

42 BOCA DE SAPO



HERENCIAS Y DUELOS

Cambiasso - Cerdán - Cozzolino - Demichelis - Feld -
González - Guerra - Kröl - Lafuente - Legarde -
León Almeida - Néspolo - Mejía - Rakar - Romero

EL SUEÑO DE UNA AURORA MUSICAL SUDAMERICANA

CRÓNICA Viaje a Macon y Milledgeville

BALANCES Los riesgos de una memoria oficial

DOSSIER Testimonios del duelo

Sobre Boca de Sapo #42 HERENCIAS Y DUELOS

Boca de Sapo 42 se sumerge en las posibilidades plásticas del cuaderno de artista, en tanto espacio vivo que evidencia el proceso creativo, junto a **Emilia Demichelis**. La imagen de tapa y las que acompañan el Dossier son parte de su serie “Archivo Bitácora”, compuesta por más de cincuenta piezas y veinte años de travesía demiúrgica. En las páginas de estos cuadernos coexisten bocetos, collages, escritura y dibujos que se extienden de lo individual a lo colectivo para tramar un cosmos de posibilidades.

Relatos y testimonios de **Alan Legarde**, **Agustina Kröl**, **Macarena Romero**, **Javier Cozzolino** y **Gabriela Alejandra Lafuente** conforman el Dossier: Testimonios del duelo presentado, con voz de sombra, por la gran autora chilena **Lucía Guerra**.

Esta edición se abre con un ensayo de **Norberto Cambiasso**, “El sueño de una aurora musical sudamericana”, ilustrado por **Jorge Sánchez**; donde realiza un estudio comparativo de dos bandas provenientes de Argentina (Arco Iris) y de Perú (El Polen) en el intento por interrogar la identidad rockera latinoamericana. En el 50° aniversario del último Golpe de Estado en Argentina, **Claudia Feld** realiza un balance sobre los riesgos de una memoria oficial y **Victoria Gesualdi** aporta fotografías sobre la multitudinaria marcha del 24 de marzo. **Florencia Eva González** y **Jimena Néspolo** interrogan el subsuelo de una patria no sulevada y **Sergio Cerdán** se detiene a explorar ficciones que apuestan por una herencia de resistencia biopolítica. A su vez, el fotógrafo documentalista conocido bajo el pseudónimo de **Rakar** se adentra en las ruinas del hospital psiquiátrico más grande del mundo, para ofrecernos una crónica de la segregación racial y psicológica en Estados Unidos.

Completan *Boca de Sapo 42: HERENCIAS Y DUELOS* un breve catálogo de pregones de La Habana actual, realizado por **Ismael León Almeida**, un recorrido por la poesía clásica observando la metáfora del amor como muerte, de la mano de **Sebastián Mejía-Rendón**, y fotografías de **Fernando Pachón Cárdeno**, **Isoswal Castillo**, **Norbert Höldin**, **Chandan Kumar Pradhan** y **Kerstin Riemer**.

SUMARIO: HERENCIAS Y DUELOS

STAFF

Era digital, año XXVII, mayo 2026.

DIRECTORA

Jimena Néspolo

CONSEJO DE DIRECCIÓN

Claudia Feld

Norberto Cambiasso

Laura Cilento

Florencia Eva González

Walter Romero

REDACCIÓN

Javier Geist

CORRECCIÓN

Carolina Fernández

ARTE Y DISEÑO

Antonia Scafati

COLABORADORES

Ismael León Almeida

Javier Cozzolino

Sergio Cerdán

Emilia Demichelis

Lucía Guerra

Agustina Kröl

Gabriela Lafuente

Alan Legarde

Sebastián Mejía-Rendón

Rakar

Macarena Romero

COMMUNITY MANAGER

Matuziken Knight

- El sueño de una aurora musical sudamericana. *Norberto Cambiasso /4*
- Breve catálogo de pregones de La Habana actual. *Ismael León Almeida /18*
- El subsuelo de una patria no sublevada. *Florencia Eva González y Jimena Néspolo /28*
- Crónica: Viaje a Macon y Milledgeville. *Rakar /36*
- Herencia y patrimonio de resistencia biopolítica. *Sergio Cerdán /44*
- Balance: Los riesgos de una memoria oficial. *Claudia Feld /52*
- De corazones como tumbas y otros males. *Sebastián Mejía-Rendón /60*
- Dossier: Testimonios del duelo
 - Con voz de sombra. *Lucía Guerra /68*
 - Al filo de Grytviken. *Alan Legarde /76*
 - La regresión infinita. *Macarena Romero /78*
 - Silencio visual: vivir con afantasia. *Agustina Kröl /84*
 - Quince minutos de Balada para Adelina. *Javier Cozzolino /86*
 - La disolución de la mesa familiar. *Gabriela Alejandra Lafuente /94*
 - Cuaderno de artista: Archivo Bitácora. *Emilia Demichelis /96*

Derechos reservados – Prohibida la reproducción total o parcial de cada número sin la cita bibliográfica correspondiente y/o la autorización de la editora. La dirección no se responsabiliza de las opiniones vertidas en los artículos firmados. Los colaboradores aceptan que sus aportaciones aparezcan tanto en soporte impreso como en digital.

Boca de Sapo no retribuye pecuniariamente las colaboraciones.

Impresa en Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

www.bocadesapo.ar

contacto.bocadesapo@gmail.com

ISSN 1514-8351

Editora responsable:

Jimena Néspolo

Dirección: Avenida Dardo Rocha 3652, CP (1629)

Pilar, Provincia de Buenos Aires, Argentina.



HERENCIAS, MIXTURAS, APUESTAS Y DUELOS DEL ROCK LOCAL

EL SUEÑO DE UNA AURORA MUSICAL SUDAMERICANA

Aquí ofrecemos el estudio comparativo de dos bandas provenientes de Argentina (Arco Iris) y de Perú (El Polen) en el intento por interrogar la existencia de una supuesta identidad rockera latinoamericana. Reponiendo el contexto de la década del setenta, con transiciones políticas acuciantes y creciente violencia y militarismo, el autor interroga la escena musical de ambos países y traza puentes tan inéditos como iluminadores.

POR NORBERTO CAMBIASSO

Hacia 1973 se gestó en Perú la idea de un Festival de música latinoamericana al aire libre que reuniera a una serie de agrupaciones y artistas de la región cuyo sonido compartía un rasgo en común: si bien mantenían lazos directos con el rock, desarrollaban inflexiones autóctonas o folclóricas que los distinguían de las vertientes anglosajonas y les concedían una identidad definidamente latina. Entre los participantes propuestos se encontraban Los Jaivas (Chile), Arco Iris (Argentina), El Polen (Perú), Wara (Bolivia), Génesis (Colombia), Caetano Veloso y Os Novos Baianos (Brasil). El festival nunca se llevó a cabo debido a dificultades en la organización, pero sentaría un precedente, al menos en el orden de la imaginación, para un rock de neta raigambre sudamericana, que apelara a una fusión con otros géneros musicales de raíces nativas y apuntara a una consolidación a escala regional.

Este artículo contrasta las vicisitudes y dificultades que esa clase de experiencias encontró en sus países de origen. Lo hace a través del estudio comparativo de dos bandas provenientes de Argentina y Perú respectivamente: Arco Iris y El Polen. Los ubica en el contexto de la década del setenta, en el seno de transiciones políticas acuciantes: la disputa con las guerrillas en Argentina que llevaría a la dictadura militar de 1976, el gradual agotamiento de la administración de Velasco Alvarado en Perú, sumado a la creciente crisis de la industria discográfica en ambos países y a la coyuntura específica de la música pop. ¿Por cuáles razones el sueño de una integración del rock a nivel regional no podía concretarse al promediar los años setenta? ¿Y por qué ciertas bandas obtuvieron una crítica tan disonante?

You Really Got a Hold on Me: The Beatles en Sudamérica

“En aquella época escuchábamos a The Beatles (obviamente), Traffic, Rolling Stones, Beach Boys, The Byrds, etc. Gustavo (Santaolalla) tenía una gran colección de discos y nos juntábamos en su casa a escucharlos. Cuando oímos a The Beatles por primera vez nos cambiaron la vida.”¹

Guillermo Bordarampé, uno de los fundadores de Arco Iris, cuenta una experiencia común a toda una generación. La beatlemania, en Gran Bretaña a partir de 1963 y un año más tarde con la conquista del mercado norteamericano, dominó las mentes

y los corazones de todo aquel que se preciara de ser joven durante la agitada década de los sesenta. De los Urales a los Balcanes en el este de Europa, del norte escandinavo al sur mediterráneo en la parte occidental, del Río Grande al Río de la Plata en América Latina, la influencia de los Beatles se extendió por el mundo y modificó para siempre el estatuto de la música pop. El extraordinario poder de amplificación de cada uno de sus gestos, de sus declaraciones, de sus elecciones musicales demostraría su irradiación planetaria. De repente la Tierra toda pasaría, en apenas un lustro, de bailar al ritmo de “Love Me Do” a alucinar con las experimentaciones de Sgt. Pepper’s.

Tampoco el Cono Sur permaneció ajeno a este proceso de aceleración cultural, cuyos comienzos, si bien se remontaban a aquellos cuatro flequilludos de Liverpool, contagió rápidamente al pop a ambos lados del Atlántico. El desarrollo del rock sudamericano siguió un patrón similar al de otras partes del mundo. Un primer momento de imitación a destajo, donde los grupos intentaban copiar los esquemas del Merseybeat mientras entonaban versiones de los clásicos angloamericanos en un inglés rudimentario. O emulaban la música surf de ascendencia californiana. Algo más tarde, el redescubrimiento de las raíces afroamericanas del rock, con el blues y el soul como géneros predilectos. Finalmente llegarían, en plena estación psicodélica, los intentos tímidos, iniciales, de procurar un lenguaje musical propio.

Los primeros bocetos de un rock autóctono en nuestra región surgieron entrados los años sesenta. Y adquirieron un espesor más definido durante la transición a la década siguiente. Álbumes como *The Speakers en el maravilloso mundo de Ingenson* (1968) en Colombia, *La conferencia secreta del Toto’s bar* (1968), de Los Shakers, *Walking Up With Los Walkers* (1969) o *Los Gatos (Vol. 2)* (1968) en el Río de la Plata, *Fictions* (1967), de Los Vidrios Quebrados, o *Kaleidoscope Men* (1967), de Los Mac’s, al otro lado de la Cordillera de los Andes, anunciaban la posibilidad de una psicodelia *made in South America*, aun cuando, como en el caso de varios de estos discos, se continuara cantando en inglés.

En la música ciudadana de Almendra y los primeros singles de Miguel Abuelo, en la fusión de candombe y beat de El Kinto y su continuación en Totem, incluso en ese bandoneón que se colaba en “Más largo que El Ciruela”, de Los Shakers, se adivinaban los primeros atisbos de una lengua del rock declinada con inflexiones rioplatenses. Os Mutantes y los primeros discos de

Caetano Veloso y Gilberto Gil proponían, desde Brasil o desde el exilio, una psicodelia plagada de tropicalismo.

En los albores de la década del setenta asomaría una suerte de “rock con raíces” que apuntaba a un intercambio entre las bandas de la región que nunca se concretaría del todo. Génesis ensayaba un folk rock psicodélico que cruzaba aires del folclore andino y el de la Costa Caribe en su Colombia natal. Wara haría lo propio en Bolivia entre el rock progresivo y las tradiciones del Altiplano en su famoso debut, *El Inca*, de 1973. La nueva canción y el rock, liderado por bandas como Congreso, Los Jaivas y Los Blops, tejían complicidades entre sí en el Chile de la Unidad Popular. El Polen rompía con la rutina del canto en inglés en el Perú de Velasco Alvarado. Arco Iris titulaba con conciencia (sub) continental a su disco de 1972: *Sudamérica, o el regreso a la aurora*.

Esta ebullición de ideas en busca de un rock que decentara cierta identidad regional también tuvo su origen en una lección aprendida de Los Beatles. Bob Dylan había convencido a John Lennon y Paul McCartney de que una música pop de autor era posible, en el mismo sentido en que un lustro antes la *Nouvelle Vague* francesa defendía la noción de un cine de autor. Casi podía decirse que *Rubber Soul* (1965) era el primer disco del resto de la vida beatle: canciones propias, cierta distancia de sus influencias iniciales en el rock’n’roll de los cincuenta y los girls groups norteamericanos, números de comedia, “el inicio de los experimentos técnicos, la lírica imaginativa (repleta de guiños a la tradición británica del *nonsense*) y las canciones con sustancia”.² En la pluma de Lennon, su período psicodélico comienza con “Tomorrow Never Knows” en abril de 1966 y concluye con “Across The Universe” en febrero de 1968. Por su parte, McCartney insistiría con sus *character songs* de ascendencia vodevilesca aún en época tardía, “Honey Pie” y “Martha My Dear” (grabadas en octubre de 1968) y “Maxwell’s Silver Hammer” (compuesta por la misma época, pero grabada y editada casi un año después), entre ellas. Un proceso de reinención que articulaba los experimentos en el estudio de grabación, las experiencias lisérgicas, la añoranza por el refugio de la infancia y la canción de personajes característica del music hall. Y alcanzaba una cumbre temprana durante la primera mitad de 1967, con la edición de aquel célebre single “Strawberry Fields Forever/ Penny Lane” y el posterior *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*.

La dimensión del influjo de los Beatles aún hoy es difícil de apreciar. Los mencionados discos de Speakers, Shakers, Walkers o Mac’s ni siquiera habrían podido

concebirse sin él. Los de Liverpool demostraban que era posible combinar modernidad y tradición; las nuevas técnicas de grabación, los desarrollos tecnológicos y los recursos de la industria con las inflexiones autóctonas de una cultura popular de viejo cuño. En su caso, la antigua balada inglesa y las metamorfosis del music hall. El rock accedía a su mayoría de edad y las imaginaciones más prominentes, a ambos lados del Atlántico, tomaban debida nota. A partir de entonces, la esfera del pop se ensanchó desmesuradamente. Las distinciones jerárquicas de antaño entre high culture y folk culture, entre cultura seria y cultura de masas, se desmoronaron como castillos de arena. La herencia burguesa, los experimentos radicales de la música contemporánea, los linajes folclóricos propios de cada región, el acervo del blues y el jazz afroamericanos confluyeron en una síntesis musical inusitada, sostenida por las transformaciones tecnológicas. Y financiada, difundida y ampliada por una industria discográfica que, al menos hasta la crisis del petróleo de octubre de 1973, gozaría de buena salud.

Sudamérica o el regreso a la aurora

“En el primer LP, el Álbum rosa, había algunas cosas de zamba, elementos de tango... ya en Sudamérica o el regreso a la aurora se definió totalmente... una búsqueda, no solo espiritual, sino también musical que nos representara. Así fue como surgió la idea de hacer una ópera con toda la temática del renacimiento sudamericano y la búsqueda espiritual en Sudamérica, que a nivel musical se siguió en Inti Raymi.”³

Esa búsqueda se remonta en Arco Iris prácticamente a sus inicios, “cuando tres chicos de Ciudad Jardín (en el barrio de El Palomar, en la zona oeste de Buenos Aires) -Gustavo Santaolalla, Ara Tokatlián y Guillermo Bordarampé- recién salidos de la secundaria y con una infancia compartida en la Acción Católica, conocen a Dana, doce años mayor que ellos. Al tiempo los cuatro (junto a unos pocos más) se van a vivir a una casa en Boulogne.”⁴ Danais Winnycka (aka Dana), de origen ucraniano, ex modelo de alta costura de Jean Cartier, oficia como guía espiritual e introduce a la comunidad en las filosofías orientales que se habían puesto en boga por aquella época. Cuando se mudan a una casa en el barrio de Palermo, se someten a una férrea disciplina que contrasta con la forma de vida de otras experiencias comunitarias. Se levantan temprano, hacen gimnasia y meditación, lavan, planchan y cocinan. Porque la comuna, al igual que la música de Arco Iris, se sustraía



a todos los moldes conocidos por entonces. En esta denodada búsqueda espiritual, cierto ascetismo contradictorio estaba a la orden del día. La carne, el alcohol, los cigarrillos, las drogas y hasta las relaciones sexuales estaban prohibidos. Una vocación monacal que traducía sus experiencias adolescentes como monaguillos a otro nivel, menos convencional, de espiritualidad. A considerable distancia de los modelos anarcoides y hedonistas, a puro sex and drugs and rock'roll, que pululaban en la contracultura anglosajona. Pero con cierta dosis de violencia y rigorismo típica de las relaciones personales bajo contextos de aislamiento extremo.

Un aislamiento que les valdría el desprecio de sus pares rockeros, quienes habrían de bautizarlos con el despectivo mote de “las amas de casa del rock”. Para el machismo de la escena rockera de aquel entonces, un colectivo místico/ musical liderado por una mujer era un escándalo. Pero también obraría a su favor, puesto que toda la comuna se articulaba en torno a la música del grupo, con el resto de sus miembros ocupándose del *management*, la fotografía, la prensa y la promoción, el diseño de las tapas de los discos y toda aquella fastidiosa infraestructura imprescindible para que un grupo de rock fuera exitoso.

No era sólo la reclusión, el confinamiento interior en una suerte de sincretismo espiritual que combinaba motivos del budismo, el zen, la teosofía y el ocultismo con ciertas filosofías del bienestar, basadas en el yoga, la macrobiótica o el vegetarianismo, tendencias contraculturales de los sesenta cuya rápida comercialización las convertiría en el negocio de la New Age de los setenta. También irritaba esa insistencia tan hippie en las ondas de paz y amor en un entorno hostil, atravesado a partir de 1966 por una sucesión de dictaduras militares que solo cederían parcialmente en 1973, con el triunfo del Frente Justicialista de Liberación (FREJULI) en las elecciones y el regreso definitivo al país de su líder exiliado, Juan Domingo Perón, el 20 de junio de ese mismo año.

Como si esto no bastara, la fusión que impulsaba su música reforzaba el hecho de que buena parte del medio -prensa y músicos por igual- enarcara las cejas ante la sola mención de su nombre: una amalgama de ritmos y danzas folclóricas argentinas (chacareras, zambas, malambos) y andinas, riffs de guitarras angulares inspirados en Cream y Hendrix, melodías atractivas dentro de estructuras cambiantes, pequeños espacios improvi-

satorios ligados al jazz (que por momentos bordeaban el free), hasta el coqueteo con ciertas tendencias de la música contemporánea a medida que se sucedían los álbumes.

Más allá de los Beatles, la influencia de una banda como Traffic era considerable, según declaran los propios músicos. Gustavo Santaolalla poseía una capacidad melódica innata, un talento indiscutible para componer canciones. Los saxos de Ara Tokatlián reconocían la influencia de John Coltrane y del argentino Gato Barbieri, empeñado por entonces en la búsqueda de una identidad musical latinoamericana similar a la de Arco Iris. Pero su ejecución de otros aerófonos delataba la herencia del Altiplano. La base rítmica de Guillermo Bordarampé y Horacio Gianello (el baterista de su formación clásica) se adaptaba con facilidad a las cambiantes demandas de la música.

Arco Iris, con sus afinidades folclóricas, despertaba la hostilidad de aquellos que dominaban los medios de difusión y grabación en Argentina. Por un lado, la gente agrupada en torno a la revista *Pelo*, dirigida por Daniel Ripoll, pionera en la difusión del rock en el país. Fue él quien organizó el Primer Festival B.A. Rock en 1970, donde se dieron cita los grupos (Arco Iris entre ellos) que dominarían la escena del primer rock argentino con pretensiones contraculturales.

Ripoll supo acuñar una distinción que se volvería célebre: aquella entre música progresiva y música complaciente.⁵ Las páginas de la revista podían arruinar la carrera de una banda si decidían que se encontraba del lado incorrecto de esta gran divisoria. Lo “progresivo”, antes de que definiera un subgénero musical específico, sirvió en Argentina para distinguir esta naciente explosión creativa, tanto de la denominada “Nueva ola” como del beat nacional. La primera reunía a un grupo de artistas influidos por igual por el rock’n’roll de los cincuenta, en su versión de refritos mexicanos cantados en castellano (como los Teen Tops y Los Rebeldes del Rock), las *canzonettas* italianas del Festival de San Remo y cierto romanticismo propio de la música popular latina. Predominaban en los rankings de los años sesenta, convocaban multitudes en los bailes de Carnaval y tenían una exposición continua en la radio, la televisión y la prensa escrita. Eran los “mimados” de la industria discográfica. Las agrupaciones beat, en cambio, al igual que en otras partes del mundo, imitaban los modelos del Merseybeat con éxito disímil.

A los ojos de los nuevos jóvenes iracundos, ambas tendencias parecían igualmente complacientes porque su música, decían, estaba sujeta a consideraciones comercia-

les. Aunque la delgada línea que distinguía las vocaciones “miméticas” del beat de las pretensiones “progresivas” de una nueva música urbana fuera extremadamente difícil de definir. Después de todo, el primero había sido el caldo de cultivo de la segunda y sus protagonistas pasaban sin transición aparente de uno a otro

Arco iris quedaría del lado “correcto” de esta división gracias a su debut homónimo para el sello RCA, conocido como el *álbum rosa* debido al color de la cubierta. Se adivinaban los ritmos folclóricos en un tema como “Quiero llegar”, mezclado con citas a Dave Brubeck y Astor Piazzolla. Ya Santaolalla había recurrido al charango en “Canción para una mujer”, lado B de su primer single. Y volvería explícita su vocación folk en la cara B de su cuarto sencillo, titulado justamente “Zamba”, la danza folclórica nacional por excelencia. Otros temas, en cambio, anticipaban la naciente psicodelia local y las experimentaciones en el estudio de grabación. “Canción de cuna para un niño astronauta” constituía la respuesta, pasada por osciladores y efectos de sonido, a la reciente “Plegaria para un niño dormido” de Luis Alberto Spinetta. “Y ahora soy” era una canción fabricada directamente en la mesa de edición, con un saxo jazzeado, delay y sobregrabaciones, pasajes de flauta y varios cambios de clima. Un tema de doce minutos que anunciaba desarrollos futuros.

Su música no lograría atravesar la segunda gran línea divisoria, la de quienes hacían un rock and roll “auténtico” en contraposición a aquellos que apelaban a mezclas y amalgamas con otras tradiciones musicales que por entonces se consideraban espurias.

La síntesis estilística de Arco Iris contrastaba con el purismo rockero de la mayoría de sus pares, aferrados a un rock más duro, con influencia del blues y el sonido más pesado de grupos como Led Zeppelin y The Who, consecuencia del cambio en las tecnologías de amplificación. Donde el esquema clásico guitarra/ bajo/ batería sustituía a la segunda guitarra rítmica, tan propia de los conjuntos beat de antaño, los riffs sobre bases repetitivas en 4/4 comenzaban a imponerse a la artesanía psicodélica de las canciones, y los arreglos prominentes, la variedad tímbrica del pasado, cedía ante la electricidad furiosa y el aumento de decibeles. Una transformación que en la escena local se produjo a comienzos de los años setenta, cuando la disolución de tres bandas pioneras -Almendra, Manal y Los Gatos- condujo a una fragmentación de los músicos locales. De la escisión de Almendra surgían tres agrupaciones -Color Humano, Pescado Rabioso y Aquelarre- que editaban sus álbumes debut en 1972 y apostaban a un rock’n’roll más visceral que el de su ilustre antecesor.

Por su parte, los ex miembros de Manal se aglomeraban en un colectivo liderado por Billy Bond con el nombre explícito de La Pesada del Rock and Roll.

Detrás de este proyecto, entre bambalinas, se desempeñaba Jorge Álvarez, un antiguo editor de libros que había fundado Mandioca, sello independiente iniciático del rock en el país. Cuando Mandioca quebró en 1970, Álvarez y Bond reunieron esfuerzos en torno a un nuevo sello -Talent/ Microfón- que hacia 1972 apuntaba a monopolizar el mercado del rock. Toda la movida era financiada por el productor Ricardo Kleinman, un personaje muy resistido por los rockeros, quien dirigía desde las sombras la recuperación de la gente de la quebrada Mandioca.

Esta supuesta autenticidad progresiva, este purismo rockero, constituía en definitiva una ideología sostenida en una comprensión difusa y tardía de lo que había sido la contracultura angloamericana de finales de los sesenta. Sirvió para que los músicos locales se afirmaran frente a un entorno político y económico hostil. Pero no podía ocultar el hecho de que las consideraciones comerciales seguían siendo preponderantes a la hora de imaginar cualquier futuro promisorio para esta incipiente expresión juvenil.

No obstante, la desconfianza ante lo que representaba Arco Iris era bien real. Miguel Grinberg, poeta, periodista y uno de los difusores pioneros de este nuevo sonido, le confesaba al propio Santaolalla que había algo en Arco Iris, “no sé exactamente qué”, que le fastidiaba. El propio Billy Bond, en una entrevista para la revista *Siete Días* se burlaba de las pretensiones revolucionarias de Gian Franco Pagliaro y agregaba: “En el otro extremo están los chicos de Arco Iris, que pregonan ‘amor y paz’ y practican la macrobiótica. También están equivocados, porque no se puede postular eso cuando estamos comiéndonos unos a otros”.⁶

La revista *Pelo*, por entonces fuertemente influida por el mismísimo Jorge Álvarez, en la época inmediatamente posterior a la ópera Sudamérica de 1972 iniciaba una escalada en contra de la banda que recién concluiría tres años más tarde, cuando Santaolalla y Gianello abandonaran el grupo. Hasta Luis Alberto Spinetta, uno de los máximos ídolos del rock argentino, le confesaba al periodista Eduardo Berti: “Por otro lado, yo no me bancaba a Arco Iris y su propuesta fascista. Odiaba toda esa mano de incorporación de instrumentos autóctonos a la fuerza, a propósito.”⁷

Sudamérica o el regreso a la aurora apareció a finales de 1972 en el sello Music Hall, con el cual el grupo había firmado después de que RCA prescindiera de sus ser-

vicios a causa de la fría acogida brindada al álbum rosa. Su primer single para el nuevo sello -“Mañana campesitre”- obtendría un éxito inusitado y le valdría su primer disco de oro. Una cancioncilla folk sin mayores pretensiones, sostenida en los rasgueos de guitarra y un bonito solo de flauta dulce, delataba la influencia de cierto country norteamericano a la The Byrds o Crosby, Stills & Nash. Con ese sencillo expediente se convertiría en el himno de un movimiento hippie acotado en número, pero extendido por todo el país.

Luego de un disco de transición -*Tiempo de resurrección* (1972)-, Arco Iris aprovecharía este nuevo nivel de popularidad y apostaría a su proyecto más ambicioso hasta la fecha, un álbum doble sobre las raíces precolumbinas de nuestra identidad latinoamericana. El grupo definía a *Sudamérica* como una ópera rock y la presentaba en el estadio de River Plate a finales de aquel año, con un gran despliegue audiovisual. Semejante grado de sofisticación demostraba que Arco Iris había alcanzado una cota de profesionalismo inédita por estos lares. Otra razón, por si hiciera falta, para despertar los celos y la envidia de un ambiente rockero que por aquel entonces seguía siendo minúsculo.

Se ha querido interpretar la ideología latinoamericanista de la ópera como un comentario velado acerca de una realidad política y social con ribetes intolerables: 1972 sería un año muy violento. Insurrecciones populares en Mendoza, Tucumán (con el asesinato del estudiante Víctor Villalba por parte de la policía), Salta, Río Negro y Chubut. El enfrentamiento creciente entre las guerrillas y las fuerzas de seguridad se cobraba en abril las vidas de Oberdán Sallustro (ejecutado por una célula del ERP) y del general Juan Carlos Sánchez (una operación conjunta del ERP y las FAR). En agosto alcanzaría un punto álgido con la denominada “Masacre de Trelew”, un confuso episodio en el que, a causa de la huida de varios dirigentes de las organizaciones armadas de la época (FAR, ERP, Montoneros) del penal de Rawson, dieciséis de los diecinueve recapturados eran fusilados por los militares, dando origen al aberrante terrorismo de Estado que castigaría al país en los años siguientes. El estallido de una bomba en el hotel Sheraton en octubre, adjudicada a las FAR, confirmaba que el Gran Acuerdo Nacional (GAN) que impulsaba la dictadura del teniente general Lanusse constituía un anhelo aún más irrealizable que aquella unidad latinoamericana que pregonaba la ópera de Arco Iris.

El grupo la presentaba como una reivindicación de Sudamérica, de la confluencia de todas las almas en



la hermandad de la Tierra y en un solo Hombre. Según explicaba Dana: “la América del Sur existía como la tercera gran civilización mundial junto a Atlantis y Mu. Mientras esos dos continentes se hundieron bajo las aguas del océano, este permaneció por encima de las aguas, cubierto por la densa selva, esperando ser redescubierto”.⁸ Una retórica rayana en el delirio (místico), tanto más sorprendente cuanto que no requería de la ayuda del consumo lisérgico. Conciliaba bien con los esquemas típicos de la contracultura de los sesenta. Pero estaba muy lejos de poder validarse como un comentario realista de la situación social argentina a comienzos de la siguiente década.

¿Había una visión indigenista en el álbum de Arco Iris, justo en el país de los gauchos y las montoneras? No precisamente, parecía más un gesto romántico, la reivindicación de un pasado mitologizado, puesto que las culturas precolombinas distaban de detentar aquella unidad que celebraba la banda. Tras esa nostalgia irredenta se ocultaba la promesa de un futuro posible.⁹

“Algo se está gestando/ lo siento al respirar/ es como un viento nuevo/ que en mí comienza a hablar.”, empezaba el último tema del disco, que oficiaba a la vez como un epílogo preñado de esperanza. Y la tercera estrofa explicitaba el programa: “Con su selva y su pampa/ y su cordillera/ el nuevo continente/ pronto va a despertar/ Quizás los nuevos Incas/ quizás la nueva luz/ la hora prometida/ pronto va a comenzar”. Y el estribillo repetía como un mantra: “Sudamérica, Sudamérica/ Sudamérica, Sudamérica”.

Como programa político resultaba un tanto abstracto. Otra versión de aquella antigua añoranza por la unidad del subcontinente, que signó la lucha independentista de tantos próceres del siglo XIX, reconocía el antecedente de “Canción con todos”, una composición de 1969 de Armando Tejada Gómez y César Isella, popularizada por la inigualable voz de Mercedes Sosa un año más tarde. Esta última hundía sus raíces en el boom del folklore y el Movimiento del Nuevo Cancionero, un colectivo de artistas en pos de la renovación musical

del género, con un fuerte compromiso social y político. Lo de Arco Iris era diferente: una síntesis estilística que bebía de diversas fuentes, música de fusión enmarcada en la tradición del rock progresivo, al servicio de una visión contracultural muy personal, atravesada por las enseñanzas esotéricas de Dana y constreñida por el aislamiento comunitario. Una línea que profundizarían sus discos siguientes para Music Hall: *Inti Raymi* (1973) y *Agitor Lucens V* (1974), hasta que Santaolalla abandonara la comunidad, el grupo y, poco después, el país.

No queremos insinuar que, a ambos lados de la barricada entre rock y folclore, no hubiera habido innovaciones sonoras antes de Arco Iris. Recordemos por ejemplo la música de proyección folclórica, de Eduardo Lagos a Anacrusa, por un lado; los intentos de acercar el rock al folclore de la mano de Lito Nebbia con Huinca; la olvidada agrupación Contraluz o los primeros discos de Roque Narvaja, por el otro. Pero lo de la banda de El Palomar era visto como un híbrido, que no encajaba del todo bien en ninguno de los dos géneros. De hecho, la “hibridez” era el insulto favorito con que los castigaba una prensa poco acostumbrada a las sutilezas de la fusión. Como en esta reseña donde se los comparaba desfavorablemente con Los Jaivas: “No caen (los chilenos) en la típica grosería autóctona de algunos grupos pseudo-folclóricos que transforman una música muy clara en su contexto original, en un producto excéntrico y frío... no alteran los temas con otras variantes que por lo general no tiene absolutamente nada que ver.”

Más bien, el ensañamiento con Arco Iris mostraba su verdadera hilacha: un exacerbado purismo que no le perdonaba al grupo la fusión de tendencias musicales diversas en un todo perfectamente autónomo, que excedía lo que crítica y público estaban en condiciones de comprender. La verdadera herejía de la banda de El Palomar había consistido en atreverse a beber de las fuentes más variadas sin respetar los “cauces naturales” por los que las aguas en teoría debían fluir. Ni folklore en sentido estricto, ni rhythm & blues, ni auténtico rock, ni jazz cristalino sino más bien todo combinado en un caldero sonoro que difuminaba los ingredientes originales para que resaltara el sabor del conjunto. La música de Arco Iris constituía un límite estricto a lo que el rock argentino, en su rockismo obtuso, estaba dispuesto a tolerar. En lugar de aceptarla como lo que era, la sólida argamasa de un sonido inédito, autóctono y atrevido, se la relegaba a mero pastiche, un híbrido oportunista de ambiciones desproporcionadas: “Una

metafísica reaccionaria de la esencia, temerosa de cualquier innovación, que aún hoy sigue adherida a buena parte del rock argentino como una maldición.”¹⁰

Fuera de la ciudad

*Un poco también como resultado de toda esta pelota que estábamos formando nos escriben desde Perú para invitarnos a un festival latinoamericano al aire libre... Finalmente no se hizo porque, aunque era una gente maravillosa, no tenían la menor idea sobre organización y todo ese asunto. En Perú me pasaron muchas cosas importantes: conocí la música de El Polen, que me volvió loco, viví un terremoto, que es una experiencia tremenda, e hice un viaje a Macchu Picchu, que es algo absolutamente indescriptible.*¹¹

Gustavo Santaolalla

No conocíamos a Los Jaivas y no entablamos correspondencia previa con ellos o con Arco Iris. Yo conocí a Wara cuando viajé a Bolivia tiempo después.

Juan Luis Pereira

El Polen fue producto de la imaginación de los hermanos Juan Luis y Raúl Pereira. También ellos se fueron a vivir a una casa comunitaria en Santa Eulalia, Chosica, en las afueras de Lima, luego de un par de experiencias similares en la capital peruana.¹² *Fuera de la ciudad*, como reza el título de su segundo LP. El yoga y la comida macrobiótica formaban parte de las actividades diarias. Pero a diferencia de sus compadres de Arco Iris, no eran ajenos a la experimentación lisérgica con marihuana, LSD y ayahuasca.

La experiencia psicodélica guio los desvelos de El Polen desde el primer momento. Según cuenta el propio Juan Luis, fue durante un viaje de ácido que tuvo la epifanía de abrazar una música con raíces.

“Una noche de fin de año en la Aurora me ofrecieron un ácido, dosis doble, y dije que sí. El regreso a mi casa no pudo ser más tenebroso. Veía a puros locos. En mi barrio, tomaban anfetaminas y para mí fue horrible. Pero horas más tarde sentí todo celestial y me puse a ver las cosas de otra manera. Fue un psicoanálisis de doce horas. Por eso, para tranquilizarme, me puse a hacer yoga y me fui a la Gran Fraternidad Universal. Paralelamente, me dediqué a pintar y a componer. ‘La flor’ fue la primera canción que escribí en mi encierro. Fue ahí cuando mi hermano Raúl y yo decidimos hacer un grupo. Un grupo de fusión. Desde el comienzo, teníamos esa idea. Incorporar las raíces era una necesi-

dad, algo consciente. No tocábamos con instrumentos eléctricos porque no los teníamos.”¹³

El Polen se formó hacia septiembre de 1969, con la idea de ensayar un sonido que fusionara rock, folclore y música clásica. El núcleo inicial contemplaba, además de a los hermanos Pereira, a una formación con violín, chelo y percusión: Fernando Silva, Sebastián Montesinos y Ernesto Pinto respectivamente. Más tarde se sumarían Beto Martínez y Alex Abad. El primero de sucesivos peregrinajes al Cusco sirvió para aprender a tocar los instrumentos andinos.

Hay quienes han querido ver en esta clase de experiencias un acercamiento a la ideología indigenista que por entonces reivindicaba la dictadura militar de Juan Velasco Alvarado.¹⁴ Fue esta una reforma desde arriba, llevada adelante por el propio Estado, que intentaba, entre otras cosas, una transformación de la estructura de propiedad de la tierra que asumiera los procesos de migración y modernización que habían tenido lugar en el Perú durante la década del cincuenta. Como señala el historiador Eric Hobsbawm, una operación técnico-administrativa más que política, dado que no contemplaba necesariamente a los campesinos involucrados.¹⁵ Una mezcla de desarrollismo económico con nacionalismo antiimperialista, impulsado por las propias Fuerzas Armadas, que procuraba el reconocimiento como sujeto político y social del campesinado, no sólo el de la Sierra sino el de los indios y cholos migrados a la Costa. Acompañado por una política cultural tercamente nacionalista, no podía menos que provocar la desconfianza y el temor de las elites oligárquicas que tradicionalmente habían dominado la economía y la política peruanas.

Pero puesto que el grupo acostumbraba vivir en una nube de ácido, más determinante parece ser, junto al viaje lisérgico de marras narrado por Juan Luis, el descubrimiento de la música de Incredible String Band (ISB). Las afinaciones abiertas, la composición por secciones que los caracterizaba (*through composed* en inglés) -común en los lieder de Schubert pero revolucionaria para la estructura de la canción pop de aquellos años-, y una visión panteísta del universo que encajaba de maravilla con la ideología contracultural de la época, modelarían en buena medida los quehaceres posteriores de El Polen. Un folk acústico que bebía de las fuentes de todas las músicas del mundo, especie de world music *avant la lettre*, de timbres ampliados con instrumentos como el oud, el sitar, el gimbri y diversas flautas de bambú o de madera.

Recuerda Juan Luis: “En esa época me comí un ácido y empecé a buscar raíces dentro de mí. Me interesaron mucho la mandolina y los instrumentos acústicos. Ese disco de The Incredible String Band tiene mucha mandolina y violín, por eso me interesé en esa onda acústica. Era un grupo folk, pero cósmico, medio hindú también.”¹⁶

Piezas extendidas como “La flor” y “El hijo del sol” remitían al modus operandi de ISB. Las transiciones entre las diversas partes eran menos abruptas que las de sus pares escoceses, requerían de mayor espacio para desarrollarse. Pero las texturas melódicas, con el uso prominente de cuerdas (guitarras, mandolinas, violín, cello, arpa), replicaban por momentos el uso del oud, el gimbri o el sitar. Flautas y quenás trasladaban al ámbito andino la lección que los compositores de ISB, Mike Heron y Robin Williamson habían aprendido de sus propias tradiciones celtas. El contraste entre diferentes secciones formales impulsaba el desarrollo temático. Un solo de guitarra con reminiscencias flamencas dejaba paso al canto en un quechua inventado. En sus mejores momentos, los pasajes melódicos de El Polen adquirirían la misma maravillosa intensidad que en sus modelos británicos. El detalle de un coro de monjas en la grabación de “El hijo del sol” alimentaba aún más la experimentación psicodélica generalizada.

No hubo en El Polen ningún programa ideológico/político confeso de reivindicación de lo andino, mucho menos alguno que siguiera las directrices oficiales de la dictadura. Los huaynos (“Valicha”), marineras (“Cholito Pantalón Blanco”) y tonderos que incorporaban en su música formaban parte de su educación como jóvenes de clase media acomodada. Comenzaron como una banda de covers, igual que tantas otras. Los distinguía su eclecticismo, que cubría desde éxitos latinos como “Moliendo Café” o “El negro bembón” a clásicos del rock angloamericano. También en ellos había prendido la lección de los Beatles. Confiesa Juan Luis: “Incluso los Beatles tocaban foxtrots, boleros, rock and roll, hasta música media Broadway, o sea, ellos hacían fusión también ¿no? Charleston, baladas, hacían de todo, esa apertura musical de en un solo grupo hacer varios tipos de música a mí me gustaba mucho [...] a mí no me nacía escoger un género, yo quería hacer algo más global, vertido en el rock, eso sí, porque el rock fue nuestra raíz prácticamente urbana, considero que el rock es un folclor universal, mundial”.¹⁷

Tocaban en el bar Zanzibar ante un público diferente al de los otros grupos de la élite limeña, más ligado

a la comunidad de artistas e intelectuales. Una bohemia similar a la que acudía a los conciertos de Arco Iris.

