



ISLAS LITERARIAS FEMENINAS

*Maryse Condé, Alice
Munro, Annie Ernaux,
Hanna Arendt
y Camila Enríquez Ureña*



Portada: Ilustración: Rosario Mateo Calderón

ISLAS LITERARIAS FEMENINAS: MARYSE CONDÉ, ALICE MUNRO, ANNIE ERNAUX, HANNA ARENDT Y CAMILA ENRÍQUEZ UREÑA

Si la literatura fuera un continente, salvo contadas excepciones, las narradoras, poetisas y ensayistas de todas las épocas y lenguas han sido tratadas como si ellas fueran las islas y los hombres tierra firme. Nada más falso pero, al mismo tiempo, más persistente en el imaginario colectivo, pese a que la presencia femenina en la literatura es, cuando menos, igual de relevante que la de su contraparte genérica; ejemplos sobran, también en todas las épocas y lenguas. En esta entrega proponemos a nuestros lectores un acercamiento a cinco autoras de singular valía: las recientemente fallecidas Maryse Condé y Alice Munro, la Premio Nobel de Literatura Annie Ernaux –las tres en lengua francesa–, la filósofa e historiadora alemana-estadunidense Hanna Arendt, y la injustamente desconocida dominicana Camila Enríquez Ureña. Cada una de ellas forma parte de un archipiélago literario y de pensamiento que conforma un coro poderoso y enriquecedor para la cultura del mundo entero.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade

DIRECTOR: Luis Tovar

EDICIÓN: Francisco Torres Córdova

COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:

Francisco García Noriega

FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL:

Rosario Mateo Calderón

LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez

Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores

PUBLICIDAD: Eva Vargas

5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

CORREO ELECTRÓNICO: jsemanal@jornada.com.mx

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

TELÉFONO: 5591830300.

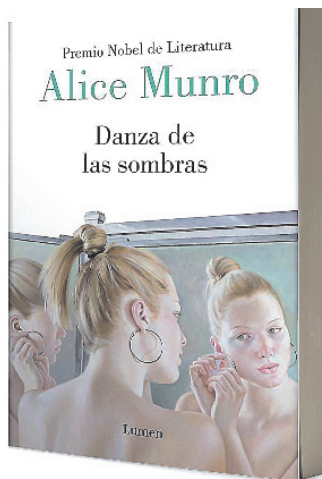
La Jornada Semanal, suplemento semanal del periódico La Jornada. Editor responsable: Luis Antonio Tovar Soria. Reserva al uso exclusivo del título La Jornada Semanal núm. 04-2008-121817375200-107, del 18/XII/2008, otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título 03568 del 28/XI/23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

1931-2024

ALICE MUNRO:

ENTRE LA INTIMIDAD Y LO COTIDIANO

La magistral autora de relatos breves Alice Munro (Wingham, Ontario, 1931–Port Hope, Ontario, 2024) murió el pasado 13 de mayo a los noventa y dos años de edad. Fue distinguida con el Premio Nobel de Literatura 2013 por ser una “maestra del cuento contemporáneo”, según el jurado.



La trayectoria

ALICE MUNRO publicó *Danza de las sombras* (1968), *La vida de las mujeres* (1971), *Algo que quería contarte* (1974), *¿Quién te crees que eres?* (1978), *Las lunas de Júpiter* (1982), *El progreso del amor* (1986), *Amistad de juventud* (1990), *Secretos a voces* (1994), *El amor de una mujer generosa* (1998), *Odio, amistad, noviazgo, amor, matrimonio* (2001), *Escapada* (2004), *La vista desde Castle Rock* (2006), *Demasiada felicidad* (2009) y *Mi vida querida* (2012).

Los colaboradores de *Nobel Prize* constataron que el padre de Munro fue criador de zorros y visones y que su madre fue maestra. Munro comenzó a escribir cuando era adolescente. Estudió en la Universidad de Western Ontario y trabajó como empleada de la biblioteca. Después de casarse, se mudó con su esposo a Dundarave, West Vancouver, y se mudó nuevamente en 1963 a Victoria, donde la pareja abrió una librería. Desde finales de la década de 1960, Munro se dedicó a escribir. Tuvo dos hijas con su primer marido.

Dedicó su carrera literaria casi exclusivamente al género del cuento. Creció en un pequeño pueblo canadiense: el tipo de entorno que a menudo sirve de telón de fondo para sus cuentos. Contienen toda la complejidad épica de la novela en tan sólo unas pocas páginas. Los temas subyacentes de su trabajo fueron problemas de relaciones y conflictos morales. El vínculo entre la memoria y la realidad es otro tema recurrente que utilizó para crear tensión. Con medios sutiles, fue capaz de demostrar el impacto que acontecimientos aparentemente triviales pueden tener en la vida de una persona.

La fragilidad, el afecto y la pasión

Se refirió al “insólito golpe de la desgracia”, ahondó en los problemas cardíacos de un personaje –Sara–, deliberó sobre las personas que esgrimen ocupaciones urgentes, plasmó la importancia del envío de cartas, se expresó sobre la búsqueda de “una nueva vida.” La fragilidad, el afecto y la pasión también fueron sus temas. Algunos personajes hablan del enigma de la muerte, otros fallecen por causas disímiles –se describen el asesinato y el accidente, las aflicciones y los padecimientos, el dolor y la angustia.

Munro caviló sobre la creación y el mundo literario en sus cuentos –ejercicio autorreferencial e imprescindible–, dijo que la narración le parecía

Alejandro García Abreu

esencial desde su juventud y que su anhelo era que sus relatos inquietaran: “deseo que la gente disfrute con mis libros, que los vea de algún modo relacionados con sus vidas.” Expresó: “Quiero que mis cuentos conmuevan a las personas, no me importa si son hombres, mujeres o niños. Quiero que mis cuentos cuenten algo sobre la vida que haga que la gente diga: ‘¡No, eso no es verdad!’, pero sentir una especie de recompensa de la escritura, y eso no significa que tenga que haber un final feliz, sino simplemente que todo lo que cuenta la historia conmueva al lector de tal modo que cuando haya terminado sienta que es una persona distinta.”

Escribía “siempre en momentos concretos, mirando el reloj, cuidando de las niñas, preparando la cena.” Aseveró: “yo nunca he pensado en la escritura como en un don, simplemente creía que era algo que podía hacer si me esforzaba lo suficiente.”

Javier Marías destacó “su perfecto dominio del género del relato, su extraordinaria capacidad de observación de lo cotidiano y sus paradojas, y su magnífica creación de personajes femeninos, en apariencia corrientes pero de enorme profundidad, en el marco a menudo rural o semirural de su región natal, Ontario, a la que a veces ha logrado dotar de una dimensión equivalente a las ficticias regiones de William Faulkner y de Thomas Hardy, Yoknapatawpha y Wessex respectivamente.”



▲ Alice Munro AP Photo/Peter Morrison.

El abandono de la literatura

TODO QUEDA en casa. Cuentos escogidos es una antología de los mejores relatos de Alice Munro elaborada por la propia autora como despedida de su quehacer. Es un volumen publicado en 2014 que incluye veinticuatro cuentos, como “La vista desde Castle Rock”, “Trabajar para ganarse la vida”, “Ayuda doméstica”, “Mi casa”, “Dimensiones”, “Madera”, “Juego de niños”, “Demasiada felicidad”, “Llegar a Japón”, “Amundsen”, “Tren”, “El ojo” y “Vida querida”.

En una entrevista con Stefan Åsberg realizada en 2013 –cuyo motivo fue la obtención del Premio Nobel de Literatura– la autora canadiense confesó: “Sí. Bueno, dejé de escribir, ¿cuándo fue?, hará cosa de un año; pero ésa fue una decisión, eso fue porque no quería escribir y no me veía capaz de hacerlo; decidí que quería comportarme como el resto del mundo. Porque cuando escribes haces algo que los demás no saben que haces, y en realidad no puedes hablar de ello, siempre estás buscando tu camino en ese mundo secreto, y luego haces otra cosa en el mundo normal. Y estoy un poco cansada de eso, lo he hecho toda mi vida, absolutamente toda mi vida.”

Se trató de la ceremonia del adiós ●

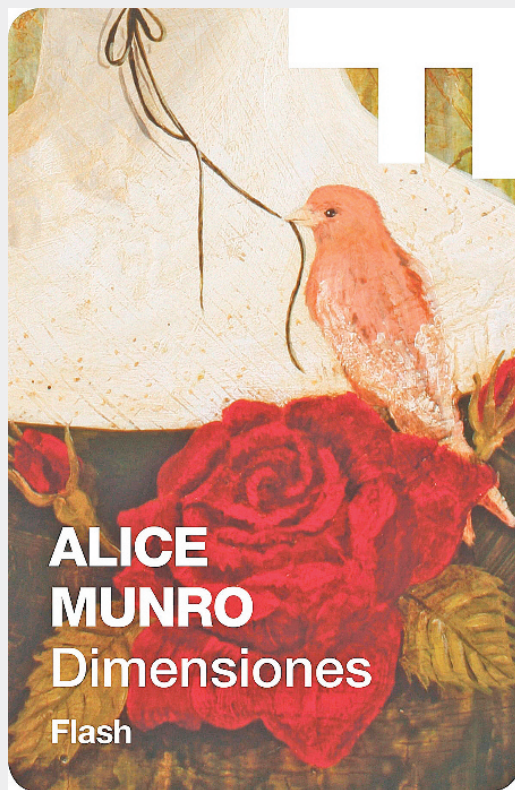
Dimensiones (fragmento)

Alice Munro

Doree tenía que coger tres autobuses, uno hasta Kincardine, donde esperaba el de London, donde volvía a esperar el autobús urbano que la llevaba a las instalaciones. Empezaba la excursión el domingo a las nueve de la mañana. Debido a los ratos de espera entre un autobús y otro eran casi las dos de la tarde cuando había recorrido los ciento sesenta y pocos kilómetros. Sentarse en los autobuses o en las terminales no le importaba. Su trabajo cotidiano no era de los de estar sentada.

Era camarera del Blue Spruce Inn. Fregaba baños, hacía y deshacía camas, pasaba la aspiradora por las alfombras y limpiaba espejos. Le gustaba el trabajo, le mantenía la cabeza ocupada hasta cierto punto y acababa tan agotada que por la noche podía dormir. Rara vez se encontraba con un auténtico desastre, aunque algunas de las mujeres con las que trabajaba contaban historias de las que ponen los pelos de punta. Esas mujeres eran mayores que ella y pensaban que Doree debía intentar mejorar un poco. Le decían que debía prepararse para un trabajo cara al público mientras fuera joven y tuviera buena presencia. Pero ella se conformaba con lo que hacía. No quería tener que hablar con la gente.

Ninguna de las personas con las que trabajaba sabía qué había pasado. O, si lo sabían, no lo daban a entender. Su fotografía había aparecido en los periódicos, la foto que él había hecho, con ella y los tres niños: el recién nacido, Dimitri, en sus brazos, y Barbara Ann y Sasha a cada lado, mirándolo. Entonces tenía el pelo largo, castaño y ondulado,



con rizo y color naturales, como le gustaba a él, y la cara con expresión dulce y tímida, que reflejaba menos cómo era ella que cómo quería verla él.

