

La Jornada

SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 13 DE OCTUBRE DE 2024
NÚMERO 1545

AGRESIVIDAD Y VIOLENCIA LA FALSA DICOTOMÍA

Saúl Renán León Hernández

Las orillas de Eduardo Galeano
Evelina Gil

El pensamiento epigramático
de Andrés Sánchez Robayna
Alejandro García Abreu



Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.

AGRESIVIDAD Y VIOLENCIA: LA FALSA DICOTOMÍA

A la vieja idea, no pocas veces alentada de modo conveniente para favorecer intereses particulares de todo tipo, de que la violencia es consustancial al rasgo biológico de la agresividad, se le ha querido conceder rango de axioma, haciendo de ambos atributos humanos una dicotomía indisoluble. No obstante, a partir del intercambio de ideas provenientes de la sociología, la antropología, la ciencia política e incluso la biología, se ha desarrollado una profunda reflexión en la que se refuta esa falsa fatalidad. De acuerdo con sus resultados, el comportamiento violento es aprendido y no innato y, por lo tanto, es perfectamente posible moderarlo, reducirlo y, en algún momento –así no sea en el futuro inmediato–, lograr que deje de ser una de las principales constantes y, aún peor, acaso el primer referente que ha definido el paso de la humanidad en el mundo a lo largo de los siglos.

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

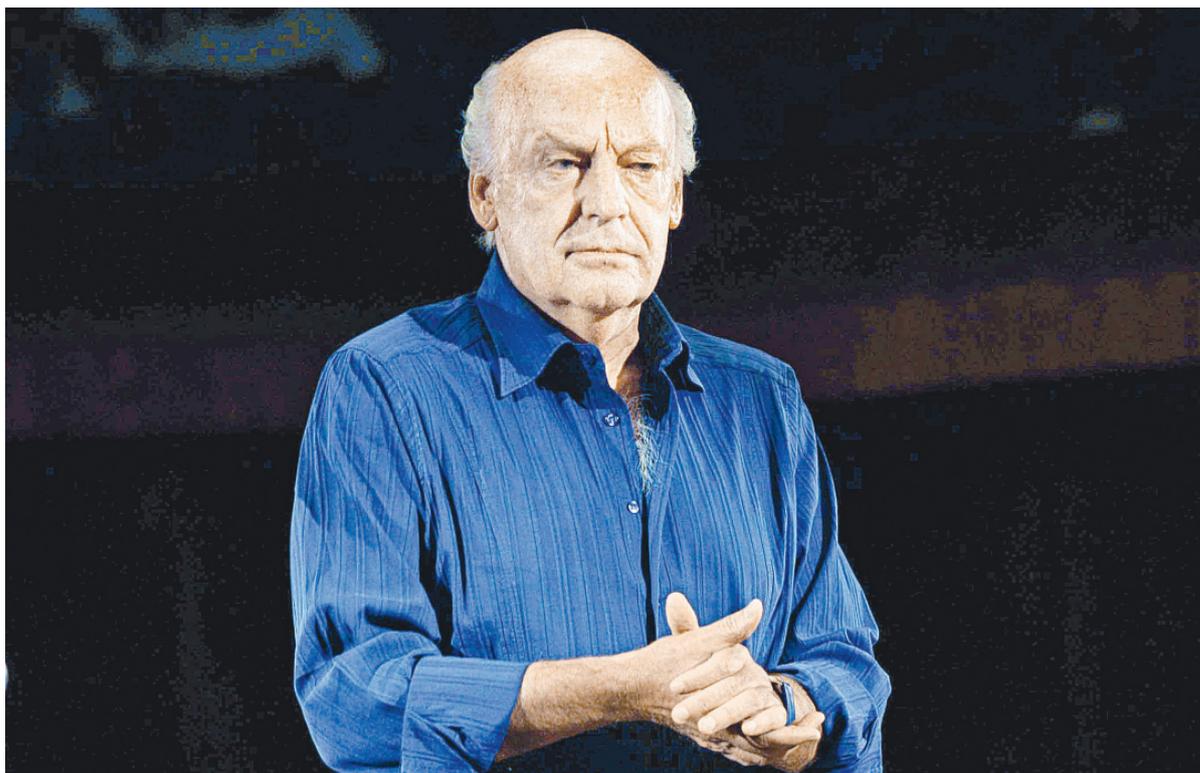
5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

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.



▲ Eduardo Galeano, 2009. Foto: La Jornada / Francisco Olvera.

LAS ORILLAS DE EDUARDO GALEANO

El libro *Eduardo Galeano, las orillas del silencio*, de Román Cortázar (Mérida, 1980), detona esta reflexión sobre Eduardo Germán María Hughes Galeano (1940-2015). Se trata de un volumen que vuelve más humana la figura del famoso escritor uruguayo y consigue así acercarnos a su obra de manera más personal pero no por ello menos enriquecedora.

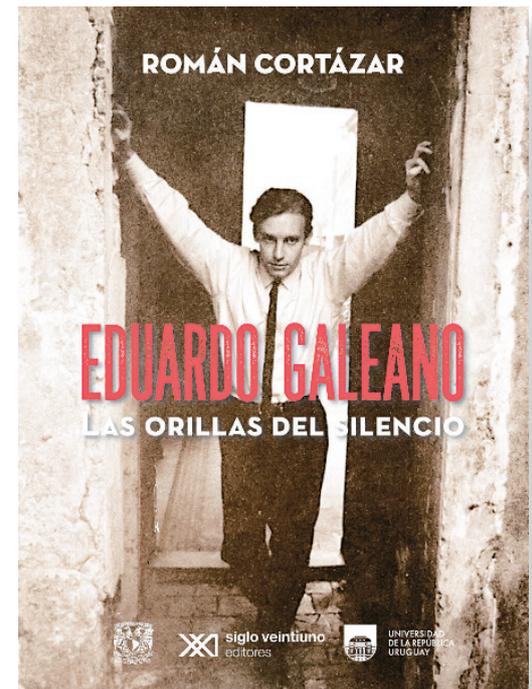
Eduardo Galeano nació el 3 de septiembre de 1940, en Montevideo, Uruguay. Pese a ser contemporáneo del *Boom* latinoamericano, y a que entre sus afinidades con el mismo predomina la ideológica, es de los autores que siento más desvinculados a dicho movimiento literario y mercadotécnico. También lo estuvieron Borges, Bioy Casares y Cabrera Infante, ya por indiferencia, ya por oposición a la Revolución Cubana. Su calidad de autor insular es sobre lo que más profundiza la obra que nos ocupa, *Eduardo Galeano, las orillas del silencio*, del autor mexicano (que yo creía uruguayo) Román Cortázar (Mérida, 1980). En su semblanza señala: “Desde muy joven aprendió que los géneros literarios únicamente existen en los ojos del lector.” Esta sola afirmación basta para entender su vínculo estético y emocional con Galeano.

Algo que honestamente aprecio de este ensayo es que establece un contacto de humano a humano. No sólo del autor con respecto a su sujeto de estudio, sino de ambos en relación con el lector. Quien se asume como “el pupilo” más que como mero interlocutor, es decir, Cortázar, entiende que la subjetividad no tiene por qué afectar la admiración hacia el personaje central de esta indagación, así como no existe regla explícita o implícita que te fuerce a derogar tus emociones. Esta es una charla de café entre dos poetas de distintas generaciones que, sin embargo, coinciden en muchas cosas, además de ideales tanto estéticos como existenciales, lo que vuelve fluidas y entrañables estas conversaciones. No olvidemos que nuestro

Evelina Gil



▲ Román Cortázar.



autor es más reconocido como poeta, y como tal se ha desbordado en este libro sin omitir información concerniente y comentarios críticos.

Eduardo Galeano, cuyo nombre completo y legal es Eduardo Germán María Hughes Galeano, opta por eliminar el apellido de origen irlandés para firmar sus primeros trabajos que no son literarios sino de caricatura política. Pese a haber sido educado en el seno de una familia católica y de clase alta, el puberto, que no toleraba la escuela, optó no sólo por la vagancia sino por formarse como un comunista en toda regla. Aunque publicaría su primer libro, *Los días siguientes*, a los veintitrés años, ya era un artista y activista en toda regla. A los catorce años vendió su primera caricatura política al semanario *El Sol*, del Partido Socialista del Uruguay, del que llegaría a ser jefe de redacción a los diecinueve. A través de esos años, del mismo modo que otros se reúnen a leer e interpretar la Biblia, el jovencito Eduardo era el alumno más aplicado de un grupo de estudio de *El capital* de Marx, lo cual refrenda mi teoría de que sólo puedes hacer humor en torno a lo que conoces de manera integral. Pocos entienden que el humorismo del bueno es una de las más enaltecidas formas de homenajear a alguien, o si no, explíqueme alguien por qué sólo la gente con autoestima saludable es capaz de chotearse de sus más profundas desgracias. Galeano pertenece a este selecto grupo. La desacralización, que es justo lo que Cortázar pone en práctica en este trabajo, y muy pocos académicos lo entienden (acaso ninguno), además de una vía laica para la veneración del santo defectuoso, te permite llegar hasta las vísceras del personaje que pretendes honrar. Porque el interés de Román Cortázar va más allá de narrarnos la biografía de Galeano y, a partir de ella, interpretar su obra, incluso el constructo de un estilo indivisible y representativo: quiere que nos reunamos a sus entrañables charlas con el autor de *Las venas abiertas de América Latina*; que conformemos una cofradía, como aquella que se sentaba en torno a *El capital* como si de un oráculo se tratara, y quebrantemos la intimidad de su intercambio.

Como he mencionado anteriormente, aquí se ahonda más en la creación del estilo que en la elaboración concreta de las obras, cosa que celebro. Las primeras influencias de Galeano no fueron literarias y por alguna razón festejo que no se asuma



Pese a haber sido educado en el seno de una familia católica y de clase alta, el puberto, que no toleraba la escuela, optó no sólo por la vagancia sino por formarse como un comunista en toda regla. Aunque publicaría su primer libro, *Los días siguientes*, a los veintitrés años, ya era un artista y activista en toda regla.

como un tierno lector de autores “difíciles”, o de Julio Verne (que seguro tiene su entrada en los Records Guinness como el autor más leído por los escritores en su etapa adolescente): “yo me formé, sobre todo, en los cafés de Montevideo, escuchando, escuchando historias. Porque yo representaba más edad de la que tenía, eso me daba libertad para poder compartir mesas con gente hecha y derecha, escuchando historias de narradores orales que nunca supe quiénes eran. Fueron los que me enseñaron el arte de narrar, el arte de lograr que algo que ha ocurrido vuelva a ocurrir cuando se cuenta. O sea: burlarte de los tiempos, del pasado, del presente”. Y como pocos, asimismo, ha aprendido la importancia del silencio o, como él mismo lo nombra “la técnica del tigre en el aire”. Que quede un rato en el aire, que no caiga. “Eso le aprendí a los cuentacuentos del café.” Y me atrevería a afirmar que Galeano es el único, al menos en nuestra lengua, que ha trasladado óptimamente esos “sofisticados recursos” de los que los propios narradores orales podrían no ser conscientes. El oído de Galeano debería ser pieza de museo. El arte de escuchar, que los escritores están obligados a cultivar aunque pocos lo hagan de verdad, se le ha prologado a niveles portentosos.