La reelaboración de las músicas andinas, atravesada por los esquemas del rock psicodélico y progresivo, ubicó a El Polen en una posición excéntrica, a respetable distancia de las otras bandas de rock como de la ideología folclórica que promovía la administración nacionalista de Velasco Alvarado. En este aspecto, su situación era muy diferente a la de la agrupación argentina.

Si bien ambas compartían cierta posición marginal, El Polen parecía ir aún más a contramano de los usos y costumbres que predominaban en el medio rockero. Para empezar, cantaban en castellano en un ámbito signado por lo que el crítico Francisco Melgar Wong ha denominado “la apuesta internacionalista del rock peruano”. Aquello que en Argentina constituía las señas de identidad de un rock verdaderamente autóctono, componer canciones en la lengua de Cervantes, en el Perú de aquel entonces se había vuelto una rareza. Una evolución del español al inglés que fue dándose a medida que progresaba la década de los sesenta. Las razones fueron diversas.¹⁸ Varios músicos provenían de las clases medias y acomodadas de Lima y habían surgido en barrios como San Isidro y Miraflores. Su vocación cosmopolita y su educación bilingüe contemplaba al inglés como segunda lengua y su público solía ser el de colegios de élite como el Roosevelt. A medida que disminuyó la influencia del surf y de los refritos mexicanos y se fortaleció la del rock británico, creció la necesidad de parecerse cada vez más a los modelos originales. Otros insistían en diferenciarse de las bandas de la Nueva Ola, que cantaban en castellano, aunque rockeros y nueva oleros apenas se distinguían entre sí en el ámbito compartido de las matinales, suerte de reuniones estudiantiles, animadas por un dee-jay, que se llevaban a cabo en diversos cine-teatros a media mañana, antes de que se pasara un film, comunes ya al promediar la década del ‘60. El semillero de dónde surgirían algunos de los grupos más importantes del rock peruano.

En todo caso, los covers dejaron de traducirse y hasta las canciones originales se entonaban en la lengua de Shakespeare a comienzos de la nueva década. Quizás fuera una forma de distinguirse del nacionalismo dogmático, sin matices, que impulsaba el gobierno. Es cierto que los sectores conservadores del Perú, de izquierda como de derecha, identificaban al rock con una ideología imperialista: cantar en inglés solo empeoraba las cosas. Pero la verdad parece ser más amarga. A diferencia de sus pares rioplatenses, los músicos limeños carecían de una cosmovisión contracultural, todo lo

desfasada que se quiera. Y si bien algunos grupos provenían de otras regiones, Perú era incluso más centralista que Argentina. Muchas bandas peruanas soñaban con triunfar en el mercado angloamericano. Los Traffic Sound solo tocaban en fiestas privadas o colegios caros porque allí hacían más dinero que en las matinales. Según su cantante Manuel Sanguinetti: “No tocamos en matinales. Nos llamaron muchas veces, pero no íbamos; preferíamos presentarnos en fiestas particulares y fiestas de colegios. Y cuando no había fiestas, nosotros mismos alquilábamos el local... y cobrábamos cien soles la entrada, lo que era una barbaridad en aquella época, pero la gente pagaba y las fiestas se llenaban... Ganábamos a veces cuatro mil dólares por cada una de ellas, tocando una o dos veces por semana.” (Torres Rotondo, pp. 214-215)

Los Mad's no grababan discos para obligar al público a asistir a sus fiestas exclusivas en colegios y reuniones de la aristocracia. Gracias a una visita furtiva a Lima de Mick Jagger y Keith Richards, obtuvieron un contacto de los Stones que los llevó a Londres donde, bajo el nuevo nombre de Molesto, intentaron una carrera internacional que nunca terminaría de despegar.

Resta preguntarse si en todo esto no había también un componente familiar clasista. Los progenitores de Los Mads apoyaron su aventura londinense ante el temor por las políticas de la nueva administración. Los primeros Traffic Sound ensayaban en la mansión de la familia Rizo-Patrón en San Isidro. Freddy Rizo-Patrón era uno de sus guitarristas. Otro de sus miembros, Willy Thorne, abandonaba el grupo para cuidar sus tierras (“poseía tierras y, como decía Velasco, tenía que trabajarlas porque, si no, me las quitaban. Y es que fue una muy mala época. Nos cayó la reforma agraria”¹⁹). El Polen parecía mejor situado que otras bandas para acomodarse a las políticas culturales nacionalistas de la dictadura. Cantaban en español y fusionaban el rock con cierta herencia indigenista. Pero sin recaer en el elitismo de muchos de sus pares, el conflicto también signaría su relación con el gobierno. El hecho de frecuentar la incipiente escena contracultural limeña - nunca consolidada del todo, pero atravesada por muchos extranjeros hippies (de Estados Unidos a Chile) que recalaban en la capital antes de seguir viaje a Cusco en busca de la iluminación incaica- les valió más de un disgusto con la policía a causa de la tenencia de drogas. La suspensión del concierto de Santana en Lima en diciembre de 1971 y su posterior expulsión del país constituyó un golpe de proporciones para la escena rockera. A El

Polen los afectó de manera directa, ya que eran uno de los grupos convocados como teloneros.

Durante su presentación en el Festival de la Canción de Agua Dulce, un evento organizado por la administración oficialista, tocaron la extensa pieza “El hijo del Sol”. Invitaron al escenario a una tribu de hippies californianos colocados de ácido para que hiciera los coros. Una visión poco agradable a los ojos de los militares. Menos aún gustaría la letra de la canción, que retrataba al indio como un sujeto excluido que solo podía realizarse a través de la comunión con la Tierra. Eso implicaba asumir que ni siquiera el gobierno de Velasco reconocía al indio. Cuando los organizadores le pidieron a los Pereira que cambiaran la letra, ya que era una de las candidatas a obtener el premio del festival, estos se negaron.²⁰ En definitiva, como señala el crítico Francisco Melgar Wong, El Polen constituyó “una alternativa a las ambiciones cosmopolitas de los rockeros limeños y también a la oficialización del folclore por parte de la dictadura de Juan Velasco Alvarado.”

La trayectoria personal de la banda no se agota en esta equidistancia frente al nacionalismo cultural del gobierno y a esa mezcla de motivos comerciales, internacionalistas y elitistas que caracterizó a buena parte del ámbito rockero. No puede decirse que hayan sido marginales en sentido estricto. Los hermanos Pereira provenían de exitosas agrupaciones de los sesenta como Los Shain's y Los Drag's. El productor Bernardo Batiesky los contrató para que hicieran la banda de sonido de su película *Cholo*. En el proceso, los contactó con el folclorista Jaime Vivanco. Aquel soundtrack se transformaría en el álbum debut de El Polen. Luego, Pedro “Peter” Koechlin, el organizador del Festival de la Universidad de Lima, los invitó a telonear a Santana. En febrero de 1973, invitados por Los Jaivas, participaron del Festival Los Caminos que se Abren en la Quinta Vergara, la misma que ahora alberga al Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar. A su regreso, inspirados por la escena contracultural chilena, mucho más vasta que la de su Lima natal, grabaron su segundo álbum —*Fuera de la Ciudad*—, que muchos consideran su obra maestra. Una fusión más orgánica que la música incidental de *Cholo*, amalgama con suma maestría las estructuras de rock progresivo con las melodías y ritmos andinos. Al promediar aquel año, giraron por Europa como banda de acompañamiento de la cantante Susana Baca. Retornarían al Perú recién en 1974, después de pasar los últimos cuatro meses en París, reconvertidos en un grupo que hacía covers de temas folclóricos. Un

final irónico para una banda que supo hacer de la fusión entre lo contracultural y lo andino su propio sello de distinción. Recién a fines de los noventa regresarían con un disco -Signos e instrumentos- que incorporaba el sonido eléctrico.

A modo de conclusión

Los caminos de El Polen y Arco Iris no se abrieron ni se cruzaron. En 1975 ambas bandas se disolvieron. La conflictiva salida de Santaolalla de la comunidad, respaldada por Gianello, terminó con la formación clásica de la agrupación argentina. Una nueva encarnación sobreviviría en Estados Unidos a partir de 1977. Juan Luis Pereira también abandonaba El Polen, en el contexto de un medio rockero al borde de la extenuación.

Muchos protagonistas de la época insisten en que la dictadura de Juan Velasco Alvarado (1968-1975) acabó por poner al rock peruano de rodillas. Pero la situación fue más compleja. La hostilidad del gobierno a la música angloamericana (y a la cultura de masas norteamericana en general) era bien real. Su política desarrollista de sustitución de importaciones y fomento del consumo interno, sin duda, encareció los costos de discos, equipos e instrumentos. La crisis del petróleo de 1973 pudo parecer, durante los años siguientes, un golpe definitivo, puesto que incidió en una industria discográfica de por sí internacionalizada. Pero géneros como la cumbia se adaptaron a las nuevas condiciones y florecieron.

Una terca política cultural, impulsada desde arriba, hacía de la mezcla de motivos nacionalistas y antimperialistas su razón de ser. La canonización del folclore redundó en una suerte de nueva canción latinoamericana forzada, un *folclore caviar*, en el afortunado término de Torres Rotondo, muy distante de su modelo chileno. La respuesta de los rockeros ante esto, a excepción de El Polen, Tarkus y algún otro, fue la de cantar en inglés y encerrarse en un círculo cada vez más elitista. Cualquier observador imparcial deberá admitir que en el pasaje de los años sesenta a los setenta, amén de alguna innovación sonora, el rock peruano sufrió una involución que lo llevó de ser una de las escenas más avanzadas de Sudamérica a refugiarse en un provincianismo sin esperanzas. Justo en el momento en que tantas bandas se aferraban al sueño desmesurado de triunfar en el exterior.

No fue Velasco quien prohibió las matinales. Estas cayeron por su propio peso, ante el desinterés de un

público poco comprometido, que consideraba al rock como mero rito de pasaje, parte de una inofensiva diversión juvenil que se curaba con la asunción de las responsabilidades adultas. La cancelación del concierto de Santana en la Universidad de San Marcos a finales de 1971 fue un punto de inflexión. El infructuoso atentado de un grupo de militantes universitarios a las instalaciones, en nombre de un antimperialismo difuso y desacertado, disparó la decisión oficial y configuró una buena muestra de la confusión ideológica reinante, ya que el blanco del ataque era una banda de constitución mestiza.

Tal vez aquí radique la causa del malestar de esta primera generación de rockeros peruanos. La desordenada reforma desde arriba de la dictadura militar profundizó la fragmentación social. La desconfianza de los sectores medios y acomodados, las elites criollas, ante el avance de la masa campesina, promovida por la retórica indigenista del gobierno de Velasco, no podía menos que impulsar una reacción. A ello se superpuso el arraigado racismo de los medios y las instituciones vigentes.²¹ No es casual que parte de los rockeros de aquel entonces, si bien no todos, pertenecieran a los tradicionales estamentos dominantes y compartieran esa desconfianza. El dudoso cosmopolitismo, la terca emulación de los modelos angloamericanos, pareció entonces una marca de distinción clasista. “Nosotros no somos como ellos”: “ellos” eran los cholos y mestizos, aquellos sectores subalternos que bajaban a las ciudades y, apoyados en una coyuntura favorable, creaban o consumían un tipo de música bien diferente. Una que, a partir de mediados de los setenta, condenaría a este primer rock peruano al cajón de los recuerdos.

Bajo semejantes circunstancias, cualquier vocación supuestamente contracultural estaba condenada al fracaso, más aún si venía envuelta en un conjunto de prácticas y cosmovisiones que alternaban entre lo lisérgico y lo netamente cósmico. Eso colocaba a El Polen fuera de cualquier orden que pudieran aprehender tanto los militantes de una izquierda ahora oficialista como los poderes establecidos que siempre habían estado (y seguirían estando) en manos de los sectores tradicionales. No importa que el Estado oficiara ahora como principal propietario de ciertos medios de producción. Cantar en inglés, aspirar a triunfar en el exterior, cortejar la fama y el dinero rápidos o el simple hecho de pasarla bien constituiría menos una resistencia al “Velascato” que la afirmación de una mera diferencia de gusto, arropada en un sentido de la propia superioridad que la condenaba a un gesto inofensivo.

La situación en el Río de la Plata sería muy distinta.

La música progresiva argentina, ya desde sus inicios contraculturales, se gestó en el suelo nutrido de las sucesivas dictaduras. La del general Onganía, a partir de 1966, atestiguó sus orígenes. Bajo la dictadura del teniente general Lanusse, entre 1971 y 1973, ese mismo rock se multiplicó en un conjunto de agrupaciones derivadas del núcleo originario de sus pioneros. La más sangrienta de todas, la del llamado Proceso de Reorganización Nacional, a partir de marzo de 1976, tampoco lograría quebrarlo por completo. Recién durante la Guerra de Malvinas, cuando la dictadura prohibiera la música en inglés, el rock autóctono perdería su supuesto estatuto contracultural a manos de los mecanismos de explotación comercial a los que, hasta ese entonces, había creído orgullosamente darle la espalda. Este nuevo rock ochentoso renunciaría a los géneros en los que se había criado -la psicodelia, el progresivo y el jazz-rock- para abrazar, con algún retardo, las bondades pasatistas de la New Wave.

Hasta cierto punto, no fue mérito de los propios músicos. Muchos de los que triunfaron en los ochenta acarrearban una trayectoria de años -simplemente aggiornaron su música para responder a las nuevas demandas del mercado. Afirmar que el rock resistió a la dictadura supone recaer en un error de proporciones. Porque más allá de la censura en ciertas letras, de las razzias policiales a la salida de los conciertos, y de las amenazas explícitas o veladas a algún rockero en particular, la música progresiva argentina, como se la empezó a denominar a medida que progresaban los años setenta, nunca constituyó un blanco estricto de las preocupaciones dictatoriales. Sirvió, en cambio, para que un sector de jóvenes cada vez más amplio hallara refugio en la ceremonia del recital y superara de manera conjunta el gris autoritarismo que se adueñaba de sus existencias cotidianas. Está comunión entre músicos y público distinguió en buena medida a la escena argentina de la peruana.

El rock local permaneció firme en su compromiso de cantar en castellano. Y cuando pudo, apeló a estructuras más o menos autogestionadas, desde el sello Mandioca a la revista *Expreso Imaginario*. La retórica contracultural, todo lo ingenua que se quiera, fue el modo en que supo situarse ante el avance creciente de dictaduras de signo ideológico y políticas económicas a veces opuestas a las de la administración de Velasco Alvarado. Porque la última dictadura, la de Videla, trató de impulsar un modelo neoliberal cuya apertura de mercados combatiera las políticas de sustitución de importaciones que habían caracterizado a los gobiernos peronistas y desarrollistas de la década del cincuenta. No hay que creer por ello que el rock argentino

viviera una suerte de panacea. La estructura comercial seguía en manos de las multinacionales discográficas y el poder adquisitivo de los sectores medios (los más consustanciados con esta nueva música urbana) no lograba detener su inexorable caída, aunque se abaratara el costo de las importaciones y la especulación financiera desbocada diera lugar a la breve temporada de la “plata dulce”. El precio a pagar consistía en un acelerado proceso de desindustrialización y el crecimiento exponencial de la deuda externa.

La ideología de estos regímenes autoritarios de derecha en Argentina descansaba en un tradicionalismo católico acérrimo, para el que cualquier actitud contracultural era anatema. De allí la extensión de la censura y la incompreensión manifiesta de los medios. No obstante, puesto que el hilo visible que unía a las sucesivas dictaduras consistía en el combate a las organizaciones guerrilleras de izquierda, al rock, gracias a su postura hippie en favor de los valores de paz y amor, se lo dejaba relativamente tranquilo. Los rockeros no constituían un problema grave para los militares porque, a diferencia del folclore, su cosmovisión era básicamente apolítica, al menos en el sentido lato del término “político”. No eran militantes y, por lo tanto, pudieron “prosperar” en medio de su aislamiento común. Esto terminaría por generar un fuerte sentido de pertenencia generacional entre cierto sector de la juventud.

Arco Iris creció relativamente recluido en medio de este retraimiento más general. El Polen eligió trascender la música andina y el rock de su tiempo en una fusión inédita que, de algún modo, también los condenó a cierto ostracismo. Si su experiencia chilena auguraba colaboraciones futuras con bandas como Los Jaivas y Los Blops, el golpe de estado del General Augusto Pinochet en Chile en septiembre de 1973 dejaría trunca cualquier posibilidad.

Bajo las asfixiantes condiciones autoritarias de la región era muy difícil que pudiera cuajar una identidad musical latinoamericana en común. O cuanto menos, una confluencia entre grupos con intereses musicales similares. La situación política en cada país era muy diferente y, en algunos, como Argentina y Chile, la represión se tornaría asfixiante con el correr de los años setenta. Tampoco existía una estructura autogestiva de producción que pudiera atravesar las fronteras para organizar algo a nivel continental. Más allá de algunas experiencias aisladas, como DICAP entre 1967 y 1973 -el soporte discográfico de la Nueva Canción Chilena- o los sellos Mandioca y Trova en la Buenos Aires de la segunda mitad de los sesenta, la gestión independiente fue inexistente y las bandas de rock dependieron siempre de subsidiarias locales de las multinacionales del disco. Además, en casos como los de Argentina y Perú, los grupos de fusión debían enfrentar la incompreensión de sus propios pares.

Habría que esperar a las décadas siguientes para que comenzara a imponerse la idea de un rock latino que superara las idiosincrasias meramente locales. Pero para entonces, no sin cierta ironía, el rock sudamericano renunciaba a su ascendencia contracultural para abrazar las mieles dudosas del éxito comercial institucionalizado. Y, en un testimonio del ineluctable paso del tiempo, ni los esquemas del rock progresivo ni la fusión con músicas autóctonas constituirían condiciones necesarias de este nuevo tipo de identidad, producto del branding y el marketing de productores y discográficas más que de necesidades reales.



OBRAS DE JORGE SÁNCHEZ

*Un agradecimiento especial a Luis Alvarado y a Alfredo Grieco y Bavio.

- 1 Guillermo Bordarampé. Comunicación personal vía Messenger.
- 2 Cambiasso, Norberto. *Vendiendo Inglaterra por una libra: Una historia social del rock progresivo británico*. Bs. As., Gourmet Musical, 2014, p. 34.
- 3 Guillermo Bordarampé en: Scaturchio, Fabio. *Arco Iris: Música y filosofía en los inicios del rock argentino, 1° etapa 1969-1975*. Buenos Aires, Dunken, 2021, p. 128.
- 4 Cambiasso, Norberto. “Arco Iris: Tiempo de resurrección” en: *Que cien flores florezcan: Innovación musical y experimentación social en América y Europa*. Buenos Aires, Gourmet Musical, 2018, p. 74.
- 5 Una distinción que, salvando las distancias, recuerda a la que el gran crítico y teórico Theodor Adorno estableció entre reacción y progreso en la música. No es probable que los jóvenes rockeros de aquel entonces estuvieran al tanto de las ideas del gran crítico y teórico alemán; pero su obra sí era conocida, y discutida, en los ámbitos de la música contemporánea argentina. Otro crítico ha reparado recientemente en esta coincidencia. Cf. Diego Fisherman. “Más allá del flequillo” [consulta en línea: https://www.eldiarioar.com/opinion/flequillo_129_12915279.html]
- 6 “Billy Bond, el pesado del rock and roll” en: *Siete Días*. Buenos Aires, 7-2-1972. [Consulta en línea en <https://www.magicasruinas.com.ar/rock/billy-bond-1972.htm>]
- 7 Berti, Eduardo. *Spinetta: Crónica e iluminaciones*. Buenos Aires, Planeta, 2014.
- 8 *Revista Pelo* n° 31. John Michell, el elegante teórico británico de la contracultura educado en Eton y Cambridge, compartía las obsesiones de Dana por continentes perdidos y platos voladores. Su *The Flying Saucer Vision* (1967), un heterodoxo libro sobre el avistamiento de OVNI tendría una versión local de la mano de Fabio Zerpa, un conocido ufólogo nativo con quien colaboraría Arco Iris. Dicha colaboración redundaría en la temática del disco más elaborado de la banda, *Agitor Lucens V* (1974).
- En 1969 Michel publicaba *The View From Atlantis*. Su esqueleto argumental insistía en que los sitios antiguos formaban alineaciones magnéticas en cuyo diseño se ocultaban relaciones estructurales significativas que, a través del número y la proporción, conectaban con el conocimiento olvidado de un pasado antiquísimo y con el futuro desconocido de supuestas civilizaciones planetarias. Una premisa que influiría en la elección original del sitio para el hoy reconocido Festival de Glastonbury. No parece improbable que Dana y el grupo conocieran los libros, o al menos las ideas, de Michell.
- 9 El historiador Sergio Pujol hace una observación similar en *El año de Artaud: Rock y política en 1973*. Buenos Aires, Planeta, p. 277.
- 10 Ver mi ensayo “Arco Iris: Tiempo de resurrección”, op. cit., pp. 87-88.
- 11 “Gustavo Santaolalla cuenta sus quince años de rock” en: *Expreso Imaginario* n° 22, mayo de 1978. León Gioco afirma que Santaolalla le hizo escuchar *El Polen* durante una de las clases de guitarra y vocalización que compartían.
- 12 Torres Rotondo afirma que fueron los únicos en abrazar la vida comunitaria en el contexto del rock peruano de los setenta: “Además, fueron de los pocos en cantar en castellano cuando la mayoría de grupos de rock lo hacía en inglés”. Dos rasgos que, según el autor, hicieron de *El Polen* “el gran hito contracultural de la primera escena del rock en el Perú”. Torres Rotondo, Carlos. *Demoler: El rock en el Perú 1965 – 1975*. Lima, Planeta, 2018, pp. 314-315.
- 13 Torres Rotondo, op. cit., p. 315. Otra versión de la misma anécdota en *Sótano Beat. Días Felices: Rock and roll, twist, surf, a-gogó, enfermedad, cumbia beat, psicodelia y otros sonidos juveniles entre 1957 y 1983*. Lima, Contracultura, 2012, p. 136.
- 14 Por ejemplo, De Souza Pacheco, Jorge Aurelio. *La construcción de lo andino en el imaginario musical fusión de la banda El Polen en la Lima cosmopolita de la década de 1970*. Tesis de maestría en musicología, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2022.
- 15 Hobsbawm, Eric. *¡Viva la revolución!* Buenos Aires, Crítica, 2018, p. 346.
- 16 Cachay A, Raúl y Francisco Melgar Wong. *Puedes ser tú: El rock peruano en 50 discos esenciales*. Reservoir Books, 2024. Una descripción detallada del universo sonoro de ISB en Cambiasso, Norberto. *Vendiendo Inglaterra por una libra (Tomo 2)*. Buenos Aires, Gourmet Musical, 2022, cap. 5.
- 17 Rodríguez Ocampo, Esteban. *Progresivo, psicodelia y fusión: construcción de estéticas y prácticas del rock de finales de los años sesenta y principios de los setenta desde el discurso estilístico musical del grupo El Polen*. Tesis de maestría en musicología. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2024, p. 77.
- 18 Pedro Cornejo Guinassi enumera algunas en *Alta Tensión: Breve historia del rock en Perú*. Lima, Contracultura, 2018, pp. 17-19.
- 19 Torres Rotondo, op. cit., pp. 220-221.
- 20 Quien mejor relata esta anécdota es Julio Mendivil en “El Polen: rock andino fuera de la ciudad” en: Pácora, Lucho y Enrique Blanc (coords). *Sabor peruano: Travesías musicales*. UPC, 2022, p. 248.
- 21 Un análisis en este sentido propone el artículo del periodista Fidel Gutierrez. “¿Por qué se fue? ¿Por qué murió?: Disquisiciones sobre el ocaso de la primera generación del rock peruano”. [Consulta en línea: <https://esculpiendo.blogspot.com/2004/10/por-qu-se-fue-por-qu-muri.html>]



BREVE CATÁLOGO DE PREGONES DE LA HABANA ACTUAL

La voz de un pueblo, conceptualmente, constituye un espacio gratuito de creación e intercambio de bienes simbólicos: el lenguaje es esa maravillosa feria en donde todos los días se acuñan nuevas expresiones y canciones. Ismael León Almeida propone aquí un recorrido por los pregones, indagando en el idioma colectivo los cambios ocurridos en Cuba durante el último cuarto de siglo, fundamentalmente en lo referido a los ingresos de la población, el incremento desmedido de los precios de productos de consumo cotidiano y las estrategias empleadas por los vendedores callejeros para conquistar a su público.

POR ISMAEL LEÓN ALMEIDA

Pedro Juan Gutiérrez, que ha llevado la cuenta de lo más crudo y amargo de La Habana en sus novelas, dejó salir un párrafo cortísimo en una edición de la vieja revista *Bohemia*, en los años que llamaron del “período especial”. Si uno no hubiera transitado las mismas calles en los mismos días, probablemente no podría percibir lo duro y real de aquella leve estrofa. Trataba sobre los pregones, pero de aquellos marcados de esa prevención, el temor a la sorpresa policial, al delator vestido de diario y disimulado contra las fachadas carentes de pintura y sobradas de carteles. Gente que susurraba su mercancía por las calles principales de Centro Habana, la misma urbe compleja cuya suciedad, dolor y falta de perspectiva pintaría con crudo realismo en sus relatos. Conforman el realismo que llamaron “sucio” y del que descreen los que no vivieron una parte de su vida en La Habana o Cuba. O vivían otra vida. O la misma, pero sin verla. Ciegos. Ciegos del alma.

Vender era ilegal. Era, además, contrario a lo que la sociedad enseñaba desde siempre a cada cual. El trabajo, solo el trabajo. No el negocio, no el dinero. ¡No el afán de dinero! Aunque el dinero hiciera falta, mucha falta, y quien lo tuviera vivía con menos sofoco y hasta con holgura que se dejaba ver. Puede estar seguro de que no se hizo rico el jabao que bajaba Belascoaín anunciando bien bajo, pero audible para el caminante que le pasaba al lado ¡pizapizapizapizapizapiza! en un interminable jadeo.

Últimamente por mi casa, del lado de La Habana que da para el campo por poniente, llega el día y se va oyendo pasar vendedores con toda su voz. “También es cierto que han pasado como veinte años...”, escribí la primera vez que entré al tema, pero ahora súmele más. Sí, ¡más!

¡aj-jooo! ¡Aquí llegó elajo!
¡Lecheero! ¡Leche! ¡La leche devacaquí! ¡Laquetegustatí!
¡el cepillo delavar! ¡aguja decoseramano! ¡el cubo! ¡esco-ba!
¡floreeroooo! ¡flóre! ¡vaya tu príncipe negro!
¡cebolla-ajo y ajises!
¡hay palito-detén-dederacino la docena! ¡ques'acaban!
¡a-rró! ¡a-rró!
Vaamo hay' africana(s)
¡Ee-egdudcee!
¡tartaleta, señorita, genovesa, eclear, pan de España!
¡dudce! ¡dudcero!
¡A ver los coquitos!
¡El rico coquitooo!

¡Se van los coquitos!
¡Se acaban los coquitoos!

Era cierto, a fin de cuentas, no hubo un día que los coquitos no se acabaran hasta el último. Paladeados por chicos y grandes a esa hora de la tarde en que se pacta tregua con el trabajo, y las lecciones, y en las aceras una escuadra de mamás jovencitas le dan vida social a sus cachorros. Una mañana escuché una variante en la avenida 51, que a ritmo cantáble pregonaba un ciego pícaro acercándose y alejándose de la parada del ómnibus:

¡El coquito a peso!
¡Bueno, bonito y barato! ¡Que me voy!
¡El buen coquito!
¡Vamos que me voy!

Pero qué iba a irse. El tradicional coquito acaramelado, como si tuviera su propio patrón oro, sorprendió un día otorgándose a tres pesos al goloso comprador. Con esto perdió actualidad y rima la cuarteta elegante, de modo que un dulcero del barrio de Sevillano resolvió su campaña promocional con solo dejar fuera la versificación: ¡*El coquí!*

Otra golosina conquistadora del paladar infantil se ha visto vender con un pregón muy original. Era como un lamento largo, pero expresado tal vez con cierta entonación de asombro en el agudo vocalizado en las sílabas finales: ¡*el merenguiito!*, para concluir como una amonestación inapelable, de sorprendente firmeza: ¡*Merengue!*

Las tardes son para golosinas; las mañanas, para las agobiadas cocineras de casa: ¡*Tomate, ají cachucha y ajo a peso!*, gritaba con un énfasis que parecía desespero el vendedor. Luego deja salir de los labios apretados un silbido irónico. Faltan veintitrés minutos para que sea mediodía y el sol cae sobre un pavimento indiferente. En otros días pasa aquel otro que pregonaba con urgencia, ¡*El ajo, el ajo, el ajo! ¡El ajo desgranado de diente grande!*, despabilando la media mañana de soñolientas jubiladas, y el apacible dejarse estar de jóvenes trasnochadores sin ocupación conocida. Entonces comienza el desfile de ofertas: ¡*Maíz tierno Molidoooo!*

La segunda sílaba de maíz rabia ya de sol, mucho camino y poca venta. Anda el hombre en bicicleta, y una caja en la parrilla donde carga la cubeta de cinco galones aun mediada de la pasta amarilla del noble cereal y un mazo de hojas verdes de la mazorca, para envolver tamales. Lanza el pregón y la zeta como que

se transformara en dura g sobre la que golpea el acento de esa í molesta. La o final del molido se alarga musical, en cambio. No de tierno canto –lo tierno es el maíz y peligra del calor meridiano–, pero canto al fin.

Y el vendedor de pan que, queriendo distinguir su mercancía, alguno de los días de venta, agregaba a su pregón: –*¡Vengo shopping!*–, porque los establecimientos en divisas que así llamamos facturaban desde hacía ya un cuarto de siglo la ilusión de un comercio de calidad.

Durante la epidemia del coronavirus, reaparecieron en el barrio los vendedores de pan. Traen, dicen los que han comprado, bolsas de nilón con 10 panes redondos que venden en un ceucé: 25 pesos en moneda nacional (¡Horror! el precio de hoy alcanza 250 pesos por ocho panes; si usted gana 3.400 por mes, incluso menos, tiene que controlar sus desayunos). Transitamos una etapa de carencias y los precios andan altos.

Entretanto, no ha de faltar otro vendedor que insista en sus pregones: –*¡El paquete-pan, el pan suave! ¡Vamo' que llegó el panadero!*– con voz engordada, de guapo de barrio, porque al par que promueve su producto se cuida de indiscreciones en unos días en que la televisión se había llenado de reportes de negocios marginales sorprendidos por la policía o “denunciados por la población”. Todavía no estaban a la moda las vigentes “mipymes”.

Va en el triciclo el suspicaz vendedor, a quien resultaría comprometedor revelar el horno de donde salieron tales panes, aunque la ausencia de milagros indica que dichas creaciones de incrementado valor mercantil provienen de los mismos hornos, harinas y levaduras con los que fabrican los esmirriados panes que por la libreta de abastecimiento venden a la población consumidora. Detiene frente a un edificio la bicicleta remodelada como vehículo de carga, vocea la mercancía y, sin dejar de lanzar su grito de guerrero urbano, adelanta los pasos hasta la esquina. Echa a un lado y otro con cautela su mirada de sobreviviente furtivo, para asegurarse que no hay policía a la vista ni perseguidora entrando al barrio, que en días de la emergencia sanitaria podían aparecer sorprendivos. Vende un paquete, se acomoda en el sillín y dobla por la calle inspeccionada, sin dejar el pregón: *¡El paquete-pan, el pan suave!*

Temprano en la mañana, cuando abra la panadería ya él habrá vendido lo suyo, porque está el que anda de prisa y no espera a que abran el expendio, el que no quiere hacer la cola, o el que no le alcanza la cuota de pan. Entonces no sería tanta la ganancia como hoy día, porque el panadero que aparece en el barrio con su tri-

ciclo y su pregón amenazante no produce pan, ni sabe del arte de harinas amasadas, ni tiene con qué fabricarlo. Su habilidad es tener el contacto en una panadería, comprar la carga a un precio, envasar en bolsas y salir a vocear para obtener un margen de ingresos. El cliente paga la diferencia y el consumidor de la norma de pan subsidiada se queja de los panes de poco peso, mal horneados o viejos. Poco o mucho ingresara el del triciclo, era ganancia neta y siempre es más de lo que gana en un empleo, si acaso tiene empleo. Viste de gris y vocea con masculinidad acentuada el vendedor de pan. Pague y ándese con cuidado.

Pero el socorrido alimento en base a cereal importado tiene tanta oferta como absoluta demanda. Todavía hay otros en competencia, así que no importa si se le escapa uno, que otro vendrá un par de cuabras detrás hasta que la noche cierre sobre el hambre del mundo:

¡El pan suave!

¡El pan, panaderooo!

¡El rico pan suave!

¡El pan, paaan!

Otro que sigue al rato voceará, porque no escasean para ello lenguaje, productos con demanda ni necesitados: *¿Panadero? ¿Panadero? ¡El paaan!* Así, como si se lo estuviera preguntando y luego colmara su propio asombro: *¡El paaan!*

El ajo desgranado, el plátano maduro y la malanga, proclama una pareja con acento musical. Son los primeros del día en alguno de los veranos pasados. Pasaron cuando todavía algunas mujeres trabajadoras no se habían ido a buscar el ómnibus y las amas de casa estaban por cerrar la puerta del apartamento para llevar a los chicos más chiquitos a la escuela. *El ajo desgranado de diente grande*, apuesta la vendedora, tentando con el anuncio de una ganga a la clienta calculadora. Un par de años más tarde, acaso más tiempo, el reclamo tiende a ser más musical y sugerente: *El ajo desgranado / lata grande, diente grande*. No hay que ser adivino para reparar en que la nueva composición supone corregir una marrullería de vendedores, manteniendo el precio pero achicando la medida. Su compañero lleva dos jabas y una mochila a la espalda; ella va más ligera, sólo lleva el ajo en una jaba. Van por la calle con el primer sol y uno no sabe si madrugan por acabar temprano o porque su día tiene que ser más largo si quieren algo de ganancia. Hay gente que se esfuerza por montar un negocito y en cuanto ven que con un poco de faena duplican lo que



daba el salario y les queda para una botella de ron del bueno de vez en cuando, pues ya no madrugan aunque haya clientes añorando un café camino del ómnibus. Probablemente la verdad sea que tienen que velar todavía oscuro a que algún camión de viandas llegue a la ciudad para coger buena mercancía y precios tempraneros, de entusiasta mayorista que ve antes que el sol dinero fresco en su bolsillo. También es cierto que hay competencia en las calles y el que vende primero, vende y hace clientes, que es vender mañana.

¡Se forran, se reparan y se hacen nuevos col-chones! “Esta útil rama de la auto-economía del cubano se ha multiplicado en una década”, escribimos en su momento, que el tiempo sigue pasando. Es una apreciación subjetiva, no contrastada por fuentes documentales, pero si el fin de semana anda usted por un barrio periférico de La Habana seguramente los va a ver pasar, o al menos escucharlos: *¡Reparador de colchones!* A veces se nos olvida. Anda uno perdido por esos terraplenes y el hombre pasa justo cuando uno está bajo una mata tratando de cobrar resuello bajo el sol cumplidor de un agosto sin turbonadas.

¡Almohada! ¡Coge tu almohada! Una y otra vez, paladeando cada sílaba aparte antes de soltarla al aire vaporoso de los sábados alternos. El hombre, ya en los cincuenta, viste su pantalón a las rodillas y un pullover a rayas color vino y blanco. Lleva a la vista dos almohadas

de tela pulcra, oscura una y clara la otra. Al costado un jabuco hinchado de otras dos y ese es todo su negocio. La voz del vendedor llena la tarde que avanza, con un tono solemne como de responso, recitador vespertino de un confort que no nombra, como si junto al esponjoso relleno regalara la clave secreta de la intimidad de la alcoba. *¡Coge tu almohada!*

“El jarro de aluminio, chancletas de baño, el pozuelo con tapa”. En alguna parte hay una industria produciendo para que vivan estos quincalleros pedestres. Ferreteros de las aceras... Ellos casi siempre son especialistas en una rama de productos y solo por imperativo de las circunstancias amplían sus renglones. Los más inteligentes son remisos a entrar en cualquier tipo de negocios ilegales, o que sean poco claros o inseguros.

A veces llega al barrio alguno que en figura y tono del hablar revela el origen distante de la urbe, que en sus lares a veces han desgastado nombre y figura en sucesivos avatares y salen en busca de lo que suelen llamar “la placa”, conglomerado de calles y fachadas donde al doblar de la esquina eres anónimo, y donde la mano que controla está más agobiada o menos dispuesta que en los pueblos chicos. Y como siempre hay algo que mercar, salen a barrios donde edificios iguales de cinco plantas se alinean hasta el infinito:

Ocho tomates grandes ¡a diez pesos!

Plátano fruta grande ¡a peso!

Mamey maduro ¡diez pesos!



La primera parte es una frase que suena cantada al concluir; el precio es un seco golpe de bombo. Precios de un día que es añeja crónica, más la actualización presente paraliza la respiración: esta misma mañana, en el barrio donde ahora mismo estamos, una mano de plátanos fruta, que serían una docena, se ofrecía serenamente al precio de 450 pesos: tres días de salario de un trabajador calificado. Tal vez no sea el extremo: lo más brutal en costo seguirá siendo por siempre el de un kilogramo de azúcar por 650 pesos. El mismo ingreso aludido alcanzaría apenas para diez u once libras en el mes del dulce producto, no solamente tan tradicional como autóctono. Usted no ha cortado tanta caña en su vida para que le incomode por ese lado la cuestión, pero sí recuerda que de niño su padre, trabajador de un central, le llevó a que viera lo que llamaban el piso de azúcar, y el montón del dorado grano salido de la centrífuga era más alto que uno de nuestros edificios de cinco plantas.

Cada vendedor en las calles cubanas desarrolla su propia mercadotecnia, el arte de vender que podría inspirar a un ministro o a un gerente del ramo, si estos señores tuvieran tiempo para aprender algo más que sus depuradas habilidades, y qué decir de un empresario profesional que en su gloriosa ejecutoria ha pasado del agro al cemento, luego al periodismo y más tarde al

turismo. El que debe convertir cincuenta dólares que le dejó un pariente en la subsistencia familiar de todo un año tiene que ser maestro de un arte probablemente tan viejo como la sociedad humana. El tema de la subsistencia, al que se atribuyen infinitas dificultades del existir, sin que se piense mesuradamente que una de las peores, en la suma de esfuerzos sin pausa, es el obstáculo insalvable para los que requieren disponer de un margen de tiempo para la realización personal, que es algo más que el nutrir y vestir el cuerpo.

En contraste, el auge del talento comercial parece cotidianamente cada vez más fuera de límites. En el año 2005 pasó por el barrio un vendedor que tal vez nunca sabrá que tiene la perspicacia que ansían para sí uno u otro redactor publicitario. Era su pregón de una simplicidad democrática, una síntesis reporteril, un ritmo oculto pero obvio, y a la vez cierta influencia de las consignas políticas que durante décadas han inundado calles y vallas, lo cual en el fondo le daba autenticidad al vincularlo al entorno que le era propio. Decía así:

*Es más fácil acabar con las cucarachas
que vivir con ellas
¡El Fumigador!*

Sentencia de filósofo declamada con ritmo y autenticada con firma de autor. Advertencia de sufridas labores y ascos innúmeros si se deja mandar en los rincones de la casa a bichos pardos por ahorrarse unos pesos que al fin no son (eran, ¡eran!) sino centavos. Cuando concluía su verso con esa frase *¡El Fumigador!* lo hacía con una grandiosidad de tribuno o, como sería más contemporáneo admitir, de cuadro bien entrenado.