Desde entonces llevaba el pelo muy corto, teñido y alisado, y había adelgazado mucho. Y ahora la llamaban por su segundo nombre, Fleur. Además, el trabajo que le habían encontrado estaba en un pueblo bastante alejado de donde vivía antes.

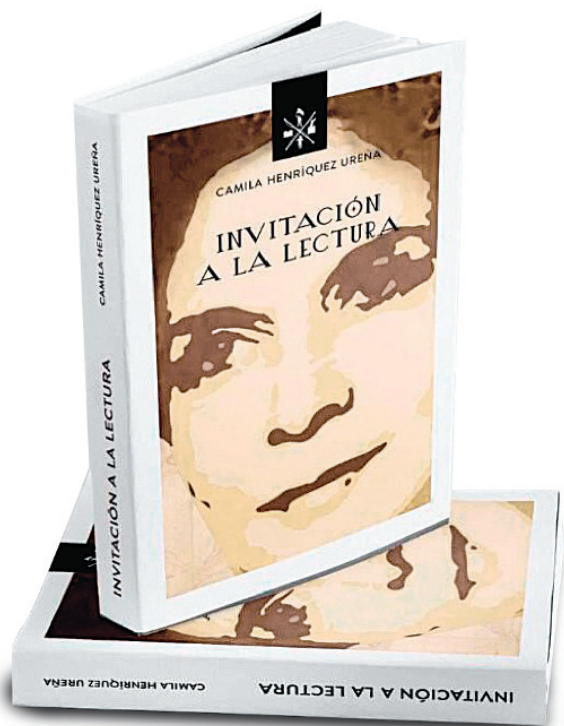
Era la tercera vez que hacía la excursión. Las dos primeras, él se había negado a verla. Si se negaba otra vez, ella dejaría de intentarlo. Aunque aceptara verla, a lo mejor no volvería durante una temporada. No quería pasarse. En realidad, no sabía qué haría.

En el primer autobús no estaba muy preocupada; se limitaba a mirar el paisaje. Se había criado en la costa, donde existía lo que llamaban primavera, pero aquí el invierno daba paso casi sin solución de continuidad al verano. Un mes antes había nieve, y de repente hacía calor como para ir en manga corta. En el campo había charcos deslumbrantes, y la luz del sol se derramaba entre las ramas desnudas.

En el segundo autobús empezó a ponerse un poco nerviosa, y le dio por intentar adivinar qué mujeres se dirigían al mismo sitio. Eran mujeres solas, por lo general vestidas con cierto esmero, quizá para aparentar que iban a la iglesia ●

Fuente: Alice Munro, *Demasiada felicidad*, traducción de Flora Casas, Lumen, Barcelona, 2010.

Discreta pero trascendente por virtud propia, Camila Henríquez Ureña (1894-1973), hija de padres ilustres, Francisco Henríquez y Carvajal, presidente interino de la República Dominicana en 1916, y de Salomé Ureña Días, poeta y educadora, es autora de una amplia obra de crítica literaria sobre todo de obras escritas por mujeres, y una importante precursora del feminismo en América Latina.



CAMILA HENRÍQUEZ UREÑA

ELEGÍA A LA MUJER DISCRETA

Empecemos por otorgarle una posición a Camila dentro del incompleto retrato familiar: su madre, Salomé Ureña (1850-1897), fue una laureada poeta y profesora dominicana, además de aportar un nuevo enfoque al magisterio al incidir en la integración de más mujeres. Esposa del honorable doctor y escritor Francisco Henríquez y Carval, quien fungió como presidente interino de República Dominicana en 1916, por lo que fue efímera primera dama. De esta unión nacieron Francisco (muerto al nacer), Pedro, Max y Camila. Al ser la menor, supongo, se suma la clara desventaja de ser la única mujer. Los mayores, Pedro y Max, llegaron a ocupar un lugar prominente como escritores en lengua española. Maximiliano Adolfo Henríquez Ureña destacó como poeta, profesor y diplomático, obteniendo un grado doctoral en Filosofía y Letras. Es autor de una treintena de

libros de ensayo de corte histórico, político y académico. Por su parte, Pedro Henríquez Ureña, cuyo verdadero nombre era Nicolás Federico, fue un reconocido filósofo, humanista, ensayista y crítico literario, autor asimismo de grandes títulos que han marcado a varias generaciones de estudiosos de la literatura americana y española, muy cercano a México y a Argentina, donde llegaría a vivir largas temporadas (en Buenos Aires lo sorprendió la muerte el 11 de mayo de 1946). Salomé Ureña cantó a la maternidad; a su primogénito, *Mi Pedro*; al esposo, a célebres personajes de su tiempo, todos vinculados a la patria, que no a la política; hogar y patria emparejando misteriosamente el paso a través de sus letras. A la niña no hubo tiempo de decirle nada desde el altar de la poesía, pues Camila contaba tres añitos al morir Salomé a consecuencia de una tuberculosis mal tra-

Evelina Gil



tada. Para cuando Camila llegó al mundo, el 10 de abril de 1894, sus hermanos no abandonaban de todo la infancia, por lo que prácticamente se criaron a la par. Para asombro de propios y extraños, y con la venia del augusto padre, Camila recibió una crianza tan esmerada como la de sus tres hermanos y llegaría a cursar un postgrado en una prestigiada universidad femenina estadounidense, el Vassar College, que en 1969 se convertiría en escuela mixta y conformó una élite de notables mujeres intelectuales entre las que citaríamos a la primera médica, Margaret Floyd; la química Ellen Swallow; Mary McCarthy y Zelda Fitzgerald; la arquitecta Ruth Maxon Adams, entre otras tantas escritoras, artistas y abogadas.

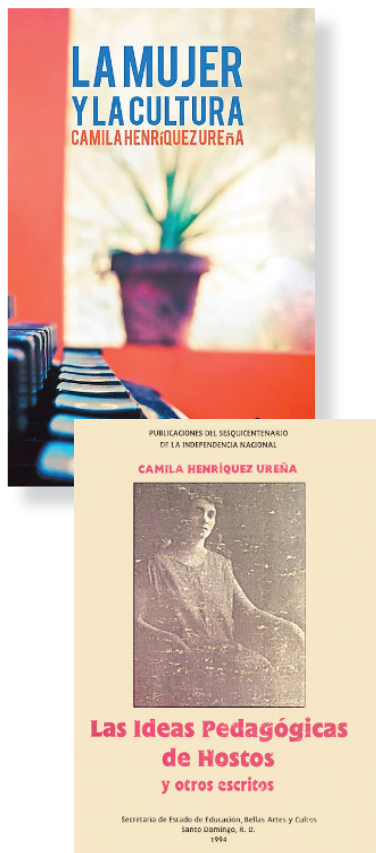
Pero paremos un instante, pues pareciera que las cosas fueron igual de sencillas para ella que para sus hermanos; que alcanzó la libertad de acción y pensamiento con idéntica naturalidad, y no fue así, pues quien pudo ser su mayor aliada, su madre, no pudo estar en sus años formativos. El padre, aunque progresista para su tiempo, sí hizo distinciones en la educación entre sus dos hijos varones y su hija menor; se hizo “cuidar” por ésta durante su estancia en Cuba, a donde Camila, la niña de tristes ojos que jamás se avivarían, llegó contando nueve años. A través de la fluida correspondencia mantenida con sus dos hermanos, y a menos que ella optara por ocultar sus frustraciones, se advierte que supo sacarle mucho provecho a la aparente inactividad, al sosiego de la vida frente al mar y, muy particularmente, a la biblioteca del padre, que al menos no puso trabas a su infinita sed de conocimiento. Pudiérase decir que la hermana menor tuvo que ganarse el derecho de estudiar en la universidad, y doctorarse en Filosofía, Letras y Educación en la Universidad de La Habana, en 1917, un año después de que su padre concluyera su interinato presidencial. Ella fue, esencialmente, autodidacta. Desde la infancia se hizo patente que compartía genes con los miembros de la más talentosa familia literaria de la América española. Pero tales cartas transparentan también una ausencia de ambición (que a sus hermanos les sobraba), que no le impidió tratar a importantes personajes que la invitaron a colaborar en interesantes proyectos, como la antología *Poesía cubana* (1936), que coeditó junto con José María Chacón y Juan Ramón Jiménez. Es posible que haya sido durante su etapa universitaria que comenzara a desplegar sus alas, que descubrió dilatadas, y consiguiera emigrar a Estados Unidos donde, tras graduarse en Vassar, se incorporó a la plantilla docente de la Universidad de Minnesota, donde sólo permanecería tres años para retornar a Cuba, por causas desconocidas, acaso nostalgia. No dejaría de viajar, sin embargo, en calidad de maestra invitada por universidades en el extranjero, incluida La Sorbona. En la Normal de La Habana impartiría clases de Lengua y Literatura Española. Lo que nadie hubiera imaginado de una hija tan apegada a su padre, era que terminaría impulsando organizaciones feministas.

Una obra digna y transgresora

LA OBRA DE Camila, no debidamente atendida ni publicada sino hasta 1974, no fue ni la mitad de prolífica que la de sus hermanos, pero sí igualmente digna y, sobre todo, transgresora. Pese a su discurso moderado, morigerado incluso, lo temerario en su caso era especializarse en el estudio de la obra escrita por mujeres, campo casi por completo abandonado. Gracias a su dominio del inglés y del francés le fue posible ampliar sus horizontes



El mensaje de los ensayos histórico-feministas de Camila Henríquez Ureña no puede ser más que claro: la mujer no puede permitirse el lujo de bajar la guardia pues han sido muchas las veces que, habiendo conquistado terreno, lo ganado le ha sido arrebatado por un patriarcado que siempre ha estado ahí.



e incluir a autoras extranjeras no traducidas aún al español. Si las cultoras de narrativa en español eran muy contadas en su momento, la ensayista Camila era una genuina *rara avis*, y su temática motivo de desconfianza y menosprecio, por lo que su público era esencialmente femenino. Es muy posible –no me atrevo a afirmarlo– que Camila Henríquez Ureña haya sido la primera crítica de literatura escrita por mujeres en América Latina. Y si no la primera, sí la mejor. Publicó una decena de libros, muchos, si tomamos en cuenta la época y el tema abordado. Además de su crítica literaria, generalmente enfocada en mujeres (fue estudiosa también de Dante, Shakespeare, Cervantes y de literatura renacentista en general), es pionera en abordar con sobriedad y cautela el tema del feminismo. Fue sumamente discreta en lo relativo a su vida privada, nunca se casó ni se sabe de pretendientes trascendentes en su vida. En su novela *En el nombre de Salomé*, la autora dominicana Julia Álvarez atribuye esa terca soltería a una orientación lésbica, de la que no existe evidencia. Lo más extraordinario en la biografía de Camila, además de su magnífica obra, es su

estancia en la cárcel de mujeres de Guanacoa, junto con otras compañeras, en 1935. No se trató, como me hubiera gustado, de una revuelta feminista, sino de algo mucho más simple: estas mujeres asistieron a una presentación del dramaturgo y director de cine estadounidense Clifford Odets (1906-1963) en La Habana, ideada y patrocinada por la propia Camila, que pareció no tomar en consideración –¿o sí?– la paranoia comunista en Estados Unidos, ni los antecedentes en este sentido de su huésped. Fue acusada de “roja”, cosa que, una vez más, no se puede confirmar, aunque no sería del todo descabellada. El par de meses que convivió con presas comunes, de los que conserva un recuerdo agrídulce, incentivó su feminismo y endureció razonablemente su carácter. Se propuso dotar a las que consideraba sus amigas de una vasta biblioteca que les permitiera algo más que pasar el tiempo, y sus visitas en plan de maestra y confidente se volvieron habituales.

