



La Jornada
SEMAMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 10 DE MARZO DE 2024
NÚMERO 1514

*Léon Spilliaert y lo
siniestro en la pintura*
José Rivera Guadarrama

*Tierra, costumbre y
tradición: San Salvador
Atenco sin aviones*
Mario Bravo

EL ÚLTIMO TANGO EN ARGENTINA

CLAVES CULTURALES DEL PRESENTE

Antonio Valle



Portada: Collage Rosario Mateo Calderón.

EL ÚLTIMO TANGO EN ARGENTINA: CLAVES CULTURALES DEL PRESENTE

Lugar común de obviedad total, y sin embargo poco atendido demasiadas ocasiones, siempre será verdad que el desconocimiento de la Historia puede tener como consecuencia la repetición de los errores, y también de los horrores, acontecidos tanto para un individuo como para una sociedad. Lo mismo aplica para la cultura: ignorar los cuándo, cómo, quiénes y porqués acarrea necesariamente la falacia de creer que el presente ha surgido de la nada, o que su explicación es inaccesible o imposiblemente ardua. En el caso del pueblo hermano de Argentina, que hoy se encuentra atravesando una etapa oscura y ominosa, las claves culturales y de idiosincrasia que ilustran el presente y son cruciales para salvarla del marasmo, hay que buscarlas en sus manifestaciones más señeras, como el tango y la literatura, por sólo mencionar dos fundamentales. Ese es el propósito del ensayo que ofrecemos hoy a los lectores.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade

DIRECTOR: Luis Tovar

EDICIÓN: Francisco Torres Córdova

COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:

Francisco García Noriega

FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL:

Rosario Mateo Calderón

LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez

Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores

PUBLICIDAD: Eva Vargas

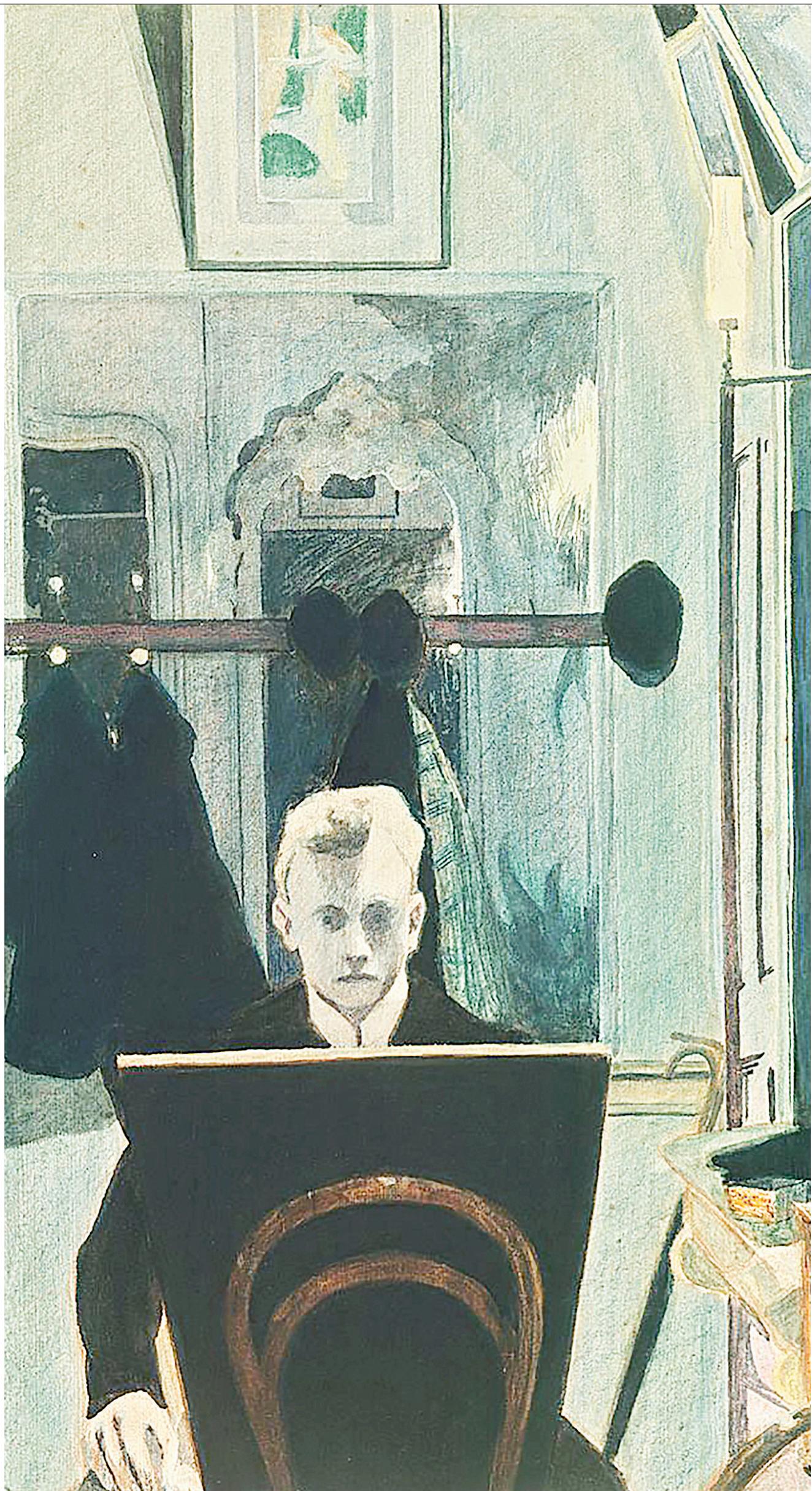
5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

CORREO ELECTRÓNICO: jsemanal@jornada.com.mx

PÁGINA WEB: <http://semanal.jornada.com.mx/>

TELÉFONO: 5591830300.

La Jornada Semanal, suplemento semanal del periódico La Jornada. Editor responsable: Luis Antonio Tovar Soria. Reserva al uso exclusivo del título La Jornada Semanal núm. 04-2008-121817375200-107, del 18/XII/2008, otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título 03568 del 28/XI/23 y de contenido 03868 del 28/XI/23, otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Editado por Demos, Desarrollo de Medios, SA de CV; Av. Cuauhtémoc 1236, colonia Santa Cruz Atoyac, CP 03310, Alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México, tel. 55-9183-0300. Impreso por Imprenta de Medios, SA de CV, Av. Cuicuilhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 555355-6702 y 55-5355-7794. Distribuido por Distribuidora y Comercializadora de Medios, SA de CV, Av. Cuicuilhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 55-5541-7701 y 55-5541-7702. Prohibida la reproducción parcial o total del contenido de esta publicación por cualquier medio, sin permiso expreso de los editores. La redacción no responde por originales no solicitados ni sostiene correspondencia al respecto. Toda colaboración es responsabilidad de su autor. Títulos y subtítulos de la redacción.



▲ Léon Spilliaert, detalle de *Autorretrato*, 1907.

LÉON SPILLIAERT Y LO SINIESTRO EN LA PINTURA

La obra de Léon Spilliaert (1881-1946), pintor nacido en Bélgica, es definitivamente inquietante por doble partida: atrae y repele, como se sostiene en este artículo. Su pintura “es una atracción hacia lo incómodo, un recorrido a las partes ínfimas del imaginario”.

La propuesta estética de Léon Spilliaert (Bélgica, 1881-1946) tiene que ver con cuestiones inquietantes. Su pintura es una continuidad de emociones que se generan mediante el placer visual, incluida la pulsión de la mirada frente a sus cuadros, que incitan a pensar en torno a sensaciones y situaciones más allá de lo recreado.

Uno de los principales problemas al intentar adentrarse en la obra de Spilliaert es que no hay muchos datos respecto a su actividad artística. Las enciclopedias no lo incluyen como pieza importante en el desarrollo de la pintura simbolista. A pesar de esto, no podríamos decir que se trata de un error malintencionado; al contrario, esta omisión de Spilliaert en la historia del arte estimula a realizar un recorrido por la memoria de sus inquietudes.

La rareza y lo enigmático tienen elementos atractivos a nuestros sentidos al generar una extraña invitación a entrar en esos parajes insólitos. De ahí la condición enigmática de su pintura que, al mismo tiempo, rechaza y le atrae simpatizantes, aficionados a sus propuestas.

Lo siniestro en las pinturas de Léon Spilliaert coincide con la noción que Sigmund Freud tenía de este concepto; es decir, como algo extraño que debería haber permanecido oculto pero que se ha revelado de manera súbita, que tiene que ver con nuestras pulsiones, con nuestros instintos ante lo familiar, por lo cual, al mismo tiempo, al momento de su aparición se vuelve extraño.

Lo que hace Léon Spilliaert con sus cuadros es desencadenar nuestros instintos hacia lo extraño mediante la musculatura cromática de la pintura, una construcción de la subjetividad para ser espacios de proyección de nuestros instintos, generando una conmoción anímica, una belleza libre.

Spilliaert nació en Ostende, Bélgica, y estudió en la academia de artes de Bruselas de ese mismo país. A los veintiún años de edad comenzó a trabajar como ilustrador de las obras de Edgar Allan Poe, escritor estadounidense reconocido como uno de



Las enciclopedias no lo incluyen como pieza importante en el desarrollo de la pintura simbolista. A pesar de esto, no podríamos decir que se trata de un error malintencionado; al contrario, esta omisión de Spilliaert en la historia del arte estimula a realizar un recorrido por la memoria de sus inquietudes.

los renovadores de la literatura gótica, recordado sobre todo por sus cuentos de terror.

Otros pocos datos que se saben de este pintor es que padecía de insomnio, cuestión que le hacía dar largos paseos nocturnos sobre las playas nórdicas, flamencas, las cuales no son paradisíacas, carecen de muchas condiciones para el ocio, no son atractivas a la aglomeración y las multitudes de bañistas. Son lugares vacíos. También en algunas ocasiones se menciona que padecía de malestares estomacales y que estas dolencias están reflejadas en diferentes cuadros. De lo que no hay duda es de que Léon Spilliaert se formó entre el simbolismo y expresionismo nórdico, inspirándose o tomando influencias de obras pictóricas de Odilon Redon, Edvard Munch, James Ensor o de Toulouse-Lautrec. Pero también era un gran lector y conocedor de los escritos de Emile Verhaeren y Maurice Maeterlinck.

Su propuesta estética no debe reducirse o clasificarse como simples impulsos nostálgicos o melancólicos, más bien se coloca fuera de la modernidad industrial en la que le tocó vivir. Es una especie de revelación social ante las fábricas y sus métodos esclavizantes. Su proyecto es una dimensión que se enlaza entre el simbolismo y el expresionismo nórdico, generando un horizonte desacostumbrado hacia la mirada interior, buscando correspondencias entre lo real y lo onírico mediante lugares cotidianos en los que Spilliaert solía dar largos paseos.

El cuadro *Autorretrato* (1907) contiene elementos puntuales que desarticulan el temor a los espacios, dando expresión a esos objetos que pone a interactuar entre sí y entre quien los contempla. Entre otros muchos ejemplos pueden estar *Presa por la noche* (1908), *Ráfaga de viento* (1904), *Vértigo* (1908), *Tres figuras* (1910), *La bebedora de absenta* (1907), que son transgresiones y trascendencias que llevan a la imagen más allá de sí misma y le dan inagotable viveza. Actúa sobre nosotros como una descarga interna.

