

PROHIBIDA SU VENTA

EL PLACER DE LA LENGUA

# PALABRIJES

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO | NÚM 31-32 | ENERO-DICIEMBRE 2024

ISSN: 2007-8285

**¿LECTURAS Y ESCRITURAS  
A LA HOGUERA?**



**UACM**  
Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México  
NADA HUMANO ME ES AJENO

## ¿LECTURAS Y ESCRITURAS A LA HOGUERA?

**C**on la reflexión en torno a la censura, el número doble 31-32 de la revista *Palabrijes*, *el placer de la lengua* aborda un tema complejo que reta a quienes colaboran a tocar lo que “normalmente” no se discute y que, precisamente, en esa “normalidad” conlleva su peligro: la omisión. Está tan arraigada, culturalmente, la práctica de la evasión de temas escabrosos que hasta configura un dicho explícito: “de política, religión y fútbol no se habla en la mesa”. Esa práctica de la esquiva, ese cotidiano silencio impuesto no se queda en la mesa, se hace extensivo a la casa, a la familia, al trabajo, a la escuela, a los amigos... Entonces, ¿dónde se debe hablar de lo incómodo, por no decir de lo explosivo? ¿En ningún lado? ¿Debemos rumiar para nuestros adentros nuestras inconformidades o puntos de vista no alineados para encajar socialmente? No hablar de los temas difíciles para evitar confrontaciones tiene un problema mayor: al soterrar las opiniones, caminamos sobre un terreno social minado que tarde o temprano cobrará sus víctimas. De ahí nuestra elección.

Llevó su tiempo, por supuesto, conseguir los textos necesarios para conformar el número. Con todo, “¿Lecturas y escrituras a la hoguera?” logró crecer, abrir sus alas, y más aún, soltar la lengua y hablar de incendios de libros y de cancelaciones de personas, de la censura periodística (ahora llamada *agenda setting*), de la marginación de textos literarios perturbadores, de música clandestina, del poder libertario de la lectura, de la persecución de periodistas, de la discriminación como una forma de censura de la piel o del idioma, en fin. El número abre una puerta de reflexión a un corredor poco visitado del espacio social. Esperamos que su lectura suscite mayor apertura para plantear estos temas con mayor flexibilidad y aplicar en su examen las herramientas críticas y humanísticas que caracterizan a los ámbitos de estudios superiores, faros del pensamiento.



# INDICE

<b>¿Prohibir es la solución?</b> ALEJANDRO MONTES	<b>2</b>	<b>Cultura y lengua: Ñuu Savi, Tu'un savi*</b> CELERINA PATRICIA SÁNCHEZ	<b>46</b>
<b>La funa</b> CARMEN MACEDO ODILÓN	<b>5</b>	<b>Fábula: una forma de eludir la censura</b> LUIS EDUARDO VÁZQUEZ ÁLVAREZ	<b>47</b>
<b>Discriminación lingüística: una censura legitimada</b> MARÍA DEL REFUGIO PÉREZ PAREDES	<b>6</b>	<b>Kalinka, ¿ponemos un disco con música de huesos?</b> BELEGUÍ GÓMEZ LÓPEZ	<b>49</b>
<b>Una prensa perseguida (1810-1812)</b> ANA MARÍA HERNÁNDEZ LÓPEZ	<b>10</b>	<b>Poemas</b> YULEISY CRUZ LEZCANO	<b>52</b>
<b>Leer la crueldad</b> CÉSAR CORTÉS VEGA	<b>15</b>	<b>La disonancia del Marqués</b> ROBERTO ARMANDO CARRILLO HERNÁNDEZ	<b>55</b>
<b>El peor de los incendios</b> MAYA LÓPEZ RAMÍREZ	<b>18</b>	<b>La censura en tiempos de Giordano Bruno</b> CLAUDIA JALIFE MONTALVO	<b>59</b>
<b>Sunsum</b> KAMAU BRATHWAITE	<b>24</b>	<b>Génesis de un microuniverso</b> GABRIEL RAMOS	<b>63</b>
<b>Contra la cancelación</b> JEZREEL SALAZAR	<b>27</b>	<b>Una identidad conflictiva</b> GERMÁN RESÉNDIZ	<b>64</b>
<b>Vaginitis</b> ZURI MARTÍNEZ	<b>39</b>	<b>De cómo matar perros a periodicos en América Latina</b> FRANCISCO DE LA GUERRA	<b>66</b>
<b>El silencio es un enigma y a la vez una revelación</b> Entrevista a José Ángel Leyva RODRIGO OSORIO HERNÁNDEZ	<b>40</b>	<b>Giros circulares</b> MARÍA CARMEN RAMOS	<b>73</b>

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Rectora: Tania Rodríguez Mora **Coordinación Académica:** César Fuentes **Coordinación de Difusión Cultural y Extensión Universitaria:** Fernando Félix **Jefe de publicaciones:** José Ángel Leyva

**PALABRIJES**  
EL PLACER DE LA LENGUA

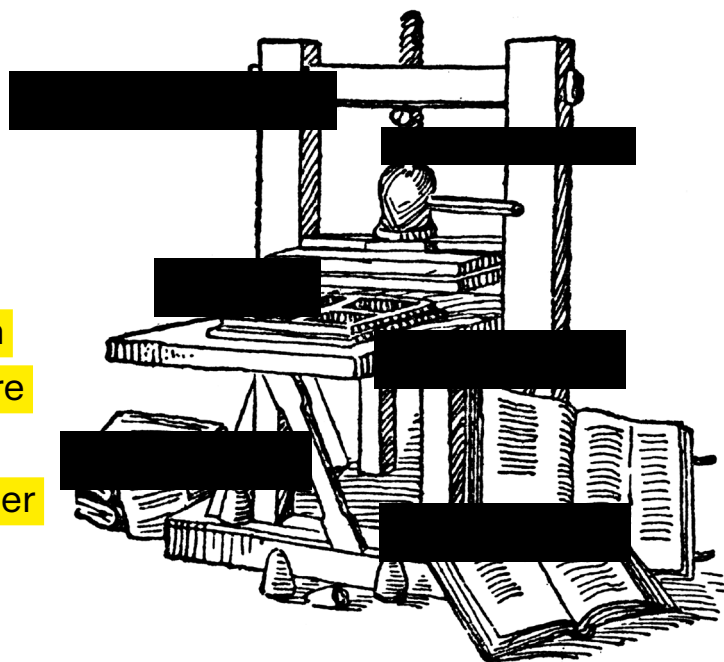
**Dirección:** Maya López Ramírez y Susy Rodríguez **Coordinación Editorial:** Jezreel Salazar **Editores del número:** Jezreel Salazar y Elia Sánchez  
**Asistentes de edición:** Nancy Mondragón y Germán Reséndiz **Consejo Editorial:** Susy Rodríguez, Beleguí Gómez, Pablo Gaete, Maya López Ramírez, Daniela Rawicz, Carmen Macedo, Elia Sánchez, Jezreel Salazar, Evelia Arteaga, Rodrigo Osorio, Nina Sen Yat Sen y Aurea Sotomayor

**Corrección de originales:** Metzery Valdivia **Servicio Social:** Anahy Domínguez, Evelin Hernández, Zurisadai R. Martínez y Perla Torres **Diseño y formación:** Andrés Mario Ramírez Cuevas  
**Difusión y distribución:** Consejo Editorial

**PALABRIJES. EL PLACER DE LA LENGUA. ¿Lecturas y escrituras a la hoguera?**, año 17, núm. 31-32, enero-diciembre 2024, es una publicación semestral de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Dr. García Diego 168, Col. Doctores, Alc. Cuauhtémoc, C.P. 06720, Ciudad de México, teléfono 5511070280 ext.14117. Editora responsable: Elia Sánchez, elia.sanchez@uacm.edu.mx, revista.palabrijes@uacm.edu.mx, palabrijesuacm@yahoo.com. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título, núm. 04-2021-120618580900-102, otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor de la Secretaría de Educación Pública. Certificado de licitud de título y contenido, núm. 15443 expedido por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. ISSN: 2007-8285. 2000 ejemplares fueron impresos en la UACM, San Lorenzo 290, Col. Del Valle, Alc. Benito Juárez, C.P. 03100, Ciudad de México. 2500 ejemplares fueron impresos por SM Servicios Gráficos. José Sánchez Trujillo 69, Col. San Álvaro, 02090, Alc. Azcapotzalco, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir en octubre de 2025. Tiraje total: 4500 ejemplares. Distribución, UACM. Las opiniones expresadas por quienes escriben no necesariamente reflejan la postura editorial de la revista. El contenido de esta publicación puede ser reproducido siempre y cuando se citen la fuente y la autoría.

# ¿Prohibir es la solución?

¿Qué provoca la censura? ¿Quién la practica? Este texto reflexiona sobre cómo el poder, históricamente, ha buscado reducir las libertades del ser humano, incluidas las de la ficción.



Siempre he sostenido que “libertad en el pensar y pensar en el actuar” son palabras importantes para cualquier individuo y cualquier sociedad de todos los tiempos. Quizá, ahora con el acceso directo a diferentes tipos de información, gracias a las redes sociales, el pensamiento libre y la acción pensada se podrían aceptar como monedas de cambio en esta actualidad. Pero no siempre ha sido así: en 1558, una cosa llamada *Index librorum prohibitorum* se encargó de hacer un listado de libros o publicaciones prohibidas por la Iglesia católica. A mitad del siglo XVI, el papa Pablo IV, quien era fiel discípulo de la Inquisición, mandó hacer el índice de libros prohibidos porque, gracias a la imprenta de Johannes Gutenberg, se difundieron muchos textos no necesariamente alineados con los dogmas del catolicismo; esto provocó que la Iglesia católica dejara de tener el monopolio de los textos bíblicos y, en consecuencia, de su interpretación.

Muchos años antes de la prohibición de Pablo IV, en 1455, Gutenberg se animó a imprimir la Biblia; lo cual fue todo un acontecimiento al grado de que, en 1467, el cardenal Juan de Torquemada tuvo una idea brillante: introducir la imprenta a Roma para aprovecharla y masificar textos bíblicos y teológicos, pues así se reproducirían con mayor velocidad de la que el mejor de los copistas pudiese tener en la transcripción de la Biblia (hay que recordar que, antes de Gutenberg, los libros se copiaban a mano). La cosa parecía marchar sobre ruedas, pero, en 1517, Martín Lutero también utilizó la imprenta, no para ratificar los planteamientos de la Iglesia católica sobre la Biblia, sino para cuestionar por qué, si en ninguna parte

**Alejandro** estudió literatura, le gusta caminar por las mañanas en el parque que está cerca de su casa y piensa que, gracias al lenguaje, el ser humano puede comprenderse mejor.

del texto bíblico decía que se debe cobrar dinero para obtener el perdón divino por los pecados humanos, la Iglesia católica vendía indulgencias entre sus creyentes. ¡Lutero no se quedó corto y difundió por medios impresos sus famosas noventa y cinco tesis protestantes! El monopolio del dogma católico tenía ya un enemigo claro: la Reforma. En consecuencia, era necesario tachar del mapa editorial de la época todas aquellas ideas contrarias a los principios promovidos desde Roma.

Además de Lutero, hubo impresores que editaron no sólo la Biblia, sino textos con otros contenidos: *Tirant lo Blanche* (1490), *Amadís de Gaula* (1510), las *Sergas de Esplendían* y el *Florisando* (1510), el *Palmerín de Oliva* y el *Lisuarte de Grecia* (1514), *Amadís de Grecia* (1530), el *Florisel de Niquea* (1532), así como textos de no ficción para ese entonces como *Imago Mundi* de Pierre d'Ailly (1480–1483), la *Historia rerum ubique gestarum* de Eneas Silvio Piccolomini (1477), *De consuetudinibus et conditionibus orientalium regionum* de Marco Polo (1485).<sup>1</sup> Los anteriores títulos sólo son un mínimo puñado de textos que la innovación de Gutenberg ayudó a difundir. Con ello, el horizonte de ideas se ampliaba muchísimo más allá de los textos normativos eclesiásticos y, a la par, promovía una secularización editorial, es decir, una separación entre el pensamiento religioso y el laico.

Ante este escenario fatal para la ideología dominante de la Iglesia católica, con el *Index librorum prohibitorum* se marca el texto herético dentro de este maremagnum o confusión dado entre Reformistas y Antirreformistas; pero la censura, más allá de prohibir un texto —porque se creía poseedora de las únicas autoridades intelectuales, morales, políticas o místicas—, trató de imponer su visión de mundo para imperar sobre todas las demás que se le oponían. Dentro de este marco es importante señalar que el Estado y la Iglesia siempre se han adjudicado la tutela de las buenas conductas, así como los parámetros de qué y cómo pensar. Por ello, prohibir leer equivale a prohibir pensar porque la lectura puede hacer que algo sea conocido y esto ayuda a cambiar la manera de pensar, de ver el mundo. No obstante, toda fuerza genera resistencia y el tráfico clandestino de libros y textos prohibidos aumentó para esquivar a los censores de proscripción. Quizá por ello, al ver la inutilidad de la prohibición de textos, el papa Pablo VI —tocayo del que inició con los catálogos de prohibiciones—, en 1966, se vio obligado a proscribir seguir prohibiendo libros que no fuesen del entero agrado de la Iglesia.

La censura impuesta por la Iglesia católica durante más de cinco siglos es sólo un ejemplo de la imposición ideológica que señorea la prohibición de ideas contrarias a la tendencia dominante. Por ello, la censura se ramifica más allá de dogmas teológicos y se expande en cualquier actividad humana que contenga la más mínima pizca de ejercicio de dominio ideológico. La ciencia, la economía, la filosofía, la historia, la política son disciplinas, entre otras, que han albergado posturas de dominio ideológico. Y las humanidades, lamentablemente, no se escapan de lo anterior: ¿acaso un signo humano radica en la imposición de unos sobre otros?

De hecho, también la imaginación literaria, es decir, la ficción, fue objeto de prohibición (lo cual sigue, lamentablemente, hasta nuestros días). Quizá por la gran capacidad de modelar mundos posibles que sirven como referentes y puentes de ideas alternas, la ficción ha sido vista como una herramienta peligrosa para el pensamiento dogmático. Ernesto de la Torre y Villar, en su excelente obra *Breve historia del libro en México*, narra cómo fue el proceso de introducción de los primeros textos al continente americano, así como la llegada de la primera imprenta hace 486 años, esto es en 1539, con el impresor italiano Giovanni Paoli, mejor conocido como Juan Pablos (cuya sede aún se conserva en la calle de Licenciado Primo de Verdad, número 10, esquina con Moneda, en el Centro Histórico):

La influencia de esta literatura de ficción que distraía la mente de la lectura de obras piadosas y empujaba la conducta de la aventura, al desbordamiento de la acción, a llevar una vida no ajustada a la prudencia y las buenas costumbres, encontró censores que influyeron en el ánimo de los gobernantes, por lo cual en 1506 dieron una disposición, la primera que rigió al libro [en la Nueva España], para que no se difundieran libros de entretenimiento o ficción profanos, frívolos o inmorales, entre los habitantes del Nuevo Mundo. En 1531 y 1536 se emitieron reales cédulas por las que se prohibía llevar a las Indias “libros de romance de historias vanas, como son el *Amadís* y otros de esta calidad porque este es mal ejercicio para los indios, es cosa en que no es bien se ocupen ni lean”. Diez años antes se había consumado la Conquista de México y los soldados con Bernal Díaz a la cabeza y aún el propio caudillo Cortés, recitaban de memoria romances tradicionales, trozos de los libros de caballería, y comparaban lo que veían o creían ver con lo narrado en aquellos atractivos libros. Las Amazonas y la reina de Calafia

1 Véase Ernesto de la Torre Villar. *Breve historia del libro en México*. México, UNAM, 2009, pp. 40–41.

dan lugar al bautizo de numerosos lugares de toda América. Pero detrás de todo ello, que los autores de esos libros cubrían de fantásticas descripciones, no estaba el error ni la mentira, sino la influencia de otros libros más antiguos igualmente llenos de historias asombrosas.<sup>2</sup>

Mario Vargas Llosa también narra cómo España prohibió la lectura de novelas de caballería en América por crear las sediciosas para los pobladores de estas tierras:

Si las novelas son ciertas o falsas importa a cierta gente tanto como que sean buenas o malas y muchos lectores, consciente o inconscientemente, hacen depender lo segundo de lo primero. Los inquisidores españoles, por ejemplo, prohibieron que se publicaran o importaran novelas en las colonias hispanoamericanas con el argumento de que esos libros disparatados y absurdos —es decir, mentirosos— podían ser perjudiciales para la salud espiritual de los indios. Por esta razón, los hispanoamericanos sólo leyeron ficciones de contrabando durante trescientos años y la primera novela que, con tal nombre, se publicó en América española apareció sólo después de la independencia (en México, en 1816). Al prohibir no unas obras determinadas sino un género literario en abstracto, el Santo Oficio estableció algo que a sus ojos era una ley sin excepciones: que las novelas siempre mienten, que todas ellas ofrecen una visión falaz de la vida.<sup>3</sup>

Aquellos censores de la segunda mitad del siglo xvi eran conscientes de que la lectura de ficciones puede sensibilizar algo, lo cual promueve que los lectores se conviertan en sujetos con imaginación crítica. Quizá, como derivación de lo anterior —y aquí se sustenta uno de los peligros más graves para la prohibición de textos literarios—, se concibe que la ficción tiene el don de recrear cómo puede vivir el ser humano fuera o más allá de las afirmaciones de los discursos oficialistas. Ante ello, la censura utiliza estrategias de distracción como la de restar importancia a contenidos esenciales por cosas superficiales. Una consecuencia desastrosa de todo lo anterior radica en que, quienes detentan el poder de prohibir o autorizar algo, lo hacen bajo la línea de implantar cómo creen que es el mundo para ellos sin importar lo que los

demás piensen. La escritora nigeriana, Chimamanda Ngozi Adichie, advierte sobre el peligro social de narrar una sola historia, es decir, contar exclusivamente desde la visión dominante sin dejar que otras voces también se expresen:

Es imposible hablar de relato único sin hablar de poder. Existe una palabra, una palabra igbo, que me viene siempre a la cabeza cuando pienso en las estructuras de poder del mundo: *nkali*. Es un nombre que podría traducirse por «ser más grande que otro». Igual que en el mundo político y económico, las historias también se definen por el principio de *nkali*: la manera en que se cuentan, quién las cuenta, cuándo las cuenta, cuántas se cuentan... todo ello en realidad depende del poder.

Poder es la capacidad no solo de contar la historia de otra persona, sino de convertirla en la historia definitiva de dicha persona. El poeta palestino Mourid Barghouti escribe que, si quieres desposeer a un pueblo, la forma más simple de conseguirlo es contar su historia y empezar por «en segundo lugar». Comienza la historia con las flechas de los nativos americanos y no con la llegada de los británicos y obtendrás un relato completamente distinto. Comienza con el fracaso del Estado africano y no con la creación colonial del Estado africano y tendrás un relato completamente distinto.<sup>4</sup>

La solución en el siglo xvi fue cancelar imprentas y publicaciones para evitar la proliferación de textos no alineados con lo políticamente correcto. Pero ahora, en los años dos miles, donde la tecnificación mecánica de la imprenta de Gutenberg ha sido superada por la tecnificación digital de los actuales medios de comunicación, en estos tiempos donde la Iglesia católica ha caído en un descrédito profundo por sus abusos, donde el Estado ha desilusionado incesantemente a la ciudadanía por sus inocultables corruptelas, ¿cuáles son las nuevas formas de prohibición y censura que el ser humano deberá sortear? ●

2 *Ibidem*, p. 42.

3 Mario Vargas Llosa. "El arte de mentir", *Revista de la Universidad de México*, núm. 42, octubre de 1984, p. 2. En línea: <https://www.revistadelaulniversidad.mx/articulos/fc6a9272-dee1-4fe2-90ff-dd930e5d7386/el-arte-de-mentir>

4 Chimamanda Ngozi Adichie. *El peligro de la historia única*. Trad. Cruz Rodríguez Juiz. Barcelona, Penguin Random House, 2019.

En **este cuento**, como en la realidad, la interacción en redes sociales y su acechante presión por no estar fuera, es un ojo de mil córneas que nos juzga y nos persigue.

**CARMEN MACEDO ODILÓN**

# La funa

En la noche, Fulana de Tal reproducía las grabaciones de sus mensajes de voz y también recreaba en su mente las conversaciones diarias, como si viviera cada día al doble con tal de no haber incurrido en alguna falta a las buenas costumbres, por si acaso dijo o insinuó algo políticamente incorrecto. Misma labor hacía con los chats, los comentarios de Facebook y las respuestas a los hilos en X. Tiempo después, y por evitar el temor de ofender, decidió que sólo reaccionaría con corazones para no dar pie a suspicacias entre lo que le gusta y lo que le encanta, de la misma forma, solo aceptaba solicitudes de amistad de aquellos que tenían foto de perfil para no ser víctima de trolleo.

En la mañana, apenas tras abrir los ojos, terminaba de preparar el guión de su día: lo que podía y no decir para evitar la polémica en la casa, en la escuela y en la oficina.

Y, aun así, uno de sus contactos escupió al cielo y a Fulana de Tal le cayó el ataque: mediante hilos de conversación el jurado de las redes sociales, quienes creen tener la razón absoluta, criticó a la gente como ella, que era complaciente y no se metía con nadie con tal de quedar bien, aunque apoyara a personas con opiniones contrastantes, lo que obviamente a ojos de los demás, la hacía incongruente. «El fuego no arde en tibios» le mandaron por mensaje privado a cada uno de sus perfiles porque no publicaba acerca de la guerra. «Lo personal es político» le escribieron sacando de contexto la frase de Millet con tal de que se posicionara a favor de x candidato antes de las elecciones federales. Ese día empezó el doxxeo. Alguien tomó capturas de pantalla de comentarios hechos hacía más de diez años, fotos con personas que mucho tiempo después serían señaladas, aunque sin pruebas, como acosadores. «Fulana de Tal encubre violentadores», «lo suponía». Recuerdos con sus antiguas parejas cuando no era vegetariana: «Hipócrita, falsa, ahí comiendo en KFC». Sólo faltó que la acusaran porque a los cinco años se guardó un peso que tiró al suelo su compañera de banca, con tal de echar por la borda su más reciente taller de «Finanzas sororas».

Fulana de Tal cerró sus cuentas. Creó un perfil nuevo con un nombre falso, de nacionalidad extranjera y con otro sexo, por medio del cual deja salir su diarrea verbal (o más bien escrita) en contra de cualquier tema de actualidad sin temer a las represalias y lejos de ser juzgada por sus amistades que solo existían en la virtualidad. Ahora usa palabras como «zexo», «desvivir» y «onvre» con tal de no ser detectada como usuaria de lenguaje inapropiado. A su bandeja de mensajes igual llega la oración del día que dickpics y links a grupos privados donde se comparten videos de la deep web, también recibe mensajes de desprecio que reposteas en su perfil con tal de exhibir a fanáticos de todo tipo que le piden «hacerle un favor al mundo y suicidarse». Y lo peor es que ya tiene tres mil seguidores. ●

**Carmen huye del conflicto, pero alza la voz (o las letras) cuando algo no le parece justo. Funa y es funada constantemente, mas lo ve como el inevitable costo de la libertad de expresión.**



MARÍA DEL REFUGIO PÉREZ PAREDES

**Discriminación  
lingüística:** una  
censura legitimada

En relación con la forma de hablar, hay muchos mitos que han hecho de la discriminación lingüística una práctica común. Este ensayo es una invitación a romper con esas ideas preconcebidas.

El proceso de adquisición de una lengua como lengua materna comienza a muy temprana edad, de tal suerte que los niños de aproximadamente tres o cuatro años son ya capaces de comunicarse en dicha lengua con otros individuos de diversas edades, en los contextos y situaciones en las que suelen socializar. Ser hablantes de una lengua como lengua materna implica que poseemos el conocimiento suficiente sobre la gramática y el léxico que nos permite generar todas las oraciones, discursos y textos que requerimos para llevar a cabo nuestras interacciones comunicativas. Ser hablantes nativos nos dota de una especie de autoridad, porque gozamos de competencia lingüística. No obstante, aunque el proceso de adquisición del lenguaje es bastante similar entre los niños de una misma comunidad lingüística e incluso entre niños hablantes de distintas lenguas, resulta que, a largo plazo, algunos de ellos son considerados como “mejores hablantes que otros” y, por ende, con más derecho a expresarse que otros. Esto refleja una situación de discriminación o censura lingüística que, como el resto de las discriminaciones, se fundamenta en un sistema social desigual, pero que se ha pretendido justificar a partir de una serie de ideas pseudocientíficas en relación con los sistemas lingüísticos.

### No son lenguas mejores: es colonialismo

Uno de los mitos frecuentes es que hay lenguas que logran expresar de “mejor” manera ciertas ideas o conceptos. Resulta revelador que las lenguas consideradas mejores son las lenguas de las hegemonías políticas, es decir, las lenguas de los colonizadores que, a base de violencia, sometieron a pueblos enteros, se apropiaron de sus territorios, los esclavizaron y les negaron todos los derechos humanos fundamentales, entre ellos, el derecho a expresarse en su lengua originaria. La dominación política conllevó también dominación cultural, imposición de una visión del mundo y de una lengua. Implica, como señala bell hooks, una pérdida de la identidad, humillación, castigo, así como desaprender las formas de concebir la realidad, de vincularse con el mundo y la renuncia a la lengua heredada por los antepasados, para aprender la lengua del opresor. Las lenguas dominantes son “las máscaras bajo las cuales se esconde la pérdida de muchísimas lenguas”.<sup>1</sup> La noción de lengua “mejor” (léase, *dominante*) proviene de la idea de colonización. Así, las lenguas *minorizadas* (opto por este término en lugar de *minoritarias*, para atribuir esa *minorización* a un agente que condujo a estas lenguas a estar en desventaja, el colonizador, el opresor) lo son por razones políticas. Cabe señalar que no hay ninguna evidencia lingüística que justifique la noción de lengua “mejor”,<sup>2</sup> dado que todas las lenguas, mientras cuenten con hablantes, es decir, sean lenguas vivas, pueden expresar todas las necesidades comunicativas de sus usuarios. No se trata, entonces, de un asunto de

**María** es lingüista, de esas que indagan sobre las metáforas, el cuerpo y las formas discriminatorias. Sus pasiones son bailar y reír a carcajadas. Cuando la ocasión lo amerita, lanza discursos molotov.

1 bell hooks. *Enseñar a transgredir. La educación como práctica de la libertad*. Madrid, Capitán Swing, 2021, p. 190.

2 Juan Carlos Moreno Cabrera. *La dignidad e igualdad de las lenguas. Crítica de la discriminación lingüística*. Madrid, Alianza, 2000.

complejidad lingüística, ya que todos los sistemas tienen un determinado grado de complejidad en distintas áreas de la gramática. La única explicación plausible ante la supervivencia, difusión e incremento del número de hablantes de unas lenguas frente a la extinción, la marginación y el decremento de hablantes de otras, proviene de la estructura política del mundo, esto es, una estructura jerárquica profundamente violenta.

La idea de superioridad que permea la organización jerárquica de las lenguas ha llevado a los hablantes de las lenguas minorizadas a renunciar a hablarlas, debido a que esto representa un estigma de inferioridad, asociado con la “incultura”<sup>3</sup> lo “incivilizado”, el analfabetismo y la pobreza, que esconden una noción de supremacía blanca.

### **No son dialectos de prestigio: es desigualdad social**

Otro de los mitos recurrentes sobre las lenguas es que ciertos dialectos (formas distintas de hablar una misma lengua, según una región) son mejores porque gozan de mayor prestigio. La diversidad dialectal está asociada a formas particulares de hablar, que implican una entonación, un léxico y algunas estructuras sintácticas distintivas que permiten diferenciar a un hablante, por ejemplo, de español peninsular de uno mexicano, colombiano o argentino, y a un hablante del norte de México de uno del centro o del sureste. Un dialecto es un rasgo de identidad de una comunidad específica dentro de una más amplia con la que se comparte la misma lengua. Las diferencias dialectales son inherentes a los sistemas lingüísticos, es decir, todos hablamos un dialecto de nuestra lengua, pues la lengua como sistema es una especie de abstracción, una teorización de los lingüistas. Sin embargo, la noción de dialecto da lugar a un tipo de discriminación, en tanto que se considera que los dialectos más prestigiosos son los que se hablan en los grandes centros urbanos donde, coincidentemente, se concentran la mayor inversión económica, los mejores salarios, el acceso a mejores servicios, es decir, mejores condiciones de vida que en las zonas rurales, las cuales se encuentran abandonadas por las políticas estatales y,

por lo tanto, se caracterizan por una población empobrecida, con escaso acceso a los servicios educativos, médicos, etc. Visto así, la diferencia entre variedades dialectales de “prestigio” versus variedades “sin prestigio” es un asunto vinculado más con la clase social que con las propiedades intrínsecas de la variación lingüística. Esta distinción ha conducido a darle voz a los hablantes de las variedades de prestigio y a silenciar a los hablantes de las variedades no prestigiosas, mediante la burla y el escarnio.

### **Lengua estándar y norma culta: artificios lingüísticos impuestos**

Además de la diversidad de lenguas y dialectos, toda lengua cuenta con diversidad de registros lingüísticos, es decir, formas diferentes de hablar dentro de los distintos dialectos. Así, por ejemplo, no todos los habitantes de la Ciudad de México hablamos igual. Los estudiosos de este asunto, los sociolingüistas, caracterizan los distintos registros lingüísticos asociados con una determinada clase social, con el fin de describir sus peculiaridades. No obstante que todos los hablantes de un registro lingüístico logran comunicarse sin ningún problema con los hablantes que lo comparten, se considera que ciertos registros, la norma culta y la lengua estándar,<sup>4</sup> son “mejores” formas de expresarse frente a, por ejemplo, la lengua coloquial o la lengua popular. Pero, como ya hemos evidenciado anteriormente, desde el punto de vista de la ciencia lingüística, no hay argumentos para sostener esto. Esta creencia se basa más bien en una jerarquía de clase, mediante la cual, ciertos seres humanos en una sociedad gozan de privilegios frente a otros, el privilegio de contar con los recursos económicos, educativos, sanitarios y políticos de los cuales carece el resto de la población. Al tener acceso a estos recursos, pueden acceder a la cultura de élite, la cual emplea ciertas formas de hablar y de escribir que la distinguen de las clases sociales empobrecidas y marginadas. La superioridad de clase impone formas culturales, entre ellas, formas lingüísticas como la norma culta y la lengua estándar, que se caracterizan por ser sumamente conservadoras, pues rechazan, en

3 Brigitte Vasallo, en su libro *Lenguaje inclusivo y exclusión de clase* (2020) señala que hablar de “incultura” es una falacia, dado que no existen las personas incultas. Todas las personas han sido aculturadas en las sociedades en las que se insertan. El problema más bien se relaciona con considerar que sólo una cultura es aceptable y válida, esto es, la cultura occidental. Lo mismo ocurre con “lo incivilizado”, pues todas las sociedades constituyen un tipo de civilización, sólo que, desde el punto de vista hegemónico, la única civilización legítima es la occidental.

