

LETRAS

Letrillas

LETRONES

DIARIO INFINITESIMAL

MUNDOS POSIBLES EN FORMATO ESCUETO

El límite del vitral es la sonrisa.
Malraux

1 Dicen que la reunión tuvo lugar a orillas del estanque, en la noche cerrada, claro está, y sin testigos para contarlos. Fue un raro concilio de estatuas ecuestres.

El sínodo terminó con estruendo de metales y dispersión de grupos. No todo quedó como antes, sin embargo, pues cerca del agua puede verse la estatua ecuestre, antes desconocida, del poderoso *condottiere* Fido Saltamontini, mirando por encima del hombro, como Bartolomeo Colleoni en su insuperable monumento, modelado por el Verrocchio y fundido por Alessandro Leopardi en 1496. El mismo gesto arrogante de perdonavidas en los dos.

Y sucede en ciertas noches con nubes dramáticas y amenaza de lluvia con viento y truenos que puede verse al enorme y pesadísimo caballo de bronce saltar del pedestal, derrotar el cuello y, al parecer, abreviar en las purísimas aguas del manantial. Y ahí están, quietos los dos, bestia y jinete. Se cree que esta obra de artífices anónimos fue abandonada ahí, en tan singular y desolado lugar, por el alto costo de la transportación.

Y cuentan, finalmente, que ese caballo de bronce era exaltado y de malos

modos porque mordía a los peregrinos poco avisados que descuidadamente y pensando en otra cosa pasaban la mano por su lomo...

2 Melbourne, AP. Canguros invaden Australia. Más de 10,000 canguros invadieron el norte de Australia en busca de hierba para alimentarse. Es sorprendente que los animales avanzan en forma disciplinada, en formaciones que recuerdan vivamente una refinada organización militar estructurada en algo semejante a escuadrones en ofensiva.

Nadie sabe de dónde salió el crecídísimo número de animales ni por qué manifiestan tan singular y organizada conducta, y la ciencia se halla perpleja y sin recursos ante este inexplicable progreso biológico.

3 El gran pintor ciego Somo Somo, después de peregrinar por diez años con Ulo, el exasperante, profundo y sonriente sabio idiota, flor del taoísmo, discurrió que la esencia del mundo solo puede ser captada con una pincelada perfecta.

Sentado a la sombra del pino sagrado del Monte Hyga, Somo dejó transcurrir treinta y tres años, preparándose, en densa meditación, sin ejercitarse en la insoportable vulgaridad de los trazos vacilantes e imperfectos. Por fin una tarde de lluvia el pincel de Somo acarició en amplio movimiento la seda.

Al instante dos ranas dieron un salto, se multiplicaron las gotas de la lluvia que

el viento hacía flamear y dos ancianos ciegos retiraron de la seda el pincel de pelo de leopardo.

Este hecho aclara la presencia de dos grandes charcas simétricas situadas una al lado de la otra a unos quince pasos de distancia. Las dos son cumplidamente redondas, de idéntico tamaño y en la noche miran como los ojos absortos y amedrentadores de un gigante meditabundo.

4 En las ruinas de un templo tres hombres se guarecen de la lluvia; encienden fuego con las tablas del santuario devastado; conversan. Golo atiza la fogata con la punta de su curva espada y el tuerto Mamuldo, que tiene algo de monstruo en facciones y gesticulación, pasa entre sus torpísimos dedos de gorila una a una brillantes monedas de plata de ley. El otro parece dormir.

La escena tiene algo de irreal y está cargada de vagos significados abrumadores: las palabras que convienen a su descripción andarían por impotencia, desolación, abatimiento, pesadumbre, pesimismo.

Fue entonces cuando la luna, que asoma entre las nubes y es color arena, lentamente y con ciertos brinco, como en fases, palidece un poco y cobra un tono verde muy claro, pasa a verdes que se van oscureciendo más y más, transita por un verde veronés y un verde esmeralda brillante (y quién sabe por qué el más amedrentador) para desembocar en el alucinante verde perico donde alcanza su mayor brillo y luminosidad.

En ese último tinte lunar, todos a la vez, los monos de la selva que rodeaban el templo, desde las ramas de los árboles, dieron en entonar voces curiosamente tardas y opacas, que parecían cantos, extraños cantos, torpes y expresivos. Y quejumbrosos, así, como de perros que aullaran a la luna. —

— HUGO HIRIART

POLÍTICA INTERNACIONAL Y SALIMOS A MATAR GENTE

El viernes 13 de agosto, la primera página del periódico *El Nacional* destacaba, a todo color y en gran tamaño, una foto de la morgue de Caracas. En una sala desarreglada y sucia aparecían varios cadáveres desnudos, compartiendo camillas o simplemente tendidos en el suelo, amontonados sin ningún orden, entre los rastros de sus sangres. Era una imagen agresiva, espeluznante; una áspera postal de guerra. La polémica no se hizo esperar. El gobierno indignado denunció una nueva conspiración mediática. La siguiente víctima fue la libertad de expresión.

Con una rapidez inusitada, atendiendo a una petición de la Defensoría del Pueblo, un juez dictó una prohibición para cualquier medio impreso de publicar imágenes de tipo “violento, sangriento, grotesco, bien sea de sucesos o no”. El mismo juez giró también una instrucción en contra de *El Nacional*, ordenándole no divulgar más informaciones con “contenido de sangre, armas, mensajes de terror, agresiones físicas, imágenes que aticen contenidos de guerra y mensajes sobre muertes y decesos que puedan alterar el bienestar psicológico de los niños”. En ambos casos, curiosamente, la medida judicial abarcaba solo cuatro semanas, justo el tiempo destinado a la campaña electoral que vivía el país, antes de las elecciones parlamentarias del 26 de septiembre.