Como otras pioneras latinoamericanas, enfocó gran parte de su discurso feminista a desentrañar argumentos atribuidos a la Biblia para someter a las mujeres, caracterizándose con su brillantez al descartarlos uno a uno, sin dejar lugar para una contraargumentación. Deja bien claro, pues, que la inferioridad atribuida a su sexo desde los púlpitos surge de imposiciones humanas, ergo, profanas y no sagradas. No se limita, pues, a escribir ensayos convincentes sobre la pertinencia del feminismo, sino que explora muy cuidadosamente la situación histórica de la mujer, creando un genuino atlas de avances y retrocesos respecto a su posición social, mismo que avala la instauración de una ideología que garantice la estabilidad de la mujer en tanto sujeto político y moral.

El mensaje de los ensayos histórico-feministas de Camila Henríquez Ureña no puede ser más que claro: la mujer no puede permitirse el lujo de bajar la guardia pues han sido muchas las veces que, habiendo conquistado terreno, lo ganado le ha sido arrebatado por un patriarcado que siempre ha estado ahí, unas veces más desajustado que otras, pero al acecho. Los ensayos de Camila, si bien abordan con profunda seriedad la obra de autoría femenina, dista de permitirse complacencias y condescendencias –es bastante dura al abordar la obra de George Sand– y puede llegar a ser no sólo crítica, sino increpadora, tratándose de la falta de ambición de colegas que podrían aportar mucho más, acaso autorreflejándose un poco, ante su inicial debilidad. A través de ella conocimos, críticamente hablando, la obra de autoras en lengua española como Delmira Agustini, sobre la que ha escrito líneas no únicamente eruditas sino cargadas de poesía, como contagiada por el impulso de la fogosa poeta uruguaya. Asimismo, le brindó una calurosa bienvenida a la chilena dorada, María Luisa Bombal. Ha escrito verdaderos tratados sobre la vida y obra de Gabriela Mistral (a quien trató personalmente, haciendo de ella una notoria inspiración) y Dulce María Loynaz. Pocos críticos han enunciado su exquisita sensibilidad al abordar la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, sobre quien descubrimos aspectos inéditos a través de su lúcido y límpido ojo. Alabó también la faceta poética de esa espléndida narradora que es Silvina Ocampo. Como puede verse, es más afecta a escribir sobre poesía y poetas, lo que no le impidió exaltar a grandes narradoras, muy poco atendidas en su época. Otras tantas, por desgracia, desatendidas a la fecha.

Camila Henríquez Ureña falleció por causas indefinidas el 12 de septiembre de 1973, a los setenta y nueve años de edad ●

La catedrática, profesora y narradora francesa Annie Ernaux (Lillebonne, 1940), Premio Nobel de Literatura en 2022, es una de las escritoras más originales y prestigiadas en el mundo desde finales del siglo XX, autora de títulos como *La vergüenza*, *Los años* y *El acontecimiento*. La presente entrevista, hasta ahora inédita en español, ocurrió en 2022.

Entrevista con **Annie Ernaux**



Lauren Elkin



▲ Annie Ernaux. Foto: AFP / Pierre Guillaud.

ANNIE ERNAUX

Y LA EXPERIENCIA COLECTIVA DE LA ESCRITURA

–¿Usted no se considera novelista?

–No, es un término que no me va nada. Sobre todo porque tendemos a llamar “novelistas” a las narradoras, mientras que los hombres se limitan a ser “escritores”. Y siempre hay más hombres a los que se les pide que escriban sobre literatura que mujeres en las páginas de *Le Monde*: en el inconsciente colectivo, “escritor” significa “hombre”. O tal vez sólo ocurre así en Francia.

–Creo que también sucede igual en Estados Unidos y el Reino Unido. ¿Está a favor de la feminización de la lengua? ¿Se considera una *écrivaine* [escritora]?

–Sí, lo estoy. Al principio no lo acepté, pero ahora es más una cuestión de costumbre. No suelo utilizar la *écriture inclusive*, pero no me molesta.

–¿Describiría su trabajo como autobiográfico o ensayo narrativo?

–Ni lo uno ni lo otro. Me interesa mucho la idea de un texto sin género. Pero entonces ocurre el riesgo de que otros lo pongan en peligro diciendo

que no pertenece a literatura si no se le asigna un género preciso. Pero cada vez hay más textos de este tipo, y muchos críticos se empeñan en llamarlos “novelas” incluso cuando está claro que no es eso lo que escribiste, porque las novelas venden. Yo me niego a hacer eso.

–En un ensayo que escribió sobre *Diario del afuera*, dijo que era un intento de escribir en “un yo transpersonal”. ¿Qué significa eso?

–Lo que pretendo señalar con ello es todo lo que puede oponerse al yo autobiográfico. El yo, tal como lo concibo, no es una identidad que se alinea conmigo y con mi historia, no es un yo psicológico; es un yo que está marcado por las experiencias colectivas que muchos de nosotros conocemos: la muerte de los padres, la condición de la mujer, el aborto ilegal. El epítome de este yo transpersonal es el *paso de los años*, donde el yo desaparece por completo. Para mí, el yo no es una identidad sino un lugar alterado por experiencias y acontecimientos humanos. Eso es lo que intento iluminar a través de mi escritura. Lo llamo yo transpersonal porque no

es individual, o anecdótico, tampoco se refiere a lo que me interesa, sino a lo compartido, ya sea social o incluso ligeramente en el orden de lo psicológico, en el ámbito de las reacciones. Así es como puedo estar segura de que estoy sacando a la luz algo que no es reducible a una historia personal. Esencialmente, busco colocarme a la mayor distancia posible entre lo vivido y lo que soy: se trata de ser capaz de distanciarme. Por supuesto, se trata de una postura que me llevó tiempo construir; mis primeros libros están muy marcados por su influencia. Después se siguen produciendo efectos, pero hay que encontrar la manera de hablar de resonancias sin que sean atribuibles a la propia escritora.

–¿Escribe todo un borrador y después suprime todo lo que es demasiado personal o afectivo?

–No. Nace de un cierto acercamiento a la página en blanco, que quizá sea más fácil en mi posición: es muy importante haber transitado de clase, porque no tomo la escritura como algo ya dado. Estoy entre lo que Bourdieu llamaría el *habitus* – mi *habitus* de clase, mi primera cultura, mi modo de vida en la clase obrera– y la literatura, lo que experimento como literatura. Al escribir, siempre estoy tratando de descifrar estos dos mundos, y la dificultad radica en tratar de llevar a la literatura algo de mi primera cultura.

–La forma como lo relata resulta muy espacial.

–Sí, como usted dice, es muy espacial, como si existieran dos lugares distintos que hubiera que vincular: el lugar del que partí, que contiene cierta violencia, y el mundo de la literatura. En cierto modo, cada vez que escribo estoy conquistando algo. ¿Entiende lo que quiero decir?

–Sí, completamente. Es algo por lo que hay que esforzarse; no es algo dado.

–No es un regalo.

–Existe algo de fascinante en la forma en la que dispone el texto en la página.

–¡Sí, el espacio! Para mí es fundamental incluir este espacio. Es el lugar de lo ilegible, de la diferencia, de la ruptura, de las formas de la desavenencia. Sí, es un poco eso. Pero no es un espacio para mí sino para el lector.

–Una de las cosas que más llama la atención de *Los años* es que representa uno de los únicos libros de toda su carrera en los que utiliza la tercera persona. ¿Cómo concibió esta voz? ¿Qué pasó con el yo tan importante en sus otros libros?

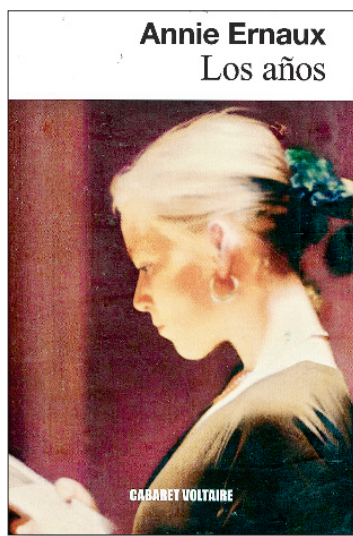
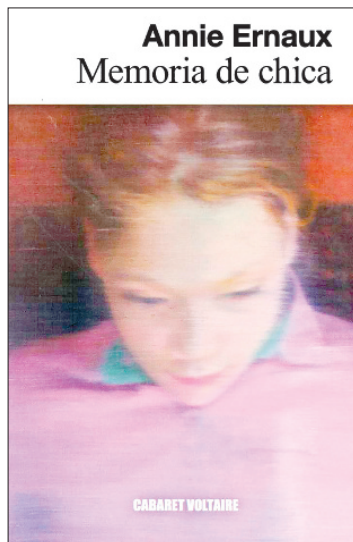
–Evolucionó hasta desaparecer en *Los años*, y también en mi último libro, *Memorias de chica*, que tiene dos voces muy diferenciadas, en primera y tercera persona. El yo para la mujer que relata, y ella para la persona que describo, la joven que nació en 1958.

–¿Fue en *Los años* la primera ocasión que escribió en tercera persona?

–Sí.

–¿Y qué le parece? Yo no puedo escribir en tercera persona, ¡siempre me ha parecido tan artificial!

–Puede que sólo requiera de tiempo. En cualquier caso, no se trata necesariamente de un modelo. A mí me pasó lo contrario: después de tantos años escribiendo, ahora me cuesta escribir en primera persona.



–¿Por qué?

–No lo sé. No lo siento de la misma manera que en el pasado: como una necesidad.

–¿Acaso no será la tercera persona otra forma prismática de narrar el yo? ¿Una forma de darle la vuelta al yo?

–Hay mucho del yo en la tercera persona, no es un él inventado, es él/yo, pero “él” para abreviar. Todo lo que hace él es un yo: el yo se ha vuelto imposible para mí, no sólo gramaticalmente.

–Significa otra forma más de poner distancia entre uno mismo y la página.

–Sí, una distancia aún mayor. Pero me facilita expresarme, escribir. Creo que no habría escrito todo lo que le ocurrió a la joven en *Memorias de chica* si lo hubiera hecho en primera persona. Fue realmente “el ella” lo que me liberó.

–En *El lugar*, usted habla de las formas en que la sociedad se expresa a través de los escritores que produce, y al final de *Los años* ofrece al lector una forma de acercarse al texto.

