

# Letrillas



CINE

## Breve ensayo sobre la geometría humana: *Fernando Ortiz Monasterio, retrato de un cirujano iconoclasta*

por Sergio Raúl Arroyo

Prólogo. Rumor de voces. Sin atenuar o mitigar la densidad temática a la que accederá el espectador, una especie de incipit audiovisual anuncia la trama de lo que será la puesta en escena documental: un niño de once meses duerme con los ojos abiertos en los brazos de su madre, mientras un grupo de doctores diagnostica que su estado —probablemente síndrome de Apert— responde a un traumatismo vinculado a una malformación

en la base del cráneo. La criatura presenta un cuadro de enorme complejidad: hipertensión craneana, cuencas oculares extendidas, ojos exorbitados, maxilar atrasado, algunos dedos de manos y pies pegados, dificultades para respirar por la falta de oxigenación. Son deformaciones posiblemente propiciadas durante el embarazo. Frases como “expandir la occipital” o “mover el monobloque” surgen del cónclave médico. Al centro de la

reunión de especialistas está Fernando Ortiz Monasterio, el doctor que trazó en México un extenso e intrincado proyecto para la atención de personas con patologías craneanas, quemaduras graves y cirugías reconstructivas.

Nicolás Echevarría (*Poetas campesinos*, 1980; *Niño Fidencio*, 1981; *Memorial del 68*, 2008) recorre un formidable tramo de la modernidad científica mexicana con *Fernando Ortiz Monasterio, retrato de un cirujano iconoclasta*, una obra inusual dentro del cine documental mexicano, desapegada formalmente de cualquier aleccionamiento desarrollista o coyuntural, un breviario que puede asumirse como memorable rencuentro con la propia trayectoria del documentalista. A través de una personalidad heterodoxa, tal como lo hizo con otros personajes-soporte (María Sabina o José Fidencio Constantino Síntora), utiliza una microhistoria concentrada en anudar el devoto oficio de una figura consagrada y recoger un testimonio que da contenido a una franja relativa a la saga de la traumatología en México, a modo de expresión que forma el diálogo entre la *physis* humana, la voluntad de sobrevivencia y la razón médica. Nos internamos en una vertiente de la naturaleza que incuba deformaciones que no reclaman simples enmiendas ortopédicas, sino que implican reflexiones de perfil dubitativo acerca de la “normalidad”. La guía documental no recae en un rudimentario recuento sobre la recomposición fisiológica de un núcleo humano, sino en el sentido que implica la investigación y la experimentación como fuentes de revelaciones alternativas, frente a fenómenos anatómicos que

en el imaginario social se perciben como marcas de un destino adverso. El trabajo profundamente afectivo de Echevarría conforma una relatoría en la que caben las especulaciones, los riesgos, la lucidez teórica y las estrategias de ejecución, entendidas como travesías físicas y anímicas, interiorizadas en una singular tipología de pacientes condenados a una marginalidad radical.

Ortiz Monasterio es el hilo conductor que da cuenta tanto de su formación como de las distintas estaciones por las que cursó su vida profesional. Nos pone al tanto de sus orígenes, incluido un viejo rastro de la persecución religiosa que remite a la atmósfera posrevolucionaria, para enterarnos de su genealogía fincada en una familia urbana e ilustrada de la Ciudad de México que en las primeras décadas del siglo xx fue simpatizante del movimiento cristero y tuvo relación con León Toral. El cirujano recuerda las transmisiones de radio que su padre realizaba desde un tapanco a favor de los levantados, el buen humor de su madre y la presencia de la lectura en la vida familiar. Después, una juventud inmersa en el país de los años cuarenta en el que prevalecían las profesiones clásicas, donde la medicina era un ámbito privilegiado que dotaba de un rango de respetabilidad social, casi icónico, a quien optaba por esa ruta. Su itinerario, una vez cursada la carrera en el viejo Palacio de Medicina de la Universidad Nacional, se dirigió hacia un ejido colectivo de Sonora, ya bajo el efecto activo de la causa cardenista, lo que derivó en un extraordinario baño de pueblo, en medio de la reconstrucción institucional del país; una experiencia educativa y práctica que marcaría su vida. Luego el retorno a la capital para incorporarse a la plantilla del Hospital General, al que concibe como un formidable laboratorio, bajo la exigencia de una disciplina que se erigía como soporte clave de la modernización. Fue asistente en intervenciones menores, pero

también estuvo presente en algunas de las primeras cirugías del corazón. En el impulso por su emancipación profesional, el cirujano general arriba al campus Galveston de la Universidad Texas A&M. Durante dos años es residente, se ocupa de todo tipo de operaciones e inicia sus primeras acciones de atención a víctimas de quemaduras, accediendo a la cirugía estética que aplica principalmente en manos y en tumoraciones de mama. Durante tres años trabaja en Nueva York dentro de esa especialidad quirúrgica, bajo la asimilación alterna de técnicas clásicas y emergentes. En los cincuenta, de regreso a México, combina su trabajo en el Hospital General y el Hospital de Traumatología del IMSS, donde realiza el primer trasplante de índice tras el desarrollo de estudios relativos a las terminaciones sensitivas de la mano. De allí su libro de iniciación: *Cirugía de la mano*.

Echevarría muestra cómo la inteligencia médica con frecuencia atraviesa territorios limítrofes del conocimiento en los que el riesgo forma parte de la trama facultativa. La anatomía como esencia de lo humano exige en el territorio clínico curiosidad, pasión y talento del oficiente que forma parte de un gremio en el que las comunidades con patologías han depositado demandas vitales, en especial “el sujeto que sufre y lucha”, en palabras de Oliver Sacks. Con frecuencia nuestros desequilibrios comparecen ante una realidad hostil, que la especialización confronta con el *pathos* de los nuevos descubrimientos. Las leyes del pensamiento se revelan ante la fatalidad, contra aquello que parece irremediable.

Con enorme economía de medios —lo que pudo ser un mero registro casero— la acuciosidad de Echevarría convierte en una inquietante narración habitada por personalidades sobrecogedoras al lado de láminas, imágenes de tejidos, fisuras, radiografías, esquemas de seccionamientos y cortes, materiales que operan

en función de la búsqueda de equilibrios de los que depende la mecánica del cuerpo humano. El médico, en su narrativa bioética, recurre a estudiosos de la historia de las patologías craneanas, cita en paralelo estrategias inscritas en la historia de las tipologías de las alteraciones del sistema óseo que trastornan tejidos y redes musculares, cerebrales y nerviosas. Siguiendo la narrativa gráfica y oral, revisita a precursores que cohabitan con lo insólito: Paul Tessier examinando cadáveres y analizando los riesgos que implican las intervenciones craneanas para la arteria carótida o la ruptura de los nervios ópticos, o René Le Fort revisando cuerpos de reclusos muertos en prisión, a los que les arriaba la cabeza o los lanzaba desde un segundo piso para entender la tipología de las fracturas. Allí están también Eugène Apert (acrocefalosindactilia) y Octave Crouzon (sinostosis craneofacial congénita), un par de científicos que representan el cruce teórico trazado entre los siglos xix y xx, con los que se redefinen dos de los más recurrentes síndromes craneofaciales.