Al día siguiente de la medida, las páginas dedicadas a la nota roja, en *El Nacional*, aparecieron en blanco. En

otro espacio, los periodistas de la fuente redactaron unas irónicas líneas donde le preguntaban al gobierno si alguno de los sucesos policiales ocurridos el día anterior podría ser considerado como “contenido prohibido”. Teodoro Petkoff, legendario líder de la izquierda en Venezuela y editor del periódico *Tal Cual*, desafió la instrucción judicial reproduciendo en sus páginas la fotografía de marras. En todas las oportunidades, ninguno de los responsables editoriales negó la intención política del crudo retrato que se ofrecía a los lectores. La foto había sido tomada en diciembre del 2009 y se publicaba en ese momento casi como un estallido, como una exasperación frente a la indolencia que el gobierno había mantenido ante el problema de la inseguridad en el país.

Durante años, el gobierno se ha resistido a considerar la inseguridad como un problema real, de enormes dimensiones. Mientras las noticias, diariamente, reseñan el testimonio de numerosas víctimas de la criminalidad, desde el 2005 el país no cuenta con estadísticas oficiales sobre esos casos. Hace ocho años se cerró la sala de prensa que ofrecía a los medios informaciones concretas sobre la violencia social. Aunque la Comisión de Defensa del parlamento ha reconocido la existencia de más de nueve millones de “armas ilegales” en Venezuela, el gobierno se empeña en denunciar que todo forma parte de un espectáculo mediático. En el colmo del absurdo, algunos voceros han llegado a acusar a los paramilitares colombianos y al imperialismo yanqui de infiltrarse en los barrios populares del país para producir y alentar la delincuencia, con el único fin de atacar y sabotear a la revolución bolivariana.

Un informe del INE (Instituto Nacional de Estadística), filtrado a la prensa en el mes de septiembre, mostró sin embargo una realidad tan espeluznante como la fotografía de la morgue. Las especulaciones y los cálculos de las ONG se quedaron cortos. Según el informe, en el año 2009 se produjeron en Venezuela 19,133 homicidios. Ese solo dato basta para sentenciar la tragedia que vive el país. Representa una tasa de 75



La edición que desató la censura.

asesinatos por cada cien mil habitantes. Para tener una idea, México, incluso con la guerra contra el narco, tiene una tasa de 10 homicidios por cada cien mil habitantes. Colombia, país que vive también sometido a un conflicto armado, tiene una tasa de 37... Ante estas estadísticas, sin embargo, el gobierno eligió guardar un contundente silencio. Como no pudieron prohibir los números, decidieron ignorarlos.

Hugo Chávez ha hecho de la confrontación su método político. Se ha sumado a la nefasta tradición que entiende que la diversidad y la crítica son formas de traición. Por eso, con el paso de los años y la acumulación de poder, su proyecto, cada vez más, ha ido perdiendo en transparencia y ganando en autoritarismo. Cuando no puede combatir de manera frontal algún cuestionamiento, lo descalifica o simplemente lo ignora. Actúa como si no existiera. Utiliza el silencio como forma de exclusión.

Pero incluso más allá de esta naturaleza, que ya es parte de la genética del chavismo, el problema de la inseguridad social propone otro desafío a la prédica gubernamental en Venezuela. Quienes han defendido durante años la tesis de que la delincuencia es una consecuencia directa de la miseria, un resultado del

capitalismo neoliberal, no encuentran cómo explicar ahora que, después de pregonar que en el país se ha reducido de manera drástica la pobreza, las cifras de la inseguridad social hayan aumentado también de manera drástica. Ante los ojos del mundo, la gran retórica de Chávez de pronto cruje. No es fácil justificar lo que ocurre. Por qué el paraíso bolivariano está lleno de balas.

La violencia de pronto ha aparecido como un síntoma más de las grandes contradicciones que esconde el proyecto político de Hugo Chávez. Obviamente, existe una relación entre las condiciones de pobreza y la violencia social. La desigualdad sigue siendo el gran problema de Latinoamérica y Venezuela no es la excepción. Pero, junto a ese factor fundamental, también conviven otra cantidad de elementos, de variables específicas, que no pueden suprimirse con las loas a Fidel o los barriles de petróleo. En dos gruesos volúmenes, titulados *Y salimos a matar gente*, el Centro de Investigaciones Populares ha tratado de ordenar veinticinco años de trabajo intentando comprender el mundo popular venezolano. A partir de quince casos reales, testimonios en hojas de vida, la investigación se adentra en el universo de la delincuencia y de la violencia en los sectores pobres del país. El sacerdote salesiano Alejandro Moreno, coordinador del equipo, señala: “Aquí se caen muchos mitos. Y uno

es que la pobreza no tiene nada que ver con la delincuencia. Es decir, tiene que ver en cuanto a que son pobres, pero no es por pobres por lo que delinquen. ¿Por qué lo hacen? Delinquen porque quieren sobresalir, quieren adquirir lo que ellos llaman respeto. Y respeto es imposición, miedo. Eso aplica para todos los delincuentes, pero los viejos lo consiguieron en su época de una manera y los nuevos de otra. A los nuevos no les interesa la comunidad sino solamente la acción violenta.”

Se trata, sin duda, de una óptica diferente, más compleja y menos mecánica, que también permite establecer relaciones entre lo que ocurre y la existencia de un gobierno que legitima constantemente la violencia como un medio para alcanzar las metas. El símbolo gestual que identifica al proyecto de Chávez es un puño que golpea amenazante la palma de la otra mano. El nombre de campaña que guió al oficialismo en las pasadas elecciones fue “Operación Demolición”. En cada acto, el presidente exigía “demoler” al adversario. Nada se negocia. Todo se invade, se arrebató, se expropia. Llevamos doce años viviendo ese mismo mensaje. En política, la revolución tampoco permite sobrevivientes.

