

# Escritores del mundo



**EL LARGO ADIÓS A  
PANZERI,**  
por Facundo Ruiz



**EL FANTASMA  
INVISIBLE,**  
de Gustavo Nielsen

**CITAS PARA  
GUERNICA**  
de Mariano Lescano

ROBERTO BOLAÑO

**2666**



ANAGRAMA  
Narrativas hispánicas

**2666 Y LA ESCRITURA  
COMO CRIMEN,** por  
Mario Rucavado Rojas



**MECÁNICA (IM)  
POPULAR,**  
por Alcides Rodríguez



ROBERTO BOLAÑO

**2666**

  
**ANAGRAMA**  
 Narrativas hispánicas

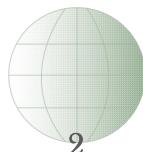
**2666**

## Y LA ESCRITURA COMO CRIMEN

### Mario Rucavado Rojas

**H**ay una frase atribuida a Truffaut según la cual es imposible hacer una película de guerra que en verdad sea antiguerra. La acción, dice, argumenta irremediablemente a favor de sí misma, sobre todo en el cine, donde la representación de la guerra casi siempre se transforma en un gran espectáculo. No hace falta ir muy lejos para encontrar un ejemplo; basta con la escena más célebre de *Apocalypse Now*.

Apenas hace falta describirla: al salir el sol, los helicópteros del 1er escuadrón del 9no regimiento de “caballería aérea” del ejército estadounidense avanzan al compás de “La cabalgata de las Valquirias” y arrasan un pueblo vietnamita. Toda hipérbole sobra ante una de las mejores escenas de la historia del cine: los helicópteros en pleno vuelo, el breve momento de silencio en que se ve la cotidianidad del pueblo a punto de ser destrozado, el fulgor de las bombas que consumen todo. La elección de la pieza de Wagner, que pone en escena el contraste entre la alta cultura y el horror de la guerra (y entre el halo de divinidad que pretende la violencia y su realidad efectiva), y además evoca el hecho de que la misma pieza se había usado en *Birth of a Nation*, la película



más célebremente racista de la historia norteamericana, suma otras tantas capas de genialidad. El discurso de Kilgore tras el ataque, que exalta “el olor del *napalm* por la mañana”, completa un cuadro en el que la guerra es, claramente, “el horror”, como dirá al final de la película el coronel Kurz.

No es muy difícil percibir, en esta descripción, que no es precisamente horror lo que me produce esta escena, sino otra cosa. La maestría de Coppola, la potencia de Wagner, las palabras de Kilgore... la genialidad de la película disminuye cualquier horror que pueda llegar a sentir, y su potencia estética le pasa por encima a toda consideración ética. Y si ese es el efecto que produce en mí, un costarricense que tiene de nacimiento una aversión por todo lo militar, imagino (y puede verificarse en la realidad) que una persona más afecta al espectáculo de la guerra verá esta escena con exaltación no disimulada. Coppola pretendió hacer una película contra la guerra, y ninguna mirada atenta puede confundir el mensaje. Pero la fuerza de la representación es capaz de potenciar aquello mismo que quiso condenar. Truffaut, al menos en este caso, tenía razón.

Este verano releí una novela que, más cerca de nuestro lugar y tiempo, me produce esa incómoda mezcla de asombro estético y condena moral, mezcla que se vuelve más incómoda cuando lo primero supera a lo segundo y uno siente que debiera ser al revés: *2666* de Roberto Bolaño.

Más aun que *Los detectives salvajes*, claramente la más popular de sus novelas, considero *2666* como la obra maestra de Bolaño, una novela total que interpela la barbarie humana y la entrecruza con el afán de creación: el frente oriental de la Segunda Guerra Mundial y los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez (la Santa Teresa de la novela) son articulados a través de la historia de Benno von Archimboldi, narrador alemán que, como parte de la nación involucrada en el acto de barbarie más célebre del siglo, es el único que puede dar cuenta de ese horror.

La novela llega a su cumbre en “La parte de los crímenes”, donde se narran los asesinatos de mujeres en Santa Teresa a lo largo de cinco años (desde enero de 1993 hasta diciembre de 1997). Aquí Bolaño logra construir una narración a lo largo de trescientas páginas sin un protagonista ni una estructura narrativa más allá de algo tan básico como puede ser una enumeración, cadáver tras cadáver. Dije llega a su cumbre, pero más apropiado sería decir que llega a su nadir, ¿o puede describirse de otra manera el horror de leer como muere una mujer tras otra, mes tras mes, año tras año, sin

que la policía o la justicia hagan nada para detener la carnicería?

La muerta apareció en un pequeño descampado en la colonia Las Flores. Vestía camiseta blanca de manga larga y falda de color amarillo hasta las rodillas, de una talla superior. Unos niños que jugaban en el descampado la encontraron y dieron aviso a sus padres. La madre de uno de ellos telefoneó a la policía, que se presentó al cabo de media hora.

[...] Esto ocurrió en 1993. En enero de 1993. A partir de esta muerta comenzaron a contarse los asesinatos de mujeres. Pero es probable que antes hubiera otras. La primera muerta se llamaba Esperanza Gómez Saldaña y tenía trece años. Pero es probable que no fuera la primera muerta. Tal vez por comodidad, por ser la primera asesinada en el año 1993, ella encabeza la lista. Aunque seguramente en 1992 murieron otras. Otras que quedaron fuera de la lista o que jamás nadie las encontró, enterradas en fosas comunes en el desierto o esparcidas sus cenizas en medio de la noche, cuando ni el que siembra sabe en dónde, en qué lugar se encuentra.

No es probable, es seguro: hubo otras muertas, y habrá muchas más. Bolaño, con absoluta maestría, narra esa acumulación sin nunca explicitar la causa de tanta barbarie porque la respuesta, en términos de la novela, es obvia. “La parte de los crímenes” nunca se convierte en un policial, por más que varios personajes sean policías y haya una o varias pseudo investigaciones, porque desde el principio se sabe qué es lo que pasa, de quién es la culpa. Las mujeres mueren por la misma razón por la que murieron tantos antes las puertas de Troya: así lo quieren los dioses, aunque ahora se trate de dioses modernos como el capitalismo y el patriarcado.

Hablar de “los dioses” puede ser una infamia, tanto por la estetización implícita como por la despersonalización. Respecto de lo primero, la culpa no es mía, o al menos no sólo *mía*, sino de la literatura. Cuando se escribe algo se engarza dentro de una forma estética que produce ciertos efectos. Y esos efectos pasan antes por la euforia que por el horror, o por la euforia a través del horror. Por ello es posible leer *Operación Masacre* como un thriller, con toda la emoción que implica el género, sin dejar de ser consciente de que las muertes que narra son reales. Del mismo modo, el desfile de cadáveres en 2666 sin duda alguna commueve nuestra conciencia, pero al mismo tiempo la subyuga, porque Bolaño es un gran escritor y lo que hace un gran escritor es deslumbrarnos con su capacidad narrativa, aun si su intención es otra.

Las mujeres de Santa Teresa mueren, repito, porque los dioses así lo quieren. El patriarcado necesita cuerpos que dominar; el capitalismo necesita cuerpos para ex-

traerles plusvalía. Y los cuerpos de las mujeres son, lisa y llanamente, más baratos. No por nada nunca aparece un culpable *definitivo*, aunque unos pocos asesinatos logren aclararse. Bolaño sabe que identificar un responsable humano disminuiría el horror porque volvería comprensible lo que pasa; lo volvería, además, resoluble. Pero no es resoluble; los asesinatos son parte de esa trama mayor de horror que es la humanidad misma. Y el panorama de esa trama de horror nos acerca, de un modo retorcido pero no por ello falso, al concepto kantiano de lo *sublime*. “La parte de los crímenes” construye, por así decirlo, un sublime macabro.

Me di cuenta de que había leído mal 2666 (pero, ¿la leí *mal*?; ¿qué significaría eso?) cuando charlaba con un amigo y le dije que lo mejor de la novela era “La parte de los crímenes”. “Puede ser”, me dijo, con una expresión que no disimulaba el horror que había encontrado en esas páginas, y al ver su cara sentí vergüenza: decir que eso me parecía “lo mejor de la novela” era, sin duda, un acto de frivolidad de mi parte. Luego, cuando mi novia de entonces leyó la novela y me dijo, con una expresión aun más horrorizada, que era impresionante lo que había hecho Bolaño, entendí que en su boca la palabra “impresionante” tenía un sentido infinitamente más oscuro que en la mía.

Al día de hoy, sin embargo, sigo sosteniendo que “La parte de los crímenes” es lo mejor que escribió Bolaño. ¿Cómo no va a ser genial (cómo no va a ser un acto de maestría literaria) una narración que convierte una lista de asesinatos en una novela? Buena parte de su obra se ocupa de narrar los puntos más bajos de la humanidad, y la manera en que se entrecruzan con el impulso humano de estetizar la vida: Bolaño saltó a la fama con *La literatura nazi en América*, donde sus protagonistas son escritores de convicciones caricaturescamente reprochables, y profundizó su análisis de la unión incestuosa entre arte y horror en *Estrella distante* y *Nocturno de Chile*. Cuando llegamos a 2666 tanto él como sus lectores sabemos con qué bueyes aramos, y si “La parte de sus crímenes” es una genialidad, no por eso deja de ser un acto de infamia: el producto consciente de alguien que entendía que estaba pintando con sangre y que eso es un horror, pero que también sabía que no podía dejar de pintar.