La pintura de Spilliaert es una atracción hacia lo incómodo, un recorrido a las partes ínfimas del imaginario, resistiendo frente a las derivas de su época, en donde lo único que parecía ser interesante era el trayecto hacia la nada, sin camuflar esa pulsión intensa de la falsa felicidad. Léon Spilliaert tampoco se entrega al ascetismo estético, sobre todo porque no reprime la necesidad de cierto placer, material y cognitivo. Es un acercamiento a la turbulencia de la pasión y los sentimientos intrincados, laberínticos.

Las de sus cuadros son escenas bellas y al mismo tiempo siniestras, que aspiran al placer, surgidas desde la catarsis o desde el espacio de lo utópico. Sus figuraciones nebulosas pueden considerarse como la materialización de lo inquietante, de lo que se interpreta de ellas, una intensión discursiva que no se detiene en el cuadro, ya que su exploración rebasa, sin duda, esos límites ●

TERRITORIOS MATERNOS: EL CINE Y LA MEMORIA

Para Clemen, Olivia y Lupita

La nostalgia de la infancia ofrece una suave satisfacción que nos vincula con los primeros sabores, olores e imágenes que vivimos. En ese ámbito, para un cinéfilo como el autor de esta entrañable remembranza, las imágenes, la música y las salas de cine a las que asistió de niño con su familia son insoslayables, y aquí nos lo comparte.

Rafael Aviña



▲ Fotograma de *Lo que el viento se llevó*.

Nunca se está preparado para la orfandad... La mía no era una familia numerosa. La integraba mi abuelo Ruperto, un hombrón de casi un metro noventa, siempre cargado de anécdotas y con una enorme y gruesa mata de cabello blanco, que de niño colaboró con los *cristeros* en su pueblo natal Teziutlán, en Jalisco, y en su juventud se convirtió en agente aduanal. Su esposa Clementina, a la que llamábamos *Ninita*, mujer menudita, sensible y alegre cuyos padres perdieron una pequeña hacienda en tiempos de la Revolución, y sus hijas: Lupita, Clemen y Olivia, hermosas e inseparables y cuyas raíces genealógicas se remitían a España. Las tres eran, como bien me dijo alguien muy querido, cercanas a las *Las trillizas de Belleville* (Sylvain Chomet, 2003).

Lupita y Clemen nunca se casaron, sus funestas experiencias de noviazgo las llevaron a abandonar cualquier intento: ambas, en su juventud, se desempeñaban como jefas de producción en una fábrica de ropa ubicada en Nonoalco, propiedad de los Mansur, empresarios judíos. Olivia, mi mamá, tan guapa como mis tías, se dedicaba de tiempo completo al hogar y en varias ocasiones nos leía a mis hermanos y a mí un libro antiguo hoy olvidado que ella atesoraba: *Rosas de la infancia*, de María Enriqueta Camarillo y Roa de Pereyra. Debo aclarar que mis padres se conocieron hacia 1956 o 1957 en un grupo de la Acción Católica de la Juventud Mexicana (ACJM), de la parroquia de Santa Catarina Virgen y Mártir, que colindaba con las paredes de nuestro hogar en las calles de Brasil, en el centro histórico, mientras montaban en el auditorio de la iglesia unos *Cuadros evangélicos*.

Aquellos ejercicios teatrales eran dirigidos por jóvenes actores que intentaban abrirse paso en el medio, como Guillermo Orea, que sin pertenecer a la ACJM, había sido contratado para ese fin. Ahí, en esos ensayos, Olivia y Rafael, mi futuro padre, se habían enamorado. En alguna de esas *fúnebres obritas*, como las calificaba mi tía Lupita, mi papá recitaba un diálogo que no sólo daba título a la pieza sino que se repetía de manera constante: “¡Yo la maté! ¡Yo la maté!”; por cierto, ese parlamento y la obra en su conjunto provocaba, según mi madre, ataques de risa en Guillermo Orea. Finalmente, Olivia y sus hermanas optarían por salirse del grupo, no tanto por la fallida experiencia teatral sino por lo persignados que eran sus miembros. ¡Vaya!, hasta mi abuela *Ninita* se burlaba de los mohínes piadosos de la mayoría de aquellos socios de la ACJM.



Aquellos cuadros escénicos terminarían por fortuna en el olvido y, a lo más, recordados como una curiosa anécdota que provocaba hilaridad en las mujeres de mi familia. Sin embargo, antes de que mis progenitores decidieran tener un futuro en común, Olivia, quien había dejado trunca la preparatoria luego de terminar la secundaria en el colegio María Ernestina Larrainzar en las calles de Nicaragua, ayudaba en la manutención de su hogar atendiendo un *negocito* propiedad de la familia. Se trataba de una pequeña bonetería llamada Los Bebitos, ubicada en Santa María La Ribera, en la que se vendían regalos, ropa de bebé y otras curiosidades.

La familia de mi madre no dependía económicamente de ese local. Más bien, mis abuelos maternos lo habían adquirido para proporcionarles una ocupación y un dinerito extra a las muchachas y, a su vez, contar con un ahorro para cuando hiciera falta. Ahí, mi mamá y mis tías, quienes estaban por entrar a la fábrica de suéteres Mansur, suplían la falta de clientes leyendo todo tipo de novelas clásicas e históricas. De *Ivanhoe*,



▲ Fotogramas de *El salvaje* y *Bambi*.

Ella fue puliendo, según manifestó años después, a ese joven más o menos apuesto, delgado, con bigotito recortado a lo Errol Flynn, algo introvertido e inseguro y con muchos sueños, que a su vez idolatraba el cine, la música, la Historia, el dominó y el ajedrez. Los cambios que intentaba practicar con mi padre no afectaban sus gustos intelectuales o populares, sino su manera de vestir. Así, las camisas de telas gruesas que simulaban cuero de vaca, las playeras de manga larga sin botones ni cierre, sino con ojales que se anudaban con una agujeta al pecho y los pantalones de mezclilla que por lo general usaban los obreros y que mi padre doblaba hacia fuera al estilo de Marlon Brando en *El salvaje*, fueron reemplazados por pantalones y chamarras lisas de gabardina y camisas de lana y pana, en la medida de sus posibilidades, ya que ni mi madre, y menos mi padre, se encontraban en posibilidad de invertir mucho dinero en ropa.

Tatuajes en el alma

EN BUENA MEDIDA, parte de su capital lo invertían en libros, discos y en las salas de cine. Los gustos musicales de mi madre eran muy variados, igual le encantaba Raphael, Engelbert Humperdinck, o Isaac Albéniz, que la entusiasmaba, quizá por sus raíces ibéricas. Sin embargo, a los dos les maravillaban las tramas que se suscitaban en la oscuridad de las salas fílmicas, aunque rara vez se ponían de acuerdo y sus filias cinéfilas eran muy opuestas. Si mi padre enloquecía con *El tesoro de la Sierra Madre*, estelarizada por Humphrey Bogart, o con *El caballero audaz* que protagonizaba Errol Flynn, mi madre prefería *El puente de Waterloo* con Robert Taylor y Vivien Leigh y *Lo que el viento se llevó* con la misma Leigh y Clark Gable. Mi papá deliraba con las cintas de romanos, gánsters y vaqueros, al igual que con *Flash Gordon*, *Tarzán* y las películas mexicanas de arrabal y barrio bajo. Por el contrario, mi madre, disfrutaba de los musicales de Fred Astaire y Ginger Rogers, *El mago de Oz*, las comedias policiales con Myrna Loy y William Powell, los dramas románticos con Betty Davis, o Jane Wyman y las películas de María Félix y Dolores del Río. Incluso, una vez discutieron debido a la matiné a la que nos llevarían un domingo: Rafael proponía *Scaramouche* con Stewart Granger, y Olivia *El maravilloso mundo de los hermanos Grimm*. De hecho, gracias a algunos de esos territorios maternos, como el cine Teresa, llamado enton-



Quo Vadis y *María Estuardo*, a *Los ojos del hermano eterno*, *Mujercitas* y *Corazón*. *Diario de un niño*, sin faltar algunos libros de poesía escritos por autores mexicanos como Manuel Acuña, Sor Juana Inés de la Cruz, o Juan de Dios Peza, entre otros.

Mi madre y sus hermanas tenían una costumbre muy extendida en esa época: la lectura. En aquel entonces, leer era un poderoso vicio que hoy causa salpullido a las nuevas generaciones y un horror infinito a nuestros gobernantes. Así como hoy en día las personas no pueden vivir sin un teléfono celular, en esos años resultaba difícil desprenderse de un libro, o de una de aquellas maravillosas historietas que circulaban por ese tiempo. Cuando Lupita y Clemen ingresaron a la fábrica bajo las órdenes directas de Cecilia Béhar, gran amiga de la familia y de los patrones, mi mamá llegó a organizar en la casa algunas reuniones cuyo fin era mostrar y vender productos de la marca Stanhome: los plásticos y *tupperwares* que empezaban a definir la modernidad consumista que hoy es asunto común en el México globalizado que vivimos. Sin embargo, aquello pronto dejó de interesarle a la que en breve se convertiría en mi madre, sobre todo cuando la relación con mi futuro padre se fue volviendo más formal.

ces “el cine de las damas metropolitanas” y en particular, aquellas películas edulcoradas que mi madre solía llevarme a ver, descubrí también impensables imágenes siniestras y fetichistas. Por ejemplo, la belleza y perversión de la cruel y hermosa reina-bruja de *Blanca Nieves*, o la triste orfandad que prevalecía en todas las películas de Walt Disney, al tiempo que mi hermano Javier, más atento a las golosinas que vendían en las salas de aquellos añejos palacios cinematográficos, me decía al oído: “Ya viste *Lafaelito*. Hay *toltas*...” Fue justo en una de esas películas de Disney que mi madre, sin saberlo, anticipó lo que hoy me sacude. Ella me llevó a ver *Bambi* al Real Cinema (hoy Cinemex Real), un cine de lujo, muy lejano a las salas que solía visitar como el Máximo o el Alarcón. Todo fluía bien hasta que un insensible cazador asesina a la madre de aquel tímido e inseguro cervatillo. Mi madre me preguntó qué pensaba de aquello; me entristecí y, creo, le comenté que *Bambi* se quedaría muy solo. Ella me dijo que los hijos nunca se quedan desamparados y que los padres siempre están aunque no estén. No lo entendí en ese momento y trato de entenderlo en estos instantes mientras escribo: quizá el cielo o los ángeles o lo que sea, no son otra cosa que esa sabiduría hoy en vías de extinción; aquellas enseñanzas, palabras, imágenes y acciones amorosas que uno atesora en la existencia y al final se trastocan en el mejor y primordial legado que los padres nos heredan.

No obstante, el recuerdo más lejano que tengo de mi madre, de la que saqué sus ojos color miel y a la que le gustaba inventar graciosas y curiosas frases y palabras, la birria, la capirotada, los sopos con salsa de chile guajillo (ella les llamaba “soles”) y los dulces mexicanos, no tiene nada que ver con el cine o la lectura. Tendría yo unos tres o cuatro años y me encontraba con ella en la cocina. Mi mamá hacía, supongo, tortillas hechas a mano o algo con masa. La recuerdo muy cerca de una ventana que filtraba la luz del sol de manera generosa como era ella. Mi mamá, que tenía entonces unos veintinueve o treinta años y ya con tres hijos, puso en mis manos algo que ella llamó “burrito”; una suerte de robusto y deforme taco de masa recién hecho al que le agregé un poco de sal... Nunca en toda mi vida he vuelto a saborear algo tan exquisito y reconfortante como aquello que mi mamá me ofreció una mañana de 1963 o 1964...