Hemingway, en *Por quién doblan las campanas*, logra un momento crucial e inolvidable cuando Pilar narra el linchamiento y la ejecución de varios miem-

bros del bando nacional. En medio de la algarabía, un hombre que está junto a ella, del lado de los republicanos, le ofrece algo de beber. “Matar da mucha sed”, dice. Eso somos ahora los venezolanos. Por desgracia. Un país sediento. —

— ALBERTO BARRERA TYSZKA

DESASTRES

VILLAHERMOSA BAJO EL AGUA

La imagen es, más o menos, la misma. Los miles y miles de costales, como remedo de muralla improvisada, bordeando una ciudad que resiste al embate de las aguas. Las familias que han visto en sus hogares la invasión lenta y, en no pocos casos, sorpresiva de los ríos. El consecuente éxodo, la salida forzada y dolorosa hacia el albergue, ese supremo refugio de desamparo democráticamente repartido. La imagen, a la que, en honor a la verdad, hay que sumar las figuras de cientos de efectivos del ejército mexicano y de la armada ejecutando el ya recurrente plan DN-III, corresponde a una opulenta —al tiempo que miserable— Villahermosa, capital del otrora “laboratorio de la revolución”, como alguna vez dijera de Tabasco el presidente Cárdenas. Enclave de un territorio en el que han convergi-

COMPETITIVIDAD

El Índice Global de Competitividad (GCI) —compuesto por 110 variables agrupadas en doce “pilares” de competitividad económica—, desarrollado y publicado por el Foro Económico Mundial, proporciona una imagen completa del panorama de la competitividad en países de todo el mundo, en todas las etapas

de desarrollo. El informe de 2010-2011, dado a conocer públicamente el 9 de septiembre de 2010, evaluó 139 economías. En el GCI global México bajó seis lugares con respecto a su puesto logrado en 2009, ubicándose ahora en el puesto número 66. En Latinoamérica, Chile resultó el país más competitivo y Venezuela el menos. Uruguay calificó por arriba de México por primera vez en la historia del GCI. —

Chile	30	28	40	26	71	45	28	44	41	45	46	43	43
Brasil	58	93	62	111	87	58	114	96	50	54	10	31	42
Uruguay	64	39	53	107	47	40	74	119	70	50	88	83	58
México	66	106	75	27	70	79	96	120	96	71	12	67	78
Venezuela	122	139	108	113	86	68	139	138	132	90	40	129	123
	Puesto global	Instituciones	Infraestructura	Estabilidad macro-económica	Salud y educación primaria	Educación superior y capacitación	Eficiencia mercado de bienes	Eficiencia mercado laboral	Desarrollo mercado financiero	Preparación tecnológica	Tamaño de mercado	Sofisticación de los negocios	Innovación



La improvisación frente al desastre.

do estrategias de toda laya –crecimiento monoexportador, desarrollo agroindustrial y un abusivo aprovechamiento petrolífero–, la festiva capital conserva en su memoria el recuerdo traumático del 2007 y se prepara –por momentos se resigna– para una eventual irrupción violenta de sus ríos. La imagen no muestra –no podría– que la mediana urbe que antes se llamó San Juan Bautista sufrió durante el siglo XX inimaginables estragos causados por el agua; mucho menos da idea del diluvio de Santa Rosa, acaecido en 1782, según noticias del escritor tabasqueño Jorge Priego Martínez. En su absoluta inmediatez, la imagen es fiel y descarnada: una ciudad se debate entre corrientes y de ese ubérrimo edén tan festejado solo quedan noticias de tiempos, inundados también, pero felices. Desalojos, filas interminables de personas y de automóviles, albergues rebosantes de desvalidos, militares repartiendo su orden como quienes reparten un horror metódicamente controlado se suman a la imagen que se expande. Entonces los artistas, los poetas del trópico se levantan. “La confusión de Babel, el grito de Edvard Munch, el diluvio de Noé, la hambruna somalí, el bullicio de Sodoma, el circo y el teatro de la política”, ha escrito el poeta cunduacanense Teodosio García Ruiz en un desesperado intento por explicarse a sí mismo lo que ocurre. No, no es que la imagen falsee la zarabanda de las aguas. Ocurre que en Tabasco decir “inundación” no es exactamente lo mismo que decir “creciente”. La primera es un signo de los tiempos;

la segunda es un modo particularísimo de decir que el trópico nos acompaña. Se inunda lo que se estraga, lo que sucumbe y se devasta. La creciente, en el lenguaje del tabasqueño, entre tanta destrucción, construye: es fuerza en estado salvaje que alguna bendición habrá de repartir tras su furiosa acometida. Respecto de tan sutil distinción, es pertinente citar el siguiente fragmento recogido por Jorge Priego Martínez, tomado de una crónica de 1868 publicada en el diario *El Siglo XIX*, de la ciudad de México:

La hospitalidad en esta capital es franca, y todas las familias que tienen la dicha de no ver ocupadas sus casas por las aguas de la creciente no han negado su aposento a las familias necesitadas, sin mirar a su estado y condición. La policía y los presos, movidos por el jefe político C. Florencio Grajales, no ha cesado de acomodar a las familias pobres en las casas desocupadas, en los edificios públicos y particulares. Se han dirigido expediciones a las riberas inmediatas, para recoger a los pobres desvalidos que carezcan de todo auxilio.

