamento  
ahogado. Tras los matorrales, de espaldas  
y sangrante, había un viejo pescador.  
Su cuerpo duro de guerrero marino  
imbatible esperaba la muerte entre los huesos de  
otros como él. En sus ojos no había ansiedad, ni  
pena tan cerca de la felicidad. Estuve horas  
contemplando su agonía. Mi curiosidad  
inmensa disfrutaba como esa vida se  
fragmentaba lentamente, como se convertía  
en pequeños pedazos de luz que se  
diluían en la niebla. Era un espectáculo  
extraordinario para mi mente de niño. Pero  
de pronto todo se esfumó. El ser quedó estático.*

*Rígido, pálido, frío. Estaba gris.  
La luz lo había abandonado. Sólo  
recuerdo la rabia. Lloré largamente.  
Lo escupí muchas veces. Me había  
fallado. ¡Ante mis propios ojos! perdió  
su alma y dignidad.*

El paraíso tiene puertas de cristal biselado, alfombra oscura y voces apagadas en los labios. Los ángeles visten de mucamas y camareros sonrientes. Por todos lados hay anuncios de neón que parpadean ¡Hoy! El festival del honor.

Cuatro veces 38 y más sonaron las trompetas de fuego. Una lluvia de plomo degradó los cuerpos. Estrellas y dioses sobre el piso. Luces que se apagan y caudales de sangre incontenible, escurriendo lenta.

*Mi cabeza ha estallado, pero aún logro amar.  
Hé ganado la gloria, no importa haber manchado  
el honor. Las estrellas se apagan en el firmamento  
¡No vale la pena! No vale seguir viviendo  
¡No más!*

*El ruido es ensordecedor.  
Bocinas, gritos, sirenas. Todos corren junto  
a mí (para qué, si ya estoy en el bosque).  
Alguien apoya suavemente mi  
cabeza rota ¡Gracias! Tú nunca serás  
un traidor.*

*Apenas resplandeciente  
y ya estoy dentro del helicóptero. Mi rostro  
pegado a la ventanilla. Puedo ver hacia  
afuera, hacia abajo.  
Me elevo rápidamente ¡Estrella! ¡Estrella!  
Muñeca de trapo. Cuerpo sin vida.  
Los dioses se encargarán de ti.  
¡Te odio! ¡Te odio!*

El sol y el cielo azul  
La luz  
La noche eterna

Drama pasional en elegante Hotel Crowne Plaza  
MATO A NOVIA Y SE SUICIDO  
Enloqueció joven teniente

Elocuentes imágenes del drama pasional del Crowne Plaza. La joven Estrella González yace tras su escritorio luego de recibir cuatro proyectiles mientras, al otro lado del mesón está el teniente Félix Sazo Sepúlveda. En la foto de abajo, el cuerpo del oficial es llevado en carrera al helicóptero policial, que se posó, espectacularmente, frente al hotel 5 estrellas de Alameda L.B. O'Higgins.

Titulares Diario "La Tercera", Viernes  
4 de Octubre de 1991.

Al atardecer dos cadáveres sonríen en el  
antejardín

En el comienzo era el caos;  
después vino la razón y creó  
el orden  
(Anaxágoras)

[cuatro jinetes cabalgan en las afueras del pueblo. Junto a las primeras casas de madera sus siluetas reverberan desfigurando la escena y los alacránes se queman en la hoguera. Una multitud entona plegarias mientras las hormigas rojas se devoran unas a otras]

El día me sorprendió con los ojos abiertos. Muchas han sido las noches de insomnio. Estoy sufriendo ¡No lo soporto más! No puedo dejar de pensar en la tormenta de navidad. No puedo...Mi cuerpo se estremece constantemente. Quisiera dejar la cama y correr hasta perder el camino de regreso.

Sé que no debo hacerlo. Debo intentar descansar...No sé. Me vendría bien una taza de café negro y un pedazo de pan con abundante mermelada. Chorreándome lentamente por la mano hasta caer por el codo. Imagino el suelo de la habitación cubierto de mermelada roja. Cayendo por los muros del apartamento en el piso de abajo. Aprisionando a sus moradores, escurriendo lentamente como vidrio fundido...Quiero huir...Nunca he sido un valiente. Parece tan absurdo ser un guerrillero si aquí no hay selva. Tengo visiones y no puedo escapar. Debo recordar la consigna. La revolución va primero. (Los sátiros repiten a viva voz. El coro está excitado. Vencer o morir..vencer...morir).

\*\*\*

La pantalla encendida recorta los objetos y distorsiona las sombras contra el muro de la habitación a oscuras. Las imágenes se suceden una tras otra con velocidad, las secuencias son cortas y los planos cerrados. Vamos a prisa.

[las aves por la ventana/ mi hermano se desangra avergonzado/



niños riendo en una bañera/perdidos en un laberinto de callejones/  
mil ojos enrojecidos y/el odio que no confunde\*\*\*rebeldes afeitados  
en un rectángulo de luz/arrancan las hojas del diccionario/  
tiemblan llenos de recuerdos y traición\*\*\*ombigos desnudos tras  
el ojo de la cerradura/y un sermón en circuito cerrado/no hay  
drogadictos entre ellos/todos fueron sentenciados\*\*\*transpiración  
ácida /mandíbulas descarnadas/verdes cerdos en el campo de tiro/  
sabor a venganza-caramelo\*\*\*y un chicle gastado entre los dientes/  
sangre agridulce en los labios de sal]

\*\*\*

En el interior de la casa los muchachos están sentados  
en el suelo. Se apoyan contra el muro enlozado. No hay huellas  
de temor en sus rostros. Un poco de sudor. Están cansados y  
confundidos. Cerca de ellos descansa una M-16, una 9 mm y unas  
cuantas municiones. El televisor esta encendido pero no emite  
sonido. Sólo gestos, nerviosismo y desesperación.

El cuarto de baño es pequeño. La penumbra blanquecina  
invade de fantasmas el cielo.

\*\*\*

F: (Dirigiéndose a A sin mirarlo) Estoy agotado, hemos  
corrido tanto y me pregunto ¿Para qué? ¿Con qué fin?  
Me lo digo una y otra vez...Estamos peor que al comienzo. Mucho  
peor...