Por supuesto que la obra sobre la que más se habla en este libro es el que hemos leído quienes en algún momento fuimos aprendices de comunistas de comedor universitario, *Las venas abiertas de América Latina*, “escrita en 90 noches plagadas de cafeína” y nos adentra en una lectura alternativa y abisal que invita a releerla como algo por completo novedoso que aventura elementos de ficción y otras concesiones autorales que, contrario a lo que señalan sus detractores respecto a inexactitud y desencanto, enriquecen literaria e imaginativamente la obra; la vuelven accesible y amable para quienes desean entender, más que la izquierda, a la gente de izquierda. *Las orillas del silencio* no pudo tener mejor título y es un libro que retrata a un Galeano que, me atrevo a afirmar, sólo Román Cortázar conoció de verdad: el Galeano oculto detrás del humor, de la afición a embromar a sus propios lectores, dentro y fuera de su literatura, el que no gustaba de reconocer sus aspectos frágiles y vulnerables y, sin embargo, sucumbió a la ternura de Román Cortázar ●

Poemas de Ana Cristina César



▲ Ana Cristina César. Foto tomada de la portada de *Ana Cristina Cesar At Your Feet*, Edited by Katrina Dodson.

La poeta brasileña Ana Cristina César (1952-1983), figura con destino trágico, que a su muerte joven de inmediato se convirtió en mito, fue revolucionaria en su época (han pasado cuarenta años) y continúa siendo valorada por dos factores incuestionables. Primero, dio voz a la juventud femenina de entonces, retratando una actitud vital con conciencia de género, que actualizaba la poesía escrita por mujeres, alejándola aún más de estereotipos tradicionales, como lo inefable, lo tenue, lo sensible, lo pudoroso, que gran parte de la crítica continuaba fomentando. Claro, ya existían poetas como Orides Fontela (1940-1998), voz deslumbrante, filosófica, indistinguible de la escritura “masculina”, o Hilda Hilst (1930-2004), con una actitud rebelde y escandalosa, de proyección erótica; ambas planteaban rupturas dentro del *establishment* poético sin unir las a la idea de “lo femenino”. Ese es el segundo factor: Ana Cristina plantea rupturas que aprovechan formas como la escritura de cartas y diarios íntimos, en las cuales hace circular voces en diálogos, con frecuencia crudos e irreverentes, fuera del “recato social”, que llegan a alcanzar una temperatura dramática en el clima de los reclamos feministas de libertad de las décadas de los setenta y ochenta, y a constituir una aportación en la experimentación poética de la época. Muchos de sus poemas son mosaicos de sentimientos y sensaciones, flujos de conciencia que no es raro que incluyan entre sus elementos el secreto, la confesión, la conversación escuchada sin permiso.

Elegimos los siguientes poemas, poco conocidos, de *Poética* (Companhia das Letras, 2013), minuciosa compilación de su obra curada por Armando Freitas Filho y con postfacio de Viviana Bosi. Agradecemos a Regina Crespo sus puntuales correcciones. MAC y RM.



siete llaves

VAMOS A TOMAR el té de las cinco y te cuento mi gran historia pasional, que guardé bajo siete llaves, y mi corazón late descompasado entre gaufrettes. Cuenta más esta historia, me aconsejas como un mariscal-del-aire haciendo alegorías. Estoy tocada por el fuego. ¿Un roman à clef más?

Ni respondo. No soy dama ni mujer moderna.

Ni te conozco.

Entonces:

Es de aquí que tomo versos, de esta fiesta –con voluntad silenciosa y origen que no confieso–, como quien borra sus pecados de seda, sus tres monumentos patrios, y traspasa el negocio y los guantes.*

* En la frase *passa o ponto e as luvas*, cuyo significado comercial sería “traspasa el negocio y las comisiones”, pues *luvas*, en ese contexto, es el valor agregado a un negocio, por sus ganancias, prestigio o plusvalía, la poeta aprovecha que *luvas* también es “guantes”, prenda que evoca el mundo femenino de otra época y que era usada como símbolo de *status* y elegancia en el vestir. No podemos olvidar que el título de uno de sus libros es *Luvas de pelica* (1980), guantes de cabritilla u otra piel suave y fina.

marfil

LA MUCHACHA descendió los escalones con la bata con monograma en el pecho: I.M. sobre el corazón. Vamos a iniciar otra Correspondencia, propone. ¿Ya has amado a alguien verdaderamente? Los límites de la novela realista. Los caminos del conocimiento. La imitación de la rosa. Las apariencias desengañan. Estoy desengañada.* No te reconozco en esta historia, a ti, que eres tan callada. Telefonéame mañana otra vez sin falta. No puedo interrumpir ahora el trabajo. Hay gente hablando por dondequiera. Palabras que ya no mueven el barril de pólvora plantado sobre la torre de marfil.

* En portugués, *estar desenganado* también significa “estar desahuciado”.

mocedad independiente*

POR PRIMERA VEZ infringí la regla de oro y me lancé sin medir las consecuencias. ¿Por qué rechazamos ser proféticas? ¿Y qué dialecto es ése para la pequeña audiencia de la velada? Me lancé: es ahora, corazón, en el carro en fuego por los aires, sin ninguna gracia, atravesando el estado de São Paulo, de madrugada, por ti, y furiosa: es ahora, en esta contramano.

* *Mocidade Independente* es el nombre corto de la famosa escuela de samba de Rio de Janeiro *Mocidade Independente de Padre Miguel*, fundada en 1955 y triunfadora en varios carnavales.

EXTERIOR. DÍA. Cambiando mi pura indiscreción por tu historia ya muy datada. Mis éxtasis por tu coyuntura. MAR, AZUL, CAVERNAS, CAMPOS Y TRUENOS. Me recargo en el barandal del teleférico y lloro. Tomo un taxi que atraviesa varios túneles de la ciudad. Me le insinúo al chofer. Driblo mi fe. Los diarios no convocan a la guerra. Ánimo, hijo, ánimo, incluso de lejos, en la distancia de quien ama y se sabe un traidor. Bebe bitter en el viejo pub de la esquina, pero pensando en mí entre un flash y otro de felicidad. Te amo extraña, esquiva, con otras escenas mezcladas en el sabor de tu amor.

conversación de señoras

No necesito casarme
Le saco lo que necesito
Ya no salgo de aquí
Dudo mucho
Se acabó ese asunto de mujeres
Se lo comió el gato y se relamió
Él baila como un organillo
El escritor ya no existe
Pero tampoco necesita volverse dios
Hay alguien en la casa
¿Te parece que él aguante?
Sr. ternura toca a la puerta
Yo ni en cuenta
Conspirando: yo hago la réplica
Trampa: estoy loca por saber
Ella es rara
También tú mientes demasiado
Él me anda vigilando
¿A quién le vendiste tu tiempo?
No lo sé: me quedé con el gauche*
No tiene la menor lógica
Pero ¿y la chamba?
Él está tranquilo
Creo que es mentira
No empieces

* *Gauche* es, por lo general, un individuo torpe, inseguro, apático.

sumario

Polly Kellog y el chofer Osmar.
Dramas rápidos pero intensos.
Fotogramas de mi corazón conceptual.
Con un strapless azul-marino.
Engullo insolencias pero con sinceridad.
Zonza pero no tanto.
Antena de la plaza.
Artista del ahorro.
Absolutely blind.
Excitación del tal vez.
Brincacharcos.
La boca hecha agua.
El ángel que registra.

atrás de los ojos de las chicas serias

¿PERO PODRÉ deciros que ellas se atreven? ¿O van, por requerimientos judiciales, mucho más serias, a lavar pecados que jamás reposan?

atrás de los ojos de las chicas serias

AVISO QUE ME voy convirtiendo en un avión. Gitana del horario estelar del adulterio. Separatista protestante. Melindrosa vasca con vicio de la verdad. Entiéndeme por favor: mi franqueza era mi debilidad, el primer sidecar anfibio en los clasificados de alquiler. En el flanco del motor venía un ángel acorazado, Charlie's Angel tomando rumbo a toda velocidad hacia Lagos, Seven year itch, en la barca y sin remos. Brinco hacia fuera (¿pero mi tacón se engancha en el tramo del pedal?), ya no me ahogo, no muevo la cola ni bamboleo sin gasolina para el despegue. No miro hacia atrás. Aviso y profetizo con mi bola de cristales que ve telenovelas de verdad y mi manto azul áureo más pesado que el aire. No miro hacia atrás y quítate de enfrente que esta es una rasante: garras afiladas y piernas largas.



encuentro espeluznante en la catedral

FRENTE A FRENTE, derramando por fin todas las palabras, decimos, con los ojos, del silencio que no es mudez.

Y que no te dé miedo esta alta compadecida* pasional, esta crueldad intensa de santa que te toma las dos manos.

* *Auto da compadecida* es una comedia famosa del dramaturgo Ariano Suassuna (1927-2014) en que la Virgen María interviene para rescatar a su ferviente devoto.

este libro

HIJO MÍO. No es automatismo. Lo juro. Es jazz del corazón. Es prosa que da premios. Un tea for two total, tintinear de cierto que seduces, charmeur volante, por la pista, a toda velocidad. Ponte el traje.

Y canta.
Puro azúcar blanco y blue.



mi boca también...

Mi boca también
está seca
de este aire del altiplano
bebemos litros de agua
Brasilia está caída*
iluminada como el mundo real
pongo la mano en tu pecho
mapa de navegación
de esta terraza
hoy soy yo que
estoy librándote
de la verdad

* *Tombar* significa "demoler", "derrumbar", pero también registrar como parte de un patrimonio cultural de valor histórico que debe estar protegido y preservado por el Estado.

es muy claro
amor
llegó
para quedarse
en esta terraza descubierta
que anochece sobre la ciudad
en construcción
sobre la pequeña constricción
en tu pecho
angustia de felicidad
luces de automóviles
borrando el tiempo
zona de obras
en reposo
retroceso súbito de la trama

Versiones de Marco Antonio Campos y Rodolfo Mata.



CINE MIXTECA, UN MEDIO PARA ENCONTRAR ESPERANZA

Con significativa frecuencia, la difusión de alguna de las artes en comunidades apartadas o en situaciones extremas sirve como catalizador de las tensiones, catarsis, estímulo o como profundo consuelo. El cine no es la excepción. *La Jornada Semanal* charló con la promotora cultural Nohelí Morales quien, desde 2022, puso en marcha un proyecto que aproxima el cine a varios municipios de Oaxaca.

En el conocido filme *Cinema Paradiso*, de Giuseppe Tornatore, el personaje de Totó –un joven cinéfilo– emprende un viaje que lo aparta de su ciudad natal. En la despedida del muchacho, Alfredo –un anciano ciego que le enseñó todos los secretos acerca de proyectar películas en el único cine de su pueblo– le pide a Totó que no caiga preso de la nostalgia y se olvide de todos... ¡Que no vuelva nunca y cumpla sus sueños lejos del terruño! A contracorriente de lo que tal joya cinematográfica recomienda, Nohelí Morales sí retornó tras migrar a Ciudad de México y consigo llevó un obsequio, tan luminoso y ardiente como el fuego que Prometeo regaló a los hombres.