La felicidad se manifiesta en las cosas más simples e inexplicables, para quedar tatuada en el alma y la memoria ●



Mediante ráfagas de su biografía, la activista social nos comparte cuáles son algunos entramados socioculturales que conforman el mosaico identitario del campesinado de Atenco.

Entrevista con **Trinidad Ramírez**

▲ Izquierda: foto La Jornada / Jesús Villaseca
Derecha: Trinidad Ramírez.
Foto: La Jornada / Roberto García Ortiz.

Trinidad Ramírez (1954, Estado de México) es campesina, madre, hermana, compañera, hija, militante, cocinera, caminante y abuela; aunque, si por cuestiones de simplicidad fuese necesario definirla en una mínima expresión, podría decirse que es una mujer que alguna vez fue niña, y esa niña aprendió a querer al campo, a la leña, a la olla de guisos y a la mesa en donde ella, sus padres y sus seis hermanos comían diariamente. El próximo mes de junio, *Trini* cumplirá setenta años de vida.

Junto a hombres y mujeres integrantes del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra (FPDT), enfrentó a la maquinaria gubernamental para evitar la expropiación de sus tierras de cultivo, allí en donde las élites políticas y económicas planearon la construcción de un megaeropuerto a principios del siglo XXI mexicano. El campesinado en resistencia detuvo el avance del proyecto aeroportuario en Texcoco; años después, el leviatán estatal cobró una altísima factura: fuerzas policíacas arremetieron brutalmente en contra de los pobladores de Atenco al amanecer

Mario Bravo



SAN SALVADOR ATENCO SIN AVIONES TIERRA, COSTUMBRE Y TRADICIÓN:

del 4 de mayo de 2006. Ignacio Del Valle, marido de nuestra entrevistada, fue detenido y sentenciado a pasar el resto de su vida en prisión.

Ella, ante el cielo que se le desmoronó sin ningún manual de instrucciones para restituirlo en su sitio, quedó sola en casa. Allí, cada mañana antes de salir por la puerta, hablaba en voz alta a las ausencias de sus hijos César y Ulises, de su hija América y del propio Ignacio. Por encarcelamiento o clandestinidad forzada, sus lugares estaban vacíos en la mesa familiar. Trinidad lucharía para volver a sentarse junto a ellos.

Resistencia y revolución

EL PUEBLO AÑUU habita en la cuenca del Lago de Maracaibo, ubicado en Venezuela. En esa comunidad acuñaron la palabra *Eirare* para definir al lugar desde donde ven, sienten y comprenden al mundo. Migrando el concepto hacia San Salvador Atenco en el Estado de México, preguntémosnos cómo surgió la identidad de aquel campesinado que evitó el vuelo de los pájaros de metal sobre su territorio.

–Ni nosotros ni la rebelión de Atenco nacimos en 2001. Nuestros antepasados ya venían luchando por la tierra. El abuelo de Nacho [Ignacio Del Valle] estuvo en la Revolución mexicana

y esa sangre guerrera que traemos, pues ya es de herencia. Lo que cambia son las formas, pero nuestro corazón está ahí en la lucha contra tanta injusticia que existe. Gracias a la unidad, la organización y la claridad del pueblo, pudimos salir adelante y tirar un decreto expropiatorio.

–Los abuelos y los padres de ustedes, además de pelear por la tenencia de la tierra, ¿tuvieron más experiencias políticas en algún otro momento?

–No tanto, más bien lo que les forjó fue integrarse a la Revolución. Allí aprendieron que había injusticias: ¡debían defender la tierra! Un tío de Nacho, Odilón Del Valle Rosas, fue comisariado de Atenco. Él repartió la tierra, eso fue en el año en que Lázaro Cárdenas estuvo como presidente también con esa idea.

La memoria desde los alimentos

–EN SU JUVENTUD, ¿cómo fue estar en ese entramado mayoritariamente campesino, pero también en una relación directa con el Lago de Texcoco y la actividad de pescar?

–Tuve una infancia hermosa. Recuerdo mi niñez y para mí fue muy bonita porque había armonía en la casa. Aunque siempre hubo problemas de carencias, allí había otra cosa: mucha armonía y

unidad. Los alimentos que mi madre preparaba me llegan en este momento a mi olfato.

–¿Cuáles?

–Hacía tortillas y preparaba mucha verdura. Eso era hermoso. Nos llevaban al río porque mi mamá iba a lavar; después de eso nos mandaban a juntar leña para calentar la comida. Era muy bonito. Recuerdo esa cocina donde siempre había humo porque mi mamá hacía tortillas o cocía frijoles en su cazuela. A veces, algún guisado. Llegábamos de la escuela y mi mamá ya estaba haciendo tortillas y tenía salsa preparada... tejoloteada.

“¡Los Reyes Magos vienen toda la semana!”

TRINI HABLA CON *La Jornada Semanal* en la calle República de Cuba, afuera del café La Resistencia, en Ciudad de México. Quienes arriban al lugar y le reconocen su larga lucha a favor de diversas causas sociales, seguramente asumen que ante este reportero ella reflexiona sobre temas políticos. No es así, pues charlamos de aspectos más importantes, como las ilusiones que nos habitan en la infancia, por ejemplo, la noche previa a un seis de enero:

–Te imaginas que los Reyes Magos están, que ahí van caminando... ¡Los esperábamos y ponía mi zapato en la ventana! Ya era el otro día y no llegaban... Nos decían los adultos: “¡Los Reyes Magos vienen toda la semana!” Era algo que nos ilusionaba a pesar de que, a veces, no llegaba nada. Yo decía: “Bueno, quizás me porté mal...” [Risas.] Siempre lo he dicho: no recuerdo mi infancia con lamentaciones o tristezas.

“No se podía hablar de ciertas cosas”

“SER LA ÚNICA mujer entre seis hermanos, eso no fue tan agradable porque, como mujer y chamaca, siempre deseaba tener confianza en alguien”, comparte Trinidad al evocar sus experiencias como una mujer joven en un ambiente rural. “No había alguien en quien confiar porque, en ese entonces, las mamás no nos daban esa apertura. No se podía hablar de ciertas cosas.” Y añade:

–Los papás no tenían la costumbre de hablar, por ejemplo, de cosas que uno vivía como mujer o de otros temas. Cuando fui adolescente y andaba con el novio, pues siempre deseaba en quien confiar y preguntar cosas, pero no había alguien...

El lugar de las vivencias

–¿CÓMO PODRÍA DEFINIR al hombre y a la mujer de Atenco?

–La tierra, sus costumbres y tradiciones. Eso es lo que nos da identidad: ir al campo a sembrar la tierra, labrar y cosechar. ¡Aquí están mis raíces y este lugar de las vivencias no podría cambiarlo por nada!

“Aunque muchas cosas desaparecieron: cómo se cocina o cómo nos tratábamos. Se daba mucho el saludo a la gente. Encontrabas a cualquier persona y la saludabas. Antes había fiestas donde no sólo compartíamos en familia, sino también con los vecinos. Se hacían dentro de las casas, apretaditos, y ahora es en la calle con grupos musicales muy costosos. Todo eso ha cambiado.”

Tejido social con grietas

–ESTA FORMA DE compartir los alimentos, de celebrar entre familias y con los vecinos, de res-



▲ Carnaval en San Salvador Atenco. Foto: Javier Salinas Césareo.

peto y costumbres, ¿cómo influyó a la hora de conformar el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra en Atenco?

–Nos unimos y formamos una sola familia. Resulta que quienes sólo nos saludábamos, pues nos unimos más; aunque también hubo quienes asumieron la defensa de que sí se construyera ahí el aeropuerto. Esto nos vino a cambiar. Nos dividió. Hasta el momento no se ha logrado la unidad.

“El gobierno, así como rompió el tejido social, debiera ser quien hiciera la reconstrucción; sin embargo, nosotros estamos haciendo esa tarea. ¡No podemos vivir así! No quiero que mi nieto crezca en un ambiente de venganza e indiferencia hacia los demás.

Luchar con alegría

–CUANDO EL GOBIERNO de Vicente Fox intentó despojarlos de su territorio, ¿de dónde les vino a ustedes eso de salir a la calle con machete en mano y sus distintivos paliacates amarrados al cuello?

–Mira, al otro día del Decreto Expropiatorio [21 de octubre de 2001], sentimos que nos habían quitado la vida. ¡Nos vimos tan desprotegidos y tan huérfanos! Por eso salimos al centro del pueblo, ahí nos juntamos y empezamos a preguntarnos cómo íbamos a defender la tierra. Ahí se hicieron las asambleas colectivas y definimos hacer una primera marcha. Primero fuimos hacia la Secretaría de Comunicaciones y Transportes; después, caminamos a la ciudad y tomamos el machete, el cual no es sino un símbolo de la defensa por la tierra, así como el paliacate: ¡lo concebimos como un símbolo y no para lastimar a alguien!

–Recuerdo la marcha hacia la Suprema Corte de Justicia [junio de 2010] para exigir la libertad de los doce presos políticos del Frente de Pueblos: bullicio y jolgorio aun en los momentos más difíciles. ¿Eso proviene del carnaval que también es una tradición en Atenco?

–Siempre dijimos que, a pesar de estar presos los compañeros, la lucha debía ser con alegría. No podíamos vencernos. Eso hubiera sido una desesperanza para ellos. Bailábamos “El tambor de la alegría”.

¿Se resiste como se vive?

–Sí. La resistencia consistía en amar tu pueblo, tu tierra, a los tuyos y a tu familia. El pensar que parte de tu pueblo se iba a desaparecer con ese proyecto.

Mutar el dolor en fuerza

TRAS LA BRUTAL represión del Estado mexicano en contra del FPDT en mayo de 2006, Trinidad se vio obligada a no claudicar: sus hijos Ulises y América vivían en la clandestinidad, mientras su otro hijo, César, así como su compañero Ignacio, sobrevivían en una cárcel de máxima seguridad.

–¿De dónde sacaba fuerzas para combatir y resistir?

–Yo digo que del amor a nuestros seres queridos, de ahí sale la fuerza. Yo llegaba a la casa y decía: “Ya vine, Nacho, ya vine hijos... no sé si lo que hoy hice ayudará a la libertad, pero lo hice con toda mi alma.” Ahí daba rienda suelta a mi llanto. A pesar de saber que esa casa estaba sola, cuando salía les decía: “Ya me voy a luchar porque ustedes van a regresar. Esa mesa, nuevamente, se va a llenar con ustedes.” La mesa estaba vacía, ¡pero mi corazón estaba con tanto amor! El dolor también se convierte en fuerza.”

–Trinidad Ramírez, ¿hacia dónde dirige su amor?

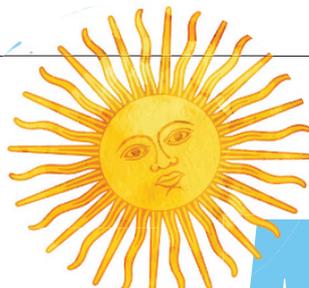
–El amor a la vida, a quien tiene hambre y sed, a quien no tiene dónde cobijarse. A la mujer que violan...

–¿Eso en dónde lo aprendió?

–En la lucha y en el seno familiar. Este amor se fortalece más cuando sales de tu casa y te das cuenta de que existe mucha injusticia, miseria y autoritarismo. Ahí es cuando dices: ¡Ni modo que me quede quieta!