La precisa edición del video evita que se sumerja en la rutina discursiva y monótona de la “cabeza parlante”. Lejos de cualquier visión prometeica inscrita en paradigmas unilineales, los avances científicos son entendidos como una dinámica humana que vuelve una y otra vez sobre las pequeñas-grandes materializaciones que parten del sujeto individual y se proyectan hacia las instancias formales del universo teórico como parte de una empresa apuntalada por la especialización y sus prolegómenos experimentales, plataformas tangibles que ponen en juego las ideas cambiantes del desarrollo académico. A partir del carácter testimonial de la obra, corren en paralelo la experiencia individual y la condición de una sociedad que reconforma el concepto de salud como perpetuo dilema individual y colectivo.

Lejana de la apología, la cinta apuesta por lo no conclusivo, por la inflexión atípica que deja correr el humor personal y el estilo profesoral de Ortiz Monasterio (“No creas nada, no le creas a nadie: analiza”). Mantiene la fuerza del monólogo que no apela a la épica artificiosa, sino que se instala a mitad del tránsito continuo que implica el proceso civilizatorio y encuentra en la medicina un nodo definitivo, planteándose a través del interlocutor central un eje narrativo que dibuja el trayecto de la construcción-reconstrucción anatómica como desafío en incesante definición. No se trata de simples historias clínicas, sino de formas de afirmación intelectual frente a una comunidad de cuerpos expuestos a la segregación, al ocultamiento y a la disfunción como destino, recuperados por una aguda luz terrenal que se creía extinta.

Los nodos capitulares del documental, a manera de un pliego que ordena lógicamente la narrativa del traumatólogo, presentan un elenco de pacientes situados en un clima social que provoca no solo incomodidad, sino asco y rechazo: “Tagliacozzi” refiere el horizonte fundacional de la restitución de órganos faciales; “Expansión tisular” hace inteligible el proceso de la lenta y milimétrica recuperación de las unidades estéticas del rostro; “Distracción” explica los tratamientos de alargamiento de tejidos blandos y huesos, aplicados en enanos y en superficies faciales de niños y adolescentes; “Las sesiones de los martes” establece la necesidad de formar grupos multidisciplinarios como estrategia de la acción médica y “Cirugía craneofacial” gira alrededor de intervenciones en separaciones excesivas de los ojos o en huesos craneanos que se sueldan tempranamente durante el embarazo y que la fuerza expansiva del cerebro transforma en alteraciones monstruosas. Las imágenes del antes y el después, próximas a la publicidad de modelo contra modelo y a la búsqueda de simetrías

clásicas, aquí se remiten a una vertiente de la cirugía vuelta redención anatómica y psicológica. No se trata de una secuela de recomposiciones fisiológicas, sino de un conjunto de revelaciones que enfrentan lo que en distintas épocas se asumió como una fenomenología inexorable.

La geografía que debe transitar el bisturí en el rostro humano es un mapa preciso que se deslinda de la mera aventura, centrándose en el ensayo casuístico como recurso para alcanzar la eficacia terapéutica. Fernando Ortiz Monasterio no representa certezas absolutas, justo por esa razón la ensayística es vista como instrumento privilegiado: su puesta en marcha hace visibles las posibilidades de apertura al entendimiento progresivo de las patologías. La voluntad se cimienta en esos procesos siempre móviles que con distintos ritmos incorporan sus avances a los organismos que reconforman el saber institucional. Siempre cercano al orbe indígena, Nicolás Echevarría ahora explora los extraños equilibrios de la corporalidad, pero toma distancia de las apuestas políticas empleadas por una burocracia ideologizada, obsesionada en instrumentalizar un saber fincado en la persuasión y la propaganda folclorizante.

La incógnita interior de la corporalidad deja ver sus efectos en los rostros, maxilares, bocas y narices, en cavidades que dan lugar a las formas funcionales de la presencia humana. El observador se mira en el espejo de la fragilidad física y en la posibilidad de reconocer una voluntad que reintegra las capacidades mecánicas y la morfología de cualquiera de los segmentos del cuerpo, especialmente su formidable dimensión geométrica, nunca asociada a la banal ortopedia de la perfección. Nada es caprichoso en este universo que, por un momento, nos permite cifrar sus misterios.

Epílogo. Ateo de pura cepa, el médico iconoclasta reivindica el derecho de morir sin sufrimiento, de asistir a una muerte con dignidad, de ser

alguien que no precise de una vida después de esta. ~

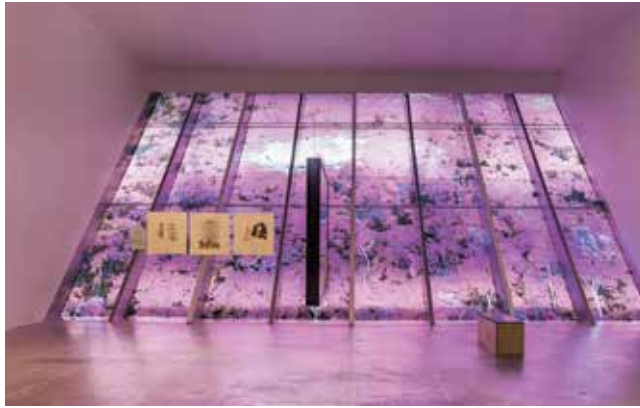
**SERGIO RAÚL ARROYO** (Ciudad de México, 1953) es etnólogo y doctor en arte y antropología. Fue director general del INAH.