Mario Bravo

Un refugio

LA MADRE DE Nohelí Morales (Salina Cruz, 1993) fue empleada en la Biblioteca Municipal de Huajuapán de León. Allí, entre estantes y libros, la hija de dicha bibliotecaria construyó su mundo interno con lecturas e historias:

–Como muchas mujeres en México, mi madre fue madre soltera. A mí me dio a luz a sus diecinueve años. En Huajuapán de León los sueldos siempre fueron muy castigados, y uno de sus tantos trabajos fue en la biblioteca municipal. Nuestra casa estaba muy cerca de su empleo y, para cuidarme, ella me dejaba en la sala infantil: ahí empezó todo. Me gustaba mucho estar allí. Fui una niña que leía bastante. Recuerdo que esa biblioteca contaba con una sección para rentar películas en formato VHS, las cuales mirábamos en casa; pero al agotar el catálogo, rentábamos otras en un Videocentro. Dos veces al año y con mucha suerte, veíamos algún estreno en Oaxaca de Juárez.

–¿Qué papel desempeñó el cine para usted en la infancia?

–De repente, mi mamá sí me ponía películas muy fuertes. Me marcaron muchísimo *Cinema Paradiso*, *Bailando en la oscuridad*, *El octavo día* o *La célula*. Al verlas me sentí capaz de experimentar emociones muy profundas. No entendía por qué no podía parar de llorar con un filme como *Bailando en la oscuridad* o con algunas escenas de *Cinema Paradiso*. En las películas siempre encontré un refugio. No sé en qué momento ambas crecimos y nos distanciamos para hacer actividades por separado, aunque seguí mirando películas con amigos o con mi primo y mi tío. Ya en la adolescencia, mi abuelita entró a escena: ella iba a Ciudad de México y al volver me traía películas pirata.

▲ Izquierda: Nohelí Morales. Foto: <https://x.com/nolirome>. Derecha: fotograma de *Banda*, de Carlos Armella.

Sanar una herida

“CON EL PASO de los años encontré más preguntas que respuestas. *El gran pez*, de Tim Burton, me hizo salir de Huajuapán y buscar otras oportunidades. Recuerdo frases como ‘los peces grandes no crecen en estanques pequeños o tú no eres muy grande para este pueblo, sino que el pueblo es muy chico para ti’. A partir de esa película salí para conocer otros mundos”, evoca Nohelí, y narra cómo en ella se gestó una desgarradura, una ruptura honda como un aullido rompiendo el silencio, la endeble calma:

–A mis dieciocho años me peleó, un poco, con Huajuapán de León, pues ocurrió el asesinato de mi primo. Él y yo queríamos vivir juntos en Ciudad de México. Cuando le quitan la vida, yo no contaba con un plan posterior al terminar la preparatoria. No podría estudiar en la universidad porque mi mamá no contaba con los recursos económicos suficientes y yo no sabía cómo era el mundo afuera de aquí. Siento que yo misma me expulsé de Huajuapán, pues estaba muy molesta con este lugar. Sin ningún proyecto, me fui a la capital del país. Llegué a la casa de mi tía abuela y trabajé en una empresa de eventos corporativos. Más tarde, a mis veinticuatro años, estudié una licenciatura híbrida en comunicación. En Ciudad de México viví durante nueve años y, en algún momento, comencé a consumir mucho cine mexicano independiente.

La gestora cultural hila, pacientemente, un bordado hecho de palabras y recuerdos. Hilvana así aquellos sucesos que orientaron sus pasos, otra vez, hacia Oaxaca:



–Durante la pandemia de Covid-19 regresé a Huajuapán y, al hallarme obligada a volver a Ciudad de México para atender algunos asuntos, me recuerdo llorando mucho. Al irme por vez primera lo hice estando muy enojada, como si Huajuapán fuera una persona y no quisiera verla nunca más; pero, al retornar, sentí que algo sanó: habían transcurrido muchos años desde la muerte de mi primo, no hubo pérdida de vidas en mi familia durante la pandemia y sentía mucha tranquilidad en Oaxaca.

Otro público

–En ese armisticio entre usted y el municipio donde vivió su niñez, ¿en qué momento imaginó la creación de Cine Mixteca?

–Pienso mucho en una película que miré en la Cineteca Nacional antes de regresar a Oaxaca: *Banda*, de Carlos Armella, un documental que me gusta muchísimo. En un fragmento se aborda el dilema de la migración para perseguir tus sueños o quedarte en el lugar donde creciste durante la infancia. Eso resonaba en mi mente y sentí que debía llevar esa película a Oaxaca para que todos la vieran. A mi vuelta, tuve cercanía con el proyecto Verano Cine y miré las funciones que realizaban: entendí que no es necesaria una sala ni contar con sonido 5.1, sino que puedes proyectar películas en diversos espacios. Al volver a Huajuapán constaté que solamente seguía existiendo un solo cine: ¡no hay nada más!

Ahí me pregunté qué pasaría si llevara un par de películas, sin presupuesto y autogestivamente, pues apenas si contaba con recursos para imprimir y fotocopiar, hacer lonas y demás.

Así rememora la cinéfila oaxaqueña y resume la aún corta, pero vibrante existencia de su proyecto cultural:

–En 2022 hice la primera edición de Cine Mixteca con cinco funciones de películas mexicanas, entre ellas *Banda*. Asistieron más de doscientas personas. ¡Sí había público con el deseo de ver otro cine!

Acortar distancias

AQUELLA INICIAL AVENTURA de Cine Mixteca solamente abarcó el territorio de Huajuapán. En tanto, para 2023 se llevó a cabo en ocho municipios de Oaxaca, ya con el apoyo del programa Fomento al Cine Mexicano. En octubre de 2024, la tercera edición de esta apuesta nuevamente aproximará diversos filmes a la población del sureste en México.

–¿Cómo reciben a Cine Mixteca las comunidades oaxaqueñas?

–Hay veces que nos cuesta mucho deshacernos de ciertos conceptos. Recuerdo una ocasión en que, al presentar películas, dije: “Veremos cinco cortometrajes.” Y alguien, en cierto momento, intervino: “No entiendo qué es un cortometraje.” Para mí era normal emplear esa palabra. Mi abuelita, quien ahora es cinéfila, también me señalaba que no sabía el significado de la palabra *cortometraje*. Ahora no quiero usar conceptos que hagan más grande la distancia entre el cine y la gente de Oaxaca. Aprendemos a hacer comunidad y no solamente a proyectar algo en una pantalla. Cuando presento una película, intento ser muy transparente porque deseo que todos entiendan lo que hacemos y por qué lo hacemos. El recibimiento mantiene una distancia: aún existe cierta idea de no atreverse a decir lo que se piensa sobre tal o cual película, pues podría ser *incorrecto*.

Como ejemplo de estas resistencias en algunos momentos manifestadas en las comunidades visitadas por Cine Mixteca, rememora:

–Alguna vez con la proyección de *El prototipo*, cine experimental de Bruno Varela, nos sucedió que hubo gente abandonando el evento. En 2023, esa película ganó el Puma de Plata en el Festival Internacional de Cine de la UNAM, y la llevé a Cine Mixteca, pero algunas personas se fueron y eso lo respeto. Me gustó mucho la discusión tras la proyección: dije que, para mí, ese filme era como un masaje a mi cerebro por la combinación de sonidos e imágenes, pero a alguien más podría parecerle muy caótico y sentirse sobrepasado por lo exhibido en la pantalla... Y por eso tiene el derecho de irse. Esas conversaciones no siempre suceden porque la comunidad sigue viéndote como una extraña que, una vez al año debido a nuestras limitadas posibilidades económicas, llega al lugar. También sabemos de casos en donde personas viajan de una comunidad a otra para ver las películas de Cine Mixteca. Eso es mucho más valioso de lo que pudieran decirme con palabras.

Acompañamiento

NOHELÍ REFLEXIONA sobre la importancia de este tipo de dispositivos comunitarios y culturales en municipios de su natal Oaxaca. Mirando al ayer, menciona qué huellas hubiese dejado un proyecto como Cine Mixteca en la infancia de alguien como ella:



▲ Cartel de *El gran pez*, fotograma de *Bailando en la oscuridad* y cartel de *El octavo día*.

–Hubiera sido valioso sentir el cine como algo muy cercano. Pudo ser muy útil para contar nuestras propias historias, pues existió un tiempo en el cual necesitábamos traducciones sobre aquello que se decía acerca de nosotros. Actualmente podemos narrar nuestras historias, las cuales son valiosas.

–Usted ha mencionado que experimentó, en su momento, un enojo intenso hacia Huajuapán de León. Paradójicamente, al retornar, dicho lugar recibió un obsequio de su parte: la primera edición de Cine Mixteca. ¿Cómo se transita del enojo hacia el mágico regalo del cine?

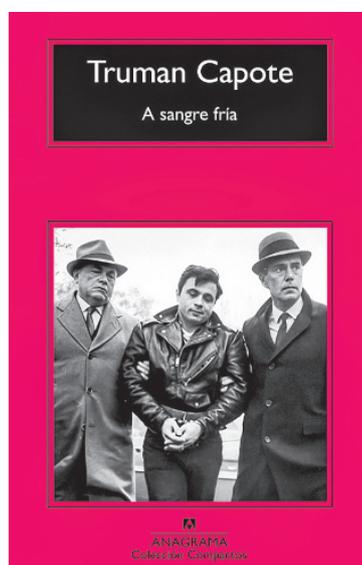
–Es mi reconciliación. Los problemas dentro y fuera de la región continuarán existiendo. Ante eso, entiendo que debemos ocupar los espacios para encontrar un poco de cobijo y acompañamiento, y creo que podemos hacerlo a través del cine. Seguiré enfrentando momentos de dolor o coraje, pero ya no me siento sola y estoy segura de que sabré transitarlos de la mejor manera. Busco ese acompañamiento en el hecho de compartir, y creo que el cine puede ser un medio para encontrar esperanza.

–¿Qué siente cuando las luces se apagan y el público se ha ido?