–Finalmente, ¿el amor es lo único que podemos oponer a la miseria y la injusticia del mundo?

–Y la acción. El amor no es suficiente si no hay acción. ●

EL ÚLTIMO TANGO EN ARGENTINA

Este ensayo pone en el centro a la cultura, en particular a la música y a la literatura, para ayudarnos a comprender los actuales procesos políticos y sociales de Argentina. Para ello, lúcida y oportunamente invoca la historia del tango y nombres como Jorge Luis Borges, José Hernández y su *Martín Fierro*; Roberto Arlt, Julio Cortázar, Carlos Gardel, Les Luthiers y Gustavo Cerati, entre otros personajes cuya obra está profundamente arraigada en el alma argentina.

I

LAS INSÓLITAS NOTICIAS, informes e imágenes que desde hace algunos meses provienen de Argentina, nos han llevado a reflexionar sobre algunos temas de su devenir cultural. La irrupción de un personaje histriónico que se presenta a medio camino entre la ridiculez, el melodrama y la tragedia; su inaudita violencia y extravagancia gestual y discursiva, paradoja que de forma chusca recuerda al Rey Criollo, es una parodia postmoderna dirigida hacia un público, más que hacia un electorado, extremadamente joven y con escasa formación cultural. Se trata de un *streamer*, de un actor bizarro, dotado de una malévola retórica mesiánica, coctel que parece nutrirse de un secular autoritarismo colonial. Esa teatralidad que, por supuesto, se sostiene en la sofisticada tecnología política global del espectáculo, también es reflejo de otra “pasión” espectacular, estéticamente fría, estéril y manida, pasión en la que ha derivado cierto tipo de tango hipercomercial, género de tintes melodramáticos en el que las parejas se atraen y se reclaman, se rechazan, incriminan, vuelven y agreden –tal como ocurre en *El último tango en París*. El tango, ese género inventado en Argentina, que desde el siglo XVI entrevera el vaivén histórico de un país enfrentado consigo mismo.

Antonio Valle

II

EN UN INMENSO territorio escasamente poblado por pueblos originarios, el proceso de conquista y la primera etapa de colonización en Argentina consistió en diezmar a la población nativa, es decir, un proceso en el que alcanzó a sobrevivir sólo una de cada diez personas. Tal y como sucedió en la mayoría de regiones en el continente, después de secuestrar a nativos de África, el país se va poblando mientras configura una sociedad de corte medieval, estructura jerárquica en cuya base se mueve el estigma histórico de la esclavitud. Justamente será en algunas pequeñas comunidades africanas, que a sí mismas se llaman “naciones”, donde surge el tango, concepto cuyo origen se encuentra en disputa.

Algunos especialistas plantean que esta expresión proviene de “tangere”, vocablo latino que significa tocar, mientras que otros aseguran que la palabra “tango” es africana; vocablo que simultáneamente connota un ritual y una zona de encuentro. Como muchas palabras en disputa cultural, sus fuentes tienen orígenes filológicos y míticos contradictorios; sin embargo, estudios avanzados revelan que esa palabra, en el fondo, forma un enlace lingüístico y cultural, un ensamble que nace en las barriadas habitadas por esclavos africanos. Al principio el tango africano generó asombro, luego fue condenada su contundencia corporal, evidencia que enlazaba lo femenino y lo sagrado. Finalmente, aquellos “tangos” o reuniones festivas de las “naciones africanas”, fueron aculturizadas y “domesticadas”, especialmente las danzas con mayor carga sensual vinculadas a los ritos de fertilidad.

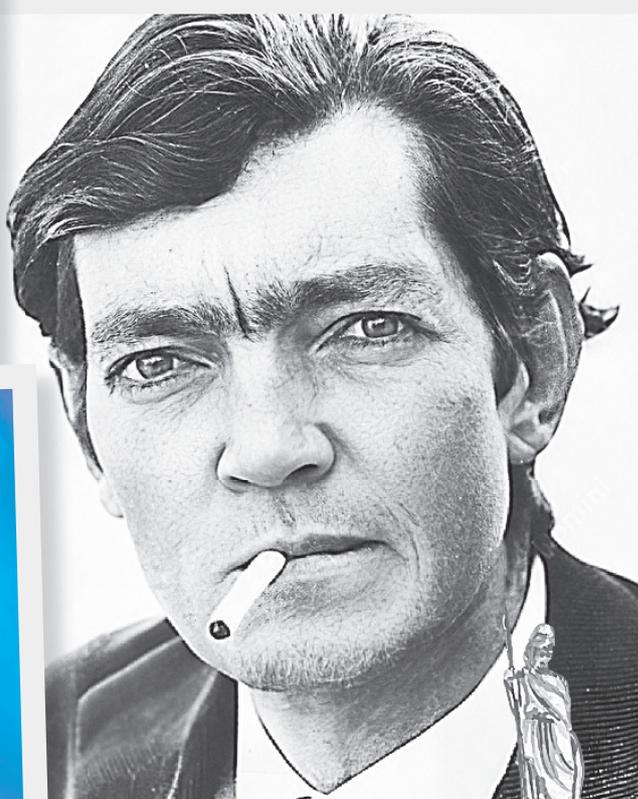
III

DESPUÉS DE QUE fueron derrotadas las misiones jesuitas, cuando los escasos sobrevivientes indígenas vagaban por las inmensas planicies de Argentina, arribaron oleadas de colonos europeos. Fue en los suburbios de Buenos Aires donde se establecieron las primeras barracas, tugurios que después tomarían el nombre de conventillos o casas de vecindad, donde se recogían o vivían prostitutas. A estas y otros orillados se sumarían indígenas, exesclavos y el gaucho, figura mítica y emblemática que cabalgaba en las enormes llanuras del sur, personajes que desde las barriadas “le daban la espalda a Buenos Aires mirando con nostalgia la inmensidad”. Así le cantaba a los orilleros el gaucho más famoso: “Era la casa del baile/ un rancho de mala muerte,/ y se enllenó de tal suerte/ que andábamos á empujones:/ nunca faltan encontrones/ cuando un pobre se divierte.” (*Martín Fierro*, José Hernández.)



▲ Jorge Luis Borges, Gustavo Cerati en la portada de *Bocanada*, Roberto Arlt, Julio Cortázar y Carlos Gardel.

ENTINA



Aquellos enjambres de migrantes, compuestos por hombres que venían huyendo de la miseria de Europa, toda vez que se mezclaron con habitantes de los conventillos, fueron adoptando y modificando el tango, adicionándole cualidades versiculares, instrumentos, géneros y estilos de bailar. En ese contexto surgen los compadritos –para los mexicanos, padrotes o mantenidos. Aparecen también las “chinas”, mujeres cuyo componente genético se integra por los escasos habitantes de los pueblos originarios con exesclavos, ahora argentinos, provenientes de África. Como escaseaban las mujeres, aquellos espacios se convirtieron en prostíbulos y se organizaron redes para atraer mujeres de Italia, Polonia o España que, con el señuelo de conseguir empleo, fueron enganchadas para trabajar en estos antros o clubes nocturnos donde se bailaba el tango. Al amparo de diestros bailarines –proxenetas o compadritos–, y con la introducción de nuevas tradiciones que provienen de géneros como la polka o el vals, va cobrando forma el estilo moderno de bailar el tango.

IV

ESTE PROCESO, QUE arranca en el siglo XVI, ilustra buena parte de la historia cultural de un país. Algunos de esos períodos y vivencias fueron registrados por distintos géneros musicales, canciones, relatos y poemas. Por ejemplo, en “Fundación mítica de Buenos Aires”, dice Jorge Luis Borges: “Un almacén rosado como revés de naipe/ brilló y en la trastienda conversaron un truco/ el almacén rosado floreció en un compadre/ ya patrón de la esquina, ya resentido y duro...”

Este mismo compadre rencoroso aparece en “El sur”, relato fantástico de Borges que describe un fragmento de la confrontación política y emocional que experimenta el país. Lo que “simbólicamente” lleva a cabo Dahlmann –el protagonista de la historia y presumiblemente personaje autobiográfico de Borges– es reincorporarse a un pasado mítico nobiliario. Dentro de una atmósfera onírica acontece el inevitable duelo que el protagonista sostiene con uno de esos compadritos de trastienda. El cuchillero se dispone hacer un ajuste de cuentas histórico con el antepasado de Borges; el antecesor que presumiblemente liquidó a un compadrito en la estancia.

V

*Tengo miedo del encuentro
con el pasado que vuelve
a enfrentarse con mi vida.*
“Volver”, Carlos Gardel, 1934.

ESTOS CONOCIDOS VERSOS en el fondo abordan el tema del tiempo, la misma trama que obsesiona a Borges. Se trata de un pasado que no termina por convertirse en conciencia. El personaje de este tango teme a su propio pasado, a diferencia de Juan Dahlmann, discreto funcionario de la biblioteca municipal de Buenos Aires, que parece decidido a arrebatarle un fragmento magistral a ese “olvido que todo destruye”. Así, alzando el orgullo criollo de sus antepasados, muere y se *redime* bajo el puñal filoso de un “orillero”. Habría que decir que tener destreza con el cuchillo forma parte de un oficio lícito, ya que además de aludir a delincuentes, sus orígenes se encuentran en la actividad de los gauchos, trabajadores de grandes empresas productoras de ganado. En otras palabras, forman parte del prestigio internacional de los bifés y asados argentinos.

Veamos ahora algunas preguntas que se plantea Borges en su texto “El tango”: “¿Dónde estarán?, pregunta la elegía de quienes ya no son, como si hubiera una región en que el Ayer pudiera ser el Hoy, el Aún y el Todavía. ¿Dónde estará (repito) el malevaje que fundó, en polvorientos callejones de tierra o en perdidas poblaciones, la secta del cuchillo y del coraje?”

Este clamor arrabalero y elegíaco de Borges, tanto como el tango “Volver” o el relato “El Sur”, son obras que examinan los temas de la identidad en un espacio compartido, tramas y geografía asediadas por la historia, por la forma en la que las distintas jerarquías, clases y grupos de la sociedad argentina se han impedido a sí mismas experimentar una identidad revuelta y confrontada, con menos bronca, como dicen los argentinos.

VI

EN ESE CLIMA de miseria y violencia, a principios del siglo XX, surge la figura de Roberto Arlt, cuya narrativa da cuenta de la aciaga realidad que vive la mayoría de la población en Buenos Aires. En *El juguete rabioso* (1926), sus personajes tratan de instrumentar una utópica revuelta intentando llevar pan y justicia a los pobres. Medio siglo más tarde, estos protagonistas de Arlt perfectamente hubieran podido formar parte de la juventud peronista o del





VIENE DE LA PÁGINA 9 / EL ÚLTIMO TANGO...

grupo “Montoneros”. Especialmente sus “Aguafuertes porteños”, publicados entre 1928 y 1933 en la prensa de Buenos Aires, a la manera de los cuadros de costumbres, ilustran la prostitución de migrantes europeas y de criollas, la contaminada, la turbulenta vida y el fatal “tango” cotidiano que sufren las muchedumbres de Buenos Aires:

Calle de las rusas, de las francesas, de las criollas que dejaron demasiado pronto el hogar para ir a correr la juerga tras de un malevito; calle de tango, de ensueño; calle que recuerdan los presos en el cuadro quinto; calle que al amanecer se azulea y oscurece porque la vida sólo es posible al resplandor artificial de los azules de metileno... (*Calle única*, Roberto Arlt.)