Años más tarde apareció por la cuadra el señor Control de plagas. Volvería un día a la semana, así fuera Viernes Santo. Anda con un pito que sopla un par de veces frente a cada edificio y entonces entona:

*Veneno pa' las cucarachas.
Veneno para las hormigas, santanillas.
¡Veneno pa' las suegras!*

Y enseguida ríe el viejo su propia gracia, caminando sin prisa y muy metódico todo el barrio, aprovechando la hora temprana nada más. Sopla el caramillo, coge aire y vuelve: *¡El polvito gris!*

El señor Control de plagas anda a un paso muy calmo las aceras, bajo su cómica gorrita de pelotero, que le protege el rostro, ya soleado de viejo, de nuevos tuestes. Lleva una sonrisa plástica que no se le acaba ni cuando sopla su pitido mono-tono, como si llevara puesta una careta de su propio rostro lista para el negocio. Inspirado va: *¡Veneno pa' las suegras!* y se ríe, contento de su ingenio.

*Compro caja amarilla de reloj.
Compro una cadena, un anillo, un arete.
¡Pago bien cualquier cosa de oro!*

Unos meses más tarde, parece que la alteración de la onza del metal en la bolsa mete prisa al pedestre cambiario: *¡Compro oro! ¡Compro oro! ¡Compro oro! ¡Pago bien cualquier pedacito de oro!* O este más reciente: *¡Compro oro! ¡Compro oro! ¡Compro plata! ¡Compro enchape!*

Al misterio de la compra de oro habría que agregar este otro: *Se compran los pomos de perfume vacíos y se pagan bien.* ¡Ah, muy bueno! La industria del reciclado está por buen camino en la Isla. Hasta vamos aspirando a una sana especialización. Todo esto pensaba el Ingenuo Culpable, que asomando sobre la baranda de su balcón el volumen asmático de su torso, se daba cuenta de que la sabiduría que las grandes lecturas se había quedado anclada en un clavo de la biblioteca municipal y en los grandes empeños que consumían sus años estaba perdiendo las claves

del diario existir. Y eso en La Habana se pagaba caro, al decir del viejo Prendes: “Apréndete el cuento del gorrion que se detuvo en medio del pavimento a picotear una caquita, justo cuando un par de autos almendrones se hacían competencia: ¡a la calle no se puede salir a comer mierda!”. Tuvo que preguntarle a Brunilda, que llegaba de la cola del pescado de dieta en el minimax, para enterarse de que el destino de los aromáticos recipientes era ser rellenados de fraudulentos elixires, cobrados casi al precio que una famosa casa perfumera en la quinta avenida de New York proponía a sus selectos clientes, aunque sin los descuentos de allende la big apple.

Por la tarde pasan los dulceros. Es la hora en que la gente llegaba de sus ocupaciones en la calle y habían pasado horas desde que almorzó en algún comedor obrero, donde servían poco y mal cocido. “Total”, dirían los que cocinaban para la gente de la cola, con sus latas de refresco usadas para tomar el agua y cucharas de aluminio. Un dulce ayuda a esperar la comida de la casa y a calmar el estrés de todo un día lidiando, al menos hasta que lleguen otros a suplir la carencia proteica de la cena con chicharrones, tamales, croquetas. Pero todavía es temprano y el cofiquey, los coquitos, el eclear, el maní tostado y molido... pasan uno tras otro. Como suele ocurrir cada dos o tres temporadas, un día llega alguno con una nueva composición y, suerte o no en las ventas, se va a prender a la memoria de las gentes y captará su juicio. En cuanto a golosinas, este en verdad se esmeró, en una declamación entre lo didáctico y lo impositivo, terminándola casi en un tono de regaño, sobredimensionado por la difusión mediante audio digital amplificado:

*El pay de coco
de guayaba
la gacñiga
y el pastel!
Fresqueitoss!
¡La verdadera receta
de la masa quebrada!*

En las ventas de la calle hay vianderos en general, como el del silbidito que pasa casi a diario, y los hay ocasionales, como los que pasan con malanga y ajo que se ve por todo que vienen de provincias, y los estacionales, que tienen a mano una mata de aguacates y salen a hacer unos pesos mientras haya frutos en los gajos. A punto de poner los platos en la mesa llega en el verano hasta los apartamentos la voz cansada, lenta y casi cantada en una pauta tímida.

¡Aguate, vecina! La voz parecía dibujarnos una anciana con una caja pequeña tapada con un paño. Oculto llevaba

el fruto recién maduro, verde succulento, único en la mesa. Asomadas al balcón, las amas de casa veían la misma mujer, la caja, el paño y los buenos aguacates listos para cortarse en lascas y servirse, quien con sal, quien con adobo, para lujo de la comida. El dibujo, claro, estaba incompleto, pues la anciana andaba en su bicicleta, lo mismo que el que semanas antes iba trayendo sus mangos.

En lo que espera a que baje a la acera el cliente, pasa la competencia, que no hará mella, porque pedalea con prisa y raro pregón, de voz amujerada, por broma o vaya uno a saber:

*Grande, maduro y fresco,
el aguacateee.
El aguacatero llegó:
El que no me oyó,
no bajó,
no compró,
se quedó-o.*

¡Aguacate, vecina!, insiste en fino modo la viejecilla cuando el otro va por la esquina, quedada frente de cada escalera del edificio y sin levantar mucho la voz. *A-gua-cate ve-ciii-na*, entona, despaciosa. Vende poco, pero vende. Sin la prisa del que pasa pedaleando a viva voz, o del que arrastra el carretón y quiere acabar la carga para traer más.

“¿Por qué dice así, abuelo?”, pregunta el muchacho que ha entrado este curso en la secundaria y está atento a cualquier asunto que permita así sea un minuto de broma: “¿Aguacate vecina?”.

Pregón con receptor incluido, caso de técnica publicitaria natural, como aquel caserita del antológico manisero. El chico dice “¡Ah!” y no se acuerda ya de que a los dos años hacía por entender el anuncio entusiasta y cotidiano del maní y con la alegre manía de imitar de los párvulos, entonaba en el balcón: *j...iiiiiiiiii!*

Fueron seguramente pocos días, dado que el que tiene un aguacatero en el patio suele alegrarse de poder vivir aunque sea un poco de lo que produce el árbol, porque la mayor parte del año lo que le toca es barrer hojas y ver aparecer las yemas con la esperanza de que los vientos de cuaresma sean esta vez clementes. Un día mandamos a comprar para la comida. Uno en diez pesos; grande, listo en madurez, pronto cortado en trozos, que acompañó con esa frescura siempre nueva, redescubierta una y otra vez, una temporada y otra, el yantar laborioso del día. Cuando se acabe el aguacate, vendrá la lechuga, el tomate, que acompañarán las ce-

nas de Año Nuevo. Pero una vez que el año empiece a calentar, un día cualquiera de almuerzo pobre alguien lo dirá en la mesa: —¡Ah! Arroz blanco, huevo frito y aguacate. ¡Con eso me bastaría ahora!

A veces son pasadas las nueve de la noche y el del yogurt y el de los tamales siguen voceando su mercancía por allá abajo.—*¡Yogurt y leche! ¡Yogurt natural y de fresa!*— el hombre que pregona no tiene rostro. Probablemente sea el del carretón, porque entre frases una gangarria campaneaba en metálico. El carretón es propiamente una araña, o sea, un coche tirado por un caballo, con dos ruedas de auto, dos barras para atar el animal, un asiento para tres personas y una leyenda en el respaldar: “Me voy pero volveré”. A veces escriben otras cosas, quien sabe lo que habrá escrito el lechero a sus espaldas, para decirle a la gente quién es él a medida que se va alejando. Tal vez nada, porque lleva años en ese comercio, parándose cada anochecer en las mismas esquinas, aprovechando crepúsculos en los que la policía se retira a los comedores y a asuntos personales. Vende de prisa y parte por calles disimuladas, caminos vecinales y luego una última vereda para desengancharse del carretón, poner a comer hierbas a “Sinsonte” y empujar la puerta trasera de la casa a la hora en que comienza la novela.

—*¡Yogurt! ¡El buen yogurt!*—. El de los tamales pasa una sola vez todos los días, sigue de largo con su cubeta plástica de cinco galones montada en un carrito con rueditas que fue de una maleta que viajó al aeropuerto y retornó a la casa. Alguno lo oye desde la casa cuando ya ha terminado de comer y se siente incómodo; está recordando los años en que cada peso había que buscarlo en las calles de una docena de pueblos en un radio de más de cien kilómetros. Por eso sabe que el que pregona es un hombre que puede andar preocupado por problemas con la mujer, un niño con fiebre en la casa, el techo flojo con un ciclón a 300 kilómetros al sur de Cabo Cruz, la discusión con uno ahí que anda por el barrio y puede acabar quién sabe cómo, la policía que a lo mejor está de operativo esta noche en el cruce de la autopista, en lugar de estar en la cola del comedor de la unidad o en un asunto personal.

El de los tamales es del barrio, a fin de cuentas, pero de todas formas a las nueve y doce minutos uno quiere estar bañado, adormilado frente al televisor, quien sabe si leyendo lo poco que pudo guardarse del periódico para más tarde. El del yogurt vive en las afueras. Cuando llega con la “araña” a las seis vías retiene las riendas y el caballo da unos pasos sordos, poniéndose a sentir

LOS PREGONES APARECIERON ANTES DE QUE EL DÓLAR DEJARA DE SER DELITO, Y ESTÁN AHÍ TODAVÍA DESPUÉS DE QUE SE REANUDARON LAS RELACIONES ENTRE CUBA Y ESTADOS UNIDOS

si vibra con prisa el rodar de un gran camión. El dueño se baja para enganchar el portillo de alambres de cerca y palos, da unos pasos para asomarse a la autopista y los ve allá bajo el puente, vigilantes. Toma las riendas y pie a tierra conduce bestia y coche pegado a la orilla de hierbas, altas de las lloviznas del verano, y matas de sonoras vainas de algarrobo. Paso a paso, con la complicidad del animal que, crecido en estos mercadeos, sabe que no debe mordisquear el paraná verde, ni pararse a lo tonto a aprovechar el salidero de aguas limpias en un paso del cruce. El dueño lo enseñó en su momento con un buen jaquimazo, uno solo, y después le cumple con comida, agua y buenas palabras cada día al culminar el afán de la jornada a prima noche.

A las once el que escribe siente el terral que entra por la ventana regando al piso parte del picotillo de papeles que se va acumulando en una punta de la mesa, restos de los pliegos en los que las notas de este texto se fueron acumulando en el tiempo. La vista sale afuera y halla una luna muda en el firmamento de titanio.

De niño, recién llegado hace más de medio siglo a la capitalina calle Gloria, pasaban por el frente de la casa las carretillas cambiando jarros y pirulíes por botellas. También pasaba el tamalero, el del maní y uno que cargaba una pesada caja forrada de chapa de zinc, colgada del hombro con una ancha faja de lona. Esta caja era una nevera y dentro traía en gélidos sabores los *duofríos*, que casi siempre vendían después del horario de la escuela. Más tarde pasaban el tamalero, que quería coincidir con la hora de la comida, y el del maní, para la gente que pasaba el rato de noche antes de acostarse, en ese orden. El cambiador de botellas hacía su negocio en las mañanas. Los jarros eran artesanías elementales, a partir de envases desechados de lata, los que el necesitado vendedor fregaba muy bien, les eliminaba con cuidado y martillo de cabeza bola el más mínimo saliente filoso en los bordes, y muy esmeradamente fabricaban un asa del mismo material, de otras latas que eran sacrificadas por este buen fin. Eran recipientes de pobres, que al fin y al cabo los cambiaban por botellas vacías que se podían recoger a la orilla de la calle. Era un misterio lo que haría el hombre de la carretilla con las botellas vacías, porque en la antigua época de subdesarrollo lo más seguro es que no hubiera recuperación de materia prima ni nada de eso. O como decía aquel Agustín del barrio de calles estrechas con vista distante, pero vista al fin, al puerto: —Ni ná de'so—. Puro castellano.

Los pirulíes eran otra cosa. Un cono azucarado en colores, con un palito, una varilla de hoja de coco casi siempre, para que el niño lo asegurara mientras la lengua y la saliva

hacían su trabajo. No hay que decir que eran lo más llamativo del negocio, porque los pirulíes iban en lo alto, clavados los palitos en una cañabrava erecta, para que todo el mundo viera desde lejos su reclamo, y tal vez, barrio difícil, para que la audacia chiquilina no hiciera su día: — ¡*Manigüiti!*

Rareza de las costumbres, historia pequeña pero esencial, al cabo, como cambiando tantas cosas en el tiempo, se mantienen otras de la cotidianidad, como si nada fuera en verdad a ser un día diferente. Los pregones, que volvieron subrepticios como primera señal de una época en retorno, aparecieron antes de que el dólar dejara de ser delito, y están ahí todavía después de que se reanudaron las relaciones entre Cuba y los Estados Unidos, y se afirmara que el bloqueo desaparecería y una nueva ola de emigración (legal, ilegal, por mar, por tierra, física y todavía más, mental) ocurriera. Sentarse cada día a la mesa es algo que no cambia, como otras necesidades que volvieron a aparecer... Y otras más, que se van inventando al paso de una modernidad para incautos.

Pasa el panadero en cada barrio, el galletero, el vendedor del yogurt que aparece y desaparece, como las estaciones o las frutas de estación. Los vendedores de cloro y desincrustantes, de odorizador, de palos de trapear... ¡*Anda vecina compra y no le pida (s) a tu vecino!*

Los estilos se han hecho agresivos. El panadero lleva un silbato de cartero pegado a la boca. El heladero buscó un chip musical con amplificación de sonido incluida para difundir musiquillas bastardas que entran a la casa por la misma ventana que lo hacen los ronquidos de las motos, los acelerones de los autos, los gritos de los vecinos que no subirán jamás dos pisos para tocar una puerta. Y si ya es poco lo de las serenatas musicales, algún ingenioso se las arregla, con celular y computadora, para adicionar un pregón muy circunspecto, que uno ha dudado algún día si lo traía ya grabado o lo pronuncia al paso mesurado de la bicicleta: ¡*Paletica y bocadito'elado!* Y siguen los compases: *que los cumplas feliz que los cumplas feliz que los...— ¡la paletica!*

Solemne admonición parece aquella escueta frase, con la que el ingenioso heladero intenta superar la machacona música de tiovivo (Campanero campanero, cumpleaños feliz, algún remedo infame de pieza sinfónica) con la que anuncian su mediocre producto. Empuja un amplificador, la bocina y el cableado a un aparatito electrónico que empastilla en algún

chip su melodía fantasma. Hay quien cree que el hombre, pedaleando pausado, dice muy sereno cada tantos metros -¡la paletica!-, pero todo el trabajo lo hace el amplificador electrónico. Y tan solemne suena al oído el anuncio, que quien lo escucha al pasar está a punto de quitarse el sombrero o la gorra de pelotero y quedarse en atención hasta que se pierda calle abajo con toda su gloria de mantecado, chocolate glasé, fresa o caramelo.

También podría hacerse sin tanta tecnología, solo con un viejo walkman, un amplificador que puede hacerse con alguna radio, un moderno mini-micrófono portátil y el interruptor del timbre de la puerta, colocado junto al freno del ciclo. La música fluye libremente hasta que el heladero llega justamente a los pies del edificio donde viven clientes, buenos compradores, muy tomadores de helado de chocolate, que no hay, de vainilla, que no hay, de fresa, que va a comprar, y de mango que es temporada y se les va a convencer de comprar. Oprime el timbre a la vez que frena y la música se interrumpe, pero deja abierto el micrófono, y brota glorioso el anuncio:

-¡El heladero! Corte a: Campanero, campanero, versión instrumental... Corte a: fanfarria de La caballería rusticana.
Stop

-¡Fresa, mango, chocolate!

Corte breve a: ¡ding dong! - ¡Tu refrescador del verano!

Corte a: dos compases de El lago de los cisnes.

-¡Fresa y mango trae! -pausa- ¡El he-la-de-roooo!

-¿Y el chocolate?

-Ay mi niña, qué pena, se acaba de acabar. Pero tengo una fresa de lo más rica que casi no queda, y mango.

-Dame fresa.

- Marchando la fresa, ¿una?

- ¡Cuatro paleticas!

-Que son veinte, gracias mi sol

Guardaba el galante heladero sus veinte pesos, precio de aquellos días, y sigue su gestión. Diríase que es un graduado de Comunicación Social, un licenciado en Pedagogía acabado de salir del aula, un ingeniero que se ha quedado sin empleo porque cerraron la fábrica donde sus conocimientos mecánicos, eléctricos, químicos y en general tecnológicos no le sirven para entender el modo absurdo en que las galleticas se envasan a mano, el puré de tomate fluye indetenible a la lata de a galón abierta que pasa empujada por el flujo de latas y llega la otra dejando la precedente desbordada y el chorro gozosamente suelto, y así, hasta que la campaña del tomate acaba con el fin de la cosecha, la falta de cajas para envasar en el campo, de transportes para traerlos desde el acopiò, o de combustible para mover los camiones...

Ha pasado el tiempo y con él el retorno de los problemas:

carencias extremas y pícaros que saben qué hacer. Sucedió algo llamado "reordenamiento", los salarios aumentaron en cantidad de pesos y el valor adquisitivo se vino al piso. Uno debe ponerse a calcular cuántas horas de trabajo cuesta ahora un aguacate. Un huevo llega a costar 100 pesos. Eso, hoy.

Así que en fechas más próximas el negocio de las paleticas ha evolucionado según todo. De la refrescante mercancía se ocupa ahora una señora con pamelas y mangas largas, casi oscuras con el cambio de la hora, que acabó antier la de verano. Viene en la bicicleta que es un triciclo, pero pequeño y de carga, con las dos ruedas delante, no como los de paseo, que las llevan detrás, bajo la cabina de los viajeros, podría decirse. Una gran sombrilla cubre todo, previsora del sol que tuvieron al comenzar su venta, señora y carga del gélido producto. Voz casi musical, mimosa: *La paletica. La paletica de helado. A cincuenta pesos* (sugerente el tono). Ahora sorprendida: *¡La paletica! ¡A cincuenta pesos!* Y repite, solemne, su ganga: *¡A cincuenta pesos!*

Se escucha de fondo: *¡Negros los frijoles! ¡Frijoles negros! ¡El arró, el arró!* Que a veces alienta o tiente al comprador que lo escucha desde los apartamentos y se hace el sordo: *¡Vamo el arró, el arró!* El último que escucha, antes de ponerse a guardar las notas de este registro de ofertas para sobrevivientes, pregona con voz bien modelada, discreta musicalidad y no mal sentido de los fines publicitarios. Bajo el tórrido verano que completa el primer cuarto del siglo XXI avanza por la ardida calle tropical en bicicleta, de modo que a nadie extraña las recortadas prendas del atuendo, ni menos la gorra que hace un poco de sombra portable sobre los ojos y el cerebro.

Se refresca el vendedor, pregona miel de abeja: *¡La buena miel!*

Y cigarrillos: *Popular rojo con filtro.* Y advierte, bien intencionado: *¡Suelto y en caja!*

En unos años todo esto no será sino una vieja crónica de barrio. Pregúntele a cualquiera.

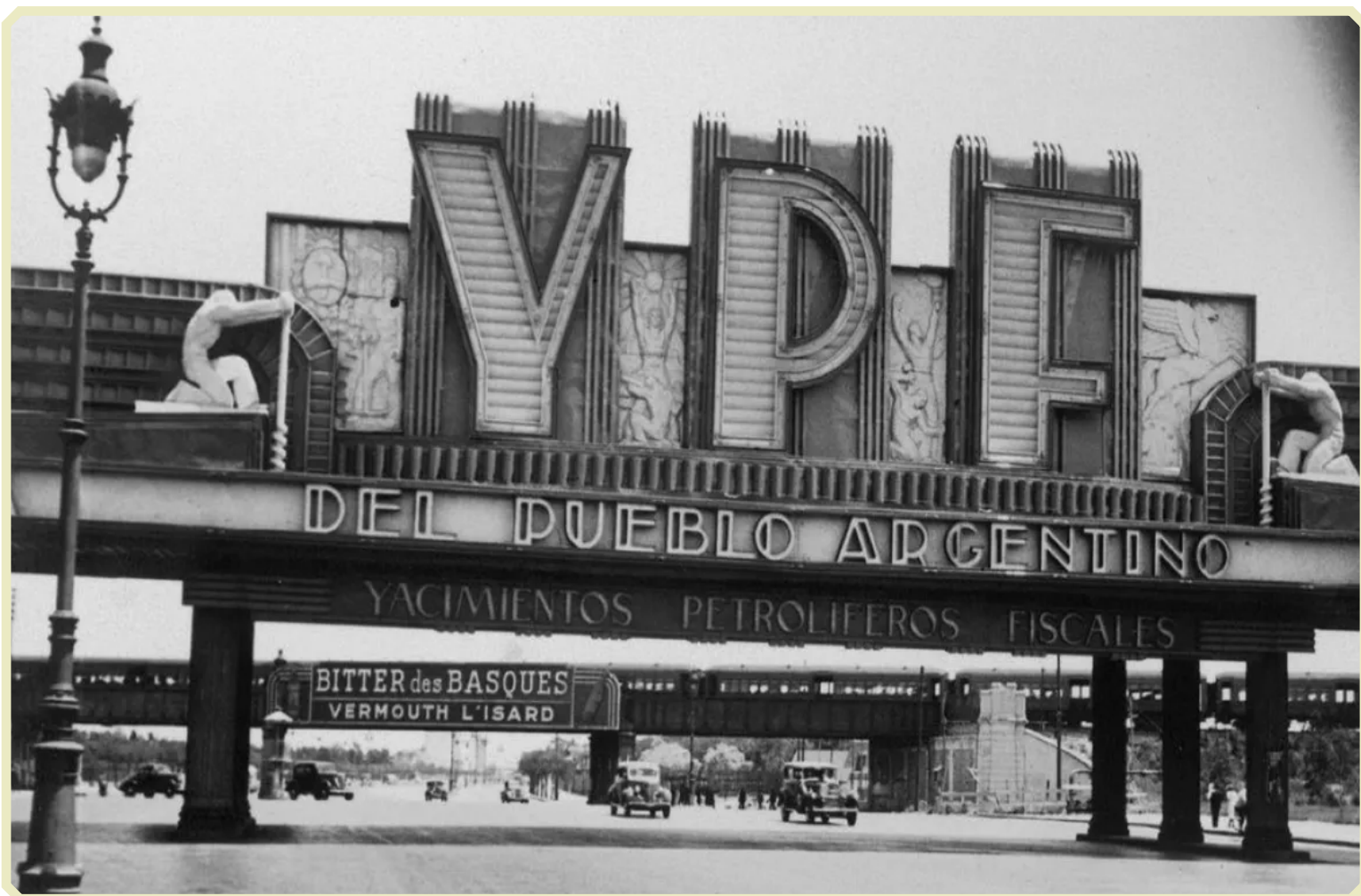


***Ismael León Almeida**

ejerció el periodismo durante tres décadas en agencias, radio y prensa escrita en Cuba. Ha publicado los libros *Polo, cantor de la montaña* (2003); *Pesca deportiva cubana. Historia y tradición* (2009); *Técnicas y peces del aficionado cubano* (2013); *Actas del paciente incómodo* (poesía, 2022); *Miau. Biografía de un gato de pelea* (noveleta, 2022). Edita el blog <https://atribucionesblogdeletras.blogspot.com>.



FOTOGRAFÍAS DE ISOSWAL CASTILLO Y NORBERT HÖLDIN



HERENCIAS Y DUELOS EN TORNO A LA SOBERANÍA ENERGÉTICA

EL SUBSUELO DE UNA PATRIA NO SUBLEVADA

Hay fuegos que arden en la tierra sin que nadie los prenda: aquello que los antiguos llamaban el “fuego sagrado” y que solo podían comprender a través de una interpretación místico-religiosa. Si es cierto que el petróleo acompaña el devenir de la humanidad desde tiempos inmemoriales, en estas páginas se explora una serie de obras que evidencian la voracidad del poder y el Capital a la hora de explotar el tan preciado oro negro. Iluminadas por las antorchas de la historia, la luz de extraños batracios y de frágiles luciérnagas, las autoras de estas páginas formulan preguntas incómodas: ¿De quién es el petróleo? ¿De quién, las ganancias que su explotación conlleva? ¿Quién se hace cargo de los riesgos y la contaminación ambiental que la industria genera?

POR FLORENCIA EVA GONZÁLEZ Y
JIMENA NÉSPOLO

La historia arranca así: un hombre sube a un colectivo en la esquina de 7 y 48 de La Plata; no sabemos adónde se dirige, pero sí que es de noche y que el ómnibus toma por Avenida Petróleo Argentino. El hombre anda desde hace días con retortijones y creciente malestar, eso le cuenta al chofer, a quien ya conoce. Al adentrarse en Berisso, el chofer, que maneja con evidente pericia, evita chocar con otro conductor que realiza una mala maniobra; no obstante así, antes de llegar a destino, el pasajero se baja de improvisado, urgido por el llamado de sus tripas. Defeca entre los pastizales, protegido por la oscuridad. Sucedió la purga y sin perder el honor, mientras se levanta de entre los yuyos y acomoda sus ropas, se encuentra con el fenómeno: sobre la superficie del canal donde se arrojan los residuos petrolíferos ve emerger “unas cosas brillantes” que parecen “tener luz propia”. Aguza la mirada, quiere entender, se acerca: no caben dudas, son “ranas o sapos brillantes” más grandes que lo habitual, que entablan una adusta comunicación de croares y enfilan hacia la refinería. Al momento, una atronadora explosión arranca al hombre del embobamiento. No es una película, es el comienzo del libelo *Los batracios de fuego*, de un ignoto Raúl Filgueira, publicado en 1982, actualizando escenarios de YPF (Yacimientos Petrolíferos Fiscales) en tanto base de operaciones que asegura la existencia de los anfibios. Entre escenas de un realismo despojado que nos reenvían a un conurbano profundo claramente reconocible, donde personajes del llano se mezclan con bomberos, personal del Ejército Argentino y reputados académicos de la Universidad de La Plata que aportan claves para desentrañar el misterio de la desaparición del combustible de los tanques incendiados, la *nouvelle* se resuelve con una explicación propia de la *s-f* subrayando incluso la noción de “raza”. Explica uno de los sapos: “Nuestro cuerpo está constituido por moléculas de energía. Tenemos vida propia y racional. Es precisamente por estas virtudes, que distintas razas de nuestro Mundo nos delegaron la función de verificar si se producen mutaciones en los Mundos del Universo. Es decir, somos los encargados de actualizar permanentemente la Cartografía Universal”.¹

¿Cómo será el mundo de dónde provienen estos seres? ¿Allí habrá guerras o ese consenso de las razas también les ha permitido superar el estado de naturaleza? La ficción, publicada en el año en que se desarrolla la Guerra de las Malvinas, deja preguntas sin responder, pero que refrendan no obstante la certeza de que “raza” y “soberanía energética” son los términos frugales que

definen la existencia de estos batracios capaces de cruzar el Universo a solo fin de registrar cuál es el orden que rige nuestras vidas. Se sabe: desde hace más de quinientos años, Occidente valida su supremacía sobre rasgos fenotípicos que convierten a los que estamos en el hemisferio Sur del planeta en sujetos dignos de exopolio². Pero a contraluz de esa cartografía (neo)colonial que incluso en los ‘80 gozaba de buena salud, lo que se insinúa en *Los batracios de fuego* es la mística de un sentimiento que habrá de mantenerse incólume a lo largo de los años y que hace a los personajes declamar afirmaciones como esta: “YPF es una empresa que ha hecho carne no solo en sus trabajadores sino en todo el pueblo. Podríamos decir que YPF es el pueblo. Solamente un loco podría atentar contra sus intereses”³.



Desde luego, no es casual la elección de la zona, la Refinería de La Plata se entronca en los orígenes y consolidación de la primera empresa de gestión pública a nivel mundial capaz de controlar todas las etapas de la cadena de producción⁴. La destilería es, por tanto, un lugar emblemático que “vio pasar varias generaciones de trabajadores, personas que dejaron su huella para la producción de naftas y otros derivados del petróleo que aportaron energía a la región, la provincia y el país”⁵. Su construcción se inicia el 14 de enero de 1925 –durante la presidencia de Marcelo Torcuato de Alvear–, y la inauguración oficial fue el 23 de diciembre de ese año;



entre los nombres que figuran en el acto de su inauguración, habrá de destacarse el de su director, Enrique Mosconi⁶. Durante su gestión (1922-1930), YPF supera la desorganización de los primeros años y expande sus mercados, lo que le vale a Mosconi el enfrentamiento con los grandes trust petroleros, como la Standard Oil y la Royal Dutch Shell, que operaban por entonces en Argentina con gran rentabilidad. No por algo, el golpe cívico-militar de 1930 tuvo, para muchos, “olor a petróleo”⁷.

En efecto, sobre la figura de Enrique Mosconi se ordena una agencia simbólica sobre la que orbitan ideas como “nacionalismo”, “industrialismo”, “estatalidad”, que permitieron a lo largo del siglo XX generar consenso entre trabajadores petroleros, ciudadanos de a pie y un empresariado galvanizado en la defensa de los intereses nacionales y la soberanía energética: agencia que habrá de encontrar un punto culminante de acuerdo durante el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, con la Ley 26.741, sancionada y promulgada en mayo de 2012 con amplio consenso político, al declarar de “interés público nacional” el autoabastecimiento de hidrocarburos.⁸

¿Quién te cuenta la película?

Observar quién y cómo te cuenta la película hace a la diferencia a la hora de intentar comprender la creciente conflictividad del mundo en que vivimos, que sigue moviéndose a base de combustible fósil. Si el siglo 21 empezó con una emergencia viral, el confinamiento de los cuerpos y su sustitución por una imagología predispuesta en desplegar nuevas volutas del disciplinamiento

(la casa como taller y laboratorio de nuevas formas de precarización a partir del teletrabajo; la disolución del tiempo libre y los lazos societarios; el colapso subjetivo frente a la hiperestimulación digital, la vida en las grandes ciudades y la crisis de sentido derivada de la prolongación de situaciones de altísimo estrés, etc.⁹), el comienzo de este lustro nos encuentra en una Tercera Guerra Mundial en curso, que solo para no desencadenar el pánico los analistas optan en describir como una “guerra de baja intensidad”: una modalidad bélica definida por la intrusión de drones, ciberataques variopintos, un genocidio a cielo abierto e, incluso, el secuestro de un presidente constitucional con el manifiesto objetivo de tomar el control de sus reservas petroleras. Los objetivos solapados que definieron la geopolítica del siglo XX, el 21 los expone sin velos. Así, mientras el choque de intereses de las potencias se libra en el plano tecnológico, económico y, desde luego, cultural, la soberanía energética de cada cual calibra y ajusta la diferencia: cómo transitamos el fin la revolución de la máquina quizá anuncie el tenor y las vicisitudes energéticas de toda la centuria.

Vivimos en la era de las tecnologías de la comunicación, que a base de inmediatez y proximidad ofrecen la fantasía de la transparencia: en las redes todo se muestra pero nada se ve. Esta es también una época signada por el ruido de las *fakes*, que a fuerza de atiborrar la semiosfera con falsía logran su objetivo: que vivamos incomunicados. Y lo que se rompe con la incomunicación es justamente la posibilidad de llegar a consensos para que, por ejemplo, los multimillonarios paguen impuestos proporcionales a sus mega fortunas.

O, por ejemplo, para poner un límite a la explotación de hidrocarburos y prohibir que se reviente todo un valle frutihortícola poniendo pozos a la vera del río.¹⁰

La democracia como sistema político se resquebraja, se muestra inane, y el resto onírico de nuestros días exhibe una película que ya vimos, no una sino mil veces. No te la vamos a volver a contar porque ya te la sabés: quien no quiera ser oveja, deberá ser lobo. El *Leviatán* (1651) de Thomas Hobbes, y su *homo homini lupus est* (“el hombre es el lobo del hombre”) describe ese “estado de naturaleza” de guerra de todos contra todos en el que aparentemente viviríamos si ese “monstruo bíblico” que es el Estado, quien detenta el monopolio de la violencia desde que rubricamos el contrato social, no existiese. El egoísmo, el miedo y el deseo de poder son los únicos hilos que mueven a los seres humanos; y si el Estado o, más puntualmente, la política allá o acá es ineficiente, ineficaz o corrupta es porque refleja la naturaleza propia del hombre. Ergo, estamos perdidos: metete en tu casa, tapiá las ventanas y volale los sesos de un cuetazo a cualquiera que pretenda entrar.

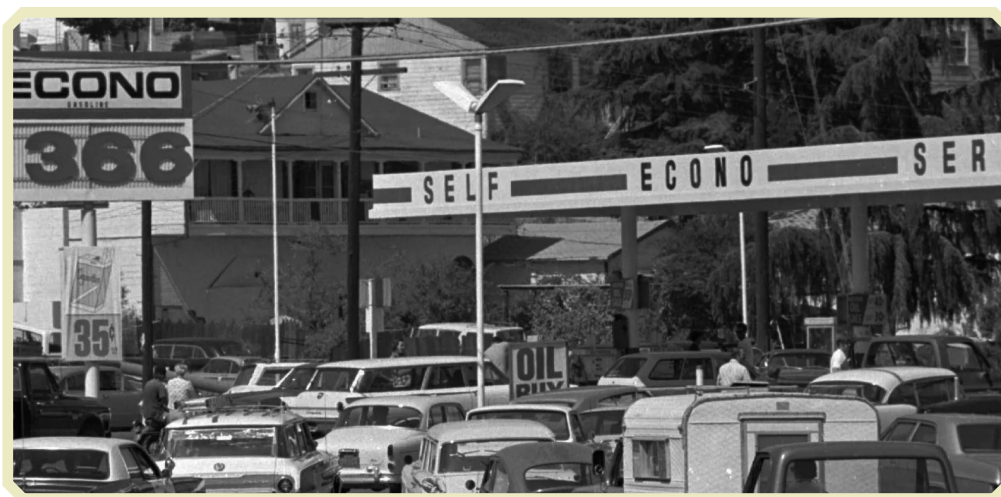
Esa es la película apocalíptica que te cuentan una y otra vez.

Incluso si te la cuentan con aparente gracia, o echando mano de una novela que logre escapar del cliché, vuelven al mismo salmodio. Para no abundar en ejemplos, detengámonos en la multipremiada *Una batalla tras otra* (2025), de Paul Thomas Anderson. Hay una serie de tópicos de la escena social contemporánea que la película activa, a modo de neurona espejo, y que convoca la fácil y rápida adhesión: los migrantes latinos perseguidos en una Norteamérica eminentemente fascista, una retórica política que no logra vehiculizar ese malestar y que por tanto allana el camino a la violencia, el drama intrafamiliar de un padre agobiado por la

crianza de una adolescente, el duelo y la nostalgia frente a la contracultura *hippie* y sus ideales de amor y paz. Por un lado u otro, imanta la visión antes de entramparse en la demagogia. ¿Cómo hace Anderson para que ese grupo de activistas radicales, a medio camino entre los jóvenes el Mayo francés y Las Panteras Negras, en vez de atacar al sistema, terminen chupando la pija? ¿Es mala fe, agachada o simple guantazo a los activismo de conciencia política contemporáneos?

Porque aquello que en la novela de Thomas Pynchon *Vineland* (1990) adquiriría sentido en tanto crítica a un EE. UU. que acababa de transitar la “Era Reagan” (1981-1989), con la imposición de la “guerra contra las Drogas”, la destrucción sistemática de todos los lazos sociales urdidos por sindicatos y movimientos civiles de izquierda y el reemplazo por los ideales de éxito personal, se transmuta en la adaptación cinematográfica de Anderson —en el contexto del siglo 21— en cínica burla frente a toda pretensión revolucionaria o antisistema. Incluso en cuanto a política de género, Anderson logra el curioso milagro de trocar el verso poderoso de Sylvia Plath “*Every woman adores a Fascist*”¹¹ en la imagen de una negra armada que empuña la metralleta a todo fin de alcanzar el orgasmo. El establishment cultural, onanista y senil, aplaude.

No es el primer ejercicio de transmutación de este rey Midas invertido. En *Petróleo sangriento* (2007), Paul Thomas Anderson ya había desplegado su gracia de convertir lo incómodo y contestatario en oda inane al *status quo*. Si en la novela *¡Petróleo!* (1926), de Upton Sinclair, es la mirada del hijo del magnate petrolero la que desestabiliza y vuelve anómalo el orden del Capital al entablar amistad con un joven de otra clase social, en la película se inhibe de cuajo ese extrañamiento al cambiar el punto vista. No se trata solo de desplazar a la sombra a ciertos personajes y poner el reflector sobre otros, es la inteligencia misma del relato la que resulta



depotenciada al colocarse, sin fisuras, sobre la ideología del magnate voraz, que en la versión cinematográfica encarna Daniel Day-Lewis, dispuesto a todo tipo de triquiñuelas a fin de apoderarse de las tierras y de los recursos. Al perder la mirada del infante, se esfuma también la incomodidad de las reflexiones que el niño aportaba a la omnisciencia del relato: “¿Qué arte de magia habrá creado aquello? Papá daba la explicación terminante: el dinero. Quienes lo poseen tienen suficiente poder”¹².

Entonces: importa quién te cuenta la historia. Mientras *Petróleo sangriento* refrenda esa mirada androcéntrica y capitalista que la novela de Sinclair pretendía desestabilizar al poner en el centro de la escena la perspectiva del niño y su vínculo con los trabajadores explotados, el drama de los países emergentes y su lucha por mantener o lograr la soberanía energética no encuentra su relato.

Quizás esa es también la razón por la que la película, que podríamos llamar *¡Es el petróleo, estúpido!*, no existe. Porque como galancete, este film hipotético hubiera puesto en vez de a un magnate inescrupuloso a un “Mosconi”, un tipo inteligente y audaz, capaz de enfrentarse con las multinacionales petroleras y los intereses privados a fin de defender el bienestar del pueblo. Se disculpará la *boutade*. . . Pero es que sobre la historia de YPF refulgen los timbales de la marchita de la gloria. Solo hace falta acudir a las publicidades mundialistas producidas por la empresa; una misa criolla del “ser nacional argentino” que trama sentido, por ejemplo, en la reciente adaptación cinematográfica de *El Eternauta* (Netflix, 2025).

“El héroe colectivo”, ese personaje que la historieta de Héctor Oesterheld nos ofrece como legado y que Bruno Stagnaro pretende actualizar, no existiría tampoco sin YPF. En los ‘30, tiempos en que la producción de petróleo crecía en forma sostenida, años en que las cuencas argentinas aún estaban por explorarse, la labor del geólogo, en tanto primer eslabón en la cadena de la industria de los combustibles fósiles, tenía una importancia clave. En ese contexto, un joven Héctor Oesterheld es becado por YPF para realizar sus primeras prácticas profesionales mientras estudia Geología. Entre 1938 y 1940, desempeña tareas en Comodoro Rivadavia, ciudad que nació junto al descubrimiento del primer pozo petrolero en 1907, en Tupungato (Mendoza) y en Zapla (Jujuy). Se trata, desde luego, de una etapa intensa de su vida que quedó registrada en crudo en un guión autobiográfico inédito y que luego redundó en combustible de sus ficciones.¹³



La lengua destripada

Visionaria de los dramas del presente, la obra de Pier Paolo Pasolini se vuelve cada vez más actual. Como una estrella, cada punta ofrece una respuesta al “¿por qué?” de su vigencia. Porque sus temas tratan sobre lo humano y lo divino; porque aborda el poder y sus formas de ocaso; porque no olvida los condicionantes de clase, las diferencias entre lo rural y lo urbano, el campo y la ciudad, el norte y el sur; porque argumenta —en *Escritos Corsarios*¹⁴— que la sociedad de consumo logró lo que el fascismo de Mussolini no pudo: cambiar radicalmente la cultura italiana imponiendo una “tolerancia represiva” y domesticando la rebeldía mediante el entretenimiento; porque logra mostrar con erotismo los gestos cotidianos donde anida el fascismo moderno; porque antes que nada, Pasolini es un poeta, y como tal, coloca al lenguaje en el centro como gesto de profunda densidad política; y, por último, por *Petróleo*: su obra póstuma.

