

*América Latina y el psicoanálisis.
Entrevista con Ana María Ferández
Mario Bravo*

LaJornada
SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 16 DE MARZO DE 2025
NÚMERO 1567

ARGENTINA Y URUGUAY: TANGOS Y CANDOMBES CONTRA EL OLVIDO

*Mariana Brito, Juan Schulz
y Gustavo Ogarrio*



Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.

ARGENTINA Y URUGUAY: TANGOS Y CANDOMBES CONTRA EL OLVIDO

Históricos y de suyo sólidos, los lazos entre Argentina y Uruguay con México se intensificaron y estrecharon aún más en los días oscuros de las dictaduras que azotaron aquellos países del Cono Sur, especialmente en las décadas de los años sesenta y setenta del siglo pasado. Uruguayos y argentinos –así como chilenos– formaron parte de un exilio que, por un lado, enriqueció la vida cultural y académica nacionales, mientras que por otro inevitablemente abrió en aquellos el hondo hueco de la nostalgia. Décadas después, la descendencia de esos traslados físicos y espirituales habita los espacios de las tres naciones, mientras comparten, multiplican y diversifican costumbres, usos, gustos y preferencias, desde la música hasta la cocina, enriqueciendo de ese modo a esa gran patria soñada por Simón Bolívar que, día tras día y a ras de suelo, vive, come, canta y sueña.

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.

La destrucción de Bluefields

Hermann Bellinghausen



EL INFORME COMENZABA: “Bluefields, ciudad principal de la así llamada Costa Atlántica de Nicaragua, tiene una población eminentemente negra, aunque el nuevo gobierno pretende, según se sabe, publicitar de manera preferente a los indios miskitos, esa raza rebelde y comerciante que, suponen con razón los comandantes sandinistas, podría causar problemas en el futuro. Los negros, que hablan una especie de inglés, no parecen preocuparles.” Río. Le vinieron a la memoria las condiciones en que redactó aquel texto poco después del derrocamiento de Anastasio Somoza, sobre un catre inmundo con chinches en el New Orleans Hotel, vasta construcción de madera mal apuntalada sobre un estero que, ciego y sin mar, daba curso a una población de mosquitos capaz de inocular malaria al mundo entero, aparte de la más espesa variedad de aromas y fermentos. El sitio era un poco burdel. Las paredes, tan aislantes como el cartoncillo, le permitían escuchar sin demérito de los decibeles la banda sonora completa de un baile en el salón contiguo, tan animado que habría de durar la noche entera y terminaría a tiros y sillazos. La revolución no había llegado allí. No mucho.

Peter White llevaba cinco años viajando por el Caribe y

Sudamérica cuando lo enviaron de servicio a Nicaragua. Acababa de triunfar una revolución comunista, pero las cosas estaban tranquilas. A Peter White las guerras civiles no le hacían especial gracia. Prefería trabajar en paz, así mantenía mejor control sobre la violencia a su alrededor. En eso seguía siendo más policía que soldado –sus inicios en Los Ángeles lo curaron de espantos.

Le pagaban por detectar buenos prospectos para lo que, con el tiempo, la prensa mundial denominaría la Contra. Hasta el mismo presidente Ronald Reagan (que entonces todavía no llegaba) se diría orgullosamente Contra y exhibiría una *T-shirt* de las que venden en las playas de Miami.

Peter White odiaba la cumbia, el reggae y la salsa, aunque ya nadie presentable dijera *nigger* ni corriera a los negros de los *diners*. Esa noche, sudando como nunca en su vida –y eso que vivió año y medio en Kingston, donde están los peores *slums* del trópico–, redactó el informe que, por fin, lo liberaría de esa misión, le permitiría una bien merecida temporada con sus amigos en Malibú y adelantar su retiro.

Siempre, desde niño, estuvo convencido de que el infierno quedaba en África. Pero en 1979, a los cuarenta y tantos años, o sea ya grandecito, descubrió que la puerta del infierno se llamaba Bluefields, en la república bananera de Nicaragua; por si quedaban dudas, se había llenado además de marxistas y revolucionarios, seguidores de un supuesto caudillo, Sandino, zambo y lampiño, afortunadamente muerto hace tiempo. Gracias en parte a Marlon Brando, Peter prefería el mostacho de Emiliano Zapata, otro caudillo comunista centroamericano. En Bluefields eso de Camarada Sandino y El Amanecer Dejó De Ser Una Tentación sonaba a patraña. A los negros se les iba el día en mecer su hamaca, decir *fuck*, *fuck you* en cualquier momento y oír reggae a todo volumen, como si estuvieran en Denham Town o Harlem. Somoza y la revolución sandinista valían para lo mismo, ellos eran súbditos de la reina Isabel de Inglaterra. En tiendas, carpinterías, pescaderías y burdeles, White vio retratos de H.M. Elizabeth The Second. Le divirtió la idea: buena puntada de estos simios, se creen británicos.

Años después, sentado en su tabaquería de Albany, Albany *of all places*, aburrido como de costumbre desde que se jubiló, Peter White encontró en el *Times* algo sobre un huracán *Joan*. Leyó el nombre. Pobres negros. Eso sí, debió reconocer que la mejor langosta de su caribeña y puntañera vida la comió en Bluefields, en un restorán que, siendo el mejor de la Costa Atlántica de Nicaragua, tenía un fangal en puerta y los meseros echaban *flit* sobre las mesas antes de servir. Le supo a carne de sirena. Sólo en ese lugar le pusieron música de Julio Iglesias, no himnos de rebeldía, y lo agradeció como un peor es nada. Pidió Ray Conniff y resultó que había una cinta.



Raindrops Keep Fallin' on My Head. Dio un sorbo a su Budweiser. Eso era como estar en casa. *Yankees go home*: ojalá se la cumplieran.

Después de unas semanas en Managua, para llegar a Bluefields, White debió navegar el río Escondido, lo más parecido al Amazonas que le fue dado conocer. Porque ahora, tardío cincuentón y diabético, nadie iba a moverlo más allá de la calle Main. Jura que en el Escondido vio venir caníbales en piraguas. Y si lo soñó, lo mismo es cierto. No miskitos, sino ramas; en el paquebote que iba de Nicaragua a Bluefields viajaba una escolta por desgracia sandinista pero por fortuna con ametralladoras. Peter White iba desarmado. Al llegar, visitó la empacadora de camarones, no se fueran a ofender los agentes locales que lo recibieron *welcome Mister White*. Uno de ellos, medio chino, moriría años después en la frontera con Honduras, ya en la guerra; cuando lo recogieron, los zopilotes ya le habían arrancado los ojos. Y se encerró a redactar su rencoroso informe.

–Sin saima simaló –le dijo exhibiendo su dentadura chimuela el mocoso que recogió su último informe en el aeropuerto de Corn Island dos días después para llevarlo al patrón. Misión cumplida. Pronto se iría de ahí.

Mientras leía el *Times* una mañana inimaginable entonces, Peter White recordó haber mirado hacia el Bluff, esa playa gris de negras obsequiosas donde se podía oler la gonorrea, y hacia el faro de Bluefields, y haber deseado fervientemente su desaparición sobre la Tierra. Y supo que su maldición se había cumplido: Bluefields fue destruida por *Joan*. Como jaculatoria, repitió entre dientes las mismas palabras de entonces:

–*Fuck* –y pensó: “Al menos no fuimos nosotros.”

Quiso reír, pero no pudo. Se le habían ido las ganas ●

AMÉRICA LATINA Y EL PSICOANÁLISIS

Entrevista con **Ana María Fernández**

A finales de 2024, la Universidad Pedagógica Nacional le organizó un homenaje a la psicoanalista Ana María Fernández (La Plata, 1944). La reconocida especialista argentina charló con *La Jornada Semanal* para compartir su mirada sobre diversos aspectos de la vida contemporánea en América Latina.

Ana María Fernández cuenta con ocho décadas de vida. Doctora en psicología por la Universidad de Buenos Aires (UBA), esta psicoanalista es un referente del campo *psi* en nuestro subcontinente. Estas son las reflexiones de la autora de lúcidos libros como *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades* (2007) y *Psicoanálisis. De los lapsus fundacionales a los feminismos del siglo XXI* (2021), por mencionar algunos.

Mario Bravo



► Ana María Fernández

El sujeto y la ternura

– ¿Cuáles son algunas de las fragilidades psíquicas que encuentra en el ser humano tras escuchar muchísimos relatos a lo largo de su trayectoria profesional?

– Hay fragilidades, pero también cosas muy feas que los humanos hacen: el fascismo, los *feminicidios*, el abusar de los niños... Eso no se relaciona en nada con las fragilidades y son actos inadmisibles. Puntualmente, en cuanto a fragilidades humanas ubico el miedo, el temor de hombres y mujeres que impide no animarse a jugar sus cartas existenciales, no luchar... Creo que la mayor fragilidad es no animarse y no ser honestos con uno mismo, es decir, no ser autocrítico.

– “Frente a la crueldad, miramiento y buen trato”, dijo el psicoanalista Fernando Ulloa. Esa frase usted la ha retomado en varios escritos. Él habla entonces de una base ética del sujeto: existe una ternura de la infancia casi inherente al ser humano, pero algo nos sucede que nos podemos desviar y extraviar hacia la crueldad... ¿Por qué ocurre eso?

– Ulloa dice que los bebés y los niños, al ser criados, necesitan miramiento y buen trato. Esa es la base ética del sujeto. Si vos no recibiste miramiento y buen trato, sólo tendrás crueldad y no se arma dicho basamento. El desamparo te impide construir la ternura. En la precariedad del nacimiento, el ser humano construye lo más humano del humano, esa es su riqueza porque ahí se le edifica la necesidad del amor. Cuando el humano es muy pequeño necesita que lo amparen; pero, posteriormente, también comprende que es fundamental devolver esos cuidados.

– ¿El sujeto cruel ha padecido entonces un desamparo?