VII

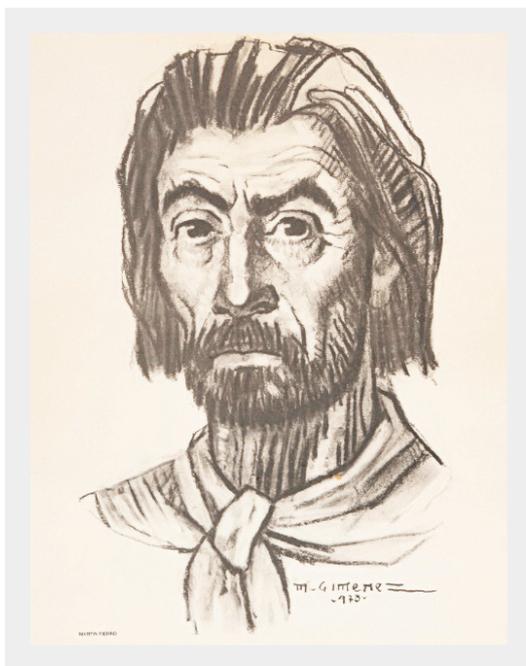
EN 1946, UN año después de que emerja el peronismo, Julio Cortázar escribe “Casa tomada”. Como en “El sur” de Borges, los originales y nebulosos protagonistas de Cortázar heredan una casa embrujada. Los protagonistas son un par de hermanos que continúan recibiendo dinero producido en una lejana finca del interior. De nuevo se vislumbra esa clase social –o rancia cultura premoderna– cuyas actividades se orientan hacia la producción de granos y ganado. Los personajes del clásico cortazariano forman parte de esa oligarquía y, aunque no participan en las actividades de la añeja empresa, gozan de una buena renta que les permite vivir sin tener que trabajar. En el escándalo ensordecedor que atormenta a los hermanos se ha querido ver la irrupción de las masas miserables en la escena política de Argentina; otros sostienen que es una manera de enmascarar el griterío producido en la mente de dos hermanos incestuosos. Otros más piensan que se trata de la culpa casi metafísica, social e histórica, fluyendo a raudales en la “casa del incesto”. Es importante recordar la reflexión que hacía Julio Cortázar cuando comentó que buena parte de su producción literaria se la debía a los descubrimientos hechos por Borges, poeta narrador que fundó una economía literaria y un estilo con el que se deslindaba de la literatura europea. A estas características, Cortázar sumaría la narrativa y el periodismo militante de Roberto Arlt, insólito escritor que abordó con realismo la miseria en Argentina.

VIII

EL TÚNEL ES otro clásico escrito por Ernesto Sábato. En la novela explora la mente de un sicópata. Se trata de otra casa de la mente, acaso sea la misma casa del inconsciente colectivo revelado por grandes escritores argentinos. El protagonista es un hombre reducido a la soledad. Como en la “casa cerrada” de Cortázar, el protagonista también escucha sus pensamientos, sólo que, a diferencia de los hermanos incestuosos, el personaje de *El túnel* comete un feminicidio, un episodio de *acting out* o de pasaje al hecho. Esta *nouvelle*, publicada en 1948, prefigura la violencia que se ejercerá contra las mujeres argentinas durante la dictadura militar que gobernó al país entre 1976 y 1983. La escritora canadiense Margaret Atwood se basó en esa aterradora situación para escribir *El cuento de la criada*, novela que, adaptada como serie de televisión, alcanzó una impresionante difusión mundial. La multipremiada serie



Al principio el tango africano generó asombro, luego fue condenada su contundencia corporal, evidencia que enlazaba lo femenino y lo sagrado. Finalmente, aquellos “tangos” o reuniones festivas de las “naciones africanas”, fueron aculturizadas y “domesticadas”, especialmente las danzas con mayor carga sensual vinculadas a los ritos de fertilidad.



▲ Martín Fierro.



▲ Les Luthiers.

expone, de manera casi literal, cómo cientos –tal vez miles– de mujeres fueron torturadas y obligadas a tener hijos que al nacer les arrebataron sus torturadores.

IX

EN SU CLÁSICO “Trátame suavemente”, Gustavo Cerati interpreta la necesidad de salir del violento *déja vu* en el que la derecha autoritaria obligó a la juventud argentina a “soñar mil veces las mismas cosas”. Sin embargo, de manera absurda, buena parte de los sufragios que llevaron al candidato postmoderno a la presidencia se basó en el voto de una juventud que desde los dieciséis años ejerció este derecho. Se trata de un sector educado durante la fase más alta de la postmodernidad, un sector desbastado tanto por la cultura del olvido, “que todo destruye”, como por la fragmentación de los discursos. De alguna manera este proceso consistió en “hacer un tango”, en el sentido en el que en México empleamos esa frase para decir que se exageran furia y melodrama, en este caso protagonizado por un personaje bizarro, construido con retazos de Elvis, Carlos Gardel y algún líder punk neonazi y trasnochado. Ojalá esta puesta en escena, a medio camino entre la bufonada y la tragedia, sea el último tango –de esta naturaleza– que viva Argentina.

X

EN UN CONTEXTO de globalización cultural, el cuestionamiento de las nacionalidades es un problema político central. El tango, género cultural emblemático de Argentina, actualmente se vierte en una especie de vacío digital. Como los viejos tangos de principios del siglo XX, sólo que ahora recargados de narcisismo pandémico, esta distopía convertida en realidad expresa la melancólica ansiedad de jóvenes que intentan volver a ser lo que nunca fueron: ciudadanos de Roma, Londres o París. Tango contemporáneo escenificado por una clase política postmoderna saturada de una *babosa emoción*. Hace algunos años, el grupo Les Luthiers se encargó de exhibir, con humor e ironía, la vieja fórmula frívola, exagerada e inútil: “¿Por qué te fuiste mamá?/ poca ropa me lavabas/ ¿Por qué te fuiste, mamita?/ raras veces te pegaba/ ¿Por qué te fuiste, viejita?/ por qué ya no está mamá...”

Al parecer, de ese humor inteligente y ácido queda poco. El nuevo “Rey Criollo” del Tik Tok argentino se propone dar un salto al vacío, abrir un nuevo capítulo sórdido de la narrativa criolla, otro paso en falso del tango estéril y distópico. Como dice Gustavo Cerati: “De aquel amor de música ligera/ nada nos liga/ nada más queda”; excepto, eso sí, lo que digan los nuevos narradores y poetas argentinos y la memoria histórica de un pueblo.

La post-política argentina, como escenario y espejo del más oscuro narcisismo, impactó en electores desconstruidos por la posmodernidad, en votantes depresivos cuya falta de identidad es un efecto psicológico del “fin de su historia”, masa hedonista que gravita, vaga y desaparece, como el gaucho Martín Fierro. Proceso fantasmal de un “Aleph” que gira enloquecido, sin relatos, ni poesía, rock, milonga o tango verdadero. Suma cultural y política que se propone convertir a muchachos de playeras albicelestes en remedos de “Funes”, muchachos que observarán en sus celulares –si no se ponen listos– cómo se desvanecerá su patria en la casa tomada de su mente ●

ENTRE DECIR Y SUGERIR



Ensayos para una historia de economía doméstica,

Eva Castañeda,
Elefanta,
México, 2023.

Una voz abierta, persuasiva, es la que se escucha detrás de las frases que conforman los *Ensayos para una historia de economía doméstica*, el libro de poemas (o algo así) que Eva Castañeda publicó el año pasado. Es el suyo un discurso que cuenta como un relato, reflexiona como un ensayo y se resuelve, anticlimáticamente, como un libro de poemas cuyo acento más destacado reside en el timbre bajo de aquella voz, en el tono a la vez congelado y flexible, felizmente comprimido de su elocución.

Porque eso al final es el libro mencionado: un conjuro, un conjunto de líneas que se desentienen de parecer versos si ello significa traicionar la trama de lo que hay que decir y cómo hay que decirlo, de lo que el persuasivo rigor de la vida doméstica deja ver al trasluz de alguien (el fantasma de la poeta) que registra lo que pasa en el lienzo de los días sin la obligación –naturalmente– de ser exhaustivo, sin seguir un principio de acción determinado.

La voz descarnada de las cosas directas; la sintaxis altruista de quien coquetea con la prosa para encontrar algún rinconcito donde una calle diga más, donde un aviso de ocasión (por ejemplo, la frase “te amo”) se vuelva a decir sin que ello resulte un pasmo, algo de mal gusto, fuera de toda oportunidad, que es la que le da Eva Castañeda a las cosas que cuenta, sobre todo las que inciden en la *economía* (con todas las cursivas) familiar, como anuncia el título de este poemario (si llamarlo así no es un abuso de confianza).

Entre las experiencias que el libro desenmascara está la de atravesar un puente “a las 5 aeme” para descubrir que “uno es otro” cuando lo recorre: “Sabía de mí como se entera uno de las corrientes de aire”, seguramente el éxtasis invertido de una existencia que deambula por la ciudad y se diluye en ella, por fuerza o de propósito, vaya uno a saber. Lo que sí consta es que cada uno de los textos del libro, cada uno de por sí y en conjunto, ofrece testimonio suficiente de que se trata de una poesía que dice más que cuenta, que cuenta para decirse, que cuenta porque sabe decir.

Si Octavio Paz alguna vez sentenció que el reino de lo poético es el de la sugerencia, el de “lo que dice sin decir”, Castañeda tendría que dedicarse a otra cosa. Por cierto que no es así. La poesía de últimas fechas no funciona de esa manera, al menos no entre quienes, como Eva C., dice diciendo. ¿Pero qué es decirse? Entre otras cosas desde decirse, obligar a la lengua a no ser todo el tiempo un vagón de basurales semánticos sino un medio para que la palabra se presente a sí misma, se represente, balbucee como lo hacemos a todas

horas: “Te amaré sin y con lo no y en sí, a favor o en contra lo que allá.” O, por mejor decir: “Lo que ayer o hace mucho, no./ Un día entonces, aunque hoy nada y una vez.”

Los *Ensayos...* de Castañeda cobijan la posibilidad de decir sin apenas sugerir, de mencionar las cosas por su nombre sin mayor estrago que el de que cambien de color o de naturaleza, de que se conviertan en otra cosa las palabras o los objetos, indistintamente, sin plan de semejanzas. Eso es decir en poesía. Decir en poesía implica que las palabras renuncien, a veces, a su sentido inmediato, menos para sugerir otro asunto que para asomarse desde otro lado a la misma realidad de siempre: “El traje que vestí mañana”, escribió César Vallejo, poeta que uno recuerda fácilmente al leer estos *Ensayos...*, “no lo ha lavado la lavandera”. ¿Qué de Vallejo hay en Castañeda? Probablemente no mucho, aunque sí algo esencial: un verso puede eludir la sintaxis, pero sólo se traiciona, como los políticos, si deja de creer en lo que dice o si en la esquina de sus palabras (o allá abajo, donde surge el lenguaje) se advierte una componenda, alguna pequeña fullería retórica (es decir, política) movida por un interés particular, aunque esa trampa fuera deliberadamente estética.

Una voz libre de esas rapaces trapacerías es la que se advierte en el libro de Eva, porque Eva habla de amor y de la disparatada vida en pareja, de la poesía y su esencia social, del lenguaje y todo lo que deja de decir cuando se pone a perorar, a dictaminar, a conducir por una sola vía. Porque la poesía nos dispara; no nos dispara al corazón como creen los lectores blandengues, sólo nos dispara, no para matarnos sino al revés: de ideas tan simples está hecho este libro y todo libro que valga la pena.

