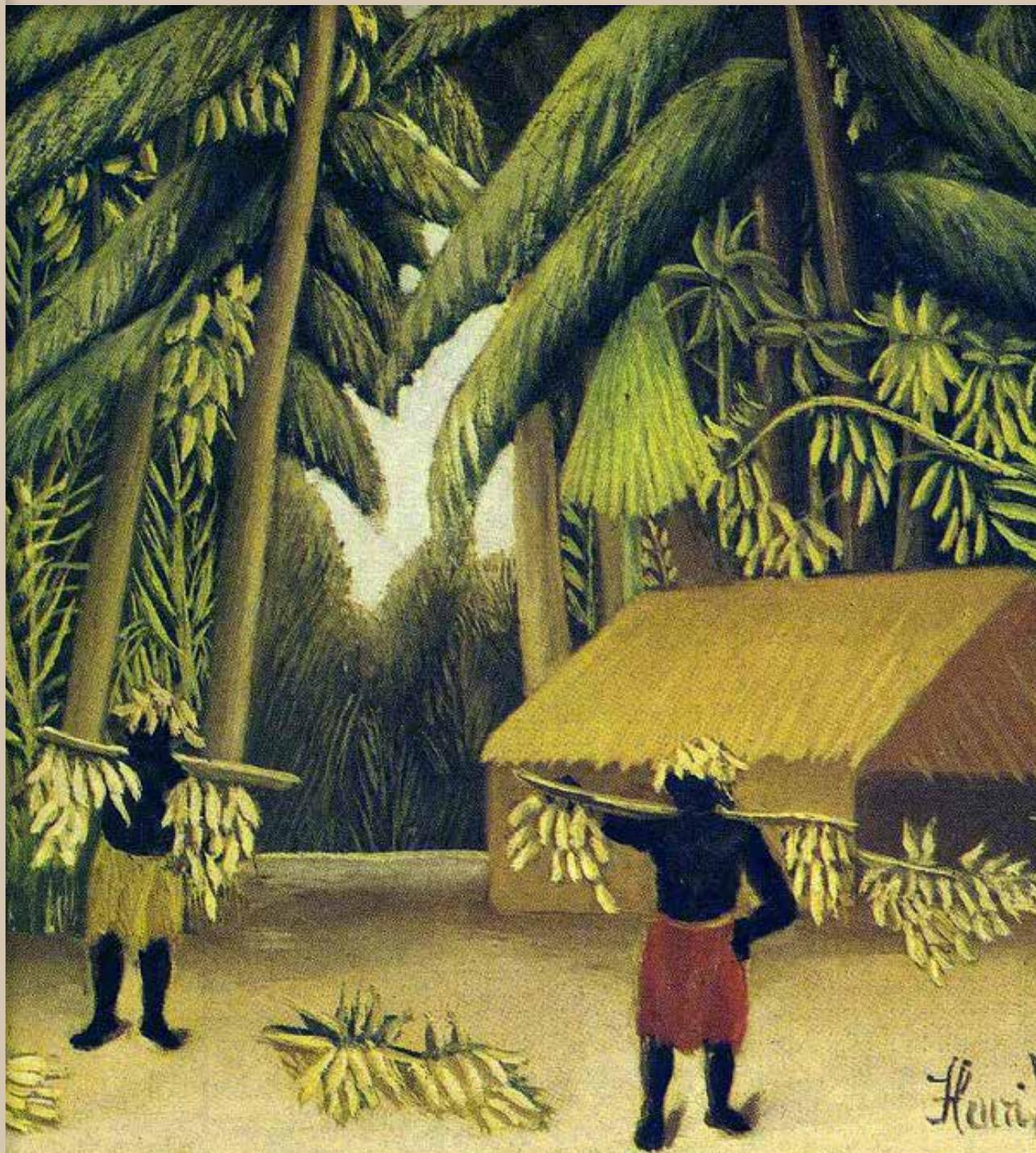


Vol. XIV, número 123, 15 de enero de 2013

de las Culturas del Mundo

CORREO



Correo de las Culturas del Mundo

Director Leonel Durán Solís

Editor Mariano Flores Castro

correodelasculturas@gmail.com

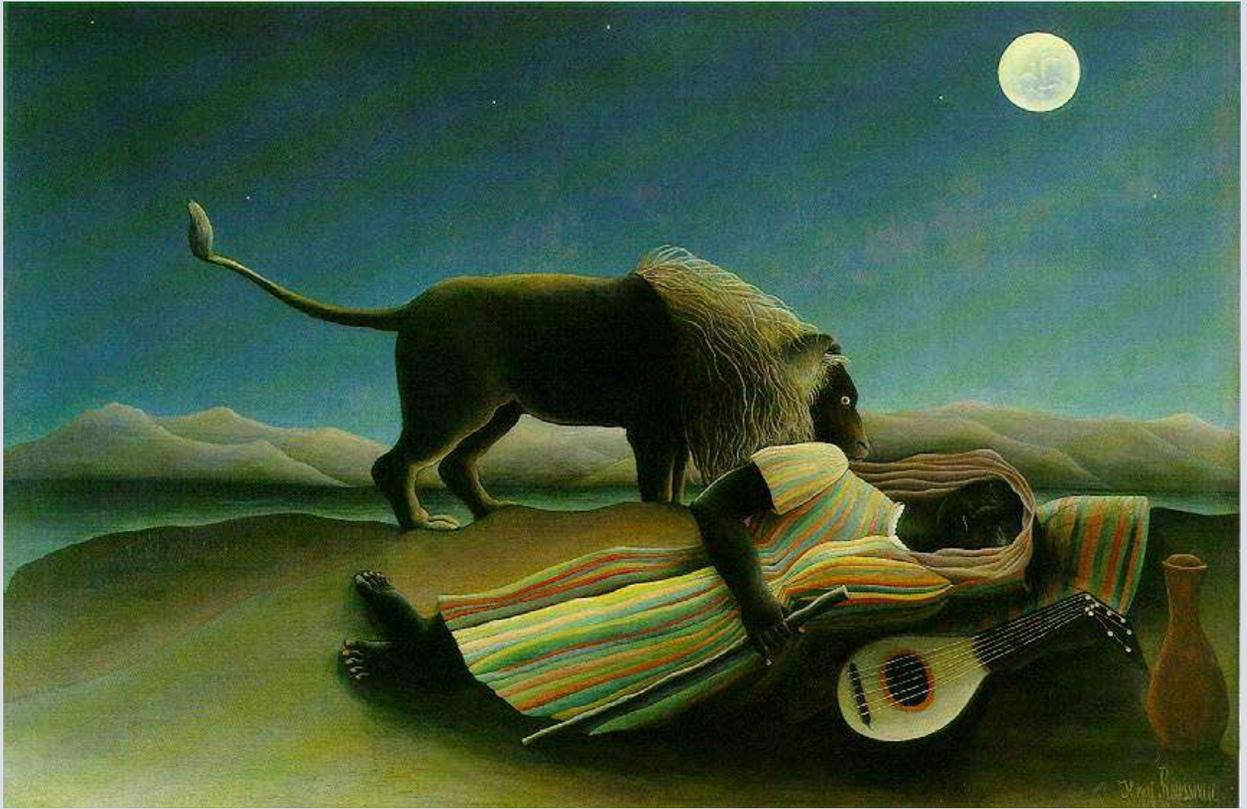
Correo de la Culturas del Mundo, Año 2012, No. 123, (1º de enero de 2013), es una publicación quincenal editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Córdoba 45, Colonia Roma, C.P. 06700, Delegación Cuauhtémoc, México, Distrito Federal. Editores Responsables: Leonel Durán Solís y Mariano A. Flores Castro. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2012-091912305300-203. ISSN: en trámite. Domicilio de la publicación: Moneda 13, Centro Histórico de la Ciudad de México