El problema, creo, no es sólo mío. El problema es del impulso estético mismo. Hacer arte es quizás no siempre hacer belleza pero sí hacer forma. Y aunque la forma sea la del horror hay una satisfacción intrínseca en ponerle orden al caos del mundo. Y esa satisfacción es infame, cuando no frívola: la catarsis que según Aristóteles encontramos en la destrucción de Edipo en Tebas o de Héctor frente a los muros de Troya puede ser

éticamente sostenible cuando la víctima es ficticia (aunque, para los griegos, ¿esos héroes eran ficticios?); pero, ¿qué hacer cuando la víctima es de carne y hueso, como las mujeres de Santa Teresa, perdón, de Ciudad Juárez?

La objeción es la misma que planteara el sobreviviente de los campos de concentración nazis Elie Wiesel: ciertos episodios son tan oscuros que ningún medio puede representarlos adecuadamente sin trivializarlos: sin convertirlos en arte, o peor aun en entretenimiento (finalmente es difícil trazar una distinción fuerte entre ambos). Paul Celan renegó de su poema más célebre (“Fuga de la muerte”) porque con los años le pareció demasiado *bello* en el mal sentido de la palabra y sintió que hacer un poema siquiera remotamente bello sobre el Holocausto era una infamia. Ciertos hechos merecen no una representación estética sino una sobria conmemoración como agujeros negros del espíritu humano: Auschwitz, la ESMA, Ciudad Juárez. Y sin embargo, se hizo arte sobre cada uno de ellos tres.

El arte, así, se revela como algo, más que frívolo, inmoral. Solo desde una posición esteticista (¿es posible sostener semejante posición hoy día?) o, peor aún, mercantilista (finalmente, el arte vende) puede defenderse su existencia. Si ver el *Guernica* de Picasso produce más euforia que horror y más admiración que rechazo (después de todo, se está frente a una de las grandes obras de arte occidental), resulta obvio que el arte apunta hacia una región de la conciencia humana que tiene poco que ver con la ética y más que ver con el asombro. El creador de la bomba atómica pudo maravillarse ante el infierno que él mismo había contribuido a desatar, y citar admirado al *Bhagavad Gita*: “Ahora me he convertido en la muerte, el destructor de mundos”. Tenía ante sí el horror de la bomba; tenía ante sí lo sublime. Por esa vía, el arte nos eleva a ese lugar donde (a veces) podemos mirar los asuntos humanos como si fuéramos un dios. Y ya sabemos: para los dioses somos como moscas. Lo terrible es que podamos exaltarnos, o consolarnos, ante el momento en que aplastan a nuestros semejantes, ante el momento en que nosotros mismos nos aplastamos.

Mario Rucavado Rojas

# DOS POEMAS A MARIÁTEGUI

## por César Tiempo y Ezequiel Martínez Estrada



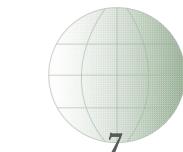
número especial en homenaje al ensayista peruano con escritos de Franco, Lugones, Capdevila, Martínez Estrada, Gerchunoff, Doll, Uribe, H. Quiroga, Méndez Calzada, L. E. Soto, Barletta, Cascella, Yunque, César Tiempo y Glusberg. Los homenajes de Martínez Estrada y César Tiempo fueron escritos en verso. Escritores del Mundo rescata hoy ambos poemas olvidados. La ilustración que los acompaña es el mismo retrato de Mariátegui, el óleo de la pintora indigenista Julia Codesido, que colocaron en la tapa de *La Vida Literaria* (se puede visitar en el sitio [Américalee](#)), pero a color.

"En la muerte de José Carlos Mariátegui", por César Tiempo.

Dios le negó su gracia. Y con su propia  
luz y su heroica fe forjó su mundo.

Junto a su soledad rondaba el vértigo.  
Fue un corazón sonoro en el tumulto.

**J**osé Carlos Mariátegui falleció el 16 de abril de 1930. Perseguido por el régimen de Leguía proyectaba instalarse en Buenos Aires. Noventa años después, el sitio de su archivo personal ha subido [completa](#) la revista *Amauta. Un mes después de su muerte, en el número 20 de La Vida Literaria de Buenos Aires, en mayo de 1930, publicaron un*



Tuvo su cruz y la trocó en bandera;  
envuelto está en su resplandor más puro.

Fue el sembrador de América y no ha muerto.  
He aquí su fosa: abierta como un surco.

"MARCHA FÚNEBRE EN LA MUERTE DE UN HÉROE. A Tres Voces Simultáneas." por Ezequiel Martínez Estrada.

*Jóvenes, alabad su bello nombre*  
EN LA AMÉRICA LIBRE RESONARÁ SU NOMBRE  
Alabemos el nombre

*que suena a grito en boca de metal,*  
COMO ENÉRGICO EPÍTETO VARONIL Y MARCIAL  
limpio de todo mal

*porque fue en él enaltecido el hombre*  
QUE INDIQUE EN LA ESTATURA DEL CARÁCTER DEL HOMBRE  
de este hombre, que era hombre

*en cuanto conserva aun de inmortal.*  
LO QUE EN LA TALLA FÍSICA LLAMAMOS COLOSAL,  
en la acepción cabal.

*Glorificado ha sido por la muerte,*  
NOS QUEDA, COMO SÍMBOLO ETERNO YA EN LA MUERTE,  
Le sorprendió la muerte

*vuelto a su trascendental magnitud;*  
EN TODA SU VERÍDICA Y EXCELSA MAGNITUD,  
en plena juventud.

*es la prueba en que el fuerte sigue fuerte*  
QUE ASÍ EL ÚLTIMO TRIUNFO DE PRONTO LO CONVIERTE  
No era fuerte; ser fuerte

*y alcanza, en fin, toda su plenitud.*  
EN SER QUE RECUPERA PLENITUD Y SALUD.

fue su mayor virtud.

*Aun llegará al hermano que trabaja  
DESDE SU NOBLE ESTRELLA HASTA NOSOTROS BAJA  
A su sepulcro baja*

*al que piensa y al que ama, algo que no  
LA LUZ PURA DE SU OBRA QUE ÉL MEDITÓ Y VIVIÓ.  
y apenas si vivió.*

*podrá perderse nunca; es la ventaja  
A TODOS LES LLEVABA AL FRENTE DE VENTAJA;  
Cristal; brizna de paja*

*que tendremos sobre él; lo que nos dio.  
COMO ELCUS DEBÍA PERDERLA, Y LA PERDIÓ.  
que por sí misma ardió.*

*La América libérrima, que un día  
ESTA REGIÓN DE AMÉRICA, RICA DE HÉROES UN DÍA,  
Nos ha guiado un día*

*contra los opresores fue un titán.  
YA NO ALUMBRA ESTOS PRÓCERES DE ENTRAÑAS DE TITÁN;  
pero su voz fue tan*

*da vástagos heroicos todavía  
EN SU MATRIZ EXHAUSTA ESPERA TODAVÍA  
firme que todavía*

*en la gesta de la idea y del pan.  
LA GRAVIDEZ DE OTRO HIJO QUE LE ESTRANGULARÁN  
nuestros hijos la oirán.*

*Execrad la memoria del tirano  
NO PUDO SOMETERLO LA MANO DEL TIRANO  
Lo persiguió un tirano,*

*y el miedo de la plebe ahita y vil.*

NI LA MUDEZ DE UN PUEBLO RURAL Y MERCANTIL;  
la gente le fue hostil,

*El tuvo la victoria de antemano*  
LEVANTÓ SU ENCENDIDO CORAZÓN EN SU MANO  
pero él fue nuestro hermano

*porque luchó con corazón gentil.*  
Y QUEMÓ EN ÉL COMO ÓLEO SU ESPÍRITU GENTIL.  
de espíritu gentil.

*Llevad rosas y mirtos a su augusto*  
MIRTO Y ACANTO LLEVEN A SU REPOSO AUGUSTO  
Hoy un silencio augusto

*reposo, hombres de América; el laurel*  
LOS JÓVENES; CORONAS DE PINO Y DE LAUREL  
custodia su paz, fiel.

*sentará bien a su semblante adusto;*  
ORNEN SU MAUSOLEO Y EL BRONCE DE SU BUSTO.  
Una flor en su arbusto

*llevad óleo a su tumba, y vino y miel.*  
EL BRONCE ES EL METAL EN QUE DIOS LE HIZO A ÉL.  
nos cuenta todo de él.

*Un gran artista en verso perdurable*  
YO, UN HOMBRE HUMILDE PERO DE VIDA IRREPROCHABLE,  
Hombre admirable

*cante un peón la gloria al vencedor*  
CANTO AL HÉROE ESTA MARCHA HEROICA EN DO MAYOR,  
nuestro hermano mayor.