4 La diferencia entre norma culta y lengua estándar radica en que la primera está asociada directamente a la clase social alta, mientras que la segunda es una propuesta de homogeneización de las variedades dialectales, a fin de lograr la comunicación entre los hablantes de distintos dialectos de una misma lengua.

general, el cambio lingüístico arguyendo que se trata de una corrupción y destrucción de las formas lingüísticas aceptadas (y “mejores”). Para institucionalizar dicha superioridad, se creó, en el caso del español, la Real Academia de la Lengua Española (RAE), cuyo origen es monárquico y cuya misión era “limpiar, pulir y dar esplendor” a la lengua del imperio español que habría de imponerse como lengua oficial en todos los territorios colonizados. Instituida como autoridad en materia de lenguaje, la RAE se dedica a sancionar las formas que considera inadecuadas, por no apearse a la norma culta o a la lengua estándar, es decir, por provenir de los registros coloquiales o populares, los cuales se consideran inferiores desde esta óptica. La RAE sanciona el empleo de vulgarismos, arcaísmos y extranjerismos, ignorando así la diversidad de hablantes que forman parte de una misma comunidad lingüística y negando un fenómeno constante en la historia y desarrollo de las lenguas: el contacto lingüístico entre distintas lenguas que da lugar al intercambio de elementos y propiedades entre las mismas e incluso al surgimiento de nuevas lenguas.

El estigma social por hablar un registro lingüístico de-nostado e inferiorizado, en razón de la clase social, pesa de tal manera que los hablantes de dichos registros terminan por convencerse de que sus formas de hablar son inferiores, pues en la esfera pública, además, les es arrebatado el derecho a expresarse con las formas lingüísticas heredadas en el seno de sus familias. Así, una persona de clase baja que tiene acceso a la educación, no sólo se forma dentro de una disciplina y adquiere un conocimiento, sino que se acultura dentro de la

cultura de la élite y opta, en aras de deshacerse del estigma de clase, por adquirir las formas de hablar de la clase elitista, es decir, la norma culta, renunciando a su identidad de origen y avergonzándose de su pertenencia a una clase desfavorecida; actúa como si perteneciera a la cultura de élite. Es lo que Brigitte Vasallo denomina “performar otra clase social” como una forma de “traición de clase”.

En tanto que las lenguas y sus diversidades denotan nuestra pertenencia a un grupo étnico, a una cultura, a una clase social, a un grupo etario, etc. y estas identidades son objeto de discriminación, la lengua que hablamos y las formas en las que lo hacemos dan pauta a la discriminación por cuestiones raciales, clasistas e incluso etarias. La gran diferencia entre estas formas de discriminación más evidentes y señaladas social y legalmente, es que la discriminación lingüística es una forma de discriminación aceptada, legitimada por la sociedad, puesto que tiene por intención “educar”, “proveer de más y mejores formas de expresión lingüística”, aun cuando los hablantes no requieran esas formas educadas y refinadas de hablar, dado que son sumamente competentes en sus interacciones comunicativas.

La discriminación lingüística es un tipo de censura que lacera un derecho humano inalienable, el derecho a expresarse en su lengua; no tiene ningún fundamento en la teoría lingüística, sino que se arraiga en las estructuras de poder que organizan el mundo; se trata, como diría Rita Segato, de un asunto de *dueñidad*, porque, al parecer, las lenguas también tienen dueños y éstos deciden quiénes y cómo tienen derecho a hablar. ●

ANA MARÍA HERNÁNDEZ LÓPEZ



# Una prensa perseguida

(1810-1812)

## El poder sataniza y silencia aquellos escritos o publicaciones que atenten contra el statu quo. Así lo muestra este texto que expone cómo la censura busca evitar las transformaciones socioculturales.

*La pluma es lengua del alma; cuales fueren los conceptos que en ella se engendraron, tales serán sus escritos.*

Miguel de Cervantes Saavedra, *El Quijote*

os caminos o circunstancias que tiene la vida de un impreso son impredecibles. Así lo explica Ernesto de la Torre Villar, al decir que previo al arribo de la imprenta “El libro... llegó a México antes que sus conquistadores”.<sup>1</sup> Hasta hace muy poco, los libros y publicaciones periódicas no eran apreciadas como fuentes para la historia; será con el surgimiento de la Historia cultural que se abrieron nuevas posibilidades y vetas para conocer sobre la vida pasada.

Los estudios históricos sobre los impresos mexicanos son muy recientes. Durante la década de los ochenta del siglo xx las y los historiadores mexicanos fueron influenciados por los estudios culturales que sobre el impreso realizaron los franceses, abriendo grandes posibilidades de reflexión acerca de las publicaciones y su historia. Al tratarse de productos creados en un contexto específico, nos dan la posibilidad de acercarnos a la sociedad que los elaboró, utilizó o persiguió, al grupo que se sirvió de ellos para diversos intereses y necesidades, así como conocer a qué realidades respondieron los distintos contenidos, formatos y circulación de los mismos.

¿Por qué es importante hablar de las publicaciones? Entre otras razones, para evitar su silenciamiento. Pasan siglos y siglos y se siguen presentando casos de persecución de publicaciones o de escritos, por ejemplo, el caso de los libros de texto gratuitos producidos en el contexto del gobierno de López Obrador. Este hecho nos recuerda sucesos pasados en la historia del país como lo acontecido en el proceso de revolución de independencia, allá por el año de 1810 cuando los periódicos insurgentes fueron severamente satanizados y perseguidos por el gobierno virreinal. Además, las publicaciones de otros tiempos nos permiten conocer sobre el pensamiento, ideales, formas de vida y propuestas de las sociedades en donde éstas surgen.

Asimismo, parece claro que toda publicación que rompe con lo establecido es candidata a ser perseguida, máxime si se está en contexto de una guerra civil, confrontación ideológica, debate. Este fue el caso de la prensa insurgente, que surge en pleno auge de la guerra de Independencia, un 20 de diciembre de 1810, cuando Hidalgo había tomado la ciudad de Guadalajara y un impresor adicto a la insurgencia se presentó ante él ofreciendo sus servicios para imprimir un periódico. Así surgió la publicación más conocida de los libertadores insurgentes:

1 Ernesto de la Torre Villar. “El libro y la formación material y espiritual del mexicano”, *Deslinde. Cuaderno de Cultura Política Universitaria*, México, núm. 102, junio de 1978, p. 3.

A **Ana María** le encanta tener amigas de muy diversas miradas, edades, ideologías, gustos y preferencias; con ellas comparte ideas, viajes, comida y el gusto por la vida, así como mucho de su tiempo libre.

*El Despertador Americano*. No obstante, la rápida derrota de Hidalgo en la Batalla de Puente de Calderón (17 de enero 1811) dio al traste con la iniciativa del criollo Francisco Severo Maldonado, que no era tan adicto a los insurgentes como había dicho, pues cuando el ejército realista tomó la ciudad de Guadalajara, también les ofreció su labor de impresor. En cualquier caso, las publicaciones insurgentes apenas habían iniciado y tendrían un desarrollo importante en los años siguientes.

### Una nueva estrategia

Aunque la vida del primer periódico insurgente fue breve (a lo mucho un mes con sólo siete números publicados), resultó ser una herramienta ideológica muy efectiva, más que los sables mismos. Los insurgentes lo habían podido corroborar por la respuesta tan virulenta que tuvo el gobierno virreinal de prohibir su lectura y penalizar a todo habitante de la Nueva España que tuviera un ejemplar. ¿A qué le temía el gobierno virreinal con esas publicaciones que no todos podían leer, pues la mayoría de la población no hablaba español? Todo indica que temía que su clase intelectual criolla se infectara de esos pensamientos de libertad e independencia que, con mucha claridad, pregonaban los periódicos insurgentes; además, también temía que surgieran nuevos simpatizantes de la causa. Los escritos de los insurgentes expresaron opiniones y pensamientos que no pasaban por la censura virreinal. Así, al margen de ésta y del poder virreinal, se desarrolló una prensa periódica vocera de los insurgentes, medio que dio a conocer las propuestas de renovación político-social que proponían los líderes del movimiento.

### Un gobierno con voceros

La derrota de Puente de Calderón, la captura y los juicios de los líderes del movimiento en la ciudad de Chihuahua (1811), dejaban ver que el movimiento estaba derrotado, o por lo menos el gobierno virreinal así lo valoró y estaba convencido de ello. Por cierto, tal análisis político fue muy equivocado, pues la mecha de la insurgencia había prendido y, en diversos lugares, surgieron grupos en apoyo a Hidalgo y a la lucha revolucionaria, sumándose mujeres y hombres que, bajo la dirección de Ignacio López Rayón y María Morelos y Pavón, darían continuidad a la insurrección, siendo esta etapa la más sublime y de claridad política sobre la lucha de independencia. Todo ello se puede ver a través de la prensa insurgente.

Fue así como la ciudad de Zitácuaro se convirtió, a finales de 1811, en el centro rector de la revolución de independencia. Los insurgentes liderados por el general Ignacio López Rayón lograron “establecer un gobierno, que regularizara la revolución y fuese el centro de todas sus operaciones: que le diera respetabilidad y vigor, y la confianza conveniente para acercarla a su triunfo”.<sup>2</sup>

La instalación de la Suprema Junta Nacional Americana, realizada el 19 de agosto de 1811, reactivó el movimiento revolucionario y dio un empuje renovado a sus propuestas. En el acta de conformación se observa la relevancia dada a los impresos, ya que mandataba que la instauración de la Suprema Junta fuera del conocimiento de todos los pobladores: “se publique en bando y se fije, según estilo de la época en los lugares acostumbrados para su observancia y debido cumplimiento”.<sup>3</sup>

La instalación de la Suprema Junta atrajo a personajes como Andrés Quintana Roo y José María Cos, hombres muy hábiles con la pluma que se convirtieron en los voceros del gobierno insurgente. Respecto de la participación de las mujeres en la prensa insurgente, hasta ahora no se puede afirmar su participación, pues la mayoría de los escritos tenían seudónimos, aunque sí está la voz de las mujeres en algunos textos.

### La imprenta de la nación

Con esta frase cerraban cada uno de los ejemplares de los periódicos, mas producir un periódico en pleno campo de batalla tenía sus complicaciones. Para abril de 1812, la Suprema Junta tenía la urgente necesidad de informar sobre los avances de la guerra y el ejercicio de gobierno, convencer sobre los propósitos y dar a conocer las propuestas políticas, así como debatir con las publicaciones realistas que habían encontrado en este medio una forma de desvirtuar el movimiento rebelde en los centros urbanos donde éstas eran distribuidas: Ciudad de México, Guadalajara, Guanajuato, Oaxaca, entre otras.

Sin embargo, hacerse de una imprenta era un asunto difícil. En la Nueva España se debía contar con el privilegio real para imprimir, es decir, había que tener la licencia del rey: una vez obtenida ésta, las tipografías y el papel eran traídos de España pues aquí no se fabricaban. Estas circunstancias resaltan la proeza realizada por el insurgente José María Cos al darse a la tarea de fabricar unos tipos de madera, destacando el ingenio americano: “Una imprenta fabricada por nuestras propias manos entre la agitación y estruendo de la guerra y en un estado de movilidad, sin artificios, sin

2 Ignacio Rayón hijo, Ignacio Oyarzábal e Ignacio Rayón. *La independencia según Ignacio Rayón*. México, Secretaría de Educación Pública, 1985, p. 38.

3 Moisés Guzmán Pérez. *La Junta de Zitácuaro, 1811-1813. Hacia la institucionalización de la insurgencia*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas, 1994, pp. 175-176.

instrumentos, y sin otras luces que las que nos dan la reflexión y la necesidad...”.<sup>4</sup>

Fue en Sultepec<sup>5</sup> donde renació la prensa insurgente, que desde el primer número del *Ilustrador Nacional* se ligó en hermandad con *El Despertador Americano*: “...nuestro *Ilustrador Nacional*, nombre que por varias consideraciones ha tenido a substituir al de nuestro *Despertador Americano*”.<sup>6</sup> Con esta imprenta de tipos de madera se publicaron los siete números que se conocen del periódico *Ilustrador Nacional*, cuyo primer ejemplar apareció el 11 de abril de 1812 y el último el 30 de mayo de ese mismo año. Pero si es loable la tarea de Cos, la obtención de la imprenta de tipos móviles tiene sus notas dramáticas. Los extractos que se citan a continuación son narrados por Carlos María de Bustamante:

[Los insurgentes t]enían amigos en México, de aquellos que sin ser de hábito descubierto trabajaban sin cesar a beneficio nuestro. Por un querer del diablo olieron estos que un valenciano tenía un retal de imprenta, y que pedía ochocientos pesos; solicitaron a D. José Rebelo, oficial de la imprenta de Arizpe, de quien nadie presumía que fuese adicto a la insurrección, y él se presentó haciéndole postura, y protestando que quería poner su casa con independencia: fácilmente se cerró el contrato y quedó hecha la venta, dando el dinero por ella a los Sres. D. José María Llave, D. Juan Guzmán y Raz, el Dr. Manuel Díaz, y D. B. J. G. Acordaron éstos que Rebelo saliese por delante situándose en cierto punto interin se sacaba de la capital.

La empresa era arriesgada, porque el espionaje en las garitas estaba vigilantísimo: sin embargo se decidieron los compradores a ejecutarlo metiéndola en un coche, pero de modo que ni los cocheros lo supiesen... Efectivamente, salieron de la ciudad afectando ir a una jamaica a San Ángel; entraron en el coche don Nicolás Becerra, las esposas del Lic. D. Benito Guerra, del Dr. Díaz y de D. Juan Guzmán, el cual fue a caballo. ¡Mas cuánta fue su sorpresa cuando les mandaron hacer alto en la garita de San Antonio Abad, y vieron la escrupulosidad con que a la sazón estaban los guardas y tropa registrando a un

payo a quien desnudaron, deshaciéndole hasta los lomillos de la silla del caballo que montaba! Creyéronse perdidos, mas conservaron cierta entereza y serenidad que les valió mucho en el lance. Ofrecieron a los oficiales si gustaban ir con ellos a pasear; ellos dieron las gracias, y el coche continuó a toda diligencia hasta el pueblo de Tizapán donde reunieron algunas mulas, y metiendo la letra en huacales que figuraban ser cargas de fruta, tomaron el camino de Tenango, cuyo cerro ocupaba entonces el pequeño ejército de Rayón.

Las refacciones de imprenta llegaron a Tizapán y de aquí, José Robelo, al parecer uno de *Los Guadalupe*s encargados de negociar su compra, los llevó hasta Tenango para entregarlos a una persona de apellido Rayón, quien los transportó hasta Sultepec, donde los esperaba impaciente el Dr. Cos.<sup>7</sup>

### Persecución de la máquina infernal

La cruenta persecución y censura que desató el gobierno virreinal y el clero secular contra las publicaciones insurgentes de 1812 se sustentan en el hecho de que todavía no habían pasado escasos dos meses de la aparición del *Ilustrador Nacional* cuando el virrey lo atacó, faltando pocos días para la publicación del primer número del *Ilustrador Americano*.

Mediante el bando de fecha 3 de junio de 1812, publicado en el *Diario de México*, el virrey Francisco Xavier Venegas señalaba que serían considerados cómplices “en la expendición a todos los que copiaran, leyeran u oyesen leer semejantes papeles sediciosos”, así como invitaba a los novohispanos a dar testimonio reservado de sus autores.<sup>8</sup>

El mismo día, 3 de junio de 1812, el Cabildo eclesiástico de la catedral de México emitió un edicto en donde se tachaba al *Ilustrador Nacional* de hacer daño, comparándolo con la mala semilla que pretendía crecer y emponzoñar los hermosos campos de la Iglesia, edicto que, posteriormente, fue publicado en la *Gaceta del Gobierno de México* el martes 9 de junio de 1812, señalando: “Tal es sin duda la que pretende sembrar entre nosotros el papel periódico, intitulado: *Ilustrador Nacional*, impreso en Sultepec en estos últimos

4 *Ilustrador Nacional*, “Prospecto”, Real de Sultepec, 11 de abril de 1812, p. 1.

5 En enero de 1812, Calleja con 5,000 hombres atacó el cuartel de Rayón en Zitácuaro y sin muchas dificultades se apoderó de la población, Rayón y la Junta empezó a peregrinar por Tuzantla, Tlalchapa, hasta arribar a Sultepec.

6 *Ilustrador Nacional*, Op. cit., p. 1.

7 Carlos María de Bustamante. *Cuadro Histórico de la revolución mexicana, comenzada en 15 de septiembre de 1810 por el ciudadano Miguel Hidalgo y Costilla*, pp. 406-407. *Los Guadalupe*s eran un grupo de ilustres personajes de la sociedad novohispana que se organizaron clandestinamente para apoyar la insurgencia, dotando al movimiento de información, dinero, materiales, etc., eran un auxilio material y moral que se requería en una situación de guerra muy desigual. Véase Ernesto de la Torre Villar. *Los guadalupes y la Independencia (con una selección de documentos inéditos)*. México, Ed. Porrúa (“Sepan Cuantos, núm. 479), 1985.

8 José María Miquel i Vergés. “Introducción”, *La Independencia y la Prensa Insurgente*. Edición facsimilar de su original de 1941. México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1985, p. 21.

días; y del que se han extendido ya en esta capital algunos ejemplares...”.<sup>9</sup>

El semanario *Ilustrador Nacional* alcanzó resonancia en diversas partes de virreinato, incluida la capital, en donde causó mayor inquietud al Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana de México, que prohibió severamente su circulación y calificó el impreso de José María Cos “de máquina infernal, inventada por el padre de la discordia, para desterrar del país la paz”.<sup>10</sup> La preocupación que subyace al edicto es haber nombrado como soberana a la Suprema Junta Nacional Americana, instalada en la ciudad de Zitácuaro. Las medidas tomadas por el Cabildo, paradójicamente, fueron medios de difusión de los impresos que pretendían sacar de circulación.<sup>11</sup> Las autoridades virreinales pretendían anular la influencia que ejercían las ideas vertidas en los periódicos insurgentes en favor de la causa libertaria, por ello el edicto del Cabildo ordenaba:

[...] bajo pretexto de santa obediencia, y bajo las penas establecidas en el derecho canónico contra los autores, fautores y encubridores de libelos famosos y sediciosos, cual calificamos ser el enunciado periódico; que cualquiera de nuestros súbditos sea del estado, calidad o sexo que fuese, que tenga, ó sepa que otro tiene algún ejemplar del dicho o semejante papel, lo entregue inmediatamente en nuestra secretaría de gobierno y delate en ella los que supiere; prohibiendo a todos nuestros fieles leer, retener y propagar tales libelos que contienen proposiciones cismáticas e injuriosa... y combatan desde el púlpito contra esta nueva maquina infernal, que ha inventado el padre de la discordia para arrancar de nuestro suelo la *semilla de la paz*...<sup>12</sup>

Fue así que las autoridades virreinales, civiles, eclesiásticas y la Inquisición cerraron filas para combatir a los insurgentes y sus publicaciones. Se trataba de una lucha a muerte, ya que los escritos revolucionarios de los insurgentes circulaban “de mano en mano”, sin que el gobierno virreinal lo pudiera impedir.

Las publicaciones surgidas desde el poder virreinal (*El verdadero Ilustrador Americano, El Anti-Hidalgo, El amigo del pueblo*, entre otras) habían de producir un servicio a la causa

que pretendían combatir,<sup>13</sup> ya que tanta estigmatización, persecución y prohibición abonaron en el interés de los habitantes de las ciudades por encontrar las vías para conocer lo que en los periódicos insurgentes se decía; el acoso a la prensa insurgente fue el medio más eficaz para su difusión, tal y como aconteció con todos los impresos que se prohibieron por medio de los edictos.<sup>14</sup>

También, quizá, las autoridades virreinales magnificaron la eficacia de los periódicos insurgentes, pues fueron ellos los primeros en nombrarlos. Tarsicio García nos dice que el mismo Calleja tenía la certeza de que los periódicos insurgentes tenían un gran tiraje y eran la chispa que seguía encendiendo los campos de batalla.<sup>15</sup>

La alta peligrosidad que para las autoridades coloniales representaban los tres periódicos insurgentes radicaba en las ideas de libertad, independencia e igualdad que proponían los líderes de la revolución a través de las páginas de sus publicaciones y, a pesar de su persecución, éstas circularon por varias vías, evadiendo las múltiples trabas que impuso el gobierno virreinal, y nos hablan de cuando el impreso dejó de ser monopolio de la autoridad virreinal.

La fuerza de la palabra cobró impulso con los periódicos insurgentes. No hay revolución silenciosa, el lenguaje tiene que nombrar a la revolución, pues sólo entonces comienza ésta a vivir plenamente. Y los insurgentes apuestan y confían en la utilidad de los impresos. Al uso cotidiano de proclamas, hojas sueltas, bandos, se unirá de forma sustancial el periódico, que los insurgentes llegaron a colocar al mismo nivel de importancia que la estrategia militar.

La función que tuvieron las publicaciones insurgentes en ese año de 1812 fue sustancial, por el gran debate que propiciaron, como se muestra en el contenido que se vertió en los 74 números editados entre los tres periódicos: *Ilustrador Nacional, Ilustrador Americano* y *Semanario Patriótico Americano*. En general, hasta ahora la historiografía de la prensa insurgente la había caracterizado únicamente de proselitista y de contienda, sin mencionar, en el caso de la prensa editada en 1812, su profundo sentido persuasivo, elemento sustancial de toda publicación desde entonces hasta la actualidad. ●

9 *Gaceta del Gobierno de México*, martes 9 de junio de 1812, facsimilar publicado en el *Catálogo de la exposición El primer Congreso Mexicano. Sueño para construir una nación*, Chilpancingo. Investigación y textos de Cristina Gómez Álvarez. México, Museo Nacional de Historia / INAH / Conaculta / SEP, septiembre 2013 - enero 2014, pp. 20-21.

10 *Idem*.

11 Cristina Gómez Álvarez y Guillermo Tovar de Teresa. “IV. Censura a la revolución de Independencia de México, 1810-1815”, *Censura y Revolución. Libros prohibidos por la Inquisición de México (1790-1819)*. Madrid, Trama Editorial / Consejo de la Crónica de la Ciudad de México, 2009, p. 81.

12 *Gaceta del Gobierno de México*. *Op. cit.*, p. 21.

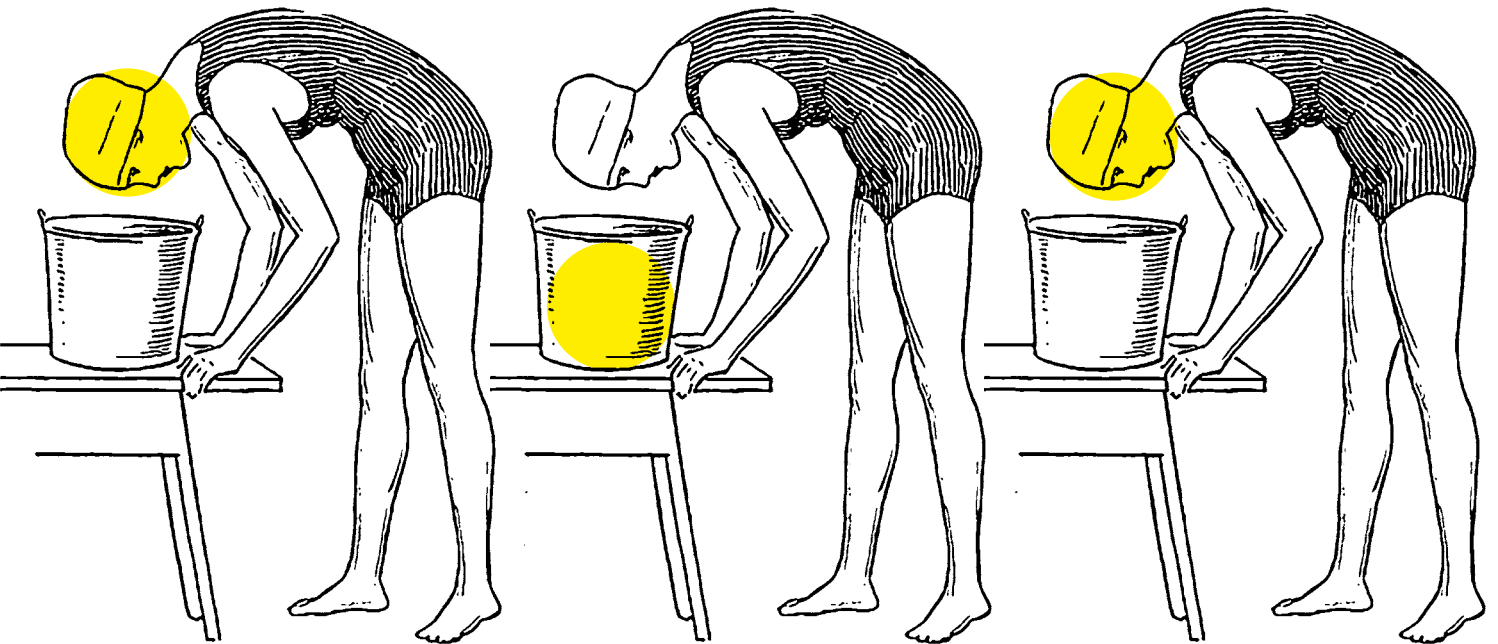
13 Miquel i Vergés. *Op. cit.*, p. 31.

14 Cristina Gómez y Guillermo Tovar. *Op. cit.*, p. 81.

15 Véase Tarsicio García. “La libertad de imprenta, apéndice documental” y “Periódicos y periodistas insurgentes”, en *La República Federal Mexicana. Gestación y nacimiento: Obra Conmemorativa de la fundación de la República Federal y de la creación del Distrito Federal en 1824*, México, Novaro, 1974.

# Leer la crueldad

Las certezas absolutas, la corrección política, los determinismos... dificultan el contacto con el mundo. Este ensayo personal valora el principio de incertidumbre, el juego y la subjetividad como mecanismos fundamentales para descifrar la vida.



## Tiempos angustiosos

Mi hermano y yo teníamos un juego que consistía en leer en voz alta y casi a gritos todo lo que apareciera escrito en la calle, según fuésemos capaces de captarlo a través del vidrio del vochito que le servía a nuestros padres para trasladarnos de un espacio a otro. Era una acción casi automática, no siempre competitiva, que quizá funcionaba como reto ante la inquietud de los miles de mensajes ciudadanos. Con ello se conformaba de manera vertiginosa un collage sonoro de referencias que por amontonamiento descomponía el objetivo de su transmisión. La urgencia era el elemento básico: el nombre de una tienda de abarrotes, seguido del de una compañía de juguetes, luego del de un negocio de llantas, antes del de una escuela... y así hasta que se nos vaciaban los pulmones. Entonces tomábamos aire para comenzar de nuevo —ante semejante dispendio de creatividad, a nuestros padres les habría cruzado, seguramente en más de alguna ocasión, la idea tranquilizadora del suicidio. Pero se puede entender el contexto, porque nuestra inspiración la habíamos tomado de una época angustiante que producía

A César le gusta decir que él no es la dialéctica, sino una de las partes de la contradicción. Baila como loco, cuando no redacta notas en una libreta para luego rayonearlas con garabatos. Dicen que imita bien a Elvis cuando está borracho. Escribe en: [cesarcortesvega.com](http://cesarcortesvega.com)

Los procesos del caos son más definatorios que cualquier determinismo positivo, pues la fuerza de lo vivo radica en la renovación de sus componentes.

cosas como la llamada “XEOK La hora exacta”, donde un locutor de voz mecánica disparaba comerciales en cápsulas de cinco apresurados segundos, hasta que llegaba la hora en punto. Luego de pasado el minuto completo, de manera lapidaria la voz sentenciaba como dictando el momento de un sacrificio: “siete de la mañana veinticuatro minutos, siete veinticuatro”, después un pitido sonaba, como la espada entrando en el cuello de un animal, para indicar eso: la hora exacta. Y ahí arrancaba de nuevo la retahíla de apresurados mensajes banales, galopando hacia el siguiente minuto.

Creo que tal desmesura, esa suerte de avidez señala, para bien o para mal, algo que perduró en mis actos de lectura: cuando me convertí en comprador compulsivo de libros, casi todo cabía en mi canasta. No quiero decir con ello que no seleccionara lo que podía entrar en mis libreros pues, por supuesto, el bolsillo y el espacio tenían límites. Sucede, en todo caso, que mi mirada era abierta cuando se trataba de elegir qué me podía servir para entender algo más del mundo que me rodeaba. Filosofía o tratados de cómo criar gallinas; poesía o el “Calendario más antiguo de Galván”; física (para principiantes) o libros de mecánica automotriz, etc. El fundamento era aquello que había sido el desarrollo de mi existencia: una constancia en rupturas y nuevos comienzos. Todo texto, incluso el del reverso de una lata de conservas, tenía información no literal para descifrar entonces las transformaciones del espacio. Se trataba de encontrar coincidencias, claro, pero también disidencias. Pienso que tal amplitud lectora era una manera de medir el tiempo en las voces de otros, según los golpes de realidad que ellos mismos han recibido: el recuento de las frustraciones que le hacen a cualquiera, finalmente, ir perdiendo paulatinamente la inocencia y comenzar a describir cómo ven el mundo (¿se han fijado, por ejemplo, en la belleza de los dibujos de máquinas, en su perfeccionamiento cuasi-poético cuando se enumera en ellas la función de tornillos colocados en lugares especiales?). Leer era, pues, reconocer las múltiples soluciones a problemas concretos, lo que se consigue cuando tal o cual noción ha sido afectada o, incluso, tergiversada. Así, el aumento de mi capacidad de comprensión no radicaba en el hecho de haber creído en algo de manera esencial, sino en permitir que en los poros de mi subjetividad entraran nuevos mensajes aleccionadores. La educación formal, desde sus formulismos hasta

sus contenidos controlados, había sido una fuente para ello, claro. Pero también ese remolino de verdades contradictorias, inscritas en cada pequeño acto de la vida cotidiana, me estaba enseñando a adaptarme a un *cosmos*, sí, hasta cierto punto siniestro, pero a la vez pletórico de señales. Dejarse afectar por ese exterior implicaba, si bien cierto peligro asumido, a la vez la posibilidad de escuchar la voz de todo aquello que clamaba su derecho a la existencia, dejando ver a la vez una red compleja de sucesivos triunfos o fracasos.

#### Lo vivo y el caos

Si vemos con atención, todo está llegando a su fin. Los procesos del caos son más definatorios que cualquier determinismo positivo, pues la fuerza de lo vivo radica en la renovación de sus componentes. Toda entidad en evolución necesita de la ruptura. Ian Hacking, por ejemplo, —científico y filósofo de la ciencia— en su libro *La domesticación del azar* (1991) dice, justamente, que las ideas del azar dieron cabida a investigaciones referentes a los problemas del caos. Es la indagación sobre sus posibilidades donde se encuentra la evolución de la ciencia moderna. El ordenamiento de lo que aparentemente está desorganizado, más que la determinación unilateral del orden, promete mayor certeza en las decisiones. Y es que, aunque lo que se deriva de ello puede revisarse, pues tal cosa implica también un control de los datos que apuesta por la “normalidad”, al menos se precisa ahí una lección que puede tomarse en cuenta: lo vivo se mueve hacia lugares en los que es posible morir mejor.