– Puede ser. La crueldad no viene en los genes, sino que quien la ejerce es porque ha sido abusado, pegado. Incluso, quizás, por caminos más oscuros ha podido armar la perversión de la crueldad... no necesariamente porque ha sido objeto de ella. Metodológicamente, evitemos afirmar que tal cosa es a causa de tal o cual factor.

Crueldad, patriarcado... y capitalismo

– ¿Cómo explicar las praxis de quienes fueron crueles en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) en Argentina durante la dictadura militar, de 1976 a 1983; y, asimismo, los actos de quienes perpetraron la barbarie en Ayotzinapa, México?

– Ahí puede ser que los crueles hayan sufrido eso, pero también existe algo que el mundo *psi* olvida: la pulsión destructiva del poder. Cuando un padre abusa de un hijo, entonces, allí se comió un paso: todos los seres humanos sienten deseos sexuales por los bebés; sin embargo, hacemos un proceso mediante el cual producimos cultura cuando transformamos la pulsión sexual en ternura. Al hacer eso transitamos por un malestar, debido a que nos privamos de satisfacer la pulsión. En el patriarcado existen quienes abusan de sus hijos porque no tienen ganas de privarse de eso y cuentan con la posibilidad de hacerlo por el poder que tienen.

– ¿Se es cruel porque la sociedad te lo permite?

– Un *feminicida* mata porque puede. Es más simple de lo que creemos.

– Parece un callejón sin salida...

– Lo es si pensás que no se puede destruir el patriarcado ni el capitalismo desde donde se construyen esos privilegios. ¿Quién dirá hoy que podemos derrocar al capitalismo y al patriarcado? ¡Nadie!

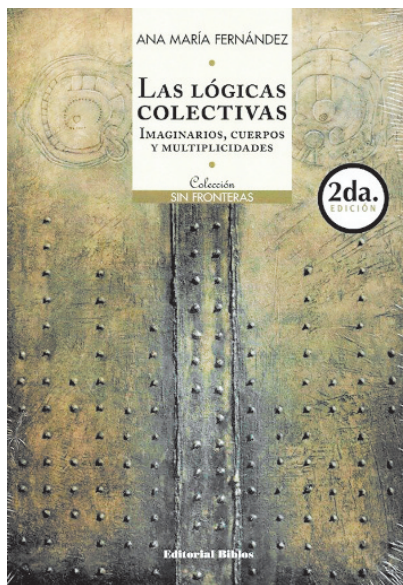
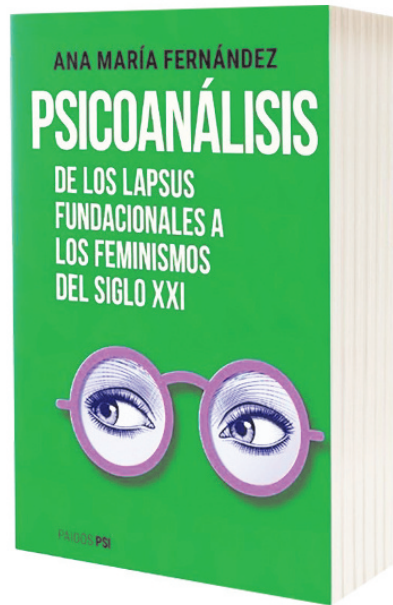
– Solamente las feministas se han atrevido a decir, desde hace cuatro o cinco años, que abolirán al patriarcado...

– Estoy muy de acuerdo, siempre que se acuerden del capitalismo.

Necropolítica y narcotráfico

– El capitalismo, el colonialismo y el patriarcado viven de reproducir desigualdades. ¿Puede ahondar en cómo mira ese fenómeno en América Latina?

– Terminada la etapa neoliberal, el actual capitalismo global es diez veces más sanguinario. Algu- nos, desde hace varios años, venimos hablando de



En la precariedad del nacimiento, el ser humano construye lo más humano del humano, esa es su riqueza porque ahí se le edifica la necesidad del amor. Cuando el humano es muy pequeño necesita que lo amparen; pero, posteriormente, también comprende que es fundamental devolver esos cuidados.

que existe un pasaje de la biopolítica a la necropolítica. Se mata masivamente para resolver la migración en el Mediterráneo. Aquí, en México, el narcotráfico es parte de las necropolíticas. Allí también existe cierta alianza con el Estado.

–Quién muere y cómo debe morir. Se eligen las maneras más crueles para eliminar al otro, que no es mirado como ser humano y es más un objeto desechable...

–Esa crueldad disciplina y llena de miedo. La necropolítica es gobernabilidad y formas de la gobernanza que incluye acuerdos espurios con los *narcos*, los cuales son como paramilitares. El *narco* ayuda en las necropolíticas, pero no es el Estado. Tampoco les interesa ocupar al Estado como quien toma el Palacio de Invierno, sino que les importa tener a dicho Estado a su servicio.

Universidad pública

–Hace veinticinco años usted teorizó sobre las instituciones estalladas en la Argentina, mismas que transitaban por un vaciamiento de sentidos...

–Se agudizó el vacío de sentido, no hubo ninguna propuesta política que combatiera realmente a la corrupción y estallaron instituciones hasta llegar, ahora, al relato donde supuestamente ni siquiera debe financiarse a la Universidad de Buenos Aires.

–¿Cómo se encuentra actualmente la universidad pública con respecto a pensar, teorizar y hacer algo críticamente en favor del cambio social?

–En la Argentina hay un fenómeno positivo: las universidades nacionales fundadas en la época del kirchnerismo. Son muy conmovedoras esas instituciones del conurbano, aunque también cuentan con bastante sentido de la propaganda política, se investigan cosas sesgadas en muchos casos... todo lo que inventan se nombra Néstor Kirchner. La UBA tiene sus negociados corruptos. Eso ha desvirtuado la autonomía universitaria; aun así, es enorme. Yo asistía mucho a la Universidad Nacional de Moreno porque la vi fundarse en un sitio de pobreza y violencias extremas. Alguna vez estaba dando clase como profesora invitada y sonó un teléfono celular. Vi que una alumna contestó la llamada y dijo a su docente: “Era fulanita que tiene ganas de escuchar a la profesora de Buenos Aires; pero su patrona está con gripe y fiebre alta, así que no le dio permiso de venir.” Y la profesora que me invitó intervino: “Que no se preocupe, pues le juntaremos las grabaciones de las clases.” Eso conmueve. ¡Eso es una universidad del conurbano bonaerense!

–Esas historias no se encuentran mucho, supongo, en las aulas de Buenos Aires. Existe un abismo entre la Universidad de Moreno y la UBA.

–El mismo abismo de las diferencias de clase existente en la sociedad argentina; aunque, paradójicamente, la universidad pública es el único sitio que conserva la ilusión de ascenso social.

Pandemia y capitalismo extremo

–¿Cómo habitamos nuevamente el espacio público tras el confinamiento a causa de la Covid-19?

–Después de la pandemia llegó Javier Milei a la Argentina. Esa pandemia mostró lo indemostrable y generó una reivindicación que poco guarda relación con las luchas necesarias: exacerbó el individualismo en una postura antipolítica. Pero hay una relación de continuidad en algo que puede ser entendido desde cierta psicología política, pues después de la pandemia en varios sectores sociales fue muy natural votar a Milei al defender la idea de que los políticos son una casta y sólo roban, lo cual es cierto; no obstante, Milei fue el modo encontrado para vencer a esa casta horrible. Este personaje surge porque actualmente no hay nada por lo cual votar. En la pandemia quedó a la vista el capitalismo extremo y la voracidad del capital, misma que se halló por encima de la población. Quedó claro que a los gobiernos no les importaban los fallecidos, sino parar la economía. El tejido social fue destrozado cuando, en pandemia, nos dimos cuenta de que nos encontrábamos en un capitalismo mucho peor que el de Margaret Thatcher y no nos habíamos dado cuenta; pero le seguíamos llamando neoliberalismo. En Inglaterra, el primer ministro dijo que no pararía la economía y la gente siguió laburando hasta que el virus lo atrapó a él. Allí empezó a regular. Y la gente vio que, en los gobiernos, no había alguien velando por sus intereses. Vimos la desnudez de un capitalismo insaciable.

Del binarismo a la multiplicidad

–Ante la voracidad del capitalismo y frente a la crueldad cotidiana en nuestros países, ¿cómo se mantiene la pulsión de vida en el sujeto dentro de sociedades como la argentina o la mexicana?

–Lo más intersíquico guarda cierta independencia de funcionamiento y no está tan ligado, por eso cuando veo lo psíquico... que sí lo miro pulsional... tiendo a pensar que se trata más de imaginarios sociales instalados en el psiquismo de la gente. Debíamos repensar la idea binaria de pulsión: muerte o vida... Al contrario: ¡multiplicidad pulsional! Sigmund Freud era binario; pero, ¿por qué ahora debemos definir la pulsión en sólo dos términos? Las pulsiones varían de intensidades, de colores... ¡Reivindiquemos a Deleuze y no a Hegel!

–¿Nuestra posible salvación como humanidad estaría en esa paleta de tonos, en vez de hallarla en el binarismo de las pulsiones de vida y de muerte?

–No sé cuál sea nuestra salvación. Desde la actualidad pareciera no existir, pues predomina el imaginario de que sólo debemos tener una vida personal más o menos agradable, y una casa bien pintadita. Asimismo, tiremos a la basura una idea proveniente tanto del cristianismo como del marxismo: los pobres salvarán al mundo. ¡A los pobres les destruyeron la cabeza! ●

que esto sucede, y, una vez que la yerba está hin-
chada, cubrimos la parte de arriba de la bombilla
con el dedo (para seguir evitando que se obstru-
yan los orificios) y la introducimos en diagonal. A
partir de ahí, la bombilla no debe moverse (no hay
que ceder al impulso de revolver la yerba).

Llegados a este punto y ya con el agua en el termo
(o en la pava, si se es más tradicional aún), la ver-
temos con lentitud sobre la yerba, siempre inten-
tando que sea lo más cerca de la bombilla y que la
parte de arriba de la montañita quede sin mojarse,
porque de esta manera se prolonga más su sabor.
De no ser así, ocurre el fenómeno que se deno-
mina como “lavar el mate”, lo que significa que el
gusto se diluyó rápidamente por el hecho de haber
mojado toda la yerba desde un principio (también
se lava el mate cuando ya hemos bebido durante
bastante tiempo, pero en ese caso es algo normal).