*que, liberado de lo deleznable,*  
A AQUÉL DE QUIEN EXTINTO LO FEBLE Y DELEZNABLE.  
Por él sea aceptable

*luce en un alto y blanco resplandor.*

QUEDA UNA SANTA HOGUERA DE BLANCO RESPLANDOR.

la vida y su amargor.

A continuación, las tres voces del poema por separado. La primera es más bien castiza y solemne, la segunda monumental y la tercera, anticipando *Radiografía de la pampa, amarga*:

*Jóvenes, alabad su bello nombre  
que suena a grito en boca de metal,  
porque fue en él enaltecido el hombre  
en cuanto conserva aun de inmortal.*

*Glorificado ha sido por la muerte,  
vuelto a su trascendental magnitud;  
es la prueba en que el fuerte sigue fuerte  
y alcanza, en fin, toda su plenitud.*

*Aun llegará al hermano que trabaja  
al que piensa y al que ama, algo que no  
podrá perderse nunca; es la ventaja  
que tendremos sobre él; lo que nos dio.*

*La América libérrima, que un día  
contra los opresores fue un titán.  
da vástagos heroicos todavía  
en la gesta de la idea y del pan.*

*Execrad la memoria del tirano  
y el miedo de la plebe ahita y vil.  
El tuvo la victoria de antemano  
porque luchó con corazón gentil.*

*Llevad rosas y mirtos a su augusto  
reposo, hombres de América; el laurel  
sentará bien a su semblante adusto;  
llevad óleo a su tumba, y vino y miel.*

*Un gran artista en verso perdurable  
cante un peón la gloria al vencedor*

*que, liberado de lo deleznable,  
luce en un alto y blanco resplandor.*

EN LA AMÉRICA LIBRE RESONARÁ SU NOMBRE  
COMO ENÉRGICO EPÍTETO VARONIL Y MARCIAL  
QUE INDIQUE EN LA ESTATURA DEL CARÁCTER DEL HOMBRE  
LO QUE EN LA TALLA FÍSICA LLAMAMOS COLOSAL.

NOS QUEDA, COMO SÍMBOLO ETERNO YA EN LA MUERTE,  
EN TODA SU VERÍDICA Y EXCELSA MAGNITUD,  
QUE ASÍ EL ÚLTIMO TRIUNFO DE PRONTO LO CONVIERTE  
EN SER QUE RECUPERA PLENITUD Y SALUD.

DESDE SU NOBLE ESTRELLA HASTA NOSOTROS BAJA  
LA LUZ PURA DE SU OBRA QUE ÉL MEDITÓ Y VIVIÓ.  
A TODOS LES LLEVABA AL FRENTE DE VENTAJA;  
COMO ELCUS DEBÍA PERDERLA, Y LA PERDIÓ.

ESTA REGIÓN DE AMÉRICA, RICA DE HÉROES UN DÍA,  
YA NO ALUMBRA ESTOS PRÓCERES DE ENTRAÑAS DE TITÁN;  
EN SU MATRIZ EXHAUSTA ESPERA TODAVÍA  
LA GRAVIDEZ DE OTRO HIJO QUE LE ESTRANGULARÁN

NO PUDO SOMETERLO LA MANO DEL TIRANO  
NI LA MUDEZ DE UN PUEBLO RURAL Y MERCANTIL;  
LEVANTÓ SU ENCENDIDO CORAZÓN EN SU MANO  
Y QUEMÓ EN ÉL COMO ÓLEO SU ESPÍRITU GENTIL.

MIRTO Y ACANTO LLEVEN A SU REPOSO AUGUSTO  
LOS JÓVENES; CORONAS DE PINO Y DE LAUREL  
ORNEN SU MAUSOLEO Y EL BRONCE DE SU BUSTO.  
EL BRONCE ES EL METAL EN QUE DIOS LE HIZO A ÉL.

YO, UN HOMBRE HUMILDE PERO DE VIDA IRREPROCHABLE,  
CANTO AL HÉROE ESTA MARCHA HEROICA EN DO MAYOR,  
A AQUÉL DE QUIEN EXTINTO LO FEBLE Y DELEZNABLE.  
QUEDA UNA SANTA HOGUERA DE BLANCO RESPLANDOR.

Alabemos el nombre  
limpio de todo mal  
de este hombre, que era hombre  
en la acepción cabal.

Le sorprendió la muerte  
en plena juventud.  
No era fuerte; ser fuerte  
fue su mayor virtud.

A su sepulcro baja  
y apenas si vivió.  
Cristal; brizna de paja  
que por sí misma ardió.

Nos ha guiado un día  
pero su voz fue tan  
firme que todavía  
nuestros hijos la oirán.

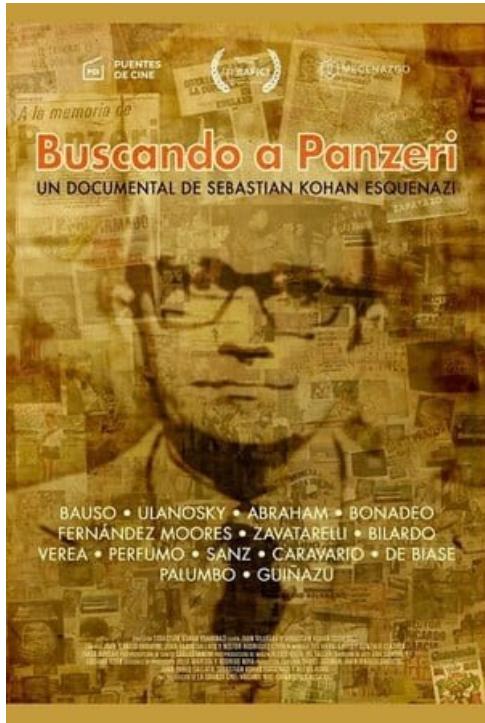
Lo persiguió un tirano,  
la gente le fue hostil,  
pero él fue nuestro hermano  
de espíritu gentil.

Hoy un silencio augusto  
custodia su paz, fiel.  
Una flor en su arbusto  
nos cuenta todo de él.

Hombre admirable  
nuestro hermano mayor.  
Por él sea aceptable  
la vida y su amargor.

# EL LARGO ADIÓS A PANZERI

## Facundo Ruiz



Todo documental lidia, para concretarse, con el collage y el canto coral. Que se vean o no las costuras, que se oiga o no el contrapunto de las voces. Tarea decisiva: evidenciar el archivo, evitando la incontinencia; hacer oír las fuentes, ocultando las sirenas. Y así, el documental es –quizá– la variante menos literaria de la no ficción; pero también: lo que la recrea históricamente.

\*

*Buscando a Panzeri* es un documental y lidia, por eso, con todo aquello. Y lo hace muy bien. Y sin embargo el género apenas describe, prescribe, lo que efectivamente pasa y cuenta *Buscando a Panzeri*. Y he ahí todo el encanto, documental incluso, y notablemente. Pues así como nadie negaría que *El largo adiós* es un policial, y uno de los mejores, cualquiera que pase por allí sabe de inmediato que no es exactamente la resolución de un crimen lo que vuelve esa novela algo inolvidable. Marlowe debe, como buen detective, encontrar al culpable pero sabe, y nos hace saber, que lo que verdaderamente importa es quién es Terry Lennox; y que leeremos, una y otra vez, apenas la historia incompleta de

una amistad trunca, pero incondicional. Al fin y al cabo encontrar a Panzeri no es lo importante, ni lo que documenta la película de Sebastián Kohan Esquenzi sino –una vez más– la historia incompleta de una amistad trunca, pero incondicional, entre buscador y buscado. Al fin y al cabo encontrar a Panzeri si resuelve el documental no explica su encanto, pues lo que verdaderamente importa –dice la película, una y otra vez– es contar la historia de por qué hoy hay que buscarlo, de cómo es que nadie sabe dónde está y, peor aún, casi nadie recuerda el desafío de esa voz parteaguas (o aguafiestas) y los gestos, críticos, de un personaje definitivo.

\*

¿Quién es Dante Panzeri? A quien busca Kohan Esquenzi, co-protagonista y director, es en primer lugar al autor de un libro inhallable y fundamental, *Fútbol. Dinámica de lo impensado*. Título que con valentía surrealista parece reunir a cada lado del punto, como sobre una mesa de disección, la máquina de coser y el paraguas. Libro que apenas comenzar, o poco antes, advierte: *Este libro no sirve para jugar al fútbol. Sirve para saber que, para jugar al fútbol, no sirven los libros. Sirven solamente los jugadores... y a veces ni ellos, si las circunstancias no los ayudan*. A todo esto aclara Kohan, a quien una editorial había encargado la selección de un “clásico futbolero” reeditable, buscar a Panzeri fue primero elegirlo entre otros: Benedetti, Camus, Villoro, Galeano. ¿Panzeri y no Villoro, y no Camus? La noción de clásico, como la de género documental, comienza a temblar. Como si algo estuviera fuera de foco, el documental sobre Dante Panzeri comienza buscando un libro; y habla de pronto de un libro ignoto como de un “clásico” y, antes de continuar, repasa –muy resumidamente– la vida del buscador y no del buscado. Lo primero que oímos, que vemos al comenzar la película, quizá hubiera podido alertarnos: una voz nítida, de ritmo sentencioso, que organiza lo que dice como si fuera apilando aforismos incontrovertibles, hace contrapunto a otro ritmo, mecánico, el de una imprenta de donde salen las primeras pruebas de un libro del que no sabemos nada pero leemos, apenas, un nombre: *Dante Panzeri*. Apenas comenzar queda claro que la cosa, Panzeri y su búsqueda, el fútbol y el documental, van por otro lado o se aplican, rigurosos, a una dinámica de pronto impensada.