Esto se corrobora también en los territorios de las humanidades. Aquello que parece no productivo e incluso caótico, en términos de eficacia en el sostenimiento de las mitologías modernas del trabajo y el esfuerzo como motores del cambio, ha cabido también en las sociedades en las que el intercambio de mercancías rige el comportamiento de la mayoría. Con esto quiero decir que las artes, a pesar de todo, han sobrevivido porque han sido capaces de hacer prevalecer su propio nicho, por más que le pese a cierto pensamiento conservador que intenta funcionalizarlas o, en los casos más radicales, eliminarlas. ¿Por qué? Pienso que sus operaciones, que son dinámicas y nunca enteramente medibles, nos hablan de *lo otro* que se ubica fuera de la norma (estadística). Y esto, que parece un lugar común cuando se habla de la

## Pero lo eran también la envidia, el autoritarismo o la crueldad de mis propios educadores.

cultura escrita, por ejemplo, es en realidad aplicable a cada una de las cosas que aparecen, veloz y paradójicamente, en la cotidianidad del moderno Antropoceno. Imágenes de una enciclopedia extática de las más de mil y una decisiones para la sobrevivencia (la infinita biblioteca de Babel de Borges), pasadas en instantes, como en aquellos anuncios que aparecían en el paisaje de un par de niños que lo único que querían era jugar.

### Leer la crueldad

Se suele pensar que el juego infantil está compuesto de actos para la explosión festiva y multicolor en la inocencia de niñas y niños. Sin embargo, yo realicé con mis monos de plástico y peluche más juicios sumarios, más asesinatos y actos de absoluta crueldad de los que ninguna revolución ha sido capaz. Pero por supuesto yo no soy el más dañado de los niños que ha habitado este mundo cruel. Creo que, en esas pequeñas puestas en escena de las mil aventuras, no estaba yo torturando ni asesinando a nadie —conducta que ahora aborrezco, evidentemente—, sino practicando lo que veían mis ojitos de capulín. La infamia era una temática que no había surgido dentro de mí por una suerte de naturaleza intrínseca, sino solo la descripción del contexto habitado. Todo ello estaba, sí, en la televisión y en los productos ficcionados que ya consumía, pero también en las decisiones de los adultos a mi alrededor. Ese era el árbol primero de conocimiento: un tipo crucificado que agonizaba frente a gente que no se inmutaba ante su dolor. Pero otros también: un karateca aparentemente indestructible, bañado en sangre intentando remontar una colina; una mujer que se enterraba a sí misma un puñal en el pecho; las jaulas vacías donde estuvieron las cabezas de Hidalgo, Aldama, Allende y José Mariano en cada una de las esquinas de la Alhóndiga de Granaditas en Guanajuato; los liberadores latinoamericanos siendo cercados por ejércitos y pronunciando discursos de esperanza antes de ser masacrados. Pero lo eran también la envidia, el autoritarismo o la crueldad de mis propios educadores. Mi perro asesinado, mi realidad hecha añicos. El forzamiento para mi adaptación

llevaba ya el nombre de aquello que estaba narrado sobre las contradicciones en el peligro de lo humano, y que pasaban aceleradamente frente a mí como aquellos anuncios al otro lado de las ventanas del auto. Mi juego, no inocente, era el lugar donde se vertía la angustia de encontrarme con mi propio yo hecho en función de unos otros al borde del delirio, como los yoes de todo ser humano, en medio de aquel abismo terrenal.

Pero claro, hay que decir que el amor jugaba un buen papel en ello también. No el amor puro, que es inconcebible para lo humano. Pero sí uno que implicaba la sensibilidad puesta en el corazón de los otros. Uno igual de contradictorio y paradójico, pero posible. Mi juego, como el de cualquiera, era leer los estilos del mundo desde ahí. O el “mal”, en términos sentenciosos, no desde el “bien”, sino de alguien cuya ilustración no puede llamarse “positiva”. Porque sin ello, la realidad —eso a lo que se le llama así, pues— estaba incompleta. Luego, no voy a moralizar nada. No de manera explícita, al menos. Recuerdo acá, en todo caso, eso que Antonin Artaud nombrara como “teatro de la crueldad”, cuyo cometido era provocar potencias adormecidas en un espectador que las ha ocultado. Aquello se hacía más allá de los diálogos, apelando a lo gutural y a lo gestual. Si en ello había una “función”, esta era la de derribar otras “funciones” adormecedoras que componen la racionalidad. Ninguna corrección política, sino en la diversidad de señales ocultas. Un juego vertiginoso de realidades —terribles o no— más allá de una conciencia operativa que pretende modularlas u ocultarlas. La “verdad” era ahí aquello que la negaba: un escenario para entender los perfiles complejos que pueden originarse en la representación. Lo orgánico en su salud, pero también en su putrefacción. Su motivo: la única manera para conocer la infamia, y eventualmente combatirla, es que aquella se manifieste, se deje leer y pueda comprenderse. Ser lector, pues, es eso: conocer aquellas voces que relatan la manera de acercarse o alejarse de ello, con todos sus nombres, como si “inocentemente” se estuviese jugando. ●

**MAYA LÓPEZ RAMÍREZ**

He aquí una historia  
de la destrucción del  
objeto-libro a través del  
tiempo, como forma  
de colonialismo, de  
censura, de borrar la  
historia.

# El peor de los incendios



*Para sofocar de antemano cualquier revuelta, uno no debe tomarla de manera violenta; los métodos arcaicos como los de Hitler son completamente obsoletos [...] Basta con crear un acondicionamiento reduciendo significativamente el nivel y calidad de la "Educación".*

Günter Anders

n su amplia investigación publicada con el título de *Nueva historia universal de la destrucción de los libros*,<sup>1</sup> Fernando Báez nos ilustra acerca de cómo la memoria, el saber, la sensibilidad y la inteligencia que contienen los libros ha sido devastada inconmensurablemente en casi todas las épocas y latitudes del mundo. Al parecer, el ser humano de todos los tiempos ha escrito diligentemente con una mano y con la otra ha borrado, incendiado, destruido o acallado lo escrito —con una eficiencia destructora más que notable—, como si temiera vivir con sensatez o dejar huella de su conocimiento, arte o reflexiones.

La revisión de Báez comienza en Mesopotamia, donde hasta hoy creemos que se inventó la escritura. Ya ahí, los recién nacidos libros de arcilla sufrían la amenaza de ser ahogados y convertidos nuevamente en barro. Su documentada revisión da cuenta, además, de la quema de papiros en Egipto, la censura y quemaduras de libros en la Grecia clásica, perpetradas incluso por el mismo Platón, pues le parecía que algunos textos no estaban avalados por “la verdad”; por cierto, siguiendo a Heráclito, consideraba que los poetas debían ser desterrados de la República ideal porque su poderoso arte, capaz de tocar las fibras más profundas de los seres humanos y transformarlos, no siempre mostraba conductas morales convenientes. Y aquí aparece un denominador común de la destrucción bibliográfica deliberada: lo que no nos parece “verdadero” o “bueno” a quienes nos erigimos en jueces, debe ser destruido, para el “bien” de la humanidad que, desde este razonamiento, puede caer en un camino “equivocado”:

¿Bastará, pues, que vigilemos a los poetas, precisándoles a que nos presenten en sus versos un modelo de buenas costumbres, o *no deberemos hacer nada de eso?* [...] En cuanto a los que no pueden obrar de otra manera, ¿no deberemos prohibirles que trabajen en nuestra república por temor de que los encargados de la guarda de nuestro Estado, educados en medio de estas imágenes viciosas, como en malos pastos, y alimentándose, por decirlo así, cada momento con la vista de tales objetos, no contraigan al fin algún mal vicio en el alma, sin apercibirse de ello?<sup>2</sup>

Vale la pena detenerse un instante en este punto en el que Platón pone sobre la mesa sus argumentos formativos y de control explícito en su República ideal que, propone, debe ser opuesta a la peligrosa democracia que bien puede poner a una persona no idónea a dirigir el barco social. Es decir, desde su punto de vista, el Estado debe vigilar el consumo intelectual de su población puesto que ella, la población, carece de criterio para distinguir el bien y el mal, y con ello corre el riesgo de imitar a los reprobables dioses del Olimpo —cuyos errores difunden los poetas—. Por lo tanto, es el Estado conocedor de lo bueno y verdadero quien debe encargarse de filtrar lo que se puede leer de lo que no. Estrictamente hablando, en

**Maya** se sorprende siempre de los poderes y límites de la escritura que la obligan a crecer y metamorfosearse en cada texto que escribe.

- 1 Fernando Báez. *Nueva historia universal de la destrucción de los libros. De las tablillas sumerias a la era digital*. México, Océano, 2013.
- 2 Platón. *República*. Madrid, Altaya, 1993, p. 401. Las cursivas son mías.

ese momento no había muchos lectores y aún menos lectoras, pero acceso al conocimiento sí había. No sé a ustedes, pero a mí nada más de imaginar ese control me da vértigo. Es decir, en esa “República ideal” ¿yo no podría elegir qué leer y qué no?, ¿nunca alcanzaría yo la madurez intelectual como para discernir lo que conviene emular de lo que no? Claro, Platón diría que sí puedo elegir de un menú acotado por los cuatro costados, en realidad, al parecer, por ser mujer, normalmente para leer en Grecia mis posibilidades serían mínimas<sup>3</sup>, aunque, el mismo Platón fue el primero en incluir a las mujeres en un proyecto pedagógico. Con todo, ¡cuánto me resuena el nombre de “República ideal” en el título de la famosa novela de Aldous Huxley *Un mundo feliz!* Por supuesto, en ambas la “felicidad” y el “ideal” pasan por un control extremo de quienes tienen el poder para decidir qué se lee y qué no:

¿Hemos de permitir, pues, tan ligeramente, que los niños escuchan cualesquiera mitos, forjados por el primero que llegue, y que den cabida en su espíritu a ideas generalmente opuestas a las que creemos necesario que tengan inculcadas al llegar a mayores?<sup>4</sup>

¡Claro que no! Señala Platón en su *República*. Huxley representa el control extremo en la imagen de “El Director”, quien después de someter a un grupo de bebés a electros-hocks mientras acariciaban flores e interactuaban con bellos libros ilustrados exclama aliviado:

—Crecerán con lo que los psicólogos solían llamar un odio instintivo hacia los libros y las flores. Reflejos condicionados definitivamente. Estarán a salvo de los libros y de la botánica para toda su vida.<sup>5</sup>

Independientemente de las consideraciones platónicas, en Grecia la realidad apartaba a las personas de la poesía, y de los libros en general, por métodos más burdos. Para empezar, la alfabetización estaba reservada a los varones libres cuyas familias podían costearla y era más bien escasa. Por otro lado, Báez data minuciosamente los muchos ataques que sufrió la Biblioteca de Alejandría antes de derrumbarse del todo, como el gigante faro de conocimiento que fue, mayor por mucho que el mismo faro que llevaba su nombre.

Presenta también la muerte de otras tantas bibliotecas del mundo griego como la de Pérgamo. Asimismo, nos muestra cómo también en Medio Oriente se cocían las habas de la destrucción con los libros hebreos escondidos bajo tierra o deglutidos por la orden “divina” de la bibliofagia como método para adquirir conocimientos. O, ya en oriente, nos deja oír las órdenes de los funcionarios chinos de antes de Nuestra Era exigiendo destruir todos los libros que “defendían el retorno al pasado”, aunque también lo hicieron sus descendientes hace menos de un siglo, nuevamente huyendo del pasado... de modo que este proceder de censura y biblioclastia agujera la historia oriental de muchos modos y ha impedido que los grandes esfuerzos creativos de producción literaria, que increíblemente se han sobrepuesto al exterminio, vayan demasiado lejos.

Por su parte, el investigador presenta a la conquistadora Roma como un mundo de bibliotecas perdidas y saqueadas; pero al parecer el cristianismo, desde sus orígenes, actuó aún con más virulencia destructora, de lo que es muestra el asesinato de Hipatia, la gran científica y pensadora de Alejandría. Tiempo después, Constantinopla, sede del Imperio Romano de Oriente, estimuló de todas las formas la bibliofilia, pero una y otra vez, a lo largo de doscientos años (730, 781, 802, 807 d.C.), el fuego cobró un impuesto demasiado alto. Y vinieron los iconoclastas, y con la quema de imágenes, quemaron libros. Y las Cruzadas, arrasaron libros; poco después llegaron los turcos, quienes finalmente vencieron Constantinopla, la saquearon y la incendiaron por tres días y también ellos acabaron con sus libros. Una sola cita del libro ilustra esto: “Según Gibbon 120 mil manuscritos impropios de la fe de Mahoma fueron apilados y, al concluir la violenta jornada, quedaron flotando en el mar hasta hundirse.”<sup>6</sup> Y con esa invasión acabó definitivamente el Imperio Romano.

El reflector de Báez alumbraba también la destrucción de libros en el mundo árabe de la Antigüedad; el Medioevo y su fanatismo se ilustra perfectamente con “La hoguera de las vanidades” en la que, por orden de fray Girolamo Savonarola, ardieron en Florencia libros de poetas, espejos, perfumes, arpas, juegos de ajedrez, obras de arte plástico, etcétera, quema que fue además celebrada festivamente con cantos y bailes. Asimismo, vemos las persecuciones y destrucciones librescas en la España Musulmana; los códices quemados en Tenochtitlan junto con

3 Como curiosidad, sí había unas cuantas mujeres lectoras en la época de Platón, como Aspasia, filósofa esposa de Pericles, versada en las artes de la guerra y de la retórica.

4 Platón. *Op. cit.*, p. 377.

5 Aldous Huxley. *Un mundo feliz*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1992, p. 30.

6 Báez. *Op. cit.*, p. 129.

la destrucción de los grandes templos, hoy día palimpsestos de las grandes iglesias católicas y otros palacios de los españoles, destrucción a la que podemos asomarnos a través de la cita que hace de fray Servando Teresa de Mier:

Al primer obispo de México se le antojó que todos los manuscritos simbólicos de los indios eran figuras mágicas, hechicerías y demonios y se hizo un deber religioso de exterminarlos por sí y por medio de los misioneros, entregando a las llamas todas las librerías de los aztecas, de los cuales sólo la de Texcoco, que era su Atenas, se levantaba tan alta como una montaña, cuando de orden de [fray Juan de] Zumárraga la sacaron a quemar.<sup>7</sup>

Irónicamente, fue Zumárraga quien trajo la imprenta a nuestro continente, editó el primer libro en una lengua europea en esta parte del mundo y fundó la primera biblioteca pública, lo cual, a mi modo de ver, si bien constituyen puntos a su favor, para nada lo eximen de su crimen. Porque quemar libros y manuscritos en los que está fincada una cultura y/o en cuya elaboración muchas personas han invertido su vida, libros que son una extensión de su memoria y de su imaginación —de acuerdo con Borges—, es a todas luces un crimen. Así esos libros digan cosas con las que no estamos de acuerdo no tenemos derecho a destruirlos. Al respecto, en el México actual la destrucción de bibliotecas está tipificada como delito, en el Artículo 397 del Código Penal Federal.

La travesía observadora de la destrucción que hace Báez presenta, además, la quema de libros que hizo Fray Diego de Landa en 1562 en el mundo Maya y que él mismo relata:

Hallámosles gran número de libros de estas sus letras, y porque no tenían cosas en que no hubiese superstición y falsedades del demonio, se han quemado todos, lo cual sintieron a maravilla y les dio mucha pena.<sup>8</sup>

Pero, ¿qué es lo que intentamos al destruir libros, templos, símbolos? En primer lugar, obtener el poder político y económico sobre una comunidad de personas aglutinadas culturalmente en torno a esos libros, templos o símbolos. Báez lo reflexiona con estas palabras:

No hay hegemonía religiosa, política ni militar sin hegemonía cultural. Quienes han destruido libros y bibliotecas saben lo

que hacen (...). Su objetivo ha sido y es claro: intimidar, desmotivar, desmoralizar, propiciar el olvido histórico, disminuir la resistencia y sobre todo fomentar la duda.<sup>9</sup>

En segundo lugar, queremos borrar la cultura de “los enemigos”, desnudar a los vencidos de su identidad e imponerles nuestra propia cultura, la cual nos parece no sólo verdadera, válida y única, sino digna de cualquiera que se considere humano. Si así no la considera el pueblo vencido es porque seguramente ese pueblo no es parte de la humanidad... *ergo*, puede ser tratado como cualquier ható animal e incluso eliminado (!!).

No debe ignorarse que son numerosos los derechos humanos que se violan en los bibliocaustos: el derecho a la dignidad, el derecho a la integridad de la memoria escrita de los individuos y de los pueblos, el derecho a la identidad, el derecho a la información y el derecho a la investigación histórica y científica que hacen posible los libros.<sup>10</sup>

En tercer lugar, en nuestro afán destructor queremos moldear el mundo a nuestro modo, de acuerdo a nuestra perspectiva o ideología, esto es, a la manera de *nuestra verdad*, de la cual estamos convencidos e incluso en ocasiones, estamos dispuestos a dar la vida por defenderla y así, un apasionado dominicano que quiere seguir los pasos de austeridad de Jesús, como Savonarola, se convierte en un criminal. O un franciscano, como Zumárraga, perteneciente a la orden de San Francisco (quién le pedía perdón a las piedras por pisarlas), organiza la quema de “las librerías de los aztecas”. Es tan fácil pasar de la idea de hacer el bien a cometer crímenes... Es tan fácil erigirnos en jueces, en dueños de la verdad, y querer salvar a la humanidad de las ponzoñosas ideas y proceder de los otros u otras que no se ajustan a nuestra perspectiva —perspectiva que *por supuesto* consideramos buena, pura y verdadera— pero en general, en esta idea fanática de la verdad única, se hace el trabajo sucio de la destrucción por mantener a la humanidad a salvo de las ideas pecaminosas o erradas. En *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, por ejemplo, se trataba de salvar a los lectores de ideas superfluas que llamaran a risa, así hubiera que matarlos para ser salvados... Y creo que ahí está el resbaloso punto: cuando consideramos que el mundo debe ser de un solo modo nos convertimos rápidamente en censores de cualquier

7 *Ibidem*, p. 160.

8 *Ibidem*, p. 162.

9 *Ibidem*, pp. 35-36.

10 *Ibidem*, p. 36.

otra manera de estar en él. Así, en cuanto alguien se hace del poder, quiere imponer *su* modo de ver, de pensar, de actuar — ya se sabe que totalmente de forma conveniente para sus intereses—, estilo al que quienes seamos subordinados deberemos aprender a amar, si queremos conservar la vida, como hemos aprendido a amar al dios cristiano, a los refrescos de cola y al color claro de la piel, verbigracia.

La revisión de los bibliocaustos en el libro de Báez continúa por el Renacimiento, la Inquisición con todo su fervor religioso y su impiedad, la censura en Inglaterra, los naufragios, los incendios de Londres, de El Escorial, de las bibliotecas de Estados Unidos; la Revolución Francesa, la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial, la autocensura, la Unión Soviética, las dictaduras del Cono sur, las tragedias en África, Palestina, Serbia, Chechenia, Iraq... pareciera como si no quedara un punto de la Tierra en el que los seres humanos resistiéramos la tentación de destruir lo que no es exactamente como nosotros, o como nosotros lo queremos, y cediéramos indefectiblemente a las ansias suicidas de exterminarnos por la vía de exterminar nuestra inteligencia, tristemente pensando que se trata *sólo* de la inteligencia de los otros. Al parecer, la novela de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* no era tan futurista...

Personalmente sobreviví a la desigual guerra civil que hubo en Guatemala, que se trató más de un brutal ataque del gobierno militar a su población, la cual tenía una respuesta casi simbólica en las guerrillas, y podría agregar un capítulo al respecto pues, además de genocidio, hubo biblioclastia, abierta censura a todos los libros marxistas o parecidos, y donde lxs rebeldes muchas veces se veían orilladxs a quemar sus libros, revistas o folletos, incluso comérselos, antes de ser atrapadxs con ellos pues sin ningún miramiento les podía costar la vida. De hecho, ser estudiante o docente universitario en los años setenta y ochenta en Guatemala prácticamente equivalía a ser delincuente y podía ameritar cárcel, tortura, asesinato o desaparición forzada. No era muy distinto en El Salvador y no se diga en la Nicaragua somocista, país que lastimosamente ha vuelto a un régimen tanto o más represor que el de los Somoza.

Sin embargo, en la actualidad nos hemos sofisticado. De todos los incendios inducidos o accidentales datados en las cuatrocientas cincuenta páginas del libro de Báez, de todas las inundaciones, erupciones y catástrofes, de todas las órdenes autoritarias, fanáticas o ideologizadas para destruir libros, destaco la que me parece la peor de todas y que cunde en nuestros tiempos: el desinterés provocado.

El desinterés se ha construido lenta, paulatina y pacientemente por quienes tienen el poder hegemónico en el mundo. Y ha convencido a muchas personas, de que leer no sirve para nada, de que leer no es *cool*, de que leer es aburrido, de que leer es para gente sin vida social, de que leer es sólo para *nerds*, una actividad solitaria para ratones de bibliotecas, *freaks* sin amigos, raritos; una subrepticia estrategia política que propaga que leer no hará millonario a nadie, que leer es difícil, que leer da pereza, que leer es una tortura escolar que hay que sufrir con paciencia de santo esperando el bendito día de la graduación cuando se podrá mandar al infierno a todos los malditos libros.

Si bien no hemos llegado al grado de *Un mundo feliz* donde se aplicaba por la vía económica los electroshocks para tatuar en el inconsciente de los bebés el rechazo a los libros, hemos logrado sembrarlo por la vía de la incuria a bibliotecas públicas y escolares, a través de fomentar la mala fama de la “rareza” de quienes leen; por medio del trauma educativo que obliga a leer fragmentos inconexos y sin contexto, responder exámenes puntuales sobre ellos más allá del impacto que las lecturas puedan tener en nuestras vidas, e incluso a contar las palabras que se leen por minuto, sin que tenga importancia si se comprenden o no; el rechazo se ha sembrado también con el desdén por la cultura escrita, excepto si es la cultura de los grandes consorcios editoriales que venden el libro del momento en una vistosa edición y a un precio bastante por arriba de lo que las masas pueden pagar como un objeto de lujo que hay que tener, no necesariamente leer.

Al respecto, Umberto Eco clasifica tres formas de la biblioclastia:

...la biblioclastia fundamentalista, la biblioclastia por incuria y aquella por interés. El bibliocasta fundamentalista no odia los libros como objeto, teme por su contenido y no quiere que otros lo lean. Además de un criminal, es un loco, por el fanatismo que lo anima [...] *La biblioclastia por incuria es la de tantas bibliotecas italianas, tan pobres y tan poco cuidadas, que a menudo se transforman en espacios de destrucción del libro, porque una manera de destruir los libros consiste en dejarlos morir y hacerlos desaparecer en lugares recónditos e inaccesibles.* El bibliocasta por interés destruye los libros para venderlos por partes, pues así obtiene mayor provecho.<sup>11</sup>

¿Cómo se puede probar que la incuria es una estrategia política y no falta de recursos o ignorancia? ¿Pero por qué

11 Umberto Eco. “Desear, poseer y enloquecer”, *El Malpensante*, núm. 31, junio-julio de 2001, pp. 55-58. Apud, Báez. *Op. Cit.* Las cursivas son mías.

las clases hegemónicas harían algo tan monstruoso como privar a la población de alimento para pensar? Como vimos, la preocupación en torno a qué materiales se debe permitir leer a las poblaciones data de la Antigüedad. No obstante, la alfabetización logró extenderse a grandes capas de población, quizá, como dice Lévi-Strauss más con fines de explotar mejor al personal que de brindarle acceso al conocimiento del mundo y al auto conocimiento.<sup>12</sup> Tal vez mantener a los libros fuera del universo lúdico de las mayorías no sea sólo una casualidad. En fin, el estira y afloje del control y la libertad de acceso a la información es la historia de la lectura.

La Segunda Guerra Mundial trastocó los cimientos del orden mundial y de alguna manera los años Sesenta fueron el momento en que se cosechó el inicio de los cambios estructurales. Así, en un solo año, 1968, al grito de democracia, libertad, abolición de la sociedad de clases, abolición de la sociedad de consumo, abolición del colonialismo, libertad política y no más autoritarismo, Francia, Checoslovaquia, México, República Federal Alemana, Uruguay, Estados Unidos, Argentina, Italia, España y Suiza hicieron una ola de poderosas protestas lideradas por jóvenes universitarios que hicieron temblar al *status quo*. Y no se trataba sólo de unas bravatas juveniles pues a partir de la Primavera de Praga, la Unión Soviética perdió influencia en lo que era Checoslovaquia, que desde entonces se fragmentó en dos países: República Socialista Checa y República Socialista Eslovaca, iniciando la fragmentación del inmenso bloque socialista. Charles de Gaulle creyó incluso que perdería violentamente el poder durante el Mayo Francés y lo perdió, aunque por la vía de las urnas, unos meses más tarde. Gustavo Díaz Ordaz optó, como sabemos, por la mano dura contra los jóvenes revoltosos (y poderosos) tratando de acallar sus críticas sociales y de aplastar el movimiento y la moral de la juventud, la cual sigue sufriendo represiones al menor intento de organización como los cuarenta y tres desaparecidos de la normal de Ayotzinapa pudieron atestiguar en 2014. Con todo, a partir de 1968 los regímenes autoritarios también quedaron mermados de raíz.

Sin embargo, el poder de las élites tuvo oportunidad de repensar sus métodos de permanencia en el poder y quizá en México, observando cómo las empresas paraestatales eran fácilmente vendidas a particulares tras un sistemático abandono del Estado para darles mantenimiento y

proyección, consideraron que el sistema educativo podía ser tratado de la misma manera si bien era necesario un doble discurso: por un lado, publicar que fomentaba la educación y la lectura, y de alguna forma hacerlo, aunque en muy bajo perfil, del todo insuficiente para cubrir las necesidades del país; y por otro, culpar a los niños, niñas y jóvenes de que ya no quieren leer ni estudiar, culpar a los padres de que no los estimulan, culpar a la televisión y más tarde a los celulares de que los distraen obviando que la escuela dejó de ser estimulante porque se dejó oxidar a los planes y programas de estudios, a la formación docente y a las bibliotecas de las escuelas públicas de la educación básica que, por lo general, han vivido durante el último medio siglo una transformación literalmente en cuartos de trebejos, bodega y material de jarciería. Ni qué decir del éxito del plan: es casi un mantra la frase: “es que a mí, la mera verdad, no me gusta leer”.

Esa sentencia es la señal de que actualmente se consume el peor de los incendios en buena parte de nuestra cultura, un silencioso incendio que consume la curiosidad, la seguridad de poder cambiar el mundo, el sentido crítico, el entusiasmo. Un incendio que atraviesa continentes sin llamar la atención, haciendo cundir la indiferencia. El Che Guevara fue asesinado en 1967, él era doblemente subversivo, era un guerrillero que quería cambiar al mundo y era un lector voraz. Quizá su asesinato sea la prefiguración del asesinato de los jóvenes estudiantes del 68 y, como sugiere Juan Villoro, de la desaparición de los normalistas de Ayotzinapa que iban a enseñar a leer<sup>13</sup>. En el asesinato del Che se cifra el proceder del capitalismo: eliminar a los revoltosos inconformes del sistema y eliminar a los lectores, esos bocones tan armados de argumentos.

Quiero pensar que las cosas pueden revertirse con la proliferación de los amantes de los libros, si bien por el momento veo que las poderosas clases tradicionalmente hegemónicas van ganando la batalla: es a ellas a quienes no les convienen los pueblos letrados y pensantes, con ideas políticas, sociales, artísticas, filosóficas; pueblos con palabras para criticar y defenderse, con estrategias para lograr mejores condiciones laborales, por ejemplo; es a ellas a quienes les conviene imponer su idea única de economía, de política, de mundo. Quizá en una futura edición de la *Nueva historia universal de la destrucción de los libros* Fernando Báez revise más ampliamente esa otra forma de neutralización de los libros llamada desinterés. ●

12 “Si mi hipótesis es correcta, la función primaria de la escritura, como medio de comunicación, es facilitar la esclavitud de otros seres humanos. El uso de la escritura con fines desinteresados, y con vistas a satisfacer el espíritu o en el campo de las ciencias y las artes es un resultado secundario de su invención (y tal vez no sea sino una manera de reforzar, justificar o disimular su función primaria)”. Claude Lévi-Strauss. *Tristes trópicos*. Barcelona, Paidós Ibérica, 1992, p. 292.

13 Juan Villoro. “Yo sé leer: vida y muerte en Guerrero”, *La Razón*, 2 de noviembre de 2014. En línea: <https://www.la-razon.com/voces/2014/11/02/yo-se-leer-vida-y-muerte-en-guerrero>

KAMAU BRATHWAITE

# Sunsum (TRADUCCIÓN COLECTIVA)

So for my hacked heart,  
veins' memories, I wear this

past I borrowed; history bleeds  
behind my hollowed eyes;

on my wet back  
tomorrow's sunlight dries;  
welcome your brother now

my trapped curled tongue  
still cries. And I return,  
walking these burnt-

out streets, brain limping  
pain, masked  
in this wood, straw

and thorns, seeking  
the dirt of the compound  
where my mother

buried the thin breeding  
worm that grew  
from my heart

to her sorrow. Somewhere  
under gravel  
that black chord of birth

still clings to the earth's  
warmth of glints, jewels' pressures,  
spinning songs of the spider:

Kwaku Ananse who gleams  
in the darkness  
and captures our underground fears.

But my spade's hope,

Así, para mi amputado corazón,  
memoria de  
las venas, me pongo este

ayer prestado; la historia sangra  
por mis cuencas vacías;

mi espalda mojada  
se seca al sol de mañana;  
ya es bienvenido tu hermano

mi lengua, torcida y atrapada,  
aún llora. Y regreso,  
caminando estas madre-

adas calles, cerebro lisiado,  
enmascarado  
en esta madera, paja

y espinas, buscando  
la tierra de la choza  
donde mi madre

enterró el delgado  
gusano umbilical que creció  
de mi corazón

a su pena. En algún  
sitio bajo la grava  
ese negro cordón natal

aún se aferra a los cálidos  
destellos de la tierra, la presión de las  
joyas, hiladas canciones de araña.

Kwaku Ananse resplandece  
en la oscuridad  
y captura nuestros miedos clandestinos.

Pero la esperanza de mi pico,

shattering stone,  
receives dumbness back

for its echo.  
Beginnings end here  
in this ghetto.

Firm fingers of shadow un-  
mask me; my navel  
string screams.

Can you hear  
can you hear me,  
blood's tissue,

curving issue  
of cheek, bone  
wrapped with breath, eyes

I remember so well?  
Why did our gold, the sun's,  
sunsum, safe against termites, crack

under the white gun  
of plunder, bright bridge-  
head of money, quick bullet's bribe?