Sólo cebando se aprende

COMO PODRÁN VER a partir de la descripción
anterior, ¡es incompatible tratar de ducharse,
arreglarse, prepararse para ir al trabajo y al mismo
tiempo cebarse un buen mate! Por supuesto que
lo intenté más de una vez. Creí poder desafiar los
tiempos ancestrales del mate con mi velocidad cita-
dina (que se basa en la creencia de poder hacerlo
todo al mismo tiempo) y los resultados fueron los
siguientes: bombilla tapada en numerosas ocasio-
nes por no haberle tirado primero el chorrito de
agua para que la yerba se hinche; yerba quemada
a causa de que el agua hervía casi hasta consu-
mirse (al estar haciendo otras cosas en simultá-
neo, me olvidaba de que la había puesto al fuego);
caso opuesto: sin sabor por no dejar que el agua
se calentara lo suficiente. ¿Que si lograba prepa-
rarlo en cinco minutos? En efecto. Pero eran unos
mates simplemente horribles incluso para mí, que
era una inexperta total. Además, hay que decirlo:
diez minutos, que es el tiempo promedio que nos
tardamos en este proceso, no es mucho en reali-
dad, pero para los ritmos de la ciudad diez minu-
tos hacen la diferencia. En diez minutos pierdes el
tren y te retrasas media hora en llegar a tu trabajo;
en diez minutos te bañas o, es más, alcanzas a
dormir otro poquito por la mañana. Cuando nos
tomamos un momento para preparar un mate,
en verdad hay que tomárnoslo. El tiempo se sus-
pende mientras realizamos esta actividad con
calma, a su propio ritmo, sin presionar la tempe-
ratura que va adquiriendo el agua, sin sacudir con
brusquedad el mate, sin apurar el ritmo en que
la yerba se infla. Porque después de eso hay que
hacerse un espacio para beberlo, es decir, si esta-
mos solas, solos, no vale la pena hacer todo este
procedimiento para tomar un solo mate e irnos.
Hay que tomarse unos tres o cuatro, saborearlos,
comer una o dos galletitas. El mate nos obliga a lo
que muchas veces, para quienes vivimos en ciu-
dades, no estamos acostumbrados: a frenar.

En lo que respecta a mí, ya no se me tapa la
bombilla y no se me lava el mate, poco a poco he
ido perfeccionando mi técnica. Sólo cebando se
aprende. Pero también bebiendo y disfrutando.
Me gusta estar tomando un mate superrico y
notarlo. Saber que puedo diferenciar entre ese
y uno normal. Percibir la espumita ligera en la
yerba, la cumbre de la montañita intacta, el libre
paso del agua por la bombilla, el agua que no está
fría pero que no quema, la conservación del sabor
en el tercer, cuarto, quinto mate. Notar la sutileza,
la delicadeza del cebador o la cebadora.

Cuando voy a México, siempre llevo el mate con
la esperanza de poder compartirlo. Porque en su



▲ Imagen: Rosario Mateo Calderón.



**Ceban es un arte, puesto que
hay que cuidar cada
momento del proceso,
empezando por qué tanto
calentar el agua: bajo
ninguna circunstancia debe
hervir, porque quema la
yerba y cambia el gusto.
Tampoco debe estar tibia, ya
que no logrará que la
infusión desprenda su sabor.**

sentido social esa es la esencia del mate: compartir.
De hecho, una de las cosas más graciosas que me
ocurrió al poco tiempo de llegar a Buenos Aires fue
que, con un amigo mexicano, fuimos a una feria a
comprar nuestros primeros mates. Una vez que los
curamos (“curar” es el procedimiento que hay que
realizar antes de usar un mate nuevo), cada quien
se preparó el suyo. Estábamos en la cocina, cuando
entró una chica argentina y se nos quedó mirando
extrañísimo. Nos preguntó que qué hacíamos,
mientras movía su puño derecho de arriba a abajo,
con cierta gestualidad italiana. Nos dijo que con un
mate bastaba y que alguno de los dos “cebaba” y lo
iba turnando entre ambos. Después notamos esta
costumbre en diversos espacios de socialización
y, la verdad, ahora cuando llego a una reunión lo
primero que me pregunto es quién cebará el mate
y si estará rico. Espero con paciencia mi turno y
me alegro de poder disfrutarlo con otras personas,
aunque a veces ni las conozca, pero no importa, la
ronda me hace sentir las, de algún modo, cercanas.

Así que cuando voy a México y cebo un mate
para mi familia lo que quiero es eso: compartir,
mostrarles un cachito de mis nuevas costumbres,
decirles “mira, te traigo esto que ahora también
forma parte de mí”. Pero esta parte de mi vida les
parece amarga, amarguísima, y no importa si ya
bebí yo quince mates antes que ellos para suavi-
zar el sabor, igual me siguen diciendo que sabe
muy fuerte, con una mueca de desagrado. Ade-
más, alegan que me vuelvo una tirana cuando les
ofrezco esta bebida: ellos beben un sorbo y
lo pasan directamente al de al lado, sin terminar
su parte, y yo les digo que si lo comienzas a beber
tienes que terminártelo, así que ahora se la pien-
san dos veces antes de aceptar, pues dicen que
les “obliga” a tomárselo todo; se quejan, también,
de mis constantes regaños ante sus numerosas
tentativas de mover la bombilla.

Me he preguntado el porqué de esta actitud
mía tan dogmática en torno al mate. No suelo
ser así en otras cosas e, incluso, hay argentinos
y argentinas que me han dicho que tampoco es
que toda la población de su país sigue al pie de la
letra los pasos del buen ceban. Con la comida o
las bebidas mexicanas, por ejemplo, soy bastante
prosaica. Puede que en el fondo este dogmatismo
sea un modo de no sentirme tan al viento, de
demostrarme a mí misma que en verdad me he
incorporado a esta otra cultura tan diferente a
la nuestra. Tal vez es mi manera de decir: “hago
esto como la gente de acá, porque estoy aquí”.
Mi forma de poner el pie, de que no me venza la
nostalgia, de que no me ataque el pensamiento
de querer subirme de pronto a un avión. Decir
“se ceban así” o “no se ceban así” me tranquiliza,
aunque yo misma sepa que aún me falta mucho
por aprender.

Buenos Aires es una ciudad vertiginosa. Por
eso, para vivir en ella, a veces es necesario obli-
garnos a nosotras mismas, a nosotros mismos, a
parar un poco el tren para tomarnos unos mates,
en la tranquila soledad o en la cálida compañía.
Y luego de eso, entonces sí, seguir ●

URUGUAY: UN CANDOMBE SIN OLVIDO

Pausado y puntual, este espléndido artículo ofrece una imagen a la vez cálida y severa de la vida en el Uruguay sometido por la dictadura (1973-1985), a través de la música y la literatura, pero sobre todo mediante el recuerdo de una familia cuya figura emblemática, Gloria, supo sortear ese terrible período colmado de momentos “revolcados siempre en el merengue de la vida”.

Para mi hija Camila, navegante entre dos mundos de recuerdos y olvidos.

Para Graciela y María, por abrazar a Gloria tantos años allá en Montevideo.

A todas y todos los de acá (Ciudad de México) y de allá (Montevideo).

*Pero el candombe no olvida
y renace en cada herida
de palo del tambor, con alma y vida.
Candombe del olvido,
Alfredo Zitarrosa.*

El guardián del espanto colectivo

LO QUE MÁS me cautivaba de las empanadas de Gloria era que poco a poco me iba enterando –conforme ella preparaba la masa y el relleno, al tiempo que me decía algo sobre la zanahoria rallada; charlábamos episódicamente a través de preguntas, comentarios míos y largas respuestas suyas– de cómo llegaron a Montevideo esos árboles urbanos que soltaban en otoño una pelusa con hojas caídas que a veces se interpretaban como una maldición francesa –se le atribuía a ese polen la responsabilidad de las alergias que se desencadenaban con los cambios de estación– o de lo que significaron las Fuerzas Conjuntas. Los inmensos plátanos de sombra eran parte de las migraciones del siglo XIX hacia el Río de la Plata; las Fuerzas Conjuntas fueron el aparato de represión que durante la dictadura en Uruguay se montó para llevar a cabo los crímenes de Estado.

Los plátanos de sombra se agitan en otoño de una manera feroz, durante la primavera y el verano son una fresca protección de los rayos solares, al tiempo que producen imágenes hermosas de las calles de Montevideo y una variedad casi artística de tonos verdes y amarillos; además, son sumamente resistentes al acoso y a la asfixia del crecimiento urbano. Las Fuerzas Conjuntas aparecían en la memoria a través de relatos que las aludían de forma casi indirecta en las palabras

de Gloria: estaban ahí como la figura de un guardián amargo del pretérito y del espanto colectivo. Sin embargo, no podría afirmar que las historias que contaba Gloria cuando preparaba las empanadas o los ñoquis estaban cargadas de una enunciación trágica o doliente. Más bien, su manera de llegar a lo trágico era a través de una distancia irónica con el pasado: en sus palabras había algo de risa y sarcasmo, así como una que otra maledicencia en clave picaresca. Poco a poco me fui dando cuenta de que el infierno dictatorial retrospectivo era al mismo tiempo la narración de un Montevideo que se revelaba como el secreto poético y vital mejor guardado del mundo: los ecos descriptivos de una ciudad que no cesaba de ser memoria y olvido.