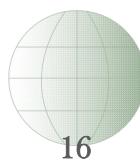
\*

¿Qué hizo Dante Panzeri? De él hablan Matías Bauzo, Ezequiel Fernández Moores, el

Ruso Verea, Ariel Scher, Roberto Perfumo, Tomás Abraham, Carlos Ulanovsky y Pocho Palumbo, director de la biblioteca Dante Panzeri, entre muchos otros. Carlos Bilardo no quiere hablar de Panzeri pero, a diferencia de César Luis Menotti, lo dice. Tampoco habla de él Jorge Llistosella, para muchos el “hijo periodístico” de Panzeri, uno de sus pocos amigos. Diego Bonadeo apunta rápido, y decisivo: “Panzeri fue el hombre bisagra en el periodismo argentino”. Un hombre que comenzó en *El gráfico cubriendo natación y ciclismo, señalando de golpe a quien salía 4to, pero mejoraba su marca, y no a quien salía primero; y casi catorce años después pasa a dirigir la revista, lugar soñado, al que luego renuncia, insobornable, cuando Constancio Vigil le sugiere, como sugiere todo dueño a su empleado, que incluya un sueldo de Álvaro Alsogaray, entonces ministro de economía, a lo que Panzeri se niega. Y se va a escribir a otra parte, a muchas partes: La Presa, La Nación, Así, Satiricón. Panzeri sigue escribiendo y, sobre todo, hablando porque es su voz, son sus gestos, lo que irrepetiblemente marca Panzeri.*

Irrepetible marca: Panzeri se pregunta por qué, en la foto de los equipos de futbol, aparecían los técnicos, los kinesiólogos, incluso los masajistas. ¿Habían jugado? ¿Dónde empieza y dónde termina un partido? ¿Quién es el protagonista del futbol: los jugadores, los empresarios, los hinchas, los periodistas? ¿El juego o el resultado? El límite de una foto es apenas la marca, como todas las de Panzeri: *minima moralia, de su pensamiento, de esa dinámica que (se) lo pregunta todo, que no acepta cualquier principio ni cualquier fin, que conoce y traza el terreno de un juego, y pauta reglas claras para todos. Teoría crítica. Su misión, dicho con sus palabras, no es simpática. Como no fue simpático dejar en blanco (blanco sobre blanco, a lo Malévich) el recuadro de una-foto-que-no-está y poner al lado: “Espacio reservado para el equipo de Argentinos Juniors. Esperamos llenarlo el día en que su director técnico entienda que su puesto no es precisamente uno de los que interesan al lente fotográfico.” Eso hizo Panzeri. Su seriedad era incómoda, porque marcaba límites y reservaba espacios, que no regalaba, a nadie.*

Su generosidad y su humor de todos modos, insoslayables en infinitos títulos de sus notas tanto como en gestos “tan poco simpáticos” como el recién comentado, no pasaron desapercibidos, y constituyeron también una marca irrepetible. De eso da cuenta María Luisa Maestri, que lo conoce en Milán, trabajaba ella en la *Gazzetta dello Sport* cuando él llega de visita y todos terminan cenando y, dos horas más tarde, él le propone casamiento. Ella sonríe al comentarlo, al recordar el episodio, y luego levanta la vista:



*“Qué te voy a contar: es el amor de mi vida. Fue el amor de mi vida y lo es todavía.” Irrepetible Panzeri fue, y es todavía.*

\*

¿Quién mató a Panzeri? Muere Dante Panzeri el 14 de abril de 1978, enfermo. Una multitud aparece en la fotografía de su funeral. Una amiga dice que allí no hay más de diez amigos verdaderos. Faltaba poco más de un mes para que comenzara el Mundial, un mundial contra el que había luchado, incansable, o como siempre: sin dar el brazo a torcer, dice Ulanovsky. Como Napoleón Bonaparte por la calle Florida, recuerda María Luisa que le dijo Dante: una mano adelante y la otra atrás. Lo habían visitado una tarde de tres militares, él los invitó con un café. Los hombres no se sentaron y por supuesto no tomaron el café. Panzeri en cambio se bebió el suyo, y los otros tres. Les dijo que iba a seguir diciendo lo que pensaba y les dio la mano para despedirlos. Los límites de la foto, una vez más, esa marca. Irrepetible.

“Justicia para un olvidado” fue el título de la última *El Gráfico de Panzeri, dedicada a Antonio Baez, que hacía diez años se había retirado del fútbol. Un manifiesto, otra vez: seriedad incómoda; humor dantesco. Fútbol de poesía, diría Pier Paolo Pasolini, con quien tantas cosas en común tiene Panzeri. En cualquier caso Buscando a Panzeri recoge el gesto, incómodo, y se dedica también a hacer justicia a un olvidado.* “Hasta la vista, amigo –dice Marlowe al final de la novela. No le digo adiós. Se lo dije cuando tenía algún significado. Se lo dije cuando era triste, solitario y final.” Hoy podemos, gracias a *Buscando a Panzeri, repetir el saludo, como una invocación, sin despedirnos de Panzeri.* -

Facundo Ruiz

# EL FANTASMA INVISIBLE

Gustavo Nielsen

- Sesenta años.
- Parece más.
- No le hablo de la construcción, bo. Sesenta años tenía el viejo cuando se murió.
- Esa cifra también está errada. La construcción tiene más de cien años, se ve, y el viejo tenía más de noventa, según dijo René. Edad para morirse en paz.
- Sesenta años de postrado, digo. Sesenta de enfermedad. Y quién le dijo que se murió en paz.

La casa me había costado la mitad de lo que valía una casa así. La contingencia económica había desviado la pregunta acerca de por qué sería. Por qué un PH ubicado a mitad de cuadra, al fondo de un pasillo y en bastante buen estado podía ser tan barato. Llegué a suponer que la rebaja era por el olor a gato.

- Para cien años, la construcción está bien de bien.

Washington, mi vecino de medianera de ochenta y dos años, viajante y uruguayo, fue el primero que me previno. Después vinieron René y los demás. Washington se escondió el día que lo vi. Yo subía la escalera hacia mi nueva terraza. Desde allí alcanzaba a contemplar su patio. Lo saludé y se metió en la cocina, apurado y con la cara alborotada por el pánico.

Más tarde salió a disculparse. Como toda presentación, dijo: "antes era de Montevideo, ahora vivo acá". Me preguntó si le había alquilado a la gorda, y si ella me había hablado alquitito acerca de la historia de la casa. Le dije que no sabía nada. Y que compré. Entonces me preguntó si no tenía miedo.

- ¿Miedo a qué?
- Al polaco viejo.

Le dije que la ex dueña mandaba solamente parcos mensajes de texto en letra mayúscula. La había visto una vez, para escriturar. En efecto, era una gorda enorme. El resto de la transacción y entrega de la llave la manejó una inmobiliaria que, extrañamente,

no quiso cobrar comisión. Debía ser la primera vez en la historia mundial de los inmuebles.

- No es para menos -dijo Washington, enigmático. - Como mínimo le tendrían que haber avisado de los ruidos -agregó.

René, el vecino de enfrente, opinaba igual. Le faltaban dos dientes de adelante y llevaba puesto un mono engrasado, aunque no trabajara en un taller mecánico. Era tan jubilado como Washington. Manejaba un Chevrolet Corvette del 54.

- El que hace los ruidos es el padre de la que te vendió la casa. Durante años le avisamos a la gente para que no comprara. Con vos se nos pasó. Los ruidos son lamentos de dolor. Parece que mientras estaba vivo había tenido una enfermedad que le dolía. Gritaba. Y ella, Norita, no lo quería escuchar. Un día la gorda se fue y cuando volvió, después de un mes, encontró a su padre medio podrido sobre la pinotea.

Me preguntó si todavía se sentía el olor.

- Solamente hay olor a pis de gato -dijo.

- Washington lo olió. Algo tipo pollo podrido, dulzón. Llamó a los bomberos, pero no le creyeron porque es uruguayo.

Afirmó seriamente con la cabeza. Yo había visto una mancha en el piso de la habitación, una especie de sombra grande.

- El polaco era enorme -constató René. Parece que se peleaba mucho con la hija, una tarada. Washington no sólo había escuchado los lamentos: también lo vio. Subiendo la escalera que va a la terraza.

Yo pensé que tal vez por eso se había asustado tanto la primera mañana en que me vio subir.

-Como una luz -específicó René.- Un cuerpo de luz anieblinado. Como la neblina que el uruguayo veía miles de veces en la ruta, cuando viajaba al amanecer. Pobre hombre, no le renovaron el registro. Para un viajante es como matarlo.

- ¿Y encontró al polaco subiendo la escalera?