Why did the god's  
stool you gave us,  
Anokye,

not save us from pride,  
foreign tribes' bibles,  
the Christian god's hunger

eating the good of our tree;  
flesh of my brothers' flesh  
torn to feed ships,

profit's sea?  
too proud?  
too loud

in our white teeth  
of praises?  
too rich?

too external?  
too ready  
with old ceremonial?

al destrozar la piedra  
recibe un aturdido

eco.  
Los comienzos terminan aquí  
en este gueto.

Firmes dedos de sombra me  
desenmascaran, el hilo  
de mi ombligo grita.

¿Puedes oír?  
¿puedes oírme?  
¿tejido de sangre,

curvo asunto de  
la mejilla, hueso  
envuelto en aliento, ojos

que tan bien recuerdo?  
¿Por qué nuestro oro, el del sol,  
sunsum, defensa contra termitas, se quebró

bajo el arma blanca  
del saqueo, brillante centi-  
nela del dinero, veloz soborno de la bala?

¿Por qué el taburete divino  
que nos diste,  
Anokye,

no nos salvó del orgullo,  
de las biblias de tribus extranjeras,  
del hambre del Dios cristiano

que devora el fruto de nuestro árbol,  
carne de la carne de mis hermanos  
desgarrada para alimentar barcos,

¿Mar de lucro?  
¿Mucho orgullo?  
¿Mucho escándalo

en nuestros dientes blancos  
lisonjeros?  
¿Empalagoso?

¿Muy apantallante?  
¿Demasiado esmero  
con las viejas ceremonias?

The years remain  
silent: the dust learns nothing  
with listening;

feet return to the stone,  
pain of pathway: home-  
less departer who stumbles on dark.

No longer here the wood crack-  
ing, blue cooking smoke snap-  
ping my anger of roads, sweat-

ing thickets. My sisters sip silence.  
Brothers no longer notice.  
My stool, tilted sideways, for-

gets slowly the slow press-  
ing shape of my presence:  
the termites' dark teeth, three

hundred years working,  
have patiently ruined my art.

### Traducción colectiva

Durante el otoño de 2023 nos dedicamos a traducir "Sunsum", un poema publicado como *Masks* (Oxford UP, 1968) y luego incluido en *The Arrivants: A New World Trilogy* (Oxford UP, 1973). Su autor, Kamau Brathwaite (1930-2020), dedicó su vida a investigar, reflexionar y escribir sobre el tráfico de personas secuestradas en África para ser esclavizadas y vendidas en distintos lugares de América. Su obra lo acredita como una de las figuras intelectuales más destacadas del Caribe anglófono: además de estudios históricos como *Folk Culture of the Slaves in Jamaica* (1970) y *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770-1820* (1971), es autor de una vasta obra poética que indaga en el pasado colectivo para esclarecer el presente. Recibió importantes reconocimientos, como el Premio Casa de las Américas (1976, 1986, 1998), las becas Guggenheim y Fulbright (1983), el Premio Internacional de Literatura Neustadt (1994) y el Griffin Trust for Excellence in Poetry (2006).

**ADRIANA GONZÁLEZ MATEOS**, profesora de Traducción literaria, plantel Del Valle

Los años se quedan  
callados: el polvo no aprende nada  
escuchándolos;

los pies regresan a la piedra,  
al dolor del camino: viajero sin  
hogar que tropieza en la oscuridad.

No más crepitar de la  
madera, el humo azul de los guisos  
enciende mi rabia contra los caminos, su-

dorosa maleza. Mis carnalas sorben el silencio.  
Mis carnalas ya no se dan cuenta.  
Mi taburete ladeado ol-

vida lento la lenta presión  
de mi presencia:  
los negros dientes de las termitas, tres-

cientos años royendo,  
han arruinado pacientemente mi arte.

### Breve glosario para acompañar la lectura

#### Sunsum:

En la mitología de los pueblos ashanti y akan, habitantes de lo que hoy es Ghana, sunsum es un componente espiritual del ser humano, que ayuda a proteger a sus portadores al conectar el cuerpo con el alma, y al ligar a cada persona con sus ancestros. Cuando alguien muere, el sunsum regresa a la casa del padre esperando reencarnar en el próximo hijo nacido de los hombres de esa familia.

#### Anokye:

Sacerdote, legislador y caudillo de los ashanti, que resistieron militarmente a la colonización europea. El taburete mencionado en el poema era uno de los atributos del rey, única persona con derecho a sentarse ahí. El revestimiento de oro sirve para alejar a las termitas.

#### Kwaku Ananse:

Espíritu en forma de araña que, según los akan, monta guardia en los límites entre nuestro mundo y otros espacios sobrenaturales y teje puentes entre ellos.

Participaron en este proyecto colectivo (en orden alfabético): Ana Jazmín Vinaja González, Claudia Olivia Escamilla Moreno, Julia Madrid Solís, Kenia Zazil Sánchez Ramírez, María de los Ángeles Bernal Chávez, María Leonora Rodríguez García, Pedro Bernardo González Puente y Ximena Ortega Cárdenas.

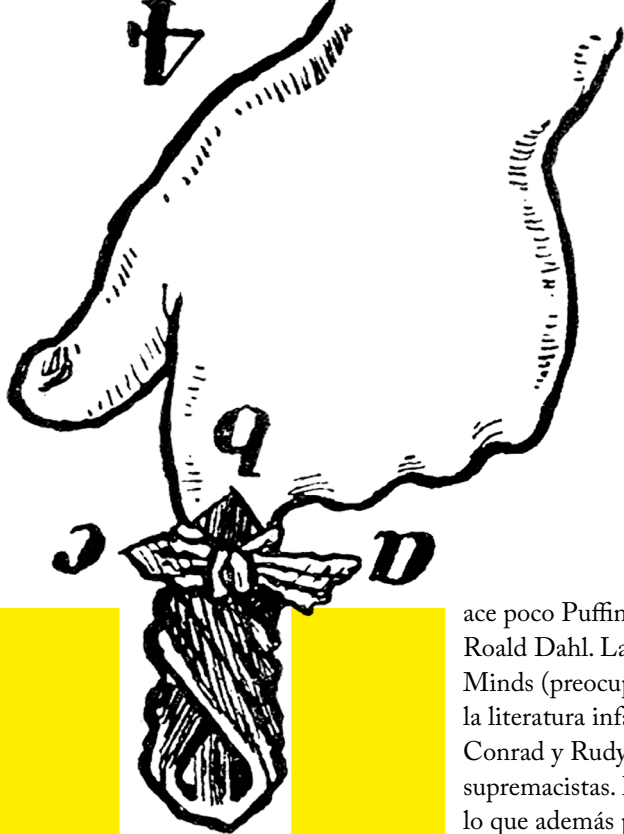
JEZREEL SALAZAR

Contra

la

Este ensayo devela los efectos contraproducentes de la cultura de la cancelación y propone la lectura crítica y compleja de las obras como antídoto ante la censura.

cancelación



ace poco Puffin Books publicó la más reciente edición de *Matilda*, el clásico de Roald Dahl. Las modificaciones hechas al original por el colectivo Inclusive Minds (preocupado por la igualdad, la diversidad, la inclusión y la accesibilidad en la literatura infantil) son muy significativas. Se sustituyeron las referencias a Joseph Conrad y Rudyard Kipling porque hoy se considera sus obras tienen contenidos supremacistas. En su lugar aparecen los nombres de John Steinbeck y Jane Austen, lo que además permite cumplir la necesaria cuota de género. De modo parecido, en *Charlie y la fábrica de chocolate* se eliminaron adjetivos como “gordo” y “feo”, para evitar caer en la gordofobia y en la reproducción de estándares de belleza hegemónica; cuando se habla de los Oompa Loompas ya no se lee “hombres pequeños” sino “personas pequeñas”, un modo de incorporar el lenguaje inclusivo. En *Las brujas*, la abuela del protagonista afirmaba en la versión original: “No puedes ir tirándole el pelo a cada chica que conoces”; hoy dice algo bastante distinto: “Hay muchos motivos por los que las mujeres podrían usar pelucas y lo cierto es que no hay nada de malo en ello”. Literatura y corrección política: he ahí un debate, y claramente lo están ganando quienes buscan evitar un lenguaje que pueda ser percibido como discriminador, insultante o excluyente.

### El peligro del arte

Lo primero necesario de decir es que el problema no pasa por la intervención de obras previas, lo cual es una práctica cada vez más generalizada y legítima, como lo muestran las estéticas de la apropiación multiplicadas, aquí y allá, desde Borges hasta nuestros días. El diálogo con la tradición y la caída de la noción de originalidad han sido fructíferas y seguirán potenciando formas lúdicas y transgresoras de reescribir obras ajenas. El centro de la disputa está en otro lado y quizá pueda sintetizarse con una pregunta: ¿es justificable la censura (parcial o total) de obras, autores y discursos con el propósito de evitar formas de discriminación, desigualdad y violencia simbólicas? Como afirma Andrea Calamari:

[...] censurar, anular, suprimir, rescindir, revocar, derogar, archivar, esconder, tachar, señalar, abolir, cancelar... son actividades dilectas de los espíritus totalizadores. Siempre lo fueron porque el unanimismo es confortante y los adecuados al mundo tienden a expulsar al distinto; la ironía es que ahora lo hacemos en nombre de las disidencias.

**Jezreel** sabe que, en esta época, el pensar crítico puede ser señalado, tachado y suprimido. A pesar de ello, intenta ejercerlo dando clases y escribiendo.

Esto es justo lo que llama la atención. La práctica de la censura de textos y autores no es una invención reciente. Lo que sí representa una novedad es que se hace bajo el supuesto de ser benéfico para la sociedad y que sea impulsado por personas y sectores que se autodenominan progresistas.



Cada vez más concebimos el contacto con lo distinto como una amenaza.

Lejos quedaron aquellos años en que los únicos que percibían la lectura como una actividad peligrosa eran quienes detentaban algún tipo de poder autoritario o una moral inquisitorial. El 10 de mayo de 1933 es una fecha paradigmática de ese pasado. Aquel día se llevó a cabo una purga de libros en la Alemania nazi. Miles de jóvenes fascistas irrumpieron en librerías, universidades y bibliotecas para extraer obras cuyo contenido se consideraba nocivo y contaminante para la cultura germana. Se encendieron cientos de hogueras públicas y, en una sola noche, fueron quemados más de veinticinco mil volúmenes, entre los que se encontraban obras de Bertolt Brecht y Marcel Proust, Stefan Zweig y Rosa Luxemburgo, Thomas Mann y Sigmund Freud. La intención explícita consistía en purificar la cultura alemana de cualquier intrusión o de cualquier idea disidente respecto a la ideología del régimen. No es muy distinto lo que ocurre en nuestros días, aunque esta vez en el marco de regímenes formalmente democráticos, con el beneplácito de sectores progresistas y el acuerdo de buena parte de la sociedad.

Por todos lados escucho a padres de familia preocuparse por el contacto que tienen sus hijos con las pantallas o con ciertos productos culturales que asumen como dañinos, buscando la preservación de la inocencia de su prole. También veo reproducirse otro fenómeno que comparte raíces con el anterior: personas que conciben los vínculos como lugares ausentes de todo perjuicio o sufrimiento, por lo que las relaciones que consideran valiosas son aquellas en donde el conflicto no debería existir, pues éste se lee como la posibilidad de un daño, lo que provoca un exceso de conciencia sobre la propia vulnerabilidad, el abandono de vínculos y el temor a habitar espacios no seguros. Pareciera que he perdido el rumbo, pero en realidad sigo hablando de lo mismo. Cada vez más concebimos el contacto con lo distinto como una amenaza. Las obras no han quedado exentas de este fenómeno. Ya sean series, personas o libros, estamos excesivamente vigilantes de nuestra seguridad y reaccionamos en contra de cualquier riesgo. Así como el nazismo buscaba una higienización de la cultura a través de la quema de libros, en nuestros días, al corregir obras o al impedir su circulación, lo que hacemos es reproducir, en el mundo editorial, los mecanismos de vigilancia, control y castigo de nuestras sociedades

*securitarias* y paranoicas. Así, utilizamos una suerte de desconfianza preventiva a la hora de leer, del mismo modo en que lo hacemos al caminar por la ciudad o al elegir pareja.

### La estética es una afectación

Dice la pensadora argentina Leonor Silvestri que es necesario no sólo partir de la idea, comprobada una y otra vez, de que las relaciones siempre provocan daño, sino de que en eso está su valor. Me parece que tiene razón. No podemos concebir el *daño cero* como el ideal a la hora de enfrentarnos a personas o textos, básicamente porque su razón de ser consiste justo en la afectación. El amor, la amistad, el encuentro con otros se vuelve estimulante en el momento en que te descoloca, te perturba o te aflige. ¿Quién no ha visto una película o leído un libro que lo altera y lo saca de la mirada convencional con la que observa el mundo? ¿Quién no ha amado a alguien con quien le cuesta trabajo entenderse, pero justo porque la comunicación resulta difícil, ese cariño reta a seguir ahí, ampliando herramientas y perspectivas de convivencia y empatía? ¿Quién no se ha separado hecho trizas, y al mismo tiempo, sabe que todo lo vivido valió la pena? “Si hay peligros, debemos intentar amarlos” escribió Rainer Maria Rilke. El amor, como el arte, son experiencias de alteridad y por ello generan conflicto, pero también gestan espacios propicios para escapar, aunque sea coyunturalmente, de aquello que el mundo nos dijo que éramos, de esas identidades en las que solemos vivir atrapados. Y eso es imposible hacerlo si nos relacionamos con las obras como si fuesen lugares higienizados, puros, prefabricados para no enfrentar riesgos o sufrir porrazos y desencanto. Por ello, es importante no olvidar que la perturbación, la incomodidad y el dolor están asociados a lo subversivo y constituyen pasajes posibles rumbo a la emancipación.

En una clase reciente sobre literatura y política, dejé leer “El niño proletario”, un cuento clásico de la literatura argentina escrito por Osvaldo Lamborghini. Es verdad que es un texto muy atroz por lo que relata, pero también uno de los que mejor plasman la violencia descarnada que se vive en sociedades tan xenófobas y clasistas como las latinoamericanas. Una estudiante se negó a discutir el relato porque le pareció que las escenas descritas constituían una afrenta



Si sólo aspiramos a tener discursos seguros, ajenos a la violencia, corremos un peligro mayor: que el arte deje de proveer la maravilla de ponernos en ese riesgo, el de no seguir siendo quienes éramos.

contra ella y sus compañeros, se retiró del salón y abandonó el curso. En los varios años en que había discutido este cuento con estudiantes, nunca me había pasado algo similar. En cualquier caso, el resto del grupo continuamos con el análisis del texto y llegamos a la conclusión de que éste provoca tales reacciones porque devela, en la representación grotesca de la sexualidad y la violencia, las lógicas profundas de lo político. Y que eso, por supuesto, perturba nuestra sensibilidad, lo cual se puede expresar escandalizándonos, o, por el contrario, abriendo nuestra conciencia crítica.

Pienso que aquella estudiante experimentó, con mucha profundidad, la potencia de lo literario, los peligros que trae consigo la educación y la cultura letrada. Las obras nos proponen riesgos, sí, y de todo tipo. Cuestionan nuestros marcos de interpretación, nos permiten adquirir otras sensibilidades, ponen en crisis nuestro mundo. Al narrar situaciones límite, proponer estilos desautomatizantes o establecer relaciones entre valores, ideas y formas de vida diversas, los libros permiten que el lector enfrente la otredad y el conflicto, lo mueven de su sentido común, de su zona de confort, y a veces lo sacan de la ingenuidad. Como dice Kafka, “a partir de cierto punto no hay regreso posible. Ese es el punto que debemos alcanzar”.

A través de las propuestas de realidad que genera, cada obra busca hacer que el lector estalle su propia burbuja y logre volver comprensible lo que antes le parecía ininteligible, y para hacerlo muchas veces apela a transgresiones de todo tipo. Incluso algunas muy audaces, como las de Lamborghini. Y ése es el punto. Que la lectura nos ponga en peligro. Me parece que implementar formas *securitarias* de escribir y leer reduce las potencialidades de lo literario, su capacidad de disidencia y disrupción, lo cual es contraproducente. En una hermosa conversación entre Clara Serra y Sara Torres, ambas concuerdan en la importancia de no perder la incertidumbre del deseo a la hora de luchar contra la violencia sexual. “Es necesario ponernos a salvo del peligro de la violencia, pero también es fundamental preservar el peligro del deseo”. Lo mismo puede decirse del arte frente a la cancelación. Si sólo aspiramos a tener discursos seguros, ajenos a la violencia, corremos un peligro mayor: que el arte deje de proveer la maravilla de ponernos en ese riesgo, el de no seguir siendo quienes éramos.

### Un arte descafeinado

La posibilidad de que la actividad artística se vuelva descafeinada es algo que ya está sobre el horizonte. En su ensayo “El escritor sin público”, Damián Tabarovsky desconfía de las novelas “bien escritas” y que “no molestan a nadie”, y critica la forma en que las lógicas del mercado editorial han ido en detrimento del carácter crítico y desestabilizador de las obras literarias, reduciendo el espacio de transgresión y generando una literatura sobria, bienpensante y banal. Para él, la literatura que importa es aquella que genera “un sentimiento de inadecuación”, aquella que escribe desde la anomalía buscando expandirla “en el seno de las relaciones sociales”. Siguiendo ideas de Blanchot, Barthes y Nancy, afirma que “la gracia de la literatura está en volcar” y que “cuando la literatura no se sustrae a la hegemonía del lenguaje, cuando no lo enfrenta, no lo trampea, entonces no es más que mera reproducción lingüística del poder”. Me parece que leer las obras desde lo políticamente correcto puede llevarnos a que ciertas formas de transgresión queden fuera de lo publicable. E incluso más: a que las obras, al intentar amoldarse a las exigencias y las normas de la moral pública y los criterios del mercado, tiendan a volverse homogéneas. Otra vez cito a Andrea Calamari:

Si cada uno hace su parte, en un tiempo prudencial habrá desaparecido todo lo que nos genera incomodidad. Las series tendrán un adecuado equilibrio de representación de géneros, colores de piel, discapacidades y orientaciones sexuales. En las películas no veremos animales, para prevenir el especismo; los ciegos harán de ciegos, para evitar apropiaciones; las protagonistas de Disney serán latinas, negras, enanas, no binarias, zulúes, lesbianas, esquimales... No habrá imágenes de mujeres desnudas en los museos y Julieta no clavará su daga porque no necesita un hombre para vivir. Los artistas harán sus obras una vez que hayan podido demostrar sus identidades no hegemónicas, la adhesión a las causas correctas y un perfecto acoplamiento a los nuevos tiempos. Y entonces, el arte ya no será un gesto completamente inútil y se convertirá en un programa funcional y descafeinado al servicio de otra cosa.



“La corrección política engendra arte infame. Hoy, para escribir, hay que tener en cuenta los señalamientos, prerrogativas y coerciones políticas de la época”.

Ariana Harwicz

En 1959, Carlos Fuentes publicó *Las buenas conciencias* para criticar a una sociedad altamente conservadora como la mexicana. Años después, esa misma sociedad censuró otro de sus libros, *Aura*, en un escándalo bien conocido. Todo ocurrió durante el sexenio de Vicente Fox. El entonces Secretario del Trabajo, Carlos Abascal, sustentó razones morales para hacerlo; según su punto de vista, la obra iba en contra de las buenas costumbres, la dignidad y el respeto, pues hablaba implícitamente de sexualidad. El cardenal Norberto Rivera y la primera dama Martha Sahagún apoyaron el retiro de los libros de las escuelas públicas del país. Como suele ocurrir con la censura, el episodio desató un *boom* de ventas de la obra. Lo que llama la atención es que, leída desde la corrección política de nuestros días, muchos sectores progresistas no tendrían reparos en reproducir la postura de Abascal, criticando el texto no por sus referencias sexuales, sino por la cultura patriarcal que está en su fondo. Y llamarían a cancelarlo. ¿En qué momento la búsqueda de transformación se dio la mano con las tradicionales formas de hacer política de la derecha? ¿Por qué vemos cada vez más afinidades entre colectivos de sectores sociales progres y grupos conservadores que actúan desde instancias gubernamentales? Esto me parece igual de grave cuando hablamos de obras artísticas. Vuelvo a Tabarovsky: “¿quién dijo que la literatura tiene alguna relación con el respeto? No falta mucho para que a la literatura se la llame Educación Cívica. Estamos en el tiempo en que la novela hace de la concesión su norma, el tiempo de la política literaria del café con leche”.

### Hipersensibilidad y autocensura

Hace poco presenté en un congreso una ponencia sobre obras literarias que representan personajes con defectos de visión. Alguien me preguntó si tales textos no caían en un ejercicio de capacitismo, es decir, en una discriminación contra las personas con discapacidad. Me pareció una lectura muy sesgada, pero me resultó altamente significativo que el resto de la discusión girara en torno a ello y se dejaran de lado toda la serie de funciones simbólicas que las obras proponían y yo había descrito. Si la crítica literaria consiste sólo en ver hasta qué punto una obra cumple con todos los requisitos de la moral en boga, no sólo simplificaremos los complejos

procesos de lectura, sus matices y las discusiones que puede provocar la literatura, sino que comenzaremos a escribir obras para no herir sensibilidades. Ese es un fenómeno que ya está ocurriendo.

Hoy en día editoriales y autores buscan evitar, en los textos que publican, ofensas potenciales vinculadas con la diversidad sexual, la raza, el género o la clase social. Para ello contratan a “lectores sensibles”, una profesión en auge que se especializa en detectar posibles vulneraciones a la corrección política. De ese modo buscan eliminar cualquier incidencia racista, patriarcal o discriminatoria. Se trata, por supuesto, de una autocensura y un modo preventivo de evitar la cancelación... y el fracaso en ventas. En efecto, esto está incentivado por agentes literarios, editores (cada vez más convertidos en publicistas) y departamentos jurídicos de los grandes sellos editoriales. Mientras algunos autores se pliegan de inmediato a estos lineamientos del mercado contratando *sensitive readers*, otros se resisten a los excesos de corrección política implícitos en tales dinámicas. Dice la escritora Ariana Harwicz:

La corrección política engendra arte infame. Hoy, para escribir, hay que tener en cuenta los señalamientos, prerrogativas y coerciones políticas de la época. Una gran perversión. ¿Por qué uno debería acoplarse a la mentalidad de su tiempo? El arte existe para tener la libertad que no se tiene en la vida civil, para que no existan leyes ni moralidad. Yo no puedo pasar un semáforo en rojo, robar un negocio, desnudarme en la calle: si se le aplican estos límites a la ficción, qué sentido tiene el arte; es como una copia mala de la vida. Defender buenas causas te legitima como ciudadano, no como escritor.

Una discusión similar existió cuando se hablaba de literatura panfletaria en los años sesenta y setenta. La política cultural de los regímenes socialistas privilegió aquellos textos con contenido explícitamente revolucionario. Se construyó así un canon en donde el valor estético era sustituido por otras intencionalidades y en el cual la literatura era un mero instrumento para el combate político. Quien no se plegaba a ello, quedaba fuera del presupuesto y dejaba de tener lectores. Cuando escribimos o leemos con ojos policíacos (bien intencionados, pero policíacos), ¿qué tan lejos estamos de esos



## Fiscalizar textos y autores bajo lógicas policíacas tiene efectos contrarios a los buscados.

presupuestos del *realismo socialista*, de esas escrituras “correctas”, pero acotadas, superficiales y absolutamente olvidables?

En cualquier caso, el fenómeno tiene múltiples aristas y ha generado un ecosistema que reduce las formas de lectura y escritura a un maniqueísmo simplificador. Obras bienpensantes *vs.* obras incorrectas; autores ideológicamente puros *vs.* autores cancelables; formas de vida aplaudibles *vs.* comportamientos censurables. No digo que la corrección política no tenga un valor, ni que no exista el derecho a la denuncia y a la protesta. Lucía Lijtmaer escribe en su libro *Ofendidos* un alegato en contra de quienes critican la corrección política y tachan de censura a quienes la practican. Y en cierto sentido tiene razón: mucha de la derecha más reaccionaria rechaza lo políticamente correcto para justificar las distintas formas de dominación de las cuales participa (Trump es un ejemplo claro de esta postura). Además, la lucha por la desestigmatización de los sujetos subalternos y el derecho a que se representen sus formas de vida en la ficción y los medios masivos es incuestionable. El problema con la perspectiva de Lijtmaer es que deja fuera todas las posturas intermedias, como si toda crítica a la corrección política viniera de la derecha. Y no, la han planteado feministas, defensores de derechos humanos, filósofos de izquierda... con argumentos muy diversos. Por eso digo que es necesario entender que el fenómeno artístico es muy complejo (su creación, circulación y recepción implica diversas capas de sentido) y que acotarlo a dicotomías tajantes y excluyentes, sin gama de grises, tampoco ayuda. Y, sobre todo, no permite comprender cómo las luchas por las libertades, contra las violencias y a favor de los derechos, paradójicamente, han contribuido a aumentar los niveles de sensibilidad y el umbral de intolerancia a través de lógicas punitivas.

### **Policías de la moral**

En su libro *El conflicto no es abuso. Contra la sobredimensión del daño*, Sarah Schulman afirma que estamos en una época con una fuerte crisis político-afectiva que ha propiciado un estado generalizado de sospecha, un incremento de la regulación social de los códigos, un antagonismo moralizante vinculado al triunfo cultural de las nuevas derechas y, sobre todo, un mayor control de los comportamientos a través de formas de criminalización que privilegian el

castigo. ¿Alguien recuerda las políticas de *tolerancia cero* (y su “teoría de las ventanas rotas”) implementadas por el alcalde Rudolph Giuliani a principios de los noventa en Nueva York? Se trata de un enfoque represivo contra cualquier ruptura de la norma, por mínima que sea, con la finalidad de que funcione efectivamente el imperio de la ley y se reduzcan los delitos desde su más bajo escalón. Traigo a colación la *tolerancia cero* porque la cancelación de obras y autores no es otra cosa que una ampliación a la esfera de la producción artística, de dicha política pública, que no atacaba las bases profundas de la delincuencia (la desigualdad del conjunto social), sino sólo sus síntomas (los comportamientos ilícitos de cada persona), de modo que establecía un enfoque punitivo e individualista. Y por supuesto, alentaba el antagonismo, los estigmas sociales, la persecución, la descartabilidad humana y el ideal de higiene social propio del neoliberalismo y de la cultura ultraconservadora. Evitar la contaminación, preservar la pureza y rechazar a todo aquel que se lea como amenaza... ¿no son justamente esos los valores que se derivan de la práctica de la cancelación? ¿Hay realmente cultura humanista en ella?

Me parece que, además de cultura antidemocrática y deshumanización, hay en todo esto un disciplinamiento del deseo. Cuando se establecen formas de escribir permitidas y prohibidas no tardan en aparecer policías de la moral. Están por todas partes, consideran válido irrumpir en la vida privada ajena (como cualquier régimen autoritario) y nos dicen quién, cómo y por qué debe ser expulsado de las librerías, las redes y los círculos de afines —ese cielo de los justos. Utilizo este vocabulario con toda intención. Las políticas de la cancelación tienen una fuerte carga religiosa, remiten al sectarismo devoto y a la excomunión. No es extraño que en una cultura política tan religiosa como en la que vivimos se adopte la cancelación como mecanismo de exclusión, represión y castigo. Hay una dimensión religiosa, aún sin reflexionar, en el resorte punitivo. Claro, no es la primera vez que se reducen las libertades creativas, las representaciones corporales, las transgresiones estéticas con la finalidad de controlar el deseo desde posturas inquisitoriales. Tampoco es la primera vez que la persecución de las palabras debe ser combatida.



Una cosa es estar atentos a las injusticias sociales y otra cosa es detentarse como el faro moral de la historia.

### **Descontextualización, superioridad moral, anacronismo**

Fiscalizar textos y autores bajo lógicas policiacas tiene efectos contrarios a los buscados. El primero es la generalización (e incluso la tergiversación) derivada de la tendencia a descontextualizar. Tomamos una frase aislada, dicha en un libro, y basta con ello para descartar a su autor. Esto sin importar que la frase la haya enunciado un personaje al interior de un texto de ficción. Lo vivió la misma Ariana Harwicz, a quien se descalificó durante el juicio por la custodia de sus hijos a partir de fragmentos de una de sus novelas. Pasa todo el tiempo. Alguien no hace uso del lenguaje inclusivo en ciertas circunstancias: “cancelado”. Alguien aparece en una fotografía con quien ha sido repudiado y, sin conocer el contexto de la imagen: “cancelado”. Se viraliza en redes el segmento de una entrevista, aunque lo dicho hubiese tenido un sentido muy distinto: “cancelado”. Deshistorizamos un concepto sacándolo de su campo de significación y entonces su autor: “cancelado”. En nuestra época viral, cancelar suele reproducir el malsano juego de la posverdad.

Hay más. Este tipo de lecturas caen en el vicio del presentismo: se asume que la actualidad es el punto más alto de la conciencia crítica y a partir de ahí se juzga todo el pasado. ¡Demasiada ingenuidad en ello! Usar criterios del hoy para valorar obras del ayer no sólo es ventajista y anacrónico, sino que constituye un revisionismo histórico muy parco. Hay mucho de arrogancia en pensar que uno ejerce las prácticas más progresistas, y que lo hace sin caer en ninguna forma de violencia. Eso pensaban los conquistadores cuando vinieron e impusieron con la cruz y la espada otro sistema de creencias. Transmitían la palabra de Dios y eso se consideraba irrefutable, lo cual generó innumerables violencias, como bien sabemos. Mucho se debió al etnocentrismo que toda cultura tiene en sus orígenes, sin duda. Por desgracia, tal confianza en que los valores de la propia realidad deben universalizarse sigue viva y genera supremacismo, esencialismos y exclusión. ¿Realmente creemos que no existen otros modos de pensar, igual o más valiosos que los nuestros? Si algo enseña la literatura es a poner en duda el propio punto de vista. Al menos, la literatura que importa, tan repleta de versiones, matices, titubeos, dudas. Basta con leer el famoso tartamudeo de Celan o la escritura elíptica de quienes escribieron contra las

dictaduras del Cono Sur en los años setenta, para pensar en cómo se puede realmente hacer una crítica, desde el ámbito estético, al discurso unívoco del poder.

En cualquier caso, la superioridad moral es una ceguera. ¿Habría que dejar de estar en contacto con todo nuestro pasado intelectual? ¿Qué escritor/a del pasado, por más acorde que viviera respecto al progresismo del momento, no ha ejercido algún tipo de dominación (sexista, gordófoba, clasista, etaria, colonialista, xenófoba, especista, adultocéntrica, racista, aporofóbica, capacitista, etc.) de la cual, muchas veces, no tenía conciencia? ¿Habría que dejar de leer a los clásicos por participar de una sociedad esclavista, a Rosario Castellanos por haber sometido a una niña racializada durante años, a los escritores que crearon obras durante el imperialismo inglés (incluidos, entre muchos otros, Defoe, Swift, Austen, Pope, Dickens, Mary Shelley o Virginia Woolf)? ¿No se supone que deberíamos defender la difusión de la cultura? ¿En serio no nos da vergüenza tirar la primera piedra?