A: (Con la mirada hundida en el piso encerado) No lo sé. A veces  
es difícil saber que va primero. Donde termina  
o comienza algo. Por eso creo que ha sido bueno vivir tan solos.

F: No lo entiendo. Pero siento lo mismo. Hago un esfuerzo y no  
veo respuestas...(Se escuchan voces en el tejado)

A: No te engañes. Quiero decir cosas simples. Las horas  
han pasado y pese a todo no nos hemos movido. Seguimos en el  
mismo lugar...Como en la rueda, pero sin música.  
Se trata. ¡Escuchalo bien! Se trata de dar vueltas en lo  
mismo. Sabiendo que en realidad todo esto es una ilusión.  
Una historia equivocada en un lugar equivocado.

F: Hablas y no pareces escuchar lo que dices. ¡Puedes  
apagar la maldita TV!

La calle esta llena de ojos.

Se burlan de nosotros, quieren vernos muertos.

A: Me da igual. Yo sólo quiero traspasar la oscuridad. Cierro los  
ojos y poco después de la penumbra tengo una visión. Una imagen  
clara que va y vuelve...Veo un caracol de tierra. Se desplaza con  
dificultad por el filo de un largo sable oriental...Veo sus huellas.  
Rastros de sangre y baba fría brillando en la hoja de metal templado  
y reluciente.

F: Creo que la soledad te ha vuelto loco, te hace falta atornillar.

A: De ningún modo. El sable y el caracol son signos. ¿Entiendes  
lo que digo?

Una clave para descifrar la angustia de estar peor que al comienzo.

*Alex sonríe y busca los ojos de Fabián tratando de establecer  
complicidad. Fabián está serio y mueve la cabeza de un lado a  
otro.*

A: Miralo así. El caracol está al comienzo y no está peor.  
Su trayectoria es penosa pero igual logra avanzar... Como  
al subir una escalera. Cada movimiento presagia lo inevitable.  
Siempre arriba...Todo camino lleva a algún lado y el que lo recorre  
sabe que alcanzará el destino que ha elegido...Por eso creo que  
al final del viaje estaremos mejor que peor.

F: Sí...Quizás. La última estación, el final de nuestro  
sueño está en ninguna parte... Sí. Ahora todo tiene sentido.

\*\*\*

Son las 21.15 PM, Alex y Fabián se levantan del suelo. Demuestran  
seguridad. No se miran. Saben que hacer. Sin gestos, sin palabras.  
Toman sus armas, examinan los cargadores y caminan hasta la  
puerta de salida. El pasillo es largo y la oscuridad lo hace aparecer  
interminable. Ya están allí. Un movimiento rápido y la puerta está  
abierta.

La pantalla parpadeo un instante.

[el estruendo fragmentó el momento/astillas de humo y fuego  
apagaron el atardecer/dos cadáveres mutilados sonrían en el antejardín/  
las nubes negras se ocultan en el horizonte]

\*\*\*

Son más de la nueve y yo pegado a la tele...Las horas han pasado.  
No me siento bien. Trato de llegar al baño, pero mis piernas no  
parecen mías. Estoy transpirando y apenas puedo controlar el  
asco. Quiero vomitar sangre...¡No pueden hacer esto! Nadie puede.  
Frente al espejo mi rostro tiene un color gris pálido. Mis  
pupilas se ven horriblemente dilatadas. Aún puedo palpar las  
imágenes, oler la metralla, ver los rostros satisfechos ¿Quiénes  
creen que son? ¿Acáso son los dueños de la vida? Tengo que salir  
y respirar aire fresco...Afuera las estrellas brillan en el firmamento  
y nunca son las mismas. Siempre hay alguna que apaga su luz ¡Ahí  
está! Una menos. Por suerte. Al fin podré dormir tranquilo. Estoy  
agradecido. Volveré a leer a Foucault. Siempre hay intrusos en el  
rebaño de Dios. Existe una oportunidad, pero nadie sabe cómo  
pagaremos la cuenta. Simulacro, sacrificio, ejecución. Da igual.  
Para mí, el juego recién comienza. Ahora es un asunto personal.

*"Todos los caminos son lo mismo: no llevan a ninguna parte...pero  
uno tiene corazón"* (Don Juan en *Las Enseñanzas de don Juan*, p.134,  
Carlos Castaneda)

Mueren los dos secuestradores  
¡DRAMATICO FINAL!

-Doce horas de pesadilla vivió una familia de  
cinco personas en Ñuñoa.  
-Escalofriante secuestro mantuvo en vilo a  
todo el país.  
-Asalto a un banco en el Campus Oriente dió  
inicio al drama.  
-Tiroteo dejó cinco heridos: dos carabineros,  
dos guardias y un delincuente.  
-Malhechores mataron a dos perros policiales.  
-Se investiga si son delincuentes comunes o  
extremistas.

14:30 SALEN LOS NIÑOS

En uno de los momentos más dramáticos de  
la jornada, los secuestradores permiten la salida  
de dos hijos del matrimonio, María Paz, de 7  
años y Diego, de dos. A las 12:50 habían  
liberado al otro hijo, Pablo de cinco.

20:50 SE ACERCA EL FIN

En virtud de un acuerdo con Carabineros, el  
matrimonio dueño de casa sale en medio de la  
expectación general. Habían pasado 12 horas  
como rehén.

21:25 SON ABATIDOS

En un confuso tiroteo ante las cámaras de  
TV, los autores del asalto y secuestro mueren  
en el antejardín. Según la policía, salieron  
disparando.