## FOTOGRAFÍA

# Reconocernos en la diferencia: Claudia Andujar y la lucha yanomami

por **María Olivera**

Las fotografías de la artista y activista Claudia Andujar (Neuchâtel, Suiza, 1931) que se exponen en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) nos muestran un proyecto artístico que comenzó en los años setenta y que se volvió un compromiso de por vida: desde la primera vez que visitó la comunidad seminómada de los yanomami —ubicada en la zona norte de Brasil cerca del límite con Venezuela entre los ríos Orinoco y Amazonas— comenzó una relación íntima con la población nativa y fue testigo de una historia que necesitaba ser contada a través de su obra. La exhibición *Claudia Andujar y la lucha yanomami* presenta una década del trabajo fotográfico de la artista brasileña nacida en Suiza y una selección de dibujos y videos creados por artistas yanomami a través de los cuales muestran la manera en la que entienden el mundo, su cosmovisión y mitos, así como su perspectiva crítica de los *napë* —la población occidental que no forma parte de su grupo—. Para acompañar estos conocimientos, en las fichas técnicas de la exposición



Fotografía: Vistas de la exposición *Claudia Andujar y la lucha yanomami*. Museo Universitario Arte Contemporáneo. Fotografías Oliver Santana. Cortesía MUAC

se incluyen fragmentos del libro *La chute du ciel. Paroles d'un chaman yanomami* (2010) donde se explica la cultura de esta comunidad y una perspectiva radical del mundo no indígena. Este proyecto fue escrito a cuatro manos por Davi Kopenawa Yanomami, agente clave para conocer la ideología y modos de vida del pueblo yanomami, y por Bruce Albert, antropólogo francés.

Adentrarnos en la exposición *Claudia Andujar y la lucha yanomami* se siente como participar en un sueño colectivo donde —a través de fotos, videos e ilustraciones— se reconstruye la historia del mundo y se reflexiona constantemente acerca de la importancia de tener una relación más armónica con el entorno natural y con los otros, con quienes nos resultan distintos. Kopenawa, chamán y presidente de la Hutukara Associação Yanomami, comparte en un video-recorrido que los dibujos de esta exposición no han sido creados para él sino específicamente para mostrarlos en el museo. Su propósito es que el público conozca esta comunidad y las problemáticas a las que se enfrentan en el día a día: la lucha por la soberanía de los pueblos, las violaciones a sus derechos humanos, la destrucción del medio ambiente y el abuso de poder que el gobierno y las mineras ejercen sobre ellos. La muestra relata también los esfuerzos realizados por los yanomami y los defensores

no indígenas para detener la violencia hacia su pueblo y denunciar a los responsables.

La experiencia de la exposición se construye en dos sentidos o niveles de interpretación: el primero tiene que ver con la contemplación de las fotografías de Andujar y los dibujos de la comunidad yanomami, así como las frases y discursos de los videos; el otro nivel radica en un trabajo de concientización que abarca tanto la vivencia e investigación de la artista como la curaduría y el trabajo por parte del equipo del museo. En las imágenes de Andujar destaca la belleza de su composición, el nivel de intimidad y sensibilidad, así como las diversas técnicas de trabajo que utilizó, pues a través de ellas hace una traducción visual de la profundidad del bosque, de los juegos con el agua por parte de las juventudes yanomami o, incluso, de la intimidad dentro de las casas del pueblo a través de un trabajo de sombras y larga exposición. Algunas otras experimentaciones incluyen fotografías análogas, uso de vaselina en el lente, película infrarroja y filtros de color. El resultado de esta labor es un diálogo íntimo de la fotógrafa con el pueblo yanomami donde se visibiliza la historia de sus habitantes y el aprendizaje de la artista tras una convivencia tan profunda.

“Nos entendíamos por gestos y mímica. Las respuestas estaban en

los ojos. No extrañaba el intercambio de palabras. Quería observar, absorber, para recrear en forma de imágenes lo que sentía”, se lee en una de las fichas de la muestra. Estas palabras de Andujar dejan entrever la relación que estableció con las familias, pues —más que representaciones visuales— con su cámara capta sensaciones, texturas y escenarios. Hay, además, una decisión importante por parte del equipo curatorial: muchas de las fotografías están en soportes suspendidos dentro del espacio de la exposición. Las imágenes flotan a lo largo de la sala y la sensación de levedad nos invita a establecer una relación afectiva con la obra, así como con la intimidad y el cotidiano yanomami. También vale la pena destacar la elección del título de la muestra, pues al hablar de “la lucha” se pone en evidencia la constante labor de la comunidad por buscar su supervivencia.

“Fotografiar es el proceso de descubrir al otro”, menciona Andujar, “y, a través del otro, a uno mismo. En el fondo, el fotógrafo busca y descubre nuevos mundos, pero termina siempre enseñando lo que hay dentro de sí mismo”. Este mirar al otro y reconocerse a sí no es un proceso que concluya en el lente de quien toma la fotografía, sino que también extiende su efecto a quien mira la imagen. Reconocernos en los juegos de luz y oscuridad de la obra de Andujar, en las palabras de Kopenawa y en los dibujos de Ehuana Yaira, André Taniki, Vital Warasi, Orlando Naki uxima y Poraco Hiko, amplía nuestra comprensión del mundo y de nosotros. Las ilustraciones y videos hechos por artistas jóvenes y adultos de la comunidad ponen en evidencia la necesidad de que las enseñanzas comunitarias trasciendan mediante su inscripción en soportes visuales dentro y fuera de los museos. Algunos de los temas que se abordan en estas piezas son: la menstruación,

la manera en que los yanomami describen y nombran a la población blanca, comportamientos de la naturaleza, entre otros.

La labor de Andujar, así como la colaboración con Kopenawa y el pueblo yanomami es una celebración de la resistencia, sueño y lucha; su fin último es evitar que se repita la historia de violencia y abuso a la que han sido sometidos los pueblos indígenas en Brasil. El museo funciona como una plataforma para la denuncia y un espacio de encuentro con las historias de esta comunidad capaces de hacer eco con las condiciones, conflictos y aprendizajes de otros pueblos originarios de América. La muestra detiene el flujo voraz en el que muchas veces estamos inmersos, requiere de una atención y un tiempo específico para conocer el universo físico, espiritual y mental de los yanomami hasta reconocernos también en su mirada. El cuidado a la naturaleza, el respeto a la diversidad y las enseñanzas de los chamanes nos piden entablar una relación más empática y amorosa con el entorno para experimentar el misterio de la existencia y vincularnos con lo esencial: la tierra y el amor.

La muestra está organizada por el Instituto Moreira Salles, el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), la UNAM y el Museo Amparo, en colaboración con la Hutukara Associação Yanomami y el Instituto Socioambiental. La suma de agentes para llevar a cabo este proyecto da cuenta de lo complejo que puede ser entablar una conversación de primera mano con una cultura desconocida para gran parte del mundo. Cuenta además con la curaduría de Thyago Nogueira, del Instituto Moreira Salles, con la guía de Davi Kopenawa y con la asistencia curatorial de Valentina Tong y la coordinación curatorial de Jaime González Solís. ~

**MARÍA OLIVERA** es licenciada en escritura creativa y literatura. Ha colaborado en galerías de arte contemporáneo, distintos medios culturales y actualmente está estudiando la maestría en estudios de arte y literatura.