–Sí, exactamente. Al principio no tenía intención de escribir una autobiografía colectiva. Todos los pasos que di están registrados en el texto. Lo que pretendía era escribir la historia de una mujer que vivió una determinada época, pero necesitaba que ella casi no participara y no sabía cómo hacerlo: si la hubiera excluido del todo habría resultado un libro de historia, y creí necesaria la existencia de una conciencia dentro de la narración. Así que inicié por acumular imágenes

y recuerdos que resultaban al mismo tiempo personales e impersonales –así como películas, libros, evocaciones, letras de canciones– sin atribuírselos a nadie. Comencé en la época en la que llegué al mundo; no guardo recuerdos reales de esa época en particular sino de mucho más adelante. Así que el libro se convirtió en ese mundo del pasado, sobre cómo llegamos a ser conscientes de él. No estaba escribiendo desde mí sino a través de relatos, mediante nuestras formas de conocimiento que se producen a través de la manera en que nos enfrentamos al mundo. No es psicología, es más sobre las circunstancias, sobre las comidas familiares. Enseguida me di cuenta de que no se trataba de una experiencia personal sino de la historia de Francia, de la gente del campo, de los trabajadores, de los viejos tiempos. Y entonces tuve que encontrar la manera de continuar, así que observé fotografías antiguas –como mi foto de recién nacida–, pero de cualquier forma no ocurría nada, no había nadie. No sé cómo tuve la idea de utilizar una fotografía [posterior], pero en ella encontré a una niña junto al mar –que soy yo, por supuesto–, la describí y, mientras lo hacía, me di cuenta de que tenía que tomar una decisión: si iba a escribir en primera o tercera persona.

–Fue la fotografía lo que la impulsó a decidirse.

–Ya no tengo aquí mis borradores (están en la Bibliothèque Nationale), pero sé que, durante una porción del texto utilicé el yo como narrador y describí esta fotografía como el narrador, como la voz que relata. Luego dejé el libro durante un tiempo y, cuando volví a retomarlo, comencé a escribir en tercera persona, y más tarde dejé de usar el yo por completo al sumergirme de nuevo en mis recuerdos de los años cincuenta. De ese modo pude describir el mundo en el que crecí: programas de radio, anuncios, etcétera, todo tipo de recuerdos. Escribí sobre las ruinas después de la guerra – porque por supuesto estuve en Normandía–, así como sobre el extraordinario júbilo que se suscitó después de la Liberación. Quería que mis recuerdos individuales sirvieran de memoria colectiva. Pero no hay una diferencia real, porque el recuerdo de acontecimientos particulares –la primera vez que asistí al circo, mi primer Tour de Francia– son recuerdos colectivos, de los que conservo un evocación individual. Quería simplemente utilizarlos para capturar esa época. No es el trabajo de archivo de un historiador, que tampoco habría escrito en primera persona ni utilizado sus propios recuerdos. Mientras que yo utilizo casi exclusivamente mis propios recuerdos a lo largo del libro. La memoria colectiva es, al fin y al cabo, cómo viví yo, cómo vivió todo el mundo, cómo es esa forma de vida en mi interior.

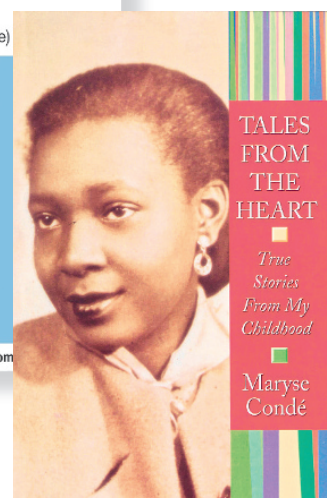
–Es muy eficaz.

–Realmente quería escribirlo así, pero me preocupaba que mi editor no lo aceptara. Me inquietaba que no fuera legible o comprensible, me afligía haber hecho una especie de texto puramente vanguardista e ilegible. Y pensé, “bueno, no me importa, voy a escribirlo como yo quiera”. Y entonces [tras su publicación] leí artículos en los que los críticos decían: “¡Ernaux ha hecho algo realmente diferente en esta ocasión!” Parecía que esta especie de descentramiento total del yo había producido algo que valía la pena ●

Traducción de Roberto Bernal.



ISLAS LITERARIAS LA GRANDAMA DE



▲. Maryse Condé. Foto: AFP / Adrian Dennis.

Homenaje a Maryse Condé (1934-2024), mujer excepcional, versátil, *Grande Dame* de las letras caribeñas, narradora, activista, feminista, Premio de Literatura de la Nueva Academia, una especie de Nobel alternativo. Este ensayo invita a la lectura de sus obras más importantes, como *Historia de la mujer caníbal*, *Corazón que ríe, corazón que llora*, *La vida sin maquillaje*, *El evangelio del nuevo mundo y Segú*, entre otras.

El pasado 2 de abril falleció a sus noventa años Maryse Condé, la gran escritora guadalupeña y eterna candidata al Nobel de Literatura, autora de numerosas obras donde aborda la diáspora negra, la memoria ancestral y postcolonial, el nomadismo y el sentimiento de apátrida, la sororidad, la sociedad caribeña-antillana y otros temas cuyo *locus* literario también se volvió una experiencia política en las letras universales, dada su entrega apasionada también en el activismo y la academia.

En 2018 le fue otorgado el Premio de Literatura de la Nueva Academia, una especie de Nobel alternativo que nació como una iniciativa de intelectuales suecos, en respuesta a los escándalos de agresiones sexuales que estallaron dentro del comité de la Academia Sueca que lo llevó a suspender ese mismo año el máximo galardón de la literatura, y quién mejor que ella con su congruencia literaria y política para ser reconocida por una ciudadanía consciente y ávida de justicia literaria y de una poética sin precedentes.

Este ensayo busca rendir homenaje a la obra de una escritora universal y esencial, nombrada dentro de su país como la *Grande Dame* de las letras francófonas, o como la llamaría la Casa de las Américas, una “Gigante de las letras caribeñas”.

Ensayando la insularidad

POINTE-À-PITRE es la capital de Guadalupe, una isla perteneciente al archipiélago francófono. En 1934, en ese lugar ultramarino, en el seno de una

familia antillana burguesa, nació Maryse Condé, la última de ocho hermanos, que desde pequeña se interesó en la literatura, especialmente en la poesía. Llegó a hablar de su infancia privilegiada donde para salir a la calle tenía que estar acompañada por su sirvienta o su *Da*, no podía maldecir o hablar en *creole* (lengua criolla), ni interactuar con negros iletrados ni mulatos, lo que la llevó a naturalizar un privilegio en el que su color de piel nunca fue un inconveniente. El problema surgió cuando se mudó a París en 1953 para estudiar en la École Normale Supérieure, topándose con un racismo propio de la sociedad parisina de aquella época de posguerra. Aunado a lo anterior, algunas lecturas claves cambiaron su percepción sobre lo que significaba tener un color diferente en la piel y cómo esto ineludiblemente afecta la literatura, pero fue particularmente el poeta martiniqués Aimé Césaire, con su obra *Cahier d'un retour au pays natal*, quien la llevó a forjar una inquietud literaria por los orígenes y la literatura caribeña o la insularidad literaria.

La insularidad literaria se refiere a la metafóricidad de la isla que, como concepto geográfico, remite al aislamiento, pero que desde lo sociológico significa un espacio de movilidad, tránsito y relación humana. Lo anterior constituye una matriz antagonica capaz de crear distintas visiones del mundo y en relación con otros, además de generar un *locus* literario único y particular. Se tiene registro de que fue el escritor cubano Lezama Lima el primero en introducir el concepto de insularismo como un “sentimiento de lontananza y vivir hacia dentro”.

Blanca Athié



ISLAS: MARYSE CONDÉ, LAS LETRAS



En esa metáfora o conceptualización literaria puede decirse que Maryse Condé es una isla abierta y rizomática, pero con voz propia. En ese vector de la negritud, en el que caben Senghor, Guillén o el mismo Césaire, puede reconocerse un despertar o toma de conciencia a través del “yo” lírico sobre la situación injusta y el profundo racismo y desigualdad contra el hombre negro, pero que para autores como Frantz Fanon (otra gran influencia afrocaribeña de Maryse Condé), aunque la negritud fue una importante contribución literaria, hacía falta crear un pensamiento nuevo y diferente para la liberación y conquista total de la libertad del negro colonizado. En ese sentido, sólo la diferencia o la desconstrucción podían crear lo nuevo, pero también lo propio. Para Maryse Condé era claro que la segregación racial era equiparable sistemáticamente con la exclusión por motivos de género. En esa isla propia desarrolló su carácter literario.

“Escribo en Maryse Condé”

SU INQUIETUD POR volver a sus orígenes africanos la llevó a desarrollar una vida nómada que supo reflejar también en sus obras. En los años setenta, tras casarse con su primer esposo guineano, se fue a vivir con él y sus hijos a Guinea. Allí escribe y publica su primera novela, *Heremakho-non*, obra en la que explora la cultura africana y el género, según ella: “la contradicción según la cual África es un lugar maravilloso en el ideario de los occidentales”, aunque en realidad “es un lugar donde la gente sigue sufriendo mucho”. Después de doce años abandonaría Guinea: “*Unfortunatelly, later on, I was to see black leaders oppressing black people in Guinea; I was to see black forced into exile because of their political, opinions*” (Desafortunadamente, más tarde, vi a líderes negros oprimir a gente negra en Guinea; los vi obligados a exiliarse por sus opiniones políticas” [la traducción es mía].

A raíz de esta experiencia, Condé se interesaría por abordar el tema de las migraciones y los exilios, y cómo conllevan a profundas heridas íntimas y pérdidas de identidad, siempre desde la perspectiva de la mujer negra colonizada, y esto se reflejaría en sus siguientes obras: *Une saison à Rihata* (1981), donde explora la maternidad no deseada y el matrimonio infeliz; la celebrada *Moi, Tituba, la bruja negra de Salem* (1986), sobre una esclava originaria de Barbados, traducido y publicado por Impedimenta; *La vie scélérate* (1987), un devenir migrante e identitario entre los archipiélagos caribeños y el continente americano; *Haïti chérie* (1991), una apuesta literaria infantil-juvenil en el que la protagonista busca el “sueño americano” topándose con una realidad distinta

de la que imaginó; *Les dernier rois mages* (1992), un agudo ejercicio literario cuya apuesta psicológica recae en los personajes exiliados descendientes del depuesto rey africano; *Histoire de la femme cannibale* (2003) o *Historia de la mujer caníbal* (Impedimenta, 2024), otra de las obras traducidas y celebradas de Condé, en la que trata de una mujer antillana como ella, casada con un europeo blanco y lo que esta experiencia de desarraigo individual conlleva hacia la búsqueda de una isla propia; *Victoire, les saveurs et les mots* (2006), una obra de una tonalidad más íntima que, como su autora, nos traslada a la isla que la vio nacer, donde las migraciones locales también constituyen un corpus develador identitario para su protagonista y su empoderamiento personal.

Otras obras traducidas al español y publicadas por Impedimenta son: *Corazón que ríe, corazón que llora* (2019), sus celebradas memorias de infancia y juventud, y las novelas *La vida sin maquillaje* (2020), *El evangelio del nuevo mundo* (2023) y *La deseada* (2021).