Pasado el tiempo de las crecientes, Tabasco vive ya los años francos de las inundaciones. Lo que es lo mismo que decir que el cambio climático nos alcanzó y que somos, así, contemporáneos de todos los pueblos inundables del orbe. “Irse al agua”, en Tabasco, es inundarse, padecer la intromisión exacerbada de ese trópico que ha mudado de facciones y que, siendo igual a aquel infierno de calor y de mosquitos del que se lamentaba Graham Greene en *El poder y la gloria*, es muy otro en su fuero de trópico saqueado, mutilado, salpimentado de experimentos fallidos, tan ambiciosos de progreso. La imagen, por lo tanto, bien pudiera ser la imagen que ha llegado, al fin, para quedarse. La de los tumultos, la de las troneras y los bordes inservibles a lo largo de las riberas, la de los gobiernos demasiado grandes ante los problemas cotidianos del hombre medio, pero también demasiado pequeños ante la

magnitud de una tragedia que los excede completamente. En la Villahermosa del siglo XXI, la ruina y el desconcierto reflejados en el rostro de un habitante llamado Legión en nada se parecen a la bullangería y la algazara de aquel que, en la San Juan Bautista de principios del siglo pasado, aceptaba el azote de los ríos con la humilde resignación de un habitante de las tierras bajas. Tal vez, después de todo, no haya una imagen para todo esto. Tal vez solo palabras. Palabras luminosas como estas: “Tabasco es obra del agua –escribió Julieta Campos en su *Bajo el signo de IX Bolon*– [...]son sus tierras aluvión que muda de rostro sin tregua y, con su mudanza, marca la biografía de los hombres.” –

– FRANCISCO PAYRÓ

CINE

PEDRO COSTA: EL CARTERO LLAMA TRES VECES

Las cartas han jugado un papel crucial, determinante, en la vida y la obra del portugués Pedro Costa (1959), uno de los directores que están modificando el rostro del cine contemporáneo al poner en práctica el *dictum* de Robert Bresson: “Más que películas bellas, películas necesarias.” (En este caso, no obstante, belleza y necesidad van estrechamente unidas.) En 1994, luego de rodar *Casa de lava*, su segundo largometraje –el primero, *O sangue*, data de 1989–, Costa regresó de la isla de Fogo a Lisboa, su ciudad natal, cargando paquetes, obsequios y una enorme bolsa llena de misivas que debía entregar a varios inmigrantes de Cabo Verde afincados en Estrela d’África, un arrabal situado en el distrito de Amadora, a una hora en autobús del centro de la capital lusitana. Fue así, convertido en cartero fortuito, como Costa entró en contacto con Fontainhas, el barrio surgido en los años sesenta y trocado en auténtico laberinto recorrido por el minotauro de la miseria que lo imantaría a lo largo de casi



Pedro Costa, cronista de Fontainhas.

una década y lo llevaría a decir: “Aquí no había interior y exterior. Cada calle era un pasillo, cada casa una calle, cada dormitorio una plaza pública.” En esa intrincada red de callejones claustrofóbicos habitada por expatriados y obreros que despertaban a las cinco de la mañana para integrarse al sistema digestivo de la gran urbe, el cineasta encontró no solo su verdadera voz fílmica sino también a su Ariadna: Vanda Duarte, una heroinómana cuyos accesos de tos cada vez más violentos constituyen una suerte de hilo conductor sonoro en la trilogía compuesta por *Ossos* (1997), *No quarto da Vanda* (2000) y *Juventude em marcha* (2006) y titulada no en balde *Cartas desde Fontainhas*. Porque cartas, hermosas y proliferas cartas escritas por un seguidor lo mismo de la luz de Vermeer que de la austeridad de Bresson —*Ossos* fue fotografiada por Emmanuel Machuel, que trabajó con el director francés en *L'argent* (1983)—, son las tres cintas donde Costa disuelve e incluso subvierte las fronteras entre ficción y documental para emprender el camino inverso que cambió su manera de ver la vida a través del cine. Las misivas que lo condujeron de Cabo Verde a Fontainhas ahora salen de Fontainhas al mundo radicalmente transformadas, imbuidas por instantes de una *saudade* como la que permea la carta de amor

vuelta mantra al ser recitada en repetidas ocasiones por Ventura, el sigiloso hombre de aspecto totémico que protagoniza *Juventude em marcha* y dos cortometrajes posteriores (*Tarrafal* y *A caça ao coelbo com pau*, ambos de 2007): “Me gustaría poder ofrecerte cien mil cigarros, una docena de vestidos bonitos y nuevos, un automóvil, esa pequeña casa de lava con la que siempre has soñado y un ramillete de flores de cuarenta centavos. Pero antes que nada, bebe una buena botella de vino y piensa en mí.”

Pensar en Fontainhas, en sus residentes rendidos a los rituales de la de-pauperación y a los caprichos de la especulación inmobiliaria, logró que Costa decidiera ser el cronista o archivista —la idea de archivo está presente en el valioso documental que Aurélien Gerbault dedica al director portugués— de una zona destinada sin remedio a la extinción. Pocas veces en la historia del cine una toma de conciencia ética ha redundado en la conformación de una estética con tal eficacia: durante el rodaje de *Ossos*, Costa advirtió que la gente del barrio debía madrugar para sobrevivir y empezó a prescindir de equipo técnico y sobre todo de iluminación para no perturbar demasiado el descanso nocturno. De ese modo descubrió la luz de Fontainhas, presencia fundamental en la trilogía: un personaje subrepticio pero insoslayable que se cuele por puertas y ventanas a través de las que los otros personajes —seres que parecen desprovistos de sangre y semejan ángeles sucios, parafraseando la descripción del fotógrafo Jeff Wall— son captados no solo para resaltar su aislamiento sino para enmarcarlos como genuinas obras plásticas. Al igual que la estética de Costa esas criaturas que se antojan primigenias, envueltas en nimias aunque forzosas ceremonias de subsistencia, experimentaron una metamorfosis sustancial de una a otra película. En *Ossos*, donde tal como sugiere el título nos topamos con figuras que están en los huesos y pueblan un entorno donde campea una desnudez ósea y elemental que raya en lo místico, los marginados reales interpretan a marginados ficticios: Vanda Duarte

es una empleada doméstica llamada Clotilde; Nuno Vaz, albañil, es el padre sin nombre que busca vender a su bebé no deseado; Mariya Lipkina es Tina, la madre veinteañera con tendencias suicidas, etcétera. En *No quarto da Vanda*, la distancia entre realidad y ficción disminuye al grado de diluirse: Vanda y su hermana Zita son Vanda y su hermana Zita, *junkies* que pasan la mayor parte del tiempo confinadas en una habitación verde —el color de la esperanza— que les sirve para refugiarse del desasosiego que las circunda; un desasosiego sembrado de fuegos que arden en basurereros como recordatorios de la labor prometeica del hombre, que persiste incluso en medio de la más feroz decadencia. En *Juventude em marcha*, finalmente, los personajes reales también se encarnan a sí mismos pero con cierto cariz fantasmal y simbólico que les confiere estatus de emblemas: seres a caballo entre el aquí y el más allá que son guiados y escuchados por Ventura, el único capaz de transitar entre los dos orbes con entera libertad.