Fotografía: Ignacio Solares. MKotto / Wikipedia

### IN MEMORIAM

## Ignacio Solares, rastreador de vampiros

por **Vicente Alfonso**

Durante 2017, mientras recorría la sierra de Guerrero recabando información para una serie de crónicas, me topé con varios testimonios de que, a mediados de los setenta, había operado en los alrededores de Acapulco y en la sierra de Atoyac un grupo clandestino que secuestraba y torturaba a campesinos con el objetivo de sacarles información sobre el movimiento de Lucio Cabañas. No se trataba de delincuentes comunes, sino de ex policías y militares que, se dice, actuaban bajo las órdenes de altos mandos del ejército y del entonces gobernador Rubén Figueroa. Se hacían llamar Grupo Sangre y firmaban sus acciones con un sello inconfundible: interrogaban a los detenidos usando métodos de tortura, y cuando consideraban que alguno había dicho cuanto sabía, lo

obligaban a beber gasolina y le prendían fuego. Los cadáveres eran abandonados “con señales de haber sido torturados, con desfiguraciones en el rostro y otras partes del cuerpo”.

Como consta en documentos de la Dirección Federal de Seguridad disponibles en el Archivo General de la Nación, el Grupo Sangre existió, y operó sobre todo en 1974. Decidí incluir este pasaje en una novela en torno a las decenas de estudiantes y campesinos desaparecidos durante la llamada “Guerra Sucia”. En el encierro pandémico le pedí a Ignacio Solares (1945-2023) que leyera el original y me hiciera observaciones. Me dijo que le había cimbrado la mención de aquel oscuro grupo, al que definió mejor que nadie:

—Eran auténticos vampiros.

Me contó entonces que llevaba años aprendiendo a detectar a los chupasangre. Agregó que en el otoño del aquel 1974, cuando era reportero en el *Excelsior* de Julio Scherer, había viajado a Bucarest invitado por el gobierno rumano para entrevistar al entonces presidente Nicolae Ceaușescu y a algunos de sus ministros. El equipo del mandatario le había pedido que enviara por adelantado sus

preguntas, e Ignacio así lo hizo. Según me contó él mismo, a punto de terminar la entrevista, deslizó una pregunta fuera de cuestionario: “¿Qué opina usted de Drácula?” Ceaușescu volteó a ver a sus asesores y dijo: “Es un héroe de la patria.”

La cortesía oficial terminó de enfriarse cuando, después de la entrevista, Solares expresó al guía su intención de visitar la población de Bran y su edificación más célebre: el castillo donde se dice que vivió Vlad Țepeș, origen del mito de Drácula.

—A los periodistas serios no hay costumbre de llevarlos ahí.

Ante la insistencia del reportero, el guía accedió a llevarlo. Según escribiría el maestro años después, “al llegar a Bran todo correspondía con tal exactitud de cliché a una película norteamericana sobre el tema, que parecía creada artificialmente: los bancos de neblina distendiéndose por la luz frágil de la mañana, deprimente, que se depositaba apenas en la tierra para iluminar la hilera de villas rústicas enjalbegadas”. No tardó en advertir que todas las casas tenían una cruz en lo alto.

—¿Por qué las cruces? —preguntó.

—Gente supersticiosa —contestó serio el intérprete.

Solares conoció el castillo de Vlad Țepeș, donde estaban todavía guardadas sus armaduras. Se le consideraba un héroe porque había peleado contra los turcos en el siglo xv y había logrado detenerlos con técnicas brutales. Afuera del castillo vio decenas de estacas puntiagudas, similares a las que Țepeș había utilizado para empujar a sus enemigos con un sadismo ejemplar. Se calcula que por órdenes suyas, en un periodo de seis años, casi sesenta mil personas fueron asesinadas con ese método. Pero el terror de la gente se debía a que con frecuencia Țepeș se volvía contra su propio pueblo: por las tardes se alcoholizaba y bajaba al caserío a elegir a alguien para pasar la noche: hombres, mujeres, niños, lo que fuera. “Nadie volvía

jamás”, sostiene Solares en una crónica de aquel viaje.

El círculo había terminado de cerrarse a fines de 1989, cuando Ceaușescu fue fusilado tras un juicio sumario en donde se le acusó de ordenar a sus hombres que dispararan contra manifestantes el 16 y 17 de diciembre en Timișoara. Aunque a la fecha se debate el número real de civiles que asesinó la Securitate, el líder se había vuelto contra los suyos. Cuando fue ejecutado, el 25 de diciembre de 1989, la gente cantaba villancicos y no faltaron quienes pidieron que el mandatario y su esposa fueran sepultados debajo de un altar, como ocurre con Drácula. Al respecto Solares hizo una magistral crónica incluida en su libro *Palabras reencontradas* (2010).

A quienes, escépticos, levantaban una ceja escuchándole hablar de vampirismo, el maestro les respondía que figuras como Rousseau y Voltaire se habían interesado mucho por comprender el origen de aquel mito. Y que Julio Cortázar, uno de sus autores de cabecera, había dedicado no pocas páginas al tema. No es casualidad que el primero de los *Cuentos reunidos* del argentino se titule “El hijo del vampiro”, ni que el tema renazca en “Reunión con círculo rojo” y en la novela *62/Modelo para armar*. “Siempre se sintió fascinado por el mito de los vampiros, que no consideraba tan mito puesto que creía en ellos absolutamente”, escribe Solares en *Imagen de Julio Cortázar* (FCE, 2008, 2014), libro-homenaje al autor en donde dedica un capítulo a desentrañar la naturaleza del Mal. Allí aclara que el vampirismo al que Cortázar temía era espiritual, y cita al argentino en conversación con Omar Prego: “No se trata de gente que se anda sacando la sangre. Hay gente que se anda sacando el alma, para usar la vieja expresión.”

Insiste Solares: el argentino no se refiere a etéreos chupasangre, sino a hechos concretos de nuestra historia continental. Resulta revelador que el

capítulo donde aborda la relación de Cortázar y los vampiros se titule “El Mal” y contenga la siguiente afirmación: “el Mal no es una cuestión teórica, sujeta a especulación, sino muy concreta y cotidiana, que sentimos en carne propia y nos duele”.