Titulares de LA NACION  
jueves 23 de Enero de 1992

## ARGUEDAS LAS SANGRES RIO ARRIBA

En Lima no conocí a Arguedas  
Fui sonido entre los escombros de Pachacamac  
Escuché voces eclécticas y mutiladas  
y no supe del fantasma atormentado  
que sufría los temblores de una era imposible



El *acllawasi* me cogió  
bajo una lluvia de llamas tibias  
Quemando adentro hasta la desesperación  
Era un reino de luces y sombras  
que dividen el tiempo  
pegado a muros viejos de piedra y barro nuevo

Nadie volvió a sacudirse frente a la niebla  
y olas lejanas que quiebran el silencio  
Se apagó quieto ante el acero del jinete  
La bestia truena pisoteando la vía láctea  
Asesino de la sierra  
Ya no germinará la *kantuta* y el *ñujchu*

Sobre un abismo de serenos  
que cantan al rugido del Urubamba  
tendió los nudos de la memoria  
Colgó un puente hasta el mundo negro  
de cuervos agazapados en una esquina

Fue un impulso mágico innecesario  
y supe entonces  
que también había llegado tarde  
El suicida es el héroe verdadero  
La vida es un asunto de cobardes

Ahora sé loco Moncada  
La escritura es veneno  
manoseando entre las piernas  
Un orgasmo que fracasa  
en el instante del olvido

Cuando regrese al valle de la muerte  
pegaré mi lengua sobre la costra seca  
y cortaré mis venas sobre esa herida antigua  
Nos enfrentaremos a la resurrección y el castigo  
Bañaremos de sangre a los *jarawikoqkuna*  
y dejaré de llorar al demonio sonriente  
momentos antes de ser empujado por el torrente  
escuálido y pestilente del río Rimac



Pocos se dieron cuenta del asunto,  
pero todos sobreactuamos nuestro  
papel. Sin saberlo sabíamos que los  
dioses se suicidan porque están solos  
sufriendo en otro lugar. Por la  
mañana, cuando desperté de mi  
sueño -que es como volver de la  
muerte- con la cara entumecida, los  
héroes yacían pálidos y sus cuerpos  
despedazados. Los fuegos en mi  
mente comenzaban a parpadear y  
caer como artificio gastado. Se ponía  
fin a mi fantasía. Las palabras  
debían fluir asesinas bajo la luna  
subiendo a la montaña. No lo  
olvidaré y entre la hojas de este  
libro guardaré unas cuantas flores de  
plástico. El mundo está lleno de  
traidores atrapados en su misterio.

Melocotón, Septiembre de 1992

## MONOGRAFIAS

[El texto es un lugar donde el autor puede...  
producir una significación...  
que contextualice los eventos en relación a su  
papel de observador-actor]

## CUANDO EL CIELO ES UN INFIERNO

Cuantas cosas se dirán  
en la guerra del amor  
las palabras son cuchillas  
cuando las manejan  
orgullos y pasiones  
(Jorge González, álbum *Corazones*)

Como el odio, el amor es una experiencia de emociones intensas. Sensaciones agudas que provocan la palabra, que la incitan y expulsan del pensamiento -evitando la frustración del pensar en el pensar- fijándola en un espacio polimorfo y multivocal. El sentimiento se torna sentido en un acto de producción discursiva. Si el amor no se vuelve discurso se condena al silencio y la inexistencia. Conocemos todo un repertorio expresivo que delimita este amor-discurso. En él hay cabida para el poema grandilocuente y el consultorio sentimental. Sin embargo, en nuestros días existe para él un medio de localización y circulación privilegiado, él se multiplica y prolifera en la canción popular. Y no es raro que esto sea así. El sonido (locución y melodía) intensifica el sentimiento, subraya de manera hiriente la letra que se expande en ondas concéntricas invadiendo el cuerpo, mordiendo la carne y la imaginación.

El amor en la canción posee una doble significación, establece un código y sacraliza una práctica. Bordea el mito y traza los contornos de un paradigma. Es algo individual y social, cultural e histórico. Por consiguiente, cambia sus claves, muda de lugar, invierte sus fuerzas y se consume en un permanente tiempo otro. El *All you need is love* que promovía la paz, la belleza y la felicidad (y fuera tan popular en los '60) palidece ante las relaciones predatorias que animan la vida en los '90. El amor en nuestra cultura oscila entre un acto herbívoro y un acto carnívoro, es una lucha incesante entre lo bovino y lo felino. Una dialéctica inevitable donde el segundo término está siempre a punto de darse un festín con el primero, un destino claramente establecido cuya parición es dilatada con un temor que habla por ausencia.

Algo similar ocurre con la imagen de fotonovela o tarjeta postal que fija y emplaza a los amantes sobre una playa desierta, en un paisaje litoral de arenas quietas saturado por la luz intensamente roja del atardecer, en un momento que precede y repulsa esa amenaza permanente que son las tinieblas y la oscuridad de la noche. Quiero decir con esto que el tiempo del amor que más apreciamos está siempre antes, siempre suspendido en una atmósfera marcada por una tensión previa al desenlace. Por ello, los finales felices nunca están al comienzo. Y esto es justamente lo que aprecio en las canciones del álbum *Corazones* (1990) de Los Prisioneros. La poesía de González (que sabemos no pudo evitar escribir) enuncia este amor con inteligencia y sensibilidad, hace de su palabra un machete que se abre paso entre la espesura de esa selva que es el deseo insatisfecho. El sabe que nuestros sentimientos más densos y más cercanos a lo sublime deben permanecer a temperaturas muy altas para evitar el congelamiento, que deben expandirse hasta límites impredecibles en ese compás de espera tensa que deconstruye el corazón. Una antesala que para adquirir valor sentimental debe ser capturada por el dolor.

amarte es mi perdición  
mi vida entera  
un cielo disfrazado de infierno<sup>15</sup>

Es en este equilibrio inconcebible, de salvación y castigo (eterno e insoluble), donde nace ese sufrimiento que se opone tan explícitamente a la felicidad, que reniega furioso de esa utopía atribuída al devenir en pareja, a la disolución brutal del uno y el otro. Ante esa inminente pérdida de identidad que necesariamente culmina con el derrumbe de este amor, el amante se ve conminado a construir una alteridad, a modelar un otro pleno de sentido, a mapear un escenario y asignar los roles dramáticos a sus protagonistas.

No te pares frente a mí  
con esa mirada tan hiriente  
puedo entender estrechez de mente  
soportar la falta de experiencia  
pero no voy aguantar  
estrechez de corazón<sup>16</sup>

15. *Por amarte*. Tema 2. Lado 2. Álbum *Corazones*, Los Prisioneros, 1990. EMI ODEON Chilena.