En el núcleo de la trilogía, sin embargo, se halla el propio barrio de Fontainhas, que es retratado en tres etapas: cotidianidad (*Ossos*), demolición (*No quarto da Vanda*) y reubicación de sus residentes en la urbanización de Casal da Boba, localizada igualmente en la periferia de Lisboa (*Juventude em marcha*). Esta urbanización, que reaparece en *Tarrafal* y *A caça ao coelbo com pau*, hace un fuerte contraste con la decrepitud multicolor de Fontainhas; en sus interiores blancos y asépticos, similares a escenarios de un filme futurista y despojados tanto de objetos como de memorias profundas, Costa continúa explorando una de sus principales obsesiones: la relación entre arquitectura e individuo, la forma en que el hombre ocupa y habita el espacio que le ha sido asignado en el universo ciudadano. Densa inmersión en el silencio y los muros casi monásticos que lo contienen —las palabras de los personajes, que se reducen a un mínimo beckettiano de acción, quedan flotando en el aire como mosquitos atrapados en el ámbar del desamparo absoluto—, *Juventude em marcha* acentúa otro de los grandes logros

del cineasta portugués: el diseño de sonido, que en esta película en particular —señala Mark Peranson— “se coloca por encima de la imagen para desafiarla”. Soberbio fresco visual que recupera una comunidad ya extinta, la trilogía consagrada a Fontainhas registra con oído privilegiado el corazón del caos humano. Allí, entre esa cacofonía de ruidos y voces siempre fuera de cuadro, es posible distinguir los golpes de Pedro Costa, el cartero que llamó tres veces a una puerta tras la que aguardaba un arsenal de luminosas revelaciones. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

PERIODISMO

WIKILEAKS: INFORMACIÓN FUGADA

WikiLeaks es un sitio de internet, a caballo entre el activismo y el periodismo en línea, que publica documentos confidenciales y busca incrementar la vigilancia ciudadana sobre gobiernos y compañías de todo el mundo. Comenzó a operar en diciembre de 2006 y se define como una plataforma para informantes. Lo que mejor describe su funcionamiento y alcances son un par de filtraciones entre las miles que ha difundido.

En abril de este año hizo público un video que tituló *Asesinato colateral*, tomado desde un helicóptero del ejército estadounidense en Iraq: en él se ve y escucha cómo los soldados matan a una docena de civiles, entre ellos dos que trabajaban para Reuters, tras confundir sus cámaras y un trípode con armas de alto poder. WikiLeaks subió el video a YouTube, donde en 72 horas tuvo cuatro millones de visitas. También montó un sitio específico para transmitirlo (*collateralmurder.com*), que le da mayor claridad, contexto e impacto dramático a la información.

Unos meses después, el 25 de julio, divulgó decenas de miles de reportes tácticos sobre la guerra de Afganistán elaborados por tropas estadounidenses entre 2004 y 2009. Lo que hizo a la

publicación aun más particular es que tres periódicos de distintos países, *The Guardian*, *The New York Times* y *Der Spiegel* se sincronizaron con este sitio para sacar la información de manera conjunta. Los reportes describen la guerra desde dentro casi tiro por tiro y detallan sus aspectos más cruentos, como las bajas civiles y las causadas por fuego amigo. Puede que sea, además, la mayor filtración de servicios de inteligencia sobre un conflicto activo.

Los documentos vertidos en WikiLeaks y la relación con sus fuentes recuerdan momentos fundamentales en la historia del periodismo, como los protagonizados por Carl Bernstein y Bob Woodward durante el escándalo de Watergate en los setenta. La diferencia es que WikiLeaks ha logrado hacerlo de manera masiva: en unos años ha publicado más de un millón de documentos. Su editor en jefe, Julian Assange, declaró que han difundido más material clasificado que el resto de la prensa mundial.

Esto se debe a la flexibilidad del sitio para conseguir evidencia y evitar los amarres de quienes buscan frenar su flujo. Con respecto al caso del video mencionado, Reuters trató de conseguirlo mediante la ley de acceso a la información en Estados Unidos: no obtuvo respuesta. Sin WikiLeaks es probable que los hechos en que murieron un fotógrafo de esta agencia y su conductor siguieran sin esclarecerse. Otro ejemplo sucedió en 2009, cuando el diario británico *The Guardian* consiguió un reporte científico que comprometía a una empresa transnacional, la cual había tirado desechos tóxicos en Costa de Marfil erosionando la salud de la población cercana al sitio. Los abogados de la compañía (Trafigura) consiguieron que un juez emitiera una mordaza legal según la cual el diario no podía publicar el documento ni mencionar dicha sentencia. Tres días después el reporte apareció en WikiLeaks. A partir de ahí fue cuestión de semanas antes de que la sentencia fuera revocada y se fincaran responsabilidades.