Distribuidor: se distribuye por vía electrónica correodelasculturas@gmail.com.

Este número se publicó el 1º de enero de 2013.

©TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS
POR LOS RESPECTIVOS AUTORES
DE LOS ARTÍCULOS, NOTAS Y FOTOGRAFÍAS.

Publicación fundada el 15 de agosto de 2007.



Henri Rousseau. Gitana.



- La antropología en crisis



- Arriba y abajo, Nueva York a través de la lente de Linda Lasky



- Exposición: Arte sin artistas.



- Semblanza y poemas de Cesare Pavese

La antropología en crisis

por Vivian Scheinsohn

Con una visión crítica, el especialista británico Tim Ingold denuncia que esta ciencia no forma parte de debates importantes, y sostiene que “debería mirar al futuro a través de la lente del pasado”, ser “especulativa y no sólo una disciplina empírica”.

Mientras que en el ámbito de las ciencias sociales las escuelas y teorías se multiplican, el antropólogo británico Tim Ingold parece responder sólo a sí mismo. Difícilmente clasificable en una corriente en particular, sus aportes teóricos a la antropología lo convierten en una figura insoslayable. Profesor de Antropología Social en la Universidad de Aberdeen (Escocia), Ingold estuvo en Buenos Aires a fines de 2012, dictó una conferencia en la Universidad Nacional de General San Martín y también viajó a Córdoba donde dictó un curso en el Museo de Antropología de la Universidad de Córdoba.

Ambientes para la vida. Conversaciones sobre humanidad, conocimiento y antropología es el título de su único libro traducido al español.

¿Qué definición le cabe a la antropología en esta época y en este contexto?

Tenemos que movernos más allá de la idea de que la antropología estudia las culturas. Necesitamos pensarla como una disciplina especulativa, que mira las posibilidades y potencialidades de los seres humanos. Por eso, según mi definición, es una filosofía que incluye a la gente. No es sólo pensar cómo fue o es la vida humana en ciertos lugares o momentos sino cómo podría ser, qué tipo de vida podríamos vivir. La antropología debería mirar al futuro a través de la lente del pasado. Debe ser especulativa y no sólo una disciplina empírica.

¿Y entonces qué distingue a la antropología del resto de las ciencias sociales?

Puede pensarse en las ciencias sociales como conformando un paisaje donde cada disciplina es definida por el lugar donde se ubica. Se puede ver entonces que la antropología está hablándole a los sociólogos, a los historiadores, a los lingüistas. Si se toma la sociología, los sociólogos le están hablando a los antropólogos, a los historiadores, pero también a los economistas o a los historiadores del derecho, a los cuales la antropología no les habla. Entonces vemos diferentes lazos con diferentes disciplinas. Todas están conectadas pero ocupan diferentes posiciones en este paisaje. El ambiente de la investigación puede definirse como ese paisaje, con diferentes colinas o montañas donde están la antropología, la sociología, etcétera. Se puede ir de una a la otra sin cruzar ningún límite en particular. El punto es que cada disciplina no es más que un grupo de gente haciendo cosas y conversando. A esa conversación se une mucha gente, cada uno con su propio campo de referencia, en términos de a quiénes leyeron, dónde estuvieron, en que país estudiaron. Por eso no creo que se pueda hablar de disciplinas como si fueran una suerte de supraorganismo. Las ciencias sociales sólo se distinguen entre sí por las conversaciones que tuvieron. Y eso es lo divertido: que todos traemos algo diferente a esa conversación. Y nunca se sabe qué va a salir de eso.

Sin embargo, esa conversación interdisciplinaria no parece funcionar del todo bien. A veces, ciertas disciplinas parecen jugar su propio juego y eso hace que ciertos temas que fueron largamente debatidos en una disciplina sean redescubiertos en otra.

Sí, y eso es extremadamente problemático. Los antropólogos del Reino Unido tenemos problemas para hablar con las ciencias políticas. También tenemos un problema similar con la psicología, donde hoy se dan por sentado supuestos que nosotros deconstruimos hace tiempo. Y esto no sólo afecta a las ciencias sociales. Por ejemplo los biólogos comenzaron a darse cuenta de que la teoría darwiniana estándar no era suficiente como para explicar la cultura. Entonces

ahora aparece la Teoría de la Construcción de Nicho, es decir, la idea de que los humanos son animales que continuamente están construyendo su nicho y que los efectos de esa construcción condicionan la forma en que las futuras generaciones viven. Pero están reinventando la pólvora. Esa idea está bien establecida en antropología desde hace tiempo. Lo único que agregaron es la formalización. Lo hacen de una manera matemática de modo que la gente del ámbito de las ciencias naturales pueda entender esa idea y respetarla. No están preparados para entender o respetar una teoría si no está planteada de esa forma. No es tanto una nueva teoría, entonces, sino una traducción a un nuevo lenguaje de algo que ya sabíamos hace tiempo. Por eso pienso que una de las principales tareas de la antropología es demostrar que hay formas distintas de ver las cosas, diferentes a lo que hoy es corriente en economía o en psicología. En ese sentido la antropología es una disciplina antidisciplinaria ya que está contra la idea de que todo el terreno del conocimiento puede dividirse en diferentes países, que estudian diferentes disciplinas. Además, la antropología es totalmente antiacadémica. Nos apoyamos en el mundo académico para existir pero siempre desafiando el modelo académico de producción de conocimiento. La antropología nos dice todo el tiempo que la gente con la que trabajamos es la que conoce lo que pasa, que deberíamos aprender de ellos.

Usted fue uno de los primeros en criticar la separación que se hizo a lo largo de la historia entre naturaleza y cultura. Este es un debate que se está dando ahora en otras disciplinas, fuera de la antropología. Y si bien hay un acuerdo respecto de que hay que superar esa división no parece existir un acuerdo hacia dónde se dirige esa alternativa. ¿Cuál sería su propuesta?