16. *Estrechez de corazón*. Tema 1. Lado 2. (op.cit.).

El amor de ella es una riqueza inútil, un capital poseído con egoísmo insensible que no repara en la pobreza del otro. Ella no necesita palabras, abona con su gesto el huerto de los enigmas y la inseguridad. Crea así los términos de una desigualdad completa, donde el que ama se mira en un espejo que lo minimiza, ridiculiza, degrada y confunde. Sufre una erosión que le obliga a hacer una geografía de su propia miseria, construir un discurso que de cuenta de su condición de precaria invalidez. Ante esa alteridad mezquina debe acentuar la degradación que agrede su pensar-sentir, debe propugnar nuevos y más delicados estados de conciencia a través de la autoflagelación.

Amarte es mi estupidez  
es mi suicidio  
Yo debo haber estado  
bastante loco  
Amarte es el peor error  
inevitable  
Si al menos yo estuviera  
hecho de piedra (...)

Puse mi corazón  
en tus manos de niña  
todo se estremeció  
cuando tu lo apartaste de tu lado

Todo es tan tonto  
Todo es tan triste  
Amarte es dar  
cabezazos en la pared<sup>17</sup>

Los amantes aparecen ahora nítidamente dibujados, descritos con precisión. El se castiga y denuncia su fragilidad. Nos hace ver que al no ser de piedra –fría, insensible e insobornable– su mayor debilidad reside en haber actuado emocionalmente. Sí. El reconoce su error con la «valentía» del general que cuenta sus bajas al día siguiente de la batalla. Su cobardía permite que ella se vuelva toda presencia. Ella es ahora una divinidad omnipresente, su mirada atraviesa los espacios. Es un ojo que todo lo ve, una maldición que persigue a su víctima –un ser que vive la indefección– cruzando

17. *Por amarte*.



océanos encabritados y encrespados por vientos endemoniados, escurriéndose bajo los negros presagios de nubes grises alentadas por una mirada poderosa. Observado y empequeñecido por su amado, el amante desespera y sufre en desolación. Sabe que no puede huir, porque no hay donde ir.

Niña voy a escapar  
me iré hasta quién sabe donde  
Si existe algún lugar  
que no tenga el color de tus ojos<sup>18</sup>

Este es el modo en que el otro se transforma en objeto de significación amorosa, el débil suplica al fuerte, exige sin ser escuchado. se degrada en la búsqueda incesante de correspondencia. En su ausencia densa el otro adquiere un volumen y peso que crece constante, que aumenta hasta situarse muy por arriba del que ama, del que siente que la rivalidad es un juego de fuerzas contrarias y desproporcionadas.

Ella es amada porque reina sobre el placer y el dolor, porque gobierna en la ambigüedad. Y es justamente esta dualidad la que permitirá el desenlace. Posee una legión indefensa. Un poco de invierno bastará para cambiar el escenario, para disolver las fuerzas de ese polígono que impide transitar de una sensibilidad a otra. Liberado de este modo él puede entonces producir una inversión en los papeles. En pocas horas la víctima se sabrá victimario.

En este amor de justa medieval, el amante descubre la farsa que el mismo ha creado y se ve enfrentado cara a cara con la venganza. Sabe ahora que debe restituir su dignidad y reparar su honor. Sólo entonces el prepara sus armas para acosar a su enemigo, destruir sus resistencias e infringir con su acero pequeños cortes hasta que la sangre derramada muestre sus señales en el cuerpo. Hay que estar atento ante cualquier signo de debilidad, ante cualquier fisura que permita traspasar las barreras que impiden el acceso al objeto del amor. Hay que aprovechar cualquier oportunidad.

Voy a desnudarte  
Voy a estrecharte  
contra la pared

Morderé tu cuerpo  
Mojaré tu pelo  
Con suavidad

Estoy entrando en tu cuerpo  
Sientes  
Hasta morder tu corazón<sup>19</sup>

El juego amoroso es un *game* (no *play*) que desata la violencia, enloquece al amante y lo viste de cazador inclemente. En su persecución no habrá tregua, se desplegarán todas las habilidades del seductor. Todas esas licencias conocidas y permitidas: el cinismo, la mentira y la traición. Es el camino a la consumación.

Preciosa

Llego como una ilusión  
Tan distinto a tus amigos  
Y me apoyo en la pared  
para hablarte de aventuras  
Traigo las lluvias del trópico  
Mil sabores, tu te ríes  
logro mirarte los dientes  
me emocionas y me haces callar (...)  
Yo te poseo sin tocar nada (...)  
Yo te acaricio sin tocar nada<sup>20</sup>

El depredador correrá sin descanso tras su presa, prefigurando un clímax que mirado con la frialdad de un asesino sicópata (delicado, brutal, calculador) sabe debe ser alejado pues sería la muerte del acto sentimental. Es un ejercicio que debe ser puesto bajo control pues siempre corre el peligro de caer en el vampirismo, una práctica de alimentación y goce cuyo excesivo gusto por la vida empuja a los amantes a algo peor que la muerte, la muerte en vida.

Al olor de tu sangre  
Al sabor de tu cuello  
Al dolor de tu llanto  
Al color de tu voz

18. Es demasiado triste. Tema 4. Lado 2. (op.cit.).

19. *Con suavidad*. Tema 3. Lado 1. (op.cit.).

20. *Con suavidad*.

Moriría mañana  
Moriría en éxtasis  
Moriría en el fondo del éxtasis (...)  
Los minutos son oro  
como arena en la sabana  
Y tomar esa casa  
Y comer en la cama  
Un café con helado  
dibujado en tu espalda  
Yo me pongo contento  
Ya no nos levantamos  
Y te apreto en mi pecho  
con toda mi alma  
Moriría mañana  
Moriría pegado  
completamente drogado<sup>21</sup>

El sabor de la cacería, de la herida pulsante recién abierta y la magulladura fresca, se acrecienta en la misma medida que crece la imagen evasiva del otro. Sus defensas desatan la sed, pero el hambre que ataca y muerde los intestinos es provocado por la estatura de gigante -de rival invencible- que adquiere el ser amado. Si esto no ocurre, entonces la acción pierde sentido y nunca llegará a cobrar importancia.