### **Moral única vs. pluralismo**

Para colmo, cualquier escritor del presente puede hablar y actuar siguiendo los parámetros de la moralidad actual, pero eso no lo llevará a salvarse de la cancelación futura. No hay pureza ideológica permanente, porque las morales son históricas, cambiantes, y no hay manera de predecir lo que será juzgado por los lectores del mañana, ni de vislumbrar las violencias que hoy ejercemos, pero que aún no tienen nombre y no alcanzamos a observar. Cancelación y superioridad moral: he ahí un matrimonio ciego. Sobre todo, si se piensa que toda actividad artística implica privilegios. En una sociedad desigual, quien tiene el privilegio de escribir lo hace gracias a que otros carecen del mismo. Ya lo decía Benjamin: “todo documento de cultura es un documento de barbarie”, y quien no quiera o no pueda ver esa violencia sistémica es porque la ejerce.

Una cosa es estar atentos a las injusticias sociales y otra cosa es detentarse como el faro moral de la historia. Eso sólo lo hacen los mesiánicos, los sectarios o el Papa. Además, pensar que en una sociedad sólo debe prevalecer una sola moral resulta sumamente autoritario y contrario al pluralismo y a la diversidad de mundos y perspectivas socioculturales que



Y por supuesto: no se suele cancelar todo sino sólo aquello que afecta la identidad desde la que se habla.

el ideal democratizador tiene en su centro. En el ámbito estético esto es aún más decisivo. Como dice Beatriz Sarlo, la unanimidad es lo contrario al arte:

Para entrar en este debate libres de una mala fe moralizante, deberíamos reconocer abiertamente que la literatura es valiosa no porque todos los textos sean iguales y todos puedan ser culturalmente explicados. Sino, por el contrario, porque son diferentes y resisten una interpretación sociocultural ilimitada. La igualdad de las personas es un presupuesto necesario (es la base conceptual del liberalismo democrático). La igualdad de los textos equivale a la supresión de las cualidades que hacen que sean valiosos.

De ahí la importancia de que cualquier texto circule libremente: las obras tienen muchos niveles de significación, su interpretación no es unívoca y las lecturas que producen nunca son homogéneas, estables o inmaculadas. A estas alturas no deberíamos caer en la ingenuidad de que existen textos artísticos carentes de conflictos ideológicos: es parte de su naturaleza heterogénea y abierta de sentidos. Toda obra está construida desde un contexto socio-cultural y no existen obras que escapen a las contradicciones del mismo.

Quizá por ello, lo que nos disgusta en la vida cotidiana es lo que muchas veces nos atrae de la literatura: transgresiones, libertinos, rupturas de la norma. O quizá simplemente nos gusta presentarnos como jueces de los otros, como aquella tía católica y gritona ocupada en vigilar que permanecieras del lado honorable del mundo. También ocurre que la superioridad moral, con su fuerte voluntad de escándalo, opera histriónicamente. Teatralizar la indignación es hoy en día algo habitual y que trae aplausos, palmaditas y *likes*. Pero ya se sabe que quien se escandaliza y censura, sin cuestionar su propio punto de vista, está más cerca de la intransigencia reaccionaria que de la búsqueda de prácticas democráticas. Por ello es necesario pensar todo esto desde la complejidad, siempre historizando y anteponiendo la voluntad de comprensión sobre el impulso de juzgar. No se deben simplificar las interpretaciones y menos cuando se pretende negar la existencia o la circulación de una otredad (ya sea un texto, un sujeto, ciertas ideas o alguna forma de vida). Porque al final la cancelación es como un *boomerang* que termina por regresar, con más fuerza, contra nosotros mismos.

### El boomerang de la cancelación

La cancelación no propicia experiencias ligadas a la transformación pues se trata de una política reactiva: más que la discusión y la comprensión de los fenómenos, tiende al rechazo veloz y el castigo expedito; por ello, puede aplicarse a cualquiera, ya sea un acosador o una activista social. Como afirma Sarah Schulman, uno de los principales problemas de la cancelación es que nuestros adversarios políticos la usarán contra nosotros. Eso le ocurrió a la *standupera* argentina Malena Pichot, conocida por su activismo contra las violencias patriarcales. Hace tiempo salieron a la luz algunos de sus *tweets* antiguos en los que afirmaba posturas contrarias a las que hoy detenta (“Si tu perfil de tuitter tiene alguna de estas palabras: ‘curiosa, charlatana, conchuda, soñadora, neu-ra, inmadura’ merecés violencia doméstica”). Pichot dijo que entonces no conocía el feminismo y que todo mundo tenemos derecho a cambiar. Lo significativo fue que la revelación ocurrió para acallar su apoyo a la campaña #NiUnaMenos que tenía lugar en aquellos días. La denuncia y cancelación de posturas y voces progresistas cada vez es más usual.

La volatilidad de la cancelación es evidente. Si somos parte de un movimiento de liberación nacional nos podrán calificar de terroristas (como ocurrió con Mandela) y seremos cancelados. En esta época de verdades a medias, siempre hay espacio en la manipulación de los discursos para acusar y cancelar. No digo que hay que equiparar las políticas de *apartheid* de Sudáfrica (o la destrucción de universidades en Gaza) con la cancelación de obras y autores que ocurren en otras latitudes. Lo que quiero notar es que el mecanismo es el mismo y posibilita que todo esto ocurra. Y es que la satanización de la otredad nos lleva a la destrucción de valores que deberían seguir siendo defendibles: la convivencia entre los distintos, la construcción de espacios de diálogo y consenso, la humanización del otro. La cancelación hace justo lo contrario: naturaliza el silenciamiento, justifica la desaparición de voces y hace imposible el encuentro y el contacto con una realidad siempre conflictiva. Imposibilita, digámonoslo de una vez, los asideros de la cultura crítica, la cual supone: ejercer la discusión con el adversario, reconocer el valor de la diversidad, pensar en soluciones derivadas de la mediación y la escucha, aprender del pensamiento contrario, disentir sin tener que llegar a la ruptura, experimentar formas diversas de encuentro, tolerar la vida.



## Las batallas culturales no se ganan a través de la censura.

Además, no hay que ser demasiado brillantes para darnos cuenta que la cancelación es un mecanismo que cada vez pierde más su eficacia cortoplacista, incluso hasta invertir sus efectos. Por ello, aunque en principio parece ser un gran instrumento de justicia simbólica universal, en la práctica se vuelve algo muy distinto: “un pastiche de arbitrariedades ensamblado para la ocasión... Hay temas tabú. Hay intocables. Hay endemoniados. Hay voces autorizadas y otras que no” (Calamari *dixit*). Además, en el espacio virtual que cada vez habitamos más no se reflexiona a fondo sobre las condiciones sociales de la creación (otro gesto neoliberal es no ver la dimensión sistémica de los sucesos). Así, se desplazan las luchas y se individualizan: se fiscalizan obras y artistas, pero pocas veces se toma distancia de las instituciones, las estructuras sociales o los marcos culturales que permiten que existan tales violencias. Y por supuesto: no se suele cancelar todo sino sólo aquello que afecta la identidad desde la que se habla. Quizá por esto, mis estudiantes se lo toman cada vez más a broma: “a mí ya me cancelaron tres veces y eso que soy mujer”, “al principio sientes re feo, luego te das cuenta de que no eres el mal encarnado, sino el más común de los sujetos”, “si no has sido cancelado, no existes”.

### La inseparabilidad de obras y autores

No son lo mismo los valores éticos que los valores estéticos, afirma Sarlo, lo cual no quiere decir que creación y moral habiten planetas distintos. En 2009 la periodista Lydia Cacho acusó a Gabriel García Márquez de ser un apologista de la pederastia debido a la publicación de *Memoria de mis putas tristes*, novela en la cual un anciano le solicita a una *madame* que le provea de una niña virgen para su cumpleaños. El caso llegó a una denuncia penal contra los responsables de la adaptación de la novela al cine, bajo el cargo de apología de la prostitución infantil. Por supuesto que hay una cultura patriarcal que produce tales representaciones en el ámbito de lo simbólico, pero vale la pena plantear algunas cuestiones para comprender la complejidad del asunto: ¿es la literatura, como afirma Piglia, un espacio de libertad para producir imaginarios críticos que nos permitan problematizar el mundo o debe tener limitaciones jurídicas que preserven los derechos humanos?, ¿puede considerarse, en los textos de ficción, que la moral de la obra corresponde con la moral del escritor?, ¿buscar la prohibición de productos culturales por razones

nobles modifica la realidad material de las que se derivan tales expresiones artísticas, o habría que buscar soluciones de fondo a los problemas y no simples castigos a sus síntomas?, y todavía más, ¿los libros definen, sin más, la conciencia del lector?, ¿si veo una película en la que hay un robo, reproduciré, acriticamente, tal acto en la vida cotidiana?, ¿un texto literario que muestra formas de violencia es por sí mismo ya repudiable o es el modo en que trata esa violencia lo que debería condicionar su valoración?

Recuerdo a una colega hablando sobre la misoginia de los relatos de Rubem Fonseca y su invitación a dejar de admirarlo y de leerlo. El problema es que la literatura no suele ser literal. Pienso que lo importante no es que aparezcan actos de violencia contra las mujeres en los textos, sino lo que le transmiten al lector tales hechos. En el caso de Fonseca, más que una estetización y validación de esas agresiones, lo que encontramos como lectores es un efecto de rechazo, la gestación de una sensibilidad crítica ante un mundo atroz. De nuevo Kafka: “Un libro debe ser un hacha que rompa el mar helado de nuestro interior”. Los de Fonseca abonan, con creces, a ello. Muestran situaciones de misoginia, pero transmiten horror hacia ellas. Operan simbólicamente contra ellas.

Considero que el dilema sobre si es posible separar a las obras de la vida de sus autores está mal planteado. Sin duda hay una fuerte ligazón entre ambos ámbitos, pero las fronteras son bastante porosas y móviles. La crítica feminista Gisèle Sapiro escribió un libro para dilucidarlas: *¿Se puede separar la obra del autor? Censura, cancelación y derecho al error*. En él problematiza a fondo la cuestión de las responsabilidades de la autoría, así como la diferencia entre la moral de las obras y la moral de las prácticas que van más allá de las obras, todo lo cual le permite multiplicar las posibilidades de enfrentarnos tanto a la violencia simbólica que hay en los libros, como a la que instauran sus autores en la realidad. Es claro que no podemos caer en el prejuicio, tan caro a muchos, de la autonomía de la obra (la idea de que la pieza artística constituye un universo aislado desconectado de la realidad). Es necesario leer las obras en relación con sus autores, no sólo porque nos permite una comprensión más integral de las mismas, sino porque la crítica a las formas de producción cultural es fundamental. Lo que no me parece necesario es que esto nos lleve al punitivismo. ¿Deberíamos dejar de leer a Michel Foucault, descontinuar el uso de sus ideas subversivas



No necesitamos el punitivismo para hacer política transformadora. De hecho, el punitivismo es un modo de hacer política reaccionaria.

y críticas contra el poder, por los cuestionamientos que se han hecho de sus conductas sexuales? ¿Deberíamos dejar de leer a Guadalupe Nettel y a su camarilla por las denuncias en redes en torno al maltrato laboral ejercido en la *Revista de la Universidad de México*? Opino que debemos seguirlos leyendo y que, al mismo tiempo, debemos discutir desde esos hechos sus obras, complejizar nuestras lecturas, ejercer la crítica sin cortapisas, todo lo cual no implica hacer campañas para que dejen de ser escuchados, pierdan sus empleos o abandonen el campo cultural y queden destinados al destierro intelectual (eso es ya reproducir la cultura del castigo, esa otra forma de violencia que en unos años también será parte de lo políticamente incorrecto).

Las batallas culturales no se ganan a través de la censura. En Alemania se prohibió durante setenta años la circulación de *Mein Kampf* (*Mi lucha*) de Hitler, se proscribió cualquier partido que glorificase al nazismo y se vetó el uso de símbolos asociados a éste. Esta censura, sin embargo, no impidió que hoy en día el fascismo siga vivo, la ultraderecha se esté volviendo mayoritaria y avance en todos los ámbitos de la vida social germana, incluyendo, por supuesto, al gobierno y al sistema de partidos. Los historiadores y analistas políticos no comprenden el porqué de este resurgimiento. El psicoanálisis tiene una explicación para ello que deberíamos tomar muy en serio: aquello que reprimimos se vuelve síntoma. No es sólo que la estrategia de la cancelación sea una “solución” simplista, a corto plazo y punitiva, sino que es contraproducente. Encarna una política, en el fondo, continuadora del fascismo: rechaza las posturas con las que no se está de acuerdo, excluyéndolas o silenciándolas, intentando que desaparezcan del espacio público, justo como lo ha hecho el fascismo con todas las formas de vida que considera eliminables. En lugar de combatir las críticas, a través del debate de ideas y la construcción de opinión pública con valores democratizantes, las políticas que enarbolan la cancelación simplemente suprimen las formas autoritarias de vida y con ello, en lugar de posibilitar una transformación crítica, reivindican (¡vaya paradoja!) el fondo cultural del fascismo, cavando un foso sobre su propio suelo. No necesitamos el punitivismo para hacer política transformadora. De hecho, el punitivismo es un modo de hacer política reaccionaria.

### Tecnología y fascismo

Hace poco un amigo me decía que quienes han transformado el mundo no han sido los círculos de izquierda progresistas, sino quienes desarrollan semiconductores, *apps* y *startups* en Silicon Valley. La revolución tecnológica, potenciada con la aparición de internet y el uso masivo de *smartphones*, generó otro espacio público vinculado con las redes sociales, el cual nos ha convertido en sujetos cada vez más narcisistas, programados para observar constantemente una pantalla, individualizar la voz e interactuar a través de dispositivos simplificadores como el *like* o apenas algunas reacciones limitadas (👇❤️😭😭😭😭😭) para expresar la multitud de emociones que en realidad uno posee. Estas nuevas formas de subjetividad nos llevan a interactuar con los otros de modos cada vez menos dialógicos. Basta observar el vocabulario que se nos propone y que, en lugar de cuestionar, incorporamos a nuestras formas de hacer política; en las redes tenemos la posibilidad de “silenciar”, “bloquear”, “cancelar” o “eliminar” personas a las que, por una suerte de eufemismo deshumanizador llamamos “contactos”, y lo hacemos del modo más habitual: cada vez que nos incomoda una publicación o escuchamos que no cumple con los estándares morales del momento.

La gran transformación del mundo contemporáneo se deriva de ahí, de cómo hemos reducido las posibilidades de enfrentar el conflicto a una sola, aunque tenga muchos nombres: proscripción, eliminación, veto. El fascismo social es la atmósfera que respiramos, el sistema operativo que instalamos dentro de nosotros cada vez que le damos *click* a una publicación que asumimos como políticamente encomiable o cada vez que reposteamos el *meme* progredido del día. No es sorprendente que nos pase lo mismo con la valoración de obras culturales. ¿Para leer críticamente una obra que ha sido “cancelada” en nuestro círculo de “contactos”? ¿para qué ejercer el análisis y la reflexión argumentada que genere valoraciones precisas en torno a ese hecho cultural, si no nos traerá más que una oleada de cuestionamientos e incluso la posibilidad de ser, nosotros mismos, cancelados, por no arrojarnos a la ola del consenso demoleedor contra dicho autor?, ¿qué incentivos tenemos para sopesar lo positivo y lo negativo que posee toda obra, si es más sencillo obtener capital simbólico



**Infantilizar a los lectores es una tradición autoritaria: los libros adquieren su lugar y su valor en la historia a partir de lecturas recurrentes.**

reproduciendo juicios instantáneos y participando de lecturas acotadas que todo lo reducen al bien y el mal absolutos?

La tecnología (o cierto uso masivo de ella) nos ha vuelto sujetos deplorables. La experiencia de instantaneidad vinculada a la velocidad de las redes (existen setecientos mil *posts* por minuto) limita los tiempos y los espacios de reflexión sopesada para pensar, con complejidad, formas críticas que vayan más allá de la inmediatez. Pongo un ejemplo: se denuncia a un escritor, las librerías deciden dejar de vender sus libros, las redes sociales lo celebran, quienes repostean el asunto obtienen prestigio en el proceso (por solidarizarse ante una buena causa). Todo parece íntegro, virtuoso y conducente. Sin embargo, y es algo que no podemos olvidar, estamos ante un ejercicio de censura discursiva. ¿Ese silenciamiento produce culturalmente algo más que autocomplacencia, superioridad moral, acumulación de prestigio y la permanencia en el círculo de los puros? ¿Puede haber otros modos de lidiar con la violencia derivada de la cultura letrada más allá de esas respuestas automatizadas llamadas punitivismo, supresión y ostracismo?

### **La lectura crítica como política cultural**

Decía Brigitte Vasallo que si algo necesitamos son las palabras y las obras producidas por los violentadores, y que, en lugar de excomulgarlos, deberíamos estudiar sus escritos con el fin de detectar los fundamentos de las prácticas contra las cuales deseamos vivir. Hay que entender que también los textos con violencias simbólicas son útiles para pensar la realidad, son fundamentales para problematizarla. Más allá de la moral de los autores y de los textos, lo que vale la pena remarcar es la libertad de los lectores para darle otros usos (críticos) a las obras. Y no olvidar que todo artista tiene derecho al error y requiere espacios de diálogo para los posibles aprendizajes derivados de la crítica y la autocritica. No digo que cada violentador será capaz de asumir autocriticamente los juicios en su contra, por supuesto. Pero la simple cancelación nos arrebatara esa posibilidad y tantas otras, además de cercenar lo que también es el relato de un otro, incluso el relato de quien es nuestro adversario político. Y que acaso se parece más a nosotros mismos de lo que imaginamos. Alguien que sabía bastante sobre esto fue Albert O. Hirschman, quien escribió *Retóricas*

*de la intransigencia*, obra que nos ayuda a comprender mejor lo que hay de reaccionario en los discursos. Algo que enseña Hirschman es que tanto las retóricas que detentan valores conservadores como aquellas que sostienen ideas progresistas, pueden ser igual de intransigentes y gestar regímenes de opresión (ya lo vimos durante el estalinismo) debido a las formas de enunciación que contienen y los modos en que excluyen la discusión, el diálogo y la polémica.

En cualquier caso, es peligroso que concibamos la crítica, la lectura y la literatura en general como tecnologías punitivas. (Quizá esté ahí una de las razones de la crisis de las humanidades). Existen otras formas de lidiar con la violencia simbólica y también con las agresiones que van más allá de los textos, sin caer en la prohibición. También deberíamos abandonar la actitud paternalista que hace de los lectores sujetos que es necesario proteger. Confío en que los lectores tienen agencia para apreciar y discutir lo problemático de un texto. Sostener esto es apostar realmente en favor de la lectura, no sólo como experiencia individual, sino como gestación de una comunidad deliberativa que polemiza y debate. Infantilizar a los lectores es una tradición autoritaria: los libros adquieren su lugar y su valor en la historia a partir de lecturas recurrentes, diversas y cambiantes a lo largo del tiempo, no por la censura gestada a partir de las intenciones moralizantes de un presente específico.

Imaginemos un mundo en el cual Mario Levrero, Jorge Ibarguengoitia o François Rabelais, esa suma de desenfados y provocaciones, desaparecen. Esto no está muy lejos de existir, sus obras pueden ser cancelables de acuerdo con las lógicas del momento. El efecto liberador del humor, nos dice Umberto Eco, depende de su capacidad de transgresiones morales. Si algo quedará muerto, en principio, gracias a los excesos de la corrección política, será el humor y la ironía, tan fundamentales para la crítica y la denuncia. Por eso, más que pensar en limpiar las obras de rasgos machistas, gordofóbicos, coloniales o etarios, habría que proponer maneras de leer e interpretar que permitan miradas críticas no maniqueas, que posibiliten valorar los sentidos de realidad que cada obra abre, sin dejar de cuestionar aquellos que le fueron vedados. La batalla cultural depende de la complejidad de la lectura, no del simple acceso o no a los textos.



¿Ese silenciamiento produce culturalmente algo más que autocomplacencia, superioridad moral, acumulación de prestigio y la permanencia en el círculo de los puros?

### El derecho a la herencia cultural

En una entrevista de 1974, el cineasta José Estrada le preguntó a Carlos Monsiváis cómo es posible que valore positivamente las películas de John Ford, cuando la ideología imperialista que profesan resulta contraria a su pensamiento de izquierda. Monsiváis contestó:

Es una admiración contradictoria y es una admiración crítica. Si uno comete el, para mi gusto, deleznable error de quedarse juzgando únicamente la ideología, acabas aceptando una parte bastante precaria de lo que te puede ofrecer todo un pasado cultural que naturalmente se ha hecho conforme a otras tendencias dominantes y en donde ha imperado una actitud que ahora, para lo que se quiere, sería notoriamente reaccionaria. Por eso me parece muy importante hacer el juicio ideológico, pero quedarse sólo en eso es perderse de muchísimo. Yo creo que la exaltación imperialista de John Ford queda subsumida bajo una obra total que es importantísima, que ha hecho avanzar la cinematografía y que ha permitido toda una etapa del cine. Que ahora esa visión épica resulte reaccionaria, pasada y notoriamente conflictiva de acuerdo con lo que uno cree, no quiere decir que no sea importante y que no sea recuperable. No hay una película de Ford en donde uno no encuentre esa contradicción, no hay una película de Ford donde uno no se sienta fastidiado por este tipo de aspectos, y no hay una película de Ford que finalmente no resulte, a pesar de todo eso, muy conmovedora, aun aquellas en las que está más contrariada la visión política que uno pueda sustentar. Y es que el genio de Ford se impone. Quien quiera que considere que el imperialismo es una de las elaboraciones más criminales de la humanidad, y yo estoy en ese caso, debe también considerar los discursos culturales que el imperialismo ha producido para consolidarse y valorarlos críticamente y recuperar las cosas que en esa elaboración estética se han dado. Una vez que pase la coyuntura de estos años, uno recuperará a Ford como se recuperaron los cantares de Gesta que indudablemente cantaban una epopeya de la dominación, de la esclavitud y del imperialismo de aquella época.

Han pasado cincuenta años y las palabras de Monsiváis me parecen vigentes y propicias para pensar otro modo de dialogar con el pasado cultural que no nos convierta en verdugos de obras, voces o imaginarios estéticos. Por su parte, Beatriz Sarlo, al hablar sobre los excesos de la interpretación de los Estudios Culturales, cuestionaba que ahora se lean textos a partir del presupuesto reduccionista de que todo discurso implica una práctica de poder. Esto es cierto, por supuesto, pero no por ello debemos descartarlos. Frente a ello (y citando a Spivak), Sarlo apela al derecho a la interpretación y a la herencia histórica. Así afirma la importancia crucial de discutir el canon en lugar de cancelarlo:

Lo que está en juego, me parece, no es la continuidad de una actividad especializada que opera con textos literarios, sino nuestros derechos, y los derechos de otros sectores de la sociedad, donde figuran los sectores populares y las minorías de todo tipo, sobre el conjunto de la herencia cultural, que implica nuevas conexiones con los textos del pasado en un rico proceso de migración, en la medida en que los textos se mueven de sus épocas originales: viejos textos ocupan nuevos paisajes simbólicos.

De acuerdo con Sarlo. Habría que pensar que tenemos derecho a la herencia cultural y que es necesario defenderla, a pesar de toda la impureza (tan valiosa) de la literatura del pasado. Más que censurar y silenciar, leer críticamente. Ahí quizá esté el camino posible para evitar caer, en aras del progresismo moralizante de nuestra época, en derivas autoritarias y posicionamientos cada vez más neoliberales. Quizá sólo de ese modo podremos seguir preservando la literatura como un lugar excepcional para explorar lo posible. ●

**ZURI MARTÍNEZ**

# Vaginitis

## **Acuario íntimo I**

Esa mujer terrestre  
muta en un pescado:  
ligera, veloz, contracorriente.  
Impulsada por sus caderas;  
su aleta caudal.  
De izquierda  
a derecha. De derecha  
a izquierda.  
Llena de perfume el espacio acuático.  
Una fragancia inmoderada:  
oloroso caviar  
oloroso ceviche  
oloroso mucus  
resbala del interior  
de sus aletas alargadas con las que camina.

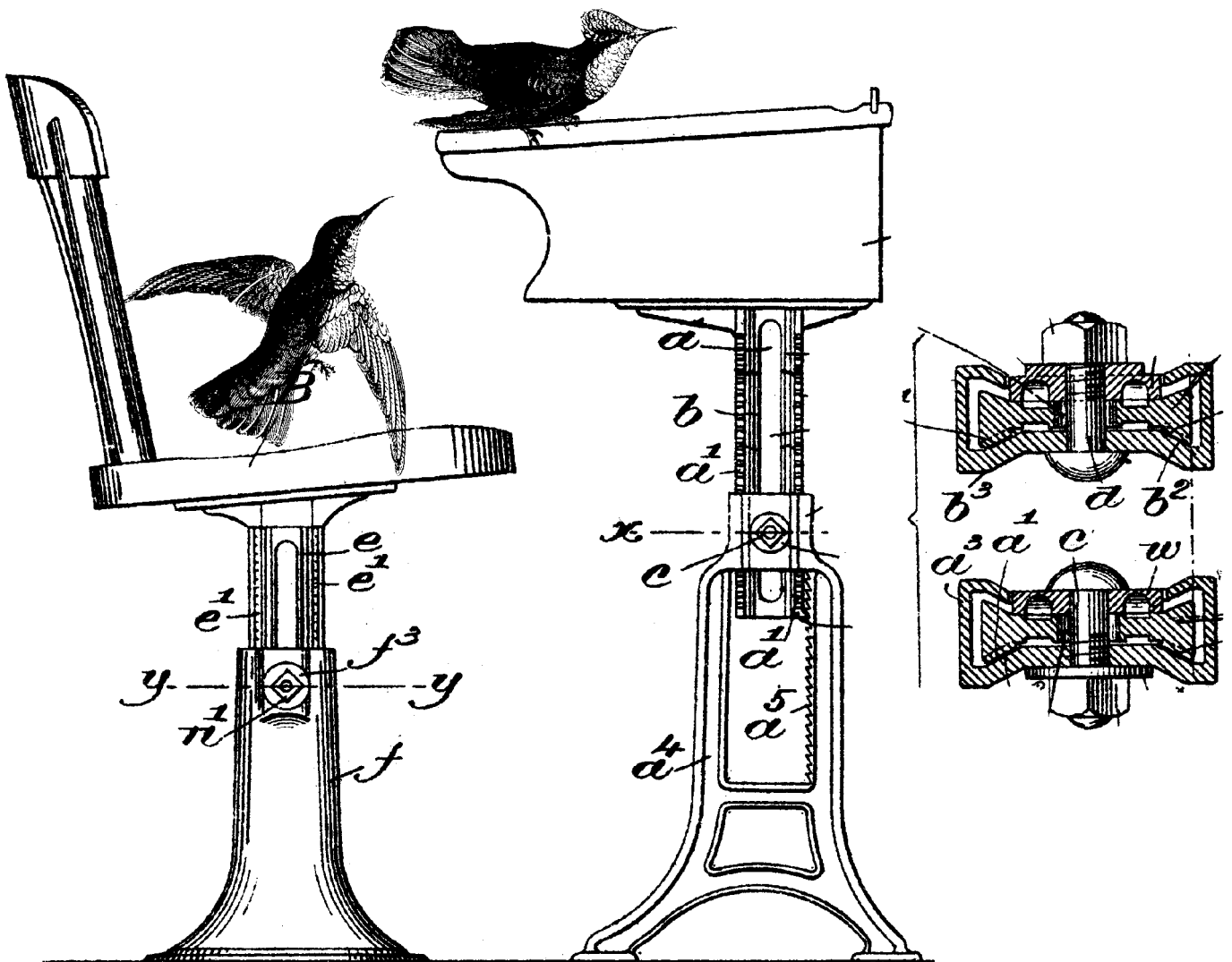
## **Acuario íntimo II**

Arde íntimamente...  
Esa mujer pescado:  
sufre  
nada  
entorpece  
nada.  
Queman sus escamas infectadas  
bajo el agua;  
queman...  
Y la torturan con su secreción  
y la torturan como anzuelos enterrados  
y la torturan atrapadas detrás de la red.  
Esa mujer pescado  
delira  
desfallece  
al frotarse con quintetos de corales.

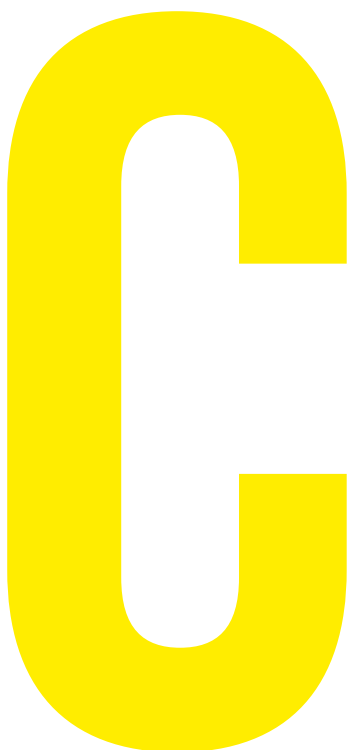
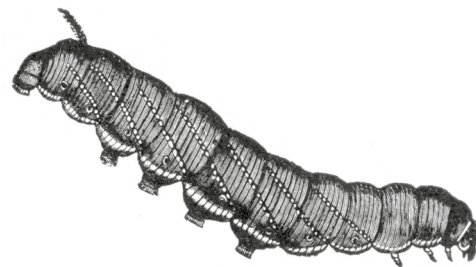
**Zuri** es estudiante de Creación Literaria en la UACM. Le encantan los capibaras, los duraznos y las papitas con salsa.

Entrevista a José Ángel Leyva

# El silencio es un enigma y a la vez una revelación



El bagaje frente a la nerviosa inexperiencia.  
Una charla sobre la palabra poética, la corrección política y la búsqueda artística, realizada entre los burocráticos muros de una oficina.



**Rodrigo** cambió la costumbre, enraizada en la infancia, de esconderse en armarios e imaginar historias en la oscuridad por la de recolectar palabras de libros y charlas. El tabaco, como decía Frank Zappa, es su vegetal favorito.

**José Ángel** ha dedicado su vida a las palabras, ya sea escribiendo versos, editando libros o promoviendo iniciativas culturales. Cree que todavía es posible la escritura más allá de la dictadura del mercado.

*amino presuroso por las calles de la Doctores. Martes. Mediodía. El calor me abrasa las sienes, el mentón, las ideas... Una primavera precoz le regala a las calles una que otra jacaranda y restos de violeta en el suelo. Nervioso, releo el escueto mensaje de Maya una y otra y otra vez (tan escueto como lo permite una app como WA y la ubicua falta de tiempo): "ya vi que no podré ir hoy, así que te la encargo, mijo".*

*Con surcos de sudor en la frente, trato de formular preguntas para el poeta burócrata que me espera en una diminuta oficina de paredes blancas.*

**Rodrigo:** Pienso que podríamos empezar con algo muy básico. Tiene que ver con nuestros tiempos y la cultura woke, y cómo ciertas expresiones del pasado que quizá para los escritores, en ese momento, no eran discriminatorias, hoy en día, para la sociedad lo son o comienzan a serlo. En ese sentido, ¿usted cree que es válido modificar los textos de estos autores, por ejemplo Mark Twain que llegó a utilizar la palabra *nigger*, para que se puedan continuar leyendo o, más bien, debería respetarse como se escribió?