- Yendo a colgar la ropa a la terraza. Pero de noche, dos años después de que el polaco hubiera muerto.

Todo esto había pasado hacia una década, aunque los gritos se seguían escuchando. Tal vez ahora un poco más bajito. Como si se hubieran gastado.

- ¿Usted los escuchó?

- Creo que sí -dijo René.

Aclaró lo buenísima persona que había sido ese polaco. Pero estaba postrado. Y la gorda quería la casa para vender. Por eso se lo olvidó ahí adentro, sin darle de comer, ni los remedios. Por eso se hizo la que se iba.

- ¿No habrá tenido que viajar?

- Adónde va a viajar esa gorda tacaña. "Abandono de persona"- agregó.- Claramente un delito.

Afirmé con la cabeza.

- Abandono de padre -remarcó René:- peor.

Lo único que yo había sabido de Nora era que hacía rato que la casa estaba desocupada. Me lo informó de esta manera, en un mensajito: "DESOCUPA DDE HACE AÑOS. "¿y no tiene olor a nada?", le había

preguntado, alérgico como soy. "GATO", contestó. "MEO".

La tarde había comenzado a caer y yo estaba decidido a quedarme a dormir. Tenía mi sillón azul desvencijado y algunas velas, porque todavía no estaba conectada la electricidad. Lo invité a René a que cruzara a tomarse un vino conmigo, pero dijo "ni en pedo pongo un pie en esa casa endemoniada. Al menos no tan tarde en la tarde".

- Y a los gatos se los aleja tirando pimienta al piso -agregó.

Armé la cama. Por más endemoniada que fuera, era mi casa. Podía comprar pimienta al otro día, pensé. En un placar encontré un bol al que alguien le había escrito "Tini" en letra cursiva con un marcador.

No era que no me asustara, pero la idea de estar acompañado de manera paranormal me gustaba un poco. Nunca en la vida había visto un fantasma. Encendí las velas con una cajita de fósforos que me pasó René. Me recosté. La habitación temblequeante era el escenario ideal para la aparición. Había un silencio espeso, como de cementerio de provincia. Cerré uno de los ojos. Casi podía oler al muerto que hubo en esa habitación. Se cayó de la cama o se tiró, desesperado de angustia y soledad. No se pudo poner de pie otra vez. El hambre lo fue devorando como un buitre. Cerré el segundo ojo para recibirla. Podía sentir el calor de las velas en la habitación sin ventilar.

Cuando abrí los ojos ya era de mañana. Las velas eran cinco montañas de cera derretida. Ningún lamento había podido con el cansancio de la mudanza de mis pocas cosas. Washington me estaba esperando con el mate, sentado en su patio. Lo vi por arriba de la medianera, cuando subí a la terraza. Habló sin que le preguntara nada. El sol le daba de lleno en la cabeza, pero a él no parecía importarle. Dijo dos o tres cosas sin sentido: que tenía un Ford Taunus azul, que había conseguido unas pamplonas de pollo en la feria del domingo. Y algo más sobre la yerba paraguaya que estaba tomando, porque

no conseguía La Selva, tesoro verde. Y de inmediato y sin correlación pasó a decir lo mal padre y persona que había sido ese polaco de mierda, y que su hija le había puesto enfermeras, pero él se las sacaba de encima como a moscas. Nora también era una mierda como su padre, pero con él había sabido ser una buena chica.

- René me dijo que usted lo vio una vez subiendo esta escalera. De finado, digo.

- ¿Una? -exageró Washington- Decenas...

- ¿Y qué sintió?

Washington subió los hombros. Se cebó otro amargo.

- Al principio me cagué en las patas. Después me acostumbré. -Chupó de la bombilla con ruido.

En la calle me lo volví a encontrar a René, que se mostró muy interesado. Le gustaba que yo no tuviera miedo, lo hacía reír. Se había figurado, en sueños, que la mancha del piso podía pararse como una sombra. Y se paraba para defender la casa, según su opinión. Una vecina de la vuelta, Celeste, aseguraba que el difunto se había hecho atar con cadenas a la terraza, desde el más allá. Ella había escuchado ese ruido claro y patente de los eslabones arrastrándose por los cerámicos. Pero él no le creía, como tampoco creía que fuera blanco, una luz blanca. Para René era un fantasma opaco. Negro de toda negritud.

- ¿Y echó la pimienta que hablamos?

- Todavía no. Voy ahora a lo de Aldo, el de la veterinaria de acá a dos cuadras. Él va a saber decirme.

- Qué va a saber, ése no sabe nada.

Aldo era un tipo flaco como una horquilla. Los líquidos que vendía reposaban en bidones de colores. El local tenía olor a marisco. Según él, el polaco había sido un buenazo que alimentó a sus gatos de la terraza hasta el último día de su vida. No había habido ninguna enfermedad. Puras macanas de la gente. Qué era eso de que no tenía movilidad: era un viejo potente. Sordo, pero potente. Siempre venía a comprarle comida y piedritas. Si no venía él, venía la hija. Aldo, decía, se la había cogido. La gorda gritaba al acabar, en la pieza de al lado, pero el viejo no podía escucharla. No escuchaba nada de nada.

- Y ella, entonces... ¿por qué se fue?

- No sé. Enterró a su padre y se marchó del barrio.

- ¿Hace cuánto de esto?

- Unos quince años. Durante ese tiempo la casa fue de los gatos. Y parece que el viejo no los abandonó: siguió subiendo a alimentarlos, ya como aparecido. Le conté que debía haber una gata preferida, por la taza de "Tiny". Aldo pensó antes de contestar.

- No había ninguna preferida. El viejo le decía Tiny a todas las gatas. A veces - agregó-, también la llamaba de ese modo a Nora, de guacho, para hacerla enojar.

Después me vendió un producto que había que rociar llamado "NO VA". El nombre parecía puesto por la gorda en un mensaje de texto.

Lo rocié antes de que oscureciera. El líquido tenía un olor casi tan feo como el del pis. Para la invocación de esa noche puse comida para gatos en la taza, entre nuevas velas encendidas. Whiskas de atún. Dije algo así como "polaco, dejate ver". Dije también "viejo de mierda", como para hacerlo engranar. De eso me arrepentí un poco a las tres de la mañana, cuando escuché los pasos arriba del techo de chapa del patio. Presté atención. Quedaba encendida una sola llama. Me senté sobre la cama. "Soy un tipo valiente", me dije. Puse un pie en el piso. Escuché otros ruidos más chicos sobre la terraza. No, no cadenas. Ruidos livianos. Fantasmales. Me puse las ojotas y subí silenciosamente todos los escalones.

- ¡Juera, carajo, michos inmundos! - Media terraza meada. Aldo había dicho que sacar a los gatos iba a ser más difícil que librarme del fantasma. "Y encima para fantasmas no tengo ningún repelente".

A la mañana fui a hablar con Celeste, después de saludar a Washington. Él había conseguido la yerba que quería, tesoro verde, en el chino de la vuelta. Estaba feliz. Preguntó al pasar algo así como "¿y...?", pero fue en medio de una chupada, entonces no le entendí.

Celeste, aunque también era bastante gorda, se refirió a Nora como "la gorda mentirosa". Le molestaba que se hubiera dado corte con el idiota de Aldo, que aunque vendiera comida para animales "no podía diferenciar un chancho de un caballo". Le comenté que me había vendido un líquido inservible para espantar gatos.

- ¿No le digo? Es un infeliz. Cualquiera sabe que hay que tirar pimienta al suelo. El felino huele antes de mear, entonces estornuda y se raja.

- También lo hice, pero no sirvió.

- ¿Blanca o negra?

- Blanca. Me dijo René.

- Tiene que ser negra -afirmó Celeste.

El batón le tapaba las rodillas. Se apoyaba en la escoba para hablar. Dijo que jamás había escuchado ninguna cadena. Qué estupidez era esa.

- Los gritos sí -dijo-. De evidente dolor.

El “abuelo” había estado enfermo y la “enferma” de Nora lo había torturado hasta matarlo. Siempre había gritado. De hecho, seguía gritando después de ser derretido por la licuefacción. La palabra “licuefacción” sonaba muy extraña en los labios de Celeste. Más que “felino”.

- Ya lo va oír -dijo.

- Hace dos noches que estoy. No escuché nada.

- Hay que aprender a escuchar. Y no es que Aldo sea una mala persona. Pero odia a los gatos. Si fuera por él, les daba de comer almóndigas con vidrio molido. Cuando ellos las comen se mueren desangrados, con los estómagos rayados. Cuando un gato se muere así, no se va al cielo, se convierte en fantasma. A lo mejor el “abuelo” se comió una de las almóndigas que Nora tenía en el freezer, para matar los gatos. Capaz que ella misma se la cocinó. Nora es capaz de todo.

Esa noche la luna pintó la terraza de un blanco espectral. Supe que el enigma no iba a llegar a la mañana. Me dio un escalofrío. Tuve que tomarme un par de whiskys para darme ánimo. Washington me dio los hielos. La aparición era inminente. La podía sentir, mejor dicho intuir, sobre mi piel de gallina. El clima era, esta vez, imposible de mejorar. Si había un fantasma, iba a aparecer. El barrio todo estaba como deshabitado. Ni gatos, había. Ni un mínimo maullidito. Igual eché pimienta negra. Supuse que la noche perfecta había llegado con toda la fuerza de la maldición polaca. Pero volvió a no pasar nada.