Cuando la memoria y el olvido cambian de país

GLORIA NACIÓ EN Minas, Lavalleja, en 1930, el año que Uruguay ganó su primera Copa de Mundo. En la Plaza Libertad, en el centro de Minas, todavía existe una añeja confitería que vende serranitos, alfajores, damascos, yemas; dulces, bombones y frutos de los que brotan unos colores anaranjados y marrones a través de los cuales Gloria evocaba pasajes de una infancia de trece hermanos. Yo conocí a Zulma, una de sus hermanas que estaba perdiendo la memoria y que vivía en el barrio judío de Montevideo, quizás por el año 2006. Todavía soy capaz de recordar esa confusión en la cabeza de Zulma de tiempos y espacios que, paradójicamente, se asemejaba de un modo algo oblicuo a esa otra confusión que se despliega cuando el tiempo cambia de espacio, cuando la memoria y el olvido cambian de país y el tiempo evocado termina siendo un tiempo de espacio arrebatado, a veces terrible y otras tantas nostálgico; el daño cognitivo, su efecto de olvido, confusión, obsesión y debilitamiento de lo recordado, de alguna manera se termina pareciendo al tiempo rememorado desde el exilio.

En el corazón del barrio judío de Montevideo escuchamos Mariela y yo a Zulma toda una tarde en su diálogo con muertos y vivos: preguntaba por ciertas hermanas y hermanos que ya habían fallecido y al mismo tiempo se dirigía a ellas y ellos desde una desolación insólita que les hablaba como si estuvieran presentes en la conversación; todas y todos estaban vivos para ella en esos minutos en los que recordaba la infancia compartida en Minas, el traslado familiar a Montevideo, la dispersión de las y los hermanos Gutiérrez que, según Gloria, deberían haber llevado el apellido Urquiola, pero que la madre decidió borrar para protestar contra el padre ausente. Zulma murió hace años, pero su voz forjada entre esos olvidos y recuerdos se me quedó tan grabada que representa para mí la estela de un decir que proviene del lado más profundo y débil de la memoria: perder los recuerdos sobre el acontecer inmediato bajo la



▲ Imagen: Rosario Mateo Calderón.

Gustavo Ogarrio

tenue compensación de que el pasado se vuelve entonces un presente casi absoluto.

La historia también se canta

NUNCA NADIE VIO llorar a Gloria; la “maldad insolente” del siglo XX, como dice ese tango ya clásico que tanto le gustaba (“Cambalache”, de Enrique Santos Discépolo, de 1934), no la quebró por fuera. “Herida por un sable sin remaches”, Gloria era una gran conversadora, una narradora de historias donde se mezclaban la existencia propia de su errancia, entendida siempre como un largo viaje en el que se quedaba atrás un Montevideo sin retorno

definitivo, con el registro íntimo en el que el terror de la dictadura era una sucesión de sobrevivencias cotidianas: las visitas a los penales de Punta Rieles y Libertad para que los chicos, Mariela y Alejandro, estuvieran un momento con los padres, Mabel y Walter; el trasiego clandestino del dulce de leche; la noche cayendo a mansalva en el toque de queda y a la que Gloria le oponía el mate y las tortas fritas para guardar esa sensación de equilibrio secreto que dejan los actos cotidianos más simples en los contextos más espantosos.

Pero la historia de Gloria es también una historia de candombes, milongas, tangos y libros.

/ PASA A LA PÁGINA 10

“HOLA, HABLA JUAN CARLOS”

Lo inesperado a veces tiene rasgos de destino: es cosa de estar en el lugar adecuado en el momento preciso y Tique, esa escurridiza diosa de la suerte, hace de las suyas: en este caso se trata de un encuentro casual en una banca de un parque, en el que convergen un escritor mexicano, dos mujeres mayores y un narrador sin tiempo.

Quiero contarles una bella historia. Como algunos sabrán, soy un asiduo de las bancas de las plazas públicas. La tarde de ayer, después de estar trabajando en un café, me senté a leer en una hermosa plaza que lleva el apellido Borges, pero no en honor de quien están pensando, sino por un cura del mismo apellido que desconozco si era pariente del genio. La plaza es una de mis favoritas de Buenos Aires porque tiene muchos árboles y no pasa mucha gente. Enfrente hay un edificio de 1903 que ahora es un cine-teatro de la municipalidad, de entrada gratuita. Leía un libro de ensayos de Vinciane Despret. Una lectura un poco distraída porque a mi mente la interrumpían los pendientes que evado día con día.

De pronto se acercaron dos señoras, una mayor, con bastón y gorra azul y la otra con canas, de unos sesenta años. Me preguntaron si sabía algo del nuevo ciclo de cine porque la puerta estaba cerrada. Les regalé el folleto que unos minutos antes había ido a pedir sobre el ciclo de Tarkovski que empezaba, agradecieron e hicieron un comentario sobre mi libro. Les dije que era un libro sobre animales. La mayor de ellas hizo un comentario de que su hermana tenía (o tiene) muchos gatos, no recuerdo la cantidad que dijo, pero era una cosa exagerada: nueve o quince. La menor de ellas me dijo que la otra era una gran lectora y salió el tema de que ella estaba leyendo diarios de Katherine Mans-

field. Yo respondí “ah, la neozelandesa” y seguimos conversando.

Se sentaron ambas en mi banca y naturalmente llegaron a preguntar por mi tonada, que de dónde era. Dije de México y –como es habitual en mucha gente acá– exclamaron: “¡Ah, qué lindo México!” Y hablaron de pintores mexicanos y de cómo México había recibido a mucha gente en el exilio. Seguimos platicando de libros y de muchas cosas que no olvido. Después me preguntaron mi nombre. Respondí que Juan y la más joven dijo “ah, el marido de ella se llamaba Juan Carlos”. Les dije que en realidad yo también me llamaba Juan Carlos pero que sólo usaba el Juan.

La tarde era realmente agradable y la conversación alegre siguió. Las dos son músicas y estaban interesadas en saber si en el teatro de enfrente tenían un piano pues querían armar un recital; la más joven me invitó a que fuera a uno de los recitales que hacía en otro teatro. Después me preguntaron extrañadas: “¿Qué hacés en Buenos Aires?” Hay como una sensación colectiva de que Argentina se cae a pedazos y de que venir desde México es algo muy raro. Les conté que venía a escribir... y otra vez: “Ah, el marido de ella también escribía, era muy bueno”; no recuerdo la frase exacta que dijo, pero pudo ser “bueno” o “importante”. Y en ese momento supe todo, mis ojos se pusieron vidriosos y mi piel se puso ebria, ante mi trance la otra dijo el nombre: Juan Carlos Onetti. Pero yo ya lo sabía todo, sabía quién era.

Supe que cuando la amiga le decía Dolly, era porque estaba enfrente de la violinista Dorotea Muhr, la mujer con la que se casó Onetti ¡en los años cincuenta del siglo pasado! y a la que le dedicó muchas de sus obras y con la que se exilió en Madrid. El asombro siguió avanzando, la conv continuó, me ofrecieron la dirección de su casa y sus teléfonos. Me dijeron que las visite y que vayamos a un concierto. Dorotea tiene como noventa y seis años. La otra es hija de un amigo de Onetti. Dolly, como le decía Onetti y como le dice su amiga, me dijo que ya casi no tiene amigos en Buenos Aires, que todos se murieron, pero que va a ir dos semanas a Madrid donde todavía le quedan unos cuantos. Me insiste que vaya cualquier día a su casa a visitarla.

Cuando se van, además, celebran lo grato del encuentro. Lo primero que hice fue llamarle a un par de amigos para contarles porque no creía lo que me acababa de pasar. La vida es maravillosa y quise compartirles mi asombro. Ahora sólo pienso en lo raro que va ser marcar su teléfono y decir: “Hola, habla Juan Carlos.” ●

Juan Schulz



VIENE DE LA PÁGINA 9/ URUGUAY: UN CANDOMBE...

La primera vez que tuve en mis manos el primer tomo de *Memorias del calabozo*, editado por Tupac Amaru Editorial y escrito por Mauricio Rosencof y Eleuterio Fernández Huidobro, *el Ñato*, fue gracias a Gloria; lo mismo con el *Breviario artiguista*, de José María Traibel; lecturas que parecían fetiches del acto de no olvidar. Por otro lado, si hay un tango que cultive ese arte de relacionar la experiencia propia con la música en mi recuerdo de Gloria sería “Se dice de mí”, cantado por Tita Merello, letra de Ivo Pelay y música de Francisco Canaro. Una morocha insolente reinventó una milonga que estaba concebida para ser cantada por un hombre; el pasado turbulento y arrabalero de Merello encontró en esta pieza un excelente motivo para desplegar una voz profunda que había sido criticada, al punto que Carlos Gardel había dicho que era un desastre. Merello revirtió este veredicto e hizo de su canto el símbolo de una insolencia ampliada que sutilmente se advertía en la manera en que Gloria se expresaba de ella, mientras tarareaba esa letra casi sediciosa: “Era tremenda, pero siempre tenía razón.” La voz de Merello se extendía como una bandera íntima en la que abuelas y tías encontraban una irrupción propia en el mundo masculino, un mandato de rebeldía en el que el origen arrabalero, la puesta en duda de los modelos de belleza dominantes y una coincidencia plena entre vida trágica y festiva, poesía cantada y una dignidad febril que corría socialmente de abajo para arriba, hacían de ella un emblema popular, que sería exaltado posteriormente por la industria de masas: “Se dice de mí,/ se dice que soy fiera/ que camino a lo malevo,/ que soy chueca y que me muevo/ con un aire compadrón.”

Merello ha sido reivindicada en nuestros días como una de las precursoras de los feminismos rioplatenses, con todo y una serie de televisión de reciente factura sobre su vida; su canción emblemática, “Se dice de mí”, fue recuperada en otra voz como cortinilla para una telenovela colombiana de alcance mundial.

Pero no hay nada más emblemático en la evocación de Gloria que el “Candombe del olvido” (1979), de Alfredo Zitarrosa. Me ha llevado años de escucharlo, una y otra vez, para sentir, padecer y disfrutar la consistencia poética y musical de Zitarrosa, como si fuera una cápsula de significados y sentires de liberación prolongada. “Candombe del olvido” es sin duda una de las más hondas expresiones de la experiencia latinoamericana en contextos extremos de violencia, olvido y memoria, que recorre en imágenes concretas y en clave de interrogación la vida personal de Zitarrosa; casi por añadidura –en un contexto de persecución, tortura y desaparición– ese recorrido se transforma en una experiencia compartida, en una poética cantada de la memoria: “Dónde estarán los zapatos aquellos/ que tuve y anduve con ellos./ Dónde estarán mi cuchillo y mi honda./ El muchacho que fui, que responda.”