“La poesía es imprescindible, pero no sé para qué”, anotó en alguna ocasión Jean Cocteau. A la luz de las cosas que dice, que pone en la mesa Eva Castañeda en sus *Ensayos para una historia de economía doméstica*, debemos suponer que estamos frente a un cuerpo de textos, un organismo del lenguaje que sabe recordarnos esa naturaleza indispensable de la poesía, que sabe escribir por dentro las cosas, que escribe menos que inscribe en nuestra atención y nuestra memoria palabras y nombres desde dentro, aunque bien a bien nadie sepa de qué estemos hablando ●

Enrique Héctor González

 **JornadaSemanal**

 **@LaSemanal**

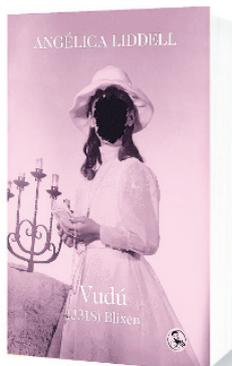
 **@la_jornada_semanal**



Visita nuestro
PDF interactivo en:

<http://www.jornada.unam.mx/>

Qué leer/



Vudú. (3318) Blixen,
Angélica Liddell,
Ediciones La Uña
Rota, España, 2024.

ANGÉLICA LIDDELL muestra un trayecto ineludible hacia “sus propios funerales” a causa de un error fatal o *hamartia*, contrapuesto a un destino o *fatum*. El subtítulo proviene del asteroide 3318 Blixen, perteneciente al cinturón entre Marte y Júpiter. Fue descubierto en 1985 en Dinamarca. Es un homenaje a la escritora danesa Isak Dinesen. “La baronesa Karen Blixen, más conocida como Isak Dinesen, le prometió el alma al diablo, y a cambio el diablo le prometió que cuanto ella experimentara a partir de entonces se convertiría en una historia”, aseveró Liddell. La desolación es perceptible desde el inicio: “Escríbeme, por favor. Escríbeme antes de que haga lo que estoy a punto de hacer. Escríbeme diciendo que me has amado, por favor. [...] Te suplico que me escribas antes de que haga lo que estoy a punto de hacer.”



Siete mares. El mundo de los océanos y las costas,
Judith Homoki,
traducción de
Christina Sánchez
Krellenberg,
ilustraciones de
Martin Haake,
Libros del Zorro Rojo,
España, 2024.

EL MAR ES LA cuna de civilizaciones. Judith Homoki –autora de libros infantiles y de viajes– y Martin Haake –genial ilustrador– exploran las aguas del mundo en un ejercicio de la imaginación mezclada con la realidad marítima. Prestan atención a las costas, navegan constantemente –desde el Mediterráneo hasta Waikiki–, reparan en la Gran Barrera

de Coral y muestran las grandes embarcaciones de vela. El libro incluye “criaturas mitológicas, piratas, fareras, artistas, marineros tatuados, pescadores.” La brisa alcanza al volumen de gran formato.



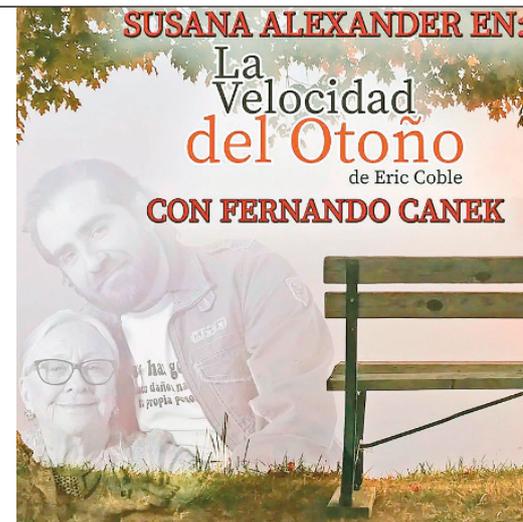
Sobre el origen del tiempo. La última teoría de Stephen Hawking,
Thomas Hertog,
traducción de
Francesc Pedrosa
Martín y Juan Luis
Riera Rey, Debate,
España, 2024.

EL COSMÓLOGO BELGA Thomas Hertog fue un cercano colaborador de Stephen Hawking, con quien elaboró una teoría para entender por qué nuestro universo es adecuado para la vida. El discípulo del astrofísico presenta en este gran volumen los últimos descubrimientos de su mentor sobre el universo. A los dos autores –conscientes de que la cosmología es la ciencia de los orígenes del universo– “les sorprendió encontrar un nivel más profundo de la evolución en el que las propias leyes físicas se transforman y simplifican hasta que las partículas, las fuerzas e incluso el propio tiempo se desvanecen”.

Dónde ir/

La velocidad del otoño.
Dramaturgia de Eric Coble. Traducción y adaptación de Guillermo Wiechers. Dirección de Susana Alexander. Con Susana Alexander y Fernando Canek. Teatro Rafael Solana (Miguel Ángel de Quevedo 687, Ciudad de México). Hasta el 30 de junio. Sábados a las 17:00 y 19:00 horas, domingos a las 18:00 horas.

EN LA OBRA de Eric Coble una anciana amenaza con volar su departamento con bombas Molotov, ya que se rehúsa a ser enviada por sus hijos a un asilo. Se atrinchera. El hijo gay de la mujer, del que está distanciado, se ve obligado a subir a un



árbol y a entrar por una ventana para hacerla entrar en razón. La madre reflexiona sobre el paso del tiempo. La puesta en escena constituye una historia sobre la vejez y los vínculos entre padres e hijos cuando la muerte se aproxima.

Damien Hirst. Vivir para siempre (por un momento).
Curaduría de Ann Gallagher y el artista. Museo Jumex (Miguel de Cervantes Saavedra 303, Ciudad de México). Del 23 de marzo hasta el 25 de agosto. Martes a viernes de las 10:00 a las 17:00 horas, sábados de las 10:00 a las 19:00 horas, domingos de las 10:00 a las 17:00 horas.

ANN GALLAGHER dijo que *Vivir para siempre (por un momento)* presentará cincuenta y siete piezas del polémico creador británico Damien Hirst. La muestra ofrecerá una perspectiva cabal de la obra del artista entre 1986 y 2019. Incluirá instalaciones, esculturas y pinturas. La exposición contendrá algunas de las series más conocidas de Hirst, como *Natural History*, *Spin Paintings*, *Medicine Cabinets* y *Cherry Blossoms*. También se exhibirán pinturas de puntos y mariposas ●



En nuestro próximo número

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:

LITERATURA, INDIVIDUO Y COLECTIVIDAD

(entrevista inédita en español)

La Jornada
SEMANTAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA



1.

Artes visuales / **Germaine Gómez Haro**

germainegh@casalamm.com.mx

Brasil: la cultura en ebullición (I de II)

Siempre pensé que llamar a la ciudad de São Paulo la “Nueva York de Latinoamérica” no era más que un eslogan publicitario, aún a sabiendas de la riqueza financiera, cultural y turística de esa megalópolis, considerada actualmente por la ONU la quinta ciudad más grande del mundo. Un viaje reciente me confirma que esta gran urbe posee todos los elementos que han hecho posible que, en efecto, al menos en términos culturales, se le pueda considerar el centro neurálgico más vibrante de América Latina. Y es que, en muchos sentidos, la sociedad paulista, progresista de principios del siglo XX, se adelantó a los tiempos americanos al importar a su territorio lo más avanzado de las vanguardias europeas, especialmente la parisina, para construir una cultura única en nuestras latitudes, con raíces bien plantadas en la simbiosis de su pasado afrobrasileño y lo más sofisticado del viejo continente. En 1922, cuando en nuestro país apenas comenzaba la revolución nacionalista de las artes impulsada por José Vasconcelos, en São Paulo un grupo de artistas, escritores, y músicos organizó la Semana de Arte Moderno que fue considerada la piedra de toque del modernismo brasileño, cuya repercusión no ha cesado hasta nuestros días. La generación de artistas visuales, como la inigualable Tarsila de Amaral, Emilio di Cavalcanti, Cândido Portinari, Anita Malfatti, Victor Brecheret, los poetas Paulo Menotti del Picchia y los hermanos Oswald y Mario de Andrade, y figuras de la danza y de la música como Heitor Villa Lobos, formaron parte de esa generación que rompió radicalmente con los cánones de

su época para aventurarse en la creación de un arte nuevo e independiente que, si bien abreva en las aguas de las vanguardias europeas, construye un lenguaje estético plenamente brasileño. Aunque poco aceptada por la élite conservadora de São Paulo y recibiendo muchas críticas, la Semana de Arte Moderno destacó como un episodio cultural fundamental para entender el desarrollo del arte moderno en Brasil y algunos de los movimientos posteriores, como el Movimiento Pau-Brasil, el Movimiento Verde-Amarelo y el Movimiento Antropofágico.

Dos décadas más tarde tienen lugar otros acontecimientos que marcan radicalmente el panorama cultural de la metrópoli: la creación del Museo de Arte de São Paulo (MASP, 1947), el Museo de Arte Moderno (MAM, 1948) y la Bienal de São Paulo (1951), triada crucial que coloca hasta la fecha a la ciudad en la mira internacional. El surgimiento de estos megaproyectos fue posible gracias al mecenazgo inicial de influyentes filántropos sin cuya visión y liderazgo nada de esto hubiera sido posible: el magnate de las comunicaciones en Brasil, Francisco de Assis Chateaubriand, fundador del MASP e impulsor de la colección privada más importante de Latinoamérica conformada por unas 11 mil obras que incluyen pintura, escultura, objetos, fotografías y vestimentas provenientes de Europa, Asia, África y América, entre las que se cuentan imponentes obras de los grandes maestros como Mantegna, El Bosco, Rafael, Piero di Cosimo, El Greco, Goya, Rembrandt, Poussin, Rubens, Velázquez, entre



2.

1. Museo de Arte de São Paulo, *Acervo en transformación*. Fotografía Eduardo Ortega. 2. Museo de Arte de São Paulo, Arq. Lina Bo Bardi. Fotografía Eduardo Ortega.

muchos otros, y los más importantes representantes de las vanguardias europeas. El recinto que alberga esta monumental colección fue diseñado por Lina Bo Bardi (Roma, 1914-São Paulo, 1992) y es considerado símbolo de la arquitectura moderna mundial del siglo XX. Su marido, el *marchand* de arte Pietro Maria Bardi, fue comisionado para asesorar la adquisición del acervo y fungió como director de la institución hasta 1990. Es digno de mención el diseño museográfico de Bo Bardi que causó revuelo en su momento, con la propuesta de presentar las pinturas exentas de los muros en sus icónicos “caballetes” de concreto y vidrio, concepto que privilegia la elegancia y ligereza de las obras en el espacio de exhibición, y que no ha perdido su potencia y gran atractivo visual en la actualidad. (Continuará.)