Mi propuesta es procesual, relacional y vinculada con el desarrollo o crecimiento. Los conceptos de naturaleza y cultura son sustantivos. Tendemos a pensar en el mundo como algo que ya existe de entrada. Pero en vez de esto, supongamos que el mundo del que hablamos es un mundo que se está haciendo todo el tiempo, que no es nunca el mismo de un momento al otro. En cada momento este mundo

se está revelando, desarrollando. Tenemos entonces que pensar en términos de verbos, más que de sustantivos, como algo que se está convirtiendo en lo que es. Y entonces podemos pensar en las formas que vemos como surgiendo de ese proceso. Por ejemplo, el biólogo supone que la forma ya está prefigurada en el ADN de un organismo y la única cosa que hace la vida es revelar esa forma. La alternativa que propongo es pensar que esas formas de vida, de organismos, de artefactos, son patrones emergentes que surgen de un proceso de desarrollo o crecimiento que se está llevando a cabo de manera continua. Las formas surgen del proceso que les da lugar. Hay que empezar a hablar de desarrollo entonces.



Henri Rousseau, Traumgarten

¿Habla del desarrollo a nivel de los individuos o de los grupos?

No veo que haya individuos versus grupos. El organismo es un lugar en un campo de relaciones. Volvamos otra vez al paisaje: se puede tomar un lugar dentro de ese paisaje y ese lugar estará creciendo, se estará desarrollando: eso es el organismo. Tenemos que dejar de pensar en individuos y grupos y comenzar a pensar en posicionalidad, en lugares o puntos en un campo de relaciones. Eso es lo que me satisface de la Teoría de los Sistemas de Desarrollo, que permite pensar en esos términos. Por ejemplo, normalmente se piensa en las habilidades como transmitidas de una generación a la otra. Para mí, nada se transmite. Las habilidades crecen de nuevo, se recrean con cada generación. Lo que una generación contribuye a la siguiente son los contextos de aprendizaje en los cuales los novicios pueden redescubrir por ellos mismos lo que sus predecesores ya conocían. Vamos a un ejemplo: supongamos que hay un granjero que tiene una granja y que muchas generaciones después sus descendientes siguen cultivando esa granja. La gente que se enmarca dentro de la Teoría de Construcción de Nicho diría que ese es un ejemplo de herencia ecológica, ya que el primer granjero creó un nicho y se los pasó a sus descendientes. Pero la realidad es que esa tierra cambió. En un sentido legal se puede decir que el descendiente heredó la tierra pero en un sentido práctico el descendiente trabaja esa tierra y la mantiene productiva gracias a su trabajo. Así seguramente usó técnicas totalmente distintas a las que usaba su abuelo. Y descubrió las cosas que conocía su abuelo pero al mismo tiempo descubrió cosas nuevas. El trabajo de una generación armó las condiciones del trabajo de la siguiente. Y eso no es otra cosa que la historia. Lo cual nos lleva a que hay que romper la división entre historia y evolución. No podemos tener una teoría en historia y otra en evolución. Necesitamos una teoría general de la evolución que se enfrente al darwinismo, como hizo la teoría de Einstein respecto de la de Newton. La física newtoniana sirve, funciona, pero sabemos que no es del todo correcta y que el universo no funciona exactamente así. Lo mismo pasa con el paradigma darwiniano: funciona la mayor parte del tiempo pero en lo que respecta a la historia humana no es exactamente así.

Necesitamos una teoría para la cual el darwinismo sea un caso especial.

En el mapa académico usted no parece una figura fácilmente clasificable. ¿Usted, cómo se definiría?

Bueno es gracioso porque yo siempre me pensé como un antropólogo. Siempre pensé que la antropología es la única disciplina que puede unir a las ciencias naturales y a las humanidades, de una forma que no sea reduccionista y sin sacarlas de la realidad, sino comprometida con ella. Pero fui en esa dirección y al hacerlo me alejé cada vez más de la antropología tal como se practica hoy. Creo que eso habla también de lo que le pasó a la antropología en estos últimos tiempos: por lo menos en Gran Bretaña: está fuera de los debates importantes. En los debates que se escuchan en los medios, uno ve historiadores, psicólogos, biólogos pero no se ven antropólogos. Están por fuera de todas las grandes preguntas: qué significa ser humano, los problemas ambientales, etcétera. Los antropólogos tienen cosas terriblemente importantes para decir sobre eso pero, en cambio, se escucha a los economistas o psicólogos difundiendo malentendidos que nos llevará años corregir. Esto no es enteramente culpa de los antropólogos, porque la popularización de la ciencia en los medios depende de una fórmula particular. Si se trabaja en publicidad hay que ser muy consciente de lo que la gente quiere o piensa, darle un giro y venderlo bajo una nueva forma. La popularización de la ciencia hace exactamente eso. Toma lo que la gente piensa, le da un nuevo enfoque y se lo ofrece de nuevo al público diciéndole que es el último adelanto en investigación científica. Obviamente los antropólogos no están preparados para jugar ese juego. La antropología trabaja para poner todas las certezas en cuestión. Y eso a la gente no le gusta. Por eso a la antropología le resulta difícil venderse sin comprometer sus principios. Pero tampoco me parece bien que se hayan abandonado las grandes preguntas. Para despertar algún interés, la antropología debería hacerse esas preguntas. La disciplina está sufriendo una cierta crisis de confianza, posiblemente relacionada con un ambiente académico inseguro: no hay muchos puestos laborales y por eso los estudiosos se ocupan

de los temas pequeños, tratando de sobrevivir enfatizando el tema que sienten que los hace diferentes. Y eso no es una buena estrategia si quieres salir al ruedo público y hacer ruido.