Como ejemplo, las tardes en que abordábamos el tema, Solares mencionaba otro libro de Cortázar: *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, creado para informar sobre los trabajos del Tribunal Russell II, dedicado a investigar violaciones de derechos humanos y derechos de los pueblos en Brasil, Chile, Uruguay, Bolivia, Paraguay y otros países de América Latina. Al escribir estas líneas me doy cuenta de que el maestro tenía razón. La creencia en los vampiros no es, no debe ser, una cuestión teórica sino muy concreta y cotidiana. En 1974, mientras un Ignacio Solares menor de treinta años rastreaba a Drácula en la niebla transilvana, en las madrugadas de Atoyac el Grupo Sangre secuestraba y torturaba campesinos.

Varias veces, cuando abordábamos el tema, Nacho me advirtió que rastrear vampiros exige mucha fortaleza espiritual, pues estos pueden estar mucho más cerca de lo que estamos dispuestos a admitir. Al final de su crónica sobre Drácula y Ceaușescu se pregunta: “¿cuántos mitos nos faltan por exorcizar? Quizá de veras hay un montón de cosas que son imposibles de pensarse, de llevarse a la conciencia plenamente. Quizá de veras estamos condenados a arrastrarlas con nosotros en el inconsciente como una sombra, como nuestra verdadera sombra”. Acaso de allí viene la idea de que un vampiro no puede verse en un espejo. Porque ¿qué pasa cuando, sin saberlo, el vampiro somos nosotros mismos? ~

**VICENTE ALFONSO** (Torreón, 1977) es escritor y periodista. Su más reciente libro es *La sangre desconocida* (Alfaguara, 2022), por el cual obtuvo el Premio Nacional de Novela “Élmer Mendoza”.



## LATINOAMÉRICA

## El imparable avance del crimen organizado

por **Michael Reid**

El video muestra a Fernando Villavicencio saliendo de un colegio en el distrito financiero de Quito, la capital de Ecuador, en la tarde del 9 de agosto después de un mitin de su campaña presidencial. Un par de guardaespaldas lo escoltan hasta su camioneta y abren la puerta. Justo cuando Villavicencio se inclina para entrar se escucha el ruido seco de una ráfaga de detonaciones. El candidato a la presidencia, un periodista convertido en activista contra la corrupción y el crimen organizado, muere antes de llegar al hospital. Minutos antes había dicho a sus seguidores: “Nada es gratis. Esta democracia nos ha costado vidas.” Costó la suya.

Cuando me enteré de este acontecimiento, pensé inmediatamente en otro candidato presidencial asesinado en un mitin de campaña en el norte de Bogotá en 1989. A diferencia de Villavicencio, Luis Carlos Galán era el seguro ganador de la elección presidencial colombiana de 1990.

Sus verdugos eran sicarios de Pablo Escobar, el mayor narcotraficante de la época. La ofensiva sangrienta de Escobar contra el Estado de derecho y contra la extradición de los narcos a Estados Unidos (“mejor una tumba en Colombia que una cárcel en Estados Unidos”, dijo) segó la vida de decenas de políticos, jueces y periodistas colombianos. Como periodista que cubría los países andinos, conocí a varias de las víctimas: me impresionaron tanto su valentía como su fatalismo ante las consecuencias de su sentido del deber moral.

Casi 35 años después la pregunta es si su sacrificio fue en vano. Con la ayuda de media docena de agencias de inteligencia de Estados Unidos, las fuerzas de seguridad colombianas liquidaron a Escobar en 1993, una persecución que narra vivazmente Mark Bowden en su libro *Killing Pablo*. Su error fue desafiar abiertamente al Estado. Sus rivales y sucesores confiaron más en la plata que el plomo: llegaron a corromper hasta la tercera parte del Congreso colombiano. Gracias a la valentía de fiscales y algunos políticos y periodistas, varios legisladores fueron encarcelados.

Hubo también mucha complicidad en la sociedad como Gustavo Petro, el actual presidente, señaló en una autobiografía publicada hace dos años: “de algún modo, los dineros del narcotráfico y de la corrupción han fluido dentro del país de manera voluntaria. Al final,

quizás los colombianos de clase media e incluso de muchos sectores populares perciben que tienen una mejor vida porque ese capital circula en las calles”. No es difícil ver la misma valoración detrás de la política de Andrés Manuel López Obrador de enfrentar al narcotráfico con “abrazos y no balazos”.

Pero cerrar los ojos no es una política pública. El drama de toda América Latina hoy es el crecimiento imparable del crimen organizado. Hay dos dimensiones especialmente preocupantes. En primer lugar, se ha difundido por toda la geografía americana. No es solo un problema colombiano, andino o hasta de México, donde las mafias empezaron a dominar el negocio de la cocaína en los años noventa. Ya se extiende por todo Brasil y el Cono Sur: el negocio del suero de Lionel Messi fue atacado por narcos hace poco en Rosario, Argentina; ha habido tiroteos en barrios residenciales de Santiago de Chile; y el narcotráfico se ha coordinado con guerrillas en tierras mapuches en el sur del país. Asimismo, el crimen organizado ya tiene una presencia importante en la Amazonia, donde dificulta la lucha contra la deforestación (y por lo tanto contra el cambio climático).

En segundo lugar, las mafias obtienen una penetración cada vez más amplia de la política democrática. En México Guillermo Trejo y Sandra Ley han identificado una “zona gris” de colaboración entre políticos locales y mafias. En Venezuela y Guatemala el crimen organizado está imbricado con una élite política corrupta. En Venezuela reina la impunidad. Al menos la élite guatemalteca se siente amenazada por la victoria en la elección presidencial de agosto de Bernardo Arévalo, un reformista que lidera Semilla, un movimiento anticorrupción. En Colombia el hijo de Petro está siendo investigado por haber aceptado dinero sucio para la campaña (sin su conocimiento, insiste el presidente). Por no hablar de Haití, donde el asesinato del presidente Jovenel

# Ambient para leer: más allá del solipsismo individualista

por **Jesús Pacheco**

Moïse a manos de sicarios colombianos en 2021 aceleró la conversión de ese país en un Estado fallido controlado por mafias.

La producción de cocaína se ha más que duplicado desde 2014 según la ONU. Colombia es responsable de un 70% del total. El grueso de la producción en ese país se ha concentrado cerca de las fronteras con Venezuela y Ecuador. Esto ha puesto a Ecuador, otrora oasis de calma, en el ojo de la tormenta: el uso del dólar como moneda local y el puerto de Guayaquil facilitan la exportación de droga. Hay una batalla entre dos mafias mexicanas y sus socios locales para su control. Parece ser que una de ellas mató a Villavicencio porque este había propuesto militarizar el puerto.