Pasolini es un escritor de excesos, un artista que rompe con la noción de límites y exige “poner el cuerpo” hasta las últimas consecuencias. Una propuesta estético-política que denuncia el fascismo tecnocrático y corporativo sin medir consecuencias.

Un día antes de ser asesinado, se había presentado en la televisión para hablar de *Saló o los 120 días de Sodoma*, que estaba por estrenarse. En esa entrevista dijo: “Todos estamos en peligro. No se hagan ilusiones con la escuela, la televisión, con lo timorato de los periódicos: son los grandes conservadores de este orden horrendo basado en la idea de poseer y en la idea de destruir. El poder no es más que un sistema de educación que divide a los subyugados de los subyugadores. Dichosos quienes se quedan felices cuando pueden poner sobre un crimen, su buena etiqueta”. Pasolini siguió hablando, cambió el tono, pasó a otro tema y luego remató: “Tú no sabes quién está pensando en matarte ahora. Poné este título, si querés: *Todos estamos en peligro*”¹⁵. La sugerencia sonaba a una frase alarmista o paranoica, pero terminó sucediendo unas horas después.

¿Acaso Pasolini no sabía a qué se arriesgaba? Mientras su cuerpo yacía en Ostia, las páginas de *Petróleo* permanecían en su máquina de escribir. En ellas había una denuncia: un entramado sucio alrededor del petróleo y del esquema total de un mundo capitalista que no funciona sino a base de muerte, desigualdad y corrupción. El texto habría de publicarse recién en 1992, como libro inconcluso y desbordante, una de las obras más enigmáticas y posiblemente su mayor legado.

Petróleo es, más que una novela, una obra destripada: apuntes oníricos, ensayos con diferentes hipótesis de trabajo, parábolas, textos persuasivos, lirismo erótico, dramatismo vitalista, diálogos con el lector, una voluntad didáctica junto a escenas de sexualidad transgresora. Es también la historia de un desdoblamiento, hay dos Carlos y un irreductible rechazo a la síntesis hegeliana: Carlo Polis y Carlo de Tatis. Un Carlo burgués, ingeniero turínés que hace carrera en la ENI (Ente Nazionale Idrocarburi, la empresa estatal de hidrocarburos de Italia), vicioso y adicto al sexo; y otro Carlo moral y trabajador, no mejor que aquel. Este conglomerado de secciones o capítulos titulados como apuntes, muchas veces con aspecto provisional, contiene en su forma, un estilo que también mira al futuro. Una obra que reivindica su autonomía formal, definida en varios pasajes como autosuficiente, separada de la realidad exterior. Quien lo lea podría moverse con mayor seguridad asumiendo que las celadas narrativas se explican rítmicamente. A posteriori, en el proceso de interpretación del texto, paulatinamente se irá comprendiendo que la realidad histórico-política presente en *Petróleo* es similar a la actual y que la búsqueda de una soberanía energética sigue siendo el centro de la trama. Entonces, no se trata de una ficción sino del fruto de la mediación de una temporalidad que el narrador/autor comparte con los lectores. Ese rasgo se observa en la presencia de documentos históricos que se yuxtaponen a la diégesis principal, permitiendo que la realidad también forme parte de la novela. Pero esa “realidad” ya no le pertenece en sentido estricto sino que forma parte de otras obras, a su vez importadas, y del paso del tiempo que favorece la fermentación. Pasolini mismo, al operar como investigador de un enigma (la sospechosa muerte de Enrico Mattei, fundador y presidente de la ENI, en 1962) se hace cargo de la operatoria estética y procura una estructura que le permita esa autonomía de la forma: el montaje.

PETRÓLEO ES, MÁS QUE UNA NOVELA, UNA OBRA DESTRIPIADA: APUNTES ONÍRICOS, ENSAYOS CON DIFERENTES HIPÓTESIS DE TRABAJO, PARÁBOLAS, TEXTOS PERSUASIVOS, LIRISMO ERÓTICO, DRAMATISMO VITALISTA, DIÁLOGOS CON EL LECTOR, UNA VOLUNTAD DIDÁCTICA JUNTO A ESCENAS DE SEXUALIDAD TRANSGRESORA.

Pero Pasolini es sombrío. No vislumbra un gran futuro, quizás porque ya había observado la debacle del año 1973, conocida como la “primera gran crisis del petróleo”: un cisma que cambió las reglas de juego a nivel mundial y que, por primera vez, evidenció que el crudo, sobre cuyos enclaves se había dibujado después de la Segunda Guerra Mundial una cartografía artificial que aseguraba el expolio por parte de las grandes potencias, podía ser también utilizado como arma política. Por la complejidad y la magnitud de los intereses en juego, quizás por eso mismo dice que hay que educar a las nuevas generaciones en la cultura del fracaso: que fomente la dignidad, la humanidad y, principalmente, entrena en la capacidad de la resiliencia, sin perder la entereza ni la integridad.

Como poeta, Pasolini afirma en *Petróleo*, al menos tres veces, que “no debemos aceptar el lenguaje de nuestros enemigos”. Esa frase resuena, no porque sea un programa, sino porque invita a la discusión. Veamos: Pensar en términos de “enemigos” implica la existencia de un otro que impone una mirada dominante, un lenguaje hegemónico y apabullante que trae consigo la lógica binaria del fascismo. Como un elogio al conflicto, a la insubordinación aliada a la creación, este punto podría tornarse más luminoso y proyectivo. Si se traslada como posición opuesta a los lenguajes homogeneizados de los diseños de sí de las app, las redes y la virtualidad, la multiplicidad y las versiones aparentemente plurales que ofrece el volumen de información de la web, implica pensar alternativas sin claudicar en la apuesta ni caer en una mirada simple, condescendiente y meramente funcional que desplace o absorba el sentido, el deseo y la territorialización.

No aceptar el lenguaje tecnocrático como lengua propia es reconocer la interconexión de lo múltiple que anida en la posibilidad de nuevos comienzos. No aceptar el fracaso, sino más bien destripar un lenguaje único, que reduce lo humano a la cuantificación de ese organismo-máquina que nos aplasta en la derrota. La sensualidad vitalista de Pasolini: quizás también sea parte de su legado.

Hay una incomodidad en boca de Pasolini, en los pretendidos absolutos y en las generalidades. Porque el lenguaje reside en la pluralidad, en la posibilidad de no ser aniquilados por una única voz. La violencia que anida en el capitalismo, de donde emerge una patología de la felicidad

endrogada, se asemeja a ese contaminante resplandor que mata a las delicadas y titilantes luciérnagas. Inestables, como el sentido de las palabras o la fragilidad de la condición humana, su brillo inasible nos regresa al mosaico de citas y al montaje sobre el que se orquesta *Petróleo*. El reflector, por su parte, recuerda los haces descollantes del espectáculo fascista que borra, con su luz cegadora, los matices de las sombras.

En ese esquema, los reflectores que promueven las grandes concentraciones monopólicas hablan la lengua del Capital para contarte una película de la que ya te sabés el final. Más cerca nuestro, las luciérnagas —curiosas testimoniantes del duelo de la noche y su fermento subterráneo— iluminan el espacio inasible donde se gestan otros finales y otros futuros.



1 La recuperación de un ejemplar de *Los batracios de fuego*, de Raúl Filgueira (La Plata, Ediciones El Cascarón roto, 1982, p. 42), la debemos al escritor Julián Axat. Ver su blog El Niño Rizoma: <https://elniniorizoma.wordpress.com/>.

2Cfr. Quijano, Aníbal. *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires, CLACSO, 2014. Segato, Rita. “Raza es signo” en: *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires, Prometeo, 2007.

3 Ob. cit., p. 32.

4 Esto quiere decir que, desde sus orígenes, YPF no se limitaba a una sola tarea, sino que manejaba el circuito completo, conocido popularmente como de la boca de pozo al surtidor. A nivel mundial esta integración vertical marcó un precedente al ser la primera gran empresa de propiedad 100% estatal y organizada desde su nacimiento bajo este modelo de gestión integral en el mundo occidental. Aunque la Unión Soviética nacionalizó su industria petrolera un poco antes, YPF fue la primera corporación estatal moderna que diseñó toda su estructura de manera autosuficiente, integrada y competitiva en un mercado abierto, sirviendo de modelo para la creación de otras petroleras estatales posteriores, como PEMEX en México (1938), ENI en Italia (1953) o PDVSA en Venezuela (1976). Cfr. Álvarez Tagliabue, Cynthia. “La actual naturaleza jurídica de YPF S.A. y sus implicancias jurídicas” en: *Estudios de Derecho Público*. Edgardo Tobías Acuña et al. Buenos Aires, Asociación de Docentes - Facultad de Derecho y Ciencias Sociales - UBA, 2013, pp. 815-816.

5 Noticia de la empresa, al cumplirse un nuevo aniversario de la Refinería: <https://novedades.ypf.com/La-Refineria-La-Plata-cumplio-90-anos.html>

6 El diario *El Sol*, para el funeral de Mosconi en 1940, afirmó que siempre que se hable en la Argentina de “petróleo” y “soberanía”, se va a hablar de Mosconi: “No se podrá nunca hacer la historia del petróleo argentino (del petróleo de la nación argentina) sin buscar de cerca en la pasión misma de la vida del general Mosconi”.

7 Cfr. Gadano, Nicolás. *Historia del petróleo en la Argentina. 1907-1955: Desde los inicios hasta la caída de Perón*. Buenos Aires, Edhasa, 2006.

8 Cfr. Carrizo, Gabriel. “Muerte, petróleo y memoria. Prácticas, usos y disputas en el ritual fúnebre del general Enrique Mosconi, 1940” en: *El taller de la historia*, vol. 7, n.º7, 2015, págs. 337-365. Sabina, Luciana. “YPF en fotos: un siglo de historia en imágenes” [Consulta en línea: <https://www.newstad.com.ar/ypf-en-fotos-un-siglo-de-historia-en-imagenes>]

9 Cfr. Gago, V. y Caballero, L. *La casa como laboratorio. Finanzas, vivienda y trabajo esencial*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2022. Berardi, F. *La fábrica de la infelicidad. Nuevas formas de trabajo y movimiento global*. Buenos Aires, Tinta Limón - Traficantes de sueños, 2016.

10Ver el documental *Qué perforado está mi valle* (2026, producido por Crisis y el Observatorio Petrolero Sur).

11El verso pertenece al poema “Daddy” (1962) de Sylvia Plath. En la novela Pynchon, el verso “Toda mujer ama a un fascista” viene a explicar la compleja relación que une a Frenesi -la cineasta y militante radical de los ‘60- con Brock Vond -el implacable fiscal federal que encarna la represión y el fascismo de Estado, y que en la película de Anderson representa Sean Penn, vestido de milico.

12 Esta referencia se desprende de la biografía de Diego Fracchia: *En busca del geólogo olvidado. Una crónica sobre Héctor Germán Oesterheld y sus años en la geología*. Edición de autor, 2018. Biblioteca Digital de UBA - Exactas.

13 Sinclair, Upton. *¡Petróleo!* Traducción de Felipe de Alaiz. Buenos Aires-Barcelona, Edhasa, 2008, p. 14.

14 Pasolini, Pier Paolo. *Escritos Corsarios*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2022. pp. 29-31.

15 Entrevista realizada a Pasolini el 1º de noviembre de 1975 entre las 16 - 18 hs. Esa noche sería asesinado. Transcripción completa de la entrevista en: <https://semanal.jornada.com.mx/2024/07/19/201ctodos-estamos-en-peligro201d-pier-paolo-pasolini-ultimas-reflexiones-1014.html>

VIAJE A MACON Y MILLEDGEVILLE

Aquí presentamos una crónica de viaje a través de dos pueblos del sur profundo de los Estados Unidos, en la que racismo y locura se solapan. El autor se adentra en las ruinas del hospital psiquiátrico más grande del mundo hasta encontrar una historia conmovedora de la segregación humana. La narración va combinando imágenes, información histórica y relato de viaje de un yo que se obceca en no claudicar en la “norma”.

TEXTO Y FOTOGRAFÍAS DE RAKAR

El que se busca se deja iluminar por la sombra.

Taneda Santóka

*En el viaje, descubrimos solamente aquello de lo que somos portadores.
El vacío del viajero fabrica la vacuidad del viaje; su riqueza produce su excelencia.*

Michel Onfray

Viajamos por diferentes motivos. Entre ellos está el sentirnos desarraigados de todo cuanto nos rodea (familia, amistades, trabajo, situaciones, circunstancias), y que nos hace anhelar otras realidades posibles, incursionar en lo misterioso y desconocido, quizás para reencontrarnos con esa poética íntima más coincidente con nuestra propia esencia, y no con la suma de consideraciones con las que los otros frecuentemente nos juzgan. En efecto, este viaje venía precedido por diversas disensiones, desencuentros y desencantos con personas relativamente cercanas, pero que no eran más que el anverso ilusorio de esa soledad crónica que hoy arrecia y predomina.

La mayor de estas disonancias venía dada por una controversia que había sostenido con un pariente cercano sobre la supuesta “objetividad” que él argumentaba acerca de un artículo del periódico *El País*. Le comenté que no existía tal objetividad y que, según el escritor Ryszard Kapuściński, ser “objetivo” en el periodismo no era más que “una pretensión artificial” que producía “textos fríos y muertos que no convencen a nadie”. Pues, el periodismo funciona de acuerdo a los intereses de los propietarios de la prensa. Y, añadí que todo cuanto este autor había escrito lo había documentado “con pasión”, cosa en la cual mi interlocutor no creía y que desechaba en



un santiamén con frío pragmatismo. Además, le había señalado que la máxima de este periodista para realizar cada uno de sus reportajes era, “por cada página escrita, cien leídas”, y que su vida había sido un ejemplo de coherencia; no se hospedaba en fastuosos hoteles, sino en las mismas casas de adobe de los humildes lugareños de cualquier aldea que visitaba, tal como había sido en sus años de pobreza infantil en su Polonia natal. Ante esto, mi contradictor había dejado entrever mi supuesta “incoherencia” de hablar de un reportero intrépido y “a todo terreno” como el que le citaba, y estar *ad portas* de emprender un viaje (supuestamente “de placer”, pensaba él) a los EE. UU. En una carta le repuse que no había tal contradicción, como él suponía, y le recordé que en mis anteriores viajes a comunidades indígenas de México enclavadas en sierras de clima inhóspito -y mucho antes de leer a Kapuściński-, había sido habitual que tuviera que comer con las manos, deponer en letrinas de pozo y dormir sobre esterillas cubriéndome con solo una cobija en noches frías. Si bien mi viaje actual no tenía esa misma tesitura, estaba ciertamente en las antípodas del turismo burgués y complaciente que se solaza en la epidermis de las ciudades y los pueblos.

Otra de mis disonancias venía dada por mi desilusión como director de arte en una pequeña editorial, en la

que había puesto mi dedicación y mis mejores esfuerzos. Ya no me satisfacía tratar con escribas ni editores, ni dedicar mi tiempo para realizar libros de hermosa factura (en varias de cuyas portadas se habían impresos imágenes de mi autoría). Estaba cansado de todo esto; ya no reconocía mi propio rostro en esta actividad, y definitivamente no continuaría. Me daba cuenta de que esta etapa no había sido más que un paradero fortuito, una aventura casual para enfrentar ese interregno que me conduciría hasta un nuevo desafío fotográfico, pues lo mío había sido y seguiría siendo la Fotografía (y hasta cuando Dios lo dispusiera). ¡Al diantre todo lo demás!, aun tuviese que malvivir con menguados recursos económicos, y recibir estoicamente los “cachetazos” del mundo, como machaconamente me auguraba mi pariente consanguíneo, con quien nos habíamos enfrascado en disensos estériles y mutuos (ciertamente esta era su manera menos poética de referirse a *Los Heraldos Negros* de Vallejo, que a veces nos depara la vida).

Pero emprender este viaje no solo estaba motivado reactivamente, sino que se conjuntaba mi intención de reencontrarme con la escultora afroamericana que me invitaba a conocer su nuevo hogar, y mi deseo de retomar la fotografía documental y la crónica de viajes, que era lo que por años me había constituido. Asimismo,



era la mejor manera de dilucidar si lo que me afectaba era una “parálisis creativa” (que suponía se había instalado silenciosamente en mi alma), o era simplemente el tiempo prolongado que había transcurrido desde mi anterior proyecto fotodocumental lo que me estaba causando estragos (soy de esa clase de fotógrafo que emprende proyectos de largo aliento, y solo cuando siento que están en correspondencia con mi espíritu).

Así, explorar el sur profundo de los EE.UU., me daba el pretexto necesario para desandar caminos. Sin embargo, a la sazón, nada me hacía conjeturar que mi exploración en dos comunidades sureñas me llevaría a encontrar inusitadas historias de segregación racial, social y psicológica, todas las cuales estaban íntimamente imbricadas, y que esta última se correspondería plenamente con mi enquistado sentimiento de desarraigo que me apartaba una vez más de mi entorno sudaca y nacional.

Macon (condado de Bibb)

En los estados sureños había aproximadamente 46.000 plantaciones algodoneras. Macon, emplazada en el corazón de Georgia, albergaba un número importante de esas plantaciones en donde su cultivo era realizado por esclavos africanos. Los estados de Georgia y Carolina del sur habían sido el epicentro de la Confederación durante la Guerra Civil Americana, también llamada Guerra de Secesión (1861-1865), que confrontó los estados del norte (abo-

licionistas) a los estados del sur que luchaban por mantener la esclavitud, y Macon había desempeñado un papel relevante durante ese conflicto.

Quien también llegó a jugar un papel importante en dicha conflagración, como, asimismo, en la historia de la fotografía, fue el estadounidense Mathew Brady (1822-1824 – 15 de enero de 1896) quien, junto a sus colaboradores Timothy O’Sullivan y Alexander Gardner, documentó el conflicto desde las mismas lizas de batalla. Sus imágenes impactantes, apunta Gisèle Freund, “dan por primera vez una idea muy completa del horror” de una de las primeras guerras que pudo ser conocida por el gran público, pues con la fotografía se abrió “una ventana al mundo”. Considerando que la técnica empleada por Brady era la daguerrotipia (con aparatos muy pesados y largas poses de exposición), su registro conforma un documento veraz de “valor excepcional”, tal como afirma Gisèle Freund en *La fotografía como documento social*.

En el intento por conocer de cerca alguna de esas plantaciones de algodón, pude adentrarme en los terrenos de la Plantación Jarrell ubicada en las colinas de arcilla roja, en la pequeña comunidad de Juliette, a 35 km de Macon. Esta fue una granja de trabajo forzado cuyo dueño, John Jarrell, era un mediano productor que un año antes del inicio de la Guerra llegó a tener treinta y nueve esclavos que laboraban para mantener 270 ha de tierra con sus cultivos. Hoy día este lugar es un sitio histórico y solo se conservan las antiguas

casas de la familia Jarrell, y toda la infraestructura con las maquinarias e instrumentos de trabajo de aquella época. Solo un conjunto de piedras apiladas nos indica el lugar en donde nacían, vivían y morían los esclavos. Constituye -como todo Memorial convertido en típico lugar turístico- un sitio aséptico, anodino y visitable, que sin duda permite obliterar toda una historia de segregación, violencia y oprobio que inequívocamente se vivió en esa plantación y en las muchas otras semejantes que había en el estado de Georgia.

Milledgeville (condado de Baldwin)

A pesar que esta ciudad fue también un enclave algodonero y capital del estado desde 1804 hasta 1868, no llegué a interesarme en ella sino hasta enterarme del recinto en donde había sido internada una mujer acusada de asesinato múltiple; se trataba de una famosa institución mental a la que pude acceder posteriormente. En efecto, en la década de 1950, el pequeño y plácido pueblo vecino de Macon se vio conmocionado por los asesinatos en serie cometidos por Anjette Llyes, quien había dado muerte por envenenamiento con arsénico a varios de sus parientes: su hija de nueve años, dos de sus maridos y su suegra. Inicialmente fue sentenciada a pena de muerte, sin embargo, después de ser diagnosticada de esquizofrenia-paranoide, fue recluida en un complejo psiquiátrico de gran envergadura (hoy Hospital Estatal Central), ubicado en la ciudad de Milledgeville, distante a solo 40 km de su pueblo natal.

Milledgeville era llamada “La ciudad de los locos”, y en la década de 1940 bastaba solo mencionar su nombre para aterrorizar a los niños aviesos o incorregibles. Su asilo había sido inaugurado en 1842, con el altisonante nombre de Asilo Estatal de Lunáticos, Idiotas y Epilépticos de Georgia, y había nacido al amparo de los movimientos de reforma asilar del siglo XIX para las prisiones y manicomios. Su primer paciente llamado Tilman Barnett, un joven granjero que fuera trasladado con cadenas en una carreta tirada por bueyes, fue clasificado en la categoría de los “lunáticos violentos”. La construcción del edificio, y los que le seguirían, fue realizada con mano de obra esclava: en 1847 se terminó de construir un pabellón para mujeres y en 1858 se concluyó el Edificio Central conocido como Edificio Powell (en sus inmediaciones acamparían las tropas del ejército de La Unión comandadas por el general Sherman en su lucha contra las fuerzas de la Confederación). Para 1850, la

población alcanzaba los 4.632 internos. Inicialmente este asilo atendía solo a pacientes blancos, pero luego de 1866 ingresaron los primeros afroamericanos que habían sido liberados y también muchos veteranos de la Guerra Civil. La segregación y las diferencias fueron algo sistemático en la terapia de los internos, las cuales dependían del color y la clase social a la que pertenecían.

El famoso psiquiatra Theophilus Powell, durante su administración (de 1879 a 1907), separó a los pacientes afroamericanos en otro edificio, y cuando este se incendió, en 1897, fueron confinados en túneles subterráneos. Ese mismo año el manicomio pasó a llamarse Sanatorio Estatal de Georgia, y la insalubridad, el hacinamiento y la atención precaria se tornaron inmanejables. En 1910, solo doce médicos atendían a 3.347 pacientes. En la década del treinta, el Sanatorio cambió su nombre a Hospital Estatal de Milledgeville, y para enfrentar a los más de 5.000 internos se emplearon todas las técnicas aceptadas de normalización y control social: el coma insulínico, la lobotomía, el electroshock y los baños de hielo se volvieron frecuentes y comunes. Durante la Gran Depresión, los pacientes llegarían a superar los 9.000. Para 1950, esta cifra se dispararía a 11.800, al punto que todo el personal alienista resultaba insuficiente (la proporción era de uno por cada cien internos), y los recursos asignados resultaban exigüos. En el año 1960, compitiendo con el Hospital Estatal Pilgrim de Nueva York, Milledgeville se había convertido en el psiquiátrico más grande del mundo, con doscientas construcciones emplazadas en más de 700 ha, y albergando en sus dependencias a casi 13.000 internos.

En 1959 un reportero de *The Atlanta Journal Constitution*, llamado Jack Nelson, realizó una serie de reportajes en el Hospital Estatal. Su acuciosa investigación, que le valió el premio Pulitzer, puso al descubierto una serie de abusos y sevicias cometidos contra la población: atención de cuarenta y ocho médicos que no eran psiquiatras (y varios ni siquiera médicos), experimentación con psicofármacos, esterilización obligatoria, cirugías invasivas y trepanaciones sin ningún control. Todos estos procedimientos habían sido aplicados preferentemente en afroamericanos y mujeres que fungieron como conejillos de indias. Esta investigación periodística, que irrevocablemente revelaba cuerpos humanos intervenidos y flagelados so pretexto de “tratamiento médico”, generó algunos cambios y reformas en Milledgeville; sin embargo los abusos contra los pacientes persistieron.

Michel Foucault, en *Historia de la locura en la época clásica*, no menciona explícitamente este vasto Hospital psiquiátrico, pues su obra contextualiza la fundación de los primeros hospitales mentales en Francia (Bicêtre y Salpêtrière). No obstante, su análisis de la locura — que había pasado de ser vista en la Edad Media como una figura escatológica, a ser considerada a partir de la Ilustración como una enfermedad mental que debía ser dominada y recluida en el reducto del hospital—, nos permite fijar los conceptos con los que se enmarcaba el tratamiento de los pacientes mentales al interior de estas instituciones de encierro. Será precisamente en este cambio, desde una mirada religiosa a una mirada social de la locura, que Foucault descubrirá el *a priori* de la percepción médica del siglo XIX, y que mantiene en gran parte su anclaje en la psicoterapia de nuestros días.

Para adentrarnos en la historia de este monumental manicomio y en los orígenes racistas de la psiquiatría (desde su fundación hasta su decadencia y abandono a inicios del siglo XXI), cabe mencionar los libros *¡Pero por la gracia de Dios: Milledgeville!*, escrito por el Dr. Peter Cranford, quien, como trabajador del hospital, pudo documentar los horrores allí vividos, y también *Administraciones de locura: El racismo y la obsesión por la psiquiatría estadounidense en el asilo de Milledgeville* (2020), de la escritora Mab Segrest. Ambos autores analizan, en un contexto de supremacía blanca, la historia de esta colosal institución mental que llegó a ser vanguardia del pensamiento psiquiátrico, y en donde se establecieron los fundamentos y las prácticas de las teorías eugenésicas del siglo XX que dieran sustento al pensamiento nazi de la Europa de entreguerras.



Fotografiando el manicomio más colosal y aterrador del mundo

La primera vez que visité este vasto complejo ahora abandonado, observé que todos los edificios se encontraban con sus portones y ventanas tapiadas, y con rótulos de advertencia que indicaban claramente las sanciones a que se exponía el infractor. Sin embargo, pude ingresar a uno de ellos empujando una de las macizas puertas metálicas del primer piso. Hice allí varias fotografías en un ambiente tétrico y sobrecogedor en el que solo escasamente por algunas ventanas se filtraba la luz del exterior, y que apenas permitía ver las ruinosas instalaciones: muros desconchados, cielos desvencijados a punto de derrumbarse, vidrios rotos y escombros diseminados por el suelo, huellas que evidenciaban el gran deterioro del inmueble y el paso destructivo del tiempo.

Permanecí en el lugar un poco más de media hora. Afuera, en uno de los patios, me esperaba mi compañera visiblemente angustiada por mi tardanza, y por haber desoído sus consejos de NO ENTRAR y de “exponerme a un peligro innecesario” —decía. Al momento de salir, ella conversaba con una pareja de gringos que venía de Carolina del Norte y que solo se habían limitado a explorar los exteriores. Les había informado que un fotógrafo chileno estaba haciendo fotografías en el interior, a lo que el hombre había comentado que, “si era sorprendido por los guardias que custodiaban el lugar, la condición de extranjero me favorecería”. Luego nos dijeron que se dirigían a un cementerio a pocas millas de allí que pertenecía al mismo Hospital, y nos invitaron a conocerlo.

Una vez que llegamos al panteón, intrigado por la presencia de la pareja en estos lugares, indagué si obedecía a alguna investigación antropológica o de algún otro tipo, ante lo cual el hombre respondió que su mujer recopilaba “historias de apariciones, espectros y fantasmas”, y que a él simplemente le parecían “mucho más interesantes, y menos dañinos, los muertos que los vivos”. Concluyó diciendo que las “energías negativas” atribuidas a estos lugares eran poca cosa comparado con aquellas “vibraciones nocivas y maléficas” que nos dirigen, en presencia y por las Redes, muchos de los que están con vida. Ante sus comentarios, no pude más que alegrarme y asentir, pues no es habitual encontrar personas con ideas e intereses similares en tan lejanas latitudes.

En el sitio, enterradas y numeradas, había 2.000 estacas de hierro fundido que representaban los cerca de



25.000 restos de cuerpos y osamentas descubiertos en las inmediaciones del hospital psiquiátrico, y que durante años habían sido esparcidos en cementerios colindantes y en fosas comunes abandonadas. El Cedar Lane Cemetery había surgido como un monumento institucional para conmemorar a todos aquellos internos que murieron en forma anónima; constituye el cementerio más grande de reclusos psiquiátricos que se conozca. A pocos metros de allí, pude fotografiar un ángel de bronce que custodia el terreno, debajo del cual, se dice, se encuentra una cápsula con los nombres de los miles de difuntos.

En una segunda visita que realicé a este imponente psiquiátrico, me aventuré por otras instalaciones alejadas; subí y bajé mohosas escalas en la parte trasera del ingente Edificio Powell, pero todas conducían a portones que se encontraban herméticamente cerrados. Regresé al mismo lugar por el que pude colarme la primera ocasión; esta vez el portón se encontraba entornado y me arriesgué hasta el subterráneo, pero no pude traspasar más allá del final de una escalera, pues todo el piso estaba inundado de lodo y agua, y la oscuridad era casi total. La mismo ocurrió con mi intento de subir a los pisos posteriores, donde apenas podía adivinar el lugar donde pisaba y, a pesar de poner un ISO muy alto, con dificultad la cámara podía fijar un punto de enfoque. Desestimé subir y decidí mantenerme en el piso primero, en donde pude hacer fotografías casi en la penumbra, ora con flash, ora ayudado solo por la luz de una pequeña linterna que me había provisto. Esta

vez lo recorrí completamente y me encontré con mobiliario hospitalario arruinado, mugrosos colchones, grafitis en varios de sus muros y baños, y en una de las últimas habitaciones había centenares de documentos institucionales y archivos empolvados esparcidos en mesones y en el suelo. Fotografié el conjunto, recogí algunos de los papeles al azar y salí del recinto. Afuera me esperaba mi acompañante, con un rostro algo menos angustiado que la primera vez, pues durante el trayecto le había recordado que en años anteriores había fotografiado en hospitales mentales de México y de Chile, que la Fotografía y el miedo no se conciliaban, y que por nada desperdiciaría la ocasión de registrar el manicomio abandonado más colosal y aterrador del mundo.

Durante mi estadía hice también otras imágenes ocasionales en Atlanta y Macon, tanto en la ciudad como en su periferia: en el Parque ceremonial de los indios Muscogee Creek, en el Fuerte Hawkings, en viejas fábricas deshabitadas, en antiguas gasolineras, y también había retratado a varios *homeless* con los que me encontraba en los caminos (situación por la que mi compañera me llegó a decir que tenía una especie de magnetismo que los atraía, pues ellos se dejaban retratar sin mayores objeciones). Asimismo, había registrado en lúgubres panteones e iglesias abandonadas y, durante las noches de la canícula sureña, había complementado mis incursiones fotográficas con el buen cine de terror del mexicano Carlos E. Taboada.

Concluía así mi viaje a Macon de casi noventa días.

Entre contingencias difíciles me había puesto en marcha impulsado por el deseo de partir hacia lo desconocido y, aunque no estuviera en mis planes, el solo hecho de poder fotografiar el Hospital Psiquiátrico más grande del mundo, justificaba enteramente los miles de kilómetros recorridos. Sin duda, había sido una experiencia alucinante que me transportaría a los orígenes de la psiquiatría moderna, con toda su estiba de horrores y sufrimientos. A través de los muros desconchados de un colosal manicomio abandonado, latía toda una fracción de la conmovedora historia de la segregación humana y su trasfondo racista, de los brutales tratamientos impuestos para normalizar las mentes y los cuerpos de todos aquellos hombres y mujeres que fueron y pensaron diferente, víctimas propiciatorias en una época significativa de la psiquiatría de los EE. UU. A su vez, toda esta historia se entroncaba con la mía propia, con ese agudo sentimiento de desarraigo, de exclusión y otredad que venía de tiempos pasados, porque si ya de niño había preferido la soledad, no era de extrañar que desde mi adultez me hiciera compañero del “abismo” (porque ser distinto a todos los demás será siempre una fatalidad intemporal y en cualquier lugar donde se viva).

Enfrentar lo misterioso y desconocido

Si “uno mismo es el gran asunto del viaje”, y en él “descubrimos solamente aquello de lo que somos portadores”, según afirma Michel Onfray en su *Teoría del Viaje*, yo mismo había sido la razón principal de ser de este último: en él cabían toda mi desadaptación crónica, mis inveterados desajustes, mi navegar contracorriente, mis desacuerdos reiterados con el mundo, incluyendo a mi pariente cercano y el estrecho ámbito de relaciones a que me había reducido. Pero ahora, y sin anestésicos, debía enfrentar este “abismo”, y no ya conjurarlo con las nieblas de la ilusión y del auto-engaño, sino vivirlo intensamente sin miedo al peligro. Y este viaje, como una invitación socrática a reconocermé, me lo mostraba al desnudo, agudizando la percepción de mi insondable diferencia que podía resultar infinitamente aterradora, de no mediar la conversión que la animaba.

Doble movimiento de este viaje, en que su razón última -a todas luces- resultaba ser yo mismo, delineando claramente mi ontología y mi poética íngrima; puesto que a su vez me inducía a dar un salto hacia lo aterrador y lo desconocido, a enfrentar lo misterioso y oculto que habita afuera y también en nosotros mismos. Porque, aunque ya no realizara otro viaje, o este fuera el último, aún continuaría en esa travesía espiritual que implica toda vida humana, por mínima que sea. Ya no había más que transitar esa senda en soledad, siguiendo ese llamado sobrenatural que me instaba esta vez al desasimiento y al completo olvido de mí mismo, a esa suerte de vacío que me liberaba aún más de los seres y las cosas, y de todas las ilusiones y trampantojos de este mundo.



Macon, Georgia, EE. UU. Julio 2 de 2025.



***Rakar**

(pseudónimo de Ramón Angel Acevedo Arce) es un fotógrafo documental, cronista y editor chileno. Su obra comprende los siguientes fotodocumentales:

El viaje de Rakar, Retratos (des)de la locura, y El ojo místico: incursiones en el México profundo. Desde 1994 a 2023 ha obtenido diversas becas de residencia y premios en Chile y en México y ha realizado numerosas exposiciones. Sus crónicas y fotografías han sido publicadas y/o premiadas en diferentes revistas internacionales.



UNA LECTURA DE LAS FICCIONES DE MARÍA SONIA CRISTOFF

HERENCIA Y ACTUALIDAD DE LA RESISTENCIA BIOPOLÍTICA

En estas páginas se analizan las novelas Desubicados (2021) y Derroche (2022) de María Sonia Cristoff. El autor explora en ellas el profuso ideario biopolítico y feminista que las sostiene, y el modo en que la reactivación de un dispositivo de lucha ecosocial se vuelve también una denuncia medioambiental.

POR SERGIO Cerdán

“La herencia es aquello de lo que no puedo apropiarme, algo que me corresponde y de lo que soy responsable, que se me debe como legado, pero sobre lo que no tengo ningún derecho absoluto. Yo soy siempre el arrendatario de una herencia. Su depositario, su testigo o su relevo”.

Jacques Derrida,
Échographies de la télévision (1996)

Desde hace un tiempo, las prácticas de escritura están atravesando una serie de transformaciones abruptas, tanto en el ámbito literario como en el crítico. Este devenir paulatino, anclado en las nuevas tecnologías, refuerza la crisis del humanismo y el surgimiento de nuevas preocupaciones. La perspectiva posthumanista, fuertemente activa en el presente y producto de un largo análisis de estos cambios, ayuda a pensar al humano del siglo XXI, entendiéndolo como un ser múltiple en coexistencia con la naturaleza. Se produce, así, una revisión y una actualización de la noción de vida, que pone su acento en un inmenso interés en los *seres sintientes*. Estos planteos biopolíticos son los que forman parte de la tradición conceptual sobre la que se asientan las obras de María Sonia Cristoff. A su vez, también pueden entenderse como el motor narrativo que activa un dispositivo de lucha, de resistencia y de identidades a defender.

En el marco de algunas propuestas posthumanistas, que van del “giro animal” al “ecofeminismo”, pueden inscribirse dos novelas de la citada autora, *Desubicados* (2021) y *Derroche* (2022). La primera reflexiona sobre el sentimiento de pertenencia y el concepto de espectacularización animal, a partir de un vínculo epifánico que se produce entre la narradora-protagonista y los animales cautivos en un zoológico. La segunda, explora una crítica al sistema laboral, a través del viaje físico y personal de Lucrecia, una maniática del trabajo sometida al poder capitalista. Ambas narraciones proponen nuevas configuraciones sobre la vida a la vez que realizan una denuncia: mientras que en *Desubicados* se denuncia el encierro animal; en *Derroche* se condena al extractivismo vital. En su totalidad promueven una herencia capaz de impugnar al trabajo como eje central de la vida para alentar la construcción de nuevas formas de vida en comunidad.

Denuncia ecocrítica y herencia ecosófica

Desubicados (2021), además de ser su primera novela, es una obra que surgió a partir del afán de “escribir

algo, lo que fuera, a partir de un tipo de lugar determinado, el que fuera”¹, logrando hacerlo desde un realismo íntimo y crítico. En función de esto, decide que el zoológico fuera ese lugar, una zona en crisis, a la que quiere ver transformada: el espacio de la reflexión de la *extimidad*. Esta novela narra la historia de una joven que tiene problemas para dormir en su departamento; allí, hay unos vecinos que interrumpen su sueño, siempre a la misma hora, a las tres de la madrugada. Solo busca escapar, salir y despejarse en un sitio en el que se sienta cómoda: “es la gran ciudad la que me empuja al zoológico”. Luego de ello, se entregó “como un bicho más” del montón. Allí encontró el antídoto perfecto para sobrellevar la situación que estaba viviendo en su hogar. El final remarca su identificación con los animales; la idea de no pertenecer a ningún lugar, una absoluta “desubicada”. Mantiene, de esta forma, una postura crítica sobre la vida urbana.

Entre reflexiones personales e información ecológica, la protagonista nos va llevando a una denuncia ecosófica respecto del problema de los animales en cautiverio. Ella se entrega a sus preocupaciones, en un banco del zoológico de la ciudad en la que vive, una de las más ruidosas del mundo. Siente una fuerte identificación con los animales, según se subraya en la contratapa de la novela: “Mientras contempla a las jirafas, esos seres a los que es imposible mirar directo a los ojos, ella también cavila: ¿quiere vender el departamento que habita y mudarse de la gran ciudad a otra del Litoral como le pide con tenacidad su pareja, cuando siempre pensó que en realidad lo que deseaba era regresar al Sur de donde se había ido tantos años atrás?”

Como propone Yelin en *Biopoéticas para las biopolíticas*, es posible pensar esta escritura biopoética latinoamericana, en el marco del Antropoceno, como una reactivación de la cuestión animal. Dicho de otra forma, la animalidad resulta el motor de diversas producciones literarias. Como lo plantea esta especialista, el “giro animal” muestra la crisis del humanismo, una mirada antropocéntrica que debería estar en extinción. Así, podemos pensar “la necesidad de reevaluar el lugar de los animales en nuestras sociedades a través de una reformulación de las categorías [...] de lo viviente”². Esta propuesta insiste en reflexionar sobre una posible reestructuración social que sustituya el humanismo por un nuevo sistema.

La novela propone un compromiso y una búsqueda de conciencia ecológica a través de la literatura. Si bien la protagonista es una luchadora y defensora de los

derechos de los animales, quien representa mejor este estereotipo es Beba, una rescatista que conoció en uno de sus viajes al sur del país. Esta aproximación a la ecoficción presenta un devenir desde lo humano hacia lo animal; desde la observación hacia la crítica ambiental. ¿Los desubicados son los que vienen del sur a la gran ciudad, o los animales que no tienen un espacio definido para estar en un hábitat cómodo? De la naturaleza al zoológico y de las periferias hacia el centro: esa falta de pertenencia, de exploraciones constantes y de crítica a los procesos de espectacularización a los que son sometidos todas las especies (incluso la humana), son algunos de los puntos a subrayar en esta novela.