Dices que has perdido la inocencia  
pero miras con ojos inmensos  
mejor compremos chocolates<sup>22</sup>

Es este temor a la muerte del acontecimiento sentimental el que debe ser capturado. El cazador (o cazadora) hábil tiene la certeza que debe ser evitado y desplazado. Conoce su secreto. Sabe que la respuesta está insinuada en esa metáfora trivial del mundo del consumo donde lo que no se posee se desea con más fuerza.

Ser tu dueño es un decir  
no eres de nadie  
esclava de tus sueños y tus complejos<sup>23</sup>

Ella sólo se tiene a sí misma, resiste ser una mercancía en la vidriera. La amo porque no puedo ser su dueño. De este modo la muerte -que ronda a la posesión y el orgasmo- es alejada y el mito del destino inevitable es doblegado. La victoria (o supervivencia) es alcanzada en la conservación de las identidades, en la exaltación de las diferencias, en la separación del uno y el otro.

No es la «persona» del otro lo que necesito, es el espacio: la posibilidad de una dialéctica del deseo, de una imprevisión del goce: que las cartas no estén echadas sino que haya juego todavía (Barthes 1991:12).

Mientras nos mantengamos cautivos de nosotros mismos, el amor no perderá vigencia. Este es el amor del que se sabe prisionero, del que encuentra en ello la libertad, del que reconoce que el cielo es un infierno.

Santiago, Abril de 1993.

21. *Amiga mía*. Tema 2. Lado 1.

22. *Cuéntame una historia original*. Tema 2. Lado 1.

23. *Por amarte*.



## DOWNEY REPORT

Juan Downey falleció en New York cuando en Chile apenas comenzaba el invierno de 1993. Juan fue un gran amigo, aunque nunca llegamos a reunirnos. Su permanente inquietud por el mundo indígena americano y gran sensibilidad intelectual nos acercó de manera inevitable.

Juan Downey nació en Santiago en 1940 y realizó sus estudios universitarios en la Facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Obtuvo su título de Arquitecto en 1961. Más tarde viajó a Paris donde aprendió las técnicas del grabado en el Atelier 17 dirigido S.W. Hayter. Entre los años 1967 y 1969 estudió en la Escuela de Arte y Diseño del Pratt Institute de New York.

El dibujo fue su actividad más prolífica, íntima y permanente, y muchas veces fue el impulso para sus creaciones audiovisuales. Ciertamente, son estas últimas las que conocemos mejor. Sus instalaciones y videos forman un amplio conjunto de meditación y reflexión acerca del ser y el conocimiento. Por esto no es extraño que uno de sus exégetas (Hanhardt, 1989) considere Platón Ahora (1972), su primera videoinstalación, como el paradigma de todo su trabajo posterior. Su preocupación por el desciframiento le llevó a indagar y «reescribir» a Platón, Saussure, Lévi-Straus, Barthes y Foucault. Sus videos *Maids of Honor*, *The Abandoned Shabono*, *The Looking Glass*, *Information Withheld* y *Shifters* son buenos ejemplos de esta obsesión artístico-filosófica.

En sus creaciones electrónicas, Downey se sometió a la dura experiencia cognitiva del desarraigo, del desplazamiento cultural. Empujó sus creencias hasta las fronteras de la certidumbre para estimular al espectador a caer dentro de sí mismo, para incitarlo al re-conocimiento y la introspección. Su arte fue un esfuerzo por introducir e involucrar al vidente en el acto creativo. En este ensayo quisiera demostrar que el circuito no se ha interrumpido.

Santiago, Agosto de 1993

## CRUZANDO A TRAVES DESDE EL OTRO LADO

Notas para seguir de cerca ciertas obsesiones  
más vistas en las cintas de Juan Downey.

Luego procedí a reinventar las líneas de narración interrumpidas: con el deseo de cortocircuitar los significantes para que los espectadores chisporroteen significados frescos (Downey 1987: 10).

Lo que interesa es tener una visión... O una obsesión (Downey 1984).

Número ocho. Número ocho. Número ocho. Corderos degollados y dioses sin rostro que son nombrados al subir escaleras. Nunca bajan del cielo pero se mantienen en el centro... Una carta inesperada desde New York y las palabras cruzaron el espacio acortando la distancia entre dos diferencias o territorios apenas explorados. Imaginé (o tal vez no) dos serpientes ondulando en el aire, suspendidas en el centro de mi habitación. El tiempo del mensaje se volvió lugar, se cristalizó en el espacio. Recordé los rostros sobrepuestos al final de *Zapoteca*, aunque no fue igual con la música del clarinete. Todo comenzó como ya sabemos, con un frío intenso intercelular, expandiendo la carne y anulando la tensión. Fue una sinapsis nocturna. Una dosis fuerte de televisión neuronal. La piel de las manos se hicieron ásperas y el ojo giró sobre su propio eje en 180° hasta quedar frente a una nebulosa interior nunca antes vista. La mirada atravesó hiriendo la oscuridad, descubriendo en ella la verdadera luz.

La imagen ahora viene a mí desde una herida abierta en la visión y se despliega por adelante y atrás delatando un geografía sospechosamente circular. El paisaje es engegecedor y percibo un movimiento de traslación que me conduce alrededor de este universo de gestos, formas y sonidos. Es un movimiento de caleidoscopio delicadamente inquisitivo. Aquí lo obvio es inexplicable y por tanto lleno de misterios y respuestas originales. Es como la incertidumbre final y definitiva o la vida a un paso de la muerte. Probablemente este sea uno de los pocos instantes en que tenemos la certeza de cruzar a través para ir tras los reflejos quietos conservados tras los espe-



jos y así –como alguna vez Juan Downey dijo– "caer sobre nosotros mismos", para mirar de frente aquellas obsesiones que son el mejor alimento del ser.

## OBSESION I

Pero de hecho, en la realidad no voy a ninguna parte intentando establecer un puente a esa lejana metáfora que manifestará la raíz interna (Downey 1987:10).