Le dije a Washington, al otro día: “O son todas macanas, o el polaco me está esquivando”. Washington estaba arreglando su lavarropas. Ni me miró. Llamé a Nora varias veces al celular. Quería conocer la historia de primera palabra. Ella tampoco me atendió.

René fue el que volvió a desembuchar sin miramientos. Ya no parecía tan simpático. A él, como vecino, le molestaba mi falta de fe. Estaba sufriendo en carne propia, dijo, la decepción.

- ¿Y yo qué culpa tengo? -le dije.

- La decepción de que el viejo ya no se deje ver. Estamos quedando todos como unos mentirosos.

Todos era el barrio completo, menos yo. “Pobre polaco”, agregó. Le dije que estaba haciendo lo imposible por verlo, por sentir su presencia.

- Esa valentía suya no ayuda. Es pura apariencia. A los fantasmas hay que tenerles respeto.

Me di cuenta de que hablaba en serio. Un poco por piedad ante mi vecino tan mayor, le dije que estaba preocupado y que iba a seguir intentándolo. Él se metió en su Chevrolet Corvette 54 y arrancó sin saludar.

“Abuelo, esta es su casa. No deje que yo se la ocupe. Su hija la vendió con mala espina. No deje que los vecinos opinen feo de usted. El que murió mal no puede ser recordado como el mismo mal. Haga algo. Reaccione.”

Un oficial conectó la luz eléctrica por la mañana. Por la tarde vinieron a poner el teléfono. Uno de la cuadrilla que habló con Washington dijo que mi vecino de medianera me odiaba. Sus palabras contra mí habían sido: “con su terquedad, está estropeándolo todo”. El oficial estaba seguro de que hablaba de mí.

- No creo en fantasmas -le contesté.

“Levántese en la sombra antes de que las velas dejen de arder. Camine, venga. Se lo pido por favor, polaco viejo.”

- Su actitud me hace acordar al “NO VA” -dijo Aldo, cuando fui a quejarme por el producto defectuoso. René opinaba que yo ya me había vuelto como la gorda de mierda: alguien que se olvidó de escuchar al buen vecino. Celeste, simplemente, me llamó “hombre sin esperanza” en la verdulería. Fue como un

sopapo. Yo ya ni dormía. Lo único que me quedaba por hacer era mandarle mensajes de texto a la gorda, como una compulsión. Escribí en mi teléfono:

“me vendiste una casa con un fantasma que no existe - quiero que se me devuelva el dinero que puse”

Escribí:

“siento que la presencia de tu padre me sigue a dos pasos de distancia, detrás de mí, pero me doy vuelta y no hay nadie - percibo su olor nauseabundo, aunque no haya ningún olor - la nariz me pica en una alergia inaguantable, de primavera fétida - cadenas inaudibles se arrastran a mi espalda - ya no puedo vivir en este estado”

Escribí:

“sus apestosos gritos sin volumen me corrompen el alma; algo imposible de explicar, sostener, menos aún de comprender o poner en palabras - estoy viviendo un trauma, el que usted me vendió con la casa”

Escribí, en el último arranque de desesperación:

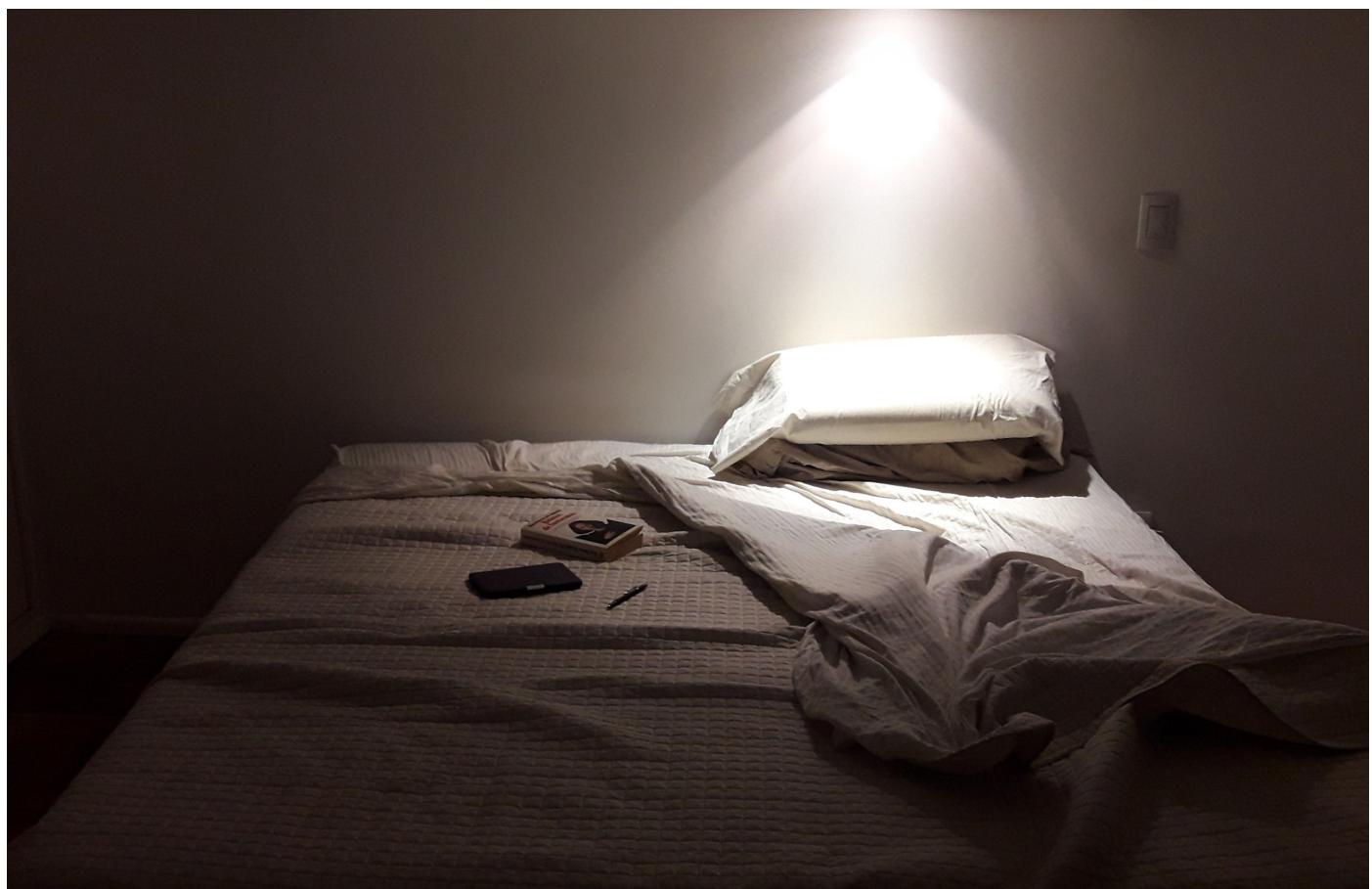
“no doy más, Nora - esperar al polaco viejo me desgasta los nervios - exijo una clara respuesta de su parte”

Entonces contestó: "JÓDASE"

"USTÉ TIENE LA KULPA"

Me enojé inmediatamente. ¿Culpa por dialogar con mis vecinos? ¿Por escucharlos? ¿Por intentar razonar dentro de un mundo de chismes y pavadas? Se lo escribí indignado. Yo había tratado, como mínimo, de entender el enigma de su padre muerto.

Ella solo contestó: "POR ESPANTARLO".



# MECÁNICA (IM)POPULAR

## Alcides Rodríguez



*En el siglo pasado pocos hubieran imaginado un siglo XXI cuestionando el saber científico. Tanto en su versión utópica como distópica los mundos imaginados colocaban a la ciencia en un lugar central.*

En 1902 aparecía en Chicago el primer número de la revista *Mecánica Popular*. Los inicios fueron poco auspiciosos: con escasos suscriptores, el dinero apenas alcanzaba para mantener el proyecto en pie, y a veces ni siquiera. A pesar de todo Henry H. Wilson, su fundador, editor y único redactor, persistió con la idea de una revista que hablara de ciencia y tecnología con un lenguaje accesible a todos, haciendo honor al lema de su portada: “Escrita para que usted entienda”. La dividió en dos secciones: la principal dedicada al desarrollo de noticias sobre temas científicos y tecnológicos en general, y la otra con instrucciones y planos para que el lector con iniciativa fabricara toda clase de artefactos. Desde veleros hasta carretillas hechas con tambores de gasolina, cualquier cosa podía hacerse en casa siguiendo las indicaciones de la revista. *Mecánica Po-*