En otro orden, puede señalarse una mimetización entre la protagonista y estos seres que tanto observa y, de cierta forma, la acompañan. Como lo expresa en algún momento de la historia, ellos son “sapos de otros pozos”. Estas instituciones, que tanto Irma rechaza y critica, se encargan de “asistir” a dichos animales; a su vez, sienten culpa, arrepentimiento e intentan “remediar” lo ocasionado. De este modo, hay científicos que buscan recuperar la destrucción de la naturaleza. Vemos, entonces, una fuerte relación entre vida y propiedad, donde los cuerpos aparecen como mercancías. Nos encontramos, por lo tanto, frente a una comunidad alternativa cuya exterioridad pasa por la alianza entre humanos y animales. Surge otro modo de pensar e imaginar la idea de comunidad, que no pasa necesariamente por las identidades culturales, sino por la reinvenición de universos biopolíticos, de una reconfiguración de lo colectivo y de lo viviente.

Para Gabriel Giorgi³, la figura del matadero, como espacio, busca desarticular lo animal de lo humano; la vida de la muerte. Busca aislar la vida eliminable, consumible, de la vida protegida y, de esa forma, reforzar su distinción. Se intenta evitar que la muerte animal se mezcle, contagie e irrumpa en la vida colectiva. Esta situación que propone este crítico funciona, también, con el zoológico: ese lugar público, de espectáculo, de observación de una vida controlada, que no puede decidir, que no tiene protección, que está desubicada, sin un lugar al que pueda pertenecer. De la misma manera, se puede ver con la protagonista, debido a que, a pesar de estar del otro lado de la reja (la vida “protegida”), ella se siente aislada, desorbitada, sin un sitio al que pueda escapar; consumida por esa sensación de *desterritorialización* —en términos de Deleuze y Guattari⁴—, línea de fuga que también poseen aquellos seres sintientes que están en cautiverio.

Por otra parte, la noción de nuda vida propuesta por Giorgio Agamben⁵, hace referencia a una “zona de indistinción” entre la vida humana socialmente reconocible (*bíos*) y la vida “meramente biológica” (*zoé*) que puede entenderse como esa vida desechable, de existencia despolitizada, e indica la instancia en que esas marcas quedan suspendidas, donde todo cuerpo queda reducido a un sustrato biológico, en un límite ambivalente con lo animal. Esta oposición *bíos-zoé* se evidencia perfectamente en la obra. Aquí hay lindes que separan esos cuerpos indefensos: aquella vida desnuda, abandonada, despojada y excluida de todo, mientras que la protagonista presenta huellas que le permiten estar protegida, cuidada, pero también controlada, y por este motivo desea irse, escaparse y volver al sur, a su pueblo.

Esta vida privada de derechos políticos se encuentra presente mediante una articulación del umbral entre el abandono y la exposición de los cuerpos, tal como se ve en el funcionamiento del zoológico. Esta institución biopolítica es criticada, rechazada y denunciada por la protagonista. El zoológico y el museo surgieron como nuevos significantes de lo animal durante el proceso de separación con lo humano, mostrando su cosificación: el animal visto como “artefacto” o “máquina” que debe exhibirse. Se describen a través de la contraposición entre *bíos* y *zoé*, entre aquellas vidas a proteger y vidas a abandonar; entre el cuerpo viviente y el sujeto hablante; entre hablar o vivir. Como afirma Giorgi: “Esas ‘vidas sin forma’ emergen, precisamente, donde el Estado no puede trazar una distinción absoluta entre las vidas a reconocer (humanas) y las vidas que se abandonan —imposibilidad que define, en gran medida, el ‘paisaje’ de lo social en las últimas décadas”⁶.

Los zoológicos, que la protagonista menciona, son espacios donde las personas van para encontrarse con los animales, para observarlos, para verlos, para apreciar su presencia. Son, contradictoriamente, monumentos que producen un impedimento de ese contacto dado. Son sitios en los que existen variedades de animales, a fin de que puedan ser vistas, observadas y estudiadas como “bichos raros”. Cada jaula es una cárcel que encuadra al animal alojado dentro. Como afirma Berger:

*Los visitantes acuden al zoológico a mirar a los animales. Pasan de una jaula a otra, de un modo no muy diferente de como lo hacen los visitantes de una galería de arte, que se paran delante de un cuadro y luego avanzan hasta el siguiente o el que está situado después de este. No obstante, en el zoológico, la visión siempre es falsa. Como si se tratara de imágenes desenfocadas.*⁷

En este caso, la novela vuelve a enfocar esas imágenes, a exponer el quiebre entre un lado de la jaula y del otro, a polemizar este tipo de situaciones. Estos cuerpos devienen en lo que Judith Butler reconoce como vidas precarias⁸, a partir de la violencia de quienes los encierran bajo la “ley de cuidado y protección animal”.

El animal humano y el animal no humano comparten un mismo sentimiento de encierro. De acuerdo con lo propuesto por Jacques Derrida, en *El animal que luego estoy si(gui)endo*⁹, el zoológico funciona como el lugar de la representación de esa imagen dogmática que visualiza el pensamiento occidental y tradicional, respecto del lugar del animal en la naturaleza. Esta institución de aislamiento es la metáfora de una filosofía cerrada, de un pensamiento que permaneció arraigado, en la historia de las ideas, durante muchos siglos. Más allá de este paradigma, hay una liberación animal en proceso, en pleno devenir hacia ese cambio radical como proponen Deleuze y Guattari. Por ello, la necesidad de una teoría de importancia moral sobre los derechos animales, nos remite a pensar si esos animales deberían ser merecedores de una libertad fuera de este zoológico. De cualquier manera, existe un desafío en el que el movimiento animal sea una forma de crear una alianza de paz con el entorno natural; al mismo tiempo, una prueba para la naturaleza humana, en la que la liberación animal sea parte del cotidiano tal como afirma Singer (1999).¹⁰

Desubicados (2021), presenta una historia llena de fracturas de paradigmas, quiebres teóricos y nuevos pensamientos en proceso de evolución. Por lo tanto, tal como lo indica Matthew Calarco¹¹, la cuestión animal debe considerarse como uno de los temas esenciales en el discurso crítico contemporáneo. En síntesis, en un panorama literario actual, existe una enorme constelación de ficciones latinoamericanas; “ecoficciones” que elaboran lenguajes en los que lo biológico, lo animal y lo humano aparecen como una dimensión central en sus exploraciones acerca de la experiencia subjetiva y colectiva. A través de las reflexiones planteadas en la obra, la autora cuestiona el valor que ocupan estos seres sintientes, la importancia de sus vidas y el vínculo con otras especies, en un intento por romper esa distinción antiquísima entre lo humano y lo animal. *Bíos* y *Zoé* no tienen diferencia, se conjugan en una unidad corporal, “desnuda” y “desubicada”. Tanto la protagonista de esta novela, así como también los animales del zoológico, están en la búsqueda de una libertad plena, sin límites de especies ni de formas; solo desean vivir en paz y armonía, compartir los mismos derechos morales y éticos, en una naturaleza única e igual para todos los seres que la conforman.

En conclusión, la cuestión de lo animal, del límite inestable y político entre lo humano y lo animal y de la inscripción de lo animal en lo humano, es, desde este



EN EL PANORAMA LITERARIO ACTUAL EXISTE UNA ENORME CONSTELACIÓN DE FICCIONES LATINOAMERICANAS; “ECOFICCIONES” QUE ELABORAN LENGUAJES EN LOS QUE LO BIOLÓGICO, LO ANIMAL Y LO HUMANO APARECEN COMO UNA DIMENSIÓN CENTRAL EN SUS EXPLORACIONES ACERCA DE LA EXPERIENCIA SUBJETIVA Y COLECTIVA

punto de vista, constitutiva de eso que llamamos literatura, precisamente porque la literatura problematiza o suspende la diferencia entre la humanidad parlante —los sujetos— y los cuerpos “meramente” vivientes. En cierta forma, esta narrativa que hace de lo post-humano el centro de sus indagaciones nos interpela en una constante introspección acerca del lugar que ocupa la humanidad y su vínculo con la naturaleza. Esa mirada ecosófica es la que nos llevará a una coexistencia en equilibrio, al reconocimiento de que todos los animales (humanos y no humanos) somos seres sintientes y tenemos derecho a ser libres. La situación actual del Antropoceno debería propender a que desarrolláramos una conciencia medioambiental. Esta novela es heredera de este pensamiento y se lo lega a sus lectores. En última instancia, forma parte de lo que Gisela Heffes denomina Poéticas de preservación¹². Esta propuesta, completamente optimista y compleja en su ejecución, evidencia una problemática ecocrítica, en contraste con las políticas de la destrucción del medio ambiente en América Latina. Aún estamos en la búsqueda de un cambio radical, debemos dejar de dañar nuestra naturaleza. Es un camino difícil, pero no imposible de lograr. En resumen, la ecosofía es una filosofía viva que invita a habitar el mundo, a construirlo desde otro lugar, a cuidarlo, nos lleva a conectar el cuidado ambiental con la justicia social y el bienestar interior.

Denuncia biopolítica: una herencia entre la vida, el cuerpo y la escritura

*Derroche*¹³ es la cuarta y última novela de María Sonia Cristoff, ganadora del Concurso de novela Sara Gallardo en 2023. En esta obra la escritora logra que lo difícil de contar parezca simple de escribir y, al mismo tiempo, fácil de leer. Su propuesta es una denuncia biopolítica que fusiona categorías: la importancia de las vidas; el lugar de la escritura como fuente de crítica; una fuerte relación con el cuerpo y la administración de este, explorando las consecuencias del extractivismo, la minería y otras actividades que amenazan al medio ambiente. En pocas palabras, expone la destrucción de la vida humana y los territorios en todo su drama.

El uso de distintos géneros discursivos (cartas, crónicas, canciones, referencias bibliográficas, archivos, telegramas, y otra diversidad de textos) construyen una historia atrapante en la que una tía y una sobrina vuelven a reencontrarse, a partir de una carta que la primera le deja a la segunda. Lucrecia (la sobrina), debe trasladarse al pueblo natal de su tía, Vita. Allí, debe descifrar una serie de archivos que esta le deja tras su muerte; además de la búsqueda de un tesoro, que funciona como herencia. En este contexto, la novela expone el paradigma del extractivismo vital como base sólidamente instaurada en el sistema capitalista del mundo contemporáneo. Al mismo tiempo, reflexiona, critica y denuncia este modelo económico que no prioriza el bienestar de las comunidades, de las personas, de la naturaleza. En cierto modo, la herencia recibida no es económica, sino que es un legado de rebelión contra la servidumbre laboral y una invitación a la libertad radical.

Su escritura se encuentra atravesada por el valor del cuerpo y de la vida, en el marco de una dimensión política. Esta obra, a su manera, propone “leer y escribir la vida”, desde una aproximación biopoética que accede a problematizar la relación entre vida y lenguaje. El arte funciona como un punto de partida, un disparador para escribir acerca de uno de los debates más polémicos de los últimos tiempos: la conexión entre la vida del cuerpo y del lenguaje. Por lo tanto, las discusiones posthumanistas son algunas de las tantas que atraviesan este relato. La noción de *bíos* se vuelve a colocar en el centro de un debate biopolítico. Como propone Julieta Yelin, el arte es aquí una herramienta que se conecta con las políticas de vida; permite crear nuevos imaginarios literarios latinoamericanos acerca de lo viviente: lo que esta crítica argentina denomina “giro biopoético”¹⁴. Dicho en otras palabras, la novela recorre la fuerza y la potencia de los organismos frente al control sobre los cuerpos y presenta una discusión interdisciplinar, que está en auge en los tiempos actuales. En esta línea, Cristoff muestra la corporalidad como un eje esencial en el relato, evidenciando los dispositivos de poder y de violencia que se ejercen como formas de dominación de los sujetos.

Para poder introducirnos en la trama y continuar con el análisis, es necesario describir a estas dos mujeres tan distintas. Por un lado, Lucrecia, una sobrina atada a su mundo universitario, laboral y de ciudad; por el otro, su tía, Vita, una mujer de campo, luchadora por los ideales de la libertad, fuera de toda institución

que imponga normas de sumisión. Etimológicamente, su nombre significa vida, representa la oposición a este tipo de sometimiento. Vita es muy crítica de todo organismo capitalista que someta la vida humana a una dimensión de propiedad y de encierro. Por un lado, una tía políticamente libre; por el otro, una mujer, que se encuentra administrada y sometida por el *biopoder* estatal. En otros términos, Lucrecia simboliza a aquellos individuos que no tienen control sobre su propia vida, su autonomía está en manos de otros. Del otro lado, Vita, quien está lejos de caer en aquellos mecanismos y dispositivos de control, cuyas normas atentan contra el bienestar individual y colectivo. Cada una se encuentra en polos opuestos, más allá de que, en algún punto, se crucen y fusionen.

Lucrecia está en plena transición hacia la sublevación frente al poder y el abuso encubierto. Ella pertenece a un grupo de sujetos que solo sirve para responder a las obligaciones laborales y capitalistas, como si fueran máquinas controladas; sin sentimientos ni vida que les pertenezca a ellos mismos. Un caso paradigmático que muestra el usufructo que atenta contra la protagonista: “Me permito mandarte este mail porque tu jefe me autorizó”¹⁵. Ella debe cumplir con sus tareas diarias, está atada al extractivismo vital y no puede salir de ese círculo vicioso. Está sumergida en un universo laboral que no le permite liberarse. En este sentido, la novela puede leerse también desde la dialéctica del amo y del esclavo, la lucha entre la obediencia y la libertad, dos conciencias que buscan el reconocimiento de la otra. Un caso ejemplar de resistencia y de lucha se observa desde un pequeño *flash* en el que un minero dice: “Notifico que me quedo [...]. Suban ustedes”¹⁶. El enunciado es una forma de ratificarse y de rebelarse ante los de “arriba”, ante quienes tienen el poder y el control; este personaje es uno de los pocos que logró despegarse del sistema que se apropió de su vida, cuyo fin es la acumulación de riqueza y de abuso de territorios naturales como una mina. La autora expone, por medio de la trama, las relaciones de poder y de sometimiento: por un lado, las instituciones que se rigen por normas capitalistas en las que las personas están subyugadas por el trabajo, a una vida plenamente dependiente del “soberano”; por el otro, los individuos que, por costumbres, obligaciones y deberes, están ligados a este nuevo patrón de un poder colonial y patriarcal. En última instancia, este mecanismo de “depredación” se efectúa solo cuando hay una degradación que afecta la calidad de vida de las personas, es decir, un amo que manda y un esclavo que acata las reglas establecidas.

Desde otro enfoque, el lenguaje también es una herramienta de la maquinaria biopolítica: la violencia ejercida sobre los cuerpos y sobre el territorio, en manos de un dispositivo político. En la novela, tanto la historia de Lucrecia, como el relato enmarcado de la explotación de los mineros (cuyo telón de fondo es la explotación ambiental), nos conducen hacia esta fuerte relación entre cuerpos, vidas y políticas de lo viviente. En ambos casos, hay una manipulación física, mental y social de las personas, de las decisiones sobre su propio cuerpo y sobre su vida misma. Este extractivismo implícito y encubierto los sumerge en determinados mandatos que están más allá de sus propios deseos. Como plantea Agamben, hay un “poder soberano” que se apodera de la vida de los sujetos. Estos, a su vez, se encuentran desprotegidos y “desnudos” de los derechos políticos¹⁷.

Este relato presenta precariedad social, exposición de las lógicas capitalistas, destrucción del medio ambiente y preocupación por este: explotaciones naturales y vitales. En ambas obras, hay un cruce entre la resistencia y la mujer; una lucha por la ecología que se traduce en una perspectiva *ecofeminista*. Se puede contemplar, por ende, el deseo de una comunidad en la que se encuentren en equilibrio las mujeres, los animales y el medio ambiente, a partir del bien común de todos los seres vivos. La literatura es un instrumento que expone estos planteos, que los transforma en debates y, de esa forma, da cuenta de algunos problemas actuales. Cristoff, desde un estilo desafiante y polémico, quiere abrir este tipo de discusiones; cuestionar las lógicas del sistema laboral imperante. Esta posición posthumanista y ecofeminista se observa así en la evolución de Lucrecia. Ella logra mantener un vínculo muy notorio con la naturaleza que la rodea. Ese medio ambiente, presente en su vida, le permite el alejamiento de las reglas y de las normas impuestas por esa maquinaria institucional llamada trabajo. Se deja envolver por la flora y por la fauna del jardín de la casa de su tía: “se siente de pronto inmersa”¹⁸. Aquí, sí hay derroche. No hay extractivismo vital ni modelo de crecimiento económico que fomente el control sobre los cuerpos. Solo existe un espacio natural que debemos cuidar, que hay que proteger, por el que debemos luchar y resistir. Finalmente, la herencia de su tía le permite dejar atrás un empleo que la consume por completo y le ofrece la libertad de no estar sometida a dicho trabajo. Este patrimonio es más que eso, es un legado de vida. Uno de los últimos capítulos, “Telegrama de renuncia”, condensa el cierre del

proceso de evolución y transformación de Lucrecia, la protagonista de este viaje. Este cambio se llevó a cabo, a partir de la lucha constante y ese devenir reflexivo. Se cumple el deseo de Vita: esta es la historia que le ha dejado a su sobrina: la libertad, sin explotación laboral. En esta etapa de la trama, la protagonista comienza a cerrar su desarrollo personal, como se observa en algunos poemas del último capítulo de la novela: “Queremos libertad de conciencia”, “El trabajo [...] frena apetitos de autonomía”, “Para una vida dichosa”, “El principio de esclavitud”. Estos versos, de alguna manera, reflejan esas reflexiones biopolíticas que pretenden concientizar sobre el valor de la vida, sin restricciones ni controles absolutos.

Por todo lo dicho sostengo que *Derroche* (2022) propone la reflexión consciente del valor de la vida, de los cuerpos, de lo viviente y, en última instancia, de la escritura como instrumento de lucha. Una obra que expone una denuncia evidente del uso y abuso de los recursos naturales, y que invita a pensar cuestiones ecocríticas, ecofeministas, ecosociales.

Entre herencias y duelos personales

En síntesis, estas obras exponen una denuncia medioambiental: la naturaleza está en peligro, está desprotegida y la literatura pone al hombro la tarea de salvarla. Tanto Irma como Lucrecia encarnan una resistencia que vincula lo político con lo afectivo, una crítica al antropocentrismo y a la crueldad del sistema productivo. El desarrollo de las protagonistas muestra que las mujeres están al servicio de una batalla ancestral entre los humanos, los animales no humanos y la naturaleza. Según Braidotti¹⁹, el feminismo es un antecedente del movimiento posthumanista, que comienza a plantear la deconstrucción de la visión antropocéntrica y de las tan arraigadas dicotomías. Pensar este tipo de problemas desde una óptica feminista, implica también un abordaje decolonial; además, una proyección hacia las diversidades, lo colectivo y lo plural. Estas nuevas subjetividades vitalistas nos ayudan a entender y transformar los conflictos actuales, es decir, aquellos duelos presentes en cada relato. En resumen, promueve una herencia de resistencia cultural y personal, un *derroche* de vida fuera de la lógica productivista. La obra funciona como un cuestionamiento de cómo la vida contemporánea se ha vuelto sinónimo de trabajo incesante. En *Desubicados*, por otra parte, María Sonia Cristoff busca abrir discusiones profundas sobre nuestra relación con el entorno,

la identidad y la convivencia entre especies. En sus páginas se reivindica el sur, el campo, la resistencia, los feminismos, la vida, el lugar de la mujer y de la lucha medioambiental. De algún modo, estas obras evidencian una batalla que se viene gestando desde hace varias décadas: el cautiverio de animales; el encierro de las personas en un sistema laboral productivista, en contraste al ocio, a la vida, al tiempo libre. Esas luchas constituyen la expresión de una histórica resistencia por la descolonización de la Naturaleza y el cuidado de la Tierra: la vida en su sentido colectivo e individual. Ambas narraciones presentan una herencia y un duelo, frente a lo que fue y de lo que no debió haber sido. Y una apuesta por un futuro mejor.



- 1 Cristoff, María Sonia. *Desubicados*. Barcelona, Editorial Minúscula, 2021.
- 2 Cfr. Yelin, J. 2020. *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Pittsburgh, Latin America Research Commons, 2020.
- 3 Cfr. Giorgi, Gabriel. *Formas comunes: animalidad, cultura y biopolítica*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.
- 4 Gilles Deleuze y Félix Guattari. *El Anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia*. Paris, Éditions de Minuit, 1972.
- 5 Agamben, G. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Barcelona, Pre-Textos, 1998.
- 6 Giorgi, G. "El umbral animal. Apuntes sobre algunas ficciones del presente" en: *Nombres. Revista de Filosofía*, (22), 2008, pp. 159-170.
- 7 Berger, J.. *¿Por qué mirar a los animales? En Modos de ver y otros ensayos*. Buenos Aires, De la flor, 2008.
- 8 Butler, J. *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires, Paidós, 2006.
- 9 Derrida, J. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid, Editorial Trotta, 2008.
- 10 Singer, P. *Liberación animal*. Madrid, Editorial Trotta, 1999.
- Calarco, M. *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. Columbia University Press, 2008.
- 11 Heffes, Gisela. *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2013.
- 12 Cristoff, María Sonia. *Derroche*. Buenos Aires, Literatura Random House, 2022.
- 13 Yelin, J. Ob. cit.
- 14 Cristoff, 2022, p. 44.
- 15 Uno de los tantos ejemplos que se completan como historia secundaria que potencia la trama principal la denuncia biopolítica.
- 16 Cfr. Cristoff, 2022, p. 130.
- 17 Agamben, ob. cit., pp. 170-171.
- 18 Cristoff, 2022, p.114.
- 19 Braidotti, R. *Lo posthumano*. Barcelona, Gedisa, 2015.



FOTOGRAFÍAS DE CHANDAN KUMAR PRADHAN Y KERSTIN RIEME

*** Sergio Cerdán**

trabaja como profesor de literatura en el nivel secundario, recibido del ISFD N°42. Es Especialista en Prácticas Sociales de Lectura y Escritura por la Universidad Nacional de General Sarmiento y maestrando en Estudios Literarios Latinoamericanos por la Universidad Nacional de Tres Febrero.



50 ANIVERSARIO DEL ÚLTIMO GOLPE DE ESTADO EN ARGENTINA

LEGADOS ROTOS: LOS RIESGOS DE UNA MEMORIA OFICIAL

El gobierno de Javier Milei llevó al centro de la escena política los discursos memoriales que hace una década estaban restringidos a los militares y sus adeptos. Hoy las políticas públicas de memoria de los gobiernos kirchneristas son denigradas, desfinanciadas o discontinuadas. Pero ¿qué pasó con aquella memoria oficial que parecía aceptada por todos y todas en Argentina? Aquí ofrecemos algunas reflexiones sobre los riesgos y limitaciones de las memorias oficiales, al calor de las masivas manifestaciones que recordaron los 50 años del golpe, el 24 de marzo de 2026.

POR CLAUDIA FELD

A fines de la década de 1980, en un texto ya clásico, el historiador Yosef Yerushalmi¹ definía la memoria de los pueblos como una larga cadena en la cual cada generación era un eslabón que conectaba con el siguiente. Esa cadena, según Yerushalmi, aseguraba la transmisión de la memoria a lo largo de siglos, e incluso —como en el caso de la memoria judía que Yerushalmi estudiaba— de milenios. En ese marco, cualquier olvido era interpretado como una ruptura de la cadena. No hace falta señalar —porque fue una objeción que circuló muchísimo en torno al trabajo de Yerushalmi— que esa imagen omitía muchas de las características centrales de los procesos sociales de memoria, especialmente en lo que concierne a las maneras en que los recuerdos y las experiencias pasan de una generación a otra.

Entre otras cuestiones, el “modelo Yerushalmi” planteaba una transmisión lineal del pasado, desde las generaciones mayores hacia las más jóvenes. Estas últimas sólo recibían el legado; las mayores sólo lo transmitían. No había lugar para la conversación, el conflicto, el disenso, la apropiación, ni tampoco para repensar nuevamente el contenido de las memorias en cada generación. Desde mi perspectiva de comunicadora, además, el modelo no contemplaba los dispositivos de memoria, que en sí mismos son transformadores de nuestras maneras de comprender el pasado. Lo sabemos con Marshall McLuhan: no se puede transmitir un contenido sin que éste sea configurado por un *médium* o dispositivo que lo comunica (imágenes, relatos orales, textos, ficciones, *performances*, museos, monumentos, entre muchos otros). A su vez, esos dispositivos y tecnologías de la memoria se transformaron profundamente a lo largo del tiempo. Ahora bien, a pesar de que recibió críticas muy argumentadas —no sólo por parte de quienes estudiamos y trabajamos con las memorias de la dictadura, sino también desde muchos otros lugares del pensamiento y de la acción política—, ese modelo de la “cadena de transmisión” fue sin embargo el que prevaleció a la hora de construir y establecer una memoria oficial de la dictadura, treinta años después de ocurridos los hechos.

Retrocedo...

Quiénes teníamos 20 años en los años noventa (aunque uso el plural, hablo en nombre propio, porque creo que cada cual puede contar esta etapa de una manera diferente) vivimos en la adolescencia el paso de la dictadura a la democracia. Fue un cambio trascendente y rotundo; fue vital, político, social y también generacional. En plena efervescencia transicional, recibimos el mandato de recordar para no repetir, con la certeza (que es la que ahora parece haberse hecho pedazos) de que si manteníamos la memoria (y uso a propósito el verbo “mantener”) de los desaparecidos, de los crímenes dictatoriales, de lo que hicieron —de lo que nos hicieron— los militares, podíamos enfrentar el autoritarismo y defender la institucionalidad. La memoria no era suficiente, claro está; pero confiábamos en que era un elemento fundamental para consolidar la democracia naciente.

En esos primeros años de la transición política en Argentina, eran muy claras las amenazas a la memoria de la dictadura. La primera provenía del crimen mismo: la desaparición forzada de personas. Siempre es útil recordar (recordarnos) todo lo que costó instalar socialmente en qué había consistido el crimen de la desaparición, quiénes fueron sus víctimas y quiénes sus victimarios. Contribuyó inicialmente el informe *Nunca Más*; el juicio a las juntas de 1985 también lo demostró con gran esfuerzo. Las miles de personas que las Madres estaban buscando no habían simplemente “desaparecido”. Habían sido aniquiladas mediante un crimen sistemático y masivo, inimaginable hasta ese momento, que constaba de muchos delitos a la vez: secuestros, torturas, asesinatos, ocultación de cuerpos, violaciones, robo de bebés recién nacidos. Es importante



repetirlo: conocer la verdad fue un trabajo colectivo que precisó de muchísimos actores, instancias institucionales, espacios comunicativos, grupos profesionales de muy distinto tenor, además del incansable trabajo de lxs testimoniales y de las organizaciones de derechos humanos que venían denunciando y documentando los crímenes desde la dictadura. Fue una tarea que demandó años y que continúa hasta hoy. Baste, como ejemplo, la reciente identificación de cuerpos en Córdoba que difundió el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) pocos días antes del 50 aniversario del golpe de Estado.²

A pesar de esos primeros esfuerzos colectivos, la amenaza a la memoria se impulsó también desde el poder político en los años noventa: desde los indultos del entonces presidente Carlos Menem hasta su decreto para demoler la ESMA, pasando por la represión a manifestaciones de derechos humanos, e incluso la destrucción y vandalización de marcas dejadas en las calles por las organizaciones. Todo apuntaba a instalar la impunidad, a destruir las señales, a impedir las acciones, a dejar que se tienda entre nosotros el manto del olvido, a quebrar la famosa “cadena” que servía para unirnos con los hechos terribles de aquel pasado reciente.

Quiero traer esta suerte de “prehistoria” de nuestros procesos memoriales para señalar que, cuando surgieron las políticas de Estado del gobierno de Néstor Kirchner, a partir de 2004/05, las organizaciones de

derechos humanos —así como lxs sobrevivientes de los centros clandestinos de detención y quienes se interesaban por esta historia—, venían batallando, en condiciones de debilidad, para recordar un período del pasado que era principalmente relativizado, deslegitimado e incluso negado por el Estado y por distintos sectores sociales. Evidentemente, en términos de Yerushalmi, no se había roto la cadena de transmisión, nada estaba olvidado. Pero si alguien encendía su televisor el 24 de marzo de 1994, como yo lo hice cuando empecé mis investigaciones sobre las representaciones televisivas de la dictadura, no encontraba prácticamente ninguna mención al golpe de Estado. Sólo el canal oficial puso al aire un escueto informe en su noticiero y ningún otro programa dijo nada sobre ese aniversario.

Ante acciones memoriales que no conseguían asentarse en marcas materiales ni en instituciones, ante un Estado retirado y que incluso atacaba cualquier iniciativa de recuerdo, ante una escuela que no hablaba del tema (y, es más, sancionaba a docentes y centros de estudiantes que querían proyectar la película *La noche de los lápices* en los aniversarios de ese operativo de secuestro) y ante una justicia que tenía muy pocos resquicios para avanzar³, pero que mayormente estaba dedicada a consolidar la impunidad, muchas veces se lee la década de los noventa como una especie de paréntesis en la historia de las políticas de memoria, verdad y justicia. Pareciera una época que es mejor omitir, porque

lo que realmente vale la pena retener es lo que sucedió después, de la mano de los gobiernos kirchneristas: la reapertura del proceso de justicia, la recuperación de ex centros clandestinos, la instalación del feriado del 24 de marzo, la apertura de archivos, la multiplicación de contenidos escolares, entre muchas otras valiosas iniciativas.

Frente a esto, tres observaciones

Pero la década de los noventa no fue una simple interrupción en el proceso de memoria, verdad y justicia, y quisiera exponer tres observaciones al respecto.

La primera es que, para quienes vivimos esa década, la impunidad no era percibida como un paréntesis, sino como una experiencia irrevocable. Tengo textos escritos en el '95 y el '96 en los que hablaba de la "impunidad definitiva" de los represores. Afortunadamente, distintos factores de la historia y la política confluyeron para que no fuera así, pero eso no podía saberse entonces.

Siguiente observación: pese al silencio y a los ataques oficiales, desde la segunda mitad de los noventa, las iniciativas memoriales se multiplicaron y crecieron en distintos sectores de la sociedad, tras las declaraciones del represor de la ESMA Adolfo Scilingo de marzo de 1995. H.I.J.O.S. y sus escraches son solo un ejemplo de la impresionante potencia que tenían las acciones memoriales de esos años. Y hay muchísimos otros: desde marchas masivas para los veinte años del golpe, en marzo de 1996, hasta libros, películas, obras de teatro y centenares de actividades de recordación en todo el país.

La tercera: justamente porque vivíamos la impunidad como algo definitivo que después (¿sorpresivamente?) se transformó de manera radical, creo que esa década de los noventa tiene algo para enseñarle a nuestra actualidad.

En definitiva, si el gobierno de Menem se terminaba con la sensación de un gran manto de olvido y de una impunidad definitiva, a pesar —repito— de que el magma de acciones memoriales en la sociedad no hacía más que crecer, ¿cómo se terminaba en 2015 la década larga en la que había gobernado el kirchnerismo? Dada su magnitud, no es posible describir acá la multiplicación de iniciativas estatales y de políticas públicas de memoria de esos años en ámbitos nacionales, provinciales y municipales, que incluyeron la realización de juicios por crímenes de lesa humanidad con más de mil condenados en todo el país; la creación de espacios y lugares de

memoria en decenas de ex centros clandestinos; además de museos, archivos y comisiones de la memoria, así como la inclusión de la temática de la dictadura en currículos escolares, materiales de difusión e incluso en programas televisivos para niños. Al mismo tiempo, se desarrolló un impresionante cúmulo de investigaciones y saberes sobre la historia reciente y las memorias sociales, mayormente con apoyos universitarios y científicos de instituciones estatales.

En términos de Yerushalmi, teníamos la sensación (no por ingenua menos vívida) de haber restablecido la cadena de la transmisión, de haber reparado los eslabones rotos. Es más, creíamos (sigo hablando de mis impresiones personales) que se había logrado transmitir ese pasado: que ya nadie podía negar públicamente lo sucedido, que teníamos un cúmulo de pruebas inexpugnable, que existía un umbral mínimo en las discusiones que daba por sentado que las desapariciones eran crímenes gravísimos y que se necesitaba juzgar y castigar a los responsables, y que esas atrocidades no podían volver a ser parte de la historia argentina. Nunca más. Tal vez muchxs de nosotrxs vivimos esa etapa como una suerte de punto de llegada.

Bueno, otra vez, ¿sorpresivamente?, a partir de 2023, con la asunción del gobierno de Javier Milei, nos encontramos con otro panorama.

Los riesgos de una memoria oficial

La memoria de la dictadura, hay que decirlo, se transformó, a lo largo de los años kirchneristas no sólo en un tipo de memoria respaldada y apoyada por el Estado (o los Estados, si tomamos en cuenta las escalas provinciales y locales), sino también en una memoria "oficial". Me excusaré aquí de hablar de los actores de esa memoria y de las imbricaciones complejas que se produjeron entre organismos de derechos humanos y Estado —es un tema central para entender esa memoria oficial, pero excede los alcances de estas líneas—. Sí me gustaría exponer muy rápidamente cuáles suelen ser los riesgos y límites de una memoria "oficial". No intento con esto caracterizar la memoria desplegada en los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner. Lo que quisiera plantear, en cambio, son algunas ideas generales que tal vez puedan ser un punto de partida para interrogar esos trabajos de transmisión de un legado que la etapa kirchnerista venía supuestamente a saldar.

¿Cuáles serían, entonces, los principales riesgos y limitaciones de las memorias oficiales? Aquí esbozo una lista incipiente e incompleta:

- En los espacios de transmisión oficiales, prevalece el contenido a transmitir y no las acciones transformadoras sobre lo transmitido. La idea de “encuadramiento” que tan bien desarrolló Michael Pollak⁴, es decir, ese trabajo de limar asperezas y dejar afuera las historias más conflictivas, para dar lugar a un relato hegemónico en vez de a muchas memorias dispersas, describe parte del proceso de instauración de una memoria “oficial”. En las memorias oficiales, por lo tanto, suele prevalecer un contenido lineal con una carga valorativa unidimensional, e incluso pedagogizante. Estos esquemas, casi siempre estáticos y estereotipados del pasado, simplifican la historia, ciertamente, pero son también el medium, el dispositivo que permite una difusión más amplia hacia grupos sociales que previamente no habían estado interesados ni se sentían involucrados en esa historia.
- En este proceso, quedan silenciados acontecimientos, que luego otros actores pueden empezar a presentar como “descubrimientos novedosos” (aunque no lo son). En este caso, desde la aseveración de que el terrorismo de Estado “fue una guerra” hasta la hiperfocalización en las víctimas dejadas por las acciones armadas de los grupos revolucionarios —que son argumentos centrales del gobierno mileísta con respecto a la dictadura y los años setenta— corresponden a discursos anteriores y que estuvieron muy extendidos en una época (en esos mismísimos setenta y en los ochenta), pero que, al quedar al margen de las memorias oficiales, pudieron ser presentados recientemente como una “verdad olvidada” sobre ese período del pasado. Insisto: las memorias que reproducían el discurso militar no se habían olvidado y permanecían muy vivas —tal vez como “memorias subterráneas”— en sectores que, por su parte, como ha estudiado Valentina Salvi⁵, batallaban por ganar más adeptos y ocupar algún día la escena oficial.
- En cuanto a los actores involucrados, suele prevalecer la idea de que esta memoria oficial tiene “dueños”. Parece una afirmación descarnada, pero en buena medida ha sido así. No hace falta que repita aquí la fundada crítica de Elizabeth Jelin hacia el “familismo”, hacia la idea de que quienes parecían tener una legitimidad casi exclusiva para transmitir el pasado eran las personas que vivieron el horror “en carne propia” o los familiares “de sangre” de las víctimas⁶. Sin desconocer el sufrimiento que atravesaron ni la importancia de su incansable activismo a favor de la memoria, la verdad y la justicia, el proceso social de constituir a las víctimas en vector central del recuerdo ha dejado en el camino otras voces menos escuchadas y ha deslegitimado otras posiciones de enunciación, tanto de aquellas personas que atravesaron esa época de maneras distintas como de quienes llegaron después.
- Cuando las memorias oficiales se dirigen a unos interlocutores, a un público, se suele pensar que esa memoria es “para todos”, que interpela a todos los sectores por igual, que todas las personas con alguna sensatez y sensibilidad deberían interesarse y sentirse concernidas. En este punto, no hace falta recordar que ningún hecho social incumbe absolutamente a todos. Como cualquier otro proceso, las memorias sociales son, por definición, conflictivas y plurales. Esto significa que, al mismo tiempo que prevalece y se instaura una memoria oficial, se desarrollan —vuelvo a decirlo— otras memorias que plantean grietas, tensiones y conflictos con la memoria establecida, y tal vez nuevos motores para la transformación, aun para aquellas transformaciones que desde nuestro lugar político y experiencial podemos interpretar como retrocesos.
- En los discursos oficiales, suelen presentarse las políticas públicas de memoria y de reparación como una bandera más entre las distintas reivindicaciones, logros y políticas gubernamentales. De esa manera, a pesar de su vocación “universal”, terminan siendo, en algún sentido, parciales: las memorias oficiales no son imparciales, ni totales, ni generales, ni son únicas. Y muchas veces acaban incorporándose al arsenal utilizado en la polémica con los adversarios políticos, de manera que —como ocurrió en nuestro país— finalmente se convierten en un blanco fácil para los ataques que recibe esa fuerza política oficial, entendida como un todo, y parecen adherirse a los fracasos y cuestiones irresueltas de la gestión gubernamental (recordemos tristes frases como “el curro de los derechos humanos” y otras agresiones por el estilo).
- Finalmente, en cuanto a sus tiempos y duraciones, suele pensarse que la memoria oficial es definitiva: se labra en la piedra, en museos, en monumentos que están destinados a perdurar. Y esto es así, aun cuando todos sabemos que esas marcas físicas y fijas, incluso si perduran, sólo incidirán



en las memorias sociales si hay personas y grupos que las activan, que las transforman en recuerdo presente y no en un simple reservorio de huellas del pasado. Lo que me interesa subrayar aquí son las lecciones que se suele pensar que da el pasado, las enseñanzas que supuestamente derivan de conocer la historia: quiero cuestionar nuestra idea noventosa de que enseñando lo que pasó estábamos en condiciones de enseñar también a no repetirlo.

Puentes con el presente

Pues bien, hemos pasado al llano. Como en los años noventa, la memoria oficial ya no es la nuestra. Con el gobierno mileísta, los discursos memoriales que hace una década estaban restringidos a los militares y sus adeptos, volvieron a ocupar espacios públicos y a influir con una fuerza inusitada. Las políticas de memoria de los gobiernos kirchneristas hoy están desfinanciadas, discontinuadas y en algunos casos también denigradas y atacadas. Los referentes en la lucha por los derechos humanos son desprestigiados públicamente. Aquello que creíamos que no volvería a suceder en democracia está pasando: hay que explicar otra vez que los desaparecidos fueron asesinados por las fuerzas armadas y de seguridad, que se los llevaron y nadie dio más informaciones, que no podemos contarlos de a uno porque son ellos —los responsables— los que saben a cuánta gente hicieron desaparecer y, por ende, son quienes todavía deben dar

explicaciones a la ciudadanía y a las familias que aún esperan: números exactos, nombres y apellidos, ubicación de los restos de las y los desaparecidos, identidad precisa de las y los bebés robados, toda esa información todavía la tienen. Todavía la ocultan.