–Nunca dejaré de estresarme por tener miedo de que la gente no llegue. Es un descanso cuando la función acaba. A veces, puedes observar la percepción de la gente al mirar la película y es como volver a ver el filme, pero a través de sus gestos. Eso es fenomenal. Al final sientes un descanso muy bonito por haber realizado algo que te nace desde el corazón ●

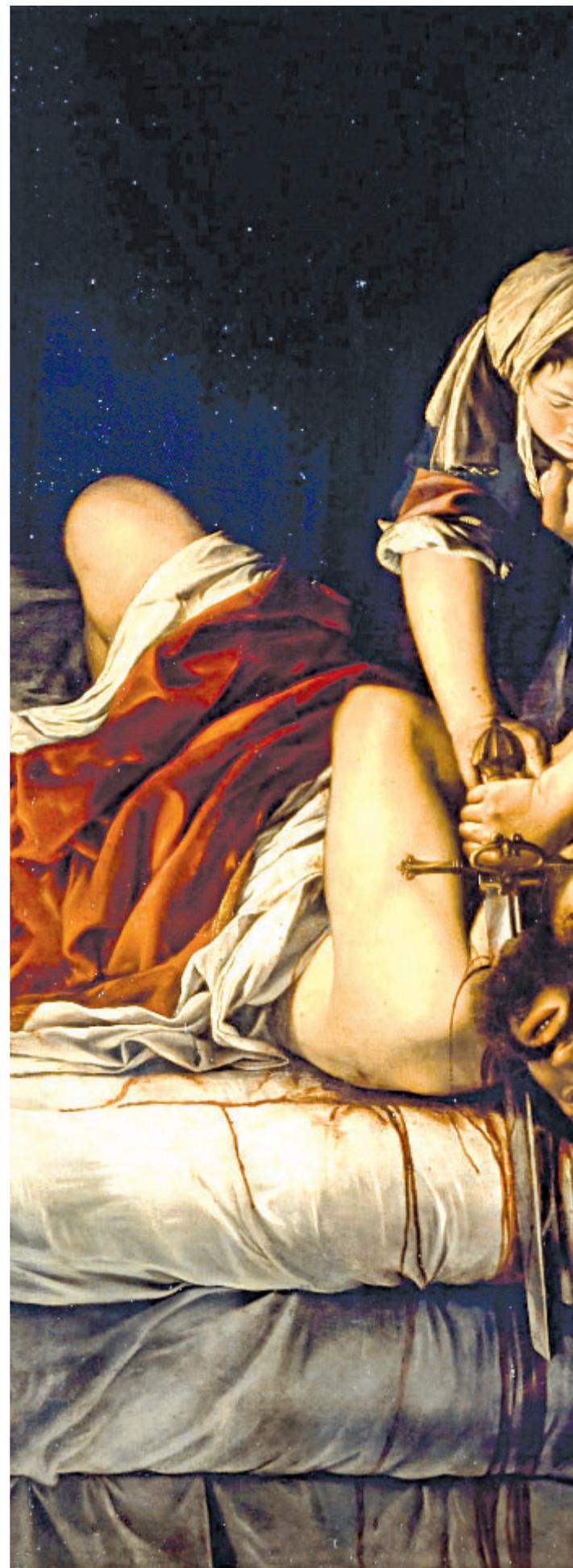
AGRESIVIDAD Y VIOLENCIA: LA

No son pocos los intentos que ha realizado la antropología, la biología, la sociología, la filosofía, la psicología y la historia, para explicar el origen de la violencia humana. Este espléndido ensayo presenta un panorama de esos intentos y concluye que, en rigor, es un pequeño grupo de Ares modernos quienes “ostentan el poder a nivel mundial e instigan a la violencia y a las guerras”.



A la bióloga Gaby Flores Mondragón

Según Raymond Dart (1953) no había duda de que agresión, violencia y canibalismo eran comportamientos innatos. Richard Leakey contestó: “De manera innata no *somos nada*” (la cursiva es de Leakey en *La formación de la humanidad*, 1981). Admitir el carácter innato de la violencia, dijo, es aceptar que el conflicto es inevitable. Posición compartida con Marshall Sahlins, que había criticado la sociobiología de E.O. Wilson (1975) en la que se apoyaban algunos biólogos y genetistas para explicar la agresividad y la violencia a partir de hormonas, genes y conexiones neuronales. En ese contexto, José Sarukhán escribió: “Es la capacidad del hombre para manipular y movilizar la *agresividad innata del hombre* (cursivas mías), a través de una estructura socioeconómica y política, la que produce los conflictos.” (*Los límites biológicos de la biosociología*, UNAM, 1981). Sarukhán propició la formulación de un problema central: ¿cómo y cuándo adquirió el hombre esa capacidad para manipular y movilizar la agresividad innata y transformarla en violencia? Cuando parecía que los científicos tratarían de resolver el problema, obras como la de Lewontin, Rose y Kamin (1984) hicieron que la causalidad social ocultara los avances sobre la biológica, provocando el *síndrome de la alfombra*: “Nuestros sistemas judiciales y políticos intentan barrer en gran medida estos descubrimientos inconvenientes bajo la alfombra”, pero “¿cuánto tiempo más podremos mantener el muro que separa el departamento de biología de los departamentos de derecho y ciencia política?” (Yuval Noah. *De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*, 2014). En 1986, la Declaración de Sevilla dio el espaldarazo a Leakey que paradójicamente se apoyaba en Richard B. Lee (1969), cuyos estudios antropológicos y etnográficos conducían a establecer una relación compleja entre innato/aprendido y daban pie a cuestionar la tesis del salvaje pacífico de Elizabeth Marshall (1958), que consideraba a los *!kung* una tribu no violenta (Palмира Saladié y Rodríguez-Hidalgo, 2023). Hacia los años noventa aparecieron trabajos que cuestionaban el mito del salvaje pacífico (Lawrence H. Keeley, 1996) y otros dirigidos a comprobar el origen prehistórico de la violencia y la guerra (Raymond C. Kelly, 2000; Nick Thorpe, 2003). Por otro lado, la demostración del declive de las guerras en el largo plazo histórico (Manuel Eisner, 2001 y 2003; Joshua S., 2011; Steven Pinker, 2011) puso en la palestra de la discusión el papel del Estado en torno a la violencia. Los ultraderechistas abogan por Estados fascistas que impongan un férreo control al crimen organizado, pero también a migrantes, disidentes políticos, pueblos originarios, defensores de derechos humanos, etcétera. Las izquierdas abogan por Estados que reduzcan la desigualdad social y regulen los mercados para frenar la excesiva acumulación de capital.



▲ Judith decapitando a Holofernes, Artemisia Gentileschi, 1614-1620.

Saúl Renán León Hernández

FALSA DICOTOMÍA



La literatura y el cine (A sangre fría, de Truman Capote, es un clásico en ambos géneros) han sido prolíficas en la descripción de estos casos de trastornos antisocial, narcisista, paranoide o borderline. En otros casos, por un mecanismo conocido como epigénesis, la agresión y/o la violencia extrema sobre niños y niñas altera su ADN y los torna recursivamente en adultos agresivos/violentos.

▲ Un gran almacén de municiones, donde trabajaban tanto hombres como mujeres en Chiswell, Inglaterra, en julio de 1917. Archivo: Munitions Production on the Home Front, 1914-1918.

¿Cómo hemos llegado a esta etapa tan compleja de la humanidad? Retrocedamos en el tiempo, empezando por elucidar el origen de la intencionalidad por ser el núcleo conceptual de *vio-lentus* (uso de la fuerza lenta o intencional); ello nos permitirá aproximarnos a la respuesta del problema deducido de la tesis de José Sarukhán, en el entendido de que el comportamiento social cooperativo también es intencional. Las evidencias indican que ambos comportamientos surgieron simultáneamente hace unos 2.5 a 3 millones de años, distribuyéndose en un arcoíris que va de la más elevada sociabilidad cooperativa a la más elevada agresividad y violencia. Empero, pese a que los *Homo sapiens* (Hs) fuimos separados de los *panini* hace unos 6 millones de años, compartimos con éstos unas fracciones de genes asociadas a una y otra conducta (Sara Kovalaskas, 2020). Eso explica por qué se han encontrado en Hs genes asociados a la primera (Golombek, 2014) y otros a la segunda (Jaffe, 2005). Las evidencias más antiguas de violencia en *homos* datan de hace 900-800 mil años, en la llamada exoantropofagia, sobre todo contra niños y adolescente (Marina Lozano Ruiz, 2023), misma que, según los etólogos, también es practicada por los *paninis* actuales. Los hallazgos de exoantropofagia se han repetido en *homos habilis*, *ergaster/erectus*, *neander-tales* y Hs arcaicos; sin embargo, no han podido generalizarse a todos los yacimientos arqueológicos de épocas en las que coexistieron diferentes especies humanas. Es probable que se deba a que violencia y antropofagia no son generalizables a todos los individuos ni a todos los grupos. Por otro lado, hay evidencia de sociabilidad cooperativa de hace 1.8 millones de años (Marina Mosquera, 2023). ¿Esta variabilidad se observa en los Hs actuales? La respuesta es un contundente sí.

La agresividad ¿innata?

EN LA DÉCADA de los años setenta del siglo pasado, los psicólogos Thomas, Chees y Birch observaron que entre los dos meses y diez años de edad los Hs nos distribuimos en un arcoíris de temperamentos: fáciles 40 por ciento, lentos 15 por ciento,

VIENE DE LA PÁGINA 9 / AGRESIVIDAD Y VIOLENCIA...

difíciles 10 por ciento y mixtos 35 por ciento, con las correspondientes respuestas de reacción al medio: bajas, suaves e intensas. Un estudio canadiense (Tremblay, 2009), en una cohorte con más de 20 mil niños y niñas seguidos desde el nacimiento hasta los doce años de edad, identificó al menos tres grupos de agresividad innata: alta (17 por ciento), media (52 por ciento) y baja (31 por ciento). En el brazo de alta agresividad innata la proporción masculino/femenino fue 3:1. La mayor tasa (70 por ciento) de agresiones interpersonales (empujar, arrebatar objetos, rasguñar, morder, golpear con el puño) se observó en niños y niñas de 2-4 años. En ninguna otra etapa de la vida se observa tasa semejante. Hacia los doce años la mayor parte se mantuvo en los límites de baja a media agresividad, lo cual es explicable por el paulatino incremento bidireccional de las conexiones neuronales de la corteza prefrontal (de más reciente evolución) con las partes bajas y medias del cerebro (de mayor antigüedad evolutiva). Según el reporte de Tremblay, aproximadamente 5 por ciento de los que nacieron en el brazo de alta agresividad innata se tornaron agresivos crónicos después de los doce años. Jaffe subraya que la mayor parte sufren trastornos de conducta y se tornan violentos cuando están expuestos a medios psicosociales adversos. Sin embargo, cerca de 1 por ciento es violento independientemente del medio en el que crezca. La literatura y el cine (*A sangre fría*, de Truman Capote, es un clásico en ambos géneros) han sido prolíficas en la descripción de estos casos de trastornos antisocial, narcisista, paranoide o *borderline* (Luis Moya Albiol, 2021). En otros casos, por un mecanismo conocido como epigénesis, la agresión y/o la violencia extrema sobre niños y niñas altera su ADN y los torna recursivamente en adultos agresivos/violentos. Los recientes aportes de la Teoría de los Sistemas de Desarrollo (cfr. Blumberg, 2017; Lux, 2021; David S. Moore, Robert Lickliter, 2023), que en México abordó con inusitada claridad Leonardo Viniegra (1988), han acabado por derrumbar la falsa dicotomía innato/aprendido en el origen de la violencia y las guerras (cfr. Douglas P. Fry y cols., 2013). Así, no tiene sentido plantear en mayestático y en disyuntivo si “el hombre” es social/cooperativo o agresivo/violento de manera innata; o, peor aún, decir como dijo Leakey: “De manera innata no somos nada.”

En primates no humanos la ruptura agresiva/violenta de la relación bebé-madre deforma su proceso de *primatización* y genera alta agresividad y posterior violencia, que recursivamente reproduce la ruptura (Alejandro Estrada, 1989). Desde Freud, lo mismo se ha demostrado para la *humanización* cuando cualquier elemento de la estructura social (individuo, familia, comunidad, Estado) rompe agresiva/violentamente la relación bebé-madre, cuyas consecuencias se extienden a todo el tejido social.