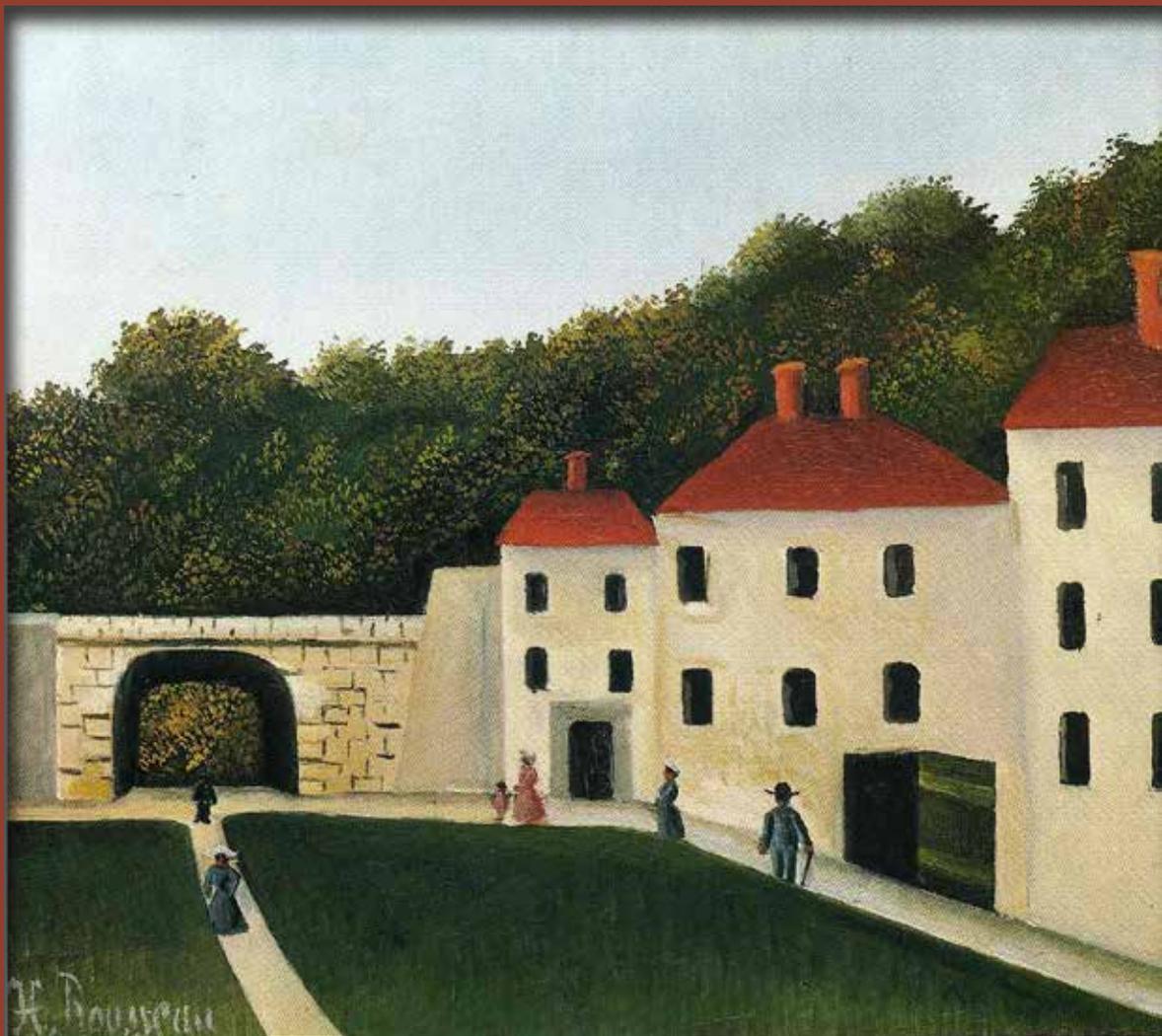
¿Qué nota de distinto entre la antropología británica y la que se hace en los distintos países de Latinoamérica?

Durante esta visita [a Argentina] me encontré con gente de la Universidad de San Martín y fue muy interesante porque, por un lado la antropología que ellos están enseñando es una antropología social muy tradicional, la que me era familiar en los sesenta, cuando era estudiante. Pero ellos me dicen que esa antropología significa algo muy diferente en la Argentina. Porque aquí la antropología política se compromete con las peleas que se están dando en el país mientras que en Gran Bretaña la antropología política está desconectada de la vida política de la nación. Otro es el caso de Brasil: están muy influenciados por Francia y Norteamérica pero son lo suficientemente fuertes, ingeniosos y poderosos como para desarrollar sus propias aproximaciones. Del resto de Latinoamérica no puedo hablar demasiado.

Finalmente, ¿cuál es el papel que tiene la antropología en esta época?

Todas las disciplinas tienen subidas y bajadas. Hay momentos en que algunas son muy poderosas y llevan la delantera a las demás. En los años 50 y principios de los 60 la antropología iba a la vanguardia. Los antropólogos británicos eran líderes entre los intelectuales: Edmond Leach, Evans Pritchard, Raymond Firth, estaban en la radio, escribían en los diarios, eran figuras públicas. Hoy en día eso no pasa y hay otras disciplinas que tomaron la delantera. Creo que ese es uno de los resultados de la tendencia contemporánea de la antropología a retrotraerse dentro de la etnografía y olvidarse de las grandes preguntas.

<http://www.revistaenie.clarin.com>



Arriba y abajo

Above and below

Texto y fotos: Linda Lasky Markovich

Mi mirada se confronta con la realidad. “Miro lo que quiero mirar” y en este mirar distorsionado por mi experiencia, busco en el otro los delirios obsesivos que me marcan y me diferencian del otro. Es ahí donde el registro fotográfico se traduce en un discurso que muestra lo que nadie vio nunca más que yo y que además jamás volverá a pasar.

La fotografía arranca al antropólogo sus actos y hábitos repetitivos y domesticados por su vida académica. El acto fotográfico a través de la tecnología se expresa a partir de una situación específica y de un entorno particular, “aprehende” al otro, lo toma en un juego de malabarismo entre la luz y el tiempo.

Arriba y Abajo Above and Below...
surge de mi estancia en la ciudad de

Nueva York desde enero del 2011 y hasta enero de 2012 para desarrollar un proyecto en antropología visual. Como antropóloga, estoy consciente que las notas mentales se distorsionan. Las “trampas de la memoria” se comprometen con el simple acto del mirar. La memoria –como la vida– es infiel, parcial e inventada.

La investigación consistió en buscar a través de la imagen dualidades en la ciudad de Nueva York. Vida, muerte; arriba, abajo; frío, caliente; luz, penumbra; los contrarios que se complementan en una unidad con la particularidad de que dichos conceptos debían ser expresados en fotografías.

Pero fotografiar también es cazar, acechar y al mismo tiempo tener la voluntad de revelar lo efímero plasmado en papel fotográfico o en una



memoria virtual. Extrañas coordenadas del conocimiento canónico. Revelar lo que fue y jamás volverá a suceder. Nunca antes, nunca después.

Para mí la ciudad de Nueva York es una ciudad casi mítica, pues aunque soy de nacionalidad mexicana nací ahí. Mi niñez se entreteje con la historia del lugar y en especial con el barrio de Brooklyn. Mi necesidad casi obsesiva y desde luego antropológica de descubrir, cámara fotográfica en mano, el tiempo y el espacio de los hombres y mujeres de esta *Big apple*, transformada en Torre de Babel, donde la universalidad respira y envuelve a la ciudad, me obligó a volver ahí para desarrollar mi proyecto a la vez que encontrar parte de mi identidad dormida.