Hay dos peligros en todo este asunto. Uno es que las instituciones democráticas terminen sirviendo a intereses privados oscuros. El otro es que la inseguridad ciudadana que genera el crimen lleve a una demanda de caudillos civiles, como Nayib Bukele en El Salvador.

Es mucho más fácil diagnosticar el problema que solucionarlo. Por supuesto, legalizar la cocaína quitaría el negocio a las mafias y reduciría su poder. Pero eso no va a suceder. Frente a la inseguridad, los gobiernos de izquierda muchas veces solo ofrecen sociología: argumentan que hay que combatir la pobreza y las causas sociales de la inseguridad. Está bien, pero no es una solución para el ciudadano que teme salir de su casa. La única alternativa viable es combatir a las mafias con mucha más inteligencia y emprender la difícil tarea de fortalecer las instituciones del Estado de derecho, desde la policía hasta el poder judicial y las cárceles. No es un camino corto ni fácil. ~

**MICHAEL REID** es escritor y periodista. Su último libro es *Spain. The trials and triumphs of a modern European country* (Yale University Press, 2023).

Un día a un grupo de amigos y amigas se le ocurrió que era un gran plan pasar las tardes tirados boca abajo sobre un puf leyendo y escuchando sets de ambient creados en tiempo real por músicos o DJ. Y también que esa experiencia compartida podía ser un territorio para detonar múltiples creatividades. Así surgió una manera distinta de leer, de escuchar y de reunirse para compartir que lleva por nombre *Ambient para leer*.

Una de las sesiones más recientes de ese espacio itinerante de lectura-escucha tuvo lugar el segundo jueves de julio y en ella la Sala Panorama del Centro Cultural de España se transformó por tres horas en un efímero jardín —con un rectángulo de césped incluido— por cuyos ventanales pudo verse transcurrir la tarde y llegar la noche, mientras poco más de cincuenta personas leían, dibujaban o se dedicaban a escuchar los sets de Mya Gómez y Vegan Cannibal, los músicos-DJ invitados para esa ocasión.

A quienes nos ha tocado ir a maratónicas *raves* en distintos momentos de las últimas dos décadas, una sesión de *Ambient para leer* provoca ciertos *flashbacks* a los *chill out rooms* en los que se practicaba lo que el crítico español Javier Blánquez describió como “el baile horizontal”, en los que se cambiaba “la posición bípeda” por “estiramientos en sofás o alfombras acomodadas con cojines”, y en los que los *ravers* se relajan escuchando “creaciones liberadas del corsé de los bpm’s”. Pero pronto esas reminiscencias se diluyen para dar paso al presente. De hecho, todo nos traerá

constantemente de regreso al aquí y ahora: la posición que adoptemos en el piso para leer, el libro que hayamos llevado para la ocasión, el café que tomaremos a mitad del evento, los sonidos escogidos por los músicos y DJ invitados o el resplandor naranja desvaneciéndose detrás de los cerros que se empeñará por capturar nuestra atención.

*Ambient para leer* es una propuesta de Deseo, la productora de Irma Ruiseñor; Prohibido, la plataforma de Arturo Plascencia, y Café para leer, la iniciativa de Sandra Sánchez y Adriana Kong. Nació en el noviembre previo a la pandemia en un departamento de Izazaga donde los asistentes pudieron leer poemas seleccionados por Sandra mientras Koi, Basho, Actual Atavismo, Asfódelo y Esclavo Midi tocaban sets en vivo de ambient.

Irma Ruiseñor y Arturo Plascencia se dedican desde hace varios años a dar vida a la noche chilanga mediante sus respectivas plataformas de difusión musical y producción, y siempre les ha interesado que la música pueda vivir en otros espacios más allá de la fiesta o de la noche. Mientras que Sandra Sánchez (curadora) y Adriana Kong (productora audiovisual) crearon hace cuatro años Café para leer: una instalación itinerante que investiga tanto el silencio como los modos de lectura y escritura compartiendo café con la intención de desplazar estas actividades de los espacios académicos e individuales para llevarlas a espacios cálidos compartidos, colectivos y en los que no fuera necesario consumir para poder estar presente.



“Nos interesaba hacer un espacio público, pero íntimo”, explica Sandra Sánchez. Hoy, ese rasgo de intimidad colectiva lo tiene *Ambient para leer*. En la sesión de aquel jueves de julio hubo un momento que lo ejemplifica: una niña de entre unos siete y ocho años llegó de inmediato a quitarse las botas de lluvia para luego tenderse boca abajo a leer junto a su acompañante adulta en aquel jardín temporal.

¿Pero qué hacía un trozo de césped en esa sala del Centro Cultural de España? Se trataba de la intervención de turururururururur, el dueto artístico colaborativo de Carolina Vélez Muñiz y Pedro Assam que fue invitado para esa sesión. En cada nueva entrega de *Ambient para leer*, mientras Irma Ruiseñor y Arturo Plascencia seleccionan a los DJ y músicos, Sandra Sánchez y Adriana Kong invitan a artistas visuales para que dialoguen con los espacios y los intervengan.

“Nos interesamos en artistas que estén pensando tanto en la lectoescritura como en los ambientes en su trabajo”, explica Sandra. “Algunas veces, los artistas proponen dispositivos de lectura: Andrea Alzati [*Ambient para leer\_01*] propuso escrituras en conserva, frascos cerrados al vacío con lápices; Cristina Torres [*Ambient para leer\_02*] hizo mil papelitos enrollados, cada uno con un verso, para que la gente los abriera, casi a modo de oráculo o galleta de la suerte. Otras veces, los artistas se enfocan más en leer el espacio, como en el caso de turururururururur, en donde Caro y Pedro hicieron que la sala Panorama del CCEMEX se convirtiera en un parque, en un lugar más cómodo para leer.”

En el texto que escribiera Brian Eno hace 45 años explicando lo que había bautizado como música ambient, él decía que ese género estaba pensado para inducir la calma y crear un espacio para pensar. Asimismo, quien la escuchara había de ser capaz de asumir varios niveles de atención, sin forzar ninguno en particular. Tenía que ser desatendible

e interesante al mismo tiempo. La selección sonora que me tocó oír ese jueves de julio en el España tuvo sin duda varios de esos rasgos, pero llegó un punto en que resultaba lo suficientemente interesante como para concentrar la atención en escucharla. Pude darme cuenta de que varios de quienes estaban ahí tomaban la decisión de interrumpir la lectura para dedicarse a la escucha, mientras ponían atención a los *loops* infinitos del set de Mya Gómez o a las atmósferas más ásperas, granulosas, abstractas y cercanas al ruido blanco del set de Vegan Cannibal.