Mención aparte, desde luego, merece la icónica *Segu*, publicada originalmente en 1984, que instauraría una nueva forma de novelar África dentro de África, en el corazón mismo de la memoria de una familia real, atravesada por una África transcultural de esclavos negros colonizados, entre el islam y el cristianismo.

En todas estas obras la autodeterminación de buscar su propia diferencia la llevó a forjar su máxima, que sería ampliamente socializada: “No escribo en francés, ni escribo en criollo. Escribo en Maryse Condé.”

Las mujeres en la obra literaria de Condé

UNA GRAN CONSTELACIÓN de personajes femeninos se despliegan a lo largo de su comprometida y vasta obra literaria. Mujeres desarraigadas, migrantes, exiliadas, mujeres en su ancestralidad negra colonizada, mujeres deseadas y deseantes, resilientes, en armonía con su cuerpo, productoras y reproductoras, niñas inquietas... pero resalta como arquetipo literario y como contribución de la propia Condé “la mujer caníbal”, un concepto que ella misma llegó a formular en su libro *Historia de la mujer caníbal*, publicado en francés originalmente en 2003. Cito un extracto del mismo, con su respectiva traducción, para comprender el uso del canibalismo como imagen o metáfora literaria:

Puisqu’il n’était pas possible de se ébarrasser entièrement de l’héritagedes maîtres coloniaux, il fallait métaphoriquement imiter les Indiens tupi. (Dado que

era imposible deshacerse por completo del legado de los amos coloniales, era necesario imitar metafóricamente a los indios tupi.)

[...]

En réalité ils se repaissaient surtout des parties nobles de leurs victimes, c’est-à-dire de celles qui pouvaient les rendre plus forts et plus intelligents: foie, coeur, cerveau. D’une manière similaire les colonisés devaient opérer un tri parmi les valeurs occidentales qui leur avaient été imposées. (En realidad, se daban un festín sobre todo con las partes nobles de sus víctimas, es decir, con aquellas que podían hacerles más fuertes y más inteligentes: hígado, corazón, cerebro. De manera similar, los colonizados tuvieron que ordenar los valores occidentales que se les habían impuesto.)

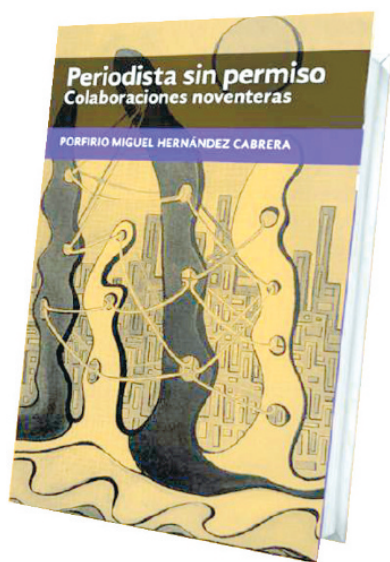
Según Asunción Alonso esto no fue fortuito, sino que fueron casi dos décadas las que le llevó a Condé documentar y obsesionarse con la idea. Un texto clave sería el *Manifiesto antropofágico* (1924) del brasileño Oswald de Andrade (1890-1954). Siguiendo con Alonso: “La solución del intelectual brasileño, como ya se ha avanzado, pasaba por una figurada venganza de inspiración aborigen autóctona, a medio camino entre la violencia y supervivencia puramente animal. Hablamos de la imperativa metabolización selectiva en pos de su reapropiación, superación y renacimiento transcultural, de los referentes culturales, políticos y religiosos impuestos evangélicamente por el imperialista colonizador occidental.”

Esto llevaría a la escritora francófona a formular una brillante solución literaria, en la que nacería la mujer caníbal como arquetipo personal: “*On lit, on dévore, on ingère, on rejette*”, o sea “Leemos, devoramos, ingerimos, rechazamos.”

La matria negra y caníbal

LA MATRIA PERDIDA no sólo es negra, también es resiliente y deseada, y en ella las mujeres devoran la historia colonizada y la literatura patriarcal, la ingieren como un instinto de supervivencia, y su metabolismo literario la rechaza para crear su propia poética naciente. En ese sentido, la matria como poética y política de la diferencia es el gran legado de Maryse Condé, quien navegó por la insularidad literaria como nadie más lo ha hecho hasta ahora ●

PERIODISMO SIN DOMESTICAR



Periodista sin permiso. Colaboraciones noventeras, Porfirio Miguel Hernández Cabrera, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2023.

Periodista sin permiso. Colaboraciones noventeras, de Porfirio Miguel Hernández Cabrera, es un libro que por medio de artículos periodísticos conjuga una variedad temática a partir de la unidad de la postura del autor. Es decir, desde el punto de vista de Porfirio Miguel Hernández Cabrera se abordan críticas de telenovelas, reseñas de cine, teatro, literatura, periodismo de fondo, entrevistas... que se gestaron en los años noventa del milenio pasado.

Por su frescura, estas colaboraciones periodísticas –publicadas algunas en *La Jornada Semanal* o en el suplemento *Sábado de unomásuno*, y otras inéditas– todavía son vigentes porque, lejanas al tono de anécdota fácil, muestran parte del quehacer cultural de esos años previos a los dos miles donde, para disfrutar del cine o el teatro, había que ir al lugar y no atenerse a la comodidad de YouTube. El periodismo de Porfirio Hernández hace una valoración honesta, sin caer jamás en idealizaciones de ningún tipo, de una época, desde los ojos de un joven noventero que no se deja domesticar por corrientes o tendencias para dar cuenta de aquello que le llamaba la atención por tener algún tipo de repercusión social.

Sin pedir permiso a nadie –premisa que hoy más que nunca es necesaria para hacer un periodismo comprometido–, Porfirio Hernández hace

planteamientos que ponen en aprietos a aquellos con quienes polemiza –ver el intercambio epistolar con Claudia Benassini sobre la telenovela *La gloria y el infierno*– o realiza entrevistas casi confesionales de tan intensas –leer la entrevista con Enrique Serna, donde éste señala con claridad que “el humor y el sarcasmo son más eficaces que la simple denuncia bienintencionada”–, en las que se agradecen los buenos cuestionamientos del autor.

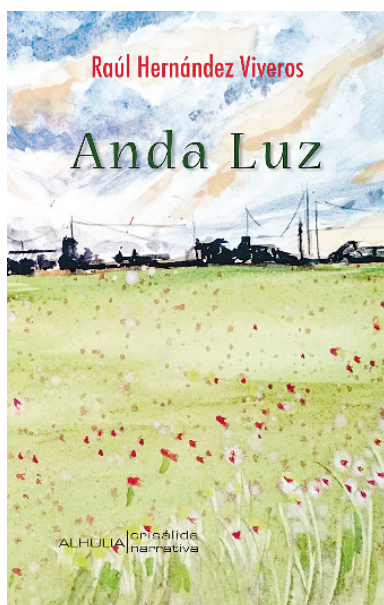
Dividido en diez secciones donde se compendian reseñas de películas como *Alas de libertad*, de Alan Parker, o *Frida, naturaleza viva*, de Paul Leduc; de libros como *Bajo el volcán*, de Malcolm Lowry, o *Dublínenses* de James Joyce; de obras de teatro como *La mudanza*, de Vicente Leñero o *Las tandas 90*, de Enrique Alonso; o periodismo de profundidad con, por ejemplo, “¿Es el varón un violador en potencia?”. En este volumen Porfirio Hernández deja ver un valor narrativo de alto nivel: tratar al lector como alguien inteligente que busca en el texto una manera de significar el mundo y no como simple consumidor de noticias superficiales. Empero, en el fondo *Periodista sin permiso* es una crónica muy personal del autor en la que expone la necesidad de escribir no por vanidad, sino para dar cuerpo de manera literaria a sus propias ideas.

En este libro, Porfirio Hernández contextualiza cómo fue su entorno social y vivencial con el fin de –pese a no poder terminar una tesis de psicología en la entonces ENEP Iztacala, o trabajar como profesor de asignatura de la UVM y sobrevivir con la quincena contada– mostrar el proceso de maduración de su narrativa periodística, para coincidir con el principio de verdadero escritor cuando pregunta a Eusebio Ruvalcaba: “¿Qué es escribir bien?”, y éste responde: “Es descubrir aquello que solamente el escritor puede decir y decirlo del mejor modo posible.” Sin duda, Porfirio Miguel Hernández Cabrera lo consiguió como periodista cultural de aquellos años noventeros de esa Ciudad de México ●



Fotograma de *Frida, naturaleza viva*, de Paul Leduc y portada de *Bajo el volcán*, de Malcolm Lowry.

CUENTOS SERIOS PARA CONTAR EN FARSA



Anda Luz,
Raúl Hernández Viveros,
Alhulia,
España, 2023.

La obra narrativa de Raúl Hernández Viveros (Ciudad Mendoza, Veracruz, 1944) suele depararnos más de una sorpresa. *Anda Luz*, su más reciente libro de cuentos, no es la excepción.

¿Historias colmadas de absurdos? ¿Absurdos colmados de historias? Como sea, el tono de farsa es lo que prevalece luego de una aparente formalidad. Así, leemos en “Tratado de los colgados”: “Desde bastante pequeño aprendí a filosofar. Iba a cumplir la edad de seis años cuando mi padre colocó la escoba en la entrada del negocio de abarrotos y semillas.”

El protagonista recordará “los diez predicamentos de Aristóteles” mientras domina, con tesón y la mejor de las voluntades, el arte de barrer y el oficio de tendero, lo que lo preparará para convertirse años más tarde en un celebrado conferencista; partirá a Varsovia como ponente en el Congreso Mundial de Filosofía. Alejado de sus colegas (Slavoj Žižek y Zygmunt Bauman lo saludan de mala gana afuera del Palacio de la Cultura), transcribirá un libro extraño, herencia de su padre desaparecido, en el que se describe todo lo concerniente a la “práctica de la cuerda floja.”

En “Las gaitas gallegas” se narran las desventuras del hijo de don Pancho, mozo de una cantina propiedad de su padre, el cual habrá de lidiar con borrachos, políticos y periodistas. Su suerte da un cambio radical cuando un ingeniero que frecuenta el sitio le enseña a bailar al compás de las canciones de moda: “Su prestigio fue reconocido cuando un periodista de nombre Kikis escribió

en un diario local una de las mejores crónicas sociales. Describió el instante del debut del niño prodigio.” Pero un bar no es ante todo escenario de baile, sino de traición, amor y odio. El cuento, aun en su brevedad, sorprende por sus giros inesperados.

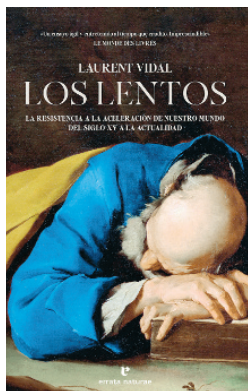
“El vicio de Nickel” es un cuento magnífico en el que se revela “el aniquilamiento del hombre por la bestia”, La compañía de un gato melómano, indiferente y exquisito, pone en una encrucijada existencial a su dueño, un gris empleado de universidad, quien lleva una vida anodina que sólo le produce tristeza y fastidio: “De este aliento curioso, de esta efervescencia de cementerio, a mis oídos llega la música del concierto que ahora escucha Nickel. Ningún hallazgo, ningún descubrimiento, es en principio lo significativo de los hechos en sí mismos.”