¿Cuándo empezó dicha ruptura? Los hallazgos de exoantropofagia sugieren que empezó mucho antes del surgimiento de la agricultura y la revolución neolítica y, por lo tanto, irrumpió en el proceso de *hominización*. ¿Antecedió la violencia a la agricultura? De acuerdo con Bárbara Bender (1975), la respuesta es afirmativa. La formación de grupos que se separan y forman diferentes sistemas de comunicación y convivencia de acuerdo con las condiciones ambientales, es un fenómeno inherente a especies gregarias y sociales como las



▲ Una persona ejecutada en las calles de CDMX, 2020. Foto: La Jornada/ Victor Camacho.



A sangre y fuego la acumulación originaria del capital cristalizó a manos de ese puñado que decidió aplicar la fuerza lenta por los más atroces medios, que volvieron legales. El crimen organizado no hace más que emular estos métodos empleados por los acumuladores, que siguen nutriéndose de la acumulación por despojo.

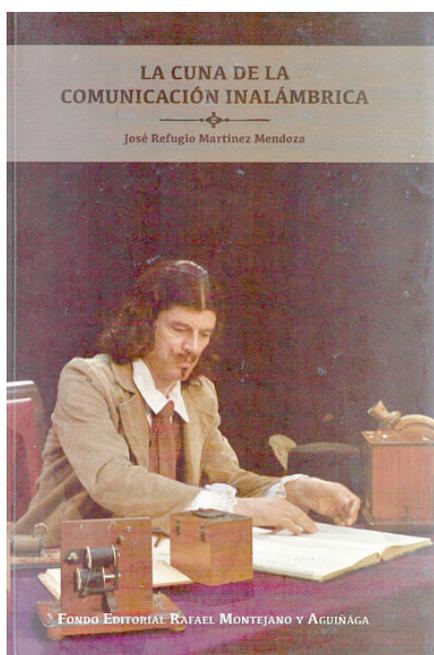
orcas, los primates y los homínidos. En este fenómeno de “pseudoespeciación” (cfr. Konrad Lorenz, 1973 y Marc Furió y Pere Figueroa, 2019) se basó Bender para explicar el origen de la agricultura. En sintonía con E. Becker (1977) que se basó en Hocart (1936), Huizinga (1953) y M. Mauss (1954), según Bender hace más de 35 mil años los progresos sociales y culturales de las diversas tribus de cazadores recolectores implicaron el intercambio de bienes y alimentos como regalos, acompañados de competencias no violentas de demostración de habilidades a través de juegos que, al cabo, terminaron siendo una fuente de mayor o menor prestigio de una tribu sobre otra, hasta derivar en conflictos intra e intergrupales que orillaron a la formación de alianzas. Las causas de los conflictos fueron básicamente: 1. La forma de distribuir los bienes y alimentos intercambiados bajo normas de regulación, lo cual supone una jerarquización social temprana. Entierros de Hs siguiendo pauta de jerarquización datan de hace 100 mil años. 2. La

competencia entre tribus para demostrar mayor capacidad de intercambios. Esto, dice Bender, presionó la búsqueda de alternativas de producción y evitar la escasez de productos en el invierno para el consumo interno y el intercambio. La domesticación de animales y plantas (permitida por los cambios climáticos desde la última glaciación) resultó la mejor vía; sin embargo, unas tribus decidieron rechazarla pese a que la conocían y la dominaban y otras, pese a probarlas por cientos o miles de años, la abandonaron sin que hasta la fecha sepamos por qué (Marina Mosquera, 2023).

Cuando la persuasión falla

SEGÚN ENGELS, la violencia se exacerbó cuando un *puñado* de individuos decidió apropiarse de los excedentes económicos y puso a trabajar manos ajenas usando la persuasión y la fuerza (*El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*); sin embargo, Engels no pudo explicar qué hizo que ese puñado tomaran tamaña decisión. Hoy podemos decir que fue por su predisposición a la agresividad y a la violencia, desarrollada recursivamente por las relaciones sociales y de producción que ellos han generado e impuesto sobre los demás y que, para sostenerlas, ha apelado a un supuesto origen divino, nobleza de sangre, natural estratificación social, etcétera. Cuando la persuasión le ha fallado, no ha dudado en aplicar la violencia. A sangre y fuego la acumulación originaria del capital cristalizó a manos de ese puñado que decidió aplicar la fuerza lenta por los más atroces medios, que volvieron legales. El crimen organizado no hace más que emular estos métodos empleados por los acumuladores, que siguen nutriéndose de la acumulación por despojo. A estos grupos pertenecen los modernos Ares que, pese a representar menos del uno por ciento, ostentan el poder a nivel mundial e instigan a la violencia y a las guerras, importándoles un bledo los daños que causen con tal de mantener el poder y acumular más capital. Si no encontramos cómo detenerla, esta ridícula fracción ocasionará la sexta extinción masiva de las especies y, a corto o mediano plazo, el fin prematuro de todo lo humano ●

FRANCISCO JAVIER ESTRADA, PIONERO DE LA COMUNICACIÓN INALÁMBRICA



La cuna de la comunicación inalámbrica,

José Refugio Martínez Mendoza,
Fondo Editorial Rafael Montejano
y Aguiñaga,
México, 2021.

Se ha publicado lo que hasta ahora es el trabajo más completo sobre la vida del mayor científico del país en el siglo XIX, Francisco Javier Estrada hijo. Si bien esta investigación fue editada en 2021, es hasta ahora que el Estado de la entidad potosina lo presenta. La obra referida es *La cuna de la comunicación inalámbrica*; su autor Refugio Martínez, Premio Nacional de Divulgación (2010) y Premio Potosino de Divulgación (2022). En este libro, el también profesor-investigador de la Universidad potosina demuestra que aquella pequeña ciudad fue origen y destino, por primera vez en el mundo, de la comunicación inalámbrica, gracias a los experimentos que realizara Francisco Javier Estrada hijo, a partir de 1881 hasta lograr la patente en 1886, antes que Marconi y antes de los trabajos de Edison y Tesla.

En el gabinete de física de lo que fue el antiguo Instituto Científico y Literario de San Luis, Francisco Javier Estrada impartía los cursos de física, y ya en la década de los setenta del siglo XIX compartía a sus alumnos sus adelantos en materia de electromagnetismo. ¿En qué consistían dichos adelantos? Se trataba, entre otros (por ejemplo, en 1877 muestra sus adelantos de iluminación eléctrica y en esa misma década está interesado en la reproducción del sonido tanto para la comunicación como para las aplicaciones musicales con su piano eléctrico), de una nueva forma de comunicarse. Esos mismos estudiantes fueron testigos de cómo se transmitía la voz humana por medio de unos artefactos que no precisaban hilos de comunicación. Ahí, en las oficinas de Rectoría de lo que ahora es la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, daba inicio la comunicación sin hilos o inalámbrica. Estrada patenta su invención en 1886, misma que le otorga una exclusividad de diez años. Al acabar ese privilegio, Marconi patenta la comunicación inalámbrica en 1896 y en 1909 recibe el Premio Nobel de Física.

Al ser la comunicación inalámbrica un elemento basal de nuestras sociedades, este dato trae consigo implicaciones notables en muchos sentidos. La principal es el hecho de que este desarrollo no se efectuara, como una primicia, en los grandes centros del adelanto tecnológico, es decir, aquellas ciudades que, pareciera, van marcando la pauta del desarrollo tecnológico y moderno. ¿Por qué fue de esta manera el desarrollo de la comunicación inalámbrica?, y más

aún, ¿por qué no se le dio seguimiento y el apoyo necesario para desarrollar esta invención? Si bien el libro trata de responder a estas preguntas, es preciso detenerse en dos aspectos: el primero es la formación de la industria en el proyecto de la modernidad, y el segundo es la contribución de los estudios y experimentos de la reproducción del sonido en nuestra vida actual.

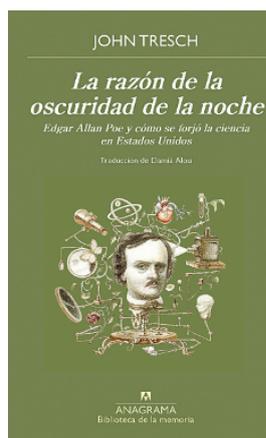
Sobre la formación de la industria en el proyecto de la modernidad, el problema se debe, precisa el autor, a la dependencia industrial con la que se constituyó nuestro país en las postrimerías del siglo XIX y comienzos del XX. De ahí también se explicaría por qué no se le concedió mayor importancia a los descubrimientos y adelantos de Estrada. Bajo el argumento que asegura una relación estrecha entre los avances del conocimiento tecnológico y la vida social, el autor afirma: “Esta relación puede observarse en las repercusiones económicas, de la vida social, la estructura de la familia y las actividades diarias que se desenvuelven en toda la sociedad.” Con esto se acerca en mucho a lo que planteó Marx al hablar de la “Maquinaria y la gran industria” cuando afirma que “la tecnología pone al descubierto el comportamiento activo del hombre con respecto a la naturaleza, el proceso de producción inmediato de su existencia, y con esto, asimismo, sus relaciones sociales de vida y las representaciones intelectuales que surgen de ellas.” ¿De qué manera se relaciona directamente el conocimiento científico y tecnológico con nuestra forma de vida actual? Por medio de la mercancía, la cual se produce gracias a dicha tecnología y se nos presenta como un hecho cotidiano al que nos enfrentamos de forma normalizada. Así, podemos comprender la forma mercantil desde otras perspectivas, ya no sólo como objetos útiles para nuestra vida cotidiana, sino como dinamizadores de nuestra socialidad, y esto es posible gracias a la tecnología que las sostiene o constituye.

Con sus experimentos sobre la reproducción técnica del sonido, Estrada fue puntal para el desarrollo y cambio radical de pensar estos problemas, que en la historia occidental empezaron con una tensión entre la reproducción y lo auténtico. En la actualidad, se dirime sobre la importancia de la forma de percibir el sonido reproducido técnicamente. La sensación fantasmagórica de escuchar a los que no están presentes, ya sea porque se encuentran lo suficientemente lejos para no oírlos de forma natural o porque ya no se encuentran vivos. También el fenómeno de traer al presente sonidos que fueron parte de otra época y, más aún, realizar un encabalgamiento con los sonidos actuales, algo similar a lo que en cine se conoce como montaje y que ahora en música se le llama sampleo, son elementales para los estudios de la filosofía y sus relaciones con la música. Más que Edison, Tesla y Marconi, estos problemas actuales los empieza a trazar Estrada, formando así, nos dice el autor de la obra, un trébol de cuatro hojas ●

Guillermo Martínez

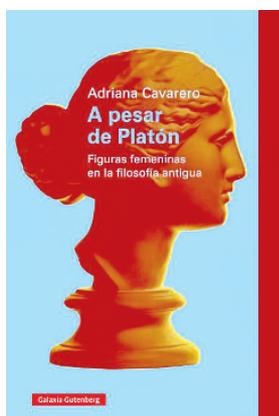


Qué leer/



La razón de la oscuridad de la noche. Edgar Allan Poe y cómo se forjó la ciencia en Estados Unidos, John Tresch, traducción de Damià Alou, Anagrama, España, 2024.