Parte de la notoriedad de WikiLeaks proviene del afán con que ha cumplido una paradoja: mantener confidencial la

identidad de quienes revelan la información confidencial. La primera parte de su nombre se refiere al uso del formato *wiki* (popularizado por Wikipedia) para hacer su contenido más accesible; pero debajo de esa superficie de fácil navegación todo se mueve en el más absoluto secreto. Los gobiernos de estados totalitarios bloquean con frecuencia el tráfico cibernético de sus países hacia ciertos sitios y tratan de monitorear los destinos en internet que visitan sus ciudadanos. WikiLeaks burla esta vigilancia mediante dominios falsos (por ejemplo <https://destiny.mo00.com>), procesos de encriptación y aplicaciones que evitan el registro y análisis del tráfico en internet.

ESBOZO DEL FUTURO DE INTERNET. CONTRARREVOLUCIÓN VIRTUAL

Chris Anderson, el editor de *Wired*, en su artículo titulado “Internet ha muerto”, lanzó una estocada al mundo virtual: “una tecnología es inventada, se expande, mil flores florecen, y después alguien encuentra la manera de adueñarse de ella”. A partir de tal sentencia, *The Economist* esbozó el futuro del mundo virtual. Según la revista británica, quince años después de su primera manifestación como red global, internet ha entrado a una segunda fase: “parece estar balcanizándose, desgarrada por tres fuerzas”. Los gobiernos, que buscan reafirmar su soberanía; las grandes empresas de tecnología de la información, que están construyendo sus propios territorios digitales (en donde imponen sus reglas, control y límite de conexiones a otras partes de la web); y los propietarios de las redes, ansiosos de tratar con distintos tipos de tráfico. Hasta el momento, la tendencia hacia sistemas más cerrados es indiscutible. Facebook, e incluso Google, son plataformas semiabiertas que funcionan con modelos de negocio rentables y sin legislación clara que permita la competencia. Para Andrew Odlyzko, profesor de la Universidad de Minnesota, el problema no es que internet se convierta en un conjunto de islas separadas, sino “qué tan altos serán los muros” que las separen. Pero si el mundo virtual pierde demasiada universalidad, señala Kevin Werbach, internet podría caer a pedazos. Advertidos. —

También pueden combinar métodos electrónicos con otros más tradicionales, como mandar un CD por correo, para que no quede registro en línea. El proceso es tan hermético que ni siquiera un infiltrado en la organización podría dar con la identidad de quienes aportan material. La seguridad se refuerza por el lado legal. WikiLeaks mantiene servidores en diversos países, el principal en Suecia, que tiene la legislación más firme en cuanto a protección de la información y sus fuentes.

Una vez que algo está disponible en su sitio es imposible censurarlo. A la fecha el récord de WikiLeaks es impecable: todas sus fuentes han sido protegidas, nunca ha publicado un documento falso, ninguna de sus revelaciones ha sido censurada de manera permanente y ha ganado más de una centena de juicios legales. Lo anterior es aún más notable cuando se hace un recuento de los enemigos que ha enfrentado: el Pentágono, el Buró de Seguridad Pública chino, el ex presidente de Kenia, el premier de Bermudas, las iglesias católica, mormona y de ciencia ficción, el mayor banco privado suizo y varias compañías rusas.

Una trayectoria que James Bond envidiaría. La comparación no es gratuita. En la información con que el sitio se describe hay una retórica un tanto romántica e incendiaria que lo lleva a proclamarse la primera agencia de espionaje ciudadano. WikiLeaks parte del supuesto de que fomentar una cultura

masiva de filtraciones puede tener efectos políticos profundos. Dicha transparencia global reducirá la corrupción y fortalecerá la democracia: WikiLeaks transmitirá al mundo lo que las instituciones ocultan injustamente y la conciencia individual no puede contener. Dentro de esta lógica cualquiera que filtre documentos se vuelve un agente secreto ciudadano luchando por el bien de la humanidad.

Hasta el momento las revelaciones sobre México y otros países de Iberoamérica son muy limitadas. Los documentos más comprometedores deben seguir ahí, en algún archivero. Para enviar material tan solo se necesita ir a un café internet, visitar su página y seguir las instrucciones. —

— GONZALO SOLTERO

IN MEMORIAM

QUE LAS PARCAS CUIDEN A FOGWILL

Rodolfo Enrique Fogwill murió el sábado 21 de agosto en un hospital de Buenos Aires. Fue velado en la Biblioteca Nacional y enterrado en Quilmes, donde nació en 1941. El elogio más distinguido lo escribió *Página 12*: “El escritor de ojos desorbitados —la mirada de un loco— fue para la literatura argentina lo que Maradona es al fútbol y Charly García al rock.” Añadió



Fogwill: entre la fama y la furia.

en España *La Razón*: “Es imposible que sea olvidado.”

Fogwill publicó poemarios a principio y fin de su vida de escritor, creó y mantuvo en los ochenta el sello editorial Tierra Baldía, intentó ensayos y diálogos, y como narrador prosperó. El mito de su existencia, sumado a las opiniones en el medido papel de bufón que practicó en público fueron, en los últimos años, a la hora de hablar de Fogwill y no de Quique, tan importantes como la voz de sus mejores libros. Tanto se insiste en el valor de la novela *Los pibiciegos* como en la posterior leyenda. Decía *El País* de Madrid: “Ha sido publicitario, investigador de mercados, profesor universitario, editor, empresario, especulador de bolsa, terrorista, estuvo en la cárcel por estafador y durante 17 años vivió enganchado a la cocaína.”