“Anda Luz” es probablemente el cuento más elaborado del libro. El *Tigre del Guadalquivir*, exboxeador de carrera y con el hígado hecho pedazos, trabaja en un hostel regentado por una pareja de búlgaros excéntricos y protectores suyos, Dimitrov y Mima, donde el alcohol corre a manos llenas y los excesos carnales de todo tipo son resabios de tiempos mejores. En compañía de otros parias como él y “amiguetes vagos”, como el maestro de correrías *King Betún*, y después de francachelas y amoríos, El *Tigre* se refugia en ese taciturno río cuyo cauce –como su vida, que se diluye en generosas cantidades de vino tinto– discurre por Andalucía: “Me quedé contemplando aquella vista de mi amado Guadalquivir. Fue una especie de viaje sin retorno posible, o esperanza mínima de escuchar de nuevo las canciones, y rehacer los fragmentos dispersos y esparcidos de mi fuerza juvenil.”

Dos cuentos más componen el libro. Los aquí mencionados son los que mejor exponen algunas de las muchas cualidades narrativas de Hernández Viveros: la farsa y el desparpajo como formas genuinas del dolor ●

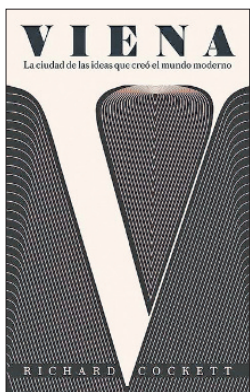


Qué leer/



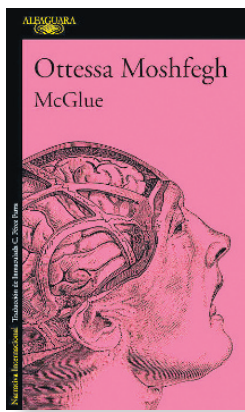
Los lentos. La resistencia a la aceleración de nuestro mundo del siglo XV a la actualidad, Laurent Vidal, traducción de Teresa Lanero Ladrón de Guevara, Errata naturae editores, España, 2024.

EN UNA ESPECIE de elogio de la tranquilidad, Laurent Vidal analiza el origen de los lentos –personas marginadas “por la maquinaria del progreso”– y expone la manera en que se han apropiado de diferentes “estrategias vinculadas a la lentitud” para trastornar la modernidad y su carácter productivista dentro del capitalismo. Los individuos a los que hace referencia están “en contra del tempo impuesto primero por los relojes y los cronómetros y más tarde por otras tantas herramientas de control social”. El libro versa sobre la ruptura del ritmo.



Viena. La ciudad de las ideas que creó el mundo moderno, Richard Cockett, traducción de David León Gómez, Editorial Pasado y Presente, España, 2024.

EN LA PEQUEÑA capital austríaca se concibieron las bases del mundo moderno. Viena fue el fundamento del movimiento de entreguerras. “Las mentes más radicales en psicología, filosofía, economía, física, arquitectura y diseño compartieron un espacio de inusitada creatividad y libertad que se convirtió en foco de influencia para todo el mundo.” Freud, Wittgenstein y Zweig desfilan en estas páginas.



McGlue, Ottessa Moshfegh, traducción de Inmaculada Concepción Pérez Parra, Alfaguara, España, 2024.

“ME DESPIERTO. Tengo tibia y babeada de marrón la pechera de la camisa. Me supongo que es sangre seca y que estoy muerto.

El aire del océano me convence de que dude, de que gire la cabeza en dos o tres embestidas hacia los pies. Tengo los pies en el suelo. A lo mejor es que me he caído de bruces en el fango. Sea como sea, sigo demasiado borracho como para que me importe. [...] Pienso en el uso que le podré dar si me entra sed luego. Marica parece preocupado. No me importa que me desabroche la camisa, ni siquiera le pego en las manos para apartárselas cuando me gira el cuello para un lado y luego para el otro. Demasiado cansado. Momento de la inspección. Dice que no me encuentra ningún agujero que señalar”, escribe Ottessa Moshfegh. La premisa de su libro es perturbadora: en Salem, Massachusetts, transcurre el año 1851. McGlue –un marinero ebrio que vagabundea por recuerdos imprecisos– oscila entre la bruma del alcohol y los artificios de la memoria. “Es posible que haya matado a un hombre, y que ese hombre fuera su mejor amigo. Ahora, sólo quiere un trago para acallar las aterradoras sombras que acompañan a su indeseada sobriedad.”

Dónde ir/

Visceral. Dramaturgia y dirección de Adrián Vázquez. Con Verónica Bravo. Foro Shakespeare (Zamora 7, Ciudad de México). Hasta el 28 de mayo. Martes a las 20:00 horas.

LA PROTAGONISTA de la puesta en escena narra su vida y revela las crueldades y los sadismos inherentes a este país. La tristeza invernal de la pieza escala en el trayecto del hogar al hospital en el que la madre fallecerá, ya que se encuentra en el estado terminal de una enfermedad. Es un monólogo sobre la destrucción y la pérdida.



Vuelta al Quijote. Curaduría de Giovana Jaspersen, Tania Vargas, Emiliano Álvarez y Ana Abad.

Museo Franz Mayer (Hidalgo 45, Ciudad de México). Hasta el 20 de octubre. Martes a domingos de las 10:00 a las 17:00 horas.

VUELTA AL QUIJOTE presenta las ediciones de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha que Franz Mayer coleccionó durante su vida. Los encargados del museo revelan que Mayer poseyó setecientas treinta y nueve ediciones (en su lengua original y en trece idiomas). Actualmente la colección cuenta con mil ochocientos sesenta y tres ejemplares en dieciocho lenguas, publicados desde 1605 hasta 1993. Es la colección más numerosa en el continente americano de la novela cervantina. La muestra resalta la evolución artística de las ilustraciones incluidas en múltiples ediciones. La exposición contribuye “a la revalorización de esta gran obra literaria y acerca al público, a los editores, impresores y artistas involucrados.” ●



En nuestro próximo número

● La Jornada
SEMANTAL
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

CULTURA Y TRANSFORMACIÓN

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago

Cuando el fuego nos alcance

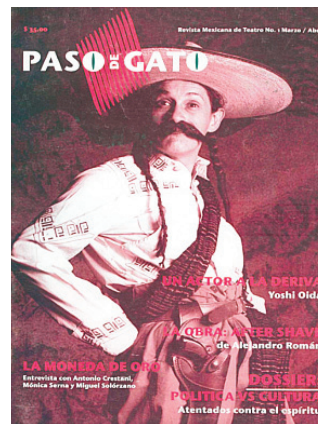
EN LAS ÚLTIMAS semanas hemos escuchado y leído en los noticieros, de manera frecuente, las menciones sobre los incendios que consumen varias hectáreas de bosques en las montañas del estado de Oaxaca. Quienes se enteran desde las lejanías quizá lo lamenten un momento y luego continúen su camino como si nada pasara. Pero si nos informamos un poco más o nos detenemos a pensar en las graves afectaciones que los incendios forestales provocan, encontramos historias de terror, pues el fuego ha devorado las vidas de las personas que intentaron combatirlo, enormes cantidades de árboles y plantas, de diferentes especies, así como una importante variedad de animales que tenían por hábitat estos bosques.

Estos incendios generan graves afectaciones al medio ambiente, provocan calentamiento de la tierra, desaparecen pulmones naturales importantes del país, además del humo que permanece en el aire por semanas y daña la calidad del aire que respiramos. Tampoco hay que perder de vista el grave daño que ocurre y ocurrirá en el futuro para los pueblos indígenas y las culturas cercanas a estos bosques que, además de vida vegetal y animal, resguardan elementos importantes para las ceremonias, para la salud y para el conocimiento, como las piedras y cuevas con pinturas rupestres de Mitla y Yagul, inscritas por la UNESCO en el año 2010 en la Lista de Patrimonio Mundial, como un paisaje cultural de valor universal excepcional, puesto que documenta el cultivo de maíz desde la Antigüedad, y se han visto amenazadas por el fuego que alcanzó las cavernas que las resguardan.

La desaparición de los bosques significa también que se pierden las referencias de los lugares sagrados donde la población suele hacer ritos para honrar a la naturaleza, a sus seres sagrados o a sus ancestros. La quema de árboles y plantas representa la pérdida de elementos para la vivienda, el trabajo y la salud, pues las sanadoras, parteras, médicos tradicionales y hierberos ya no encontrarán la savia, la trementina o los hongos con los que preparan sus remedios y medicamentos, así como tampoco contarán con la magia de los espacios míticos, ni verán más a los animales que daban vida a estos espacios, como tigrillos, búhos, venados, coyotes, tlacuaches, panales de avispas, por mencionar algunos.

El fuego no sólo consume los bosques y vidas, también incendia una parte esencial de los pueblos indígenas, pues acaba con mucho de lo que le da sentido a sus culturas, como las lenguas y las artes ya que, al desaparecer los elementos que dieron origen a las palabras, no habrá nada que nombrar, como tampoco habrá esos paisajes para pintar, o esos animales sobre los cuales contar historias y mitos o componer canciones y poemas. ¿Cómo narrarles a los nietos las aventuras de conejo y coyote por el bosque si no hay bosque ni conejos ni coyotes? ¿Cómo mostrarles a los hijos qué plantas o hierbas curan las enfermedades, si ya no hay nada que mostrar? ¿A qué sitio nos dirigiremos para hacer ceremonias sagradas, rituales de petición de lluvia, de bienestar para el mundo, si todo desapareció?

Por ello, que no nos extrañe ver a los habitantes de las poblaciones afectadas por los incendios forestales arriesgar su vida en la defensa de sus bosques y realizar acciones desesperadas para llamar la atención de los gobiernos de distintos niveles para que ayuden a sofocar estos incendios, tales como los “bloques carreteros”, término que se ha vuelto parte del lenguaje cotidiano en Oaxaca ante la insensibilidad de las diversas autoridades para dar pronta respuesta y apoyo, pues requieren recursos y herramientas especiales ante la magnitud de los incendios que rebasan los esfuerzos de las comunidades, agotan las fuerzas de las personas que, como pueden y con lo que pueden, siguen combatiendo el fuego antes de que acabe con todo lo que da sentido a la vida en las comunidades ●



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

El Nuevo Portal Iberoamericano de Artes Escénicas

DICE EL DRAMATURGO Jaime Chabaud que para atrás ni para tomar impulso, y así aparece el Nuevo Portal Iberoamericano de Artes Escénicas, en desarrollo y afinación desde su arranque, para no esperar ni un minuto más en esta celebración del periodismo, la investigación, la difusión y la crítica en nuestro continente, y abierto al mundo, como nos lo han mostrado las cualidades del periodismo digital con más nombres y las mejores posibilidades de lo global.

Este portal abre con la mejor forma de tender puentes, que consiste en hacer de su espacio un mirador colectivo e invitar a quienes perdieron sus espacios porque, en realidad, quienes los perdieron fueron sus medios. Los perdieron al apostar por la pequeña voracidad de sus anuncios, de sus consideraciones sobre lo que deja y lo que no deja dinero.