Nueva York es una ciudad que muchas veces proyecta a la comunidad, pero no al individuo. Una ciudad llena de personas de distintas nacionalidades, donde "las soledades" son tan grandes

que se borran, es decir, se anulan y casi no se sienten.

Time is money, "el tiempo es dinero" reza el refrán. Los neoyorkinos corren contra el reloj y en ese Subir y Bajar de escaleras, autobuses y oficinas, es que transcurre la vida. Todos somos neoyorkinos, no importa si nuestro país de origen es Senegal, Ucrania o Venezuela. Si llegamos ayer o hace cuarenta años.

Mi intención en *Arriba y Abajo* fue captar en imágenes "las orillas que se tocan" en Tres, seis Cinco imágenes. Un año gregoriano, "una foto por día" y contar 12 historias, una historia por mes. La foto titularía las historias. De ningún modo debía ilustrar las fotos en un solo golpe de vista, aunque luego la lectura de cada parte implicara dedicarle el tiempo de observación necesaria, tanto a la foto como a la historia. Es así como *Arriba y Abajo*, *12 Historias*, *Tres Seis Cinco imágenes* nace, y celebra a la multitud y al individuo sin muros y sin prejuicios.









© Linda Lasky



© Linda Lasky





Arte sin artistas

EL MUSEO ARQUEOLÓGICO REGIONAL (MAR, Alcalá de Henares) de la Comunidad de Madrid presenta desde el 18 de diciembre, la exposición *ARTE SIN ARTISTAS*. Una mirada al paleolítico, muestra que invita a reflexionar sobre las principales realizaciones plásticas de los seres humanos que habitaron la Tierra en el Paleolítico Superior y que comenzaron a dibujar, pintar, esculpir, grabar y modelar la propia historia.

La muestra, a través de 10 unidades temáticas, descubre el medio físico en el que se desarrolló su vida, su configuración mental y anatómica, sus útiles y técnicas, los motivos que representaban, la materialización de su expresividad plástica en cuevas o al aire libre, el significado de sus símbolos así como la trayectoria de la investigación.

Arte sin artistas incluye piezas procedentes de yacimientos que componen el imaginario mítico del arte paleolítico: Altamira, Tito Bustillo, El Castillo, Entrefoces, Morin, Lussac, Laugerie, La Madeleine, La Ferrassie, La Marche, Solvieux, Mas D'Azil, Isturitz, Trois-Frères, etc.

Préstamos franceses

En esta ocasión, el Museo Arqueológico Regional ha elaborado este proyecto gracias a significativos préstamos de instituciones francesas como el Museo Nacional de Prehistoria de Francia en Les Eyzies-de-Tayac (Dordoña), el Museo de Arqueología Nacional de Francia de Saint Germain-en-Laye, el Museum Nacional de Historia Natural (Museo del Hombre) en París, el Museo de Aquitania en Burdeos, la Institución Grands Sites de Ariège Midi-Pyrénées, Museo de la

Prehistoria de Mas D'Azil, Parque Arqueológico de Tarascon-Sur-Ariège, el Grupo Audés de Estudios Prehistóricos y la Dirección General de Asuntos Culturales de Languedoc-Rousillon.

Por la parte española han colaborado los museos Arqueológico Nacional, Altamira, Museo Nacional de Ciencias Naturales, Arqueológico de Asturias, Prehistoria de Valencia, de Segovia, el Aula Arqueológica de Siega Verde (Junta de Castilla y León) y las universidades Nacional de Educación a Distancia (UNED) y Complutense de Madrid.

Clima y animales

Un cartel con el título de la exposición y la mítica Venus del cuerno de Laussel, procedente del Museo de Aquitania en Burdeos (Francia), da la bienvenida al visitante a la exposición. A continuación el espectador se sumerge, a través de la recreación del despacho de un investigador de los años 70, en el mundo de la historiografía y de los investigadores de estas primeras manifestaciones artísticas de la humanidad.

El discurso expositivo continúa tratando de explicar cómo cambia el clima a lo largo de la historia, terminando en el periodo del Pleistoceno Superior, en el que se desarrolla el arte paleolítico. Se exponen los diferentes animales que poblaron el continente europeo, así como los distintos biotopos existentes y sus cambios a lo largo del tiempo, influidos por los periodos glaciares e interglaciares. Sin olvidarse de explicar cómo son las cuevas y los sistemas kársticos, por qué se habitan y por qué se abandonan, quiénes eran las gentes que las habitaban y la función de los objetos y materiales que utilizaban en cada periodo, las técnicas empleadas, así como la distinta temática representada: zoomorfos, antropomorfos y signos.

El concepto de arte

Las últimas unidades temáticas de la exposición descubren el arte paleolítico al aire libre, sus características naturalistas que lo diferencian de las artes de otras



ARTE SIN ARTISTAS

Una mirada al Paleolítico

INAGURACIÓN:

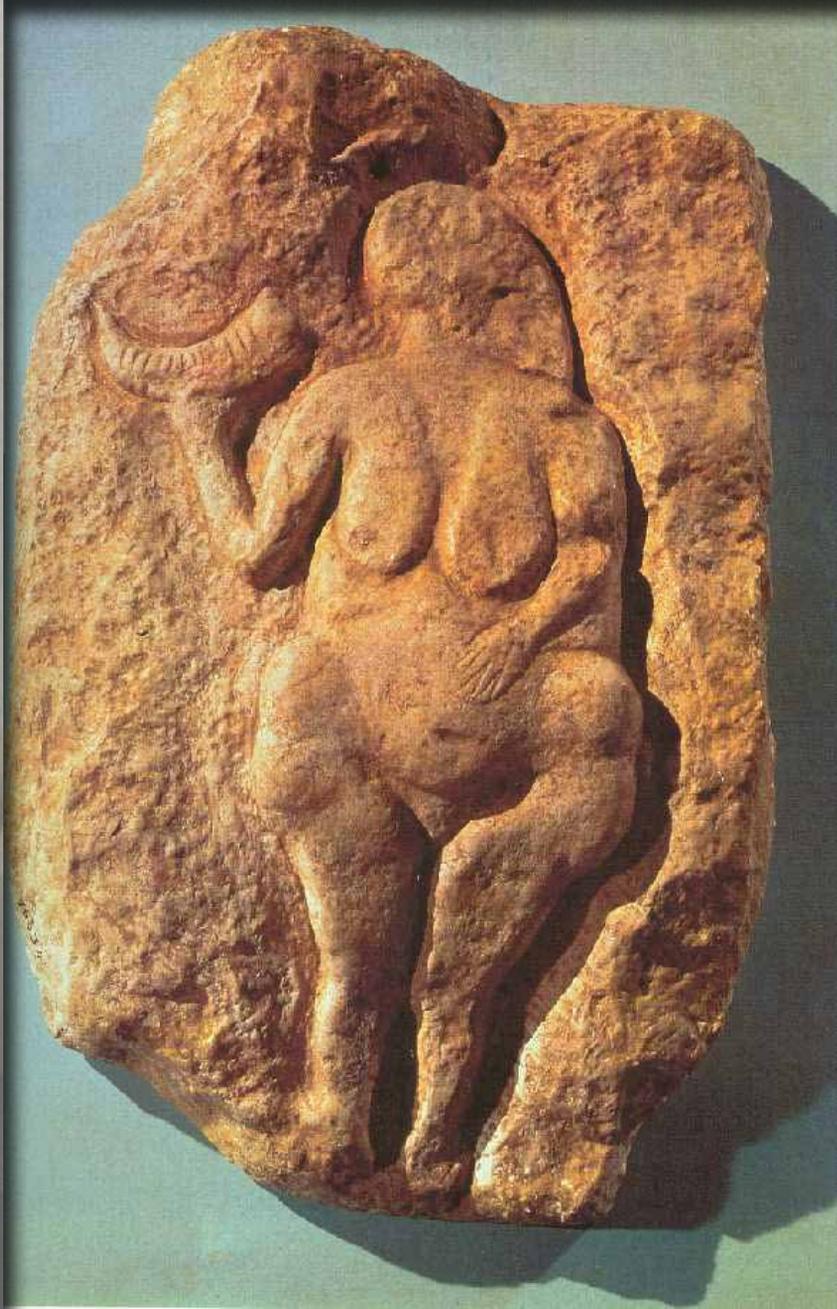
Martes 18 de diciembre a las 11,30 h.