**José Ángel Leyva:** Mira, Rodrigo, yo pienso que el arte y la literatura atienden a un mandato de insatisfacción, de rebeldía, de inconformidad. El arte responde a una necesidad de libertad expresiva, creativa. Y en esa medida, me parece que la literatura como parte de ese ejercicio de libertad y de creación del hombre no puede restringirse a pruritos morales, a prejuicios que invaliden su posibilidad y su capacidad de estar renovando constantemente el lenguaje y la imaginación. O sea, yo creo que la imaginación y el lenguaje no son herramientas humanas que puedan restringirse, que puedan censurarse, que puedan limitarse.

Yo creo que vivimos una etapa muy interesante de ampliación y de ruptura de fronteras. En la época que nos tocó comenzar a escribir, las preceptivas eran muy conservadoras, eran muy rígidas. Hoy en día la "hibridez" es una palabra que se pone al día, no porque sea algo nuevo, pero sí es algo que me parece se está conjugando de una manera muy efectiva. Y entonces, lo que nos parecía imposible antes en la novela, en el cuento, en la poesía, hoy lo podemos hacer. Hoy podemos ver a poetas que utilizan términos científicos, tecnológicos, en un poema lírico. Hoy podemos ver a un poeta que utiliza el recurso de la crónica para elaborar un poema. Podemos ver a un narrador que utiliza una poética del "yo" para ficcionar y para hablar, sin tantas limitaciones y tantos prejuicios, de esa intimidad.



Y yo creo que hoy podemos ver en el horizonte de la academia, quizá no tanto del mercado, pero sí de la academia, por lo menos de la Academia Sueca, que le da reconocimientos a géneros que antes no se consideraban literarios. Como puede ser la canción en un trovador como Bob Dylan, o en una periodista como Svetlana Aleksíevich en la que se deposita, finalmente, un reconocimiento a la calidad de su trabajo periodístico, testimonial, que ella traslada al ámbito de lo literario, sin que por ello signifique que va a ficcionar, que va a fabular, sino que trabaja sobre la materia de la realidad pero con los instrumentos de la literatura.

*Poetas burócratas hay por montones. En el pasado solía ser una suerte de premio, un cargo honorario al margen de lo que un poeta “realmente” hace o lo que la gente cree que hace. Misterio de misterios en la punta de la lengua, de las manos, de la pluma. Cuando pienso en poetas burócratas llegan a mi cabeza Kafka y Melville, dos de los mejores poetas en prosa de inicios del siglo pasado, y también, dos de los más infelices seres humanos que hayan tenido que hacer juego con un escritorio y las chucherías típicas del entorno oficinesco.*

*En México, claro, pensar en los casos de Paz y Chumacero nos trae la plácida imagen de los “aviadores”, servidores públicos tan “exquisitos” que no pueden, no merecen, plantarse en un hábitat de archivos, ventiladores y juntas bostezables. La alianza de poetas zalameros con el Estado otorga un lugar de privilegio, eco de la República platónica.*

**R:** En ese sentido, si la literatura es una forma de libertad y estas nuevas formas de censura son límites, ¿qué opinión le genera que, por ejemplo, el año pasado un nominado al Premio Goncourt, Kevin Lambert, el canadiense, aceptó que había utilizado “lectores sensibles” para poder llegar a ese momento del concurso?

**J.A.L.:** Bueno, mira, es sabido que hay muchos escritores que atienden a diferentes causas, a diferentes estímulos y necesidades. Yo creo que hay escritores que atienden el mandato del mercado, hay escritores que atienden a lo “políticamente correcto”, hay escritores que atienden a una preceptiva muy académica, hay escritores interesados por la fama, por el reconocimiento, por el dinero.

En el ámbito de la literatura y de la poesía, Roberto Bolaño habla mucho de estos ejercicios que hacen los escritores de concursar en las convocatorias para ganar dinero y sobrevivir. Yo conozco a muchos colegas escritores que reconocen abiertamente que escriben para ganar

concursos. Y el ganar concursos significa ganar dinero y ganar reconocimiento, visibilidad.

Los hay también quienes son totalmente auténticos y que atienden a ese mandato que te señalaba al inicio de la conversación, que es un mandato que responde exclusivamente a la conciencia y al impulso creativo. Sin importar si van a ser reconocidos, si van a tener dinero, si los van a tomar en cuenta, si van a formar parte de los grupos a los que el Estado va a premiar con becas o enviándolos al extranjero, o todos estos privilegios y canonjías que pueden obtener.

Para mí en el arte o la literatura existen personajes que responden exclusivamente a su necesidad expresiva y que no escriben para vivir, sino que viven para escribir. O sea, es gente que responde a una necesidad existencial y que cuando dice que la literatura o que el arte o que la poesía los salvó, es literal. Son personas que sin esa posibilidad de ejercer la libertad creativa y la libertad de la conciencia serían personas que probablemente no hubiesen sobrevivido.

De ahí pues que... escribir para “personas sensibles” pues habría que pensar, ¿para qué sensibilidades? Porque hoy en día, en el ámbito de las redes sociales, nosotros nos encontramos muchas sensibilidades que se fundamentan y se mueven más en los niveles de la banalidad. No es tan importante lo que tú digas sino aquello que nos conecta, ¿no? No aquello que nos puede generar un estado de alerta y al mismo tiempo de perturbación, porque yo creo que el arte busca, en esencia, perturbar. O sea, ya sea para mover algo, yo creo que toda la gente que realmente se convierte en un lector busca la perturbación, busca ese efecto que va a mover tu consciencia a otro ámbito.

Y ahí es donde se cumple lo que dice Rimbaud de ser otro, ese “yo es otro” que se da justamente a partir del efecto de una lectura. Y yo creo que, en la medida en que somos más lectores, es como el comensal o el gourmet que va modificando su gusto o lo va refinando, no es devorar y tragar sino lo importante es degustar y comer. Yo creo que eso también está en las exigencias de esas sensibilidades.

Recuerdo, por ahí, en sus memorias, el gran poeta Antonio Gamoneda en algún momento de su biografía escribió para ganar concursos, él sabía las fórmulas para ganar concursos. Yo creo que eso la mayoría lo sabemos. Pero esto es como el ejercicio de un empresario, se va a hacer rico porque va a disminuir su moral y su ética y el pudor

de esclavizar o de explotar a los demás lo va a justificar de diferentes maneras. Así también el escritor que se mercantiliza lo va a justificar de muchas maneras. Pero el verdadero escritor atiende a esa necesidad básica de expresión y libertad, más allá de si gana, no gana, de si alcanza la fama en vida o no la alcanza. Yo creo que un artista como Van Gogh no se planteó nunca pintar para un mercado, para un gusto específico. El artista verdadero no atiende de exigencias, atiende sobre todo a sus deseos, y el deseo pues es algo muy profundo y muy autónomo y, claro, muy exigente.

*José Ángel Leyva es una anomalía entre los poetas burócratas mexicanos. De inicio, suele presentarse a trabajar, no sólo eso, su oficina se encuentra en las entrañas de un edificio despojado de todo glamour: la rectoría de la UACM.*

*Color salmón con franjas grises y descarapeladas, en la calle García Diego se levanta un estropicio con más cara de fábrica de jabón o ministerio público que de honorable centro de operaciones universitario. En la planta baja, en el extremo izquierdo de ese antiguo laberinto de remodelaciones mínimas que lo mantienen agónico, me encuentro con el área de Publicaciones. Una pecera repleta de escritorios y sillas y máquinas copadoras y pilas de papel y oficinistas, con anaqueles de libros recubiertos de plástico empotrados a las paredes.*

*Antes de acudir al cadalso, me encierro en el baño y con letra de doctor escribo en una pequeña libreta las preguntas que se me han ocurrido entre la histeria y la temperatura de 30 grados centígrados.*

**R:** ¿Qué opina usted de que cada vez más la figura del autor y de su obra son casi indiferenciables en el momento de ejercer una crítica? En el sentido de que hoy a los lectores les resulta muy difícil separar a alguien como... Heidegger y sus preferencias políticas con lo que él pensaba, con lo que escribió, ¿no? A pesar de que, en sus textos, quizá no exista contenido respecto a su ideología política. O un caso más cercano, la escritora colombiana Carolina Sanín que, tengo entendido, no sé si ya le quitaron esa suerte de veto, pero no podía ser publicada aquí en México por opiniones que ejerció sobre la comunidad trans.

**J.A.L.:** Mira, yo pienso que el ser un buen artista no es garantía de ser buena persona, ni que seas un buen ciudadano. Y por allí, hablando de Colombia, ya que lo mencionas, el presidente Petro, en alguno de sus discursos, hablando de cómo se había iniciado él en el pensamiento revolucionario, decía que, paradójicamente, se había iniciado en los libros

de Vargas Llosa en la época del boom, *Conversación en la Catedral, La casa verde, Pantaleón y las visitadoras...* Bueno, ese tipo de novelas que él dice fueron las que le enseñaron a ver la necesidad de transformar la sociedad y que lo radicalizaron en su pensamiento político, paradójicamente, Vargas Llosa hoy es uno de los detractores de sus propias ideas.

Con esto quiero decirte que las ideas no son permanentes. Las ideas también son materia maleable y modificable, ¿no? Lo que hoy pensamos porque somos jóvenes probablemente en nuestra etapa adulta o nuestra etapa de vejez va a cambiar. No todos, pero es muy común y es válido cambiar de formas de pensar. Cuántas personas participaron en la guerrilla y hoy en día son fuerzas en oposición a la propia oposición. Eso suele ocurrir.

Pero yo creo que, en principio, lo que uno tiene que valorar como lector es la obra. O sea, tú tienes que colocarte ante el escritor y juzgar al escritor y, por otro lado, juzgar a la persona y juzgar al ciudadano y juzgar al sujeto que esgrime ciertas ideas. Pero tú no puedes descalificar a un artista plástico porque tiene sus ideas. Yo creo que la historia está cuajada de ejemplos donde hay un pensamiento libertario y una praxis política y social completamente conservadoras y hasta reaccionarias. No siempre comulgan las ideas con la práctica cotidiana o puede ser que en algún momento sí y en otro ya no, pero lo que queda es la obra.

Marx por ahí decía que la comedia humana de Balzac era una de las herramientas fundamentales para entender la historia de la burguesía europea, y no porque Balzac fuera un revolucionario, lo era en la literatura, pero no en el plano de lo social, o sea, el propio Balzac era un burgués. Pero, como escritor, respondía a un acto de sinceridad genuino de contar aquello que veía, y despojarlo de las ideologías, porque lo que hace Balzac finalmente es retratar y mostrarle al lector lo que estaba pasando en esa sociedad. Y el sociólogo, el crítico, el politólogo, el político puede abreviar ahí y conocer el comportamiento de la burguesía de esa época. Lo mismo puede pasar con cualquiera que tenga ideas contrarias a la calidad de su escritura o la calidad de su obra de arte.

*El plan original era el siguiente: acompañar a Maya a la entrevista con el poeta José Ángel Leyva grabar y, posteriormente, transcribir. Quizá colar una o dos preguntas más durante la charla. Acepto sin vergüenza mi condición de amateur. Ser el escudero de una escritora con experiencia en estas desazones me vendría bien.*

**R:** Hemos hablado de la poesía como un espacio de rebelión y de cómo el circuito editorial se está adaptando a lo que los lectores quieren leer a final de cuentas, ¿usted cree que los escritores tengan mecanismos para seguir expresándose, quizá ya no desde estas editoriales comerciales?

**J.A.L.:** Quizás en otro momento no era tan fácil publicar, pero ahora es distinto. Yo pienso que el poeta, el escritor y el artista hacen su obra respondiendo a una necesidad auténtica, a un deseo de expresión y de creación. ¿Qué va a pasar después con esas obras? No lo saben. Me refiero a los artistas que trabajan para ellos, no para el mercado. Porque hay artistas que trabajan para el mercado y el mercado es el que les manda, el que les dice “tienes que hacer una novela este año, tienes que pintar, ya no busques más, ya encontraste tu estilo”.

Por eso yo pienso que hay una diferencia importante entre el estilo y el lenguaje. Me parece que el verdadero artista busca en el lenguaje y el lenguaje siempre es cambiante, el lenguaje siempre está exigiendo una transformación y una actualización de los deseos y de las necesidades. Mientras que el estilo es una forma que encontraste y que viste que tiene éxito en el mercado y entre los lectores y te vuelves complaciente, te vuelves condescendiente. Y por eso yo allí digo que el poeta y el escritor “de fondo” van a responder a esa exigencia y a esa necesidad que parte de su inconformidad, que parte del propio cuerpo que es el lenguaje estético; en este caso puede ser el lenguaje en la poesía, en la literatura o en el arte.

Es un cuerpo en permanente insumisión, en permanente estado de euforia creativa y no se va a conformar con lo que el artista complaciente le va a dar. Porque ya encontró un estilo, pero va a decirle “no, no, no, yo quiero algo más, yo quiero experimentar y quiero ir más al riesgo, quiero apostar más”. Entonces, yo creo que uno lo que finalmente termina valorando son los lenguajes de riesgo, los lenguajes audaces que apuestan por la novedad. La novedad me refiero en la forma, pero también puede ser en el fondo, el contenido. Por eso creo que los artistas y los escritores se dividen en estos dos grandes océanos. Por un lado el artista talentoso y complaciente, el artista ambicioso y mercantil, el artista narcisista y egocéntrico que busca el lugar y el reconocimiento y los premios; y está por otro lado, el artista y el escritor y el poeta que responden a su necesidad creativa, pero que tienen una responsabilidad también con

lo que escriben, porque tú no puedes escribir y dejar todo a ver si lo descubren, tú también tienes la obligación de hacer algo por tu propia escritura, de buscarle una editorial.

Y curiosamente las pequeñas editoriales, las llamadas editoriales independientes, que no necesariamente tienen que ser “independientes” en el sentido económico, pues pueden pedir las subvenciones del Estado, hacen una labor que no hacen las grandes cadenas editoriales que es el darle la confianza y el apoyo a los escritores que comienzan o a los escritores que no tienen esa ambición de mercado, que lo que quieren es encontrar un nicho de lectores que pueden ser lectores más exigentes, que son lectores de autores de culto, pero que luego se vuelven muy famosos, de repente los descubren y los catapultan a las grandes editoriales, eso suele ocurrir. Hay de alguna manera una suerte de ingratitud, una vez que a un autor lo impulsan las pequeñas editoriales, y cuando es famoso, pues las que vienen a usufructuar ese talento y esa comercialización son las grandes cadenas editoriales.

*Se suele decir que la conversación es un arte. Dicho trillado aparte, se obvian elementos fundamentales del acto de habla. No sólo se trata de cacarear y expeler aire caliente. Todo aquel que ha tenido una conversación significativa en su vida sabe que hay una combinación de ingredientes que hacen de las palabras un banquete, la escucha, los gestos, los silencios, las ideas/palabras que se entrecruzan, chocan, vuelven a entrecruzarse y a chocar y se complementan entre sí. Pero yo tengo el mal hábito de quedarme callado y, en el mejor de los casos, el balbuceo.*

**R:** ¿Hay algún autor u obra cuya voz le haya abierto horizontes, le haya mostrado la libertad del lenguaje, en otras palabras, todo lo contrario a lo que es la censura y el auto-silencio?

**J.A.L.:** Sí, hay muchos, hay muchos con los que yo he estado cerca. Ya había mencionado a Antonio Gamoneda: ya mayor es cuando se le da un reconocimiento, ya bastante mayor. También José Saramago que publica ya siendo una persona mayor, con cincuenta y siete años publica *El año de la muerte de Ricardo Reis*. Un autor como Juan Gelman nunca dejó de ser un hombre con un pensamiento revolucionario, con un pensamiento muy responsable ante sus principios y sus búsquedas. Y más cercanos a la generación que yo represento, aunque mayores que yo, pero que respeto mucho, está Antonio Cisneros, un poeta bastante de rup-



tura, Juan Manuel Roca, poeta colombiano, también Jorge Bucanera, el poeta argentino. En México, por supuesto, hay muchos poetas a quienes yo respeto mucho por su trabajo y también por su actitud frente a la poesía; Antonio Deltoro puede ser uno de éstos, cercano también en la amistad, en los afectos. Yo creo que hay muchos poetas que están menos preocupados por la fama, el reconocimiento, y sí más comprometidos con el propio lenguaje creativo.

*La entrevista es un bicho raro en la taxonomía de las conversaciones. Gira en torno a un tema específico, generalmente la figura del entrevistado, algún evento que presenció o del que fue protagonista, o un tema del que se le considera experto. Sospecho que por la edad de mi entrevistado (66 años), hablar de las nuevas formas de censura y autocensura (tema de la convocatoria actual en la revista) podría resultar complicado. Viene de una generación que rompió los límites y los moldes de su tiempo (como se supone toda juventud debe intentar), conformada por Javier Sicilia, Antonio Deltoro o Mario Santiago Papasquiaro, entre otros, antípoda de lo que “las buenas conciencias” en redes sociales pretenden en la actualidad con comentarios de máximo 140 caracteres o un emoticon iracundo.*

**R:** O.K., una última pregunta, ¿cuál cree usted que sería la diferencia entre el silencio que se pone un autor a sí mismo, por ejemplo, en la entrevista que usted le hace a Javier Sicilia, y el silencio a la manera de Rulfo?

**J.A.L.:** Sí, es una pregunta interesante porque trabajar el silencio es algo arduo. Una de las cosas que un escritor y un músico tienen que aprender a escuchar y a trabajar es el silencio. Un músico que no trabaja el silencio o un pintor que no trabaja el silencio es alguien que va a saturar una obra, ¿no?

En el caso de la poesía yo creo que el silencio es una parte fundamental, y yo creo que el caso de Sicilia pues es un ejercicio místico, un ejercicio espiritual que responde a una situación de desgarramiento, de dolor y de protesta también. El silencio como protesta.

Yo pienso, también, el silencio como parte de una armonía, como parte de una estructura musical, como parte de una estructura cromática donde uno aprende a respirar en ese silencio. A veces a contener la respiración un momento e iluminar en ese momento la conciencia de aquello que no se dice, pero se piensa. Que no se dice porque no tiene nombre, que no se dice porque es comprensible, pero no hay un recurso formal y lingüístico que lo pronuncia. Creo

que eso es difícil de entender, quizás, para una poeta como Elsa Cross que está acostumbrada a hacer ejercicios zen, de meditación. Probablemente ahí halla esos espacios de silencio que los místicos, los poetas místicos, también trabajan.

*José Ángel Leyva no espera esta entrevista. Antes de empezar dice con una sonrisa “ni siquiera me acordaba”. Curiosamente, el efecto de sus palabras me hace sentir un poco menos nervioso. Es un hombre de estatura baja, dudo que llegue al metro setenta. Tiene el cabello un tanto largo y peinado hacia atrás, filas de canas lo recorren. Lleva camisa blanca y pantalón de vestir café, sin corbata, entre casual y formal. Su voz es firme y se pasea por la habitación. No habla, recita. Es decir, escribe en su mente y pronuncia el resultado de una sinapsis meteórica. Sin embargo, no resulta chocante. Coloco el teléfono entre nosotros con la app Super Recorder lista, me sirvo café de mi termo, gesto que lo hace reír, “vienes preparado”, nada más lejano a la realidad, e inicio con la entrevista.*

**J.A.L.:** Es importante también entender que la poesía va precedida de la música, que antes de que uno comience a escribir ya hay un tarareo conceptual, hay un tarareo semántico que uno no sabe por dónde va a ir, pero que hay una cosa espiritual, orgánica también, que va a dar principio al decir. Y a veces uno no sabe cómo, pero en esa relación con el silencio se desprende algo que puede ser una melodía que dé origen a un sentimiento, a una idea, a una construcción, a una construcción poética.

Hay que pensar que el silencio, también, lo dice Hugo Mújica, un poeta argentino instalado en la mística, es economía. Él habla del silencio y de la economía, uno puede decir con menos palabras algo que puede generar una verborrea, ¿verdad? Y a la gente le puede gustar aquello que se puede decir con tres palabras, por ejemplo. Se puede hacer una síntesis de todo eso. Y recurrir al silencio también para decir con lo que no se dice porque, a veces, yo creo que la inteligencia juega ahí, en ese espacio en el que lo que no te digo es realmente lo que yo te estoy diciendo. Entonces el silencio es un enigma y a la vez una revelación.

*En medio de encuentros y desencuentros de palabras e ideas, de edades y visiones del mundo diferentes, el silencio se materializa un momento entre un poeta burócrata y un escritor joven. El canto de los pájaros desciende por la ventana de la oficina. ●*

# Cultura y lengua: Ñuu Savi, Tu'un savi\*

tsi'í

taa tsi'í ín yu'ú naá  
tu'un tsi'á  
nuú yu'ú taxiin  
nchà nuú títsi ñaa vaasa kuú ka'an  
ii tsíni so'ó ndusu tsaan  
raa ntsikuí tu'un  
ñaa ka'an tsa'á ñaa stutsi naá  
ka'an vita tu'un to'ó  
ño'ó níku tààví nuúgo...

takua makú iò  
ràà nitsi'í tu'un  
nuú ve'e kua'á yosò yoo nikanchíi  
nuú nchíká sèin  
raa níki vi ndíí  
taa ndakua'á kúii ñaa skuá-a  
takua naá chinchíi kue naá nda'vi  
rìi ño'ó ntsikú vandera kúii  
saan takua kuú ka'vi saan skuá-a naá...  
ño'ó kuú tu'un kúii

nika'an kúii ñaa ndí'í ño'ó  
ràà kua'á naá níki'ín ñaa ntsa'a kúii  
nika'an naá ñaa ño'ó sa'á va'a nuú naá  
chaa mitu'un nistavi kúii naá  
kue ñaa chancha chuún  
ñaa níku ni kúii xtoí tu'ungo  
yivigo  
ndíigo

morir

la muerte de una lengua  
la palabra muere  
en la voz del silencio  
hondura de lo impronunciable  
prohibición del sonido  
fue la palabra  
testigo de la tortura  
musitar en la lengua ajena  
es la ofrenda...

para no morir en carne viva  
muere la palabra  
en la casa milenaria  
último refugio  
entró la muerte  
con el regalo del estudio  
combatir la pobreza  
fue su bandera  
combatir el analfabetismo...  
su lema  
augurio de una devastación cultural  
muchos recibieron la dádiva  
creyeron en la grandeza de la apariencia  
fue el desahucio de la verdad velada  
en la entraña de un poder  
que quiso borrar nuestra palabra  
nuestra vida  
nuestra muerte

# Fábula: una forma de eludir la censura

¿Sabías que algunas figuras literarias y ciertos géneros han surgido para evadir la censura?



a palabra censura proviene del latín *censeo*, término que alude a una aprobación o valoración acerca de un tema, tópico o ideología en específico. La censura y la literatura han mantenido un vínculo inseparable a lo largo de la historia, pues podemos relacionar la una con la otra a partir del control de los censores sobre lo que se distribuye a la sociedad. Según Gabriela de Lima Grecco, la relación entre literatura y censura puede ser entendida como una forma de controlar, restringir o prohibir toda la información publicada con la intención de limitar la opinión pública.<sup>1</sup>

Este control censorio, como lo denomina De Lima, ha fungido como una práctica de represión ideológica para los autores, ya que éstos están obligados a idear novedosas y cuidadosas formas literarias de plasmar su propia percepción de la realidad, misma que, frecuentemente, está en desacuerdo con las formas de gobierno, el comportamiento moral de la sociedad o la ideología religiosa. Mario Muñoz, director de la revista *La Palabra y el Hombre*, mencionó en un conversatorio sobre literatura y censura que “la censura ha sido muy severa con la literatura”, pues como consecuencia de la mención de temas no adecuados -política, moral, religión e incluso sexo- las obras eran sometidas a una serie de castigos, por ejemplo: tachar o rayar las partes inapropiadas para su lectura; expurgar las fojas y, mediante incisiones al libro, eliminar las partes no aptas para el lector; mutilar las fojas del libro; o, en los casos más severos, destruir por completo la obra.

En la antigua Grecia y Roma, tenemos algunas de las primeras narraciones en torno a este control censorio, por ejemplo: Plauto, comediógrafo romano del s. II *ante*. famoso por sus *Comedias*, y Valerio Máximo, historiador romano del s. I *post*. notable por su obra *Hechos y dichos memorables*, relatan que, en Esparta -una de las más importantes ciudades griegas de la

**Luis Eduardo** es un filólogo clásico, licenciado en Letras Clásicas por la UNAM. Le apasiona la docencia y ha impartido el Taller de Expresión Oral y Escrita en la UACM-San Lorenzo Tezonco.

1 Véase Gabriela de Lima Grecco. “La censura literaria: desarrollo conceptual y teórico, los efectos de su acción y su funcionamiento”, *Anuario de Literatura*, vol. 21, núm. 1, 2016, p. 126.

Antigüedad-, durante el gobierno de Licurgo se prohibieron las ideas de los poetas que estuvieran en contra del Estado militar. Por tal motivo, mencionan que Arquíloco, poeta lírico griego del s. VII *ante.*, viajó a Esparta, pero, debido a que éste se burlaba de la milicia, fue expulsado de la ciudad al momento de su llegada y, además, se prohibieron y sacaron de la ciudad sus libros por su contenido opuesto a la forma de gobierno militarista.

Los autores griegos y romanos de la época antigua desarrollaron ideas para eludir la censura y los castigos. De esta manera, el uso de figuras retóricas tuvo un papel importante dentro de la composición literaria; algunas de éstas, como la metáfora o el símil, sirvieron a los escritores para realizar comparaciones y críticas de manera indirecta. La prosopopeya fue una de las figuras retóricas que favoreció, en mayor medida, la crítica hacia todo tipo de temas sociales, políticos e ideológicos. Esta figura retórica consiste en atribuir una serie de características, cualidades y atributos humanos a todo aquello que no lo es, por ejemplo: en este tipo de narraciones los animales dialogan e impugnan entre sí.

La prosopopeya fue utilizada en los diferentes géneros literarios -narrativo, lírico y dramático-, pero su uso destacó en la creación de fábulas. La fábula, subgénero literario perteneciente al género narrativo, surgió en la antigua Grecia con el escritor Esopo, quien según fuentes antiguas, probablemente fue un esclavo. Sobre el surgimiento de la fábula, Fedro (*Phaedrus*), fabulista romano del s. I *ante.* que pulió el género de la fábula,<sup>2</sup> nos narra en un pasaje de su prólogo al libro III de sus *fábulas*, que Esopo burló la crítica a sus ideas y sentimientos a partir de la creación de “divertidas ficciones”.<sup>3</sup> Por lo tanto, como se menciona en el anterior fragmento, la fábula surgió como una forma literaria para evadir el control de la censura mediante la creación de discursos entre animales y seres inanimados cuyo fin era la risa.

Fedro, como el poeta indica en su prólogo al libro III, continuó la labor que inició Esopo, de tal manera que sus fábulas contienen algunas invectivas similares a éste e, incluso, añade nuevas ideas.<sup>4</sup> Según Rostagni, Fedro representa la voz de los humildes dentro de su obra.<sup>5</sup> Por lo tanto, siguiendo el planteamiento de Rostagni, Fedro retrata la desigualdad

social y las injusticias legales de su época a partir de una serie de apologías animalescas cuya finalidad es, superficialmente, educar y divertir, pero, en el fondo, es en realidad una crítica mordaz a los vicios de la sociedad, la política y la tiranía. Este sentido interno se infiere de la lectura de los versos 1-4 del prólogo al libro III, en el cual Fedro dice a Éutico que si éste desea leer y comprender el sentido de sus fábulas, debe alejar de su mente toda distracción y enfocarse únicamente en el texto, de esa manera apreciará la intención de sus versos,<sup>6</sup> pues *grosso modo*, el lector entenderá que la fábula sólo se trata de animales y árboles hablando, y dejará de lado relación alguna con la realidad, como se menciona en el prólogo al libro I: “Pero si alguien quiere acusarme falsamente porque los árboles y los animales hablan, que recuerde que estamos divirtiéndonos con fábulas inventadas”.<sup>7</sup> Como ejemplo de esto, en la fábula primera del libro I titulada “El lobo y el cordero” (*lupus et agnus*) se narra la llegada de un lobo y un cordero a un mismo río para beber de él. El lobo, que bebía en la parte superior, acusó al cordero por enturbiar el agua, pero el cordero, que bebía en la parte inferior, negaba que esto fuera posible. Posteriormente, el lobo demandó al cordero por un crimen de hace meses, pero el cordero aún no nacía. Así que, el lobo culpó al padre del cordero y, como castigo, lo devoró. El sentido literal de esta fábula es una injusticia animal en la cual un lobo devora, como es natural, a su presa. No obstante, internamente, esta fábula refiere a un mal juicio legal en donde el culpable le gana al inocente sin recibir castigo alguno, por ello el lobo se come al cordero en la historia.

En conclusión, la fábula surgió desde la Antigüedad grecorromana para eludir la opresión del control censorio en torno a la información que circulaba entre la sociedad. Esta forma de producción literaria continuó realizándose a lo largo de la historia de la literatura, con fabulistas como: Jean de Lafontaine, Gotthold Lessing, Tomás de Iriarte, Félix Samaniego o José Rosas Moreno. No obstante, a partir del s. XIX este subgénero literario ha caído en un mayor desuso, puesto que los autores modernos prefieren expresar su realidad e ideas mediante el uso de la novela en lugar de continuar con las apologías animalescas. ●

2 Phaed. I, prologus 1-2: “Aesopus auctor quam materiam repperit / hanc ego polivi versibus senariis”. (Esopo fue el inventor del subgénero / pero yo lo pulí con los versos senarios).

3 Véase Phaed. III, prologus 34-37: “servitus obnoxia / quia quae volebat non audebat dicere, / affectus proprios in fabellas transtulit / calumniamque fictis elusit iocis”. (“La esclava oprimida / porque no se atrevía a decir lo que quería / trasladó sus propios afectos a las fábulas / y evitó la calumnia con bromas ficticias”).

4 Véase Fedro. *Fabulae Aesopiae. Phaedrus, Augusti libertus*. Ed. Lucien Mueller. Leipzig, Teubner, 1876 y también Fedro. *Fábulas. Aviano. Fábulas. Fábulas de Rómulo*. Trad. Antonio Cascón Dorado. Madrid, Gredos, 2005.

5 “Il poeta degli humili” (“El poeta de los humildes”). Augusto Rostagni. *Storia della letteratura latina*. Torino, Utet, 1964, p. 377.

6 Véase Phaed. III, prologus 1-4.

7 Phaed. I, prologus 5-7: “Calumniari si quis autem voluerit, / quod arbores loquantur, non tantum ferae, / fictis iocari nos meminerit fabulis”.

# Kalinka, ¿ponemos un disco con música de huesos?

La **música encuentra** la forma de ser escuchada, de sobrevivir, en la tonada pegajosa replicada entre silbidos, o, en este caso, traspasando regímenes, cincelada en fracturas óseas.