Tomar la palabra/ Agustín Ramos

Los de hasta arriba

EL CHOFER DE la grúa le recomienda a la víctima tener el coche afuera del garaje donde le permitieron resguardarlo la semana que tardó en conseguir las carísimas piezas y el especialista bueno y barato que las colocara. Le habían arrancado con todo y arnés la computadora de su auto. El robo fue faltando diez minutos para las ocho de la noche y tardó menos de un minuto, según se observa en el video de las cámaras puestas por alguien que abrió su negocio hace poco en las inmediaciones de El Reloj. Entonces, a pleno día, la maniobra de subir el auto a la plataforma también debía ejecutarse en menos de un minuto, antes de que llegara el agente de tránsito o la patrulla de vialidad a exigir la documentación que acreditara la propiedad del vehículo, la denuncia en el ministerio público, la justificación del arrastre, el permiso de la grúa particular para actuar en el primer cuadro, etcétera, etcétera. Porque si falta alguna firma, tal copia o equis sello, hay que soltar mínimo quinientos pesos para eludir las complicaciones de una infracción en toda regla, que consisten en doble servicio de grúa con una compañía mucho más cara pero mejor *posicionada* con la autoridad competente. En este caso, el arrastre del centro al taller costaba mil pesos; poco, considerando la cuantía del daño, la distancia del taller y la tarifa que la compañía *posicionada* impone para no pasar apuros ni zozobras. El de la grúa hace este servicio tres o cuatro veces por semana y los modelos más afectados son Aveo, March, Spark y Golf...

En Pachuca hay como diez empresas de grúas, así que calculen...

Para de veras conocer esta ciudad basta arriesgarse media cuadra más allá de una avenida o del paso a desnivel y caer de sopetón en el desierto de los barrios populares, en fraccionamientos de terracería donde no pasan ni Dios ni candidatos. Y en épocas de candidaturas como ésta, el alcalde priista de turno tortura las calles menos turísticas pero de más tránsito con *caterpillars* de primera y chapopote de segunda que no aguanta ni las improbables aguas de marzo. Porque no sólo de obra pública vive el municipio, sino también de inseguridad. La inseguridad, como el bacheo, es negocio redondo.

Para comprobarlo basta darse una vuelta por las inmediaciones de El Reloj. Ahí los comerciantes platicarán las frecuentes extracciones de mercancía durante la noche y los constantes aunque menos frecuentes asaltos diurnos. Los vecinos se quejarán de que las tuberías, como los medidores del exterior, desaparecen de la noche a la mañana ocasionando derrames de agua potable; enumerarán, también, saqueos parciales o totales a plena luz, incendios provocados, intentos logrados o fallidos de desempotrar protecciones y desaparición de tanques estacionarios sin que importen las fugas de gas. Sin embargo, lo más codiciado son las autopartes, y su hurto conforma una cadena de montaje inversa donde cada hampón hace lo suyo. Éste arranca la parte con violencia rigurosamente calculada. Ése paga una cantidad mísera para convertir lo hurtado en mercancía. Aquél, quitando los porcentajes que a fuerza deben beneficiar al hampón inencontrable de hasta arriba, la introduce en el mercado negro. La víctima, para reponer lo hurtado al menor costo, paga un deducible, adquiere las piezas en un establecimiento o donde sean más baratas.

El bacheo, la seguridad y las aseguradoras son un negocio para los de hasta arriba, como ese profe de la Prepa 2, caspa en las hombreras del saco brillante y suelas chuecas de andares planos, que en 1971 solía apersonarse, toc toc toc, en casa de sus alumnos justo a la hora de comer. Hasta que llegó mero arriba ●

Biblioteca fantasma/ Evelina Gil

Criatura de los tiempos



LA DE ANÓNIMO HERNÁNDEZ, como toda autobiografía que se precie de genuina, está surcada de instantes emocionantes y trágicos... aunque se trate de la vida de un niño de siete años, uno que considero legítimo comparar con Mozart pues, a tan temprana edad, ya tiene claro que es un escritor, por mucho que los adultos intervengan para desviarlo de su meta. Ahora bien: no se trata, como el lector habrá intuido ya, de un niño común y corriente, sino de uno nacido en los tempranos sesenta del siglo pasado: el muy anhelado hijo varón de una pareja con doce hijas mujeres. Nacido *muerto*, para mayores señas... si bien más tarde revivido, aunque su tez conservará un tono verdoso y habrá de desarrollarse a duras penas.

Anónimo Hernández (Nitro Press, 2023) es la primera novela del reconocido y muy querido editor independiente Mauricio Bares (México, 1963), que se publica casi veinte años después de haber resultado semifinalista del Concurso Internacional Heralde de Novela. En 2009, bajo el seudónimo del personaje que nos ocupa, Bares publicó con éxito *Apuntes de un escritor malo* que agotó ediciones en México, Chile y España. Anónimo es un niño increíblemente despierto que desde bebé advierte que representa una gran decepción y carga para sus padres que, como en una lotería, apostaron todo por él. Al menos sus guapas hermanas lo reciben como a un juguete que las saca de su monotonía y, conforme transcurre el tiempo, habrán de convertirse, sin ellas proponérselo, en sus maestras de vida. A fin de cuentas, el amor maternal asomará la cabeza y la madre del pequeño Anónimo inicia ese Vía crucis tan conocido por quienes han sido bendecidas con lo que la sociedad eufemísticamente denomina “angelito”... pero que, a la hora de la verdad, es rechazado en todas partes como un demonio. Ninguna escuela acepta a este niño raro, “especial”, y hay que probar otras alternativas: seminario o ejército. Entra en juego el elemento fantástico; la experiencia picaresca de un niño de kínder en estos

entornos sórdidos; niño de cinco años que, a fin de cuentas, y por encima de su engañoso aspecto, es un genio en ciernes.

Tras una serie de hilarantes desventuras, Anónimo no sólo logra ingresar a una escuela “normal”, sino que, gracias a un discurso público contra la educación, salpicado de términos demasiado elevados para ser interpretados a cabalidad por la mayoría del personal docente, termina siendo promovido a sexto grado por un profesor “progre” quien, de paso, le hará entender lo importantes que son los escritores. Aquí empezarán las verdaderas penurias del muy maduro chiquillo que conocerá los sinsabores y claroscuros de la amistad y del amor, así como una serie de circunstancias que parecieran inasibles a la comprensión de un niño tan pequeño... uno, claro, que no haya leído a Dostoievski: la miseria, el abandono y la muerte. Aunque sin abandonar del todo el tono socarrón, Bares consigue partirnos el alma (y algo más) en el justo meollo de esta historia donde nuestro joven héroe flirtea seriamente con un Werther equipado con el sentido del humor necesario para no acabar con su vida.

Hacia el final se acentúa el tono picaresco y se vuelve más densa la circunstancia de este niño que toma cursos de literatura por correspondencia –aunque su genio supera con creces el de sus invisibles y convencionales profesores– e incursiona, sin saberlo (aunque no inocentemente, la inocencia ha quedado atrás), en los bajos fondos del hampa callejera. Abandonado por su padre, huérfano de madre y con doce hermanas muy ocupadas en realizarse como adultas, Anónimo se ha ejercitado lo suficiente para sobrellevar la soledad y abrirse camino en la vida con sus propias armas que, esperemos, sean las mejores. *Anónimo Hernández* es una novela entrañable, con un protagonista y narrador imposible de olvidar, así como personajes que podríamos denominar “secundarios” pero alcanzan, como el propio protagonista, un encantador rango quijotesco ●

Bemol sostenido/

Alonso Arreola

Redes: @Escribajista

Descubrir. Confirmar

DESCUBRIR. CONFIRMAR. CAMINOS importantes para quienes andamos haciendo música o poniéndonos bajo sus ruedas. Descubrir no como el conquistador que planta bandera, sino como el científico que se deslumbra. Confirmar no como el juez que baja un martillo, sino como el visitante que sonrío a una playa conocida.

Descubrir que hay más puertas aguardando. Confirmar que podemos confiar en sospechas del pasado. Descubrir. Confirmar. Acciones que dan vida a la Feria Internacional de la Música para Profesionales (FIM Pro), encuentro anual de Guadalajara en el que convergen invitados de muy distintas geografías con el interés de que la industria musical perviva y evolucione. De entre su oferta y lo sucedido en Portamérica Latitudes, festival hermano y aledaño, señalamos dos descubrimientos y una confirmación.

Descubrir: cKovi, Son Rompe Pera

CKOVI ES UNA tapatía guapa y de mirada rotunda. Ambas cosas le ayudan cuando pisa el escenario, claro. A sus veinticuatro años, con apenas una docena de *shows* a cuestas, sabe imponerse para desplegar una gran voz y darse movimiento.

cKovi tiene, además, un amplio gabinete de influencias. Blues, rock, soul, hip hop, urbana... Bajo, batería, teclados, guitarra (mucho guitarra); fuentes que no parecen estar en la prioridad tímbrica del presente más comercial y que para ella enhebran una gran fortuna estética. Entiende de vestuario. Entiende de elementos escenográficos. Ha ensayado trazos, pasos. Todo se le celebra porque sí, posee un talento innegable llamado a ser arrollador. ¿Qué le falta?

Desde nuestra perspectiva, su banda, constituida por espléndidos elementos, necesita un mayor control dinámico para no mantenerse al tope del rascacielos. Igualmente debe adquirir experiencia en su comunicación extra musical; en eso que le dice y cuenta a la audiencia.

Lo más importante y que no sabemos si ocurra del todo, empero, radica en cómo cKovi repite ciertos estereotipos performáticos que le estorban para florecer a plenitud. Esto es algo sutil que podría relegarla a una zona de poder y éxito aparentes, pero que estaría lejos de las cumbres destinadas a su alcance. Tanto así creemos en sus capacidades. Para decirlo de otra forma: aún imita demasiado a los dioses que moldean su espíritu.

Son Rompe Pera, desde las antípodas, suena sobre el tinglado amplificando lo aprendido con su padre en calles rudas de Nautcalpan, Estado de México. ¿Qué tipo de música hacen? Lo suyo es pegarle a la marimba como instrumento central y unificador, sumando voces, congas, bongos, batería, guitarra y bajo. Crecidos a base de cumbias y sonideros, pero también de ska, punk, rock y metal, los Rompe Pera son una inyección de frescura para el inmenso repertorio de la marimba. Claro que debía ocurrir con ella. Alguien iba a tomarla, tarde o temprano, para llevarla a otro tipo de instancia y escenario. Qué bueno que han sido ellos y qué bueno que ha sido en este momento.

Enarbolan su origen con orgullo auténtico y todavía les asombra que en tan poco tiempo hayan sido invitados a festivales como el Coachella en Estados Unidos; a girar por Australia o a visitar distintos países europeos.

Lo que les vimos en vivo fue tan energético como entretenido. Mucho mejor que lo subido a plataformas como Spotify. Déjese quemar por ellos. Báilelos.

Confirmar: Jorge Drexler

Letras brillantes. Desempeño humilde. Música maravillosa y bien arreglada. Instrumentistas notables. Gran diseño escénico. No hay nada nuevo ni malo que decir sobre Jorge Drexler. Apenas confirmar que es artista superlativo. No se lo pierda cuando le pase volando cerca. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●

Cinexcusas/ **Luis Tovar** @luistovars

El muñequito



▲ Foto: AFP / Robyn Beck.

HOY, DOMINGO 10 de marzo de 2024, tendrá lugar la nonagésima sexta edición del Oscar, el premio cinematográfico estadounidense entregado por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de nuestro país vecino en veintitrés categorías –mejor película, director, guión, montaje, sonido, actuación, etcétera–, en todo similares a las establecidas para cualquier otro galardón concedido por cualquier otra academia fílmica de cualquier otro país. En sentido estricto, determinado tanto por la naturaleza del quien otorga el premio como la de quienes lo reciben, e incluso en función del mecanismo que se emplea para decidir qué y quiénes han sido nominados en calidad de aspirantes y, finalmente, quiénes serán ganadores y perdedores respectivamente, el Oscar es un premio más y, en lógica también estricta, por consecuencia no merecería más atención que el Goya español o –válgame la comparación– el mexicano Ariel.