Antes de terminar, es necesaria una aclaración: no quise posar una mirada crítica en las otrora memorias oficiales con las que sí podíamos identificarnos para mostrar cuán mal hicimos las cosas (sigo hablando por mí y, en lo personal, no creo que se hayan hecho mal), sino para que tomemos conciencia de cuánta ingenuidad había en pensar que ese sería el último paso del camino. Sorpresivamente o no, la historia sigue transformándose y transformándonos. La lucha memorial está abierta; no podría ser de otra manera. Pero no creo que podamos sostenerla en los mismos términos en que funcionaban aquellas memorias oficiales, hoy desplazadas y demonizadas por la memoria oficial de este gobierno.

Tal vez sea entonces el momento de volver a interrogar nuestros procesos de memoria, los previos y los actuales. Pero interrogarlos incorporando lo que hace mucho ya sabíamos: la cualidad compleja, difusa, paradójica y contradictoria de las memorias sociales; su evanescencia y su provisoriedad; su constante dependencia de nuevos pactos y negociaciones sociales que se cuestionan y se arman una y otra vez, nunca de la misma manera; su anclaje en grupos vivos y dinámicos que también se amplían, se reducen y se transforman; su necesidad de trazar puentes con el presente, con todos los presentes, a medida que éstos van cambian-

do. En fin, una transmisión memorial más parecida al árbol que a la cadena, más parecida al agua que a la piedra, más parecida al rizoma que a la línea de tiempo.

Ahora bien, todo esto no es algo que debería suceder y que está en el futuro. Estas memorias siguen interviniendo en nuestro espacio social y siguen asediando esas nuevas memorias oficiales que parecen ser tan contundentes. El 24 de marzo de 2026 y el 50° aniversario del golpe no hicieron más que demostrarlo. El recuerdo fue masivo, plural, diverso, dinámico y transgeneracional. Miles de personas se movilizaron, hubo miríadas de iniciativas en diferentes ámbitos a lo largo del país, las redes sociales estallaron de homenajes y recuerdos, las voces se multiplicaron. Sin embargo, para volver a los desafíos de la transmisión, queda abierta la pregunta sobre cómo podemos conectar ese pasado con este presente: el del desfinanciamiento del Estado, el del empobrecimiento sistemático de las clases trabajadoras, el de la desocupación y la marginación crecientes, el de la absoluta insensibilidad gubernamental hacia jubilados, discapacitados y enfermos, y hacia cualquier grupo vulnerable en general. Es decir, queda abierta la pregunta acerca de si la memoria podrá contribuir —y de qué maneras que hasta ahora desconocemos podría hacerlo— a construir una democracia más justa.



1 Yerushalmi, Yosef. “Reflexiones sobre el olvido” en VVAA. *Usos del olvido*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1989, pp. 13-26.

2 A principios de marzo de 2026, el EAAF dio a conocer la identidad de doce personas detenida-desaparecidas, cuyos restos habían sido encontrados tiempo antes en el predio del ex centro clandestino de detención “La Perla”, en la provincia de Córdoba.

3 Por ejemplo, los Juicios por la Verdad o los juicios por apropiación de menores en la segunda mitad de los noventa.

4 Pollak, Michael. *Memoria, olvido y silencio*. La Plata, Al Margen Editora, 2006.

5 Salvi, Valentina. *De vencedores a víctimas. Memorias militares sobre el pasado reciente en la Argentina*. Buenos Aires, Biblos, 2012.

6 Jelin, Elizabeth. “¿Víctimas, familiares o ciudadanos? Las luchas por la legitimidad de la palabra” en: Jelin, E. *Las Luchas por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2017, pp. 193-216.



FOTOGRAFÍAS DE VICTORIA GESUALDI

***Victoria Gesualdi**

Fotógrafa y Licenciada en Ciencias de la Comunicación (UBA). Trabaja como fotoperiodista y editora para distintos medios de comunicación desde 2005.

Formó parte del staff de la Agencia TELAM (2021-2025), de la agencia AFV (2014-2021) y del Diario Perfil (2005/2012). Desde 2014 es editora/docente del área de fotoperiodismo en la Agencia de Noticias de la Carrera de Comunicación ANCCOM (UBA).

En 2013 publicó el libro *La Traza. La casa y sus formas imaginarias en la autopista que nunca existió*.

DE CORAZONES COMO TUMBAS Y OTROS MALES

Una conversación entre amigos se transforma en un recorrido erudito por la poesía clásica, donde el corazón herido se convierte en la tumba de los viejos amores y la muerte se revela como la sombra inevitable de todo amor verdadero. Epigramas de Asclepiades y Calímaco, versos de Catulo y de Quevedo urden sentido en un diálogo filosófico.

POR SEBASTIÁN MEJÍA-RENDÓN

Con magnífica frialdad, Ana le dijo que no quería estar con él y le tiró el teléfono. Desde entonces, no ha vuelto a saber de ella. Eso me contaba Lenny, mi robusto amigo, a quien hacía unos días había visto tan enamorado y que ahora se largaba en llanto por un amor que se fue. Lloraba como un chiquillo; con una mueca que lo desdibujaba, dejándolo frágil y roto; absolutamente devastado. Lo abracé y traté de comprender lo que se estremecía dentro de él. En cada desenamorado hay una batalla, un orgullo herido, hojas que se marchitan, recuerdos paralizados en el tiempo o, quizá, una agitación tan grande que por poco se parece a la muerte.

Las especulaciones etimológicas son bastante acertadas cuando, casi a modo de anagrama, comparan el verbo amar (*amare*) con la muerte (*mortem*). Quizá sea una asociación libre por parte de los estudiosos o, posiblemente, un juego fonético que iguala peras con manzanas, pero la idea según la cual el amor y la muerte están vinculados parece tener larga data en la historia. ¿Qué relación existe entre el amor y la muerte? ¿Cuándo se empezó a vincular estos términos? ¿Cómo los ha



descrito la literatura? Desde tiempos inmemoriales, tanto hombres como mujeres han sufrido desengaños amorosos, traiciones o, simplemente, rechazos que hacen rebullir la sangre y condenan para siempre.

Lenny me miraba. Y yo, que mi conocimiento en materia de amor se limita a lo que he leído en la poesía clásica latina, no puedo más que contarle sobre algunos poetas que sufrieron tal como lo hace él ahora. —Debes comprender —le digo— que el corazón se convierte en la tumba de los viejos amores. Lenny me mira un poco confundido y entonces continuó: —Tenés que ver el corazón como un domus infernal donde vaga el fantasma de aquel que amamos.

Me largué a hablar, como de costumbre. Mi voz siempre arrulla a Lenny, que se acomoda en mi hombro. Entonces le cuento el origen de lo que hace algún tiempo llamé “la metáfora del amor y la muerte”, o simplemente, *la metáfora*.

—La primera referencia textual de la metáfora podría hallarse en los epigramas helénicos. El epigrama, que traduce literalmente “textos sobre algo”, o simplemente “inscripciones”, apareció para honrar moti-

vos fúnebres. Pero el círculo literario encabezado por Asclepiades, Calímaco, Posidipo y Hédilo trató temas amorosos. Al respecto, los epigramas amorosos helénicos versaron sobre el amor libertino y la promiscuidad que, por lo general, desembocaban en una visión trágica del mismo. El amor, desde esta tradición, es visto como enfermedad en la víctima, cuyos síntomas son el fuego, la locura y el sentimiento de esclavitud. El enamorado vive su amor con una conciencia de riesgo y, a partir de esto, se lo compara con las dos actividades más peligrosas de la época: la navegación o la milicia. Como sabemos, ambas tienen, en el peor de los casos, la muerte como consecuencia. Así, algunos poemas de la época resaltan el carácter hiriente del amor cuando uno se enamora: “Me hirió la traviesa Filenion, y aunque la herida no se ve, el dolor penetra hasta dentro de las uñas. ¡Ay de mí! Amores, estoy perdido y muero, pues pisé medio dormido una víbora y toco ya el Hades”.¹

Lenny se sobresalta. Las imágenes de Ana, la casa y las gatas empiezan a llegar a su mente y a abrir las heridas que deja el filo de un amor reciente. Lo prime-

ro, dicen, es la negación: —Ella me dijo que éramos una familia. ¡Pero me mintió! ¿Cómo pudo hacerlo? — Lenny suspira y se clava en mi hombro.

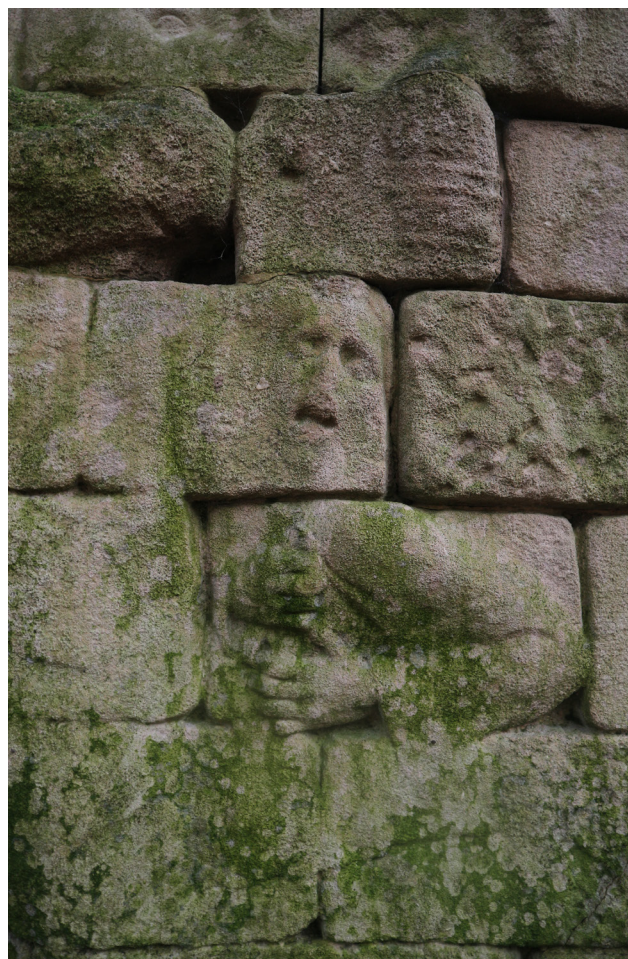
—Lejos de verse como un sabio dios —continúa—, el Amor es visto como un mocoso caprichoso que se la pasa haciendo travesuras a los mortales. Tal como lo expresa Asclepiades: “Amor, desmedido con su antorcha y sus flechas, ese niño frívolo y burlón, ¡con qué certero arco lanza sus dardos! La locura se desliza en lo más profundo de las médulas, mientras un fuego oculto devasta las venas. La herida producida no tiene gran dimensión, pero devora en profundidad las médulas interiores”.²

Los epigramatistas griegos establecieron los primeros apuntes para la consolidación de la *metáfora*, pero su aparición ocurre propiamente en el marco del Antiguo Testamento. *El Cantar de los Cantares* (o simplemente, *El Cantar*) estableció de manera sucinta la relación entre el amor y la muerte debido a sus características poéticas. *El Cantar* relata el amor conyugal hecho entre dos amantes que se desean de manera desesperada. Según algunos especialistas, el canto podría haber sido escrito por Salomón dirigido a Makeda, la reina de Saba, cuyo romance llegó a convertirse quizá en la expresión más bella del amor romántico en el contexto de un libro sagrado. El Cantar inicia con frases como: “¡Bésame con los besos de tu boca! ¡Porque más embriagantes que el vino son tus amores! Suave es el perfume de tus bálsamos... Tu nombre va manando de aceites aromáticos... ¡Por eso te aman las doncellas!”.³

—Mucha hija de... —dice Lenny y se levanta de golpe—. ¡Los dulces que llegaban a casa no eran otra cosa que sus regalos!

—Ciertamente, la pasión de los años vividos en pareja se extinguen... El Cantar se caracteriza por ser el apartado más erótico de la Biblia. A través de un juego de metáforas, el joven pastor cuenta qué haría si estuviera cerca de su amada Sulamita: “Tu estatura es semejante a la palmera, y tus pechos a los racimos. Yo dije: subiré a la palmera, asiré sus ramas. Deja que tus pechos sean como racimos de vid, y el olor de tu boca como el de las manzanas”.⁴

Lenny se aleja de mí y grita como si estuviera poseído. Quizá piensa en su cama, donde Ana estuvo con su amante, sumergidos en un juego sexual de amantes clandestinos: sábanas y misterio. Me viene a la mente el amor que Salomón describe poéticamente hacia la Reina de Saba, donde los senos son comparados con las protuberancias que se asen al subir una palmera, y el



hombre —quizá ahora el amante de Ana— asciende así desde el suelo una vez que la ha desnudado. Pero, este amor erótico sufre al mismo tiempo de su candorosa existencia. Pues, la contrapartida a la experiencia de los amantes son los celos cuando estos son descubiertos. La analogía entre el amor y la muerte se hace evidente en este caso, ya que los celos son como abismos y brasas ardientes: “¡Grábame como un sello en tu corazón, grábame como un sello en tu brazo! ¡Porque el amor es fuerte como la muerte, el celo voraz como los abismos y sus brasas son llamaradas de fuego!”.⁵

Mientras Lenny sigue gritando, aquejado por los recuerdos, trato de explicarle que, en la historia de Occidente, esta es la primera vez que quizá se entabla una relación tan explícita entre el amor y la muerte. Lenny me mira incrédulo, siente ira, mientras yo trato, en la medida de mis posibilidades, de explicarle que esa ira que siente en este momento, esos celos comparados con abismos y brasas como llamaradas, no son más que un sentimiento muy común y que incluso se ha registrado a lo largo de los siglos en la poesía occidental. El Cantar estableció una serie de analogías que serían retomadas por algunos poetas en la poesía clásico-me-

dieval. La metáfora de amor y muerte, celos y abismos, pasión y llamas son temas reiterativos que aparecen en cantos y textos literarios posteriores. Lenny, curiosamente, me mira atento. Parece interesado como nunca antes en las ñoñadas académicas a las que nunca antes había puesto reparo.

—¿Qué tienes para decirme? —me inquiera con los ojos hinchados.

—Al respecto —le digo—, la *metáfora* se toca en algunos puntos con la extensa literatura dedicada a tratar el erotismo griego y romano.

Lenny toma su cajetilla de cigarrillos del bolsillo, saca uno, lo enciende y se echa hacia atrás en su silla soltando una gran bocanada de humo.

—Tengo para decirte que —retomo el hilo— el sexo se relaciona con el espanto. La transformación del erotismo de los griegos a la Roma imperial estuvo marcada por una metamorfosis: del erotismo alegre de los helenos a la melancolía espantada de los romanos. Durante el periodo de Augusto, primer emperador romano que gobernó entre el 27 a. C. y el 14 d. C., la *metáfora* se perpetuó en la creencia extendida según la cual el amor y la muerte son raptos que tienen como resultado sacar al humano fuera de sí (del griego *ékstasis*: “ek-”, desde, de; y “stasis”, estar en pie, colocarse, mantenerse; literalmente, “estar fuera de sí” o “fuera del lugar”). De esta manera, la instancia de la muerte se enfatiza en el mundo romano hasta tal punto que se vuelve parte de la vida diaria de un romano; como los baños públicos, los masturbatorios o la palestra, cuyas prácticas cotidianas se solapaban entre las caricias del amado y el estrangulamiento del enemigo:

En la antigua Grecia, luego en el mundo etrusco, luego en la misma Roma, el amor y la muerte son la misma cosa. El amor transporta a otra casa (el secuestro de Helena en la ciudadela de Troya). La muerte transporta a otra casa (el secuestro de Perséfone en el mundo subterráneo de los cuerpos quemados o inhumados). Eros y Thanatos constituyen los dos grandes raptos posibles⁶

Las referencias a la muerte están presentes en la conciencia de la cultura romana a través de actividades como el anfiteatro, los sacrificios humanos, las corridas, los desuellos, las torturas, las escenas carnívoras que evidencian un culto por el instante de la muerte o el asesinato de Julio César, que tanto amó a Roma y murió apuñalado por la espalda en el Senado. Ese instante de la muerte es referenciado por Lucrecio como *suavitas*

(dulzura) y alude a la capacidad de contemplar desde lo alto del monte a los guerreros que se matan mutuamente en la llanura. Esta contemplación de la muerte está incluso en la cocina romana. Tal como nos cuenta Pascal Quignard, en las cenas romanas era costumbre traer el pez a la mesa aún vivo y esperar, ante los ojos atónitos de los invitados, que diera su último coletazo para llevarlo a preparar a la cocina. Esa metamorfosis agónica del pez revela entonces la fascinación de los romanos por la muerte, que llegó a permear su cocina e, incluso, su concepción del amor.

Lenny se acomoda en la silla y apaga su cigarro hundiéndolo en el cenicero. Me mira fijamente mientras yo prosigo contando que autores como Cornelio Tácito ya introducían una versión similar de la metáfora. De acuerdo con Tácito, le digo, el corazón es la “tumba” de los que hemos amado, pues el corazón es la domus infernal donde reposa y vaga el fantasma de aquel que amamos. Lenny me mira sorprendido.

—Y sí —digo aún más firme—, debes comprender que enterramos en nuestro corazón a los viejos amores.

Ambos nos quedamos en silencio. También desconozco el alcance de lo que esto significa. Parecería que, en cuestiones de amar, nunca se olvida, sino, más bien, se entierran los amores, al igual que muertos que se deshojan en nuestro querer.

—En la misma línea —prosigo rompiendo el silencio—, el *corazón viviente* es la tumba donde habitan las “sombras” de quienes han dejado la “luz” de este mundo en el fuego. Así, podría decirte, que el desamor no es olvido, pues en la medida en que están enterrados en nuestro corazón, a los amores antiguos se les debe rendir homenaje.

Lenny se levanta de su asiento y mira por la ventana; luce inquieto. Afuera, un día de otoño sacude los árboles que empiezan a desnudar sus raquílicas estructuras ante el viento que los interpela. Acomodando mis lentes, que empezaban a desvanecerse por mi nariz, prosigo contando que la concepción del amor trágico de los epigramatistas es retomada en el siglo III a. C. por Meleagro. Este, reconocido por compilar los trabajos de los griegos, cambia ligeramente su concepción del amor. Meleagro inaugura de manera inconsciente una tradición según la cual las relaciones amorosas ya no son libertinas, sino más bien monógamas y fijas. La compilación de Asclepiades, Calímaco y Posidipo es leída posteriormente por poetas como Catulo, Propercio y Tibulo. Ellos muestran su visión trágica del amor debido a las puellas romanas y su afán de sacar provecho de las relaciones amorosas.



—¡Ah! —exclamé tratando de ponerle algo de onda al asunto—. ¡Si supieras, Lenny, cuánto sufrió Propertio a causa de algunas mujeres! Incluso el pobre Catulo, que en sus dedicatorias a su musa Lesbia le entregó su vida, también fue traicionado. “Vivamos, Lesbia mía, y más, amemos, y el rumor de los viejos más severos estimemos no más que en lo que vale. Morir y regresar pueden los soles: cuando se extinga nuestra breve luz una perpetua noche dormiremos”.⁷

Lenny voltea con una risa casi sardónica, parece reírse de su propia situación.

—Imagina, Lenny, la locura que decimos cuando estamos enamorados: frases como “una perpetua noche dormiremos” nos parecen hermosas, pero en realidad romantizamos asociar el amor con la muerte. Al respecto, en la literatura encontramos la saga de Protesilao y Laodamia que, junto con la historia de Eneas y Dido, fueron referentes literarios claros e inspiración para la poesía latina acerca de cómo los enamorados lo dan todo por su amante. Conocemos, Lenny, el mito de Protesilao y Laodamia por medio de un mosaico de historias escritas por Eurípides, Apolodoro (en el periodo antiguo) y Plutarco y Catulo (en el periodo romano).

Este último adoraba el relato debido a la fugacidad y tragedia que caracterizó ese encuentro amoroso. De manera general, el mito cuenta que, justo después de casados, Protesilao embarca a la guerra de Troya, donde muere a manos de Héctor. Ante el sufrimiento de los enamorados, los dioses conceden a Protesilao volver de los infiernos. Él acepta, es devuelto a la vida y se encuentra con su amada por una sola noche efímera. Así, al amanecer, Protesilao regresa a los infiernos, dejando atrás a la dolida Laodamia, carente de su amor. Ella, que no conoce de su amante sino despedidas, decide suicidarse para estar para siempre con él. El mito, que adquiere el extraño nombre de “Protesilaodamia”, es relatado por Catulo en veintiún versos en los que el autor reflexiona sobre lo efímero del amor y lo largo de la muerte. Este mito es interesante en la medida en que expone la relación entre el amor y la muerte.

—¿Te imaginás algo así? —digo, exagerando un poco el tono para no lucir aburrido—. Ya nadie quiere así, como Protesilao o Laodamia. Mucho menos en estos tiempos, donde las personas y las relaciones se descartan con tanta facilidad... ¡Ejem, ejem! —carraspeo un poco y acomodo mis lentes antes de seguir—. Esta línea que relaciona el amor y la muerte es continuada por Propertio. El poeta latino, al igual que Catulo, sufre la pena de un amor libertino y caótico por parte de Hostia, o mejor conocida como Cintia. Esta mujer, al igual que otras amantes literarias como Némesis y Glicera para Tibulo, sintetiza un proceso de emancipación femenina en la Roma de Augusto, pues estas mujeres podían tener relaciones amorosas fuera del ámbito matrimonial. Esta libertad sexual pone de cabeza el mundo romano de los poetas: en la sociedad son amos, pero en el amor se hacen esclavos de las cortesanas que buscan favores a cambio de sus amores. Por tal razón, la obra de los poetas elegíacos como Tibulo, Catulo y Propertio (entre otros) está marcada por infidelidades amorosas y un lento y agónico sufrimiento.

Al decir esto, el renovado semblante de Lenny cambió de golpe. La idea de pensar en la traición de Ana le removía los cimientos. No obstante, la rabia ya había pasado. Seguía entonces un proceso de negociación en el cual, después de mucho tiempo en silencio escuchando, Lenny por fin abrió la boca, como un muerto que se quita una palada de tierra de los labios:

—Ana se enamoró de otro tipo que andaba buscándola desde hacía años. Se llamaba Daniel y le componía estúpidas canciones de rap con autotune.

Un silencio invadió la habitación y el viento otoñal recobraba su protagonismo golpeando la ventana. Lenny contaba cómo solían hacer el amor los martes por la noche, después de darse una lavativa y escapar juntos en moto hacia algún motel a las afueras de la ciudad. Sin embargo, ahora tenía la mirada perdida en la pared y le costaba seguir hablando. Su lengua luchaba por salir de entre sus dientes que parecían dispuestos a morderla. Todo su ser parecía querer expulsar la historia de cómo fue traicionado por la mujer que lo había acompañado durante toda su adolescencia y en los momentos más difíciles de su vida.

Como a unos les duele el culo, a Lenny le duele el corazón. Su cara resplandece de una inédita alegría que se cuele entre la tristeza.

Si bien la metáfora reviste la indisoluble relación entre el amor y la muerte, parece que, al hilo del tiempo, el sentido de la misma apunta hacia otras direcciones. Por ejemplo, como aparece en el poeta Tibulo, para quien el amor es cosa de jóvenes, pues la muerte y la vejez harán imposible la realización física del amor. Para romper el silencio que impuso la nueva cara triste de Lenny, le cuento cómo las reflexiones de Tibulo son interesantes en la medida en que muestran los distintos rumbos que la metáfora del amor y la muerte tomó. Particularmente, la muerte y la vejez son elementos que truncan el amor y no, como ahora, que fenece bajo el influjo de las redes sociales y la sobreabundancia de vínculos superficiales. En este sentido, para Tibulo, el amor es cosa de jóvenes.

—Pobre de mí —exclamé tratando de ser chistoso—, que tengo cuerpo joven, pero alma helada y sé que sé que voy a morir, porque no amo ya nada.

—¡Ejem, ejem! —carraspeo de nuevo, porque el chiste pasa desapercibido. Acomodo mis lentes, que se me bajan a la nariz, y continúo el relato mientras Lenny sigue estupefacto mirando a la nada—. La metáfora se expande: en clara referencia al mundo griego, los poetas retoman mitos en los que se evidencia el vínculo del amor y la muerte. Lejos de establecer aquí un rastreo mitológico exhaustivo, me interesa mostrar que la relación entre erotismo y muerte despertó el interés de poetas latinos como Catulo, Virgilio y Ovidio y, más adelante, se puede observar cómo este tema va adquiriendo otros matices, como los médicos o teológicos.

La metáfora del amor y la muerte adquiere nuevos matices que se interpretan de acuerdo a la noción de *l'amour en tant que maladie*. En este sentido, aparece la figura de la *femme fatale* cuya tradición podría remontarse a la figura

legendaria del folclore judío de Lilith. Quizás una de las referencias más famosas de la *femme fatale* que aparece en la Edad Media es la leyenda de “Virgilio en la canasta”. Dicha leyenda se ve a menudo en el arte y se menciona en la literatura como parte del “topos” literario del Poder de la Mujer, demostrando la fuerza disruptiva del atractivo femenino en los hombres. En esta historia, Virgilio se enamoró de una hermosa mujer, a veces descrita como la hija o amante del emperador, que llevaba el nombre de Lucrecia. Ella fingió seguirle el juego y acordó una cita en su casa, donde él debía colarse en la noche subiendo en una cesta grande que ella bajaría desde una ventana. Cuando lo hizo, la joven solo lo izó hasta mitad de la pared y luego lo dejó expuesto al ridículo público hasta el día siguiente. La historia es paralela a la de Phyllis montando sobre Aristóteles. Entre otros artistas que representan la escena, Lucas van Leyden hizo una xilografía o grabado en madera y más tarde un grabado en el que muestran al célebre filósofo siendo cabalgado por una mujer.

—Por suerte —le dije a Lenny en tono jocos—, nadie te vio desnudo, amigo.

A pesar de la jocosidad de la leyenda, esta transmite una fuerte concepción patriarcal según la cual la mujer es un ser malvado en la medida en que se burla de sus amantes, ridiculizándolos en extremo. Por ejemplo, como ocurre con las mujeres de Lesbos que convierten en cerdos a la tripulación de Odiseo. Sin embargo, lejos de una lectura hetero-centrada del asunto, lo que me interesa resaltarle a mi amigo, es cómo la concepción de *l'amour en tant que maladie* servirá de fundamento ideológico a los trovadores cortesanos, pues estos interpretan el martirio como la única vía que permite al poeta elevarse a la contemplación de Dios. Dicha concepción, aparecerá luego en ciertos poetas del siglo de Oro español: el caso culmen es Francisco de Quevedo.

El viento otoñal sacude nuevamente la ventana y trae de vuelta a Lenny a la conversación. Él, rompiendo otra vez el silencio, repone:

—Mi padre, cuando se separó de mi madre, leía a Quevedo y no sé por qué.

—Pues —respondo sin dejarlo terminar—, porque Quevedo tiene quizá la presentación más clara de *la metáfora* y es, apenas, perfecto para los corazones que buscan sanarse. En su soneto titulado “Amor impreso en el alma, que dura después de las cenizas”, Quevedo expone una visión sacro-profana que parece recoger el sentido original de la metáfora desde su raíz bíblica.

Entonces, lo recité como si por ello me debiera la vida:

*Si hija de mi amor mi muerte fuese,
¡qué parto tan dichoso que sería
el de mi amor contra la vida mía!
¡Qué gloria, que el morir de amar naciese!*

*Llevara yo en el alma, adonde fuese,
el fuego en que me abraso; y guardaría
su llama fiel con la ceniza fría,
en el mismo sepulcro en que durmiese.*

*De esotra parte de la muerte dura,
vivirán en mi sombra mis cuidados,
y más allá del Lethe mi memoria.*

*Triunfará del olvido tu hermosura;
mi pura fe y ardiente, de los hados;
y el no ser, por amar, será mi gloria.⁸*

El viento quería sacar la ventana del marco. Entonces, retomé el hilo:

—Este soneto relaciona dos elementos metafóricos ya mencionados en *El Cantar*: el amor/muerte y el amor/fuego. Tal como se aprecia en el primer verso, para amar plenamente hay que morir, pues solo la muerte es consecuencia o hija del amor. Mira, Lenny —le dije, sacándolo de su mirada meditativa—, Quevedo expresa bien lo que se conoce como una “paradoja sacroprofana”: si muriese de amor, dicha muerte sería la consecuencia de un parto feliz, aun perdiendo la vida en ello. ¡Escuchá! La muerte es consecuencia del amor.

Lenny pareció asentir. Algo de la poesía de Quevedo había tocado algún recuerdo que lo vinculaba con su padre.

—Mi padre, después de la separación, se dedicó a la música y jamás volvió a vivir con nadie más. Para él, solo existíamos la música y yo. Ahora lo entiendo.

Yo lo miré fijamente y continué para no perder la idea:

—Cada uno de los versos está finamente dispuesto. Por ejemplo, el segundo verso continúa con la muerte gestada dentro de uno una vez que ha sentido amor. Pues, tal como afirma, el poeta llevará en el alma un fuego que lo abrasó y parece reducirlo a ceniza hasta acompañarlo al sepulcro. ¿Ves? —le dije eufórico—. A veces nos aferramos al dolor porque algo aprendemos de él. En el tercer verso, por ejemplo, se expresa el tránsito hacia el inframundo que, curiosamente, atraviesa el Leteo. Esto nos plantea la paradoja de cómo será posible renacer y acordarse de su amado si una vez ha cruzado el río que arranca el recuerdo hasta dejarlo en blanco. Pero, para

salir de la paradoja, no deberá tomarse el cruce del Leteo como una condición sine qua non del olvido, pues puede el amante borrar su recuerdo, pero jamás el sentimiento. Y, como en la teoría de la anamnesis platónica, será la belleza la que haga recordar la idea de belleza divina. Entonces... mi querido Lenny —le dije mirándolo de frente—, no vas a olvidar a Ana, sino a cambiar tu recuerdo doloroso por otro.

Me observó sorprendido, casi pidiéndome que continuara:

—Pues, qué sé yo, quizá por un sentimiento de agradecimiento por todo lo vivido— al decir esto, su semblante cambió. Algo pareció calar dentro de sí, muy hondo, como el repunte de una semilla, un girasol apenas desplegando sus alas, cualquier primicia que apenas muestra su primer verde. Casi escuchaba cómo, por dentro suyo, se agitaba la aceptación. Algo se empezó a mover.

—Finalmente, continué, el cuarto verso indica que este triunfará y se impondrá como forma amorosa, pues, aunque se haya muerto de amor mil veces, con única fe ardiente de los hados, el poeta resucitará en gloria.

Lenny suspiró pesadamente, casi aliviado; la palabra había germinado en su interior. Frente a frente, en mi pequeño departamento de estudiante de posgrado, miré a mi muy querido Lenny:

—Ya ves cómo son las cosas... Rompiendo el silencio, en ese juego de las relaciones amorosas, creemos que al igual que en la guerra, hay una lucha constante; una serie de pequeñas batallas sin resolver que terminan, incluso, con asfixiar al otro hasta llevarlo a la muerte. Ciertamente, como vos, Lenny, muchos nos han asesinado, o hemos muerto una y otra vez con amores que, de una manera u otra, nos destruyen parte esencial de nosotros mismos. No obstante, el secreto está en saber que siempre nos enamoramos porque el juego consiste en ese riesgo necesario que tomamos, por supuesto, basado en el amor por el otro, pero también y no menos importante, para avanzar en el aprendizaje del amor propio. Pues es a través del otro que muchas veces nos conocemos a nosotros mismos.

Lenny sonrió y me suelta un “gracias” como una exhalación de lo que alguna vez fue. Entonces, nos sumamos en ese abrazo fraternal de amigos.



1 Asclepiades. “Epigramas” (M. Brioso, Trad.) en: M. Brioso Sánchez (Ed. y Trad.), *Antología de epigramas griegos* (pp. 87-92). Alianza Editorial, 1990. (Obra original del siglo III a. C.)

2 *Ibid.*

3 Cantar de los Cantares 1:1 en: *Biblia*. Trad. versión Reina-Valera. Sociedades Bíblicas Unidas. 1969. (Obra original ca. siglo VI a. C.).

4 Cantar de los Cantares 7:8. *Ibid.*

5 Cantar de los Cantares 3:6. *Ibid.*

6 Quignard, P. *El sexo y el espanto* (M. A. Sánchez Millán, Trad.). Barcelona, Minúscula, 2005. (Obra original publicada en 1994)

7 Catulo, Carmina, 5.1-6 en: Catulo, C. V. (2005). *Poemas*. Trad. M. A. Marcos Casquero, Universidad de León. (Obra original del siglo I a. C.)

8 Quevedo, F. de. “Amor impreso en el alma, que dura después de las cenizas” en: A. Rey & M. J. Alonso Veloso (Eds.), *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi*. EUNSA, Ediciones Universidad de Navarra, 2013, pp. 106-107. (Obra original publicada en 1648)

FOTOGRAFÍAS DE FERNANDO PACHÓN CÁRDENO



***Sebastián Mejía-Rendón**

es filósofo formado por la Universidad de Antioquía y, actualmente, doctorando en Filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba y becario de Conicet a nivel latinoamericano. Investiga filosofía de la mente y filosofía de la técnica, y colabora con diversos grupos académicos. Escribe microcuentos y ensayos donde explora la ficción y la reflexión sobre la ciudad, la memoria y el lenguaje. Ha publicado en revistas especializadas en filosofía y en antologías de cuentos.



DOSSIER: TESTIMONIOS DEL DUELO

CON VOZ DE SOMBRA

A modo de introducción al presente dossier recuperamos algunos fragmentos del libro Con voz de sombra: Crónica de un duelo en los que la autora chilena explora, en forma de memorias, las diversas instancias que componen la elaboración de este proceso, caracterizado por una introspección profunda que se ahonda en la sombra.

POR LUCÍA GUERRA

Pietá: piedad, compasión, dolor. En la escultura de Miguel Ángel, el cadáver de Jesucristo yace en el regazo de su madre. Su cuerpo lo cruza de manera horizontal, como otrora en la niñez y ella, con la mano derecha, lo sostiene por la espalda. Ahí está su hijo muerto, después de haber sido bajado de la cruz y su cabeza se apoya en el brazo materno. Madre e hijo tienen los párpados bajos y una expresión de serenidad y aceptación frente a ese designio divino en el cual la muerte es también sinónimo de salvación y vida eterna. Tras la armonía de las formas y la blancura del mármol, vibra la fuerza de lo patético y lo sublime que nos conmueven profundamente.

Muy distinta es la experiencia que produce el cuadro también titulado *La Pietá* de El Greco donde la armonía se distorsiona produciendo un fuerte sentido de lo trágico. El cuerpo de Jesucristo está en el regazo de la Virgen en una posición vertical, tal como avanzó dentro de su vientre en el momento de nacer. Ya no es el cuerpo que naturalmente yace allí porque ahora lo sostienen, por debajo de las axilas, María Magdalena y José de Arimatea de quien solo distinguimos la parte posterior de la cabeza porque su rostro se cobija en el cuerpo de Jesucristo y más parece una sombra.

La cabeza de Jesucristo se inclina hacia el pecho de su madre y la inmovilidad de la muerte, en su rostro, se reitera en el torso desnudo de músculos y costillas inertes mientras la pierna izquierda está encogida en una triste contorsión.

La mano izquierda de la Virgen María se eleva hacia su hombro en un ruego de piedad y resignación y, a diferencia del semblante joven y puro en la escultura de Miguel Ángel, aquí se presenta el rostro de una mujer envejecida y atormentada por el dolor. Tiene los labios entreabiertos en una agonía y la mirada fija en las tres cruces de la crucifixión en el plano izquierdo del cuadro. Su cabello largo y muy negro semeja el velo de una mujer doliente y detrás de ella, un nubarrón gris oscuro cruza el cielo. Es la tempestad del sufrimiento que siempre cargará en sus espaldas.

Son ya muchas las veces que he contemplado esta pintura de El Greco tratando de reflexionar acerca de mi propio dolor. Pero, cualquier intento de conceptualizarlo me hunde en el fracaso. Todo en él es fluido y variable, impredecible, imprevisto y totalmente incoherente. Se desliza por un espacio que, a veces, parece ser el infierno mismo, y sin embargo, de manera paradójica, parece ser también benigno al brindar una sensación de alivio cuando, sin yo lograr comprender por qué, se va y parece que ya nunca más va a volver.

Fuera de toda definición, el dolor parece estar revoloteando en lo no fijo e indeterminado.

Ahora que ya he pasado casi un año viviendo con él, me doy cuenta de que solo es posible contarlo... Relatar, a través de la escritura, esta otra odisea del infortunio que escabulle los posibles paradigmas de

los psicólogos porque, en cada persona, se manifiesta de manera diferente.

Al ver a Richard muerto, sentí el dolor como un huracán que arrasaba con todo arrancando los árboles de raíz. El llanto era tan fuerte que remecía todo mi cuerpo y los sollozos tan hondos que me costaba respirar, algo que solo podía hacer a través de la boca porque las vías nasales estaban obstruidas por una mucosa tan abundante como las lágrimas.

La prioridad de lo corporal ofuscaba mi capacidad de pensar y razonar, en mi mente surgían voces e imágenes dispersas, algunas muy absurdas, entre espacios en blanco, y los golpes de cajón de esa canción afro-peruana no dejaban de resonar. No sé cuántos días me azotó ese tipo de dolor, pero recuerdo, de manera muy vívida, el cansancio de mi cuerpo, como si una serpiente se hubiera enrollado a él despojándolo de toda energía.

“Tanto dolor se agrupa en mi costado, / que por dolor me duele hasta el aliento”, dice Miguel Hernández en su “Elegía” a su amigo Ramón Sijé. A mí, me zumbaban los oídos, en ellos se instalaba un ruido chirriante, como el de una radio descompuesta en contrapunto con el ritmo de aquella canción... Los músculos de la espalda se endurecían, me dolía el cuello y muchas veces, tuve la sensación de que el dolor se extendía hasta la raíz del pelo y la punta de las uñas.

Pasada esta primera etapa, el dolor empezó a asumir la forma de un oleaje imprevisto que aún ahora, me toma de sorpresa. Por un momento, la marea se retira y es apenas un rumor lejano y quieto... pero, de manera imperceptible, empieza a crecer y de repente, se eriza, se enfurece y me inunda una ola gigantesca golpeándome con fuerza contra una arena llena de piedrecillas que se me incrustan en el cuerpo.

Entonces, el dolor me parece tramposo y fraudulento. Cuando estoy a punto de creer que ya se ha ido, vuelve a aparecer en el segundo más inesperado. A veces, me lo imagino un duende agazapado en algún intersticio de mi cerebro —frondoso helecho de neuronas entrelazadas. Allí se queda esperando con sus orejas de fauno y la sonrisa malévola de un sátiro ideando una nueva emboscada.

Pero el dolor no es tan sencillo. No se trata sim-

plemente de una emboscada. Por el contrario, parece también tener la clemencia de darme una tregua, de irse momentáneamente, tal vez, para que recupere fuerzas, antes de seguir sufriendo.

Complejo y enrevesado es el dolor, un diseño barroco con sus pliegues y repliegues, con su pluralidad de formas en relieve que esconden múltiples resquicios oscuros y abismales.

En uno de esos resquicios, habita una rabia latente que me ha convertido en una mujer irritable cuando mi virtud en este mundo ha sido siempre la paciencia hacia los otros.

En medio del llanto que, tantas veces, me ha parecido un bosque muy espeso, surgen el miedo y la ansiedad. Miedo de una verdadera catástrofe que está a punto de venírseme encima. Temo que el techo de la casa se derrumbe o que, desde algún rincón, explote algo y broten las llamaradas. Temo que Richard entre gritando muy enojado porque la muerte le ha arrebatado la vida que él tanto disfrutaba. Siento miedo hacia mí misma porque, en esos momentos, soy apenas un despojo humano sin la voluntad para refrenar el dolor ni la fuerza para golpear las paredes y tirar las cosas al suelo en un ataque de desesperación. Los sollozos y los gritos alteran mi presión arterial, me duele la cabeza y se aceleran los latidos del corazón hasta tal punto que temo morir.