Para Vegan Cannibal, que exista un espacio como *Ambient para leer* también es importante porque da a músicos y artistas la oportunidad de presentar sus actos de otras maneras. Que hoy suceda algo como *Ambient para leer* todavía sorprende a sus artífices. A Adriana Kong aún le parece singular un proyecto como el que han creado. “Nadie apostaría por hacer eso”, dice. “Que exista esta contranarrativa o ese choque tiene mucho significado para mí, al ver cómo esas ideas son posibles.”

Para Sandra Sánchez el haber creado un espacio de esas características es un sueño. *Ambient para leer* consigue apostar, en palabras de la curadora, “por la lectura como una ética de vida, es decir, como un medio para practicar la vida”. Vaya que consiguen este propósito: aquel jueves me emocioné al sentir ciertos momentos de alta concentración de los participantes leyendo en silencio o cuando observé la perfecta sincronía del atardecer con ciertos pasajes sonoros. Fui a leer, pero leer fue solo una parte de lo que viví esa tarde. Las próximas sesiones se llevarán a cabo el 12 de octubre en Arte Abierto y el 23 de noviembre en el Centro Cultural de España. ~

**JESÚS PACHECO** (Ciudad de México, 1974) es periodista cultural y creativo publicitario. Produce y conduce el programa *La pipa* y la fuente que se transmite por Radio Nopal.

## Pasión por Medea

por Verónica Bujero

Todo mito es un palimpsesto al que el tiempo añade su propia contribución. El relato de Medea viaja desde Apolonio de Rodas y pasa por las *Metamorfosis* de Ovidio en su recuento sobre la expedición de los argonautas por la obtención del vellocino de oro, presea que marca el inicio del trágico periplo de este personaje. Pero es la versión del poeta trágico Eurípides la que dispone un destino para Medea dentro de la historia no solo de la literatura dramática, sino también de las demás artes. Su trama se concentra en el trayecto de pasión y revancha que experimentará Medea tras la traición cometida por su esposo Jasón quien, al ser persuadido por el rey Creonte, contrae nupcias con Glauce—hija de este—en Corinto. Con dicho acto, Jasón sentencia a Medea a ser identificada como una bestia fúrica y temible sobre la que se anticipa, desde los primeros momentos, el acto por el cual será eternamente señalada: el de matar a sus propios hijos en venganza. Versiones más o versiones menos—por las que pasan prominentes figuras de distintos siglos que van de Séneca al dramaturgo francés Jean Anouilh—, el argumento de Medea proseguirá fielmente el mismo destino propuesto por Eurípides, quien extrañamente fue reconocido en su tiempo pese a transgredir las reglas de la tragedia clásica en donde se exige que toda falta cometida tiene que ser condenada en vida. En el desenlace propuesto por el ateniense, Medea huye hacia el cielo en un carro enviado por su abuelo Helio, el dios Sol, aunque queda sobre ella la

impronta de una silueta indisoluble sobre la que la maternidad y la pasión amorosa alcanzan su mayor horror y cuestionamiento.

Este desvío del poeta trágico no ha sido considerado de importancia, pero estudiosos de la mitología clásica como Robert Graves han revelado, con su revisión de diversas fuentes históricas, que en el recuento de los hechos quien es señalado como culpable de lapidar a los hijos de Jasón es en realidad el pueblo de los corintios, pues es una reacción directa al crimen cometido contra Glauce y Creonte por las argucias de la maga. Bajo esta revelación se abre una oportunidad sobre la que el mito puede evolucionar bajo nuevas miradas, especialmente las de autoras que asumen la potencia histórica y literaria de esta exégesis bajo el cariz de su propia experiencia.

La escritora alemana Christa Wolf con su novela *Medea, voces* (1996) es una de las que buscan reivindicar esta figura a través de una óptica que permite ver de cerca a los personajes y el contexto político de la situación. Para Wolf, Medea es una mujer extraordinaria en tanto que su comportamiento no está regido por lo doméstico, sino por la pasión carnal y el conocimiento, aunque vive una condición de desprecio desde su destierro elegido por ser una extranjera proveniente de una tierra considerada como no civilizada. Wolf despliega en el terreno narrativo una óptica intimista que nos permite conocer, a través de distintas voces, diversos ángulos de un panorama situado entre catacumbas y laberintos que esconden los secretos sobre los que Corinto erige su cultura y política. Bajo la trama de Wolf, Medea resulta una víctima de la xenofobia y de las circunstancias, pero queda librada del crimen por el que se le identifica al relatar cómo el pueblo corintio asesina a sus hijos y paga la culpa por medio de un ritual anual.

Si bien la versión de Wolf contó con cierto éxito, no resultó triunfante

en su intento por vindicar el mito desde este carácter atemperado y fuera de su crimen contranatural, quizás porque el papel de víctima apacigua el vendaval por el cual ha sido reconocida la figura de Medea. Como anuncia Roberto Calasso: “Era una mujer que solo conocía dos estados: el de la irremediable felicidad, del abandono, de la desgracia solitaria o el de la fuerza deslumbrante y fulmínea.” ¿Será pertinente a estas alturas convertirla en víctima o bien asumir los cuestionamientos que encara?

Nuevamente corresponde a las autoras contemporáneas responder esta pregunta. Como ejemplo a destacar se ha presentado en México *Medealand* (2009) de la autora sueca Sara Stridsberg, bajo la dirección de Esther André González para Teatro UNAM, en donde toda la radicalidad del personaje es acotada a la condición de una paciente psiquiátrica que vive en una zona entre el sueño y la realidad; la perspectiva de la obra convoca la condición de la mujer desde lo político y hace del mito una figura en llamas que declara como el motor de su funesta combustión interna a la pasión que siente por Jasón, pues considera el amor como “una barbarie pasada, incomprensible y antidemocrática”. En manos de Stridsberg el personaje se convierte en un altavoz que se une al disenso de los feminismos contemporáneos.

A su vez la poeta y filósofa Chantal Maillard ofrece una amplia perspectiva sobre el tema con el ensayo *La compasión difícil* (2019) y el poema filosófico *Medea* (2020). La autora española de origen belga elige no redimir al mito del crimen y prefiere confrontar un ejercicio de compasión por Medea que implica no la lástima, sino el padecimiento en compañía de sus cruentas circunstancias. Con ecos de la versión que hizo el cineasta danés Lars von Trier para la televisión en 1988, Maillard se concentra en la escena en la que

Mérmero —nombre del hijo de Jasón y Medea que rara vez se menciona— ofrece la soga a la madre consciente de la fatalidad de su destino. Este gesto cala profundamente en la autora y, a partir de él, ubica a Medea como una figura atávica y pétrea en el imaginario colectivo que acude a nuestro tiempo para desnudar una reflexión honda y dolorosa: la maternidad se concibe, en su condición de dar vida, como una causalidad directa del sentido de la existencia misma. Maillard va más allá de la superficie y los hechos puntuales: saca del caldero esa sustancia primigenia que traspasa los hechos e identifica el círculo del hambre, un concepto sobre el cual toda ansia y toda lucha por persistir en la vida tienen su origen y perdición. Como se demostró en la lectura en voz de la autora llevada a cabo en el Teatro de La Abadía (Madrid, 2022), el poema de Chantal Maillard resulta un aporte atípico a la literatura dramática contemporánea por su penetrante reflexión que atraviesa las percepciones sociales e históricas que el personaje carga como representante no solo de un mito, sino del género femenino.