En la parte superior del Portal dice *Paso de Gato*, que es el nombre de la revista y del proyecto que le da sentido y origen. *Paso de Gato* nunca se arredró ante las distintas necesidades que un proyecto tan amplio proponía desde su origen en 2021, más de veinte años ya de presentar una visión del teatro y de la escena latinoamericana.

Hace veinte años, cuando las redes e internet no eran tan eficaces, ya se había tejido una serie de relaciones con Latinoamérica y España que permitieron pensar en una librería muy actualizada y un punto de reunión para abatir la invisibilidad de las publicaciones de teatro.

Y cuando digo Librería *Paso de Gato*, lo que en realidad estoy señalando también es la existencia de un proyecto que lleva aparejado un trabajo editorial en teatro: edición de textos académicos, de investigación, dramaturgia con colecciones no sólo de teatro sino de cine, que fue parte de un proyecto más ambicioso que se detuvo años atrás.

La importancia de la memoria, de la cercanía a la comunidad, es que en este portal el visitante va a encontrar incluso la triste noticia de la partida de Ramón

Saburit, que desde estas páginas tiene el mejor homenaje, porque no es y no fue ni será invisible para nosotros como sí lo es para muchos medios comandados por abanderados de la ignorancia y la indiferencia.

Es un portal que abre con un espacio significativo para las convocatorias que tanta necesidad de conocer tiene nuestra comunidad. No es cierto que tengan un amplio alcance. Generalmente las comunidades que las generan y las difunden forman parte de pequeños sistemas de autoconsumo, aunque su vocación sea la de abrir espacios, crear redes y tender puentes. Ya están la del 31 Festival de Teatro Universitario y la del Premio Artez Blai sobre artes escénicas.

También se irán alojando otras colaboraciones, como esta columna, lo que permitirá multiplicar las visiones y ofrecerle al lector diversos enfoques sobre un mismo fenómeno, y así esforzarnos en darle mayor rigor a nuestras opiniones al ir acompañadas de la visión de colegas con una gran estatura intelectual y experiencia.

Esta actitud de incluir en *Paso de Gato* el interés de varios periodistas sobre el teatro echa abajo un prejuicio muy generalizado que jerarquiza a los críticos según la importancia y alcance del medio en el que escriben, colocando todos los esfuerzos en una misma línea crítica y de trabajo. No necesariamente los mejores críticos son los más pagados y los de los medios que parecen ser los más frecuentados o populares, o reseñados o incluidos en los monitores que las áreas de comunicación realizan para convencer a sus jefes, por lo general más políticos que profesionales, de que lo que hacen vale la pena y a alguien le importa.

Paso de Gato, además de tener un menú muy rico y donde todo cabe, tiene también una sección de apoyo y servicios editoriales donde se ofrece que los productos de la investigación y la creatividad tengan una salida profesional, tanto en lo electrónico como en los tirajes bajo demanda para llegar a los lectores interesados. www.pasodegato.com ●

Cartas desde Alemania/ Ricardo Bada

150 años de Chesterton

ANDANDO EL TIEMPO he leído gran parte de la obra de Chesterton, y en algún momento descubrí lo mucho de paralelo que había, en su actitud vital, en su manera de enfrentar los temas que le acuciaban, con nuestro Miguel de Unamuno. Además, ambos murieron el mismo año, 1936, sólo que el inglés cometió la paradoja de hacerlo seis meses antes, siendo diez años más joven que el vasco. Pero ¡qué familiar resulta la lectura de aquél cuando uno ha sido amamantado a los pechos de las paradojas unamunianas!

Tal era la situación de partida al enfrentarme con unos *Ensayos escogidos* de Chesterton, en una selección hecha por W.H. Auden. Y como hubiera sido vano (y fatuo) pretender hacer una crítica de los textos del seleccionado, me dije que mi tarea debería ser más bien un intento de análisis de la obra del seleccionador. Sobre todo porque a mi manera de ver, entre Chesterton y Auden no se da ninguna clase de afinidades electivas.

Auden tiene tanto la elegancia como el valor necesarios para reconocer en el primer párrafo de su preámbulo: “Siempre me han gustado la poesía y las obras de ficción de Chesterton, pero tengo que admitir que cuando empecé a trabajar en esta selección llevaba mucho tiempo sin leer sus ensayos”. Aduce para ello, de una parte, el antisemitismo de G.K.C., y de la otra, que lo consideraba como un simple “periodista jocoso”, autor de divertidos artículos semanales.

Lo cual es cierto: entre 1905 y 1930, todo un cuarto de siglo, Chesterton publicó más de un millar de miniensayos con una constancia ejemplar, semana a semana, en la revista *Illustrated London News*. Donde ya vemos que Auden se pronuncia de una manera tácita en contra del periodismo y a favor de esa otra cosa al parecer distinta que es la literatura. Una actitud de la que se resiente su selección, donde los textos periodísticos casi resplandecen por su ausencia.

Lo anterior no es un reproche. La selección es válida a pesar de ese *handicap*, y se lee con gusto porque a Chesterton le fue otorgado el don de la gracia elocuente. Aunque mejor hubiera sido seguir el método de Heinrich Böll en *Mein Lesebuch* [*Mi libro de lecturas*], cuando acogió entre las suyas predilectas “lo que Chesterton escribió acerca de Dickens de manera no convencional, no académica”, y lo hizo resumiendo en ocho páginas su extensa biografía del autor de *Oliver Twist*.

Así y todo, y como ya digo, vale la pena leer este libro aunque sólo fuese por la brillantez de los epigramas que contiene a manos llenas: “Apenas nadie repara en que la mayoría de los grandes poetas han escrito una cantidad ingente de poemas malísimos”, “Spenser o Keats parecen tener la misteriosa incapacidad de escribir mala poesía”, “Es posible que el socialismo amenace con destruir la vida doméstica, pero el que la destruye es el capitalismo. Eso sin duda es lo que significa la frase de que el capitalismo es el más práctico de los dos”, “[Al mundo] lo han empequeñecido el telégrafo y el barco de vapor; lo ha empequeñecido el telescopio; tan sólo el microscopio lo ha hecho mayor”, “Confesar la vanidad es en sí mismo un acto humilde”, y esta genialidad absoluta: “El mundo le debe a Bernard Shaw el haber combinado el ser inteligente con el ser inteligible”.

Una lectura gratificante la de este libro, al que sólo puedo hacerle, aquí sí, un reproche serio, y es la ausencia de una nota editorial, reseñando las fuentes de los distintos textos y sus fechas de publicación. Con ella podríamos datar, por ejemplo, si el texto sobre el tomismo se escribió antes o después de la conversión de Chesterton al catolicismo. Porque convertirse al catolicismo en Inglaterra es mucho más difícil que en España, donde además lo nacen a uno ya convertido. Y pues que estamos en eso, no descarto del todo la posibilidad de que Chesterton se convirtiera en 1922 para rizar el rizo de la paradoja: su personaje, el padre Brown, nacido para la literatura en 1910, lo habría misionado ●

Algo que quedó

Klitos Kyrou

El instante maduro de la separación

Nos alcanzó con prisa

Nos pusimos los dos una sonrisa

Controlábamos nuestros ademanes

Y hojeábamos

Los días que vendrían

Por supuesto

Era feo que pensara

Que mis manos ya no envolverían

Las líneas de su cuerpo.

Abrió la bolsa

Y me devolvió dos libros

Una camisa amarilla

Y una cadena

—Pues

Ahora ya no tengo nada tuyo

Y creo que tú también

No tienes nada mío

No respondí

Me apretó las manos

Y se alejó

Ya no tienes nada mío

Y sin embargo

Su recuerdo

Lo doblé con cuidado

Y lo guardo todavía.

Klitos Kyrou (Salónica, 1921- 2006) estudió Economía y Derecho. Después de realizar varios empleos, entró a trabajar en el medio bancario y llegó a ser director del Banco de Crédito en su ciudad natal. Es autor de siete libros de poesía y también traductor al griego de poetas como Federico García Lorca, Rafael Alberti, T.S. Eliot, Apollinaire, Blaise Cendrars y Arcival Macleish, entre otros. Sus poemas han sido traducidos al inglés y al polaco.

Versión de Francisco Torres Córdova.

Bemol sostenido/

Alonso Arreola

Redes: @LabAlonso

Lino Nava, supersónico

A LINO LE gustaría saber que aquella noche brindamos por él mientras reproducíamos numerosos videos de La Lupita. También que alcanzamos a despedirnos en persona llevando mensajes de otros que lo quisieron.

Créalo, lectora, lector: a Lino le encantaría enterarse de que horas después de su partida estaba por lo alto, desbordando los espacios digitales. Entonces sonreiría leyendo la herencia de sus fanáticos; el reconocimiento de colegas; el súbito renacimiento de Raxas, su primera y metalera banda de los ochenta.

De poder asomarse entre los vivos una vez más, Lino estaría deleitado precisando datos y anécdotas; historias bien articuladas, aderezadas con la crema justa. Porque además de tocar las seis cuerdas con virtud, hablaba muy bien. Le sobraban claridad y sazón. Eso le dio lugar colaborando en medios de comunicación, otro terreno en el que cruzamos caminos aparte del escenario.

Lino el de los zapatos, lentes y cadenas de *teddy boy*, dejando en claro que en su casa se desayunaba, comía y cenaba rock and roll. Esa casa de Coyoacán en la que pudo cantar victoria y hacer familia hermosa. Allí clavó bandera en sus mayores conquistas, antes de cualquier inmólación... ¿Y si hablamos un poco de su estilo?

La guitarra que da inicio a "Ja ja ja", éxito de La Lupita, tiene origen en el *surf*. Sin embargo a ella se suma una segunda guitarra salida del metal y, ya entrada la voz, una tercera que dialoga con la sección rítmica en plan psicodélico. Y aquí lo notable: luego de grabar tantas guitarras diferentes en un solo *track*, Lino podía exhibir la síntesis en vivo, algo que exigía compañeros de gran capacidad.

Vengadora y burlona, esa fue la rola que más nos gustó de La Lupe, pues potencia a sus integrantes originales. Allí está el poderoso y desenfadado pulso de Bola Domene en la batería; el bien administrado y sólido groove de Poncho Toledo en el bajo; la imponente credibilidad en la voz y actitud de Rosa Adame; la magnífica y variada interpretación vocal de Héctor Quijada, de timbre y tesitura envidiables.

También celebramos las fusiones en canciones como "Paquita disco" y "Supersónico", por supuesto, así como sus enormes arreglos a "Contrabando y traición" de Los Tigres del Norte y "Gavilán o paloma", con el propio José José actuando en el videoclip oficial (a quien un Lino con trenzas dice palmeando el pecho: "Ánimo Príncipe, usted confíe en su corazón").

Lino estaría muy contento de confirmar que en toda su obra habla el amor y el compromiso hacia la música, primero como melómano y luego como dador de distorsiones, ésas que guiaron sus pasos en la luz y también en la noche del pasado 7 de mayo, víspera de su velorio; un ritual lleno de amor y solidaridad en el que atestiguamos numerosos reencuentros, reconciliaciones y acuerdos de paz.