“Negra gavilla de sombras. / Negra tierra, negro sol. / Si el dolor color tuviera, / sería negro el dolor” dice la saeta de Eliana Navarro. No parece fortuito el hecho de que la palabra “saeta” corresponda tanto a una flecha de punta afilada como a una copla breve y devota que se canta en las iglesias o en las calles al paso de las procesiones de Semana Santa. Las letras de las saetas dan voz al dolor causado por los martirios que sufrió Jesucristo en su largo calvario y al de la Virgen ante la agonía y pérdida de su hijo.

En su modalidad andaluza, la saeta se canta en un lamento gitano. Desde una larga queja, emergen tres o cuatro palabras interrumpidas por esa misma queja, por ese “¡Aaay!” que fluye en un cauce de diversos tonos y bemoles. Las vocales se prolongan en un gemido y las palabras se repiten, como si el dolor las hiciera girar en un ámbito cerrado y sin apertura alguna.

Es mucho lo que me identifico con las saetas y ese lenguaje suspendido por la queja, por un gemido primario que me une a la voz de mis ancestros primitivos.

En su “Arte poética”, Archibald Mac Leish dice: “Para toda la historia del dolor / un portal vacío y una hoja de arce”. Dos escuetas imágenes donde se conjuga el vacío creado por la muerte con esa hoja de arce —árbol que entre los celtas simbolizaba la entereza, el poder soportar con esfuerzo y resignación, el dolor engendrado por una ausencia irrevocable.

La muerte

Omar Khayyam —poeta persa del siglo XI y principios del XII— dice en uno de sus *rubaiyats* (cuartetos): “Al mundo ¿a qué vinimos? Después, ¿por qué nos vamos? ¿Qué quiere esta existencia que nos ha sido dada? Las almas arden y se convierten en cenizas, mas yo no logro ver la hoguera”.

No lograr ver ni comprender, tampoco lograr oír o encontrar una verdad. Vivo la muerte como un misterio y siento que esta vivencia me une a los primeros seres humanos, a aquellos que, al adquirir un tipo peculiar de inteligencia entre aves, insectos y animales también inteligentes, trataron de dar una explicación al enigma de la muerte.

El estremecimiento debe haber sido el mismo al ver que la madre o el hermano dejó de respirar y el cuerpo perdió todo latido. El sufrimiento y la consternación también deben haber sido semejantes frente a ese cuerpo rígido, silencioso y tan frío. Llantos y gemidos desgarradores que nos enlazan más allá de las fronteras del tiempo y la distancia. . .

Junto con el milagro de las cuerdas vocales que bajaron bajo la influencia de la nueva posición erecta, surgió también el milagro del lenguaje que les permitió decir y transmitir historias que se fueron haciendo cada vez más hermosas y complicadas. Todas unidas, sin embargo, por el deseo de que la muerte no fuera un final definitivo. . .

“No te acerques a mi tumba sollozando. / No estoy allí. / Soy la luz del sol sobre el grano dorado. / Soy la lluvia gentil del otoño esperado”. Así dice una plegaria indígena. Muy hermoso es imaginar que nuestros muertos se reintegran a la naturaleza que nos rodea y son parte de la luz, el agua y la tierra,

o que se convierten en aves y mariposas que siguen acompañando a sus seres queridos.

Bello consuelo para los que estamos vivos en esta senda que conduce a la muerte.

Aún más bello es imaginar que nos brindan protección. En la cultura mapuche, el ámbito de la vida más allá de la muerte es tan azul como el mundo de la creación y los orígenes. Al morir, el *am* permanece por un tiempo entre sus familiares y amigos como una piedra opaca que se transforma en piedra resplandeciente al unirse al *püllu* en su viaje hacia el Poniente para cruzar el Río de las Lágrimas y llegar al País Azul donde el espíritu completo y verdadero (*pülluam* o *pillán*) protege la vida de su pueblo desde la cumbre de altas montañas y volcanes.

Para los hindúes, cuando alguien muere, el alma abandona el cuerpo, se va a otro mundo y regresa para reencarnarse y seguir aprendiendo en un proceso en el cual la vida y el saber no cesan dentro de un eterno retorno. Mientras, para la doctrina budista, la muerte de la materia es también el despertar del alma que cruza el umbral de otro ámbito —sinónimo de territorio inmaculado o florecimiento máximo de la mente.

En todas estas historias que van de una corporeidad tangible a un espíritu abstracto, subyace la utopía de la vida eterna, de aquello que quisiéramos que ocurriera.

Desde el día en que murió Richard, mucha gente me ha dicho que se fue al cielo y que, cuando yo muera, volveré a estar con él en el Reino de Dios. Los escucho en silencio y en mi mente, surgen las hermosas imágenes de tantas pinturas donde se ve a Dios —en la Trinidad del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo— sentado en un trono junto al cual está la Virgen María quien, inmaculada en su ascensión, llegó al cielo transportada por los ángeles. Siempre me ha impresionado mucho la luminosidad de esas obras pictóricas, tanto en el espacio celestial como en los rostros de hombres y mujeres viviendo la gloria divina.

Aunque educada en una tradición católica tan llena de íconos e imágenes, a los once años, perdí esa fe. En “Éxodo 33” de la Biblia, me impactó lo que Dios le dijo a Moisés: “No puedes ver mi cara porque nadie puede verme y seguir vivo”. Fue entonces

cuando el Dios que me habían enseñado, me pareció demasiado semejante a los seres humanos con su ira, su bondad, su generosidad y sus castigos... incluso su omnipotencia parecía, en el fondo, expresar el deseo nuestro de superar todas las limitaciones.

Admiro las religiones con sus ritos y creencias por expresar el impulso tan humano hacia lo sagrado, pero me causan la impresión de ser demasiado lógicas y ordenadas a partir de una perspectiva que se obstina en explicar lo que nuestra mente es incapaz de comprender. ¿No habrá también un poco de soberbia en toda cosmogonía que relata la creación del mundo? ¿Qué es la creación del mundo en este conjunto de universos teñidos por pluralidades desconocidas? ¿Quiénes somos nosotros para imaginar una respuesta o elaborar una teoría acerca de esa fuerza y energía que rige lo infinito?

Vivo la muerte de Richard en los márgenes de todo consuelo y utopía. Muy consciente del riesgo de que mi dolor sea aún más intenso.

Estoy sumergida en un misterio que, después de todo, me es fácil aceptar. Mucho más terrible es el misterio de las ambiciones humanas que engendran el sufrimiento y la muerte de tantos seres inocentes.

Las lágrimas

He sentido mi escritura como un telar de lianas tensas y tan hirientes como el filo de un puñal. Han pasado cinco meses y me sorprende haber sido capaz de sobrevivir este sufrimiento, el más intenso que he enfrentado en este mundo. Los amigos y parientes creen que ya me he recuperado de la muerte de Richard y ahora ya no me llaman ni me visitan tan seguido. En realidad, son ellos los que se han recuperado de su muerte y aunque aún lo recuerdan con mucha pena, cada uno, como es natural, ha seguido con su propia vida. Al paso del tiempo, ese recuerdo se irá distanciando hasta que un día, llegará a ser aquello que solo aflora de vez en cuando.

Para mí, sin embargo, es tan diferente. El tiempo parece ahondar aún más el dolor porque su ausencia se hace cada vez más definitiva y todo me resulta extraño, como si, de pronto, los escenarios de mi existencia hubieran cambiado abruptamente de significado.

Aunque las rachas de llanto y de dolor ya no ocurren día y noche, la angustia es la misma y la soledad me parece tan oscura como un largo túnel sin salida. Allí me veo a mí misma: acurrucada en un rincón y sintiéndome un pájaro aterido y sin luz.

“Pensé que ya estabas bien”, me dice un amigo que encuentro, por casualidad, en el supermercado. He ido por esos pasillos llorando, tragándome las lágrimas cuando alguien se cruza con su carro de compras. Cómo no llorar si, durante tantos años, caminaba con Richard por estos mismos pasillos.

Durante los primeros dos meses, despertaba en la mañana sollozando. Una vez, justo antes de abrir los ojos, vi el rostro de Richard muy cerca del mío y sentí que me hacía cariño en las mejillas anegadas de lágrimas. “Honey”, me decía en ese tono tierno y reprobatario que solía usar cuando me pedía que dejara de estar triste o preocupada por algo... Esa mañana, me estaba diciendo que no llorara por él.

Es tanto el esfuerzo que debo hacer para levantarme y seguir funcionando en este día a día. Bajo al primer piso y prendo la televisión para oír voces en esta casa vacía. Es un modo mecánico de esquivar la soledad, de cubrir con imágenes y sonidos esas mañanas cuando bajaba del dormitorio, saludaba a Richard que estaba escribiendo, ponía música y desayunaba a su lado. Nunca más he podido tomar desayuno en la mesa. Ahora lo hago en el sofá frente al televisor y mirando, tras cada sorbo de té, esos rostros desconocidos que hablan de las penurias de Isabel Pantoja tratando de evitar la cárcel, de toreros, modelos y otros personajes de la farándula que se han enamorado o están a punto de divorciarse. Ruido llama la semiótica a aquello que no transmite información. Para mí, todas esas banalidades son, literalmente, ruido, nada más que ruido.

Para cumplir con la agenda diaria, fuerzo mi mente a desviarse por el sendero de detalles que han perdido toda importancia... Empiezo por revisar mi correo electrónico imaginándome a mí misma como un dispositivo mecánico que va sorteando cada mensaje con cierta habilidad mientras no dejo de sentir esta carga, aquí en pleno corazón. Esta carga que reprimo bajo el rigor de un esfuerzo que me agota y al anochecer, se abre la represa de la angustia. Entre sollozos, llamo a Richard y no tengo otra alternativa que entregarme al dolor.

Y si alguien ha venido a verme o estoy de visita en al-

guna casa, el rigor del esfuerzo es aún peor. “No corresponde” hablar de mi desolación, ni mucho menos, largarme a llorar. Debo participar en conversaciones que versan sobre la política, una nueva receta, personas que apenas conozco y hasta el perro de la casa. Tópicos huecos y sin sentido que antes me entretenían, pero, ahora, desde esta ladera en la cual estoy viviendo la muerte, me hacen sentir como el payaso de la ópera que ríe y hace reír mientras la tristeza fluye como un río subterráneo que no me abandona.

Lloro tanto que ya me he acostumbrado a las lágrimas. Son gruesas y copiosas, caen por mis mejillas y las siento frías porque, al salir de mis ojos, pierden toda calidez. Como no sé en qué momento voy a llorar, ya no me pongo rimmel en las pestañas por temor a que arrasen con este cosmético y dejen una huella negra en las mejillas dándome la apariencia de un mimo bajo la lluvia torrencial.

Son muchas ya las veces en que me largo a llorar mientras estoy escribiendo. Entonces, las lágrimas me nublan la vista y ya no puedo distinguir bien las letras... Mi texto se empaña como la superficie de un espejo, de este espejo roto que intenta recuperar algunos trazos de la vida de Richard desde el manantial del dolor. Voz de sombra, engendro de una pena. Eso es mi escritura.

Ya que ahora vivo con ellas, empiezo a preguntarme qué son realmente las lágrimas y me dedico a estudiarlas.

Para los poetas, las lágrimas son perlas, gotas del alma, rocío de una rosa. Desde una perspectiva científica que anula toda metáfora, son agua que contiene elementos químicos fundamentales para limpiar y lubricar los ojos, entre ellos, mucina, lípidos, lisozima, lacritimia e inmunoglobulina. La lisozima produce la disolución de la capa externa de ciertas bacterias y por lo tanto, protege contra la infección de los ojos.

Este primer dato me maravilla y por primera vez, descubro que no pestañeamos en vano. En ese acto mecánico y tan frecuente de bajar los párpados, las lágrimas brindan humedad, arrasan con el polvo y eliminan toxinas.

A estas lágrimas que alcanzan un volumen de, más o menos, un gramo cada veinticuatro horas, se las denomina basales. Volumen que aumenta, de manera refleja, para impedir la irritación de los ojos por partículas extrañas o sustancias irritantes como los gases lacrimóge-

nos, la luz brillante o el contacto con la cebolla y el ají. Es más, en caso de tos, bostezos o vómitos, estas lágrimas reflejas reiteran la función de lavar nuestros ojos.

Pero aparte de estas funciones secretomotoras, ya en sí fascinantes, se dan también las lágrimas emocionales que, por una razón desconocida, poseen un suplemento químico diferente al contener, además, la hormona prolactina, la hormona adrenocorticotropa y la leucina encefalina que es un analgésico natural. Lo primero que hacemos después de nacer es llorar al enfrentar el abandono del útero de nuestra madre: ese espacio de aguas plácidas y mareas benignas que nos nutrió y protegió de una manera prodigiosa haciéndonos conocer la plenitud del paraíso antes de entrar a este mundo tan lleno de carencias.

Derramamos lágrimas de rabia y de miedo, de emoción y de felicidad, de sufrimiento físico y de este otro sufrimiento causado por la ausencia, el abandono y la impotencia para modificar una circunstancia que está más allá de todo deseo o voluntad propia.

“Las lágrimas son el lenguaje silencioso del dolor”, dijo Voltaire. Lo son y ahora que las lágrimas se han transformado en parte integral de mi ser, vivo plenamente ese lenguaje sin palabras.

En la época medieval, se decía que las lágrimas purgaban el cerebro de humores malignos y hoy día, se ha llegado a la conclusión de que el llanto y las lágrimas son beneficiosos para la salud y el bienestar mental. Cuando era niña, recuerdo que una amiga de mi madre le contaba que, tras el suicidio de su esposo, no había podido llorar durante largas y angustiantes semanas hasta que un día, estalló en llanto. “Sentí que las lágrimas eran una verdadera bendición”, dijo y volvió a llorar.

Ahora comprendo esa frase que, en la infancia, me pareció tan extraña e imagino mis propias lágrimas como generosas compañeras que me alivian, que me permiten decir aquello que carece de todo decir.

Reflexiones frente a una imagen de tv

La cámara muestra a una señora mestiza que camina por las calles estrechas de un pueblo cerca de Arequipa. En la mano derecha, lleva un ramo de azucenas rosadas que probablemente cortó del patio de su casa humilde o de aquellas

plantas que crecen a la orilla del camino rural.

Yo manejo por las avenidas de Newport Beach y en el asiento delantero donde se sentaba Richard, he puesto el ramo de flores amarillas que compré en el supermercado. Ni siquiera sé qué nombre tienen. En la entrada de ese enorme y moderno edificio, hay tres círculos llenos de flores que se anuncian a diferentes precios y las elegí porque su color favorito era el amarillo.

Esa señora de falda negra y chaleca artesanal ahora entra a un cementerio de tumbas muy pobres pintadas con colores brillantes. Yo cruzo la entrada de un cementerio de prados simétricos, amplios jardines y tumbas elegantes. Ella llega hasta un modesto mausoleo en el cual las tumbas se extienden en una línea vertical, una encima de la otra para ahorrar terreno formando una estructura de siete filas a lo largo de la base horizontal.

Me bajo del auto frente al tercer prado a mi derecha, camino entre epitafios de bronce y fino mármol, entre arreglos florales que se compraron en alguna florería y me detengo en la tumba de Richard.

Ella sube los escalones poco firmes de una escalera de madera hasta que su rostro queda a la altura de la tumba de su esposo. Llora y la cámara se acerca para mostrar sus lágrimas y sus labios en una congestión de profundo dolor. Lloramos. Sus lágrimas y las mías se enlazan hermanándose. Ella y yo lloramos, sentimos el mismo vuelco en el corazón en ese segundo en que él vuelve a estar a nuestro lado y surge aquella sensación inefable y sin palabra alguna que la pueda describir: en ella, se entreteje la memoria al anhelo de que él resucite. En un milagro, volvemos a estar con el compañero de nuestras vidas. Volvemos a sentir su mirada, su aliento y su voz, como en los días que ya no volverán. Lloramos y quisiéramos quedarnos allí, entrar en el ataúd y recostarnos junto a él.

Deposito las flores mientras le digo a Richard que ya no puedo más con esta pena tan grande y él me mira en silencio. Me siento en lo que fuera su regazo y allí me quedo acompañada por su presencia. Mi mirada vaga por jardines y lomas, por el alto follaje de los árboles que se incrusta en ese cielo que, un poco más allá, se refleja en las aguas del mar.

Ella, en cambio, de pie en una escalera tan precaria, pronto debe bajar. Ha estado junto a su esposo solo por

unos cuantos minutos y al pisar tierra, se seca las lágrimas con un gesto de resignación. A su esposo lo mataron en una demostración de campesinos que protestaban en contra de una empresa transnacional a punto de despojarlos de sus tierras. Recibió un disparo en pleno corazón de la tropa de soldados enviados por el gobierno que ya había recibido una cuantiosa coima para que favoreciera la inversión extranjera.

Ella ahora solo logra trabajar dos días a la semana y su sueldo apenas le alcanza para alimentar a sus cuatro hijos. Me cuesta imaginar un duelo llevando esta otra cruz de la miseria y siento por ella una intensa compasión.

Mientras se aleja por el camino de tierra, quiero abrazarla, quiero ayudarla a sobrevivir en este mundo tan injusto... Pero ahora sobre su figura cada vez más pequeña, aparecen los nombres de quienes realizaron el documental y de pronto surge en la pantalla, por menos de un segundo, la oscuridad absoluta para dar paso a un nuevo programa.



***Lucía Guerra**

es profesora, crítica literaria y escritora. Es catedrática de Literatura Latinoamericana en la Universidad de California. Se ha especializado en la investigación de la literatura latinoamericana, particularmente en temas referentes a género y ciudad. Su obra ha sido distinguida con importantes premios, entre los que cabe destacar el Municipal de Santiago y el Premio Casa de las Américas (Cuba).

AL FILO DE GRYTVIKEN

POR ALAN LEGARDE

Las Islas Georgias del Sur parecen detenidas en su propio tiempo, como un limbo remoto donde el mundo moderno no termina de llegar. Un Archipiélago que es apenas una franja de roca y hielo extendida sobre un océano salvaje; un mar que golpea sin descanso y parece susurrar secretos de siglos enteros, historias que pocos escucharon y que aún sobreviven en un horizonte que corta como una navaja.

Desde lejos, cuesta creer que todavía pertenezcan a Sudamérica, a la Argentina. Su paisaje austero y desolado las hace parecer una extensión olvidada de la Antártida, un territorio donde los días se disuelven entre rocas, nieve y silencio. Al acercarse, los detalles revelan su verdadera hostilidad: piedras cubiertas de escarcha que brillan con luz propia, gaviotas que gritan advertencias sobre un mar violento, olas que golpean la costa con una fuerza repetitiva, y esa sensación de que cada roca y cada pared de hielo guarda una vida pasada.

Son memorias de marineros, balleneros y presos que laburaron en el puerto; secretos que el tiempo no consiguió borrar del todo. Cada grieta guarda un pedazo de esa historia, como si fueran fósiles que nadie va a ver nunca, esperando a quien se anime a escucharlas.

El cuchillo de mi abuelo tiene casi setenta años. La hoja, tallada en el diente de un cachalote, mantiene un brillo opaco, ese lustre raro del acero al carbono que devuelve una luz escondida, casi críptica. El mango, suave y tibio al tacto, sigue la curva natural del colmillo, con pequeñas hendiduras que parecen las marcas de manos viejas, trabajadas con paciencia y cariño. Surcos que cuentan historias que mi abuelo nunca terminó de decir.

Cada vez que lo sostengo, siento cómo el frío se desliza por mis dedos, como si buscara un lugar donde quedarse. No es un frío común; no se limita a la piel. Es un frío antiguo, cargado de voces, de pasos, de un rumor lejano

*Alan Legarde
es médico y escritor.

que alguna vez fue puerto y hoy es apenas memoria. A veces creo oír el crujido de la madera del muelle bajo botas que ya no existen, el tintinear de cadenas que se mecen solas, los murmullos apagados de una discusión en una cantina escarchada, perdida en los confines del sur.

Es un puerto fantasma, y el cuchillo —silencioso, inmóvil— guarda en su acero los secretos que nadie quiso escribir, los gestos medidos por el sudor, el hielo y la sangre. Rastrros de un tiempo incierto, donde la vida y la muerte respiraban la misma brisa helada.

Mi abuelo fue marino mercante por casi cuarenta años. En 1960 embarcó rumbo a esas islas remotas con un contrato de cuatro años. Grytviken era un lugar donde la nieve y el viento mandaban con la misma severidad que el mar. El puerto no era solo madera y chapas: era un territorio de fronteras difusas, donde marineros, presos británicos, escandinavos y balleneros compartían una rutina áspera, marcada por el aislamiento, el cansancio y un viento que parecía no tener fin. Allí, la vida se medía en resistencia: en la forma de mantener la dignidad frente a la soledad y la brutalidad del paisaje.

Unanochec, en la cantina del puerto, un noruego perdió una partida de cartas y la bronca lo empujó a resolverlo a las piñas, como dictaban las reglas no escritas de ese rincón olvidado, menos por los que lo habitaban. Mi abuelo, que había sido boxeador, no buscó pelea, pero tampoco dio un paso atrás. Un gancho certero, bien puesto, y el nórdico cayó en la nieve, inconsciente.

Pero ahí la historia cambia de tono. Mi abuelo no se fue. Se quedó a su lado, en medio del viento helado y la noche cerrada, mirando cómo la vida le volvía despacito a ese hombre tirado. Era un gesto simple, pero en ese lugar, donde la soledad era ley, esperar a que alguien despierte era casi un acto de amor al prójimo. Una muestra de humanidad en un mundo donde sobrevivir ya era un acto heroico.

Cuando el noruego abrió los ojos, sin rencor y con una gratitud silenciosa, le entregó un regalo: un cuchillo tallado en el diente de un cachalote, con la hoja pulida y un mango que seguía la curva exacta de la mandíbula. En ese cuchillo había más que mar y trabajo: estaba la isla misma.

Ese cuchillo viajó con mi abuelo, y muchas décadas después llegó a mis manos. No es un arma ni una reliquia de adorno: es un fragmento de historia, un símbolo de principios que se heredan sin decir una palabra. Cada vez que lo agarro, entiendo que la herencia no siempre pasa por la sangre ni por el dinero. A veces es un relato que se afila con los años, una lección sobre lo que significa ser humano en los márgenes del mundo.

Cuando lo miro, me vienen las imágenes del muelle: el viento cortando las caras curtidas de los marineros, la nieve tapando huellas viejas, los secretos que quedaron ahí, entre el hielo y el silencio. Ese cuchillo es más que metal; es memoria viva. Un filo que atraviesa generaciones y me recuerda que, incluso en los lugares más duros y solitarios, la dignidad y la bondad pueden sobrevivir al frío.



DOSSIER: TESTIMONIOS DEL DUELO

LA REGRESIÓN INFINITA

POR MACARENA ROMERO

El marido

Hace diez años te agarrabas una muda de ropa chiquita, elegías los libros más amados, y regalabas sillones, lámparas, yiyas, ese suéter colorinche que compraste en Ghana que yo tanto odiaba, objetos recolectados a lo largo de esa que había sido tu vida, al otro lado del océano. Cosas que amabas. Lo que más te dolió fueron los libros, los dejaste en una caja en el sótano de la casa de tus viejos. Nunca más los encontraste, se perdieron para siempre en la oscuridad de la distancia. Te resumiste la vida en los pocos kilos que te dejaba cargar la aerolínea.

En este domingo frío del mundo, vos estás en un auto con tu hermano favorito, camino a una torre abandonada con la que soñás. En Austria se está poniendo el sol, mientras ustedes se abrazan en alemán, después de dos años de no verse, y acá es de noche. Cae una llovizna invisible como hecha de seda, y yo levanto sola la ropa que está colgada desde que te fuiste. Las sábanas de nuestra cama, tu bata blanca de las mañanas llenas de café y charlas de domingo. El último, antes de irte, quisiste cocinar una pasta casera, algo especial me dijiste, para nosotros

*Macarena Romero

es politóloga de la Universidad de Buenos Aires, Profesora de enseñanza Media y Superior de la Carrera de Ciencia Política, Diplomada en Migraciones e Interculturalidad. Tiene un posgrado en Antropología Social de FLACSO Argentina. Escribió para *Anfibia*, *Revista Colibrí* y *ElDiarioAr*. Publicó *Crónicas de Chongos* (2022).

dos. Yo contesté tan mal cuando me quisiste explicar cómo pelar los tomates para la salsa. Tiraste la olla rebosante de agua hirviendo, como una laguna incendiada con todas las cosas que no se pueden decir, ni siquiera a uno mismo.

Desde que te fuiste compro comida congelada, ni ganas tengo de cocinar solo para mí. De lavar mis restos. Una de las cosas con las que soñaba, antes de que te fueras, era tener toda la cama para mí, por primera vez en diez años, pero me duermo en el sillón, con toda la ropa puesta y las piernas en un ángulo imposible.

Salgo bajo la lluvia finita y cuando vuelvo veo el restaurante de la esquina, ese al que desde que te mudaste a Buenos Aires íbamos a comer con y sin excusa, cerrado, con un cartel de alquiler. Como no salgo de la casa desde que te fuiste, y me paso los minutos de tu ausencia leyendo textos de Juan Forn, no sé cuánto tiempo lleva cerrado, pero sé que, en parte, fue el encierro. Y los lugares también recuerdan, tienen que recordar, dice Juan.

Yo quería que te fueras, porque las cosas que me contabas de tus proyectos y de tus planes me aburrían, porque charlar con vos se me había transformado en esperar mi turno para hablar. Me pregunto en qué momento se olvida, cuándo y cómo sucede el desencanto, fino e imperceptible, hecho de seda.

Pienso en las mil caras de la melancolía. Miro tu estante de la biblioteca, todo en alemán, los libros que te manda tu mamá en una caja de correo en los cumpleaños, con tarritos de mousse de las manzanas del árbol que plantaste en Austria, un injerto que hiciste y que todavía da frutos, aunque vos ya no estés. Una casa que tiene doscientos años, como el país al que te viniste a vivir con tu mudita de ropa y sin proyecto, más que estar conmigo. Pesa como el mundo.

Pienso en las veces que te vi llorar: Cuando se murió tu abuelo y tu mamá te mandó su lapicero de madera tallada, ese que se había traído de África y tenía dentro una nota de amor de una mujer desconocida. Llorabas como un chico, inconsolable, lo apretabas fuerte entre las manos, la mano oscura de la distancia. Como cuando metieron en una bolsa

a mi papá, en ese momento de umbral en que mamá peleaba para que lo dejen un poco más, antes de que cerraran la bolsa negra y se lo llevaran para siempre. Llorabas como cuando me fui de casa sin darte explicaciones ni certezas.

Y cuando te veo llorar yo me pregunto si la piedra que me atraviesa el pecho está hecha de recuerdos o de materia viva. Hay una parte de mí que está velada a mí misma. Hay una parte de mí que no sabe si hubiera atravesado el océano con una mudita de ropa, si hubiera dejado mis libros, mi árbol de manzanas.

No me enteré que llovía. Leí María Domecq y comí de desayuno, almuerzo y cena papas fritas. Al final Juan dice que lo que amamos nos cambia, nos rescata. Juan, el que se fue a vivir junto al mar para no morir. La última frase del libro está en japonés. Más que una frase parece un deseo. Dice: “que tengan salud ustedes también”. Una escritora me dijo una vez: “nada nos salva de nada”. Nunca me lo olvidé.

La amiga

Tu cuerpo fue el terreno sacrificial donde se libró el final de nuestra amistad adulta tan de niñas, querida E. A tu pesar, tu cuerpo frágil dice siempre la verdad.

La primera vez que te vi fue en ese julio frío y claustrofóbico. En el centro de un cuadrado de Zoom tu mirada gélida y feroz. Cinco años de amor, pienso que no es poco. Te quise la mayor parte.

Te enfermaste. Mirabas con la frente llena de gotitas saladas el aparato en tu dedo sin el esmalte, te lo hicieron sacar. Sesenta era el número aterrador, con menos te internaban. Estabas sola y tenías miedo. Vos, la mujer de la mirada feroz. Te mandé un mail. Te conté de ese que me quitaba el sueño debajo de mis sábanas de casada, que tenía nombre de santo y se auto apodaba lobo, debí haberlo sabido. Te conté cosas que no le había dicho a nadie. Cuando me contestabas yo me sentía mejor de lo que soy, vos, la amiga estupenda, me respondías los mensajes que yo releía avergonzada al día siguiente, mensajes mal escritos y eternos, porque mi matrimonio era una habitación vacía y silencio.

Yo andaba en bicicleta borracha a la madrugada, armaba 30 cigarrillos por día, me acostaba a dormir antes o después que mi marido y claro, todo se seguía rompiendo. Como si se pudiera salir de un pozo cavando. Todo era tierra, raíces desgarradas, bichos sin ojos.

El que llevaba el anillo que compré muerta de risa e ilusión con mi mejor amiga desde los seis años había nacido del otro lado del Atlántico, creció hablando otro idioma entre bosques y montañas. Y apenas abrieron los vuelos internacionales se compró un pasaje. Extrañaba. Y se escapaba.

Para subir al avión había que pasar airoso el PCR en Ezeiza. Dos días antes de su viaje, sabiendo bien lo que hacía, yo me subí a la bici y te fui a ver. El miedo al contagio regía una vida que después perdimos para siempre. A mí no me importó. Encontré un libro de poesía del país donde nacieron tus abuelos. De tu patria deseada. Lo había comprado en Londres, nunca supe por qué, no me gusta la poesía. Metí una nota dentro, *este libro en la biblioteca estaba esperando que yo te conozca, por fin llega a su dueña*, algo así te puse. Te emocionaste en la puerta, con el barbijo puesto. Nos abrazamos y dimos una sola vuelta manzana porque te quedabas sin aire. Ensayé como tres veces la nota porque no me gusta mi letra. Mi trazo es infantil, después veré que el tuyo también.

Es tan parecida nuestra caligrafía que podríamos firmar actas de casamiento y papeles de divorcio la una por la otra pasando cualquier peritaje airosamente. Apenas te recuperaste fuiste a buscar los papeles de tu divorcio, y yo empecé los míos. No siempre es fácil reconocer cuándo empieza y termina una amistad. Pero en nuestro caso fue sencillo, un casamiento, un divorcio. Yo empecé a escribir, te mandaba unos mails eternos que a veces respondías y a veces no. Me contaste del tipo con el que estabas, te había dejado cuando te enfermaste, así me dijiste. Después volviste, muchas veces. Ahí no sutura.

La noche que no tuvo retorno estábamos las dos dadas vuelta. Habían pasado muchas cosas antes. Vos contaste una historia sobre un pintor y su discípulo que había quedado en el aire, en el medio de las dos, como un perfume o un rezo.

Al día siguiente veo la parte faltante de la sandalia, como una cenicienta rota, y el pecho me pesa, de repente, mil kilos. Flashes de querer irme y no poder. La patada a la puerta de vidrio del edificio. Vos me dejaste en el pasillo, ausente, enojada? desentendida? desmayada? Pienso demasiado, yo también soy medio maníaca, E.

Podría decir mil cosas oscuras, pero sería como no haberte querido nunca. Como no haber hablado de nues-

tros muertos, como no haber bailado en la playa.

Otra vez afuera llueve. Seguro es mía la mitad de la culpa. Vibra, vibra, se prende. Mensajes plagados de recriminaciones que ocupaban la pantalla completa del celular. Me acuerdo que eran las nueve de la mañana de un domingo cuando por fin cerré todas las puertas y ventanas. Respiro aliviada desde entonces. Igual escribo con el corazón pesado, hinchado del golpe. Una cosa no quita la otra. El corazón cagado a trompadas. Hay que dejar que el monstruo del dolor respire. Reconocer cuando ya ha sido suficiente.

El amante

Tengo un amante venezolano.

Hace diez años que mi marido vino de Austria. Pero hace casi 100 días que estamos juntos cada hora, y cada segundo de esa hora. Yo estoy enamorada de él. Enamorada en alma, psique, y conciencia. Tengo con él un lazo que imagino vital, como el que une a las dos Fridas. Pero en este contexto de forzosas convivencias me hice con un amante venezolano.

Nos amamos en los textos, tenemos una bitácora compartida donde intercambiamos correspondencia, como Goethe y Charlotte. Él me escribe palabras en latín para seducirme. Nunca pensé que la libido supiera latín. La mía lo habla a la perfección.

Esto solo puede suceder en el “Zusammenhang” de la pandemia, así se dice “contexto” en alemán. El alemán es una lengua literal, y por eso mismo plástica, simbólica, y performática. Es una lengua de alma lúdica.

La traducción al español es: “aquello que cuelga junto”. Eso es “contexto”.

P. estudió Letras. Es locuaz, resuelto, egocéntrico. Una vez se definió para mí como “solar”. Una madrugada chateamos desde otro lugar, desde uno donde no me lo imagino a Goethe. Se me soltaron las fieras. Pero me quedé sola en el sillón esperando una respuesta a las tres de la mañana, de un tipo que no conozco, con mi compañero durmiendo al lado.

Soy nueva en esto de escribir, y escribo siempre con música. Mi soundtrack estos días es el de la película “Las horas”, cuarenta y dos minutos instrumentales de Philip Glass. Como ahora escribo diariamente, arranca por dónde quedó. Lo puse, estaba empezando: “Escape!”. Juro que así sucedió.

A P. lo conocí en un curso de escritura por Zoom. Un panóptico extraño donde sentís que todos te están mirando y, también, que podés verlo todo. Falso. En Zoom, no ves a nadie.

Cinco semanas cursamos. Leí su crónica. Era sobre hombres migrantes en Buenos Aires, sobre la soledad y la desesperación. Hablaba de aprender a caminar de nuevo, de empezar de cero con media vida gastada. Me conmovió. Y le escribí a P. unas líneas para felicitarlo. De ahí no paró. Esa noche intercambiamos mails por horas. Al día siguiente, me había agregado a Instagram. Me halagó. Le mandé “Vamos a andar”, de Silvio Rodríguez, cuya premisa central es “que no haya soledad”. Y empezamos a conversar. Me enviaba fotos y encontraba coincidencias por todas partes. Me invitó a tomar una cerveza cuando “volvamos a las calles”. Acepté.

Nos quedaba un último encuentro de Zoom, nuestra última clase juntos. La pensé como una especie de primera cita, nunca nos habíamos prestado atención mutuamente con P. Iba a ser la primera vez en que nos veríamos. Me peiné. Eso para mí en cuarentena es un montón. Y aunque seguramente no se notara, también me puse un poco de rimel. P. se quedó en la sombra. E., nuestra profesora, le preguntó si se estaba queriendo hacer el misterioso. Quizás sin ella no lo hubiera notado.

A las dos horas de terminado el curso me escribió. Yo estaba mirando su perfil cuando llegó el mensaje. La táctica del misterio había funcionado a la perfección.

P. es muy inteligente. Ya habíamos pensado en escribir algo juntos. Él insistió, me pareció bien. Hablamos un poco de cine, le pedí que me recomiende una película. Quería conocerlo, saber qué libros leía, qué le gustaba. Me recomendó “Teorema” de Pasolini. Armé un Drive compartido y escribí una bitácora como un territorio donde encontrarnos. Tenía un análisis antropológico de Teorema anclado en la teoría del parentesco de Levi-Strauss, hablaba de reinventar el mundo y lo nombraba a él como una trinidad enigmática, como un océano desconocido.

Cuando me respondió era el día del padre, y él tiene un hijo que quedó en Venezuela. Empezó con eso. Después habló del capítulo de la última temporada de *Black Mirror* donde dos amigos luchan y se aman en un

juego virtual parecido al Mortal Kombat. Habló de crear un territorio bucólico, de hacer un mundo a cuatro manos. Me contó un sueño recurrente donde iba a saquear una caverna llena de libros, dijo saquear. Habló de su apodo: es lobo. Del poema de Pessoa, “Tabaquearía”. Hablaba de los pillos, de los malandras, de los que sacan ventaja para obtener placeres. Ya es tarde. Me lo están diciendo pero ya no lo veo.

Me envía fotos de él con su familia. Y un texto que escribió sobre su padre. Le digo que yo tengo muchos temas para resolver todavía. Lloré a mi papá, eso no lo había hecho en siete años. Más tarde ví que las fotos y el texto que me envió también eran posteos públicos en su Instagram, no habían sido sólo para mí. No importó, ¿cómo le iba a pedir exclusividad?

Una madrugada me escribió. Yo estaba pensando en él: P. es un arcano. Sus frases pueden ser leídas de varias maneras: P. no es directo. “Yo aludo”, me dijo. Sutilmente me empecé a sentir presionada a decirle si tendría sexo con él. Yo soy muy directa, le dije. Y es cierto, pero porque esa es mi máscara. Me dijo que le encantaba. Que le diga algo directo. Me cebó. Lo hice. Le hablé de cuánto me gustaba, de que pensaba en su boca y en su lengua. El punto verde seguía ahí. Eran las tres de la mañana y yo había venido al living porque no quería tener esa conversación al lado de mi marido, tapada hasta la cabeza, transpirando en la cama. Me quedé esperando. No me respondió. Se desconectó sin despedirse.

Al otro día lo encaré. Tenemos que hablar, le escribí. Me sentía ridícula. No nos conocemos. Dijo que nos habíamos zarpado en la conversación y que él no sabía si yo estaba con alguien, que no quería que yo estuviera confundida o él mal. Me dijo que se había sentido incómodo. Me sentí mal, desubicada, trola. Quería volver para atrás. Fuí a buscar un texto a Anfibia para pasarle. Una edición maravillosa porque en la portada se lee “amor” con letras blancas, pero a contraluz se lee el “poli”, que es transparente.

Me escribe a los tres días. Dice “algo de mí te llevó a escribirme y algo de tí me lleva a leerme”, habla de espejos donde nos reconocemos, de episodios y cosas que tenemos en común, del azar, y de Paul Auster. Siento que encontré una gema. P. es poeta. Estoy encantada.

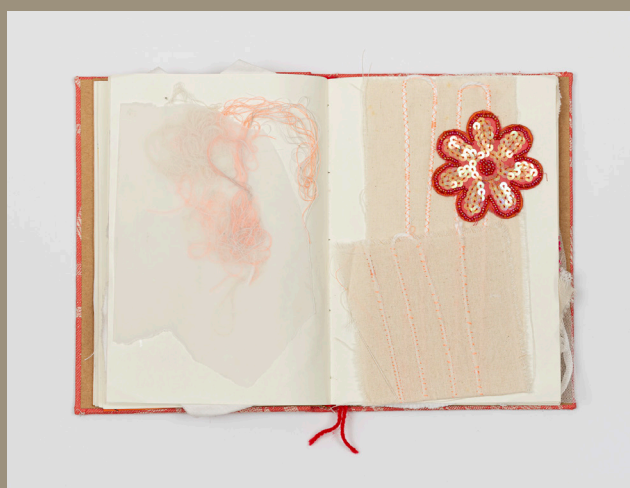
Me dice que ayer estuvo en mi barrio. Dice que cerca de mi casa. Que casi me toca el timbre. No entiendo

como va la conversación, estoy mareada. No es la primera vez. Trato de tomar el control. Le digo que me encanta hablar con él. Que nuestros diálogos son poderosos. Que descubro cosas sobre mí misma, incluso en las conversaciones incómodas. Los espejos, le digo. Me pregunta a qué me refiero con el diálogo incómodo. Escribe por qué, como pregunta, todo junto y sin acento. El licenciado en Letras.