En Montevideo sucedió la última de sus apariciones. Un día antes del monólogo que ofreciera en el Centro Cultural de España, durante el Festival Ñ, quiso la suerte que se cruzara en la calle Bartolomé Mitre con su gran enemigo. Para entender la escena hay que saber que Ricardo Piglia y Rodolfo Fogwill

MÁS CRISIS, MENOS MIGRANTES

Uno asume como un hecho dado el que a mayor inestabilidad en Latinoamérica, más inmigrantes ilegales cruzan hacia Estados Unidos. Sin embargo, según uno de los últimos reportes del Pew Hispanic Center, en el periodo que va de marzo de 2007 al mismo mes en 2009, esta cifra se redujo. De un pico de 12 millones de latinoamericanos sin documentos al comienzo del 2007, ahora se estima que hay 11.1 millones de ilegales residiendo en Estados Unidos. No obstante la crisis económica mundial y la espectacularidad de la violencia en Latinoamérica, el análisis del Pew Hispanic Center concluye que el promedio de ilegales cruzando la frontera de Estados Unidos también va a la baja: de un promedio de 850,000 por año en el periodo que va de 2000 a 2005, a solo 300,000 al año entre 2007 y 2009. El Pew Hispanic Center publicó únicamente el análisis de los datos que ha recabado la oficina del censo de Estados Unidos; queda el espacio abierto para investigar las causas de este decremento. —

representan los destinos opuestos de la literatura argentina de las últimas décadas, que Piglia no hacía el menor caso a Fogwill y que este reclamaba su atención lanzando de lejos cualquier tipo de espumarajo. En la puerta del hotel Plaza Fuerte, lo sorprendió un saludo: “¡El maestro Fogwill!” Azorado, ensayó un balbuceo. Hablaba ya, con la mirada en la otra acera, la lengua ininteligible de los agonizantes. Tras un silencio, se retiró en compañía de dos mujeres. Piglia habló otra vez y las damas y el anciano de gorrita, Premio Nacional de Literatura, se volvieron: “Cuiden a Fogwill, que en cualquier momento nos deja.” Insistió: “Cuiden a Fogwill.”

A esa hora el maestro no era un provocador ni un comediante de tele, ni un genio ni un loco ni un ironista mordaz. ¿Quiénes eran las dos mujeres vestidas de negro que lo cortejaban? Es difícil encontrar en la calle una muestra tan acabada de ironía profética. Piglia fue el primero, a principios de agosto, en cargar a Fogwill y las musas. Ahora que para uno no habrá abril, la anécdota tiene el valor de un final. Con alguien que otra vez imagina un ataúd en Buenos Aires acaba un buen capítulo en la historia de la agresión.

“El tiempo dirá qué lugar ocupará en el ‘parnaso’ literario”, escribió la cronista Silvina Frieria en su obituario. Frieria no debe saber que el tiempo no da butacas en ningún parnaso, que no decide nada, que lo echa todo a perder. —

— IGNACIO BAJTER

MEDICINA

UN CUERPO, DOS CASAS

El cuerpo es una casa. No es como una casa. Es una casa. Aventuro esa analogía después de escuchar a los enfermos cuando abandonan el *mare magnum* del *pathos*. Muchos de ellos, atrapados en la oscuridad, narran historias. Los insomnios no son mudos. Piden cuentas. Exigen la construcción de un diván. Son compañeros incómodos,

con frecuencia desagradables. Preguntan y preguntan. No se detienen, no saben lo que significa misericordia. Preguntan hasta el amanecer.

Algunos enfermos padecen sus insomnios. No duermen. Dolor, angustia y miedo son preámbulo de las preguntas propias del *pathos* y de la incertidumbre que atosiga: ¿me recuperaré?, ¿moriré? Muchos se sientan en la cama; cuando se aburren encienden la televisión. Algunos dan vueltas y vueltas y vueltas. No pocos deambulan, sin destino, con el cuerpo o con la mente. Otros caminan un rato; cuando el rato termina o la fuerza se agota, leen; cuando la vista se cansa, recuentan. En la enfermedad, recuento e insomnio son sinónimos.

En las noches de insomnio los demonios de la angustia abandonan sus moradas y asaltan al enfermo. El insomnio puede ser un proceso de demolición. El pánico engulle. Se apersona. Arredra. La mayoría procura escabullirse. No se trata de matar la noche. La apuesta es otra: Instalarse en el insomnio, seducirlo, tocarlo y meterse dentro de él hasta convertirlo en un espacio menos hostil.

Muchos enfermos quedan atrapados en el tiempo de la noche. En ese tiempo largo el cuerpo se topa con la enfermedad, con la historia que escribió y con la que no escribió. Las noches de los enfermos son noches de encuentros y desencuentros. La agudeza visual penetra y desmenuza todo. Nada, absolutamente nada, es extraño. La palabra desapercibida no existe. La enfermedad es maestra. Enseña. Hay cosas que solo se consiguen después de perderlas. Por ejemplo, pensar sin el temor que implica pensar. Por ejemplo, decir mañana sin el fardo de la quimioterapia a cuestas. Por ejemplo, mirarse al espejo.

Las noches de los enfermos son largas. Duran más que las de los sanos. No son horas de 60 minutos. Son horas de *tresmilseiscientossegundos*. A muchos la nostalgia los regresa a sus primeras moradas; otros retornan a la última, a la que dejaron cuando marcharon al hospital. Regresar a casa es una vivencia frecuente en quienes sufren dolor o experimentan pérdidas. Regresar *motu proprio* suele ser terapéuti-

co: los recuerdos tienden brazos. La casa resguarda, protege, abraza. Atrapados por la enfermedad muchos pacientes sueñan con su hogar. Aunque no recuerdo las palabras exactas, fue Blas Pascal quien dijo: “al hombre le suceden tantas cosas por no saber estar a solas en su casa”. Poco importa la exactitud de las palabras. La idea es correcta. La casa es magnífico resguardo. Lo saben los enfermos.

Cada noche sueño lo mismo. No puedo olvidar ni mi cuarto ni el cajón donde guardo mis escritos. No puedo evitar caminar por el pasillo que me lleva al asiento donde escribo. Ahí es donde la vida habla. Ahora me percató de la siguiente certeza: mi asiento es cómplice y amigo. Su respaldo, sus brazos, la tela, todo. Ahí sucede, ahí sucedo. Regreso y regreso a ese asiento. En ese lugar imagino. Escribo. Escribo deseos y no escribo. Cuando no escribo, escucho: el silencio llena todo. Entonces pienso. Pienso en “la nada”. Me repito. Así me entiendo mejor: “Pienso en la nada.”