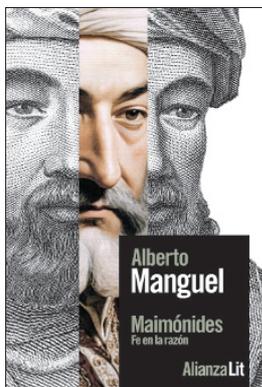
POE FUE UN genial autor de relatos y poesía. Asimismo resultó “un pensador profundamente interesado en la ciencia y la filosofía natural.” John Tresch –profesor de Historia del Arte, Ciencia y Cultura Popular en el Instituto Warburg– ahonda en la obra de Poe desde una perspectiva inédita. Su investigación revela “cómo el entorno intelectual de la época, caracterizada por rápidos avances en astronomía, física y otras ciencias naturales, contribuyó a moldear su imaginación”. El catedrático afirma: “Emprendió algunas obras nuevas y atrevidas: unos ensayos que articulaban la ‘ciencia de la composición’.”



A pesar de Platón. Figuras femeninas en la filosofía antigua, Adriana Cavarero, traducción de David Paradela López, Galaxia Gutenberg, España, 2024.

PENÉLOPE, DEMÉTER, Diotima y una sirvienta tracia son las protagonistas de *A pesar de Platón. Figuras femeninas en la filosofía antigua*. Adriana Cavarero –profesora titular de Filosofía Política en la Universidad de Verona– afirma: “En este libro invento varias figuras femeninas, o mejor dicho, las robo: expolio los textos clásicos, desde Homero hasta Platón, para trasladar a

sus ‘heroínas’ a un nuevo escenario, reservado a las mujeres, donde adquieren un significado distinto.” En términos feministas, “se sitúa en el punto exacto de la transición entre el movimiento de liberación y el ejercicio de la libertad”. Cavarero reflexiona sobre las mujeres en función del seguidor de Sócrates y maestro de Aristóteles. Asevera: “A pesar de Platón, somos multitud.”



Maimónides. Fe en la razón, Alberto Manguel, traducción de Carmen Criado, Alianza Editorial, España, 2024.

ALBERTO MANGUEL ABORDA aspectos importantes de la actividad de Maimónides. Constituye una aproximación al autor de *La guía de perplejos*. La figura del médico, teólogo y filósofo medieval es destacada por su alcance global, estudioso “celebrado tanto por judíos como por cristianos y musulmanes”. El escritor argentino resalta que Maimónides se entregaba a meditaciones profundas. Según refiere en *La guía de perplejos*: “Surgieron en al-Andalus individuos muy versados en las matemáticas.” Alberto Manguel destaca la travesía del pensamiento.

Dónde ir/

Anecdotario Baires.

Dramaturgia de Conchi León. Dirección de Matías Gorlero.

Con Pedro de Tavira, Alejandro Morales, Nacho Tahhan, Lucio Giménez Cacho Goded y Muriel Ricard. Foro Shakespeare (Zamora 7, Ciudad de México). Hasta el 10 de noviembre. Viernes a las 20:30 horas, sábados a las 19:00 horas y domingos a las 18:00 horas.

OBRA SOBRE EL exilio y la dictadura, la pieza de Conchi León explora la vida de un sujeto que cuando era niño tuvo que mudarse de país y de familia. Entre México y Argentina, el protagonista, adulto, vivió amores y desamores. Condensó “sueños frustrados.” Conchi León explora



la temporalidad y la desgracia: “Cuarenta y dos años, cincuenta y siete mudanzas. En cada casa ha ido dejando algo de sus deseos: la relación amorosa perfecta, el hijo al que podrá educar diferente, la reconciliación con el mejor amigo, el contacto con su madre y su hermano.”

Ana Gallardo. Tembló acá un delirio.

Curaduría de Alfredo Aracil, Violeta Janeiro y Alejandra Labastida.

Museo Universitario Arte Contemporáneo (Insurgentes 3000, Ciudad de México). Hasta el 13 de diciembre. Miércoles a domingos de las 11:00 a las 18:00 horas.

“LA TIERRA ES materia de la memoria”, imagina Ana Gallardo, quien convierte el duelo en un proceso público al colocar “una perspectiva que pone en el centro la herida abierta de la violencia contra las mujeres”. Los curadores afirman: “La dimensión autobiográfica de este recorrido por veinte años de producción se materializa en un conjunto de obras atravesadas por testimonios orales, confesiones y relatos escritos”. Se trata del rechazo de la muerte y del sufrimiento como la verdad de cada persona ●



En nuestro próximo número

La Jornada
SEMANTAL
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

LA MORDIDA:
MALCOLM LOWRY EN MÉXICO

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago Flores de Maíz

CUENTAN LOS NAHUAS de la huasteca veracruzana que existe una diosa llamada Miawaxochitl, deidad del maíz que representa la flor y la espiga de este importante alimento. Cuentan también que es importante nombrarla y honrarla para que siempre proteja las cosechas, y es por ello que a finales del mes de septiembre, cuando ya se asoman los primeros elotes y se tiene la certeza de que, al menos por ese año, no faltará la comida en esas comunidades, se realiza una serie de rituales para representar la alegría y el agradecimiento por las bondades que la tierra en comunión con el maíz ofrecen a la gente. Durante los festejos de este año, en la comunidad de Ahuateno, municipio de Chicontepec, tuve la fortuna de ser invitada por el escritor y profesor Tirso Bautista Cárdenas, quien desde hace casi dos décadas ha sido anfitrión de estos eventos dedicados a mantener vivo y sagrado entre las personas el maíz.

No puede haber comienzo sin el ritual dedicado a la diosa Miawaxochitl, en el que abundan los rezos, las flores, los cantos y el sahumerio. Entre los asistentes, además de hombres y mujeres de la comunidad, suelen llegar estudiantes del Instituto Tecnológico Superior de Chicontepec, así como de la Universidad Pedagógica Nacional con sede en el mismo municipio, y varios jóvenes más que viajan desde distintas comunidades o desde la ciudad de Xalapa, junto con algunos profesores y traductores, para presenciar y presentar sus propias obras artísticas de música, danza, artesanías en madera y en textiles, a través de conciertos, espectáculos, exposiciones y la realización de diversos talleres de manera paralela, tales como los de lengua nahua; de danza, de bordado, de elaboración de medicina tradicional y máscaras, como las que suelen usarse para algunos de los bailes tradicionales, como la danza de los Cuanegros acostumbada en las fiestas de Xantolo, cuando se espera la visita de las almas de los familiares ya fallecidos.

En las exposiciones de este año destacaron los textiles de la agrupación Sihuame Tlatsomani (mujeres bordadoras) de la comunidad de Tepecxitla, organizadas desde hace dieciocho años para, además de elaborar, preservar los conocimientos acerca de los procesos textiles y transmitirlos a las nuevas generaciones como una forma de cuidar y honrar la sabiduría de sus ancestros. Una de las actividades que también se disfrutó en el evento fue el recital "Flores de Maíz", con relatos, poemas y cantos en lengua nahua y zapoteca, destacando la participación de la maestra Mariana Alicia García, quien a través de los cantos en nahua comparte con las infancias los temas vinculados al maíz, como el proceso para la elaboración de las tortillas, y muestra así que desde el arte se pueden generar importantes materiales didácticos para la enseñanza de la lengua y la cosmovisión de los pueblos.

Para el segundo día, los festejos continuaron con el Elotlamanalstli o La Ofrenda del Elote, que consiste en que desde la alborada se acude a la milpa para recoger algunos elotes que luego serán vestidos de niña y de niño, quizás para recordar la necesaria complementariedad en el mundo, y colocados en una canasta cargada por las mujeres ataviadas con su vestimenta bordada que danzan al ritmo de la Xochipitzahuatl (flor menudita) un son interpretado con violín, jarana y guitarra huapanguera, en honor a la Madre Tierra. Al tiempo que las mujeres danzan acercando las canastas con elotes a un altar montado especialmente para tal ceremonia, algunas personas mayores, conocedoras de los rituales, lo conducen con sus rezos y con la danza del copal frente al altar. Entre la gente, y como en toda celebración comunitaria, no podía faltar la comida y la bebida, como el adobo, las tradicionales albóndigas huastecas, tortillas calientes, agua de jobo, maracuyá, atole y aguardiente, etcétera, para recordarnos que sin la tierra, sin el agua y sin maíz, no puede florecer la vida ●



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

Transmigraciones latinas de Rocío Carrillo

ALMA MIGRANTE (*A Girl Grows Wings*), dirigida por Rocío Carrillo con la poderosa idea dramática de Marisela Treviño Orta, es un cuadro exquisito y complejo de varios tiempos mexicanos.

La indispensable Organización Secreta Teatro, fundada en 1991, llega a uno de sus puertos artísticos de mayor honra y belleza con una compañía que tal vez vive hoy un momento de enorme creatividad y energía, con un elenco que auténticamente forma las piezas de una relojería que marca los tiempos del mito, de lo simbólico y de una trama política, social, ética y artística. Desde el 12 de octubre inició las funciones que encaminan su tránsito en Estados Unidos al Encuentro Nacional de la Compañía de Teatro Latino.

La Organización Secreta Teatro abre y La Compañía de Teatro Latino cierran estos diez años del Encuentro que se desarrollará del 24 de octubre al 10 de noviembre en el corazón de Los Ángeles, una ciudad que es uno de los corazones de las transformaciones sociales contemporáneas más intensas, y que el próximo 5 de noviembre será uno de los miradores electorales en ese país del norte.

El trabajo de Rocío Carrillo en la dirección, así como el de esta compañía de excelencia, tienen que ser reseñados en exclusiva, para valorar la belleza, la originalidad y el empeño de un colectivo que se caracteriza por su diversidad, donde hay pilares que por su experiencia en la producción, lo actoral y la sensibilidad para moverse en los tiempos y procesos que exige un trabajo de laboratorio permanente, sostienen la energía, la confianza y la fe de elementos que se han integrado posteriormente.

Además de los estupendos Mercedes Olea, Beatriz Cabrera Tavares, Alejandro Joan Camarena, Brisei Pérez Guerrero, Ernesto Lecuona, Stefanie Izquierdo y Paula Bucio, también van equipados con sus enormes muertos a quienes está dedicada esta poderosa peregrinación: la gran maestra Natalia Moreleón, pilar de formas fundamentales de la cul-

tura clásica en la UNAM, Bruno Cabrera Ramos, Luis Bayardo Fuentes y María del Carmen Farías.

Sin embargo, es necesario poner en contexto este festival que por su antigüedad y trayectoria representa para México, a través de La Organización Secreta Teatro, un enorme reconocimiento a la trayectoria, resistencia y calidad de una compañía anclada en la más rica tradición escénica nacional, por su capacidad de reconocer los lenguajes internacionales de la escena que permiten el cosmopolitismo de Rocío Carrillo.