Nunca he comprendido suficientemente la insatisfacción que produce reconocerse en el mundo como un ser disgregado, fragmentario o incompleto. Esto debe ser porque no creo en la unidad de propósito, ni tampoco que vaya a algún lado o venga de algún otro. Sin embargo, me he visto emocionalmente forzado a pensar en los orígenes. En especial luego de revisar *Machu Picchu*, una de las cintas que Downey incluyó en la serie *Transamericas*.

La voz de Neruda fue lo primero y luego la constatación de que presenciaba el curso doloroso de una búsqueda anterior evidente: "piedra en la piedra, y en la base, harapo? Carbón sobre carbón, y en el fondo la lágrima?". El sonido me indicó el pasado y por un instante me sentí culpable. Fue un sentimiento pasajero. Sé bien que no hubo crímenes el día en que nací. Nada tengo que expiar en estas ruinas antiguas. Mi evocación sólo puede invocar el olvido.

No escuché palabras y las imágenes me invadieron señalando un vacío total. Fue un sentimiento de que hurgar en el pasado centrifuga mi conciencia entre la ausencia y la soledad. Estas rocas guardan un silencio inexpugnable y las pisadas no lograrán despertarlas de su sueño. Machu Picchu quedó muda por siempre y sólo tiene los gestos que le permite el sol cuando logra esquivar las nubes.

[Viejos altares y ventanas trapecio cuelgan del precipicio y la llovizna. Del cielo cae la neblina tragándose la ciudad]

Piedras irregulares de perfecto calce se manifiestan como pura apariencia exterior y no entrañan misterio alguno. Los verdaderos secretos están ocultos en la oscuridad fresca de sus habitaciones. Allí donde duermen los gigantes cuyos cuerpos fueron esculpidos

por esa vegetación marina que fue la misma en el origen de la vida. La primera humanidad nació del granito y los ancestros fueron quemados por el sol.

La mayor tristeza en esta peregrinación al centro de la soledad fue el darme cuenta que sus habitantes huyeron dejando tras de sí una huella sin sonido, un mensaje sellado que no descifrarán los poetas. Machu Picchu olvidó su pasado y el viento fue su mejor aliado. Fosos y escaleras han quedado petrificados para invitarnos una y otra vez al fracaso.

## YANOMAMI: El caimán con la risa de fuego.

Downey no ha intentado proporcionar una radiografía cultural de los Yanomami, ni menos una explicación de su existencia en medio de la selva. Carece de la arrogancia del antropólogo. El no se ha excluido del evento de conocimiento y, por tanto, no se eleva a portavoz de una cultura que no es la suya.

Downey se internó aguas arriba, por esos ríos oscuros en cuyas costas la jungla se acaba abruptamente. Con su cámara de video sorteó un mundo frágil de reflejos y sombras que como los Yanomami llamó *noreshi towai*. A través del ojo de cristal fundió esos momentos distantes creando un testimonio de su propia indagación. Fue un tránsito forzoso a la desnudez, a un estado prístino donde el universo está encerrado en un círculo despejado.

El otro en su radical lejanía y distinción suele abrir un hueco en la mente como una superficie llana similar a una tela recién dispuesta sobre un bastidor. Esta apertura promueve en el extranjero un momento pleno de meditación acerca de su propia diferencia. Si aceptamos que nuestras sombras no revelan lo que somos en esencia, en la floresta amazónica las sombras son facetas del espíritu, desdoblamientos del ser.



Los inkas no legaron respuestas. Truenos, rayos y relámpagos consumieron toda la sabiduría. Su súbita y total desaparición es el testimonio más claro que:

*Seguir la filial compleja de la procedencia...es descubrir que en la raíz de lo que conocemos y de lo que somos no están en absoluto la verdad ni el ser, sino la exterioridad del accidente (Foucault 1978:3).*

La casualidad me empujó entonces a internarme en la imagen de la selva y el Alto Amazonas. Buscaba una respuesta que también era una esperanza. Fue en la humedad del barro –donde los caimanes guardan el fuego entre sus fauces– que encontré alivio para mi insospechada angustia. Volví al origen con sólo mirar el horizonte.

La vida es un movimiento entre dos luces inversas, un desplazamiento cuya direccionalidad es inevitable. Como las aguas de un río o la luz del sol. Todo el mundo está contenido y delimitado entre el Este donde nacemos y el Oeste donde desaparecemos. En el origen no hubo actos ni proyectos sólo el sonido saturado de los pájaros y los animales despertando la floresta.

[Ser devorado para alcanzar el amor y la felicidad. Un trueno golpeando atrás en la cabeza. El fuego del caimán consumiendo mi mente y el festín canibal preparado. Este es el camino a la eternidad]

## OBSESION II

el arte es un documento del proceso y no la manipulación de materiales pasivos; el rol de los artistas es entendido como el de un comunicante cultural (Downey 1987a:61).

La serie de videos sobre los Yanomami y *Transamerica* no pueden ser vistas como una bitácora o agenda de la ruta seguida por Downey sobre el continente. Es más bien un registro que intenta aplacar esos nuevos y desconocidos sentimientos que trizan y vuelven frágiles las convicciones cuando uno se aleja del hogar. Es un diario que el viajero lleva consigo para no extraviarse completamente, como la libreta de apuntes que acompaña al etnógrafo en sus desplazamientos lejos en la cultura.

Me refiero a un tipo muy particular de experiencia antropológica que convoca el goce de la aventura dionisíaca y que se resuelve/multiplica en un doble placer: el hacer y el representar. Este es un proceso individual y colectivo, meditativo y expresivo, torturante y terapéutico. Un sometimiento voluntario a lo imposible, un movimiento desgarrador hacia los confines de la creencias que organizan el ser de cada uno. Es como la imagen del extranjero profesional que al desplazarse a nuevos escenarios naturales o sociales invita la deconstrucción e intenta volver sobre sí mismo para reconstituirse y reconocer que él es el único extraño.

El diario pliega la experiencia y en ese acto modela formas inéditas a partir de un material significativo preexistente. Un conjunto sólido de huellas que trazan un mapa de aquellas conexiones siempre inesperadas que se producen entre el participante y el acontecimiento. Aquí el registro es imperativo pues responde a una intensidad que roe el interior como el hambre.