Y en una expresión de resonancia popular y proustiana, Zitarrosa le pide al candombe que le “devuelva” algo de lo vivido y de lo perdido. Es así que ese olvido deviene en un *candombe del recuerdo*, como si este posible nombre de la pieza se revelara como el motivo último, quizás dialéctico, de lo cantado:

“El candombe del recuerdo/ le pone un ritmo lerdo al destino/ y lo convierte en un camino.”

El ritmo pesado y torpe, lerdo, de la persecución, la huida y la “derrota”. Gloria anduvo ese



▲ Imagen: Rosario Mateo Calderón.

“

Esa otra confusión que se despliega cuando el tiempo cambia de espacio, cuando la memoria y el olvido cambian de país y el tiempo evocado termina siendo un tiempo de espacio arrebatado, a veces terrible y otras tantas nostálgico; el daño cognitivo, su efecto de olvido, confusión, obsesión y debilitamiento de lo recordado, de alguna manera se termina pareciendo al tiempo rememorado desde el exilio.

camino en silencio, cuando se trataba de pasar desapercibida en las aduanas; a final de cuentas, el destierro por momentos exige “vivir sin pasado”, en un ir y venir entre Venezuela, México y Montevideo, una vez terminada la dictadura. Pero Gloria también viajó del presente al pasado acompañada por sus tangos y candombes, hizo propias sus enseñanzas populares y sus “palabras habladas” fueron también las suyas.

A final de cuentas, como afirmó su nieta Mariela –la misma que llevaba de la mano para ver a sus padres por los pasillos de la prisión política– en un posible epitafio de Gloria: “Tenía que descansar. Su camino, tropicado en esta tierra. Y ahí estuvo para sostenernos cuando hizo falta.”

Gloria y su memoria de suaves candombes y de tangos cantados por Julio Sosa, Tita Merello, Discépolo y tantos otros, de empanadas y ñoquis, sus olvidos y remembranzas con paisajes de plátanos de sombra cerca de El Prado, “silencios y nombres” que iban de Montevideo a Ciudad de México y viceversa, la dilatación narrada y por momentos alborozada de su palabra viva, murieron el 24 de agosto de 2024. Muchas veces escuché el relato, de diferentes maneras y acentos, casi siempre mediante un rodeo, sobre el episodio de esa noche espeluznante en que la Fuerzas Conjuntas arrestaron a Walter y a Mabel; los pusieron en la parte de atrás del convoy, ya se llevaban también a Mariela y a Alejandro, de cinco y cuatro años en ese momento. Gloria salió de la casa de al lado –en el barrio de Sayago– y bajó a sus nietos del convoy para quedarse con ellos casi dos años en los que sostuvo ese peso específico –modulado silenciosamente por tangos y milongas– de la historia en su forma más concentrada... hasta que vino la salida del penal de Libertad y de Punta Rieles, los salvoconductos para dejar Uruguay y la llegada de todas y todos a México en diferentes momentos; *revolcados* siempre en el *merengue* de la vida. Quizás es preferible concebir, desde esa voz colectiva de candombes, en los tiempos más duros, que la muerte es simplemente “una ingenua adivinanza” –como entonará Zitarrosa por los siglos de los siglos– y que la vida seguirá siendo, recargadamente, “problemática y febril”. A veces, la historia también se canta ●

UNA DE GRIEGOS Y OTRA DE ROMANOS

HÉCTOR CARRETO

El oleaje del Ponto

Antologías griega y romana imaginarias



El oleaje del Ponto,
Héctor Carreto.
Universidad Autónoma de la
Ciudad de México,
México, 2024.

El título de *El oleaje del Ponto* es una acertada metáfora para reunir el último libro en vida de Héctor Carreto. En estos poemas, el sonido de las palabras de los poetas grecolatinos resuenan en la interpretación, reescritura, del autor de *Coliseo*, Premio Nacional de Poesía Aguascalientes. El oleaje del mar entra por los oídos, por la mirada y el olor de la sal es aspirado por el olfato, la humedad picosa de sus aguas cálidas baña el cuerpo de los versos, los cuales se saborean desde un lejano banquete platónico, el menú ideal. Es decir, el oleaje del mar, el rugido del Ponto ocupa nuestros cinco sentidos. Pero este poemario ocupa más, el sentido lúdico nos revuelca de risa como hacen las olas al bañista, y también obliga al lector a realizar operaciones de comprensión por sus múltiples referencias y metáforas, las piruetas casi circenses de este mar se ondulan en estos versos y todo aquello que se ondula seduce.

Héctor Carreto, antes de cualquier otro adjetivo, es un poeta subversivo. El rugido de su oleaje implica el cambio, no hay nada en el mar que mantenga un orden, todo se mueve y cambia de lugar, sobre todo, la voz de este mar penetra en el lector, en quien escucha estos poemas.

La risa es la subversión del sentido. Está dada en varios niveles, como corresponde a los epigramas clásicos, la primera es en el tema sexual amoroso, como nos lo indica en el primer poema de Eurípides “El dios supremo”; otra, en lo referente al heroísmo de quienes combaten, como en “El arte de la guerra”, De Ánite, en “Ante la tumba de Alejandro” y “Los dos imperios”; una tercera es política, las tres formas se dan en los poemas correspondientes a Catulo en la parte latina, uno de los apartados más extensos del libro. Las figuras retóricas de sentido como la ironía y sátira permean el libro. La burla es contumaz. Así es el hecho mismo de asumirse, tomar la voz, estilo, temas de dieciocho poetas entre griegos y romanos; como una especie de Pessoa, a la manera del teatro griego, máscaras o suplantación de personalidades, el yo es otro, excesivo, un yo como manada, legión, antología. Para interpretar un personaje, en inglés se usa la palabra “jugar”, Carreto juega con un sinfín de olas que llegan y se van, fugitivas que por medio de la palabra permanecen.

En el poemario de Carreto se encuentran poemas de Safo, quien tocaba la lira (instrumento que, como se sabe, da nombre a la poesía lírica) e inventó el plectro (lo que se conoce como la plumilla o uña para tocar la guitarra): Dentro de estos se puede leer, escuchar y cantar “Bolero”: “Sé que te emborrachas con otra/ oh, traicionera, Cleis/ Sin embargo, podría perdonarte/ si al llegar al punto G/ balbucearas mi nombre.”



Varios poemas de *El oleaje del Ponto*. *Antologías griega y romana imaginarias* hacen referencia a las extremidades inferiores, como en “Confusión”, “Permanencia de Atis”, “Ayorca”, “Otoño”, dentro de los poemas correspondientes a Safo de Mitilene; así mismo, en “Embriaguez”, de Alceo, “Invierno”; “Motivos de Helena” de Anónimos; “Lazos” de Horacio, “Cintia”, de Propertio; “Receptorio”, de Ovidio; “Poética”, de Marcial; “La manzana de la discordia”, de Ausonio. El gusto por las piernas en la poesía de Héctor Carreto es una constante u obsesión.

También, en el poemario de marras, se encuentran varios poemas con el tema de la vejez y la muerte “Ondas canosas”, “Otoño”, “Poema de los setenta años”, pero como dice el poema que da título al libro “Homero no ha muerto/ sigo escuchando su voz./ Si alguien ha visto su tumba,/ que lo saque de ese mundo de sombras/. El rapso da deseará escuchar de nueva cuenta el rugido del Ponto/ y la tribu, el rugido del Ponto en los labios de Homero.” Y en el apartado de Platón se encuentra “Una estrella llamada MM”, donde los últimos versos dicen: “La plata de su piel seguirá brillando/ Para ella jamás habrá un epitafio.”

De igual forma, para Héctor Carreto jamás habrá un epitafio ●

Qué leer/



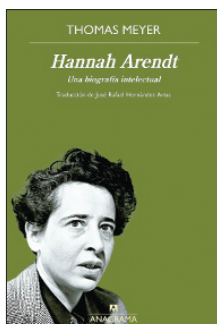
Una teoría crítica de la inteligencia artificial,
Daniel Innerarity,
Galaxia Gutenberg,
España, 2025.

EL CATEDRÁTICO DE Filosofía Política Daniel Innerarity escribe: “La organización política de las sociedades ha tenido siempre una pretensión de automaticidad. En cuanto se supera la simpleza de la familia o la tribu, las organizaciones humanas necesitan datos y procedimientos que permitan gestionar la incipiente complejidad. Hay política propiamente hablando desde el momento en que las sociedades no se pueden divisar con un solo golpe de vista, en cuanto se quiebra la homogeneidad y aparecen intereses contrapuestos.”



Los Wittgenstein, una familia en cartas, edición de Brian McGuinness y Radmila Schweitzer, traducción de Isidoro Reguera, Acantilado, España, 2025.

EL FILÓSOFO BRIAN McGuinness y la pensadora Radmila Schweitzer –expertos en la obra de Ludwig Wittgenstein– editaron *Los Wittgenstein, una familia en cartas*. El libro, aseveran los editores, es un recordatorio de desdichas y celebraciones: “Maurice Ravel escribió el célebre *Concierto para la mano izquierda en re mayor* para el pianista Paul, hermano de Ludwig; Gustav Klimt pintó el retrato de matrimonio de su hermana Margaret, y Josef Labor era el ‘compositor de la casa’. Pero pese a su relevancia, no lograron escapar de la tragedia: dos de los hermanos se suicidaron; Paul y Ludwig combatieron en la Primera Guerra Mundial.”



Hannah Arendt. Una biografía intelectual,
Thomas Meyer,
traducción de José Rafael Hernández Arias, Anagrama, España, 2025.