Empero, como bien sabe cualquiera y sin importar si es alguien interesado en el cine mucho, poco o nada, la realidad indica que el Oscar tiene una relevancia de la que no gozan premios pares. El asunto radica en el origen de su notoriedad y ahí, diría el clásico, es donde la puerca tuerce el rabo: para decirlo en términos sencillos y muy sintéticos, campea el generalizado –e inducido– error de dar por hecho que la relevancia oscareana es cinematográfica y no mercadotécnica. Basta una simple ojeada a las decenas y decenas de notas periodísticas y artículos en torno al Oscar, ya sean escritos o videograbados, para acreditar lo antedicho. Los autores de esa montaña de información repetitiva en la que sólo se da cuenta de lo nominado y, con cierta frecuencia, de sus posibilidades bajas, altas o improbables de ganar, asumen inconscientemente lo mismo que asumieron un año, dos, tres y cuatro atrás, exactamente igual a lo asumido por sus antecesores mediáticos, de manera que bien puede uno remitirse noventa y seis años atrás y no se ha de encontrar

uno solo que diga, fuerte y claro, lo que de cualquier manera es una suerte de secreto a voces –por cierto, condición que vuelve todavía peor todo el asunto–: el ganador de un Oscar, ya sea película, empresa productora o individuo, es sometido a un proceso de selección que no tiene nada que ver con su calidad o desempeño cinematográfico, sino con una serie de consideraciones que van de lo político a lo económico/mercadotécnico, sin dejar fuera otros aspectos, algunos de verdad indignos e indignantes, como reticencias debidas al color de piel, la religión y el modo de pensar de cineastas, actores, guionistas y demás.

Sobran los ejemplos, pero a cada nueva generación de “especialistas cinematográficos” les pasa de noche la historia del cine y viven ignorando esta realidad, hoy tan vigente como siempre, en función de la cual esa industria, que al mismo tiempo es la más eficiente maquinaria estadounidense de propaganda e intervención cultural a nivel multinacional, se mantiene tan boyante como desde hace casi un siglo, de todo lo cual el Oscar es el símbolo máximo.

Al son de “así era cuando llegué”, las hordas que le hacen gordo el caldo al Oscar son incapaces por completo de formular para sí mismas un ¿por qué?, y peor aún, forzoso es insistir, se tragaron el anzuelo mediático según el cual, por principio, aquello de lo que mucho se habla mucha importancia debe tener, y con su regurgitación de los mismos lugares comunes un año tras otro perpetúan el equívoco gatoliebrista según el cual si la película se publicitó a pasto y fue vista ídem, es porque *debe ser* muy buena y esa es la razón de que esté nominada al Oscar y, en una de esas, se lo gane.

En este espacio se ha dicho más o menos esto mismo muchas veces y ha de seguir diciéndose, así sea nada más para dejar constancia de que no todos quienes escribimos sobre cine nos vamos con la finta. Quiénes vayan a ganar esta vez el muñequito da lo mismo ●

Guillermo Martínez

Heidegger, José Gaos y el pensamiento hispanoamericano

José Gaos (1900-1969) traduce la poesía y aforismos de Martin Heidegger (1879-1976), Evodio Escalante (1946) encuentra la traducción en una librería de viejo y publica un volumen con el hallazgo, a saber, *José Gaos, traductor de poesía*: no es poca cosa la reunión de los tres filósofos que mucho han tenido que ver con la poesía. Este artículo comenta ese encuentro.

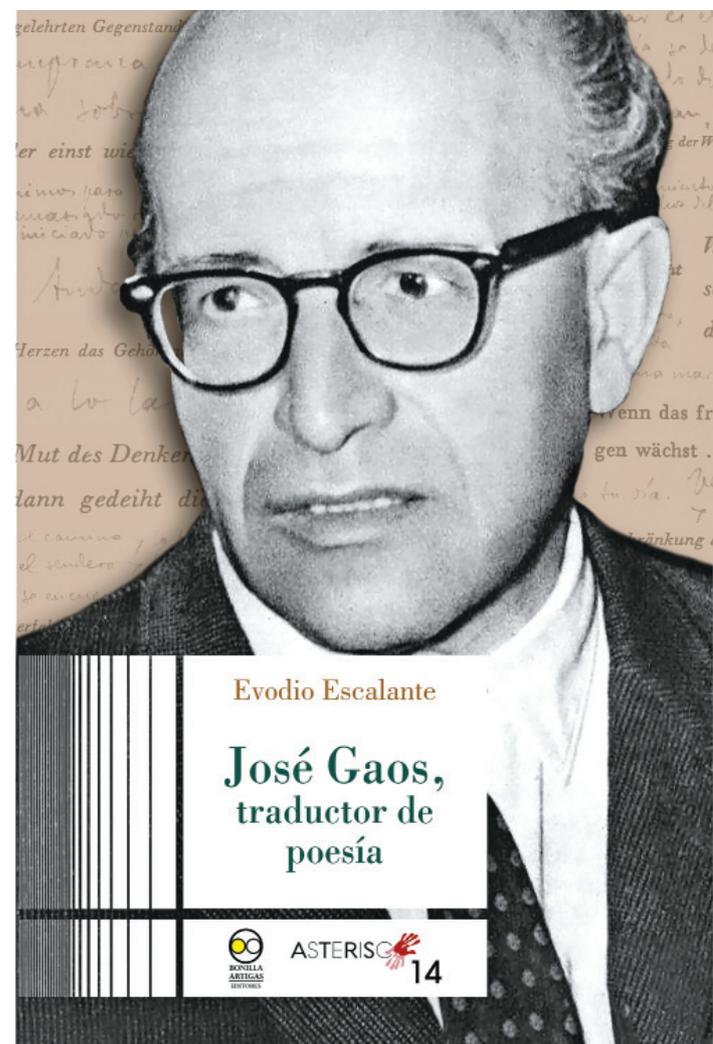
Evodio Escalante ha publicado *José Gaos, traductor de poesía* (Bonilla Artigas, Editores, Ciudad de México, 2023), un ensayo sobre la traducción de José Gaos, desconocida hasta hace poco, y la traducción misma del *Aus der Erfahrung des Denkens (Desde la experiencia del pensamiento)*, de Martin Heidegger. Por tratarse de un autor de tal magnitud como la que Escalante tiene en la vida cultural del país, por la naturaleza del texto en cuestión y por las circunstancias en que se realizó su descubrimiento, este hecho resulta ser, para el pensamiento hispanoamericano –como el mismo Gaos lo concibió–, un hecho de suma relevancia, en el que su importancia y realce se bifurca por varios senderos. Quiero, pues, tratar solamente algunos.

Evodio Escalante, quien en la década de los noventa participara con entusiasmo y de manera activa en el Seminario de Ontología de Ricardo Gue-

rra (justo donde pudo estudiar la obra no sólo de Heidegger, también las de Hegel y Kant), se ha destacado en el desarrollo de la filosofía mexicana como un notable filósofo que ha precisado varios ensayos sobre la relación entre metafísica, ontología y poesía, desde donde se puede pensar y reflexionar la mayoría de su crítica literaria y de poesía. Su trabajo filosófico no sólo llega a ese límite de por sí complicado, también admite una propuesta novedosa desde los estudios marxistas con su ensayo *José Revueltas. Una literatura del "lado moridor"* (1979). Él, también autor de una introducción a Heidegger, *Breve introducción al pensamiento de Heidegger* (2007), encontró un extraño documento en una librería de viejo: "Así hemos tenido la fortuna de encontrarla en el volumen que perteneció alguna vez a la biblioteca de José Gaos, y que un hallazgo afortunado en una librería de viejo ha puesto a nuestra disposición."

Ciertamente, el descubrimiento no es fortuito. Escalante es no solamente un distinguido lector, sino un notable estudioso de la filosofía y el pensamiento en nuestro país. Se le ve seguido, como público, en los coloquios que realizan varios cuerpos de investigación tanto en los espacios académicos como culturales. Siempre participando, otorgando datos que los ponentes no precisaron o criticando posturas. Pero este pequeño repaso de su itinerario en la filosofía no es más que para demostrar la tesis complicada que ensaya Gaos sobre la naturaleza de la filosofía en México (y que ahora la siguen desarrollando personajes tan dispares como Aureliano Ortega y Ambrosio Velasco, entre otros), la cual asume que la filosofía, en el pensamiento hispanoamericano, es de inclinación estética y artística, y que se expresa no sólo en el ensayo filosófico, sino en muchas manifestaciones artísticas y literarias. Tal como trabaja el mismo Evodio Escalante. Así que podremos asegurar que aquél que encarna la hipótesis de Gaos (y que tal vez por lo mismo, no ha sido considerado dentro de las historias "oficiales" de la filosofía en México), ha encontrado un texto de esta misma naturaleza filosófica que nos hace entender, a la vez, desde dónde pudo Gaos basar o desarrollar su hipótesis sobre las formas de expresión de la filosofía en nuestro país. Tal vez por ello nos diga el mismo Escalante que "de cierto modo, esta libro es una invitación a la filosofía, una forma de ingresar en ella".

Este personaje particular es el que ahora nos otorga una traducción igualmente particular en muchos aspectos. Se trata de uno de los textos más extraños en el *corpus* heideggeriano. En primera instancia, se trata de una serie de poemas y aforismos que parecen ser la redención literaria de su autor. Escrito en 1947, después de los años en que sufre la crisis nerviosa ocasionada por su paso por el nacionalsocialismo y su consecuente expulsión de la Academia, el texto, en diferentes momentos, parece redimirlo. En la traducción de Gaos, dice de varias maneras: "Anda y sufres/ Yerra y duda/ A lo largo de tu vida." Más adelante: "El dolor escancia su virtud curativa/ ahí donde no la sospechamos." Y, ya de manera contun-



dente: "Quien piensa en grande, tiene que errar en grande." La traducción de Gaos, es, nos dice Escalante, una traducción no pensada para su publicación sino hecho por divertimento, por delectación. Una traducción que, si hacemos caso a la nota del mismo Gaos, se realiza en el mismo momento de su recepción y lectura: "Recibido y traducido el 29 de abril de 1957."

De algo adolece el pequeño estudio introductorio. Si bien hace un corto intento por realizar un estudio comparativo con las traducciones que se han realizado al español, es cierto que sólo da algunas guías para ponderar como mejor la traducción de Gaos sobre la de Félix Duque: "Estimo que la de José Gaos es mucho mejor, y diré por qué: porque el lenguaje de Gaos es un lenguaje por decirlo así 'laico', que elude los peligros de la 'trascendentalidad' y no quiere incurrir, como se estilaba mucho hoy día, en los privilegios de lo sagrado o de lo 'inefable'". Esta pequeña parte de su escrito parece ser una de las más críticas y contundentes. Sin embargo, no está completo su trabajo comparativo y no llega siquiera a mencionar las demás traducciones con que se cuenta ahora en español. Es cierto que menciona la que realizaron Alberto Constante y Ricardo Horneffer, pero no la somete a crítica. Y no menciona para nada las de J. B. Llinares, la de Arturo García Astrada, ni la de R. Barce ●

“

Escalante es no solamente un distinguido lector, sino un notable estudioso de la filosofía y el pensamiento en nuestro país. Se le ve seguido, como público, en los coloquios que realizan varios cuerpos de investigación tanto en los espacios académicos como culturales. Siempre participando, otorgando datos que los ponentes no precisaron o criticando posturas.