épocas, la polémica sobre su autenticidad y los diferentes soportes sobre los que se plasmaron estas manifestaciones y su distribución geográfica, además de hacer reflexionar al visitante sobre el concepto del arte.

Como imagen de la exposición se ha creado una ilustración realizada por el pintor Arturo Asensio que imagina una escena en la que una joven chaman magdalenense, acompañada de un bebé lactante, y otro espécimen infantil, está grabando y pintando el techo de los polícromos de Altamira.

Madrid. *ARTE SIN ARTISTAS. Una mirada al paleolítico*. Museo Arqueológico Regional. Hasta el 7 de abril de 2013.

Comisario: Sergio Ripoll, profesor de Prehistoria en la UNED.



Cesare Pavese



Vendrá la muerte y tendrá tus ojos

Traducción de Marco Antonio Campos

Revisión y prólogo: Stefano Strazzabosco

CESARE PAVESE (9 de septiembre 1908-27 de agosto 1950) fue un poeta, crítico, novelista y traductor italiano. Entre otros autores, tradujo a James Joyce, Gertrude Stein, John Steinbeck, John Dos Passos, Ernest Hemingway, William Faulkner y Herman Melville; de este último tradujo *Moby Dick*. Su trabajo logró fomentar la lectura y apreciación de los escritores de habla inglesa en Italia y la Suiza italiana.

Cofundador y editor de la casa Einaudi, Pavese también editó la revista antifascista **La Cultura**. Su posición crítica provocó su detención y encarcelamiento por el gobierno en 1935, experiencia que recordaría más tarde en "*Il carcere*" (publicado en *Prima che il gallo canti* en 1949, y en *El preso político*, 1955) y la novela *Il Compagno* de 1947 (*El Camarada*). Su primer volumen de poesía, *Lavorare Stanca* apareció tras su salida de la cárcel.

Entre 1943 y 1945 vivió con los partisanos de la Resistencia Antifascista en las colinas de Piamonte.

La mayor parte del trabajo de Pavese, en su mayoría historias cortas y novelas, apareció entre el final de la guerra y su deceso. La novela considerada su mejor realización narrativa, *La luna y las fogatas*, de 1950, es la historia de un héroe que intenta encontrarse a sí mismo al visitar el lugar en el que se crió. Poco después de recibir el Premio Strega, Pavese se suicidó en un hotel de Turín, el 27 de agosto de 1950.

El Premio Pavese de Literatura fue establecido en 1957 y algunos de los trabajos más significativos del poeta fueron publicados póstumamente, en

particular un volumen de poemas de amor que se cree que contienen su mejor poesía, *Verra la morte e avra i tuoi occhi*, 1951; *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*; la colección de cuentos *Notte di festa* de 1953, (*Fiesta nocturna y otros cuentos*), y la sorprendente crónica de su vida interior, *Il mestiere di vivere*, diario 1935-1950 (*El oficio de vivir*).

Muchas colecciones de su trabajo han aparecido, incluyendo *Racconti*, 1960, *dijo en confianza y otros cuentos*, 1971), una colección de gran parte de su mejor ficción, *Poesie Edite e inedite* (1962), editado por Italo Calvino, y *Lettere* (1966), que abarca el período de 1924 a 1950. Una colección de poemas en Inglés, *La manía de la soledad, Selected Poems 1930-1950*, fue publicada en 1969.

En el presente número del Correo de las Culturas publicamos algunos poemas de Pavese en las finas y precisas traducciones al español realizadas por el también poeta, narrador, ensayista y traductor mexicano Marco Antonio Campos, a quien agradecemos la generosidad de compartir su trabajo desinteresadamente. Incluimos también algunos fragmentos (pertinentes al carácter y vocación de esta revista) del esclarecedor texto que escribiera el poeta y doctor en filología Stefano Strazzabosco como prólogo a *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*.

Los editores del Correo de las Culturas
Centro Histórico de la ciudad de México, 14 de enero de 2013

Stefano Strazzabosco

(fragmento de su prólogo)

En los años '30 y '40 Pavese se adentra en el estudio del mito: le interesa entender cómo ese enorme acervo de casos y de relatos primordiales pueda aún tener un valor que detalle e ilumine el presente, la psicología soterrada del ser humano, sus nexos con lo sagrado y lo animal. Pavese llega a imaginar que el mito corresponde al subconsciente y que en él se encuentran, precipitados, los elementos básicos de la experiencia de cualquier hombre, sus sentimientos esenciales, sus aspiraciones arquetípicas. Entre 1945 y 1947, bajo esta clave, escribe los *Diálogos con Leucò* (Leucò en griego significa Bianca: la referencia es clara a Bianca Garufi), un conjunto de prosas breves en forma de diálogo en las que retoma relatos y personajes de la mitología clásica, interpretándolos **con criterios etnológicos**, e incluyendo también la visión psicoanalítica de Freud y Jung. Los temas sobre los que más se inclina son los que se refieren a la experiencia ancestral de todo ser humano: la infancia, el sexo, la sangre, la muerte, el destino, la salvación, la lucha, el recuerdo, el amor. Todo está filtrado por el lenguaje, vale decir el logos, la palabra, que intenta dar orden y racionalidad a una materia tumultuosa y pre-lógica que determina el comportamiento del hombre. Esta materia bruta convierte al ser humano en un títere cuyo drama deriva de la inutilidad del esfuerzo por combatir contra fuerzas mucho más poderosas que él. Retomando ideas que Leopardi expresara en sus *Operette morali* (Opúsculos morales, 1827), Pavese esboza un esquema donde, por un lado, están las fuerzas brutas de la naturaleza, con sus

leyes inflexibles y deshumanizantes, y por el otro, está la historia vista como el intento de aumentar progresivamente la conciencia sacando a la luz las mismas leyes que rigen la naturaleza –leyes que, sin embargo, lejos de enaltecer al hombre que las descubre, terminan humillándolo y, literalmente, mortificándolo. Como dice Sarpedonte al final del diálogo intitulado La Quimera: “Nadie se mata. La muerte es destino. No queda sino desearla, Hipóloco”.