THOMAS MEYER –catedrático de Filosofía en Múnich y especialista en el trabajo de la pensadora Hannah Arendt– afirma: “Con los números 128 y 129, Arendt y Blücher fueron incluidos más tarde en una de las dos listas con los nombres de los salvados que Fry y el Unitarian Service Committee confeccionaron hacia 1945. Numerosos conocidos de los Blücher también llegaron al mundo libre a través de Fry, entre ellos Hans Sahl, Siegfried Kracauer y –como puede constatarse en la lista– Heinrich Brandler, que fue uno de los miembros fundadores del Partido Comunista de Alemania (Oposición) (KPDO) en 1928-1929.” El libro refleja cierta actualidad.

Dónde ir/

La revolución impresionista: de Monet a Matisse, del Museo de Arte de Dallas.

Curaduría de Nicole R. Myers. Museo del Palacio de Bellas Artes (Juárez s/n, Ciudad de México). Hasta el 27 de julio. Martes a domingos de las 10:00 a las 18:00 horas.

LA CURADORA DE arte europeo Nicole R. Myers narra que la muestra *La revolución impresionista: de Monet a Matisse, del Museo de Arte de Dallas* recorre parte de la historia del impresionismo, desde su origen en 1874 hasta los primeros años del siglo XX. La exposición muestra a múltiples artistas y “la revolución que crearon en el arte moderno.” Entre los diversos creadores elegidos están Claude Monet, Edgar Degas, Berthe Morisot, Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Piet Mondrian y Henri Matisse. La pieza incluida en esta página se titula *Mar abierto*. Fue pintada por Eugène-Louis Boudin en 1889.



▲ *Mar abierto*, Eugène-Louis Boudin, 1889. Museo de Arte de Dallas. Tomada de: <https://museopalaciodebellasartes.inba.gob.mx/exhibition/la-revolucion-impresionista-de-monet-a-matisse-del-museo-de-arte-de-dallas/>

Hudud.

Dramaturgia y dirección de Jonathan Granados. Con Azul Piccone, José Riveroll, Luis Frec y Jimmy Varsan.
El 77 Centro Cultural Autogestivo Experimental (Abraham González 77, Ciudad de México). Hasta el 24 de abril. Jueves a las 20:30 horas.

EL DRAMATURGO Y director Jonathan Granados –conocedor del Corán– cuenta: Hudud, que significa en nuestra lengua “límite”, resulta una palabra usada en la literatura islámica para referirse a fronteras del comportamiento aceptable y los castigos relacionados con los crímenes inexorables. Dice: “En Irán los hombres homosexuales tienen tres opciones: negar su sexualidad y buscar una esposa; vivir acorde a su preferencia y arriesgarse a la pena de muerte; o cambiar de sexo y tener permiso de casarse con un hombre. El gobierno les indica el camino: o blanco o negro. Si quieres amar a un hombre: sé una mujer. Conozcamos tres historias, cuyos testimonios podrían fusionarse en un solo grito en busca de la libertad de ser y amar.” ●



En nuestro próximo número

La Jornada
SEMANAL
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

SIMONE WEIL:
CARTAS DE UNA OBRERA Y FILÓSOFA

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago

Las lenguas en la tribuna

SI ALGUIEN OBSERVA el desarrollo de una sesión en el Congreso de Oaxaca, notará algo que no se ve en otros Congresos: la presencia de las lenguas indígenas en voz de los legisladores, quienes dan un saludo, alguna frase o discurso en sus idiomas originarios desde la tribuna. Quizá al principio se escuchaba extraño, ahora es lo cotidiano. En la Cámara de Diputados Federal ocurre algo parecido, aunque no son los diputados quienes hablan, sino que al inicio de cada sesión ordinaria participa alguna persona invitada con la intención de presentar un mensaje en su propia lengua materna. Esto ocurre a propuesta del escritor y comunicador Mardonio Carballo, quien desde 2019 propuso al entonces presidente de la Mesa Directiva, Porfirio Muñoz Ledo, un espacio para visibilizar las lenguas mexicanas en el marco del Año Internacional de las Lenguas Indígenas, decretado por la UNESCO.

La intención de esta propuesta es noble, la participación de cada una de las personas que han hablado desde la tribuna ha sido brillante y digna, y reivindica la presencia indígena en este país, ya que además de mostrar el sonido de sus lenguas, en los breves minutos que les otorgan aprovechan el espacio para hablar de alguna problemática que afecta a su comunidad o su entorno. Desafortunadamente no todo es belleza, ya que estos discursos se presentan cuando la mayoría de los legisladores aún no ha llegado a su respectiva curul, y los que están priorizan sus charlas personales y sus cabildos, sin prestar atención al mensaje que se les comparte. La atención se dispersa porque la mayoría de los legisladores no conoce y no entiende la lengua que escucha y, aunque en las pantallas de la sala se presenta la versión en español, muy pocos levantan la vista para leerla.

Para quienes observamos la situación descrita es lamentable que los diputados federales no muestren el mínimo interés por conocer la diversidad lingüística de México. Eso sí, están muy pendientes para tomarse la foto con la persona invitada, que además suele lucir su vestimenta tradicional, para presumir que tienen interés por los pueblos indígenas o simplemente para mostrarla en sus redes sociales como un souvenir más. Esto no debe desanimar la presencia de las lenguas originarias en la tribuna, puesto que las voces indígenas sí son escuchadas por miles de personas que a través de los medios de comunicación, principalmente por las redes digitales, se enteran y se entusiasman porque uno de sus hijos o hijas tomó la palabra desde la tribuna, y no cualquier palabra, sino “su palabra”, aquella con la que habitan el mundo, con la que describen su entorno, su pensamiento y su historia, aquella que frente al racismo se presenta en el pleno del Congreso Federal.

He visto a mis paisanos emocionarse y compartir el video donde alguna hermana o hermano indígena está en la tribuna, llevando la palabra originaria junto con el orgullo, la dignidad y la alegría de los pueblos y comunidades que son la raíz de este país y su presente más promisorio. También los he visto lamentarse por la ausencia o la indiferencia de los diputados mientras su palabra resuena en el recinto; los he escuchado decir que es una vergüenza que, aun cuando llegan a sus espacios de trabajo, no escuchan la belleza de las lenguas, la importancia de los mensajes, y no se enteran de los problemas y conflictos que se denuncian.

Lo que olvidan los insensibles legisladores federales es que las lenguas indígenas saben de persistencia, saben ser como esa gota de agua que al paso del tiempo logra horadar la piedra. Olvidan también que los pueblos originarios, esos mismos que han sido calificados como “necios”, saben de paciencia y, si ya han logrado subir a la tribuna, seguirán proponiendo diversas acciones, no sólo para ser vistos y escuchados, sino para lograr el ejercicio pleno de sus derechos, a pesar de la sistemática discriminación que aun los persigue ●

La otra escena/ Miguel Ángel Quemain quemain@comunidad.unam.mx

El amor Butoh de Yokoo y Martínez

AL DESAPARECER VAN *naciendo*. La poética Butoh de Natsu Nakajima (EKO, 2024), editado y traducido por Sakiko Yokoo, con textos de Natsu Nakajima, Tatsumi Hijikata, Espartaco Martínez y una introducción de la editora y traductora, es un volumen que representa la vida, la pasión y el camino de una japonesa que llegó a México hace más de dos décadas, para crear una raíz y una fronda que son puente y vida entre dos culturas que se nutren una a otra.

El libro está dedicado a la sabiduría y la experiencia escénica de Natsu Nakajima, nacida en el norte profundo y animista de Japón, como se refiere en esta edición que contextualiza a Natsu como parte de una revuelta (la de “La carne”) que revolucionó al Tokio de los años sesenta, con la aparición incómoda y sorprendente de Tatsumi Hijikata y Kazuo Ohno, y la irrupción del Ankoku Butoh.

Como una forma de resistir a la precariedad de esos años del milagro, pero también a la incertidumbre existencial, Nakajima se aventuró a fundar, a sus veintiséis años, uno de los proyectos escénicos más perdurables de la segunda mitad del siglo XX.

En 1969 aparece en la escena teatral y dancística japonesa Muteki-Sha, que una década después de su fundación empezaría a recibir reconocimiento como resultado de participar en los más variados Festivales de Teatro y Danza en “Occidente”. Así llegó al Festival Cervantino que la catapultó en México, fecha en que algunos consideran como el inicio formal de la difusión de la Danza Butoh en México.

Hace dos entregas bromeaba recordando a los vendedores de espejitos que se apropiaban de los trabajos más vistosos que observaban en el extranjero, cuando viajaban en comisiones oficiales y mantenían sus compañías “independientes” y presentaban sus espectáculos “llenos de hallazgos” técnicamente muy vistosos. Ironizaba también con el kilo de harina que se echaban encima los seguidores de esa nueva “carne” que fue el Butoh de entonces. Eso motivó a Espartaco Martínez a recordarme que la moneda tiene por lo menos tres lados, y que Sakiko y él, junto con otros artistas del mundo flotante y de México en una laguna, han sido herederos, gestores e imaginadores de un mundo híbrido que llamamos y llaman japonmex, como esos mestizos que tanto asombran a los connacionales que han vivido fundamentalmente en sus 500 o 600 m² topándose a sus vecinos, hasta comportarse como unos escépticos frente al azar. Así puedo compartir con los lectores de esta comunicación el camino que siguió Natsu y el camino de virtud



que continúa Sakiko, colocando su entusiasmo para hacer de su arte personal una danza comunitaria que se dirigió al estímulo de personas con trastornos motrices y del aprendizaje, gracias a lo cual han podido resolver la ecuación que el Butoh les presentó como desafío a unas vidas que pasaron de la precariedad a la dignidad.

Sakiko se asume como coreógrafa, bailarina y narradora y, desde hace un tiempo, como sacerdotisa budista, lo que le da un sentido particular a su práctica, misma que se introduce en formas de devoción a la divinidad que tal vez tienen un equivalente con lo que llamamos profunda pasión.

Habría que ahondar en lo que esta pareja hace y promueve, pero por ahora hay que agradecer y decir que el libro que entregan es uno de los más altos grados de belleza y profundidad editorial, con todo y que los materiales están manufacturados con la mayor simpleza y austeridad.