Una mirada que logra, con sus preocupaciones locales en el aquí y ahora primigenio del teatro, tender uno de los puentes más interesantes con un teatro "latino" tan severo como indulgente con sus raíces, en un contexto sociopolítico completamente nuevo para nuestros compatriotas allá, y para quienes están totalmente acaudalados "del otro lado", pero sin dejar de escuchar los murmullos que llegan del Río Bravo como canción, alarido y sollozos de todos los escenarios posibles para los migrantes que llegan y para los pobladores de ese poderoso cementerio mestizo de una frontera porosa y a la vez hermética.

La programación de este año tiene grandes hallazgos. Se presentan nuevas generaciones de directores y actores, y de formas de producir que aspiran a la estabilidad y la permanencia, y otras que sin desprenderse de lo artístico se fundan en un enorme arraigo social que hace del teatro un vehículo de ideas y de manifiestos.

En tres semanas se darán cita más de 160 artistas de todo Estados Unidos y Puerto Rico (esa gente que Donald Trump refiere como "sucias", "holgazanas", que "quiere que le hagan todo", y que gustosamente hubiera intercambiado por Groenlandia), diecinueve compañías de teatro, conversatorios, talleres, conferencias en Los Ángeles Theatre Center, que como el CECUT y el CCU tiene varios espacios, seis de los cuales estarán ocupados hasta el 10 de noviembre por esta programación comprometida y arrolladora ●

Galería/ **José Rivera Guadarrama**

El efecto Rashomon o el problema de la verdad

UN MISMO SUCESO presenciado por diferentes personas desencadena una variada y compleja extensión narrativa, que pone de relieve la capacidad imaginativa de los individuos; al mismo tiempo, persiste la complejidad de saber quién de todos ellos dice la verdad, en quién se puede confiar para saber la versión real de lo ocurrido, sin distorsión, sin interpretaciones. Ese es el complicado asunto del llamado *efecto Rashomon*, que pone de relieve la película *Rashomon* (1950), del director japonés Akira Kurosawa.

El filme no es el primer caso referente a este efecto; al contrario, su existencia está presente a lo largo de la historia, reflejada en diversas situaciones. La intención de Kurosawa resulta compleja, profunda, ya que pone en cuestión hasta dónde es capaz el humano de ser sincero ante determinadas circunstancias, incluso hasta qué punto tenemos la capacidad de captar lo sucedido y de dar noticia de manera congruente y desinteresada. Lo cual, de acuerdo a la película, resulta casi imposible.

En *Memorias del subsuelo* (1864), Dostoievski asegura que todo ser humano tiene recuerdos que sólo cuenta a sus amigos, pero también otros que no revela sino a sí mismo, y en secreto. “Pero existen otros asuntos que un hombre tiene miedo de decirlos incluso a sí mismo, y todo hombre decente tiene varios de estos asuntos, ocultos para su propia consciencia”, indica el escritor.

En la película, los personajes cuentan diferentes versiones de un mismo hecho, pero callan o tergiversan otros detalles. A través del uso del lenguaje, de la palabra, los protagonistas coinciden en algunos pormenores de lo ocurrido, pero de igual manera hacen evidente su falta de sinceridad y buscan persuadir a los demás recreando escenas a su modo para ser considerados los más honestos.

Más allá de aspectos probos o morales, lo complejo e interesante es la manera en cómo llegar a la verdad. Es aquí donde se puede hacer uso de la corriente filosófica conocida como relativismo epistemológico, según la cual no hay verdades absolutas. Más bien, se indica que existen verdades de acuerdo a los contextos y circunstancias de cada individuo, sobre todo porque el arte, la religión, la ciencia, la moral, la filosofía, dan cuenta de la heterogeneidad de enfoques con los cuales el ser humano ha intentado explicar su entorno natural y social.

El relativismo epistémico sostiene que toda verdad depende de los criterios, percepciones o estados sensoriales del sujeto cognoscente, ya sea individual o colectivo. Por lo tanto, el relativismo no acepta la existencia de una verdad universal, pero sí una verdad individual.

Ya en la Antigüedad, Protágoras (481 aC) afirmaba que “el hombre es la medida de todas las cosas, de las que son en cuanto son y de las que no son en cuanto no son”. Para él no existe un conocimiento único o verdad única, ni un acto moral bueno universal válido para todos.

El *efecto Rashomon* de la película y el relativismo epistemológico coinciden, ante todo, en la importancia de la influencia del medio y del espíritu del tiempo, la pertenencia a un determinado círculo cultural y los factores determinantes que contiene. En ambos casos se muestra cómo pueden coexistir distintos relatos de un determinado hecho, y cómo configuran las expectativas, los roles y conductas de los actores implicados.

En ese sentido va la intención artística de Kurosawa, al exponer que cada individuo entiende, asimila y explica todo desde su peculiar modo de ser, cuestionando hasta qué punto es posible llegar a la verdad, y si es posible conocer la realidad en su totalidad, coincidiendo con el objeto de estudio de la epistemología, que parte de la idea de que el acto de conocer es un proceso y que, además, hay factores que lo condicionan, problemas que lo limitan, corrientes que intentan explicarlo, junto con rupturas epistémicas y nuevos retos a enfrentar. Es, en el fondo, una constante búsqueda de conocimiento, circundando y problematizando la verdad ●

Vienes en mi sueño **Takis Varvitsiotis**

Vienes en mi sueño

Idéntica

Y te reconozco

Con carne viva

Pulida por la amargura del mar

Y sonido de concha

Y sin embargo más veloz

Que el destello de un ave

Más soluble

Que el corazón de una nube

Lista siempre a iniciar de nuevo

Tu historia admirable

Niebla y agua

Niebla y sueño

Takis Varvitsiotis (Salónica, 1916–2011), abogado de profesión, es autor de veintidós libros de poesía. En el contexto de la Primera Generación de Postguerra se mantuvo fiel al surrealismo, con especial influencia de Éluard, Reverdy y Odysseas Elytis. Ha sido traducido al inglés, francés, alemán, italiano, rumano, polaco y búlgaro, entre otras lenguas y, a su vez, tradujo a Baudelaire, Mallarmé, Éluard, Saint-John, Lorca, Neruda, Alberti y Huidobro. Obtuvo numerosos premios por su obra, entre ellos, el Primer Premio del Municipio de Tesalónica (1959), el Primer Premio Estatal de Poesía (1972) y el Premio de Poesía de la Academia de Atenas (1977).

Versión de Francisco Torres Córdoba.

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

Redes: @escribajista

Dos Contrabajos: Rangél y Sandoval

DOS CONTRABAJOS SE vuelven visitantes de un museo. En su pausado ingreso se separan, ascienden como el humo que subraya *Atravesar el tiempo* (nombre de la exposición y lienzo verdadero). Saludan al concreto con espacioso albedrío. Hacen eco a Orozco, Gerzso, Siqueiros... atienden al Rivera más cautivo. El de los seis cubos de prodigioso olvido.

Habitantes fugaces en metrópolis de óleo corrugado, sus alocuciones dinosaurias migran del sonido a la mirada; reaccionan al color que sobrevive... ¿inmóvil?

Aterrizan luego en el horror onírico, motor fértil de lo contenido pecho y parietales adentro. Siguiendo huellas-singladura, los testigos autorizan algo dinámico: los portadores de estos muebles son vehículo disuelto, puente a un llano que reverdece con el silencio dislocado.

Tras veintisiete minutos, Quique Rangél y Mike Sandoval han renovado el mundo. Al grano de arena. Al aleteo del último miércoles de un mes cualquiera, inscrito en la conocida Noche de Museos de Ciudad de México, en el 2024 de nuestra era.

Su proyecto se llama simplemente así: Dos Contrabajos. Desatendiendo al celofán de la industria, esas palabras buscan el enredo con otras artes, espacios y disciplinas creativas. Por un lado está Sandoval, con una educación clásica, más académica, y por el otro Rangél, autodidacta y argamasa en Café Tacuba, banda definitoria del rock nacional.

Platicando con ambos, sospechamos que este sueño a ocho cuerdas puede ampliar su espectro para entregar bandas sonoras, incluso, a oficios y situaciones de signo cotidiano. Así de grande y humilde se siente el hambre que los impulsa. Motor genuino de quien mina madera adentro.

Por lo pronto, podemos decir que a lo largo de dos años han llevado sus instrumentos al MUAC (Museo Universitario de Arte Contemporáneo), a la Semana del Arte (La Murciélaga librería), a la galería Kurimanzutto, a Le Laboratoire y al Salón ACME. Asimismo, han interactuado con la obra de Guillermo Santamarina, Abraham Cruzvillegas, Sandra Calvo, Ignacio Ponce y Felipe Ortega. Han hecho la música del cortometraje *MASH* y, desde luego, han pisado el sitio que hoy ocupa nuestro regocijo, lectora, lector. Hablamos del Museo de Arte Carrillo Gil al sur de la urbe que en estas fechas celebra cincuenta años de vida. “La verdad es que no lo conocíamos”, dicen a coro las voces más jóvenes. “Hace años que no venía”, responden quienes nacieron décadas antes. “Qué increíble que sucedan estas cosas y que, además de ser gratuitas, terminen regalándote cerveza y mezcal”, parafrasean todos en la fiesta que se improvisa finalizando la velada.

En conversación con su directora actual, Marisol Argüelles, aprendemos del ímpetu necesario para sortear burocracias; de la otra creatividad con que se producen experiencias como la que ahora nos reúne. Ella ataja recortándonos la frase y nosotros la interrumpimos a botepronto. El entusiasmo se desborda en una fantasía encapsulada por Metallica. ¿A qué viene semejante digresión? Vendidos dos años atrás, los boletos con que la banda californiana llena cuatro veces la arena GNP alcanzaron un costo de hasta quince mil pesos. Conocemos a quien asistió cuatro veces en los días que nos flanquean. Entendemos la estadística del entretenimiento, pero no deja de asombrarnos que en ese contexto cueste tanto trabajo convocar a otro tipo de situaciones sonoras.

En fin. Lo confesamos: escribimos estas líneas el día en que Cliff Burton, bajista fundador de Metallica, cumple treinta y ocho años de muerto en aquella fatídica noche de *tour*, cuando el autobús donde viajaba el grupo se accidentara derrapando sobre una carretera sueca.

Escuchándolo en “For Whom The Bell Tolls” (una de las mejores líneas en la historia del instrumento), sucede nuestro delirio: lo imaginamos improvisando en una noche de museo o, mejor aún, mirando a Quique Rangél y Mike Sandoval. Se le ve sonriente y en paz. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●

Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

La picaresca y el poder (I de II)

HACE SESENTA Y OCHO años, en 1956, un torero malogrado que posteriormente fungiera como autoridad boxística y, simultáneamente, demostrara talento y olfato más que suficientes para dedicarse al periodismo impreso, radiado y televisado, así como al guionismo, la narrativa y la dramaturgia, publicó una novela titulada *Casi el paraíso*. No era su debut en tanto novelista ni mucho menos, sino su noveno ejercicio en el género, y si no era precisamente el primero en el que narra los ámbitos, situaciones y personajes de la política mexicana, sí se convirtió en el que le daría cierta popularidad. Como fue posible comprobar conforme pasaron los años, esa novela también sería el punto de partida y referente para lo que, de ahí en adelante y en particular un par de décadas después, sería su especialidad: la narrativa cuyo tema es la política mexicana o, si se quiere, la política mexicana vuelta literatura. La serie conocida como *La costumbre del poder*, publicada entre 1975 y 1980 –es decir, hasta un lustro antes de la muerte del escritor–, compuesta por los títulos *Retrato hablado*, *Palabras mayores*, *Sobre la marcha*, *El primer día*, *El rostro del sueño* y *La víspera del trueno*, aborda desde todas las facetas que es dable imaginar el hecho crucial de la vida no sólo política sino social en México: la sucesión presidencial, el tránsito de uno a otro sexenio en el Poder Ejecutivo de la Federación, con todo lo que eso ha implicado de manera histórica en un país que, como el nuestro, para bien o para mal aún tiene en el imaginario colectivo, como figura máxima e indispensable, a una persona en la cual confiar enteros los destinos y la suerte de toda una nación.