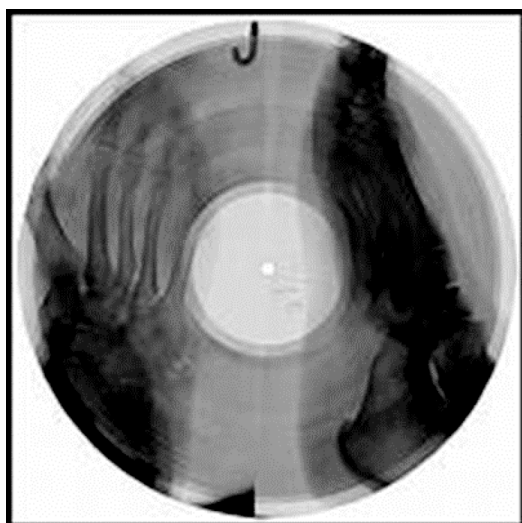
abemos de teorías políticas, filosóficas, sociales, artísticas que han sufrido la censura, también de formas de la vida cotidiana que han pasado por la misma condena, por ejemplo la posibilidad de ejercer la espiritualidad o la sexualidad o hablar un idioma distinto al hegemónico, en otras palabras, la Otredad; a veces parecería que sólo sucede en espacios lejanos, pero no, la censura como podemos ver, aparece también en lo cotidiano, en lo que comemos, la forma de vestir y la música que se escucha, se canta o se compone.

La música ha sido considerada la expresión artística y humana que posee un vaivén entre lo meramente cultural-antropológico y lo académico, en este sentido, se vuelve poderosa. Puede servir para la preservación de la memoria, de la cultura, de la lengua, de la historia y, también, es muestra de expresiones nuevas, algunas de estas expresiones desafían lo establecido o muestran una manera distinta de ser.

Como toda expresión humana, la música ha sufrido la censura en todas sus posibilidades: no interpretar música de pueblos indígenas (como pasó en Latinoamérica), no interpretar música occidental (como pasó en China, Irán y otros lugares del mundo), no usar ciertas palabras (larga tradición de dictaduras de todas las épocas), no usar ciertos acordes (el famosísimo Tritono o Acorde del diablo), no usar ciertos instrumentos musicales en lugares sagrados (durante una época no se podían tocar instrumentos del área de los metales en las iglesias católicas –como las trompetas-). Sin embargo, como el agua que busca un camino de escape y perfora paredes, rocas y montañas, la música con sus variantes, o las músicas, han encontrado la manera de permanecer. En este texto se hablará de un ejemplo: la música de los huesos.

Durante la Guerra Fría, la URSS promovía un sentimiento nacionalista en sus ciudadanos; como parte de su proyecto de cultura “impulsaba” a sus artistas a plasmar en todas sus formas la identidad soviética y, en contraposición, impidió la

**Beleguí** es buscadora de palabras y de sonidos, le gusta encontrarlos en la filosofía, la música y en los vericuetos más extraños de la existencia.



posesión de cualquier tipo de expresión artística occidental, entre ellas, la música. A la par, difundió música que poseía las estructuras musicales, las letras de corte nacionalista y sus bailes, ejemplo de ello está en las conocidas piezas: *Katiusha*, una canción campirana que relata el amor de una joven extrañando a su amado que está en el servicio militar (la melodía fue mejor conocida como *Kazachoc*<sup>1</sup>) y *Kalinka*,<sup>2</sup> una pieza considerada tradicional, compuesta en 1860, por Ivan Rebroff, en la que se relata cómo la joven Kalinka invita a su amado a disfrutar del campo y de la vida.

A diferencia de las demás artes, la música puede permanecer de distintas maneras. Se aprende de memoria: como Mozart -de catorce años- cuando escuchó el *Miserere Mei, Deus*, de Allegri, una pieza que se interpretaba únicamente en la Capilla Sixtina durante la Semana Santa y que sólo escuchó una vez; o para quienes no tienen esa memoria prodigiosa, basta escuchar muchas veces una melodía pegajosa para que después pueda ser silbada o tarareada. Se escribe de manera secreta: como el último poema-canción de Víctor Jara, *Somos Cinco Mil o Estadio Chile*, que se rescató al ser transcrito en las suelas de zapatos, cajetillas de cigarrillos o de cerillos y logró salir escondido. Si está grabada, se hacen reproducciones y se distribuyen clandestinamente. Esto



último fue lo que pasó con la música occidental que se escuchó en Rusia.

Aunque en los años 30, se podían adquirir vinilos occidentales, cada vez fue más caro y peligroso, así que poco a poco comenzaron a escasear. Existen distintas posibilidades para explicar cómo sucedió la grabación clandestina, algunas señalan que los marinos llevaban música occidental que estaba de moda, como el blues, jazz, distintas formas del rock, pero no para distribuir, sino para escuchar.

Se dice que Ruslan Bogoslovski, un ingeniero de sonido de 19 años, utilizó una máquina de grabación de la Segunda Guerra Mundial para copiar un vinilo con resultados deficientes en cuanto a limpieza sonora (en comparación de las grabaciones de alta calidad a las que accedemos hoy día), pero suficientes para escuchar lo “pirateado”.

Habiendo estudiado a fondo en el estudio de Filon (el fundador de *Zvukozapisky*, de quien Bogoslovski tomó prestada la idea de grabar en discos semiblandos) el principio de funcionamiento de la máquina, y tras hacer las mediciones necesarias, Ruslán hizo dibujos de trabajo, tras lo cual encontró un tornero universal que hizo las piezas necesarias. En el verano de 1947, la magnífica máquina para la grabación mecánica de sonido estaba lista.<sup>3</sup>

1 Aquí en un video de 1965: [https://youtu.be/UzuyybNS75g?si=SYxdwVQZFHHI\\_lTA](https://youtu.be/UzuyybNS75g?si=SYxdwVQZFHHI_lTA)

2 La película musical rusa *Cuando cantan los soldados* se volvió icónica en cuanto a la interpretación, aquí en un video de 1975: <https://youtu.be/MoVXN1eUISU?si=6OT4YLv3MGk-cycE>

3 José Antonio Luna. “Un cráneo que suena a Elvis Presley: la música prohibida por la URSS que cruzó el telón de acero camuflada en radiografías”, *El Diario.es*, 1 de agosto de 2021. En línea: [https://www.eldiario.es/cultura/musica/censura-urss-radiografias-bone-music\\_1\\_8136204.html](https://www.eldiario.es/cultura/musica/censura-urss-radiografias-bone-music_1_8136204.html)

Junto a él, Boris Taigin, otro ingeniero de Leningrado probó materiales para grabar y descubrió que el material de las radiografías era lo suficientemente resistente para la ranuración de las agujas que, en lugar de girar como lo hacía un gramófono común, giraban en sentido inverso para hacer la grabación. Bogoslawski y Taigin aprovecharon una ley de Protección civil en la que se mandaba que todas las radiografías de los hospitales debían ser desechadas después de un año de almacenamiento pues el material es inflamable, así que tuvieron fácil acceso al material necesario para hacer los discos con radiografías, las recortaron a mano e hicieron las perforaciones del centro con un cigarro, pues era del diámetro exacto para el tornamesa, así lograron un sonido arenoso pero claro como para escuchar tres minutos de Elvis viendo girar un cráneo.<sup>4</sup>

La flexibilidad de las radiografías era una ventaja para su distribución, se podían enrollar en brazos y piernas disimulando la venta callejera que era a muy bajo precio, un rublo o algo de vodka; sin embargo, esta ventaja se perdía en cuanto a la permanencia del sonido, pues el material era tan delgado que sólo se podía reproducir cuatro o cinco veces, aunque eso no desmotivó a los compradores, al contrario, en algún momento había tanto mercado que aparecieron más grabadores como Rudolf Fuchs quien, al parecer, grabó a The Beatles popularizándolos en la región y quien pasó varios años en Siberia junto con Bogoslawski y Taigin al ser apresados varias veces y reincidir.

En cuanto a la música, no sólo se censuró la occidental, además se excluyó aquella de compositores rusos que fueron considerados traidores a la patria, ya sea por ser homosexuales o por no cumplir el canon de composición esperado, también se encontraron algunos discos en los que al final de la pieza se escuchaba una frase hablada. En plena metáfora acústica y ósea, esos huesos guardaron en su interior lo que no se ve, pero da estructura: la memoria, la posibilidad de la otredad y la libertad de abrir ventanas sonoras.

La *Música de los huesos* ha sido un gran hallazgo, no sólo para la música, sino para reconocer la historia y sus procesos. Hoy día, existe un proyecto de rescate, tanto de las

radiografías como de las personas que puedan dar cuenta de ellas, qué escuchaban, en dónde se vendían, cómo las reproducían. El proyecto nació por Stephen Coats, vocalista del grupo *The Real Tuesday Weld*, quien encontró algo que le pareció un disco y lo compró en un mercado de pulgas en San Petersburgo, gracias a su curiosidad se ha generado una búsqueda de las músicas y los sonidos que se grabaron. Se pueden escuchar en la página de internet de *The X-Ray Audio Project*, así como en YouTube.<sup>5</sup>

Para terminar, te propongo investigar un poco sobre estas peculiares radiografías, así como sobre la música que se censuró en Alemania durante el periodo Nazi, no sólo la música, también a sus intérpretes por ser negros o judíos; sobre la música de protesta en Latinoamérica o las músicas indígenas de todo el continente. ¿Qué secretos esconden?, ¿a quién le cantan?, ¿por qué fueron censuradas?, ¿cómo sobrevivieron?, ¿quién las rescató? Por fortuna, se ha recopilado y rescatado muchísima música de todo el mundo que nos muestra otras maneras de existir a pesar del intento de borrarla, pues como dice la maravillosa María Elena Walsh en una canción que no era de protesta, pero que se transformó en un himno:

Tantas veces me mataron  
tantas veces me morí  
sin embargo, estoy aquí resucitando.

4 Se puede ver en este video: <https://vimeo.com/115059252>

5 Aquí tres ejemplos: Música occidental interpretada por occidentales (<https://vimeo.com/therealtuesdayweld>), Música occidental interpretada por Peter Leschenko "El rey del Tango Ruso" (<https://x-rayaudio.squarespace.com/alesha>) y este otro video, que es una verdadera joya, pues contiene algunas grabaciones de distintos géneros, lo que nos da un panorama un poco más amplio sobre lo que se podía encontrar en las radiografías: [https://youtu.be/UkpMEN6sM00?si=12h04uzwzkYz\\_4Tk](https://youtu.be/UkpMEN6sM00?si=12h04uzwzkYz_4Tk)

# Poemas

## Dudas

La bestia se hiere, una punta  
y ella no sabe dónde nace la herida.  
¿Qué ha sucedido en estos años?  
¿Quién ha sido? ¿Quién he sido yo  
en el diseño?  
Tal vez la reina de los espacios,  
progenie de piedra,  
nudos que regresan en el peine,  
y en el sueño, texto.  
Vivo en la trayectoria de esa pelota  
que tiré en un jardín hace muchos años  
y que todavía no toca la tierra.  
Vivo en los deslizamientos y respiro  
abajo, en los intersticios de tiempo,  
entre mínimos y máximos que pasan.  
Vivo sin idea.  
¿En qué sombra me caeré?  
Algunos fantasmas tratan de consolarme.  
Es un intento incomprensible.  
Son voces de tropiezos, palabras  
de lo indecible.  
Los fantasmas saben dónde caigo,  
ellos saben amarme.  
Con una mano me enseñan la luz  
y con la otra me empujan  
hacia lo invisible.  
Todavía no sé de qué arma estoy herida  
y a qué hora la pelota que tiré  
hace muchos años  
tocará el suelo.

**Yuleisy** nació en la isla de Cuba, vive en Italia, donde estudió en la Universidad de Bolonia. Ha publicado numerosos libros de poemas y uno de relato breve en Italia y Portugal. Su último libro lleva por título *Di un'altra voce sarà la paura* (2024).

### **Canto de esperanzas**

Pueda mi tiempo ser como el desierto  
y mis hijos granos de arena, extraviados por el mundo.  
Pueda ser el encuentro  
una reunión alrededor de un pequeño fuego trémulo  
chispa que crece como llamarada fulminante  
e inflama el corazón de alegrías contagiosas.  
Puedan los litorales extenderse, los faros iluminar las cosas  
para conducir la vida al descubierto.  
En medio del mar, pueda yo ser golpe de remos  
que exalta la espuma y hiere las olas  
allá donde la esperanza descansa  
entre fragmentos de huesos.  
Pueda ser mi cuerpo el espacio que contiene  
la voz de la carne, la sangre de mi gente.  
Pueda yo ser, dentro de las sombras, fulgor  
que precede a la luz y da pertenencia  
a la clara virtud del don de estrellas  
después del ocaso.  
Pueda yo ser una madre prodigio  
que tiene la cuenta de los hijos caídos en guerra.  
Pueda yo exprimir cada ángulo de la tierra  
que esconde los huesos de quien no ha tenido sepultura.  
Pueda yo ser esa mano que cura  
las pupilas heridas sin horizontes.  
Pueda yo ser linfa estrechada a la sangre, aroma balsámico  
que difunde la piedad de las flores  
sobre tierras sombreadas.  
Puedan los brazos de mi alma ser molino  
que muele el egoísmo y estilla el mal  
para llevar una sonrisa a quién ya no espera.  
Pueda yo alejar los ruidos de lucha  
y despertar todas las calles que llevan al puerto  
donde los brazos estrechan los hermanos al pecho.  
Pueda la sociedad tener respeto  
por las horas inocentes de los búhos  
que anuncian el crepúsculo del enjambre de moscas  
que van y vienen de todos los cadáveres.  
Puedan todos los hombres nacer en un día de paz  
pueda el grito de nacimiento contestar las muertes  
que pescan en la pesadilla de la guerra, fantasmas.

**Tal vez**

Tal vez deberíamos haber  
reconocido el momento exacto  
libre del olor de nuestras manos,  
al menos por gratitud de lo vivido.  
Entre lo que es y lo que ha sido  
viajan silencios demasiado grandes,  
conservan ruinas que se expanden,  
lejos de los lugares donde se ha perdido todo lo que habíamos concebido  
para darnos.  
Quedan imágenes, gestos extraviados, inmóviles,  
sin espera.  
Y dentro lo poco que queda,  
nosotros dos somos muchos  
y todos queremos tener la razón.

# La disonancia del Marqués

Este ensayo entrelaza la música y la literatura a través de la censura. Cuestiona la moral, la religión y la belleza.

**L**a Edad Media fue una época de descubrimientos, no solo de teorías acerca de lo que compete a Dios, es decir, el desarrollo de esa nueva ciencia llamada teología, sino también en las obras artísticas, por ejemplo, en la música se experimentó con las distancias entre los sonidos, lo que la teoría musical llama *intervalos* –la distancia que hay entre un sonido y otro–,<sup>1</sup> sin embargo, dentro de los descubrimientos musicales que se estaban gestando, se descubrió una distancia que no era armónica para el oído –según el contexto de la época– y se volvió un intervalo prohibido. Se consideraba así por ser disonante,<sup>2</sup> es decir que la sensación que causa en el oído es de inestabilidad, de choque. Le llamaron *tritono*<sup>3</sup>, el intervalo del diablo, *Diabulus in musica*,<sup>4</sup> y su uso estaba restringido entre los compositores.

**Roberto** es disonante, deambula entre la filosofía y la música. Imparte clases de “y eso para qué sirve”.

- 1 Dentro del lenguaje musical la distancia entre sonidos graves y agudos se le llama *intervalo* y puede categorizarse de distintas formas por ejemplo, segunda cuando hay dos sonidos seguidos como do y re, tercera a la distancia de tres sonidos, do, re y mi, etc. Hasta llegar a la octava cuando hay ocho sonidos. En el caso del tritono “natural” –puras teclas blancas en el piano– es el fa y si donde hay una distancia de 4 notas y al tocarlos produce una tensión que no se da en otros sonidos.
- 2 Disonante: “Que no es regular o discrepa de aquello con que debiera ser conforme”. *Diccionario de la lengua española*. En línea: <https://dle.rae.es/disonante>
- 3 En el lenguaje musical *tritono* se refiere a tres tonos enteros, también se le conoce como cuarta aumentada o quinta disminuida.
- 4 El diablo en la música.

Según la visión cristiana medieval, el diablo tiene que ser censurado ya que no solo interviene en la vida y decisiones de las personas sino también en las creaciones artísticas, pues él es el que divide y crea inestabilidad, como lo deja ver el mito judeocristiano de la creación.<sup>5</sup>

Los creadores de música, durante esta época, en su mayoría sacerdotes, monjes, incluso monjas, pensaban que este intervalo invocaba a Satanás, pues utilizarlo despertaba en el oyente una sensación de miedo, terror y también de erotismo, dependiendo de la función que tenía la música en cada contexto. Como esto no encaminaba a los creyentes hacia Dios, que era la finalidad de lo musical, “se consideraba un sonido que invocaba a Satanás, o en el mejor de los casos, que despertaba un sentimiento sexual en aquellos que lo escuchaban”.<sup>6</sup>

Si buscamos la influencia del pensamiento estético de la Edad Media, nos encontramos con San Agustín de Hipona<sup>7</sup> quien en uno de sus textos más famosos, *Las Confesiones*, dice que Dios era la misma Belleza. En esta obra, el santo propone que la Belleza es Dios, pues los creyentes buscan un encuentro con Él y la música lo puede proporcionar, en una parte escribió: “Tarde te amé Belleza tan antigua y tan nueva, tarde te amé”<sup>8</sup> que hace referencia a ese pensamiento medieval, es decir, hay que dirigirse hacia Dios antes de que sea tarde.

Por tal motivo, la música no debe provocar disonancia, no puede tener sensaciones que no estén en la dirección del bien: incluso, en esta época, el uso de algunos instrumentos estaba restringido durante las celebraciones litúrgicas y solamente se permitía el canto.

Así pues, la música era la manera perfecta de establecer la forma de ser de los cristianos, “el arte de los sonidos no

debía de ser aceptado por el placer que proporcionaba sino por lo que suponía de enseñanza moral”.<sup>9</sup> Si a la música se le adhieren ideas de miedo, tensión, terror o erotismo, esos sonidos que atraen al escucha no lo llevarían a una contemplación de Dios, ya que no estaría dentro de un orden correcto de la vida, es decir, no tendría temor de Dios; en consecuencia, algunos actos de la vida cotidiana, como el deseo sexual, podrían faltar el respeto a lo sagrado, entonces, en el medievo la música no debía tener una orientación sensual, no podía mover las sensaciones de la libido, porque eso eran cosas del mismísimo *Diablo*, por lo tanto, quedó prohibido dentro de la institución religiosa, como escribe Ramón Andrés, “[el tritono] se concibió, ciertamente, como una disonancia excesiva, de ahí la expresión que estima diabólica su presencia y uso. Debía evitarse por cuanto tenía de irreverente al espíritu”.<sup>10</sup>

El término *Diabolus in musica* se utilizó tardíamente, aproximadamente hasta el siglo X cuando el monje benedictino Guido d’Arezzo<sup>11</sup> se da cuenta de esta inestabilidad entre los sonidos, o sea, una sensación de desequilibrio que se produce en el oído, ya que a principios de la Edad Media no había problema si el intervalo se utilizaba de forma horizontal (un sonido y luego otro) sin embargo, su uso simultaneo (es decir al mismo tiempo), sí estaba prohibido.<sup>12</sup> Este monje desarrolló el sistema musical del tetragrama, anterior al pentagrama, que sirvió para escribir las alturas de los sonidos, por lo que a él se le atribuye adherir la idea de inestabilidad al intervalo, al estudiar las diferentes combinaciones entre las alturas de los sonidos.

Como se dijo anteriormente, la representación del mal estaba presente en los sonidos y según Ramón Andrés,

5 “Génesis” 1-3, *Biblia de Jerusalén*. Madrid, Desclee De Brouwer, 1998.

6 Pablo Rodríguez Canfranc. “Tritono: Diabolus in Musica”, *MusicaAntigua.com Espacio cultural sobre la música compuesta antes de 1750*, 15 noviembre 2022. En línea: <https://musicaantigua.com/tritono-diabolus-in-musica>

7 San Agustín de Hipona, padre y doctor de la iglesia, quien influye enteramente en el pensamiento cristiano. También es conocido por su conversión al cristianismo después de una vida juvenil de placeres. Sus textos más famosos son *Las confesiones* y *La ciudad de Dios*. Él también era conocedor del arte musical, escribió un tratado llamado *De musica*.

8 *Confesiones*, Libro X, Capítulo XXVII. En línea: [https://www.augustinus.it/spagnolo/confessioni/conf\\_10\\_libro.htm](https://www.augustinus.it/spagnolo/confessioni/conf_10_libro.htm)

9 Ramón Andrés. *El mundo en el oído El nacimiento de la música en la cultura*. Barcelona, Acantilado, 2008, p. 304.

10 Ramón Andrés. *Diccionario de música, mitología, magia y religión*. Barcelona, Acantilado, 2012, p. 600.

11 Fue él quien le dio nombre a las notas musicales.

12 En música hay dos formas de ejecutar los intervalos, los intervalos melódicos son los que suenan sucesivamente es decir, primero uno y después otro, y los intervalos armónicos que suenan simultáneamente. Véase: Alison Latham. *Diccionario enciclopédico de la música*. México, FCE, 2008, p. 1529.

cuando se trataba de representar el *mal* en la música surge este intervalo.<sup>13</sup> Durante el siglo xvi, en los periodos del Renacimiento y el Barroco, la influencia de la iglesia disminuyó por lo que se generó más libertad creativa gracias a la reforma luterana y la contrarreforma católica, que fueron más permisivas con los artistas. En la música, los compositores utilizaron esta disonancia cargándole un simbolismo de erotismo, desgracia o irreverencia, claro ejemplo es la *Danza macabra* (1874) de Camille Saint-Saëns, pues al inicio de la obra, se escucha al violín tocando el *tritono*, representación de que el diablo llega y afina su violín con ese intervalo<sup>14</sup> esto lo hace el violinista concertino<sup>15</sup> de la orquesta.<sup>16</sup>

Esta censura musical duró hasta casi el siglo xviii, pues los artistas comenzaron a incluir en sus obras la reflexión por las pasiones humanas, esto debido a los cambios ya comentados anteriormente, y derivó en que los músicos incluyeron el intervalo en sus composiciones, además con el desarrollo de la música polifónica, es decir, con muchas voces o sonidos, los acordes<sup>17</sup> de séptima de dominante lo integraron para crear tensión y después liberar en otro acorde que no tiene *tritono*, es el caso de la *Tocata y Fuga en Re menor* de Johann Sebastian Bach, clara representación de esta idea.

Así pues, la prohibición del uso del intervalo se terminó para dar paso a la libre creación musical. En caso de haber seguido no tendríamos géneros musicales como los conocemos hoy en día, pues, aunque parezca extraño, el método que desarrolló Bach es antecesor del Jazz, incluso Beethoven en su sonata para piano número 32, el segundo movimiento parece una improvisación jazzística, tanto por el ritmo como por el uso de la armonía.

La música no fue a la única afectada por la censura de parte de los planteamientos cristianos, otras artes también fueron prohibidas por hacer uso de la imaginación y la irreverencia, por contradecir la moral establecida o ponerla en duda. En sí, lo que se plantea aquí es el problema de la moral,<sup>18</sup> este conjunto de principios que guían a las personas a comportarse de alguna forma determinada.

Durante la historia de la humanidad han existido principios que guían el actuar de las personas en todos los ámbitos de la vida, religión, educación, arte, etc. y también hay quienes los desafían, los cuestionan o critican, por ejemplo, Donatien Alphonse François de Sade, mejor conocido como el Marqués de Sade.

Él es famoso por su obra literaria con un carácter sumamente erótico, hasta el grado de que el término *Sadismo*, que proviene de Sade, es utilizado para designar el placer en el dolor, así lo define el Diccionario de la Lengua Española: “Perversión sexual de quien provoca su propia excitación cometiendo actos de crueldad en otra persona”.<sup>19</sup> También se hace referencia a él por ser tan explícito en sus descripciones sobre las prácticas sexuales.

Este escritor pasó mucho tiempo de su vida en prisión, casi 30 años, al ser acusado de promiscuidad. Sin embargo, cuentan algunos de sus biógrafos que lo que escribía correspondía a una crítica a la moral de su época y que su obra culmen, *Justina o Los infortunios de la virtud*, no fue escrita por placer, sino por encargo y por la necesidad económica que tenía Sade en prisión. Él mismo lo cuenta en una de sus cartas a su abogado, “Actualmente están imprimiendo una novela mía, [...] Necesitaba dinero. Mi editor me la pedía muy picante, y la he hecho como para apestar al mismísimo

13 Andrés. *Diccionario... Op. cit.*, p. 600.

14 *Idem*.

15 El concertino es el violinista principal de la orquesta y jefe de la sección de cuerdas, se puede ubicar porque es el primero de la fila de violines y está muy cerca del director.

16 Escúchese: Sinfónica Juvenil Teresa Carreño de Venezuela, “Saint Saëns Danza Macabra Op. 40”. En línea: <https://youtu.be/Flrpp-inOpM?si=t-GRwY1epN2Mrx-vp>

17 Un acorde son dos o más sonidos ejecutados al mismo tiempo, en la música existen instrumentos que pueden tocar acordes como el piano y la guitarra a ellos se les llama instrumentos armónicos.

18 La moral es “un conjunto de principios, preceptos, mandatos, prohibiciones, permisos, patrones de conducta, valores e ideales de vida buena que en su conjunto conforman un sistema más o menos coherente, propio de un colectivo humano concreto en una determinada época histórica. En este uso del término, la moral es un sistema de contenidos que refleja una determinada *forma de vida*”. Adela Cortina y Emilio Martínez Navarro. *Ética*. Madrid, Akal, 2001, p. 14.

19 *Diccionario de la lengua española*. En línea: <https://dle.rae.es/sadismo>

diablo. [...] Si por casualidad cayera en vuestras manos, quemadla sin leerla. Reniego de ella”.<sup>20</sup>

Así que, Sade no buscaba otra cosa sino criticar a la moral de la época, pues sus personajes se encuentran en situaciones que son totalmente ficticias, sería imposible reproducir aquellas situaciones, pero está claro que lo que al lector le llama la atención en la inmediatez es el morbo. Él mismo lo aclara:

Mis pinceles, según dicen, son demasiado fuertes. Presto al vicio rasgos excesivamente odiosos. ¿Queréis saber por qué? ... Porque no quiera hacer amar al vicio, porque no tengo, como Crébillon y Dorat, el peligroso proyecto de impulsar a las mujeres a sentirse atraídas por los personajes que las engañan... Por el contrario: quiero que los detesten. Porque es el único medio para impedir que se dejen arrastrar por ellos. Y para conseguirlo, he hecho tan espantosos a mis personajes que siguen la carrera del vicio, que estoy convencido de que no inspirarán piedad ni amor. Me atrevo a decir que en eso soy más moral que los que creen en el derecho de embellecerlos.<sup>21</sup>

Sin embargo, tratar de justificar la promiscuidad o no del Marqués no es el fin de este escrito, es más bien, que, a través del arte, en este caso la música y la literatura, se puede ser irreverente y poner en duda lo nos dicen sobre lo bello y lo bueno. Probablemente, te estás preguntando, estimado lector, ¿qué tienen que ver el intervalo del *tritono* y Sade habiendo varios siglos de distancia? ¿No se trata de un anacronismo?

Lo que hay aquí es el problema de la moral, como ya se mencionó, cada uno de los casos está incomodando a la forma de comportarse impuesta en cada época, las reglas y las normas que se hacen desde la perspectiva de una conducta “correcta”, inhibir los deseos y pasiones de las mujeres y los hombres para dar paso a una manera de ser en el mundo que tenga valores en la conformidad de un sistema que absorbe a todas y todos. En el caso de estos dos, el sistema puede ser la religión, que marca las pautas de comportamiento.

Al *tritono* se le asigna una moral que es mal vista o mejor dicho, mal escuchada, pues la música es sonido y el ser humano es quien adhiere la dirección hacia donde debe de ir. A Sade se le conoce más por la promiscuidad de su pluma y no por esta crítica de la moral, sin embargo, como escribió Simone de Beauvoir “De su sexualidad hizo una ética, y esa ética la manifestó en su obra literaria”,<sup>22</sup> así las dos artes han sido utilizadas con fines morales o mejor dicho de control.

A pesar de lo anterior, han podido salir libradas y, gracias a eso, se han generado extraordinarias obras para el goce del ser humano, ¿Qué sería de la música sin el *tritono*? ¿Qué hubiera sido de la literatura sin la imaginación de Sade? Pensar que la búsqueda de la virtud, a la manera griega, es el único fin del ser humano y en ese camino todo lo que pase, bueno o malo, se debe sobrellevar y reprimir las pasiones humanas fue la disonancia que tuvo como propósito el Marqués; al respecto nos dice Simone “el triunfo de Sade: en que por obstinarse en sus singularidades nos ayuda a definir el drama humano en su generalidad”.<sup>23</sup>

Finalmente, siempre habrá críticas a la moral: en las disonancias es donde se hace presente la pasión humana, justo como lo hizo Sade cuando estuvo prisionero o los compositores que incluyeron el *tritono* en su música: nada les impidió crear y sobre todo esto nos recuerda que la irreverencia y el erotismo, como dice Simone, son parte de la existencia humana, “[Sade] Nos obliga a volver a plantearnos el problema esencial, que bajo otras apariencias obsesiona a nuestro tiempo, las verdaderas relaciones del hombre con el hombre”.<sup>24</sup> ●

20 Isabel Brouard. “Introducción”, Marqués de Sade. *Justina o Los infortunios de la virtud*. Madrid, Cátedra, 2001, p. 43.

21 *Idem*.

22 Simone de Beauvoir. *¿Hay que quemar a Sade?* Trad. Francisco Sampedro. Madrid, Visor, 2000, p. 25.

23 *Ibidem*, p. 23.

24 *Ibidem*, p. 102.

# La censura en tiempos de Giordano Bruno



He aquí un breve recuento de cómo un pensador puede ser víctima de la censura y la Inquisición, justo por la perspectiva crítica encarnada en sus ideas.

**E**l silencio y sus maneras de manifestarse han causado curiosidad y expectación en áreas tanto de la literatura<sup>1</sup> como del psicoanálisis<sup>2</sup> y, por su puesto, en la filosofía, entre otras más. Además, si vinculamos la literatura con la filosofía, el silencio tendrá una significación mucho más sorprendente.



**Claudia** piensa que la vida también tiene una buena causa, cuando se desentrañan las palabras que nombra a las personas que quieren ser olvidadas porque incomodan; así como quien descubre un recuerdo como pieza arqueológica del inconsciente: algún secreto debe esconder.