Las distintas apropiaciones hacia la figura de Medea nunca dejarán de existir, pues como definió Alfonso Reyes en su estudio sobre Electra, “no es un ser, sino un contorno de ser, en el cual, [...] cabrían una infinidad de seres particulares”. Autores mexicanos como Antonio Zúñiga, Ximena Escalante y Rocío Carrillo han logrado apropiarse de esta efigie y sus complejidades, pues resulta una oportunidad para valorar temas como la maternidad y el deseo femenino, así como el choque político y el desamparo de la extranjería. ~

**VERÓNICA BUJEIRO** es dramaturga, docente y crítica de teatro. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.



## Diálogo sobre la Argentina

por **Ernesto Sabato**

88

Como parte de una serie de artículos sobre política latinoamericana que inició en el número 66 de *Vuelta*, de mayo de 1982, se le preguntó al narrador argentino cuáles eran sus impresiones de su país. A continuación reproducimos algunos fragmentos editados. Esta sección ofrece un rescate mensual del material de la revista dirigida por Octavio Paz.

Creo que la única forma integral de expresar el alma de un pueblo y sus vicisitudes es la ficción, por varios motivos o razones. Mal o bien, he intentado hacerlo. Pienso que a un extraño habría que contarle algunos hechos que son anteriores a los actuales, y eso exigiría un largo trabajo histórico, económico y sociológico. Y yo soy un escritor. Solo puedo darles, muy precariamente —no siendo a través de una novela—, algunos indicios de nuestra realidad.

Yo no sé nada de economía, por ejemplo. Pero les puedo decir que económicamente vivimos un desastre, como no ha habido otro en nuestra historia. Durante los cinco años de dictadura militar se ha logrado dismantelar el país, en beneficio de algunas empresas multinacionales. La Argentina producía de todo, hasta llegamos a exportar tornos a Italia y computadoras a Suecia: hoy importamos tomates desde Israel. Fuera de estas *vérités de fait*, como diría Leibniz, poco sé. Sin embargo, creo que uno de los errores

característicos de nuestro tiempo es buscar la clave de todo lo que sucede en la economía, así como la salvación física y espiritual del hombre. No es que me sea indiferente la muerte por hambre de un solo niño. Por el contrario, toda mi vida he luchado contra la injusticia social que se sufre en todo el mundo, pero en especial en este continente latinoamericano que ha sufrido y sufre todos los horrores de la explotación y del hambre. Pero, con las trágicas experiencias de este siglo, he comprendido que es peligroso pedir únicamente justicia social: hay que exigirla junto con la libertad. En cuanto a mi país, lo que más me preocupa es precisamente la libertad.

La situación no puede compararse con lo que vivimos en el 76, 77 y 78, cuando millares de hombres y mujeres fueron secuestrados, torturados y muertos. No, eso pasó, pero subsiste la situación de los que desaparecieron en aquel tiempo, la censura y el poder militar. No obstante, hay declaraciones de protesta, huelgas, se reorganizan los sindicatos y los partidos políticos, se ha comenzado un gran frente civil.

La ficción es la única actividad capaz de mostrar —no de demostrar, sino de mostrar— la total fenomenología de una nación: precisamente por su condición híbrida entre el pensamiento mágico, entre lo racional y lo irracional. Solo así un extranjero puede tener una intuición de los hechos, ansiedades, esperanzas, símbolos y mitos que para nosotros son obvios y para él incomprensibles. Para nosotros es como el tiempo para el teólogo: lo sabemos si no lo preguntan, no podemos responder si lo preguntan. Así, lo que para los argentinos es evidente, para los demás son ambiguas esfinges: son Perón o el tango. Nuestra realidad, pues, los extranjeros deben buscarla en las ficciones, jamás en un tratado de sociología, de historia o de política.

En pocas décadas llegaron millones de migrantes. Buena parte se quedaba en Buenos Aires, puerto de su llegada, y de ahí su crecimiento desmesurado,

repentino y en muchos sentidos dramático. Muchas de las cosas buenas que tiene la Argentina del siglo xx se deben a ese proceso, pero también algunos de los males que padecemos. Varios filósofos que visitaron el país, Keyserling y Ortega entre ellos, advirtieron “la tristeza argentina”, tristeza que es observable en nuestra mejor literatura, pero también en ese suburbio de la literatura que es la letra de tango. Discépolo, uno de sus más notables creadores, definió al tango como “un pensamiento triste que se baila”.

A través de milenios de perversidades y maldades se ha inventado el único sistema que impide lo peor: la democracia con sus tres poderes. Uno para que dicte esa ley sin la cual ninguna sociedad puede sobrevivir a la disgregación, otro para que haga las cosas que deben hacerse, y el tercero para que juzgue y castigue al que transgrede la ley, ya sea un simple ciudadano de la calle, ya sea el propio presidente de la república. Nuestra carta magna, imaginada por Alberdi sobre la base de los más sabios ejemplos precedentes, ha sido arrasada por las fuerzas armadas, aunque verbalmente pretenden respetarla. ¿Qué clase de respeto es ese si violan todos sus grandes principios que dan a la libertad del hombre un carácter sagrado? Esa ley fundamental prohíbe al poder ejecutivo tomar el papel del poder judicial, taxativamente le prohíbe condenar y aplicar penas. La respuesta a ese principio ha sido el secuestro de miles de seres, de los que nada se sabe después de cinco años.

Ojalá ahora nuestra patria pueda encontrar pronto el camino de la democracia y las madres que desde hace cinco años lloran por sus hijos, sin siquiera saber dónde están, puedan encontrarse con ellos o al menos con lo que queda de ellos. ~

**ERNESTO SABATO** (Rojas, Argentina, 1911-Santos Lugares, Argentina, 2011) fue escritor, pintor y físico. Su obra narrativa está integrada por las novelas *El túnel*, *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador*.