El contexto del texto

A DIFERENCIA DE *La costumbre...*, lo que se cuenta en *Casi el paraíso* no es tanto materia de estructuras sociopolíticas e implicaciones de gran calado en la vida nacional sino, para decirlo con un concepto hoy en desuso casi total, es parte de lo que solía llamarse *picaresca*, queriendo resumir ese vocablo una larga serie de hábitos, inercias, costumbres, características y, más que nada, distorsiones, corrupciones y venalidades del servicio público en todos los niveles, más o menos conocidas, más o menos aceptadas, solapadas, promovidas y en infinidad de casos aprovechadas, por quienes formaban parte de un sector social que, sobre todo desde que la Revolución Mexicana se “institucionalizó” –precisamente hacia la misma época en la que Spota ubica la trama–, se dio en llamar *clase política*. “A mí no me des, nomás ponme donde hay”, “vivir fuera del presupuesto es vivir en el error”, “está bien que roben, pero que salpiquen”, “un político pobre es un pobre político” y otras frases por el estilo son producto, simultáneo o inmediatamente posterior, de lo que en



tiempos más cercanos un expresidente de memoria infausta tuvo la cachaza ignara de resumir diciendo que “la corrupción es parte de la cultura mexicana”.

Conviene recordar que, a mediados de la década de los años cincuenta del siglo pasado, es decir la época de la trama de *Casi el paraíso*, este modo de pensar se traducía, en lo político, en el perfeccionamiento de la mentira, la simulación, la hipocresía, las *buenas maneras* públicas; en lo económico, en el principio de un saqueo que devendría monumental tres, cuatro y cinco décadas después. Eran los tiempos del Partido Revolucionario Institucional, el famosamente infame PRI, que avasallaba en Congresos, gobiernos estatales, municipios, secretarías y cuanto organismo público existiera, sin rendirle cuentas más que a sus propios elementos: en la rebatinga por el dinero y el poder, pasar por encima de *amigos* y *enemigos* era habitual y previsible, y nadie que se dedicara a esos menesteres era tan ingenuo como para suponer decencia o civilidad entre sus pares.

Ese es el contexto de *Casi el paraíso*, la novela de Luis Spota, y un tanto transformado también lo es de la adaptación cinematográfica homónima dirigida por Edgar San Juan, escrita por él mismo con la colaboración de Hipatia Argüero Mendoza. (Continuará.)

Alejandro García Abreu

El pensamiento epigramático de Andrés Sánchez Robayna

El español Andrés Sánchez Robayna –uno de los escritores contemporáneos más importantes de habla hispana– trabaja con una metodología particular: conceptúa piezas poético-filosóficas que apelan a la contundencia y a la brevedad. En este ensayo se explora la radicalización de su literatura.

El poeta, el ensayista

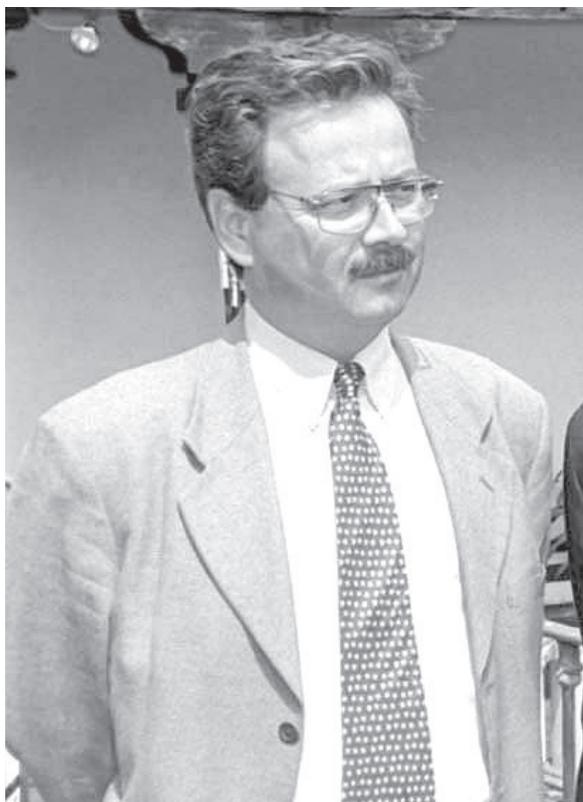
UNA DE LAS voces más trascendentes de la poesía de los siglos XX y XXI en nuestra lengua, el español Andrés Sánchez Robayna (Las Palmas, 1952) es un portentoso ensayista. Estudió Filología Hispánica en la Universidad de Barcelona y obtuvo el doctorado en 1977. Su obra poética comenzó en 1970 con *Día de aire* e incluye libros como *Clima* (1978), *Ti ta* (1981), *La roca* (1984), *Palmas sobre la losa fría* (1989), *Fuego blanco* (1992), *Sobre una piedra extrema* (1995), *El libro, tras la duna* (2002), *La sombra y la apariencia* (2010) y *Por el gran mar* (2019). Publicó, en 2023, *En el cuerpo del mundo*, que contiene su poesía completa hasta ese año. Escribe: “El poema busca arrojar luz sobre el ser y sobre la existencia. Busca, en sentido estricto, la iluminación.”

Entre sus volúmenes heterodoxos de ensayo destacan *Para leer “Primero sueño” de sor Juana Inés de la Cruz* (1991), *La sombra del mundo* (1999), *Deseo, imagen, lugar de la palabra* (2008), *Variaciones sobre el vaso de agua* (2015), *Jorge Oramas o El tiempo suspendido* (2018) y *Borrador de la vela y de la llama* (2022). Diarista excepcional, ha publicado *La inminencia* (1996), *Días y mitos* (2002) y *Mundo, año, hombre* (2016).

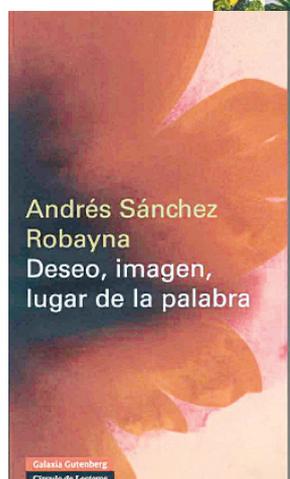
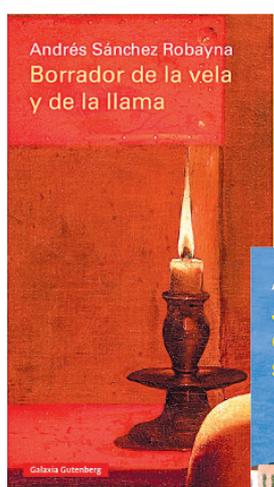
Ingenio, fragmentación, cohesión

EN LOS MENCIONADOS libros heterodoxos opera de una manera particular: en muchos crea composiciones poético-filosóficas breves –inscripciones próximas al aforismo en algunos casos–, sólo aparentemente aisladas, que expresan penetración de ingenio y un estilo refinado. Lo explica en *Cuaderno de las islas* (Lumen, Barcelona, 2011): “he caído en la cuenta de que esas notas habían adquirido, con el tiempo, un cierto carácter unitario y podían leerse de manera seguida”. Narra que “la mayor parte de estas anotaciones estaban en papeles sueltos o figuraban en distintos cuadernos (muchos de ellos, por cierto, cuadernos de viaje). Ha sido precisa una cierta labor de ordenación y de criba y, en más de un caso, de reescritura”.

Otro libro inclasificable de Sánchez Robayna funciona con las mismas pautas, pero radicalizadas. Reflexión sobre la escritura –y la existencia–, *Las ruinas y la rosa* (Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2024) es “un libro en formación, un libro que ni acaba ni puede acabar aquí” (como *Cuaderno de*



▲ Andrés Sánchez Robayna. Foto: José Carlo González.



las islas). Joan Tarrida, su editor, lo define como un cuaderno “abierto” de reflexiones. “Después de toda clase de fantasías y caprichos, este es el resultado de lo que creo un abandono de cualquier proyecto o diseño razonable. Muchos de estos apuntes, como podrá comprobarse, responden a una simple transcripción de sensaciones o, mejor aún, de lo que llamaría pensamientos sensitivos”, dice Sánchez Robayna. Continúa: “¿Qué queda aquí entonces, encuadrado a modo de libro, usurpador de su apariencia? Vencido al final por lo puramente fragmentario, decido hacer frente a los hechos.”

La secuencia de apuntes

PARA EL AUTOR y el editor se trata del “pensamiento fragmentario o epigramático como expresión viva del espíritu”. Recuerdo que en la Antigüedad griega y latina, el epigrama era una inscripción de carácter funerario y dedicatorio. La secuencia de apuntes contiene ambas nociones y muestra el pensamiento visionario de Andrés Sánchez Robayna y su capacidad de establecer vasos comunicantes entre los más diversos conocimientos. Subrayé los siguientes pasajes de *Las ruinas y la rosa*.

◆◆◆
Atribuido a Picasso: “Todo el mundo desea comprender el arte. ¿Por qué no intentan comprender el canto de un pájaro?”

◆◆◆
El testimonio de las víctimas (de los supervivientes, en realidad) es el testimonio de la conciencia humana misma, si pudiera ser observada y registrada en toda su pureza (“la ley moral en mí”). Es lo que *debería ser* nuestra conciencia. Y no lo es. Problema irresoluble. “La única manera honesta de resolver el asunto –esto es, de suicidarse– es vivir”, escribe Kertész.

◆◆◆
“La definición de lo Bello es fácil: *es lo que desespera*”, escribe Valéry. De acuerdo. Pero es aún insuficiente. El misterio permanece. Porque resulta que *amamos* lo que nos desespera.

◆◆◆
Me quedo pensando aún sobre la significación del legado humanista, o más bien sobre sus avatares modernos. ¿Qué imagen de “lo humano”, en el sentido de Camus, ofrece hoy el ser humano mismo, qué versión da de sí? Aunque son los más inquietantes, los escritos sobre las atrocidades de la historia en la pasada centuria no se deben únicamente a las víctimas. Algunos pensadores, novelistas y poetas han sabido acercarnos también al centro mismo del horror.

◆◆◆
¿Cuándo terminaste de comprender –si has terminado de comprenderlo– que el mal es el elemento común a *todas* las ideologías, mejor dicho, a *todas* sus realizaciones políticas? ●