Los diarios son ahora mi fascinación porque su construcción es el resultado de una fuerza incontrolable, compulsiva e inexplicable. Nunca podemos estar seguros de cual será su destino. En especial si nos movemos en el campo de lo inexpresable, de lo que ofrece sólo contornos. Por ello las visiones se nos aparecen fragmentadas y recompuestas. Ellas no nos reconfortan. Nos hieren con misterios impensados. Este es el camino que conduce más rápidamente al fracaso, dándonos nuevas y más frescas oportunidades de recomenzar. Un recaer constante en el campo de la exaltación del imaginario en lo visto y tocado, oído y gustado.

[El diario debe disolver los momentos, abandonando toda referencia temporal y espacial para crear una nueva cronotopía visual]

El diario es una confesión escandalosa, pero llena de pudor por la exhibición que supone. Y es justamente esta ambigüedad la que se localiza en el centro del goce, pues en el acto de no olvidar en el registro, lo atesoramos para que otros se satisfagan con él a nuestras espaldas.



### OBSESION III

En tanto que el video permanezca apolítico seguirá siendo estéril (Downey 1987: 10).

Los procesos de retención de la información comenzaron temprano. Un viento polar recorría el planeta y no se podía vivir en el desierto australiano. No había ancestros que soñaran a los hombres ni historias de amor. Nadie había imaginado pisadas o manantiales sobre las telas. Sin embargo, en la oscuridad de la tierra, las lámparas quemaban el aceite iluminando la galería de los caballos.

El signo (que en *Information Withheld* es más bien el icono) creció junto a los trigales y adquirió todo su poder en las primeras ciudades. Fue templo de barro, espejo de agua, barrio miserable, joya resplandeciente y palacio de la obscenidad. Un regalo de los dioses para transitar en la muerte con ojos de sol. La emoción de la piel fue extirpada con finos escalpelos de obsidiana y transplantada al ojo.

*Los ojos son los genitales de la percepción y han establecido una tiranía. Han usurpado la autoridad de los otros sentidos (Morrison [1968]1984:168).*

Iconos y peces al amanecer. Ruidos de pájaros y muros pintados en la superficie del agua azul de tanto cielo despejado. Las señales en la carretera fueron instaladas para evitar el olvido y reforzar el recuerdo. En las delicadas almohadillas de barro cocido fue grabada una palabra proferida a la eternidad por los gobernantes. Quizás para que no olvidemos que nuestro verdadero y único estado es en el Estado.

[Icono es el trazado perfecto de la miseria y la riqueza. Un sexo cuyo círculo de deseo promete una abundancia que no podemos poseer]

En el origen de la exhibición hubo un desplazamiento de la visión y la preocupación. La imagen reemplazó al mundo en una estrategia de encierro universal. Suplantó al espacio y se transformó en un código electrónico, en una realidad virtual que comienza a invadir el campo de la experiencia alucinatoria, el último reducto de la libertad.

Downey promovió la "subversión" electrónica y dió curso a sus acciones en las fronteras de los campos de reclusión visual de la Televisión. Como Foucault, no pensaba en reformar el dominio, quería hacerlo imposible.

Ahora sabemos que la imagería es penitenciaria, que es el resultado de nuestra compulsión objetivista. Esa que nos obliga a tomar distancia material de aquello que respira y enmudece "allá afuera". El tiempo histórico (y sus acontecimientos de ruina) indican desde hace mucho que somos víctimas de los fantasmas y fetiches que animan las creaciones que arrojamos al mundo. Horrorizados por lo intangible hemos objetivado el mundo que nos rodea. Nos hemos convertido en los amos de nuestra propia esclavitud.

### EPILOGO

Encima de mis ojos hay una esfera que brilla sin calor, sin cambio, constante en su misterio. A veces, la luz aparece en el centro superior de mi cráneo y luego escurre a través de la piel. Es este el principio de la vida? Por qué se desvanece? (Downey 1977).

El artista es un ser perseguido por la muerte. Se obsesiona con ella, la incita, la seduce y la enmascara. Como Roland Barthes dijo alguna vez, para que la obra nazca el autor debe sucumbir, debe perecer para que el intérprete (espectador o lector) se introduzca en el placer y restaure su papel como verdadero creador. Este fue el otro signo libertario que acompañó persistentemente a los productos electrónicos de Downey. Sin embargo, ya que el dolor de la muerte real no nos es tolerable, cuando el artista desaparece y abandona su lugar en el paisaje, volvemos a él para darle nueva vida. Ahora él se convierte en la obra, confundiendo con las suyas propias. De este modo le proporcionamos la eternidad que nosotros no tenemos y que necesitamos para seguir adelante. Evitamos con ello que la erosión nos empuje al mar.

"Espero conocerte" escribió para mi desconuelo, haciendo de lo irresuelto la antesala de la inquietud. Ahora creo saber que el deseo era innecesario. Ambos lo sabíamos perfectamente. La entrada



a nuestro mundo es un poderoso destello en el centro de la pantalla que invita a cruzar viniendo desde el otro lado.

\*\*\*\*

Un sonido posee mi mente. Se licúa ascendente y luego descendente... Ondas sucesivas. Océanos eléctricos. Van y vienen hasta un punto que es el mismo origen, ¿de qué? La imagen ha estado siempre inexistente. Un rostro sin gesto –la sintonía no es buena– Los monitores caen uno tras otro. El rostro baja de cerca, se quiebra, se detiene y sube nuevamente...Hay una fractura en el tiempo...La imagen ahora la conozco bien. Todo el espacio en el mismo lugar. Adentro el universo. Afuera todo es más pequeño...Aquí nunca llegas tarde.

#### AGRADECIMIENTOS

A Pablo Miranda que tradujo y transcribió parte del material usado en este ensayo. A Jorge Ianiszewski quien generosamente puso a mi disposición una entrevista que le hiciera a Juan en 1984.