En estos diálogos, así como en las páginas coetáneas de su diario, Pavese ve al hombre aplastado entre lo sagrado y divino, por un lado, y lo brutal, salvaje e inhumano por el otro: “lo salvaje y lo divino borran al hombre” (Endimión, Las fieras); “todos los dioses son crueles. ¿Qué quiere decir? Cada cosa divina es cruel. Destruye al ser caduco que resiste” (Leucotea, La viña); “¿No entiendes que el hombre, cada hombre, nace en aquel pantano de sangre? ¿Y que lo sagrado y lo divino también los acompañan a ustedes, dentro de la cama, en el campo, delante de la llama? Cada gesto repite un modelo divino. Día y noche, ustedes no tienen un solo instante, ni el más fútil, que no brote del silencio de los orígenes” (Mnemosina, Las Musas); “lo salvaje no es pintoresco sino trágico” (El oficio de vivir, 2 de septiembre de 1944).

Dentro de esta visión, Pavese considera que lo justo, es decir, lo humano, corresponde a lo que el hombre puede sentir como tal, mientras que todo lo que se escape de la racionalidad, de la moral, de la verdad compartida recae en la noción de superstición. Pondré sobre el asunto varias citas de El oficio de vivir: “Superstición es toda teodicea insuficiente. Cuando una justificación de Dios pierde valor, se vuelve superstición. Lo justo, mientras permanezca justo, es natural” (23 de agosto de 1944); “Poesía es, ahora, el esfuerzo por aferrar la superstición –lo nefando– y darle un nombre, es decir conocerla, hacerla inocua. Por eso el arte verdadero es trágico –es un esfuerzo. La poesía participa en cada cosa prohibida por la conciencia (ebriedad, amor-pasión, pecado) pero todo lo rescata con su exigencia de contemplación, o sea, de conocimiento” (2 de septiembre de 1944); “la naturaleza impasible celebra un rito; el hombre impasible celebra sus ritos más espantosos; todo esto es superstición siempre y cuando nos llegue como injusto, prohibido por la conciencia, salvaje. Por eso lo salvaje es lo superado por la conciencia” (26 de agosto de 1944); “los dioses saben-ven mágico-racionalmente y con distancia.

Los hombres hacen, no mágicamente, sino con dolor. Dan los nombres, es decir, se resuelven en creación” (2 de abril de 1947).

Evidentemente, la insistencia sobre lo salvaje no puede dissociarse del momento histórico cuando Pavese reflexiona sobre ello: Europa se encuentra metida en un conflicto brutal, y Pavese recibe noticias de amigos que mueren combatiendo contra los nazi-fascistas o están exiliados o presos en cárceles. Pero el interés del escritor por estos temas parece ir más allá del contexto en el cual se coloca y al mismo tiempo surge de un lugar más íntimo de su experiencia vital. Se trata, en efecto, de un sentimiento que pertenece al poeta desde su adolescencia y que posiblemente ahonda sus raíces en la infancia. Por esta razón, las reflexiones de los años que estamos considerando parecen ser la enésima vuelta hacia el origen de todo, los últimos pasos –desesperados, por cierto– de un movimiento circular que, tratando de encontrar una salida, termina adentrándose más y más dentro del “corazón salvaje” del poeta, y termina por identificar al cazador con la misma fiera cazada.

Más: desde 1947 Pavese dirige, junto con el antropólogo Ernesto De Martino, la colección de estudios religiosos, etnológicos y psicológicos que le encarga la editorial Einaudi, en la cual publicará obras capitales de autores como Kerényi, Lévi-Bruhl, Malinowski, Propp, Frobenius, Jung. Gracias a este compromiso, Pavese actualiza sus juicios (y prejuicios) con los que va leyendo en los ensayos que edita, y su pensamiento se afina aún más. A pesar de esto, el resultado de su trabajo no hace sino agudizar y volver incurables las heridas de siempre: uno diría que buscar escaparse del propio destino parece tan absurdo como el intento de salirse del cuerpo para entrar en otro.

Finalmente el poeta parece entender que la única manera de ganarle a su destino es abrazarlo sin temores: dejar de tener razón y preferir la valentía. *En su Oficio de vivir*, el 20 de octubre de 1944, anota: “Ser valientes y tener razón: los dos polos de la historia. Y de la vida. Generalmente, el uno niega el otro.”

Pero ¿qué es esa valentía? Leyendo tanto el *Oficio de vivir* como los *Diálogos de Leucò*, se llega a entender que Pavese busca una acción estoica que lo hunda precisamente en lo salvaje y/o lo divino del que hemos hablado, sacándolo de la dimensión humana. Como escribe en los Diálogos: “Antes [en la época del Caos] el hombre la fiera la piedra eran

dios. Todo acontecía sin nombre y sin ley" (Bia, "Los hombres"). En esa terrible condición de ser humano deshumanizado, la misma que en esos años debieron vivir millones de otros seres, Pavese entiende que su descenso a las Madres –quienes resumen a su propia madre y a todas las mujeres– se vuelve posible sólo aceptando lo irracional, lo horrible, lo nefando: "la naturaleza se torna salvaje cuando acontece lo prohibido: sangre o sexo." (*El oficio de vivir*, 13 de julio de 1944). De esta forma fracasa su intento de alcanzar una soledad viril, y regresa la fascinación por lo indiscriminado de la infancia y de la pre-adolescencia, la falta de palabra de lo femenino (así lo expresa Pavese), la unidad del símbolo sin determinación de sexo, el magma incandescente de los mitos que lleva al "silencio de los orígenes".