En ese interludio, entre las palabras que fluyen y las que nunca llegan, la nada adquiere otros significados. La nada es un espacio único. Es un momento sin límites, un instante infinito. No hay cómo llenarla. Recuerdo el título de un gran ensayo: “¿Qué pasa cuando nada pasa?” Georges Perec asegura que pasan muchas cosas. Me uno a él. Tiene razón. En la vida, cuando nada pasa, todo pasa. Pasa la vida. Cuando la enfermedad convierte el tiempo en polvo y los días se llenan de tintes lúgubres, la única forma de atrapar el lenguaje de los míos y del mundo es en casa, en mi cuarto, al lado de las plantas, con el olor del puro, en la borra del café que siempre me acompaña. ¿Qué hay detrás de la borra?

Antes de enfermar hubiese respondido “nada”; enfermo respondo “todo”: el deseo del café que me lleva al supermercado, el aroma del café cuando abro la lata, el recuerdo de la bolsa de café brasileño regalo de Gloria, la taza sin agua, la taza con agua, el tiempo del agua, el sonido del hervor, el vapor que murmura, el color del café, la belleza del rito. El rito del café revive otros ritos. La cadencia de los días donde lo

mismo siempre es lo mismo, las telas que aguardan las manos del artesano y la emoción que embriaga cuando el hijo da sus primeros pasos son el lampo siempre añorado. Ritos donde lo único que sucede es la vida, la vida del tiempo del agua. El tiempo del agua es una metáfora bellísima. Quisiera escribir más acerca de ella pero no sé hacerlo. Me sobran sensaciones. Me faltan palabras.

La borra no es nada: su destino es el desagüe. La borra no es mucho, es todo. Es un pedazo de vida, de la misma vida contada incontables veces, de la vida mirada por medio del infinito lenguaje de la borra cuyas imágenes, aunque sean iguales, siempre difieren. Basta esparcir diez o veinte veces el pozo del café sobre un plato: las figuras nunca son iguales. La borra del café de casa es única. Habla.

Algunas de esas palabras las dijo un enfermo después de una larga convalecencia. Otras las escribió la enfermedad. Muchas personas regresan a casa cuando el *patbos* los atrapa. Es una forma de meter la vida en los bolsillos; es una vía para atar los fragmentos de la vida rota y para reflexionar en el dulce silencio de la salud.

Cuando todo marcha en orden, cuando la salud es quien habla, predomina el mutismo. El cuerpo silente es sano; el que hace o tiene ruido padece. René Leriche, el gran cirujano francés, definió la salud como “la vida en el silencio de los órganos”. Las personas sanas no son conscientes de su cuerpo. Las enfermas toman nota de las piernas cuando subir

escaleras duele; acuden al médico al percibir la vista nublada; se acercan a los amores enterrados cuando la muerte anuncia su presencia; repasan el silencio de la vida cada vez que el *patbos* advierte que lo otrora normal ha dejado de ser normal. La enfermedad divide. El cuerpo se escinde en dos patrias: la vieja, la del nombre paterno y materno; la nueva, la bautizada por la enfermedad.

La enfermedad es una autobiografía. Algunos episodios son crudos. Perder un dedo, escuchar con dificultad, respirar y sentir la insuficiencia de los pulmones, depender de aparatos de hemodiálisis, padecer la indignidad de la incontinen- cia. Todos esos sinsabores son pilares de la nueva casa, del cuerpo herido cuyas paredes requieren remozarse y renovarse para impedir que la vida se atasque. La autobiografía también contiene fragmentos bellos. Caminar otra vez cuando la silla de ruedas era destino, comer cuando se dejó de comer, levantarse solo, sin ayuda, o dormir toda una noche sin dolor son vivencias magníficas.

La enfermedad es una autobiografía. Sus diversos apartados conforman dos casas: la vieja –la que protege–; la nueva –la que atenaza. Ir de un cuarto a otro, limpiar la herida, abrir una puerta, ingerir un medicamento, cambiar el clavo oxidado, telefonar al médico, clausurar una ventana, recolectar la orina, resanar una pared, cambiar la venda, podar una planta, inflar un globo, barrer el polvo, enterarse que hemoglobina es vida, tirar la basura, atrapar la vida, des-

empolvar el álbum familiar, hablar de la muerte. Los ojos del enfermo miran todo. Lo viejo adquiere significados distintos. Nada pasa desapercibido. *Nada* deja de ser una palabra incómoda. Lo mínimo trasciende. Lo poco significa. Lo banal importa. El olvido regresa cargado de nuevos sabores e incontables historias.

Cuando se enferma, todo significa. La autobiografía de los enfermos se escribe por lo que se hace –“aquello que importa”– pero también con lo que no se hace –“lo que no importa”. Escribir unas líneas, regar una planta, pintar un lienzo, pegar un libro, bailar en un festival, comprar café. Todo importa. La realidad tiene muchas patrias. “Siempre existe otra historia –escribió W.H. Auden–, siempre hay algo más de lo que el ojo puede capturar.”

Los enfermos regresan y retoman la vida y su vida. Algunos construyen en su cuerpo una casa distinta; otros comparten su morada con la enfermedad. El *patbos*, una vez vencido, o al menos controlado, es una invitación: resarcir los daños es indispensable. Reconocer o reconstruir el cuerpo es una gran tarea. Se puede hacerlo solo o en compañía. Con suerte, también es factible mudarse. La enfermedad es una forma de escritura. Quien la padece utiliza ese lenguaje para restituirse, para recomponer la marcha claudicante o para cambiar las tejas fracturadas. Todo lo que sucedió sucede de nuevo. Todo lo que no sucedió ya no importa. –

– ARNOLDO KRAUS



BÚSCANOS



Me gusta



SÍGUENOS

**twitter.com/
letras_libres**