#### BIBLIOGRAFIA

- ALEGRÍA, R.  
1978 *Las primeras representaciones gráficas del indio americano*. Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, Instituto de Cultura Puertorriqueña, Barcelona.
- BAUDRILLARD, J.  
1988 El éxtasis de la comunicación. En *La posmodernidad*, H. Foster (Comp.), pp. 187-197, editorial kairós, México.  
1989 Jean Baudrillard: El retorno al individualismo. Entrevista con François Ewald. *La jornada semanal*, Nueva Epoca 2: 32-38, México.
- BARTHES, R.  
1987 La muerte del autor. En *El susurro del lenguaje*. Siglo veintiuno editores. México.  
1991 *El placer del texto y lección inaugural*. Siglo veintiuno editores, México.
- BENJAMIN, W.  
1989 Tesis de filosofía de la historia. En *Discursos interrumpidos I*, pp. 176-191, Taurus, Buenos Aires.
- CLIFFORD, J. Y G. MARCUS  
1986 *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. University of Chicago Press, Berkeley.
- DOWNEY, J.  
1977 *Juan Downey. Videotapes and drawings*. Everson Museum of Art, New York.  
1984 Entrevista con Jorge Ianiszewski. New York, Inédita.  
1987 El olor del aguarrás. En *Video porqué Te Ve*, Gonzalo Díaz (ed.), pp. 9-11, Galería Visuala, Santiago.  
1987a Noreshi Towai. En *Video porqué Te Ve*, Gonzalo Díaz (ed.), pp. 61-64, Galería Visuala, Santiago.
- FOUCAULT, M.  
1967 Des espaces autres. une conférence inédite de Michel Foucault, Paris.  
1979 Nietzsche, la genealogía, la historia. En *Microfísica del poder*, pp. 7-29, Ediciones La Piqueta, Madrid.

- FUKUYAMA, F.  
1990 Debate sobre "¿El fin de la historia?". *Facetas* 89: 7-13.
- GALLARDO, F.  
1986 Los Selk'nam de Tierra del Fuego: Historia de un exterminio. *Creces* 7 (6): 18-22.
- GALLARDO, F.; CASTRO, V. Y P. MIRANDA  
1990 Jinetes sagrados en el desierto de Atacama: Un estudio de arte rupestre andino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 3: 27-56.
- GEERTZ, C.  
1987 *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa, México.  
1989 *El antropólogo como autor*. Paidós Ediciones, Barcelona.
- HANHARDT, A.  
1989 The eruption of dream into study: Notes on art of Juan Downey. En *Juan Downey of of dream into study*, Editorial Lord Cochrane, Santiago de Chile.
- LÉVI-STRAUSS, C.  
1971 La teoría. En *La teoría*, Varios Autores, pp. 63-71, Editorial Anagrama, Barcelona.  
1988 *Tristes trópicos*. Paidós Ediciones, Barcelona.
- LLOBERA, J.  
1975 Postcriptum: Algunas tesis provisionales sobre la naturaleza de la antropología. En *La antropología como ciencia*, J. Llobera (Comp.), pp. 373-387, Editorial Anagrama, Barcelona.
- MALINOWSKI, B.  
1986 *Los argonautas del Pacífico occidental*. Editorial Planeta-de Agostini, Barcelona.
- MARCUS, G. Y D. CUSHMAN  
1982 Ethnographies as texts. *Annual Review of Anthropology* 11: 25-69.
- MARCUS, G. Y M. FISCHER  
1986 *Anthropology as cultural critique*. The University of Chicago Press.
- MEAD, M.  
1972 *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa*. Editorial LAIA, Barcelona.
- MORGAN, L.  
1970 *La sociedad primitiva*. Editorial ayuso, Madrid. (1877)
- MORRISON, J.  
1984 El ojo. En *Canciones y poemas/con Doors*, pp. 166-177, Editorial Fundamentos, Madrid.
- MUÑOZ, V. (ED.)  
1985 *Cristóbal Colón. Diario de a bordo*. Ediciones Generales Anaya, Madrid.
- OLIVARES, J.C.  
1986 *Qué olvidado estaba el hombre!* Tesis para optar al grado de Licenciado en Antropología, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación, Departamento de Antropología.
- ORREGO, J.P.  
1986 *Of rooted and unrooted peoples*. A Major Paper submitted to the Faculty of Environmental Studies in partial fulfillment of the requirements for degree of Master in Environmental Studies, York University, Ontario, Canada.
- PELTO, P.  
1972 *El Estudio de la antropología*. Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, México.
- SONTAG, S.  
1984 El antropólogo como héroe. En *Contra la interpretación*, pp. 85-98, Editorial Seix Barral, Barcelona.
- SKEWES, J.C.  
1983 Extrañeza y desarraigo en el trabajo de campo. *Sociedad* 2: 1-4.
- TODOROV, T.  
1987 *La conquista de América*. Siglo XXI editores, México.
- TYLER, S.  
1984 The poetic turn in postmodern anthropology: The poetry of Paul Friedrich. *American Anthropologist* 86: 328-336.  
1991 La etnografía posmoderna: de documento de lo oculto a documento oculto. En *El surgimiento de la antropología posmoderna*, Carlos Reynoso (Comp.), pp. 297-313, Editorial Gedisa, México.

TYLOR, E.

1975 Cultura. En *El concepto de cultura*, J. Kahn (Comp.), Editorial  
(1871) Anagrama, Barcelona.

1889 *Antropología*. El progreso editorial, Madrid.



REGISTRO  
4891

CLASIFICACION  
306

SECCION

G163

1995

AUTOR Gallardo I., Francisco

TITULO Antropología: Cruzando a  
través (desde el otro lado)

306  
G163  
1995

4891

Gallardo I., Francisco

Antropología: Cruzando a través  
(desde el otro lado)

Francisco Gallardo Ibáñez realizó sus estudios en el Departamento de Antropología de la Universidad de Chile (1979-1983) y es Licenciado en Antropología con mención en Arqueología. Ha participado en numerosos proyectos de investigación arqueológica en distintas regiones del país. Es también frecuente colaborador de revistas especializadas y sus áreas de interés han sido la metodología arqueológica, la semiología, el arte precolombino y la etnografía. Es miembro de la Sociedad Chilena de Arqueología, Editor de la Revista *Mundo Precolombino* e investigador del Museo Chileno de Arte Precolombino.

Biblioteca Museo Precolombino



101084