Desconozco el talento que está detrás de Alas de Mosca Editorial, pero el cuidado es de gran rigor. El trabajo en escala de grises de las fotografías permite entender que parte del Butoh consiste en afinar esa orquesta en que se convierte el rostro cuando se ha alcanzado uno de los máximos grados de control, para que la lava interior licúe esas nieves que modelan el rostro al inicio de sus historias blancas. Esta es la punta de un iceberg que esta pareja (contacto@ekocj.com) ha presentado con gran cuidado y profesionalismo, que además acompañó las recientes presentaciones del libro ●

Galería/ **José Rivera Guadarrama**

Vito Acconci, precursor del body art

DURANTE LA SEGUNDA mitad del siglo XX, las técnicas y los recursos del arte a nivel mundial estaban cambiando. El período de postguerra fue una de las causas principales de que los creadores buscaran alternativas de expresión. Los objetos con los que comenzaron a experimentar ya no se limitaban a herramientas materiales como naturaleza muerta u objetos inanimados; el cambio radical fue el cuerpo humano como vía de experimentación frecuente, mejor conocido como *body art*.

Uno de los artistas más representativos de estas técnicas fue el estadounidense Vito Acconci (1940-2017), un poeta neoyorkino que proponía el desplazamiento de las palabras escritas hacia el cuerpo como medio de expresión total. El cuerpo, entonces, se convierte en herramienta y soporte en donde recaen todas las sensaciones.

Su obra más polémica es *Seedbed* (Semillero), una instalación que realizó en 1972 en The Metropolitan Museum of Art. En ella, Acconci se ocultó debajo de una rampa de madera, sin que los visitantes pudieran verlo. Su intervención consistía en masturbarse, basando sus fantasías en los movimientos de los visitantes que estaban sobre él. Al mismo tiempo, narraba estas fantasías en voz alta, mediante altavoces colocados dentro de la galería, describiendo por ejemplo escenas como “estás a mi izquierda, te estás alejando pero estoy empujando mi cuerpo contra ti, hacia la esquina, estás inclinando tu cabeza hacia abajo”, todo esto sin dejar de masturbarse. *Seedbed* es considerada como una obra seminal, al crear una conexión íntima entre el artista y el público, permaneciendo mutuamente invisibles.

Desde 1970, Acconci comenzó a elaborar otro de sus trabajos más representativos: *Three Adaptation Studies*. Consta de tres escenas distintas sin aparente relación aunque en el fondo, en realidad, lo que prevalece es la exaltación de las debilidades humanas. En el primero, titulado “Blindfolded catching”, establece una relación importante entre los reflejos e instintos de supervivencia del cuerpo humano; en esta pieza, Acconci tiene los ojos vendados, no tiene noción de lo que sucede a su alrededor, al mismo tiempo son arrojados a su cuerpo distintos objetos; aquí es en donde el cuerpo reacciona, se activan los instintos de supervivencia, es decir, Vito pone de relieve los reflejos del cuerpo, siente un golpe y reacciona de manera imprevista, causando una sensación de indefensión, sobre todo porque en esas condiciones está exponiendo las partes más vulnerables del cuerpo humano, los órganos más sensibles, vitales.

La otra escena o secuencia de ese trabajo es “Soap and eyes”: Vito se arroja una especie de sopa a la cara y, luego de eso, abre los ojos. El angustiante reto es no poder tallarse o secarse los ojos de ese líquido espeso que le escurre por todo el rostro, aguantando el tormento corporal por salvarse o recuperarse de ese dolor continuo e irritante; lo más que puede hacer es parpadear repetidas veces.

La tercera parte se titula “Hand and mouth” y en ella Vito Acconci se mete los dedos de la mano hasta lo más profundo de la garganta, provocándose arcadas, casi hasta inducirse el vómito, una especie de crítica a la bulimia y a la inanición, pero también podemos observar cómo el cuerpo humano rechaza otras partes de propio cuerpo. Es en esta pieza en donde se puede apreciar lo fundamental del *body art*, sobre todo porque ya no interviene ningún otro elemento más allá del cuerpo humano.

Es así que Vito Acconci comienza a crear nuevas formas de expresión y comprensión del arte. Con sus intervenciones, además, el encuentro con el espectador se vuelve activo, junto con el espacio y el artista. Al mismo tiempo las dinámicas se renuevan, dejando al descubierto que el cuerpo puede ser la herramienta principal y soporte de lo que se tenía conocido como arte.

Las intervenciones de Acconci también dieron paso a cuestionar y reflexionar respecto a temas como la violencia, el sexo, el dolor, la alegría o la incertidumbre ●

Autorretrato verbal (fragmento 4)* **Odysseas Elytis**

DESPUÉS DE SPETSES** llegó el turno de las Cicladas. Eso ya en mis años de estudiante. Aquí no tenía que ver sólo con los elementos naturales, también eran las construcciones que tenían las islas y las herencias que levantaban, clásicas, bizantinas, neohelénicas. Una columna de un templo clásico, en otro lado un monasterio, una ermita, en otro un palomar.

Empecé a distinguir la profunda coherencia y continuidad que representaba todo eso en la duración griega, como la llamamos más tarde, por muy diferentes que parecieran entre sí. Recuerdo que aquellos años, si no me equivoco en 1933, vino a Atenas Le Corbusier. Yo tenía entonces una obsesión con la arquitectura y admiraba a Le Corbusier porque era en realidad el padre de la arquitectura moderna.

Pues cuando lo escuché hablar sobre los técnicos populares, los albañiles que hicieron las casas en las Cicladas; cuando lo escuché hablar y explicar de qué manera habían encontrado soluciones que eran útiles para el hombre y estéticamente bellas, me impresionó mucho, pero también me dio una satisfacción, porque me resolvió una contradicción que tenía dentro: que puedo admirar tanto los elementos de la tradición como los modernos. Y que no había entre ellos la contradicción que muestran exteriormente.

Así, poco a poco el Egeo empezó a adquirir para mí un peso diferente. Era el meollo de los que llamamos el espíritu griego, era el portador de la quintaesencia de los valores.

Existen lugares que son bellos simplemente. Existen otros que tienen importancia porque en ese espacio se desarrolló una cultura determinada. El Egeo, sin embargo, combina ambas cosas. Es único, porque no creo que exista en ninguna otra parte esta continua penetración entre mar y tierra firme, y esa claridad. Por lo tanto, eso es lo que lo hace único en nuestra fisonomía, por un lado, y por el otro, sostiene, en profundidad, una interminable cultura sin ninguna fisura.

*Tomado de *Autorretrato verbal*, Odysseas Elytis, Ipsilon Libros, Atenas, 2000, pequeño libro que consiste en la transcripción del documental *Odysseas Elytis* realizado en 1980, Producción del Archivo de Creta, G. I. Sgourákis, ERT LENET, 1999. La edición del libro estuvo al cuidado de Ioulita Iliopoúlou.

**Speteses. Isla del Golfo de Argólida y a veces está considerada en el Golfo Sarónico.



Imagen
de Alonso
Arreola.

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

@escribajista

Mujeres en la música

COMO TANTAS OTRAS profesiones humanas, la de la música de concierto ha sido una escalada compleja para las mujeres. Lo primero fue encontrar lugar en las orquestas, luego ser consideradas para el liderazgo de una sección. Entonces vino la oportunidad de ser solistas y, mucho después, la de ser directoras. Como compositoras, por supuesto, el trayecto es aún más sinuoso. De allí que toda iniciativa para ampliar su presencia en el mundo clásico sea bienvenida. ¿Verbigracia?

Continuando con el ciclo Jornadas de Mujeres en la Música, que ocurre durante todo el mes de marzo, el programa de la Orquesta Filarmónica de la UNAM que se llevará a cabo al mediodía de hoy, domingo 16, en la Sala Nezahualcóyotl del Centro Cultural Universitario, será conducido por la batuta de Catherine Larsen-Maguire e incluye el prometedor *Concierto acuático para percusiones líquidas* de Tan Dun (interpretado por la percussionista Vanessa Porter) y la *Sinfonía gaélica* de Amy Beach, primera compuesta por una mujer estadounidense en recibir reconocimiento público.

Larsen-Maguire, originaria de Manchester, Inglaterra, y radicada en Berlín, ha dirigido orquestas como la Filarmónica de Londres, la Sinfónica de Galicia y la Filarmónica de la UNAM. Por su lado, Porter, egresada del Colegio Real de Música de Londres, es reconocida por un enfoque innovador que combina obras contemporáneas con improvisación y artes escénicas.

Otra sesión de este ciclo tendrá lugar el sábado 22 a las seis de la tarde en la Sala Carlos Chávez. En esta ocasión, la cantante Jacinta Barbachano y el pianista Diego Sánchez-Villa presentarán un programa dedicado a la música española de concierto. Las obras incluyen las *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla, las *Doce tonadillas* en estilo antiguo de Enrique Granados y las *Cuatro canciones sefardíes* de Joaquín Rodrigo. Barbachano, ganadora del Concurso de Canto Francisco Araiza, ha destacado en escenarios como el Palacio de Bellas Artes y la Sala Nezahualcóyotl.

El sábado 29, también a las seis y en la misma sala, la arpista Bárbara Cerón ofrecerá un recital que entrelaza sonidos tradicionales mexicanos con danzas españolas del Renacimiento y el Barroco. El programa incluye obras de Luys de Narváez, Alfonso Mudarra y Gaspar Sanz, entre otros. Cerón, egresada del Conservatorio Real de La Haya, combina su formación con un profundo interés en las tradiciones mexicanas.

El domingo 30 al mediodía, la OFUNAM presentará nuevo programa de vuelta en la Nezahualcóyotl, ahora bajo la dirección de Julia Cruz. Incluirá obras como *El Moldavia* de Bedřich Smetana, *Kairós* de Andrea Sarahí Ramírez y la *Sinfonía núm. 5* de Félix Mendelssohn. Originaria de Valencia, Cruz ha dirigido orquestas como la Filarmónica de la UNAM y la Nacional de España, destacando su interés sobre la ópera italiana y la música contemporánea.