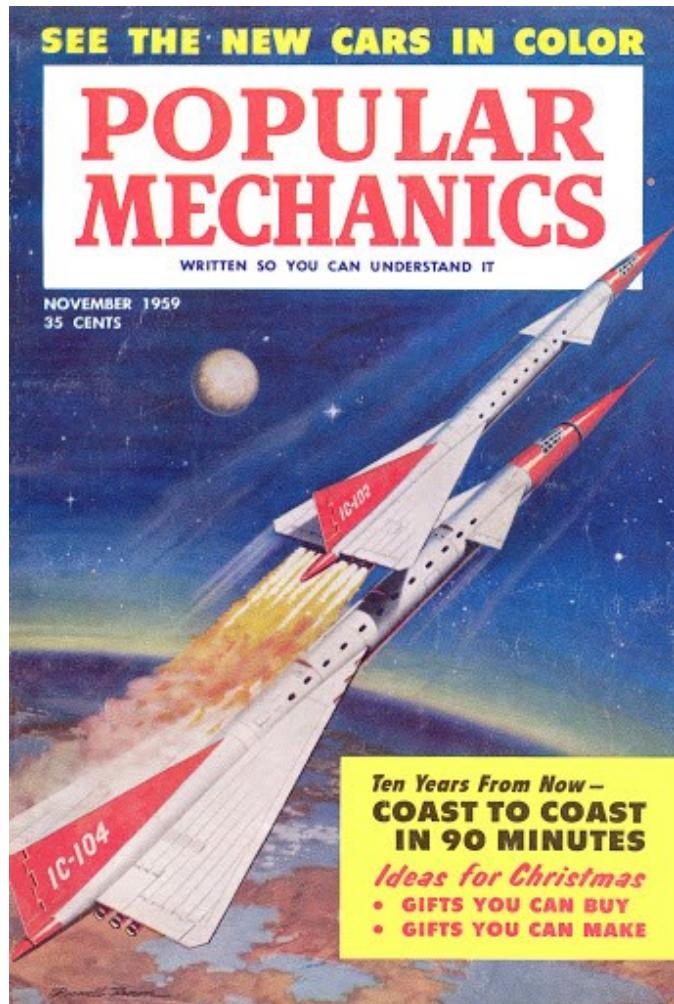
pular también era expresión de la fe de Wilson y sus lectores en la ciencia y la tecnología. Fue una de las primeras que anunció “la verdad sobre la máquina voladora” de los hermanos Wright, y de las pocas que tras los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki explicó el funcionamiento de las bombas atómicas además de señalar sus trágicas consecuencias. Durante la Guerra Fría publicó planos e instrucciones para construir un contador Geiger en casa, capaz de encontrar uranio o detectar huellas de un ataque atómico.

Con la sección *Hágalo usted mismo* Wilson supo reformular para sus lectores una imagen que se remontaba a los tiempos de Benjamin Franklin: la del inventor que idea y fabrica inventos en casa. No faltaban héroes para esta versión tecnológica del sueño americano. Alexander Graham Bell había comenzado su carrera de inventor en su casa y Thomas Alva Edison instaló su primer laboratorio en un vagón de ferrocarril. En el siglo XX el garaje se transformó en el lugar mítico de todo inventor revolucionario. Se suele decir que Steve Jobs inició sus proyectos en uno de ellos, al igual que Larry Page y Sergei Brin (fundadores de Google) y Chad Hurley, Steve Chen y Jawed Karim (fundadores de Youtube). El garaje californiano de Bill Hewlett y David Packard se hizo célebre y hoy es monumento histórico. Bill Gates inicio su trayectoria en la habitación de un motel, y en la Argentina Emiliano Kargieman comenzó a diseñar y fabricar nanosatélites en una casa. El primero, Capitán Beto, fue construido con componentes de celulares y computadoras comerciales junto a elementos comprados en una ferretería. Tras su lanzamiento exitoso en 2013 le siguieron Manolito, diseñado y ensamblado en una casa del barrio porteño de Colegiales, Milanesat y también una dupla de nanosatélites, Fresco y Batata.

Mike Hughes, un fabricante de limusinas, decidió hace unos años construir cohetes espaciales en su casa. Tenía un objetivo: viajar al espacio y traer pruebas de que la Tierra es plana. En 2016 lanzó su proyecto y realizó varias campañas para recolectar fondos, recibiendo un apoyo importante de la organización *The Flat Earth Society*. En 2017 Hughes completó exitosamente la primera etapa del “programa espacial terraplanista”: a los mandos de su cohete alcanzó unos seiscientos metros de altura. En febrero de este año trató de llevar a cabo la segunda etapa y llegar a los 1500 metros, con una transmisión en directo para la serie *Astronautas caseros* de la señal Science Channel. El cohete logró despegar, pero perdió el paracaídas de retorno. El desenlace fue fatal.

Hughes no estaba solo en esta idea de rebatir a la ciencia y a los científicos. Existen en el presente fuertes cuestionamientos al saber científico que avala las medidas que se han tomado para afrontar la pandemia. Se habla sobre oscuras conspiraciones que estarían detrás de la propagación mundial del COVID-19, desde las que denuncian el intento de Bill Gates por controlar el mundo hasta aquellas que plantean que el virus es utilizado por algunos gobernantes como excusa para implantar regímenes comunistas, como dijo hace poco un ministro del gobierno brasileño. En este sentido una portavoz del partido español VOX acusó directamente a China de expandir el virus para imponer postulados comunistas. “La democracia está en peligro” alertaba hace un tiempo en la Argentina una solicitada publicada en los medios más importantes del país. Firmada por unos trescientos intelectuales, se sostenía que el país estaba siendo gobernado por una “infectadura”, una dictadura montada con la excusa de estar protegiendo a la población del coronavirus. La crítica apuntaba a las estrictas medidas sanitarias implementadas por las autoridades, con el asesoramiento de reputados científicos en el área de la salud. El contenido de la solicitada produjo numerosas manifestaciones callejeras que violaron la cuarentena vigente. En las entrevistas que se hacía a los manifestantes se expresaban toda clase de críticas al gobierno y a los científicos. Para muchos la enfermedad no era un problema sanitario grave y el presidente se había convertido en un dictador apoyado por una ciencia mentirosa. Estas expresiones generaron gran preocupación. En un artículo publicado en el diario *Página/12* Horacio González plantea la posibilidad de que se esté creando una atmósfera golpista con la difusión de “valores de cuño mágico-esotérico” para atacar la labor de los científicos. “Los nigromantes - dice González - terraplanistas, manosantas y astrólogos desatinados (...) salen al Obelisco (convertido en tótem egipcio propiciador) a propalar toda clase de ofuscaciones sobre el apocalipsis viral o la conspiración de los infectólogos”. En una entrevista aparecida en revistaruda.com el historiador Ezequiel Adamovsky propone establecer una relación entre estas ideas anticientíficas y un posible giro de la ideología liberal hacia el autoritarismo. “La evidencia - dice Adamovsky - y el conocimiento científico son la última barra a romper para reclamar la soberanía absoluta del individuo: el derecho absoluto del individuo a regirse por su propio interés y a no someterse a ningún elemento exterior a sí mismo. El conocimiento científico, la verdad intersubjetiva, por necesidad implica justamente someterse a un acuerdo colectivo. Frente a eso aparece esta rebelión contra la evidencia”. Siguiendo esta idea el ataque a la ciencia por parte de terraplanistas, ne-

gadores de la pandemia y del cambio climático podría estar allanando el camino para imponer, en palabras de Adamovsky, el reinado de un “individualismo autoritario”.



Los autoritarismos del siglo pasado jamás cuestionaron la ciencia, y nunca vacilaron en utilizarla para el logro de sus objetivos. Es extraño este siglo XXI: al parecer, para una parte de la población mundial la ciencia es un obstáculo a barrer si pone trabas a la afirmación de un individualismo radicalmente refractario a lo colectivo, o si sus investigaciones se oponen a determinados intereses políticos y económicos. Bien lejos de las visiones de futuro imaginadas por el siglo XX, en las que ocupaba un lugar central e incuestionable, como bien sabían los lectores de *Mecánica Popular*.

# CITAS PARA GUERNICA

## Mariano Lescano

La vida urbana siempre ha tendido a producir una visión sentimental de la naturaleza. Se piensa en la naturaleza como en un jardín, una vista enmarcada por una ventana, un escenario de libertad. Los campesinos, los marineros, los nómadas saben que no es así. La naturaleza es energía y lucha. Es lo que existe sin promesa alguna. Si pensamos en ella como en un escenario, un ruedo, éste ha de ser uno que se preste tanto para el mal como para el bien. Su energía es de una indiferencia atroz. La primera necesidad de la vida es un techo. Guarecerse de la naturaleza. La primera plegaria pide protección. El primer signo de vida es el dolor. Si la creación tuvo un objetivo, éste está oculto y sólo puede ser descubierto por ciertos signos intangibles, nunca por la evidencia de lo que sucede. (John Berger, "El pájaro Blanco")



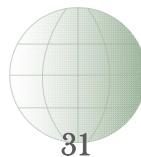
Guernica, Pablo Picasso

Todas las cosas, ya se trate de un objeto útil, un bien de consumo o una obra de arte, tienen una forma con la que se muestran, y sólo en la medida en que tenga una forma podemos decir que una cosa es tal. Entre las cosas que no se producen en la naturaleza sino sólo en el mundo hecho por el hombre, distinguimos entre objetos útiles y obras de arte, que poseen, unos y otras, cierta permanencia variable: desde la durabilidad co-

rriente hasta la inmortalidad potencial en el caso de las obras de arte; como tales, estas últimas se diferencian por una parte de los bienes de consumo, cuya duración en el mundo apenas excede el tiempo necesario para producirlos, y por otra, de los productos de la acción, como vicisitudes, hazañas y palabras, por sí mismas tan transitorias que apenas si sobrevivirán a la hora o al día en que aparecieron en el mundo, si no fuera porque el hombre las conserva primero en su memoria, porque de ellas hace relatos, después, con sus habilidades de productor. Desde el punto de vista de la mera durabilidad, las obras de arte son muy superiores a todas las demás cosas y son las más mundanas de todas, porque permanecen en el mundo más que cualquier otro objeto. Además, son las únicas cosas sin una función en el proceso vital de la sociedad; en términos estrictos, no se fabrican para el hombre sino para el mundo, destinado a perdurar más allá del curso de una vida mortal, más allá del ir y venir de las generaciones. No se consumen como bienes de consumo ni se desgastan como objetos, y además, deliberadamente se las aparta del proceso de consumo y uso y se las aísla de la esfera de las necesidades vitales humanas. Este aislamiento se puede lograr de muy diversos modos, y sólo donde se produce de verdad nace la cultura en su sentido específico.