En los poemas de *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos* todo esto aparece bajo una simbología muy articulada, que retoma muchos de los temas más repetidos del poeta y los convierte en obsesiones líricas. Ahí todo se torna símbolo. Algunos están referidos al paisaje, en especial el del Piamonte: campiña, tierra, luna, colina, nube, cañaveral, viña, lago, mar, yerba, piedra, raíz; otros a la oposición claro / oscuro: alba, cielo, oscuridad, mañana, noche; otros son términos preponderantemente abstractos, pero con evidentes lazos existenciales: amor, dolor, vida, muerte, sangre, esperanza; en fin, hay expresiones que indican el lenguaje mismo, o bien su ausencia, sobre todo, palabras y silencio. Estos términos se repiten en varios poemas, pero se hallan también en muchas obras de Pavese, y analizarlos nos llevaría a los arquetipos no sólo suyos, sino de buena parte de cada civilización. Por demás, el poeta juega con formas propias de la música, sobre todo de la canción. Hay poemas divididos en estrofas, versos que se repiten iguales o casi iguales, como *ritornelos* de canciones y aun el último texto hace referencia al género del blues. El ritmo de los versos, que son en su mayoría heptasílabos, insiste en especial sobre los acentos en tercera y en sexta ("Anche tù sei collina / e sentièro di sàssi"; "Tu non sài le colline"; "Tutti quànti fuggimmo"; "Di salmàstro e di tèrra"; "Sempre vièni dal màre"; "Sei la tèrra e la mòrte"; "Anche tù sei l'amòre"; "Lo spiràglio dell'àlba"; "Hai un sàngue, un respiro"; "Sei la vìa e la mòrte"...), creando un efecto muy musical e hipnótico. El tiempo gramatical es casi siempre el presente –se diría un presente fuera del tiempo histórico– y la única excepción significativa es la de los poemas donde Pavese

utiliza el futuro como prédica o profecía (Vendrá la muerte y tendrá tus ojos, Pasaré por Plaza de España, The cats will know). Finalmente, la segunda persona singular implica sin duda un interlocutor, pero sólo en pocos textos ese interlocutor está marcado por el género femenino: en la mayoría de los poemas, el tú podría indicar al poeta mismo, especialmente si se considera que él utilizaba muy seguido esa persona, refiriéndola a sí mismo, como en El oficio de vivir. Por ejemplo: “Tú estás solo, y lo sabes” (“Tu sei sòlo, e lo sài”: otro heptasílabo con acentos en tercera y en sexta).

Vendrá la muerte y tendrá tus ojos sería así, algo como el resumen de toda su poética, y al mismo tiempo se trasluciría en sus contenidos la gran dificultad de relaciones que tuvo con la mujer y el mundo, que, por demás, anheló tanto tenerlas. En esos versos tan cargados de simbologías, tan llenos de desesperación y de belleza, Pavese encuentra sus raíces y las corta de un tajo, dejando que sus palabras rescaten por sí solas la magia de los mitos sin edad.

TAMBIÉN TÚ eres colina
y sendero de piedras
y juego en las cañas,
y conoces la viña
que de noche calla.
Tú no dices palabras.

Hay la tierra que calla
pero no es tierra tuya.
Hay un silencio que dura
en las plantas y cerros.
Aquí hay aguas y campos.
Silencio cerrado eres
que no cede, eres labios
y ojos oscuros. La viña eres.

Es una tierra que espera
y no dice palabra.
Han pasado los días
bajo cielos ardientes.
Tú has jugado con nubes.
Es una tierra mala –
y tu frente lo sabe.
También esto es la viña.

Reencontrarás las nubes
y las cañas, y voces
como sombra de luna.
Reencontrarás palabras,
tras de la vida breve
y nocturna de juegos,
tras de la infancia encendida.
Será dulce callar.
La tierra y la viña eres.
Un silencio encendido
quemará la campiña
como hogueras la noche.

30-31 de octubre '45

TÚ IGNORAS las colinas
donde cayó la sangre.
Todos huimos y todos
dejamos atrás arma
y nombre. Una mujer
nos miraba fugarnos.
Sólo uno de nosotros
se quedó, cerró el puño,
miró el cielo vacío,
inclinó la cabeza
y murió al pie del muro, callando.
Hoy es un trapo sangriento
y su nombre. Una mujer
nos espera en las lomas.

9 de noviembre '45

TU ROSTRO ES de piedra esculpida,
sangre de tierra dura,
has venido del mar.
Todo acoges y escrutas
y rechazas de ti
como el mar. En tu pecho
hay silencio y palabras
tragadas. Oscura eres.
Por ti el alba es silencio.

Y eres como las voces
de la tierra – el golpe
del cubo en el pozo,
la canción del fuego,
el caer de la manzana;
las palabras resignadas
y sordas en los umbrales,
el grito del niño –las cosas
que no pasan nunca.
No cambias. Oscura eres.

Eres cerrado sótano
con suelo de tierra,
donde pisó una vez
aquel niño descalzo,
y lo repiensa siempre.

El cuarto sombrío eres
que se repiensa siempre,
como en el patio antiguo
donde el alba se abría.

5 de noviembre '45

DE LO SALOBRE y la tierra
es tu mirada. Un día
has destilado mar.
Aquí estuvieron plantas
en tu costado, cálidas,
que huelen aún a ti.
El agave y la adelfa.
Todo encierras en tus ojos.
De lo salobre y la tierra
son tus venas, el hálito.

Hilo de aire cálido,
sombras de la canícula –
todo encierras en ti.
Eres la ronca voz
de la campiña, el grito
de la codorniz oculta,
la tibieza en la piedra.
La campiña es fatiga,
la campiña es dolor.

Con la noche calla
el gesto del campesino.
Eres la gran fatiga
y la noche que sacia.

Como la roca y el pasto,
como tierra, te encierras;
te agitas como el mar.
No existe la palabra
que te pueda poseer
o detener. Acoges
golpes como la tierra,
y les das vida, hálito
que acaricia, silencio.
Quemada eres como el mar,
como un fruto de escollo,
y no dices ya nada,
y ya nadie te habla.

15 de noviembre de '45

Nuestra página web:

<http://www.correodelasculturas.com>



Cartas al Director de la revista:

correodelasculturas@gmail.com



INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

DIRECTOR GENERAL
SERGIO RAÚL ARROYO GARCÍA

SECRETARIO TÉCNICO
BOLFY COTTOM ULIN

COORDINADOR NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
FRANCISCO BARRIGA PUENTE

DIRECTOR DEL CORREO DE LAS CULTURAS DEL MUNDO
LEONEL DURÁN SOLÍS

EDITOR
MARIANO FLORES CASTRO
correodelasculturas@gmail.com

ÉSTA ES UNA PUBLICACIÓN DE LA
COORDINACIÓN NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

©TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS POR LOS RESPECTIVOS AUTORES
DE LOS ARTÍCULOS, NOTAS, GRÁFICOS Y FOTOGRAFÍAS.

MÉXICO, D.F., 15 DE ENERO DE 2013.