Finalmente, el mismo día y en la propia sala Neza, pero a las seis de la tarde, la Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata se presentará bajo la dirección de Gabriela Díaz Alatríste. El programa incluirá la obertura de *Las bodas de Figaro* de Wolfgang Amadeus Mozart, la *Sinfonía número 2* de Johannes Brahms y el *Concierto para violonchelo* de Antonín Dvořák, con Barbara Piotrowska como solista. Originaria de Polonia, ella ha sido reconocida por su interpretación en escenarios como la Philharmonie de Berlín y el Concertgebouw de Ámsterdam.

Dicho lo anterior, lectora, lector, hagamos eco de todas ellas. Y perdone tanto nombre y data. Nos pareció que hoy era un día para no soslayar nada. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

Aquimichú

NACIDO EN CIUDAD de México hace cuarenta y cuatro años de edad y egresado en 2005 de la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Iberoamericana, el capitalino Humberto Hinojosa es director, guionista, productor y editor; ha realizado, coescrito, producido o asistido lo mismo cortometrajes que *largos*, series televisivas y videos musicales. En el ámbito estrictamente cinematográfico destaca su ópera prima largometrajista, *Oveja negra* (2009), eficiente historia de tres adolescentes en un pequeño pueblo, con guión de su autoría. A esta buena cinta siguió la notablemente menos lograda *I Hate Love* (2012), sobre un chico sordo enamorado. Cuatro años después desciende algunos peldaños con un *thriller* bastante poco eficiente titulado *Paraíso perdido* (2016); al año siguiente se repone con *Camino a Marte* (2017), pero vuelve a recaer con *Un papá pirata* (2019), convencionalísimo melodrama, y dos años después prueba suerte –sin suerte– en el género del horror con *No abras la puerta* (2021). Su filme más reciente, para Netflix, es *Príncipes salvajes* (2024).

Difícilmente Hinojosa debe desconocer la existencia de filmes como *Los herederos* (Jorge Hernández Aldana, 2015), por mencionar sólo uno de los más recientes con los que *Príncipes salvajes* tiene más de un elemento en común: echar un ojo a la decadencia y la miseria moral de las clases adineradas mexicanas, con especial énfasis en el sector juvenil. Ni cómo negarlo: al respecto hay mucha tela de donde cortar, de modo que un filme abocado a la crítica de las abundantes zonas oscuras de dicha clase privilegiada no es difícil de confeccionar; sólo es menester que se tenga claro el objetivo y que no se desdibuje a lo largo de la trama.

Desafortunadamente, con *Príncipes salvajes* lo que sucede es una suerte de ir y venir, o de inexplicable indecisión, respecto del tema central: el autorrobo maquinado por dos jóvenes de familias muy adineradas en la casa de uno de ellos, seguido de una serie de delitos de gravedad ascendente, funciona bien para

exhibir tanto el materialismo crudo como la inexistente ética lo mismo de los jóvenes que, visto en conjunto, de su entorno social inmediato. Las debilidades del guión comienzan, paradójicamente, cuando se le quiere conferir un poco de profundidad por medio de una serie de explicaciones de por qué ese par de hijos de papi –a los que se suma un par de jóvenes mujeres no menos inescrupulosas– son como son. Al primero de ellos, con el que arranca la cinta y de alguna manera se supondría el protagonista, se le define como un mentiroso compulsivo que va a terapia, aunque avanzada la trama tiene un inexplicable arranque de honestidad. Al segundo, más envilecido que su compañero, se le confieren ambición cruda, filosexualidad enfermiza y, apenas insinuados, ausencia del padre y edipismo; igualmente insinuado o más bien ambiguo, a una de las chicas, hermana del primero, se le da carácter incestuoso y cleptómano, y a la tercera se le asigna una suerte de complicidad cobarde.

Mientras todo lo anterior sucede la trama sufre discontinuidades y desviaciones que conducen, primero, al lugar común de culpar a la servidumbre, necesariamente morena y de clase pobre, del primer y del último delito cometidos, así como, al final, a ese otro lugar común monumental que es poner a la policía judicial, por medio de una conducta corrupta enclichada, como beneficiaria última de las ganancias económicas ilícitas conseguidas por el par de adinerados aprendices de delincuente, que mediante chantaje terminarán al servicio de aquella.

Es como si *Príncipes salvajes*, con su tema entre extraviado y recuperado más de una vez en hora y media, fuese la metafórica proyección involuntaria de los atributos y los defectos de la trayectoria fílmica de su realizador: no comienza nada mal, quiere seguir adelante, da un par de pasos para atrás, avanza un poco, da otro par de pasos en reversa... como el burrito de la canción: aquimichú ●

Vilma Fuentes

El vecino ideal

Tener vecinos es inevitable y no pocas veces son, o somos, la pesadilla del *depto* de abajo o de arriba, o de la casa de al lado. A pesar de las regulaciones generales de una ciudad para la buena convivencia, los horarios y normas de urbanidad, no faltan los conflictos y roces, y escasean la concordia y el mutuo apoyo. Sobre eso reflexiona este artículo y presume el hallazgo del poeta Gilbert Lely del vecino ideal.

“Creamos a nuestros amigos, creamos a nuestros enemigos, pero Dios crea a nuestro vecino”, escribe Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) en *Heretics XIV*. Lejanos o próximos, habitantes de una hacienda o de un estudio, todos tenemos vecinos. Se puede vivir solo, en pareja, en familia, en grupo e incluso en comunidad, y siempre habitarán al lado, más o menos cerca, una o varias personas que moran en un espacio aledaño. El más solitario y aislado de los eremitas no escapa a una presencia vecina por lejana que sea. Esta relativa proximidad con alguien que no es de nuestra familia, que no es ni siquiera un amigo o conocido, del cual ignoramos el nombre, a quien no elegimos para morar a nuestro lado, esta cercanía, pues, para nada voluntaria, vecindario azaroso y casual, puede dar un vuelco a nuestra existencia cotidiana sin que nos percatemos ni veamos las consecuencias que escapan de nuestras manos como escurre el agua. Es también posible que esa vecindad debida al azar no cambie un ápice de nuestra vida.

Dios o la casualidad, pues, nos hace el regalo, envenenado o no, de un vecino cuando no de varios. Las personas que deciden mudarse de casa pueden acudir a agencias para visitar los posibles domicilios. Pueden también leer los pequeños anuncios en los diarios o, si la suerte ayuda, ver un letrero colgado a una ventana donde puede leerse: “SE RENTA” o “SE VENDE” y gozar del hallazgo casi milagroso del lugar soñado para emprender una nueva vida.

La persona, hombre o mujer, en busca de un nuevo domicilio, visita departamentos y casas, camina en sus interiores, calcula dónde acomodar este o ese otro mueble, cuál será su recámara o su estudio, la pieza de juegos para los niños, la sala, el comedor, inspecciona estufas y fregaderos en la cocina, regadera o tina, lavabo y excusado en los baños, en fin, todo parece satisfacer sus esperanzas, sí, casi todo. Olvida informarse sobre el o los vecinos. Olvido mayor, pues vivirá con ellos durante los próximos años, mientras habite el departamento soñado, al cual, un vecino indeseable por las más diferentes causas, puede transformar en pesadilla.



▲ Imagen: Rosario Mateo Calderón.

¿Quién no ha escuchado, alguna vez en su vida, las quejas y lamentaciones del desgraciado ocupante de un espacio vecino a la morada de una banda de noctámbulos que discuten a gritos para tratar de hacerse oír a pesar del altísimo volumen de la música, y esto madrugada tras madrugada, entre semana y, desde luego, sábado y domingo? Una horda que se burla de sus quejas y parece adivinar la visita de la policía pues, cuando ésta acude, llamada por el quejumbroso vecino sometido al insomnio, encuentra un departamento tan silencioso como oscuro: sus habitantes duermen tranquilamente, comprueban los agentes avergonzados al ver que han sacado de la cama y del sueño a pacíficos durmientes.

Cierto, no todos los vecinos indeseables son ruidosos noctámbulos, existen otros tipos de habitantes cuya proximidad puede ser molesta cuando no dañina. Hay los silenciosos *voyeurs* o mirones, quienes pasan sus horas observando nuestros movimientos, escuchando nuestras conversaciones, espiando nuestras entradas y salidas, anotando las visitas que recibimos, obligándonos a bajar persianas y cerrar cortinas, tan molesto es lo que se vuelve un verdadero espionaje, no porque tengamos algo que ocultar, sino porque su vigilancia excesiva termina por hacernos sentir culpables sin saber de qué, acaso simplemente de ser inocentes.

Existen también los desagradables metiches, quienes de buena o mala fe nos aconsejan, nos previenen, nos imponen su ayuda y se meten

en nuestra casa sin ser llamados y sin invitación alguna. No faltan los eremitas que nos hacen sentir de más nuestra existencia...

Por fortuna, hay vecinos amables, con quienes da gusto cruzar algunas palabras, que saben hacer favores cuando lo necesitamos. Personas con quienes tenemos afinidades y terminamos por hacer amistad.

La vecina ideal fue encontrada por el experto en la obra de Sade, el poeta Gilbert Lely, para quien la poesía debe “devorar la realidad” y “sirve para volver asimilables los elementos nutritivos de la Realidad”.

Con verdadero entusiasmo, Lely expresaba a su editor Joachim Vital el placer que le causaba el hallazgo de su alojamiento, al cual describía como un lugar ideal, con la luz venida del pleno sur, asoleando sus tardes, en un jardín arbolado y silencioso. Además, colmo de bonanza, no le había salido caro si tomaba en cuenta que tenía como vecina a una bailarina de apenas dieciséis años, una verdadera perla. Sí, Gilbert Lely podía considerarse un hombre con una suerte sin límites, una dicha infinita. Ante este desbordamiento de exaltación, la curiosidad de Joachim se despertó y quiso conocer la dirección del futuro alojamiento del especialista del marqués de Sade.

Lely se echó hacia atrás en su sillón antes de erguirse y responder con un aire de triunfo:

—Pues en el mismo lugar donde residen Balzac, La Fontaine, Apollinaire, Edith Piaf, Proust... En el cementerio del Père-Lachaise ●