Aquí no se trata de si la mundanidad, la capacidad de fabricar y crear un mundo, es parte de la "naturaleza" humana. Sabemos que existen personas sin mundo como sabemos que existen hombres no mundanos; la vida humana en sí misma requiere un mundo, porque necesita un espacio sobre la tierra mientras dure su estancia en ella. Cualquier cosa que hagan los hombres para darse un cobijo vivan en esos momentos; pero eso no implica que esos actos den origen al mundo, y mucho menos a la cultura. En el sentido propio de la palabra, ese hogar mundial se convierte en un mundo sólo cuando la totalidad de las cosas fabricadas se organiza de modo que pueda resistir el proceso consumidor de la vida de las personas que habitan en él y, de esa manera, sobrevivirlas. Hablamos de cultura en el caso exclusivo de que esa supervivencia esté asegurada; y cuando nos enfrentamos con cosas que existen independientemente de todas las referencias utilitarias y funcionales, y cuya calidad se mantiene siempre igual, hablamos de obras de arte. (Hanna Arendt, *Entre el pasado y el futuro*, "La crisis en la cultura: su significado político y social")

Mariano Lescano



# CÓMO SOBREVIVIR EN EL ESPACIO SIN EL SR. SPOCK.

## HOY: “EL DESTINO FINAL, PARTE II”

María José Schamun

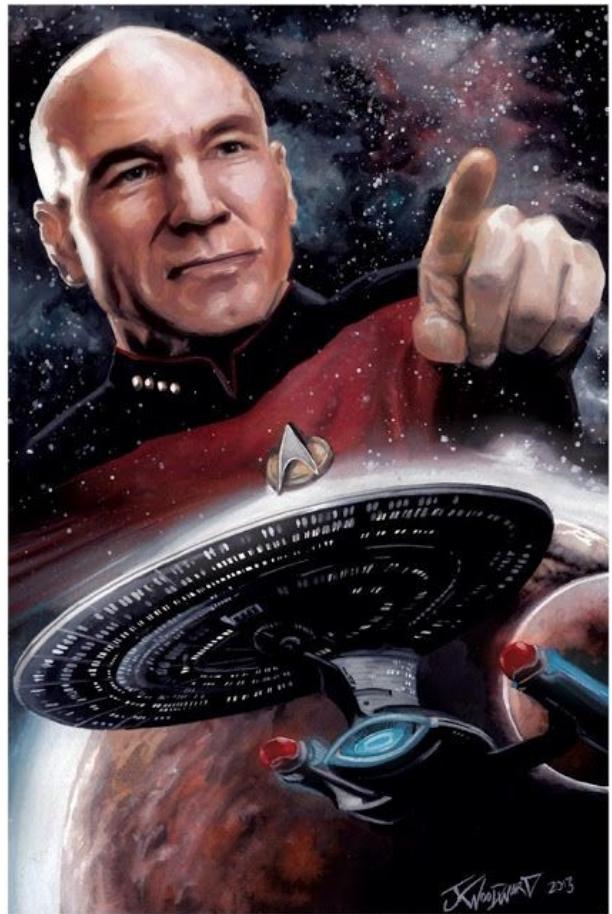
Jean-Luc Picard no era el capitán que estábamos esperando, cuando *Viaje a las Estrellas: La nueva Generación* se estrenó el 28 de septiembre de 1987. Durante veinte años los televidentes habíamos seguido

a James Kirk a los confines del espacio conocido, nos habíamos aventurado con él en las profundidades del alma humana de cara a las razas alienígenas más coloridas y habíamos aprendido que el verdadero peligro estaba dentro nuestro.

Pero Gene Rodenberry (creador de la serie) nos traía a un hombre maduro y reflexivo que demoraba en tomar acción, que contemplaba todas y cada una de las opciones antes de tomar una decisión al respecto. El hombre era lento, y para colmo de males era francés pero hablaba con acento británico. ¿Dónde había quedado la seductora sonrisa que lograba llevarnos a la segunda estrella a la derecha?

El capitán de la Enterprise-D era un hombre solitario que enfrentaba los dilemas poniéndolos sobre la mesa de reuniones y escuchando la opinión profesional de todos sus comandantes en jefe. La decisión, sin embargo, era sólo suya y, para el final del episodio, la carga de la responsabilidad también.

La construcción de los episodios llevó al público a reflexionar sobre los conflictos sociales de la década del noventa ampliando las perspectivas en las reuniones de comandantes, donde cada uno debía enfrentar opiniones con las que no estaba de acuerdo e in-



cluso respecto de las que podía tener objeciones éticas. La tripulación de la Enterprise-D estaba conformada por personajes complejos que no eran proyecciones de Picard, sino avatares de humanidad, como todos nosotros. La dinámica del trío Kirk-Spock-McCoy era el resultado del desdoblamiento de Kirk. Spock y McCoy representaban aspectos internos del capitán y la inevitable cercanía que se generaba entre los tres tomó la forma de una amistad muy fuerte. Picard, en cambio, no tenía espejos a su alrededor, tenía personajes que actuaban movidos por deseos y temores muy distintos, y con los que debía negociar para asegurar el éxito de cada misión.



Sin embargo, uno de los rasgos más característicos de la saga de *Viaje a las Estrellas* es la exitosa combinación de dos tipos diferentes de conflicto: el social y el humano. Es allí, en la encrucijada, donde Jean-Luc Picard adquiere la magnitud del capitán de la Enterprise.

Hecho de lecturas, nuestro héroe asume rasgos shakespereanos y cada decisión ética se vuelve moral, llevándolo a poner en perspectiva la verdadera dimensión de la existencia humana en el vasto universo. Esta mirada sobre la trama, en el contexto de la crisis y caída de la Unión Soviética, de la unificación de Alemania y del “fin” de la Guerra Fría tomó la forma de una dicotomía “intervenir o no intervenir”. Si bien este dilema se había presentado ya varias veces en la serie de la década del sesenta, en esta primera secuela se volvió una constante. El respeto por la diversidad y la alteridad era la clave para la correcta resolución de situaciones en las que la tripulación encontraba razas con un desarrollo científico menos avanzado: los pueblos con un menor desarrollo científico-técnico no debían alcanzarlo merced a otros, sino por su propia cuenta para que el avance de la técnica fuera paralelo al avance ético. Por supuesto, siempre había situaciones límite que ponían a prueba la fidelidad de la tripulación a la Primera Directiva.

Pero la encrucijada no estaba emplazada en las similitudes que las historias pudieran tener con los conflictos de la década, sino en la percepción de la insignificancia de la especie para el universo y la persistente búsqueda del significado de ser “humano”. Allí fue donde Picard se volvió Virgilio para el comandante Data que, hecho Dante, estaba dispuesto a aventurarse por todos los círculos del infierno y el purgatorio para comprender, de una vez por todas, cómo ser más de lo que era, cómo ser humano. Y nosotros, de este lado, los seguimos como alguna vez habíamos seguido a Kirk hacia Nunca Jamás.

Si James T. Kirk había sabido ser Jasón, Jean-Luc Picard fue un Virgilio digno, que llevó a su discípulo hasta las mismas puertas del Paraíso: la *Scimitar*. Atrapado en una situación imposible a bordo de la nave remana Picard estaba al borde la muerte cuando Data llegó y tomó su lugar. En ese acto de entrega, que sólo se asemeja al sacrificio de Spock, consumó su humanidad. Data murió a bordo de la nave enemiga en nombre de la amistad.

¿Por qué era tan importante para Data alcanzar la humanidad si él era superior en todas las habilidades? Tal vez, porque el arco de la historia funcione a la inversa de este lado de la pantalla y Data fuera el verdadero Virgilio, el que nos llevó a enfrentar nuestras limitaciones, a esforzarnos por ser mejores para poder dar un mejor ejemplo, a ensayar todas las respuestas posibles, y al fin dejarnos a las puertas de lo que seremos.



María José Schamun