Me pregunta si me arrepiento de nuestras conversaciones. Me descoloca. “Vos me dijiste que te sentiste incómodo”, respondo. No, no me arrepiento. Nada de lo que sucede está claro. Dice que de su parte no fue incomodidad sino intensidad no controlada. “Esto no te pasa con cualquiera, ¿no?”, me pregunta. Le digo que no. Pero no entiendo nada. Siento que tengo que decir que no me pasa con cualquiera fuerte y claro para no sentirme una puta que chatea a la madrugada con cualquier tipo que se le cruza.

Me dice: “la cuarentena se va a terminar, y ahí, agarrate, Catalina”. Chateamos y hablamos por teléfono tres semanas más, del deseo, de nuestros padres, de la escritura. Decidimos encontrarnos. A mi marido le dije que iba a ver a E., que se sentía mal.

Lo esperé cuarenta minutos en una plaza vacía, sobre un incómodo banco de cemento. Nunca llegó. Al año siguiente me divorcié. Nada nos salva de nada.



SILENCIO VISUAL: VIVIR CON AFANTASÍA

POR AGUSTINA KRÖL

Una vez, una amiga me regaló un cuaderno con un dibujo de David Bowie en la tapa. En su dedicatoria, había escrito que era la persona más creativa que conocía. No lo creí en el momento. Hoy escribo para ver si algún día lo hago.

De pequeña, era la mejor en literatura, o al menos así lo sentía gracias a mis maestros: me premiaban y felicitaban por mis cuentos, en su mayoría de terror. Una profesora me llegó a pedir una copia de uno. Me acuerdo como si fuera hoy, era sobre una muerte sospechosa en un hotel. Nunca supe qué hizo con esa copia, y no me lo cuestioné mucho durante los años tampoco. Ahora de adulta me pregunto: ¿Cómo logré desarrollar tanto mi creatividad de chica, sin la capacidad de que mi cerebro visualice imágenes? ¿Será la causa de por qué siempre me defendí tan bien con las palabras?

Cuando descubrí el concepto “afantasia”, me sentí estafada, como si me estuviera perdiendo de algo muy grande y a la vez muy común. ¿Cómo puede ser que la gente vea objetos en su mente?

“Afantasia” es un término tan nuevo que no aparece en la RAE, pero este artículo de María Paula Rojas, lo explica con claridad: “Definimos la palabra afantasia como la incapacidad para generar imágenes mentales (...) Es decir, si se le pide que

***Agustina Kröl**

es escritora y creativa radicada en Buenos Aires. En los últimos años, ha desarrollado proyectos personales que cruzan literatura, poesía y experiencias sensoriales.

imagine alguna escena, como una puesta de sol, no puede hacerlo debido a que no logra desarrollar una imagen mental clara. Sin embargo, puede describir los aspectos relacionados con tal evento.”¹

Durante años estuve obsesionada con el concepto de “sinestesia”; estoy escribiendo un cuento sobre un personaje con esta condición. Es una historia muy cercana a mí y que viene dando vueltas en mi cabeza desde hace casi ya diez años. Siempre me pareció una idea increíble y casi mágica la de tener sinestesia, una habilidad de pocos. Ver colores en la música es casi único y pocas personas pueden disfrutar de esa visión surreal diariamente. Pero otros tipos de sinestesia son tan comunes como imaginar qué sonido tiene una forma (el efecto “Kiki y Bouba”), o qué color le pondrías a tu cuaderno de biología en el colegio.

Adentrándome en mi investigación con fines literarios, me encontré con que yo “padecía” de una condición totalmente opuesta. Ni en mis sueños más grandes podría acercarme a ser sinestésica, es más, era todo lo contrario.

Cierro los ojos: negro.

Me esfuerzo: más negro.

Intento meditar: nada.

Buscar un recuerdo: un abismo.

Me empecé a sentir hipócrita al decir que era creativa. Si literalmente no puedo “imaginar”, ¿qué tipo de creativa soy?

Me frustraba, y mentiría si digo que todavía no me frustra, saber que la gente a mi alrededor puede imaginar una manzana con todos los detalles y yo, por mucho que me esfuerce, no veo más que un profundo negro.

Hace poco, en una reunión de amigos, escuché a uno preguntar si sabíamos lo que era “afantasia” y que lo estaba hablando con su terapeuta. De inmediato me metí en la conversación y me quedé hablando del tema, porque por fin alguien (y muy cercano a mí) me entendía. No hubo ninguna revelación ni método mágico, solamente entendimiento.

Esa noche bastó para volver a volcarme al tema, y me anoté hablarlo con mi psicóloga tal como mi amigo estaba haciendo. También me pregunté: ¿Qué tiene que ver esto con la terapia? ¿Hay algo más? ¿Me afecta de otra manera más allá de mi frustración creativa y humana?

Con poca investigación científica disponible y leyendo testimonios en la web, descubrí que puede ser algo congénito o también surgir por un evento traumático que le “enseñó” al cerebro a dejar de imaginar. Me encontré en una dicotomía extraña: ¿Preferiría haber tenido un trauma profundo si eso me diera la chance de “recordar” cómo visualizar? ¿O aceptar que simplemente nació así?

Lo sabré cuando lo trabaje más a fondo. Por ahora, lo que sí tengo claro es esto:

No somos incapaces de imaginar.

Somos incapaces de ver.

La frase final de la cita de María Paula Rojas fue clave para mí: nosotros somos capaces de “describir los aspectos relacionados con tal evento”. Eso me devolvió parte de mi identidad como creativa. Me hizo entender por qué me sumergí tan profundamente en las palabras desde chica. Mi imaginación existe. Solo que es distinta.

Tal vez por eso me devoro los libros. Las palabras se me quedan adentro, no me distraen con imágenes bonitas... ni con las terroríficas.

¿Me encantaría poder ver al personaje que tanto amo sin tener que esperar una adaptación en la pantalla? Obvio. Pero encuentro consuelo creativo en saber que tomo de los libros ideas valiosas que utilizo para crear algo que es solo mío. Un cofre interminable de palabras y emociones que exorcizo en mis relatos y poemas.

No necesito ver imágenes en mi mente, porque tengo algo mejor: la posibilidad de crearlas en la de alguien más.

1 Rojas, María Paula. “Afantasia: Incapacidad para imaginar”. [Consulta on line en: <https://neuro-class.com/afantasia-incapacidad-para-imaginar/>]



QUINCE MINUTOS DE *BALADA PARA ADELINA*

POR JAVIER COZZOLINO

En el entierro de tu padre, cinco meses después del de tu madre, tras echar cada quien pétalos de rosas, comenzarán las voces de los asistentes a recordar hechos que vos no tenías registrados.

Que regaló heladeras.

Que apadrinó a huérfanos tan huérfanos como él.

Que pretendía que el personal de cierta compañía de seguros comiera jamón cocido de primera y no variantes del plástico con colorantes.

En el funeral número dos del año, donde llorarás lo que quisiste como en el número uno, y te apartarás del universo lo que te sea permitido, aquellas voces poco a poco consagrarán a tu padre a los altares, en condición de santo de los pobres y los marginados, quien se inclinaba siempre con devoción hacia las clases perdedoras, y entonces alguien, no sabrás quién, pero será seguro uno o una de los que con él trabajaron, empezará a entonar «esta es la luz de Cristo, yo la haré brillar», que sí, la cantaba él en la redonda de Belgrano, en aquella misma iglesia donde una vez, según cuentos de tu madre, un facha de Tradición, Familia y Propiedad le pegó un puñetazo en la mandíbula, que lo hizo rodar por las escaleras.

Pero toda esa fiesta de la muerte y toda esta remembranza de aquel que partió cinco meses después de su compañera, toda aquella teología de la liberación y de la cristiana opción por los pobres se te irá al carajo un día después, cuando todavía quede una nodriza en el departamento que, por las cámaras cuyas imágenes se reproducirán en tu teléfono, habrás de ver que ya no será solo una, sino dos y hasta tres, lo que te conducirá a que, con disimulo, junto a tu hermana, visites lo que fue casa paterna, lo que ahora será tuyo.

***Javier Cozzolino**

escribió estas líneas durante el duelo por la muerte de sus padres. Estudió Comunicación Social y trabaja de ghostwriter. Publicó algunos libros y también es padre.

Joder, habrás entonces de decirte.

Joder.

Y las elefantiásicas intrusas, como si nada, te recibirán con pollo al horno con papas, con bebidas gaseosas, con todo lo que aún guardaba la heladera, y se volverán a lamentar por lo sucedido.

Pobrecito tu papá, pobrecita tu mamá.

Y una recordará la secuencia narrativa donde llegó a descansar a ese departamento aún con tu padre internado y vivo, a lo que las otras derramarán alguna lágrima, a la vez que la misma de antes, que dejó la guardia en el sanatorio cuando la fuiste a reemplazar, aclarará, por si alguna duda te quepa, que «las llamé a estas otras dos porque me daba miedo quedarme sola estos días», y vos te fiarás, como ya te has fiado, de los miedos a los fantasmas que han esgrimido durante tanto tiempo, y recordarás que los pobres son buenos, que así te lo enseñaron, y que las clases populares que delinquen lo hacen porque uno es el culpable, uno y el resto socialmente incluído y puntito, lo reza la letra chica del Génesis en la Biblia Latinoamericana, allí donde dice más o menos que no sólo nacemos con el pecado original, sino en un contexto de pecado social, y no se discuta más, no es ni de buen cristiano ni de buena gente andar clasificando la moralidad de los actos de las personas según las procedencias socioeconómicas y culturales, así como también te han adocetrinado tus ya difuntos padres, antes incluso que la Biblia Latinoamericana (que los fachas dicen que es roja desde siempre), y aquello será por siempre en ti, que vendrías a ser vos, mucho más que palabra de Dios, eso será por los siglos de los siglos La Verdad, lo que te obligaron a creer en tu casa y más tarde en la escuela de aquellos curas peronistas, y que un poco por la fuerza y otro tanto por la razón te entró, y además has visto que los ricos también lloran y roban, desde Verónica Castro en la telenovela casi homónima hasta acá, entonces a nadie aquí se estigmatiza y menos por el territorio donde viva tal o cual, y un gran etcétera muy asociado e influido por el Cristo más populista de todos, el del sermón de la montaña.

Te retirarás más luego del improvisado al-

muerzo, junto a tu hermana, pero tu hermana olvidará su celular en el departamento, cosa que, a la altura de la cancha de Argentinos Juniors, recién se dará cuenta, a lo que vos mirarás de nuevo en tu celular las imágenes de las cámaras del departamento, para ver si el teléfono de tu hermana quedó sobre la mesa del comedor diario, pero no, no se verá dónde quedó el teléfono pero sí, en cambio, ocuparán toda la pantalla rectangular las tres voluminosas nodrizas que dijeron que hoy se irían y que una dejaría las llaves al encargado. Ahí continuarán las tres, moviéndose como animales ágiles y enormes a la vez, acumulando sobre la mentada mesa todas las ollas, cacerolas y sartenes de acero inoxidable, y será entonces que a tu hermana ordenarás «pegá ya la vuelta», al tiempo que para tus adentros te dirás lo que te has reiterado más de una vez en todo este tiempo: que el problema no es la muerte, que el problema es el ser humano.

Minutos después, al entrar al departamento, si las hubo alguna vez, como fuere, ya no habrá fe, esperanza ni caridad y, por lo tanto, mucho menos piedad, sino el palo de amasar que tomarás de un cajón del mueble de la cocina, más tu frase en tono sereno «la traición se paga con sangre», tu fingimiento de que estás conectado con el inframundo y que desde el inframundo te avisaron lo que estaba sucediendo; ya no habrá fe, esperanza y caridad, por lo tanto, ningún tipo de razón ajena atendible, pero sí tu odio, un odio que, si en práctica pudieras poner, haría su propio Pentecostés pero con napalm.

Porque la condición humana toda desde siempre ha sido atravesada por el mal, y en ese sentido, papá, le dirás a tu padre, en ese sentido, mamá, le dirás a tu madre, nadie se salva, que no me den un día facultades de dictador, porque estoy muy triste y no puedo sobrellevar ni esto que pasó con ustedes dos en tan poco tiempo, ni lo que te sucedió a vos, primero, ni lo que a vos, después, viejito, que partiste con esa suerte de sonrisa o de satisfacción, creyendo hasta el final que la gente no era tan mala, que la injusticia social la tornaba mala, pero yo no soy vos, yo no puedo ser vos ni ustedes, yo no tengo tanta piedad y ya lo he dicho,

en algún momento de todos estos días me he dado cuenta de que carecía de fe, esperanza y caridad, y a los dos, carajo, a los dos les han robado sistemáticamente, desde que cayeron en desgracia hasta la última toalla, hasta la última media, hasta el último pañuelo.

*

Deberás desarmar la casa de tus padres. Todo tendrá que ser rápido. Las expensas serán elevadas. Tus padres han donado en vida unas pocas propiedades muy mal ubicadas, a vos te ha tocado en suerte este departamento, que guardará buena parte de tu infancia y toda la historia familiar de, al menos, dos generaciones. Felicidades, tu vida poseerá todavía un sentido. (*Happy problem*, algunos imbéciles habrán de decir por lo bajo, esos mismos que no te llamarán, pero quítales —queda mejor el verbo con tilde que sin él— los pronombres a todo, como habrás de escuchar así decir por estos días de luto, porque los imbéciles no llaman en general, te dirás y, si te prenden fuego, sácales el «te», será problema de tu sistema térmico y de tu fuego, ya no puedo adjudicar —habrás de decirte— a otros lo que me ocurre, no es lógico ni de adulto adjudicar el incendio de mis bosques, te dirás. Y estaría bueno, te dirás también, cuando reflexiones sobre estos desvíos, escribir en alguna hora muerta un cuento donde todos los personajes proyectan su propia mierda en otros, sus propios fantasmas, pero no pasará a más de una reflexión; enseguida, se te irán las ganas de escribir y de rezar y de permanecer en equilibrio, y regresarás a este párrafo, lo tratarás de finalizar. Y no podrás. Nunca podrás).

Como fuere, tus padres ya te habrán puesto en estas mucho antes de que todos los verbos hayan sido escritos en futuro y, por propiedad transitiva, en la misión de convocar contactos que te dieron en el último funeral, contactos de personas de «inmobiliarias tradicionales» o de esas otras que funcionan «al estilo estadounidense». Uno de aquellos contactos te lo brindará un pelado con olor a mierda en la boca, a quien no podrás olvidar, así burles la máxima de no victimizarse, de dejar de usar pronombres como el «me» para hacerlo. Más bien antes llamarás a ese contacto del

pelado sólo para hacerle perder el tiempo y para hacer quedar mal a ese nuevo enemigo de calva lustrosa. Asegurarás, más tarde, y como siempre has asegurado, no ser rencoroso, tu terapeuta te confirmará que no, que nunca fuiste rencoroso, y te anotarás, así, un punto más en el campeonato de la impostura, y todo será por hacer quedar mal al pelado en cuestión. Pero este será sólo otro desvío, un nuevo rizoma, una venganza pequeña. Lo importante:

Lo importante redundará en que todas las personas a las que llames para tasar el departamento, cuando se presenten, en el mejor de los casos, te dirán «lo siento» cuando expliques que él acaba de morir, que ella lo hizo cinco meses antes.

Lo importante: todos nada opinarán si acaso te explayás y contás que, en el caso de tu padre, fueron cinco años de tortura y prácticamente trescientos sesenta y cinco días de postración en caída libre. Y a nadie menos aún le importará tu tristeza. Es más, habrá quien sólo se interese por su ombligo ya sea para decirte de modo falso que te echa de menos (o que te odia), no con palabras explícitas, o sí, también con palabras explícitas. No interesará. Quedarás, en todos los casos, al borde de una cornisa, ausentes tus pretendidos amigos históricos, como un cagalástimas cualquiera, con el culo sucio; Gary Lineker cagado encima en el Mundial de Italia 1990, en aquel partido que creés que fue contra alguna de las Irlandas; harto, además, de tener este agujero en el plexo solar que ya no se llamará «angustia» ni tampoco «duelo» a secas, sino «odio», otra vez «odio». Porque estaba escrito en alguna sagrada escritura que los días pasarán y que el odio (por huérfano, solitario y viejo) habrá de crecer en tu podrido corazón al ritmo del desánimo, y ¡oh!, el duelo que imaginaste toda tu vida podría suponer un cambio radical en tu alma, antes que eso será vacío, repudio y violencia frente a la miseria, la negligencia y la avaricia de las nodrizas mecheras, los martilleros públicos, tus examigos que aún se creerán tus amigos y, te faltará escribirlo a estas alturas, los dueños de camionetas y camiones que llevan sus cornetas por los barrios gritando «compro heladera, lavarropa y muebles viejos,

señora». Pronto sabrás, carajo, que, así como las unas han sido creadas para aprovecharse de los ancianos, que los otros sólo estarán en este mundo para llenar su cartera de propiedades en venta y así ver si la pegan con una y comisionan en dólares, que los últimos serán el peor producto de las maquinarias del infierno, demonios esféricos y sinvergüenzas que tendrán una F150 o parecido y que se ocuparán de violar, con tu silenciosa complicidad, con tu irrenunciable tristeza, el espacio que habitó alguien tan débil como tu padre una vez que tu padre cumplió lo que la biología había anticipado y terminó en la morgue de un sanatorio. Ah, y eventualmente orbitarán más martilleros y compradores de muebles, junto con muchachas a las que acudiste cuando creías que te matarías si antes algo no hacías con tus días, y aprenderás a bloquear y a borrar con fría crueldad de tus contactos a estos, los otros y los de más allá, porque no respetarán el dolor ni la muerte seguida de la enfermedad, y porque ya serás, a este ritmo, una mala persona, dolida, pero mala persona, a quien, ni las mentiras que se procuró para sobrevivir y no caer en la segura gran depresión de su vida, lo salvarán de la condena de aquellas que hasta pudieron llegar a albergar alguna incierta ilusión.

Nacer, crecer, reproducirse, enfermar, por fin morir. Tal el ciclo, te dirás, para ahuyentar de ti tan oscuros pensamientos, como aquellos del párrafo anterior.

¿Y por qué esto se llama «Quince minutos de “Balada para Adelina”»??, te preguntarás también, sin aún saberlo.

Volverás al hilo. O, dicho mejor, a la fuga de todos aquellos que en tu conciencia te persiguen: nacer, crecer, etcétera. Y llegarás a la rémora social-cristiana de tu cabeza una vez más, quien pretenderá darte lecciones y te obligará a que agradezcas todos esos pasos que tus padres dieron y no como otros, que nacen y se mueren, o como otros menos afortunados que nacen, enferman y nunca mueren porque siempre sufren. Y de nuevo te dirás que nunca fue el problema la muerte, que el problema siempre fue la condición humana, incluida la mía, y habrá manías de espanto y Vortioxetina, y otras de correr a un colectivo o al tren que está por partir, y te pro-

curarás que cada hueso y cada músculo te duelan haciendo ejercicios imposibles, todo lo que haga falta, incluido el sexo, menos drogarte, para poder atravesar un día más, un sólo día más, nada más que un puto nuevo día, puesto que, ahora, muchacho, tienes una misión, un sentido, un propósito: vender la propiedad que fuera de tus padres y que ya ha sido saqueada a precio vil por uno de estos que en la internet te compran «muebles de estilo» y se te llevan hasta la última maceta.

«Compro heladera, señora; muebles antiguos, lavarropas, bicicletas, triciclos y vajilla. Compro, compro».

*

Te estoy viendo en la tentación de buscar etimologías. Querrás comprender qué es un «duelo» y qué el «odio» y cuál es la relación entre ambos. Y en la libre asociación de ideas a nada claro llegarás y tu cabeza colonizada te murmurará las coplas de pie quebrado tan conocidas y aprendidas en el tercero o cuarto año del secundario dominado por aquellos curas peronistas, aquellas coplas de un tal Manrique, donde dicen:

*...cuán presto se va el placer
cómo, después de acordado
da dolor.*

Lugares comunes y abuso de itálicas y comillas españolas, que tanto te seguirán atrayendo aunque estarás arruinado, jodido, hecho el resto del hombre que alguna vez creíste ser, y entonces Corominas, sí, cómo no, Joan Corominas, más comillas españolas, la letra D, y ¡sorpresa!, resultará ser, ¿cómo no lo pensaste?, que «duelo» es multívoca, no así «odio», y leerás y copiarás con un ventilador a tu diestra y el diccionario etimológico sobre tus piernas, acerca de la primera voz, que proviene de «desafío, combate entre dos», empleada por vez primera hacia el siglo XV, cosa de la que habrás de dudar y mucho, y que, además, verás que se relaciona la misma voz con la «alteración del sentido (por influjo de *duo* “dos”) del lat. *duellum* “guerra” (...)» y (curiosidad), muy al pie, recién, la que creías como primera asociación de «duelo» y «dolor», para lo cual, pensarás llegado a este punto, deberías aún leer «doler», pero ni para el «odio» ya tendrás ganas, o sí, puesto que, al fin y al cabo, el diccionario continuará sobre tus piernas y nada mejor tendrás que hacer, entonces «odio»,

y un fraude su origen, puesto que lo más interesante será el leer que proviene del latín *odium* y, como con eso no harás nada, buscarás en internet, como antes has buscado a los mercachifles violadores del pasado, «compro, señora, compro, lavarropa, heladera, muebles, televisores, ropa usada» y, no conforme, hasta intentarás que una inteligencia artificial te ayude en la celeridad de tu búsqueda, y esto encontrarás antes de querer pegarle una patada a tu máquina: que *odium* era una voz latina, un dispositivo lingüístico creado para significar la fuerte aversión hacia alguien, y te dirás que la definición es incompleta, puesto que no sólo se odia a una persona humana, que también se puede odiar a un animal, a una planta, a un recuerdo, a una cosa, cualquiera sea, y a esa hora de la tarde (los relojes de tu casa marcarán las cuatro y cuarto de la tarde) no sabrás ya cómo seguir y, en tu ignorancia, necesitarás de la red que siempre suele darte el libro de Jonás, o bien el extenso del piadoso Job, el uno que se enfada y que es la ira misma cuando es vomitado en Nínive, el otro que supone la aceptación de todos los peores males que un sujeto puede tolerar en este mundo, pero tal red, esta vez, no te será de utilidad, pues estarás huérfano ciento por ciento y con el recuerdo todavía vivo de cómo se llevaron el bahiut, el juego de living de tu abuela, el juego de jardín que se hallaba en el balcón, el espejo donde se reflejaban las imágenes de tus abuelos maternos y de tus padres, la cabecera de la cama que fue primero de unos y luego de otros, la cómoda, las mesas de luz, los cuadros, las ollas y cacerolas y sartenes y jarros de acero inoxidable que las nodrizas mecheras días antes han procurado robar. Recordarás, enumeración, todo aquello y las camas que todavía habrán de quedar, la maceta aquella y los dos macetones, todo, todo menos lo que tu hermana ya te habrá pedido para ella: la mesa del comedor, dos divanes, la vitrina, una biblioteca.

¿Qué música poner, entonces? ¿Y cómo se sostiene esta vida?

¿Si te has mentido y a todos has querido mentir?

¿Si no es odio, no? ¿Si es dolor?

¿Para qué negarlo?

¿Y por qué no habrás de usar signos de pregunta cuando a estas conclusiones arribes? ¿O por qué los emplearás cuando todo esto corrijas? Y para qué intentar negarlo, te repetirá tu otro yo desde el pasado. Si todo habrá de resumirse en este agujero negro que vos y yo en el plexo solar sentimos, ese yunque tan parecido a la angina de pecho, que no calmarás ni con el amor o el cuerpo de una mujer ni con el alcohol ni con la Vortioxetina.

¡Ea pues Señora, abogada nuestra!: el combate entre dos, entre tu yo y tu ego, o entre tu yo y tu otro yo que es el otro yo que no soy yo, o entre el cuerpo que te carga desde que naciste y el que finge ser, a tu edad, un hombre serio que a nadie carga. El duelo interno, amigo mío, donde, si pierde uno, pierden siempre los dos, e incluso los tres. Un duelo donde, por supuesto, todo se apoya en la tierra del odio que a la postre será y siempre ha sido dolor, más confrontación, guerra y repelús contra todos los que conformamos desde siempre el ti mismo.

«Esta es la luz de Cristo, yo la haré brillar».

«Compre, señora, compre».

«La traición se paga con sangre».

Y más comillas españolas. Muchas más comillas españolas, más un loco suelto en la internet, a quien verás y atenderás por estos días de tristeza y calor, que pronunciará sin remilgos que, antes que el Hacedor nada creara, se hallaba Él en su Magnífica Soledad Cósmica junto a Castilla, que es tan inmortal, imperecedera, católica y eterna como, y perdonen la reiteración, el mismo Dios que allí se halla sentado en un banco que no existe, junto a Castilla, la nada, y acaso en Castilla, sólo y furioso, el toro de lidia que representará hasta el Juicio Final a todos los toros de lidia que más tarde corran por Las Ventas.

Amén.

*

El duelo carece de definición. Al menos eso impresiona en Castilla (escribirás llegando al final de este relato que nunca sabrás si más bien resultó un no-ensayo, e ignorarás si lo que habrás de escribir en esta oración ya lo has escrito, y de

todas formas te escaparás de este paréntesis no sin exhibir tu cobardía, en diciendo «territorialidad teológica» y otras cosas raras que trabarán la lectura de la pobre persona que pretenda leerte, pero allá tal o cual que desee leerte en cualquier tiempo verbal, te justificarás, doblemente harto, pensando en cambiar dólares para sobrevivir, y escribirás igual, porque esto debo terminarlo, te dirás, y escribirás trabado, decíamos, por fuera del paréntesis, «territorialidad teológica», y «territorialidad teológica» encontrará tu torturado lector al salir de aquí), territorialidad teológica, según cierto hispanista ultramontano de gracioso apellido itálico, quien ha dicho en más de una ocasión que tal región existe desde antes de que Dios lo creara todo (aquel ítalo-hispanista que ha imaginado a Dios y a Castilla en el medio de la nada, también suele decir —evocarás, recordará, tu memoria te dirá—, que Cristo a Pedro entregó Roma; que a Juan, su madre, y que a Santiago, España, de lo que se desprende —también algo te dirás— un raro silogismo, donde la Hispanidad construye una sinonimia cacofónica con la Cristiandad, así en mayúscula, y donde, además, Cristo, por poco, es un manchego eterno que alimenta toros de lidia y se alimenta de quesos y puercos).

Antes del iterado escollo parentético volverás a escribir que el duelo en Castilla parece carente de definición, así posea dos acepciones, una en la confrontación, la otra, en la relación dolorosa y problemática de los deudos frente a uno o más cadáveres, y ha de ser así, concluirás sin ya saber a qué hora llegará tu cambista de confianza, porque no hay en verdad conocimiento del mundo que pueda definirse como verídico a través de la mera palabra; que a esta conclusión habrás de llegar no mucho después de las cuatro y cuarto del mismo día, o bien de otro muy igual. Y así y todo pronto caerás en la cuenta de que la Real Academia desconoce al mundo y también al ser humano, puesto que el duelo no sólo se relaciona con un cadáver, te dirás, y no irás más lejos en tu escritura de tu no-ensayo para no abundar en obviedades, en lo palmario. Más bien antes esperarás a tu cambista ilegal y a una compra compulsiva del día anterior que te debe llegar, como has leído un

poco antes, entre las 15 y las 21 horas, y desearás que te caiga más trabajo retrasado como el de recién, que te permitirá matar las horas de un modo distinto, acaso menos escabroso, quizás más automático y saludable, que escribiendo esto, pero mientras nada de todo aquello ocurra (los agradecimientos de un cliente a su libro por ti escrito, en verso libre; más el epílogo elogioso de un catedrático al mismo libro, etcétera), ¿qué música poner?, te preguntarán, y también ¿cómo nublar la memoria y no pensar en el departamento ni en tus padres ni en los pétalos de rosas y los dos funerales, comenzando por el último y luego por el primero de los entierros, el infierno tan temido de cuando eras apenas un niño que manchaba sus calzones y que increíblemente se había confrontado hacia los tres o cuatro años con la noción de la muerte y no soportaba, pues, que sobre todo su madre no llegara del trabajo a la hora acordada, y era entonces que te debía bajar la nodriza de turno, otro tipo de nodriza no cuida-viejos sino cuida-niños, junto a tu hermana que no dolía, como sí en cambio tú, que vendrías a ser vos, y a los gritos te bajaban a la avenida y la muerte no era un cadáver ni un accidente ni una enfermedad, la muerte resultaba la mera desintegración de tu madre, y luego, cuando ella llegaba al fin a casa, como también más tarde tu padre, te quedaba el saber bastante científico de que ambos un día habrían de morir y que, cuando tales hechos sucedieran, no habrías de soportarlo, y ahora que aquí estás, que hasta aquí has llegado, te preguntarán cómo terminar con todo esto o, con al menos, esta tarde, tras los días anteriores de la última muerte, las nodrizas mecheras, los martilleros públicos y el gordo rufián de la F150 auxiliado por el par de facinerosos expertos en ultrajar lo que fue un hogar en cuestión de tres horas?

Y no, no habrá respuesta, el dólar volverá a dispararse y los cambistas saldrán de sus cuevas a realizar sus grandes negocios, y uno de tus clientes escribirá en verso libre su agradecimiento y su dedicatoria del libro que jamás escribirá, y sobrevolará otra vez en tu putrefacto corazón el odio y el aburrimiento, pero por sobre todo el odio para no llorar, para no entrar en crisis, y los de la compra compulsiva del día anterior no tocarán el timbre hasta tarde, y los de la administración del edificio que habitarás enviarán un mail donde anun-

ciarán que mañana todas las bicicletas arrumbadas en la terraza serán retiradas y arrojadas a la basura, tal como se ha advertido meses atrás, y pensarás que ahí, arriba, ha quedado la bicicleta Bianchi que fuera de tu madre, pero que nada harás por ella, que no la rescatarás del seguro olvido ni del reverbero de la muerte, porque está rota, porque es pesada y porque no es necesario, en el fondo, hacer ya nada, más que bajar el precio publicado del otro departamento, el de tus finados padres, que eso es lo único que falta para cerrar con este capítulo, donde fuiste hijo hasta que de forma definitiva dejaste un día, no hace mucho, sólo dos meses y monedas, de serlo, puesto que has recuperado de repente la mera noción de la matemática y tu padre murió hace dos meses y tu madre hace siete, por eso la distancia entre el fin de ambos da cinco y no hay música de fondo que poner, o si la hay; tan solo deba de tratarse de esas músicas que sonaban en un edificio de unos amigos de tus padres sobre la calle Rosario, frente al Parque Rivadavia.

Richard Clayderman en el ascensor, ¡maravilla!, quince minutos de «Balada para Adelina».

Vos de chiquito.

Todos aquellos quince minutos.

Subiendo y bajando dentro del ascensor de la calle Rosario.

Creyendo que aquella música te hacía feliz.

Sólo subo y bajo, mamá.

Sólo suyo y bajo, papá.

No, hijo, no podés quedarte solo.

Bueno, entonces, acompañenme, y llévenme luego a la plaza, a las hamacas, esas hamacas que ya no existen y que precisaban del impulso de tus pies para volar.

Acompañenme, por favor, aunque no todos mis recuerdos sean ciertos, puesto que cuando el señor Clayderman sonaba yo aún no sabía sumar y mucho menos entender cómo se determinaban quince minutos, no más, no menos, aquellos quince minutos de felicidad por los que hoy habrías de matar, si tuvieras a quien hacerlo.

Y que ¡hostias!, el dólar seguirá subiendo, y el cambista ya te habrá fijado un precio cada vez más bajo, segundo a segundo más bajo, y así será que perderás plata por andar escribiendo (y abusarte de los paréntesis, que no fueron creados por Dios, el de Castilla, para estas cosas), y no te será gracioso ter-

minar así estas otras cosas, para nada te será gracioso, o lo será tanto como un cliente taimado escribiendo en verso libre los agradecimientos o la dedicatoria de aquel libro que le habrás escrito y que tan buena crítica tendrá de numerosos catedráticos hispanoamericanos que saben, como Cristo, de quesos y puercos, y de toros de lidia, allí en Castilla, como también en La Mancha. (Y no sea cosa, acabarás por decirte, al ritmo del pianista francés, pues el loco ítalo-hispanista es educador, como tu cliente, e investigador del Conicet, y no sea cosa, te dirás aunque redundes, al son del tararará, que el loco facho chauvinista chichoso que cree en Dios, Castilla y la nada, llegue acaso a leer aquella magna obra que habrá de preludearse de versos libres y que, por propiedad transitiva, también replique elogiosos elogios que te elogien sin que lo sepas, amén, y amén, gloria al Señor y al dólar que sube y no para, como pretendía el Fondo Monetario Internacional y como al fin y al cabo siempre sucede con países como el tuyo, que no habrá de ser ya el mío, para cuando metas el punto final y pienses en contactarte con los de la inmobiliaria, que no habrán entendido hasta ahora que jamás buscaste hacer negocios con aquel departamento que fue de tus padres, que sólo te lo querés sacar de encima, cuanto antes, como a esta tristeza que es, sobre todas las cosas, una soledad, a la que adjetivarás, antes del punto final de tu no-ensayo, como «insoportable»).

DOSSIER: TESTIMONIOS DEL DUELO

LA DISOLUCIÓN DE LA MESA FAMILIAR

POR GABRIELA ALEJANDRA LAFUENTE

Dicen que el duelo se inicia cuando la muerte interrumpe la vida. Pero hay duelos silenciosos que no reciben pésames ni flores; duelos que no tienen un cuerpo, una despedida ni un rito, pero que desgarran igual. Uno de ellos es la muerte de la vida cotidiana tal como la conocíamos. La desaparición de la mesa familiar, ese espacio donde una familia coexistía, discutía, reía, comía, negociaba y se reconocía, es uno de los fenómenos más subestimados del mundo contemporáneo. Un duelo sin nombre, el duelo de las cosas que ya no volverán.

La mesa no desaparece de un día para otro. Es un proceso gradual, imperceptible a los ojos cotidianos. Los personajes de una historia que se ha forjado durante décadas empiezan a desaparecer uno a uno, sin percibir el paso del tiempo, en segundos o años. Este secuestro no es necesariamente realizado por la inminente muerte, que nos sopla el cuello desde el momento en que se forma la vida en el vientre materno; hay secuestradores anónimos que gran parte del tiempo actúan desde las sombras: no hay tiempo, estamos demasiado cansados, la vida adulta así lo exige. Lo cotidiano que, sin querer queriendo, se vuelve ritual, transmuta en una excepción. La vida se fragmenta y la mesa muta a una escena lejana de alguna película.

*** Gabriela Alejandra Lafuente**

es ingeniera chilena, se desempeña en el ámbito portuario y minero en la Región de Coquimbo (Chile). Desde hace algunos años desarrolla de manera autodidacta y como auto terapia una escritura centrada en la memoria, la vida cotidiana y las emociones que se desprenden de las experiencias familiares.

Celebrar la individualidad por sobre la pertenencia parece ser una característica de nuestra época. La autonomía se interpreta como una victoria personal. Nadie nos advierte que crecer conlleva la muerte de partes de nuestro pasado donde alguna vez pertenecimos y fuimos idénticos a nosotros mismos. Cuando el hogar deja de ser el refugio compartido, ¿hemos matado nuestra versión más original? ¿Nuestros rituales se vuelven obsoletos y son solo una imagen añeja de nuestros tiempos de las cavernas? ¿Quién nos enseña a transitar por ese duelo?

Lo más inquietante no es la ausencia material de la mesa, sino la ausencia emocional de lo que representaba: la coreografía inconsciente de los cuerpos moviéndose alrededor de ella, el murmullo de voces simultáneas, el ruido de los cubiertos chocando como una orquesta imperfecta, pero propia. Era un escenario donde todos los personajes existían sin esfuerzo, donde la familia era todavía una unidad, incluso en su caos, donde los rituales cotidianos nos hacían pertenecer a alguna tribu única amarrada por la sangre.

Hoy, en cambio, cada quien habita su propio monólogo, su propio plato, su propia mesa, su propia rutina. No nos preguntamos si esa soledad es elegida o impuesta. La normalizamos. La celebramos incluso, como si fuese el precio inevitable de la madurez. Pero la adultez también puede ser un proceso de amputaciones silenciosas.

El duelo de la mesa perdida no es nostalgia barata; es un síntoma cultural. Es la evidencia de que hemos reducido nuestra vida emocional a lo estrictamente funcional. Hemos reemplazado el tiempo compartido por la eficiencia, la sobremesa por la prisa, el ritual por la necesidad. Nos convencimos de que ya habrá tiempo, sin advertir que el tiempo no regresa a buscarnos y secuestra de manera definitiva a cada uno de los integrantes del ritual.

Y, sin embargo, el duelo aparece en las noches silenciosas, cuando la casa queda tan quieta que uno podría escuchar el eco del pasado. Aparece cuando un leve aroma nos llega de sorpresa y nos transporta a tiempos que habíamos olvidado, cuando el bullicio familiar resuena como un eco en el vacío del alma. Aparece cuando entendemos que no era la mesa física lo que nos sostenía, sino la intimidad y la complicidad que allí se tejía.

La mesa familiar no murió porque la familia se rompiera. Murió porque dejamos de habitarla. Y el duelo por esa ausencia no solo es legítimo, es necesario. Porque en él reconocemos una verdad incómoda: que no se quiebran solo las familias, se quiebran también los rituales que las mantenían vivas.

Tal vez la verdadera adultez consiste en aceptar que hay mesas que ya no volverán a existir. Pero también en aprender a construir otras, nuevas, imperfectas, distintas. Mesas donde volvamos a encontrarnos, aunque sea de manera fragmentada, con quienes fuimos y con quienes aún estamos intentando ser.

ARCHIVO BITÁCORA

POR EMILIA DEMICHELIS

Alguna vez te has preguntado por el nacimiento secreto de una obra?

Yo sí, todo el tiempo. Mi interés me ha llevado a internarme profundamente en ese espacio, especie de jardín secreto: las bitácoras y cuadernos de artista como espacio vivo del proceso creativo

Bajo el título de *Archivo Bitácora*, este interés ha tomado en los últimos años una doble vía de difusión: la de la producción personal y la de producción de otros artistas.

En el año 2024 realicé una exposición individual, presentando más de 50 piezas que son testimonio de una travesía creativa ininterrumpida desde 2007 hasta hoy. Mis propias bitácoras son un conjunto heterogéneo de cuadernos experimentales, diarios de taller y libros de artista. En estas páginas de cuadernos coexisten bocetos, collages, escritura y dibujos que, cual herramientas, dan forma a un cosmos de posibilidades que se extienden a través del tiempo.

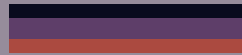
Pero *Archivo Bitácora* es también una ventana colectiva. Desde 2023, he asumido la tarea de difundir el trabajo de cuadernos y bitácoras de otros artistas. Me interesa la diversidad de sus herramientas y materiales, ese eco que nos permite sumergirnos en su proceso. Esta labor se nutre además en lo personal de registros detallados: desde el seguimiento escrito sobre la producción de obras y proyectos de colegas, hasta los diarios de dibujo de las niñeces en mis talleres.

Todo esto arma un pequeño entretejido: la introspección del proceso individual, la práctica grupal y la docencia. Estas piezas no solo documentan, sino que analizan la dinámica de la creación en distintos contextos y edades, ofreciendo valiosos datos para la investigación en educación artística. *Archivo Bitácora* es mi compromiso de trabajo con la historia que no se cuenta en las obras finales, si no en los recorridos realizados, aquello que no tiene que ver con el resultado final que se ve en las exposiciones y redes sociales, si no en el tiempo detrás de escena de cada pieza y proceso creativo.





TWITTER: @BOCADSAPO
FACEBOOK: BOCA DE SAPO
INSTAGRAM: @BOCA_DE_SAPO
PINTEREST: BOCADSAPO
SPOTIFY: BOCA DE SAPO



BOCA DE SAPO

ISSN 1514-8351