"Ese Lino tiene un chingo de amigos", nos escribió horas antes su hermano Mauricio, tan sabio como su madre, compañera y resto de la familia. Y sí. Esa fue la razón por la que cambiaron la locación original, demasiado "pequeña" para la masa conmovida ante un último escenario.

Música de fondo, arreglos florales, videos, fotografías y, claro, la guitarra favorita descansando sobre la madera. Esa mítica Ibanez verde de seis cuerdas modelo Steve Vai, con la distintiva obertura de mano para su carga. Un instrumento nacido poco después de que Lino se subiera al escenario por vez primera.

En fin. Aún recordamos aquella conversación en casa a propósito del cambio de rumbo con su grupo amado; o aquella de camerino cuando Jaime López nos invitara a tocar en su Lunario de 2015. Esa noche inauguramos entre nosotros el tema de la salud. Estaba claro que invisibles heraldos bebían con nosotros... Pero el trance del tinglado siguió prestando vida, torsiones de boca, miradas al cielo eléctrico, genuflexiones y pasos supersónicos. Con eso nos quedamos. Gracias por la transparencia y las visiones. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

El alma de los muertos

DUELE DECIRLO: México es uno de los países donde más ambientalistas son asesinados. Sin embargo, conviene hacer varias puntualizaciones que den contexto y, así sea de manera aproximada, expliquen las razones de esa realidad vergonzante y preocupante.

La primera es una obviedad que, como suele suceder, se pasa por alto precisamente por serlo: el nuestro es un territorio de riqueza natural extraordinaria, que lo convierte en objeto del deseo lo mismo de la delincuencia convencional que de la conocida como "organizada", pero no menos que la de cuello blanco. En cuestiones de medio ambiente, tan criminal es el solitario talamontes clandestino que de madrugada tumba oyameles en un bosque, que el dueño del minero Grupo México o los extranjeros asociados con nacionales que sacan de la Riviera Maya material de construcción para venderlo en Estados Unidos.

Asimismo, hay de ambientalistas a ambientalistas: no es igual el oportunismo politiquero de la *fresada* que se agrupa bajo el membrete Sélvame del Tren, de aguda vista en ciertos asuntos y ceguera total en ciertos otros, que las comunidades ejidales organizadas para defender sus territorios de la depredación, que siempre les llega de fuera y lo único que busca son ganancias monetarias, bien o mal habidas no es importante para los saqueadores.

Entre unos y otros, pleno de insuficiencias, claramente rebasado, sume usted a cuanto organismo gubernamental tiene como razón de ser la conservación, preservación y cuidado de los recursos naturales de la nación, recursos que es preciso defender lo mismo de sus depredadores naturales –verbigracia incendios no provocados– que de los citados criminales.

A otra cosa, mariposa

LA NATURALEZA del problema es tal que, de manera inevitable, trasciende el tema estrictamente ecológico para pisar de lleno ámbitos públicos como el político, el económico y el policiaco/criminal, hasta formar una madeja

inextricable. También inevitablemente, una visión de conjunto corre el riesgo de concentrarse en uno de los hilos en perjuicio del resto, y es preciso un gran esfuerzo por lograr un equilibrio siempre esquivo.

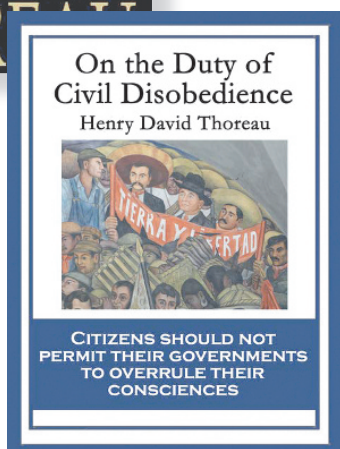
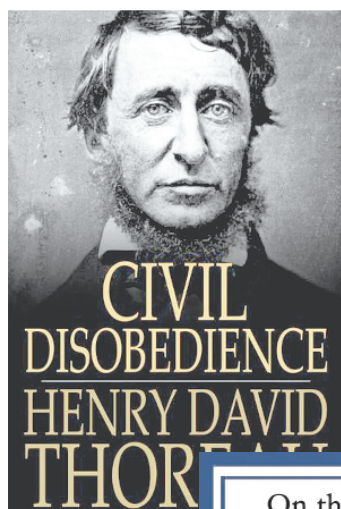
Aunque sea de panzazo y por momentos, el mexicano-estadunidense Emiliano Ruprah de Fina logra dicho equilibrio en el largodocumental *El guardián de las monarcas* (2024), producido por Península Films Entertainment para la plataforma Netflix. Ruprah de Fina ha trabajado para National Geographic y Discovery temas similares, condición que haría de él dos cosas: un cineasta especialista en temas ambientales, si cabe la figura, pero también uno que no necesariamente ha de tirarse a fondo en la investigación previa y la ejecución de sus películas, en razón de que las ventanas exhibidoras de su trabajo tampoco necesariamente se distinguen por realizar y difundir un periodismo cinematográfico –que tal cosa sería este *Guardián...*– verdadero pisador de callos.

Armado en torno a la figura de Homero Gómez González, ambientalista defensor del Santuario de la Mariposa Monarca en Michoacán, su desaparición y muerte, los sinsentidos de la pesquisa policiaca, los posibles vínculos de políticos locales en un crimen disfrazado de accidente, *El guardián de las monarcas* cuenta entre sus virtudes tener un punto de vista que privilegia la importancia de Gómez González y su labor desde abajo, continuada por su comunidad, incluyendo a su hijo, y entre sus defectos cabe apuntar una intención de preciosismo icónico que se antoja fuera de lugar y, dada la naturaleza denunciante del documental, una investigación insuficiente que deja todo abierto a la especulación, de tal manera que la obvia toma de postura en favor del ambientalismo y quienes lo practican de-a-veras queda mellada por una lamentable sensación de superficialidad.

No debería, pero *El guardián...* quedó tan *láigt* y tan edulcorado que es de esas películas que el espectador ve, se dice a sí mismo algo tipo "qué mal, qué triste, pero qué bonitas las monarcas", y a otra cosa, mariposa... ●

José Rivera Guadarrama

La desobediencia civil en Hannah Arendt



Arendt pone de relieve las actitudes opositoras de dos pensadores importantes de la historia: en primer lugar cita a Sócrates y su negativa a escapar de su condena a beber la cicuta; por el otro, analiza el caso de Henry David Thoreau, quien en 1846 pasó una noche en la cárcel por negarse a pagar un impuesto que financiaba el sistema estatal esclavista, y a quien se le reconoce como el primer pensador en acuñar el término desobediencia civil.

Dos grandes nombres, Henry David Thoreau (1817-1862) y Hannah Arendt (1906-1975) están en el origen de la desobediencia civil, concepto del que se desprenden acciones concretas para resistir, cuestionar o modificar leyes o políticas de los gobiernos que perjudican a la población en general.

La importancia de la sociedad civil cobra sentido cuando es expresada en momentos de crisis; la característica de este sector comunitario es que se contrapone a organizaciones oficiales, partidos políticos, empresas u organizaciones con fines de lucro, y opera como tal en el espacio político donde diversos actores la invocan, legitiman y disputan.

Dentro de sus actividades importantes, podemos señalar las relacionadas con la desobediencia civil. Mediante este acto, los ciudadanos organizados pueden mostrar sus precariedades, sus demandas, exponer irregularidades de las instituciones o de las leyes arbitrarias, sin dejar de lado que también pueden expresar su poder de resistencia frente a las fuerzas que intentan invisibilizarlos, discriminarlos o erradicarlos.

En estricto sentido, la desobediencia civil es una acción de protesta colectiva, fundamentada, pública, consciente y pacífica que busca producir un cambio en determinadas leyes, en las políticas o directrices de un gobierno. En este sentido, las movilizaciones de este sector *desobediente* ofrecen razones morales a la sociedad para justificar su violación a la ley. Por eso, todo acto de desobediencia civil es un acto de desobediencia a la ley, pero no todo acto de desobediencia a la ley es un acto de desobediencia civil.

Al respecto, la filósofa Hannah Arendt publicó en 1970 el ensayo "On Civil Disobedience", en el que reflexiona sobre la acción colectiva de la desobediencia civil en el panorama estadounidense de finales de los años sesenta, cuando se realizaron protestas ciudadanas masivas en contra de la guerra de Vietnam, movimientos afroamericanos que reclamaban sus derechos civiles en contra de la segregación y la violencia racial, movilizaciones que fueron reprimidas de manera violenta por las fuerzas de seguridad de ese país, lo que originó un descontento social en diversos sectores ciudadanos.

En su ensayo, Arendt pone de relieve las actitudes opositoras de dos pensadores importantes de la historia: en primer lugar cita a Sócrates y su negativa a escapar de su condena a beber la cicuta; por el otro, analiza el caso de Henry David Thoreau, quien en 1846 pasó una noche en

la cárcel por negarse a pagar un impuesto que financiaba el sistema estatal esclavista, y a quien se le reconoce como el primer pensador en acuñar el término desobediencia civil al publicar su ensayo *On the Duty of Civil Disobedience* en 1849.

En ambos casos, para Arendt, la actitud de Sócrates y de Thoreau corresponde a decisiones personales, ya que sólo concernían a su conciencia moral individual; por lo tanto, sus actos son subjetivos y apolíticos. Es decir, todavía no podrían ser considerados actos de desobediencia civil, sobre todo porque "es poco probable que la desobediencia civil practicada por un solo individuo tenga mucho efecto", sostiene la filósofa en su texto.

Por el contrario, para ella, la desobediencia civil significativa será la practicada por una comunidad de personas que posean intereses comunes, colectivos:

Minorías organizadas, unidas por una opinión común más que por un interés común y por la decisión de adoptar una postura contra la política del gobierno, aunque tengan razón para suponer que semejante política goza del apoyo de una mayoría; su acción concertada proviene de un acuerdo entre ellos, y es este acuerdo lo que presta crédito y convicción a su opinión, sea cual fuere la forma en que lo hayan alcanzado.

De esta manera, para Arendt, la desobediencia civil surge cuando un número significativo de ciudadanos está consciente de que ya no funcionan los canales normales de cambio, de que sus quejas no serán tomadas en cuenta o no darán lugar a acciones ulteriores, o también porque estos sectores inconformes saben que el gobierno en turno está a punto de cambiar y persiste en modos de acción cuya legalidad y constitucionalidad quedan abiertas a graves dudas.

Ante estas evidentes faltas de resolución surge la desobediencia civil como acción política colectiva, que cuestiona la arbitrariedad de alguna ley específica. En estos casos, la colectividad expresa su poder de oposición, deja de lado impulsos particulares y se inspira en juicios colectivos, cuyas acciones pueden revitalizar el espacio público como esfera de participación ciudadana directa, reafirmando el poder de la ciudadanía en su diversidad.

Bajo estas circunstancias, para Hannah Arendt la desobediencia civil es una manifestación de la libertad de disenso de la ciudadanía, mediante la cual busca redimir injusticias estructurales palpables, y reconoce que mediante estos actos se puede apelar al reconocimiento o la preservación de derechos constitucionales fundamentales en beneficio de la sociedad, constituyendo un llamado a la acción política de quienes han sido maltratados o violentados en determinadas circunstancias ●