- 1 Mabel Moraña afirma que el “tema del silencio ha sido estudiado en numerosos autores, principalmente dentro de la tradición clásica y renacentista, adquiriendo un diverso valor según las épocas y los proyectos literarios e ideológicos de que se trate”. *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. En línea: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/viaje-al-silencio-exploraciones-del-discurso-barroco--0/html/e5b96feb-bf21-4bd2-be1c-9389af0cb0ba\\_57.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/viaje-al-silencio-exploraciones-del-discurso-barroco--0/html/e5b96feb-bf21-4bd2-be1c-9389af0cb0ba_57.html)
- 2 Para los psicoanalistas el silencio es un elemento poético, sobre todo para los lacanianos, porque el no decir significa algo, el hacer pausas dice cosas, a veces mucho más que cuando se emiten los sonidos con significado. Pensando esto en términos de la clínica (la postura del psicoanalista frente al analizado), la regla es no responder a una demanda. Lacan afirma que el analista interviene concretamente en la dialéctica del análisis haciéndose el muerto, es decir, no hablando, quedándose en silencio: “allí donde es otro con mayúsculas, ya sea anulando su propia resistencia allí donde es el otro (*autre*) con minúscula”. Jacques Lacan. “De la cosa freudiana o el sentido del retorno a Freud en psicoanálisis”. *Escritos II*. México, Siglo XXI, 1955. En Freud el silencio surgió por demanda de una paciente (Anna O) que le manifestó su idea de la cura por la palabra, de la poca intervención del analista en donde calla-escucha. Yo lo pienso así: el analista observa en silencio la construcción discursiva del ser de su paciente. Véase: Sigmund Freud. *Estudios sobre la histeria*, en *Obras Completas, XII*. Buenos Aires, Amorrortu, 2000.



## “Su mente inquieta y abierta logra alcanzar un saber que rebasa los límites de la enseñanza oficial...” Ernesto Schettino

Veamos uno de los ejemplos paradigmáticos de ello: si recordamos el voto de silencio de Sor Juana que guardó después de la desafortunada carta que dirigió al padre Núñez,<sup>3</sup> nos damos cuenta a qué nos referimos. En la carta, Sor Juana, aludía, de manera amplia, a todas las desventajas de ser mujer y, sobre todo, de ser monja. Mabel Moraña nos resume el contenido de la carta: “Las razones que la monja discute enfocan el tema desde diversos ángulos: ético (al aludir a la supuesta necesidad de salvaguardar la honestidad femenina impidiendo una excesiva familiaridad con los hombres en lugares de estudio o de trabajo); filosófico (apuntando al tema del ‘alma racional’ de la mujer); doctrinario (haciendo referencia a la inexistencia de disposiciones eclesiásticas en contra de los estudios femeninos y citando ejemplos de mujeres ilustres), práctico (dejando al descubierto la ‘lógica del sistema’ que ‘no cuida de lo que no les ha de servir’).”<sup>4</sup> Por supuesto, todas estas ideas fueron rechazadas fuertemente por la iglesia y severamente canceladas, de tal manera que Sor Juana decidió acallar su voz y dejar que el pensamiento aplastante de un círculo de élite le dijera cómo ser y abandonar el conocimiento, el quehacer filosófico y, por lo tanto, la literatura.

La historia de Sor Juana no empieza con la escritura de esa carta, esto es más bien el final de todo un recorrido de vida entre la filosofía y la literatura, entre el amor al conocimiento y a Dios. Esto lo refleja su obra cumbre, un poema hermoso que también es una suerte de tratado filosófico llamado: *Primero sueño*, el cual es un ejemplo de la unión armoniosa y sublime que puede haber entre estos dos saberes. La monja acalló su palabra y murió en vida, una forma cruel de estar. Su arrepentimiento lo pagó con autocensura, sin embargo, su voz hizo eco en otros que la han leído, estudiado y elogiado.

En este texto quiero hablar de Giordano Bruno y su profundo amor por su concepción del universo infinito que

lo llevó a la muerte y que, tras ella, el silencio lo cubrió con el manto del olvido. Todo por crear conocimiento científico a través de la filosofía, la literatura y otras áreas más, y no como lo dictaban los intelectuales de su época.

### Giordano Bruno y la Nolana herejía

En la Introducción, hecha por Ernesto Schettino M., al libro *La cena de las cenizas* de Giordano Bruno, nos dice que nació en una ciudad llamada Nola en 1548, cerca de Nápoles, y que le gustaba que lo llamaran “El Nolano” y a su filosofía “La filosofía Nolana”. En este pasaje no nos advierten que Bruno se cambió el nombre, pero hay autores que sí lo hacen: “el nombre del bautismo [...] fue Felipe. El nombre de Giordano él lo adoptó más tarde [...] conservó este segundo nombre, junto con el apellido cambiado de Bruni en Bruno”.<sup>5</sup>

Con respecto a la formación de Giordano, “le tocará vivir [...] los momentos más álgidos de la Contrarreforma y de las guerras de la religión formando parte de uno de los baluartes más importantes de la Iglesia”.<sup>6</sup> Por lo que su formación en este ambiente explica su profunda crisis de conciencia religiosa; así lo manifestó desde sus años de formación en Nápoles, en el convento dominicano. En este recinto, alcanza una excelente formación escolástica de teología, por su puesto, de filosofía aristotélica.

Además, Schettino confirma que: “al mismo tiempo, su mente inquieta y abierta logra alcanzar un saber que rebasa los límites de la enseñanza oficial [...] llega a conocer obras prohibidas o semiprohibidas: tratados protestantes, libros sagrados no cristianos, escritos esotéricos, obras de materialistas de la Antigüedad y la Edad Media, herejías del cristianismo primitivo, etcétera”.<sup>7</sup>

El altivo Nolano se burlaba de sus adversarios, pero él tenía una ventaja sobre ellos porque se sabía de memoria a Aristóteles: “precisamente esto lo convertía en un enemigo

3 Antonio Núñez de Miranda nació el 4 de septiembre de 1618, en Zacatecas, México. Fue un religioso jesuita que se dedicó a ser predicador, teólogo, escritor, profesor de filosofía y, sobre todo, director espiritual (Véase: Real Academia Española de la Historia: <https://dbe.rah.es/biografias/20728/antonio-nunez-de-miranda>). La investigadora Dolores Bravo, quien hizo una tesis sobre este personaje, nos dice que él ha sido más mencionado que leído. Véase *El discurso de la espiritualidad dirigida. Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana*. México, UACM / CONACYT, 2001. En línea: [http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/1106/11\\_Prolija\\_Memoria\\_1\\_2004\\_Santana\\_192-199.pdf](http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/1106/11_Prolija_Memoria_1_2004_Santana_192-199.pdf)

4 Moraña. *Op. cit.*

5 Luigi Fabbri. *Filósofo del Renacimiento: Giordano Bruno*. Buenos Aires, Ediciones Imán, 1935, p. 27.

6 Ernesto Schettino M. “Introducción”, Giordano Bruno. *La cena de las cenizas*. México, UNAM, 1972, p. 6.

7 *Ibidem*, p. 7.

**“Los dioses de hecho no tienen necesidad de ser venerados para acceder a su gloria, su gloria existe” Nuccio Ordine**



todavía más temible para los aristotélicos mediocres que eran sus adversarios, ya que Bruno no sólo rebatía sus doctrinas con fundamento, sino que, además, los ridiculizaba por ignorar o interpretar de manera equivocada teorías del propio Aristóteles”.<sup>8</sup>

Su formación oscila entre la educación formal y la prohibida. Asimismo, debemos agregarle su memoria privilegiada, su memoria mágica;<sup>9</sup> ésta junto con sus conocimientos lo llevaron a la hoguera en el año 1600, tras huir durante alrededor de 24 años (1575 a 1600). Con la muerte de Bruno se fueron cientos de libros leídos y escritos. Más allá de quemar un cuerpo, quemaron una biblioteca.

Sus vastos conocimientos, la manera de hacer filosofía, de confrontar a sus adversarios, entre otros elementos, lo convirtieron en el hereje Nolano.

### **El Universo Infinito: la filosofía del Nolano**

Toda la obra del Nolano es polémica porque el centro del sistema solar sería el sol y los demás planetas giraban a su alrededor y lo más sorprendente es que llegó a decir que había sistemas iguales en todo el universo, por lo que éste era infinito. Entonces, si hay muchos mundos, seguramente habrá vidas en otros sistemas o planetas.

Este es el fundamento de su teoría: poner de manifiesto la falsedad de los dogmas y las supuestas verdades, pero no sólo lo hace en el diálogo llamado *Sobre el infinito universo y los mundos*,<sup>10</sup> lo expone a lo largo de su obra. Como si fuesen fractales, cada una de sus críticas resulta ser aplicada en todos los niveles de la vida: en la naturaleza, en las relaciones sociales, en la política, en la religión o en nuestra cotidianidad.

Por ejemplo, en la obra titulada: *La expulsión de la Bestia triunfante* (1584),<sup>11</sup> pone atención en el papel que realmente juega la Iglesia. Nos dice el experto en estudios brunianos, Nuccio Ordine, en una conferencia: “[...] la ley y la religión han sido creadas para favorecer a los hombres, no a la divinidad. Júpiter habla claramente: la divinidad no tiene necesidad de la religión, de los ritos. Los dioses de hecho no tienen necesidad de ser venerados para acceder a su gloria, su gloria existe”.<sup>12</sup> Entonces, la religión es para los hombres; para la humanidad es una forma de cohesión social, lo que indica que ésta tiene una función política muy importante.

Por su parte, el *Candelero* (1582),<sup>13</sup> nos muestra Ordine, es una comedia de la vida cotidiana del Renacimiento. En esta comedia se ilustran historias para hablar de ciertas acciones negativas muy conocidas, otras no tanto; por ejemplo, el aprovechar la ocasión. Así lo hace en un pasaje muy obscuro, una historia que provoca la risa: el burro y el tigre.

En tanto, en otro pasaje, desarrolla la idea muy en boga del Renacimiento: la disimulación. En este texto Giordano le da una connotación positiva, según Ordine. Expone, por ejemplo, la infidelidad que le pasa a un funcionario de alto rango. Lo centra en la justicia “para evitar venganzas peligrosas y derramamientos de sangre inútiles”.<sup>14</sup>

Bruno lo dirá de la siguiente forma en voz de Ordine: “Ocultar los cuernos extender sobre ellos un velo significa neutralizar parcialmente una práctica difundida que podría provocar trágicas laceraciones en el tejido social [...] a veces la prudencia suele ocultar la verdad con las vestimentas de la disimulación para evitar la envidia y la censura y el ultraje”.<sup>15</sup>

8 *Ibidem*, p. 16.

9 También se puede consultar otra obra importante de Giordano Bruno en donde, de manera más detallada, se habla sobre esa memoria mágica: *La sombra de las ideas (De umbris idearum)*, publicado en 1582. La edición de Rita Sturlese está disponible en la página de La Biblioteca Ideale di Giordano Bruno.

10 Giordano Bruno. *Sobre el infinito universo y los mundos*. México, Aguilar, 1972.

11 Giordano Bruno. *La expulsión de la bestia triunfante*. México, CONACULTA, 1991.

12 Nuccio Ordine. “La herejía de Giordano Bruno”, conferencia en el Centro de Estudios Públicos, Santiago de Chile, 8 de noviembre de 2018. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=8reqd3WRt20>

13 Esta primera edición del libro de Giordano Bruno aparece en francés publicada por una editorial que, curiosamente, en ese mismo año también publica el libro de Bartolomé de las Casas: *La destrucción de las Indias*. También al hacer esta referencia, Nuccio Ordine, nos explica lo que significaba para Bruno el descubrimiento del nuevo mundo: “no está inspirada en la curiosidad de conocer y descubrir, sino de un auténtico acto de piratería perpetrada en prejuicio de las poblaciones indefensas en nombre la civilización”. Véase Nuccio Ordine. *Op. cit.*

14 *Ibidem*.

15 *Idem*.

A grandes rasgos y en pocos párrafos he mostrado la perspectiva del pensamiento bruneano, de lo escandaloso de sus palabras que, para muchos, resultaban insultantes y, por supuesto, violentas. Se narra en la Introducción del libro de *La cena de las cenizas* que lo acusaron de desequilibrado mental por el simple hecho de que sus ideas partían de la fantasía (intuición) y no del método científico, y también por cómo enfrentaba a sus adversarios. Caso un poco exagerado, desde mi perspectiva.<sup>16</sup>

### La censura y su silencio

A propósito de la disimulación, como repasamos en los anteriores párrafos, esta idea del Renacimiento permanece vigente en el tiempo y en el espacio de la vida intelectual de Bruno, puesto que sus textos, sus decires, fueron tapados con un velo, lo cual pudiera ser con la intención de olvidarlo. Así, “el silencio y el disimulo son formas constitutivas de la vida social, y el poder las usa para su beneficio y regocijo”.<sup>17</sup>

En este mismo orden de ideas, nos dice Georg Simmel, el silencio (disimulo) nos lleva invariablemente al secreto: “El secreto, en este caso, es una ocultación deliberada, una forma de silencio”.<sup>18</sup>

Mendoza, párrafos más adelante, nos advierte de otros elementos que constituyen al silencio, como el secreto, una forma de no comunicación, él lo llama incomunicación; “lo que antes aparecía en el espacio común, que se compartía, ahora se restringe, se oculta. Una de las formas grotescas que cobra la incomunicabilidad de la realidad es la censura”.<sup>19</sup>

Entonces, la razón de disimulo, silencio y secreto en la esfera pública será con un propósito perverso, injusto, pero que finalmente forma parte de las relaciones de poder. ¿Hasta dónde llegamos con la censura? Mendoza dice: “Conservar en silencio o en secreto implican por fuerza encoger la realidad misma, achicarla, porque se va empobreciendo, y eso ocurre con las narraciones que se realizan sobre el pasado. Personajes, grupos, sectores, minorías, mujeres, masacres, atrocidades, torturas, juicios, quemas, ahí se encuentran, pero

poco o nada de ellos se narra: la memoria, así se va encogiendo, y así el olvido va carcomiendo a las sociedades”.<sup>20</sup>

Como dice una queridísima amiga, “no hablemos de Bruno”, utilizando una frase de la película de Disney *Encanto*, pero refiriéndose a la suerte de Giordano Bruno y su legado. Y es que la Iglesia quería guardar el secreto de sus obras, de sus premisas, de su creatividad para ser olvidado. A pesar de la persecución, Giordano no se retractó y no negó su visión del infinito por lo que no renunció a su palabra ni a sus ideas. Aunque sí quería negociar, llegar a un acuerdo con la Iglesia, esto no sucedió. Como dice Ordine: “La decisión de la muerte era una necesidad para él”.<sup>21</sup>

Si bien la decisión de la Iglesia perduró unos siglos, a principios del siglo XIX, nos cuenta Schettino, se “inicia su redescubrimiento gracias a Jacobi, quien destacó su enorme influencia sobre Spinoza. Además, en aquel tiempo se abren nuevas perspectivas ante la historia de la filosofía”.<sup>22</sup>

Tal vez la vida nos dio una nueva oportunidad para reencontrar y estudiar a Giordano Bruno, para entender su metodología y su pensamiento, y en general, un nuevo modo de hacer filosofía y ciencia.

### Filosofía y literatura

Para concluir, quiero agregar que el conocimiento es ilimitado e infinito, así como el universo y la vida misma: “hombres y libros pueden ser reducidos a cenizas, pero no se puede impedir que el pensamiento siga circulando [...] En otras palabras, si la biografía y filosofía coinciden, la vida no será vencida por la muerte, más bien la muerte podría convertirse en expresión de un amor infinito por la filosofía y por esa vida que la filosofía es un vivo testimonio”.<sup>23</sup> ●

16 Véase: *Idem*.

17 Jorge Mendoza García. “Dicho y no dicho: el silencio como material del olvido”, *Polis*, vol. 5, núm. 2, México, julio/diciembre 2009, párrafo 57. En línea: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-23332009000200005&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-23332009000200005&lng=es&nrm=iso)

18 Citado en Mendoza. *Op. cit.*, párrafo 17.

19 Mendoza. *Op. cit.*, párrafo 18.

20 *Ibidem*, párrafo 57.

21 Ordine, *Op. cit.*

22 Schettino. *Op. cit.* p. 31.

23 Ordine. *Op. cit.*

GABRIEL RAMOS

# Génesis de un microuniverso

En estas minificciones, la vida revela su irónico absurdo, así como sus inesperados caprichos.

## Día especial

Él siempre fue muy especial con sus cosas, sobre todo con su ropa. Nunca permitió que nadie, siquiera, le sugiriera qué corbata debería usar. Pero ese día toda su vestimenta y hasta los zapatos los eligió su mujer. Afuera de la habitación esperaban, para continuar su trabajo, los de la funeraria.

## Multifamiliar

Aquel hombre regresó de trabajar tan cansado que se equivocó de edificio y departamento. En esa familia fue tan bien recibido que decidió quedarse e iniciar una nueva vida.

## Premonición

Georgina era una colombiana que vivía en Nueva York, trabajaba como repartidora de correspondencia. De noche, tuvo una pesadilla: soñó que un pájaro gigante la atacaba. Eso la atemorizó, pero al día siguiente continuó con sus actividades. Después de desayunar pasó por sus paquetes y poco antes de las nueve estaba en el piso ochenta de la torre norte del WTC; al asomarse por la ventana vio venir un avión de enormes dimensiones.

## Refugio

—¿Mamá, podemos dejar de jugar a las escondidillas? Ya estoy cansada.

—No, aún no cariño.

Afuera papá alcoholizado seguía gritando insultos con un revólver en la mano.

## Suicida

Preparaba su número de manera espaciada, cambiaba de país o de barrio en cada ocasión y se quitaba la vida en múltiples formas. Siendo inmortal, le había tomado el gusto a la acción de renacer.

## Tercer acto

En la maleta, media hora después de que terminó el espectáculo, el muñeco del ventrílocuo seguía burlándose del público.

## TOC

Dicen que los suicidas son exactos en sus cálculos, el que se tiró del piso 51 de Torre Mayor a las 5:38 de la mañana del lunes 24 de mayo del 21, sabía que llegaría al piso en tan solo 30 segundos, momento en el cual pasaría caminando por ese lugar su peor enemigo.

**Gabriel** nació hace más de siete décadas y empezó con la escritura creativa en el 2013. Es esposo, padre de dos y abuelo de tres. Le encantan los textos cargados de ironía y sarcasmo.

# Una identidad conflictiva

La escritora chilena Lina Meruane viaja a Medio Oriente a poner los pies en su ancestral tierra, a descubrir que su apellido ni siquiera le pertenece; a atestiguar viejas costumbres, pero también el racismo, la segregación, el choque cultural; y claro, a percibir lo que implica ser mujer de ese lado del mundo. Todo esto lo narra en su libro *Palestina en pedazos*, a partir de un relato de viaje a Beit Jala, su lugar de origen familiar.

En la primera parte, “Volverse Palestina” (2013), incluye pequeñas crónicas de viaje que inician casi siendo un *road trip* en reversa: vuelve sobre los pasos de su familia en Chile, al lado de su padre, recuperando fragmentos de su desmemoria. Meruane confronta a su progenitor, le pide que recuerde la casa de su abuelo, su idioma, su lugar de origen, pero él esquiva las preguntas, le incomodan y esta tensión resulta significativa, pues pone la búsqueda de identidad como uno de los temas fundamentales de la obra. Esta desesperada pesquisa la lleva a un pequeño pueblo en donde el apellido “Meruane” apenas aparece insinuado en una placa, perdido entre muchos otros. En otras palabras, al parecer se agota, ya en Chile, cualquier rastro de su palestinidad.

Esto tendrá continuidad cuando llegue a Palestina. Meruane se enfrenta a un lugar en el que no termina de reconocerse: siente ajeno y protocolario el abrazo de bienvenida de su familia lejana, aquella que nunca se fue de Palestina y que aún no ha sido desplazada. Tal distancia, el no encontrarse cómoda o no reconocerse en los rasgos de sus familiares, atraviesa al libro, mostrando cómo la identidad no es algo fácil de

asir, resulta cambiante y heterogénea, muy problemática. Es como si el libro apostara a mostrar lo contrario a los discursos identitarios absolutos, en donde el reconocimiento con los otros se vuelve un encierro, algo incontrovertible, a la manera que ocurre con la identidad propuesta por el estado de Israel: unívoca, inmodificable, esencialista. Meruane muestra la identidad como conflicto, lo familiar como ajenidad.

Percibo que la urgencia de sumarse, “de tener una vela en ese entierro”, hace del relato un ejercicio de contradicciones. Aunque Meruane constantemente pone por delante su genética palestina, no parece conectar con aquella realidad. Se sabe que uno es del lugar en donde crece. ¿Cómo extrañar entonces algo que no se vivió? Hay demasiada distancia entre Meruane y Palestina, entre Meruane y su familia lejana, y ella misma lo sabe: “Lo palestino ha sido siempre para mí un rumor de fondo, un relato al que se acude para salvar la extinción de un origen compartido”. Por momentos, parece que no consigue acortar esa distancia y no logra ser más que una visitante. Y así siente la diferencia cultural como incomodidad: “De pronto aparece la hermana de Myriam y se me abalanza [...] Su inglés-palestino resuella en mi oreja, pero [...] No siento nada más que la alegría de alegrarla y una rara envidia creciendo ante su dicha”.

La segunda parte del libro, “Volernos otros” (2014), deja de lado la crónica de viaje para convertirse en una suerte de ensayo. Meruane hace un puntual recorrido por la ocupación israelí sobre los territorios palestinos y la critica duramente. Argumenta por qué la denuncia ante el despojo, el exterminio y el sitio llevados a cabo por Israel, no puede ser descalificada con la facilona e hipócrita acusación de que se trata de un discurso antisemita. Y pone el acento en el

**Germán** nunca aprendió a bailar y se ve obligado a quedarse sentado en las fiestas, fingiendo tener conversaciones interesantes.

“Lo palestino ha sido siempre para mí un rumor de fondo, un relato al que se acude para salvar la extinción de un origen compartido”.

apartheid vivido por los palestinos. “La dominación de un grupo racial sobre otro de manera sistemática [...] sometiéndolos a arrestos arbitrarios e ilegales, expropiándolos de sus casas, trasladándolos y obligándolos a vivir en guetos, privándolos de la posibilidad de movimiento, vedándoles la posibilidad de entrar a su país, impidiéndoles la realización de matrimonios mixtos” son ejemplos de los crímenes realizados contra los palestinos. La crudeza con la que habla sobre la injusticia y el exterminio es parte de la voluntad de denuncia que Meruane practica y que también proyecta sobre todo el despliegue mediático que justifica la violencia hacia el pueblo palestino, así como los discursos de odio promovidos por los voceros israelíes; de modo que devela cómo ciertas narrativas deforman la comprensión del conflicto. Esta segunda parte me parece la más valiosa, pues le permite a cualquiera comprender los horrores vividos durante décadas derivados de la dominación colonial.

La tercera parte, “Rostros en mi rostro”, fue escrita varios años después (2019). No sólo nos muestra que el conflicto continuó y se extendió hasta lo que hoy vemos, lo cual nos permite historizar nuestra indignación. También muestra a la autora, volviendo a Palestina y dando cuenta de los complejos sentidos de pertenencia encarnados en formas de vestir, rasgos étnicos,

comportamientos culturales y formas de usar la lengua. Así, vemos a Meruane resignada, incómoda y ajena, deambulando por territorios indescifrables que transcurren de otra forma: con otras lógicas, con lenguajes hablados a medias que dificultan la comunicación. Ella, perdida y alérgica, a pesar de todo, decide volver, porque vale la pena sumarse. Meruane va en comitiva, en un grupo de todas partes del mundo y retoma la crónica de viaje para ser parte de esa identidad muy compleja que carga consigo el pueblo palestino.

Considero que este libro tiene momentos de gran interés, sobre todo cuando se cuestiona el apartheid o se narra el interminable éxodo de los desplazados, cuando se pone en escena los estereotipos derivados de la propaganda, y cuando se cuestiona el despliegue mediático que cubre todo rastro de injusticia. Desde mi perspectiva, el libro resulta más valioso cuando la autora deja de estar en el centro, pues es cuando genera mayor empatía para mirar críticamente lo que ocurre en Palestina. ●

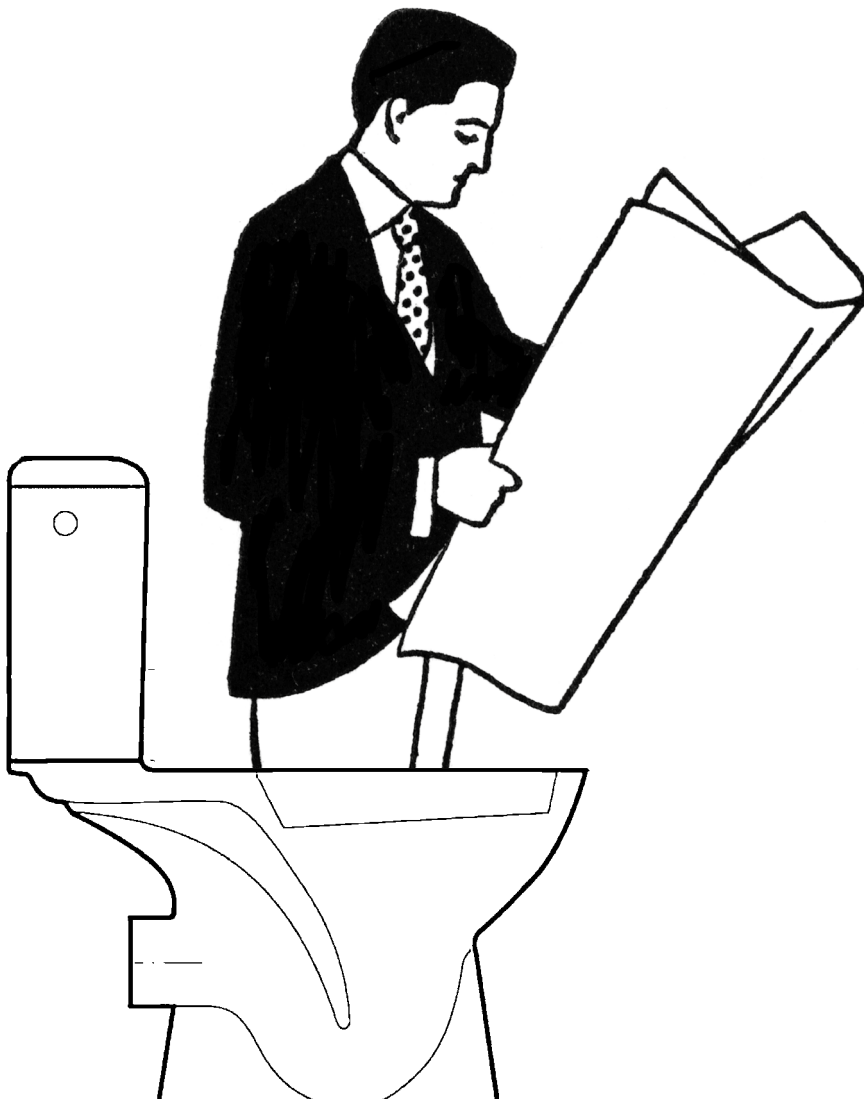


Meruane, Lina. *Palestina en pedazos*. México, Penguin Random House, 2024, 345 p.

FRANCISCO DE LA GUERRA

# De cómo matar perros a periodicosos en América Latina

Este ensayo habla sobre la manipulación informativa y la agenda setting en la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa.



En la mitología de los medios de comunicación del siglo XX se cita con frecuencia un elogio al periodismo: “el mejor oficio del mundo”. La frase fue acuñada por Gabriel García Márquez quien, como integrante destacado de la “ciudad letrada” latinoamericana, hizo su carrera en la prensa y después en la literatura. Su loa habla de los antaños años bohemios previos a la posmodernización del trabajo en prensa;<sup>1</sup> previos también a una contemporización con los grandes medios de comunicación supeditados a la ideología hegemónica del panamericanismo (unión de los niños buenos de América Latina en torno al patriarcado benévolo y liberal de los Estados Unidos), propio de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP). García Márquez planteó esa idea derivada de los talleres de Nuevo Periodismo, auspiciado actualmente por “empresas aliadas” como Coca-Cola. Así lo recuerda el autor de *Cien años de soledad*:

La primera vez que participé en una asamblea de la SIP fue en el año 48,<sup>2</sup> cuando el ‘Bogotazo’ y lo hice desde la calle, protestando y tirando piedras contra el hotel donde estaban reunidos dueños y directores de diarios de esa sociedad. Por aquellos años me dije: jamás participaré en una reunión de la SIP. Sin embargo, no hace mucho di una conferencia en una de sus asambleas, como invitado especial, y ahora estoy dando estos talleres [de Nuevo Periodismo]. Es que la SIP ha cambiado [...] Y yo también. Y eso es lo que pasa con el periodismo, que va con los tiempos así como los tiempos van con el periodismo.<sup>3</sup>

Pero, ¿cómo era la prensa latinoamericana de los tiempos bohemios, de ese momento en que, para otro periodista y novelista, Mario Vargas Llosa, se había jodido el Perú y, en general, casi toda América Latina? ¿Era tan diferente a estos tiempos de una SIP cuyos medios asociados han adoptado el nuevo periodismo y, se supone, han abandonado las formas burdas de la manipulación informativa?

“¿En qué momento se había jodido el Perú?” es la interrogante obsesiva en relación con la prensa del periodista Santiago Zavala, *Zavalita*, en la novela existencial de Vargas Llosa *Conversación en La Catedral* (1967).<sup>4</sup> En la literatura existen numerosos personajes como *Zavalita*, que ejercen el oficio periodístico y, en general, pertenecen a las viejas escuelas de periodismo de las ciudades modernas. Se trata de entes ficticios, semi héroes de la libertad de prensa, que se mueven en

- 1 Véase Mario Vargas Llosa. *La civilización del espectáculo*. México, Penguin Random House, 2016.
- 2 1948 no sólo fue el año del asesinato de Eleazar Gaytán, el 9 de abril, candidato colombiano a la presidencia, también fue el de la Nakba, el primer genocidio cometido por Israel contra los palestinos.
- 3 Citado en Jorge A. Espinoza. “García Márquez en la SIP”, *La Prensa*, Bogotá, 23 de abril de 2014. En línea: <https://www.laprensa.hn/opinion/columnas/garcia-marquez-en-la-sip-DELP670407>
- 4 Mario Vargas Llosa. *Conversación en La Catedral*, México, Seix Barral, 1992. Esta novela es más citada que leída por nuestra derecha confesional, que actualmente tiene en su autor, el marqués y Premio Nobel Mario Vargas Llosa, a uno de sus arzobispos. Una de las últimas bendiciones de Vargas Llosa ha sido para el “libertario” argentino que habla con su perro muerto mediante un medium, del mismo modo que lo hizo un coro que parece sacado de las catacumbas de Guanajuato: Vicente Fox, Felipe Calderón y lo más rancio de la derecha latinoamericana y española (aunque han excluido al Matarife colombiano, Álvaro Uribe Vélez). Véase Constanza Lambertucci. “El Nobel Vargas Llosa y los expresidentes Rajoy, Duque y Piñera piden el voto para el ultraderechista Milei en Argentina”, *El País*, 12 noviembre 2023. En línea: <https://elpais.com/argentina/2023-11-12/los-expresidentes-rajoy-pinera-duque-y-calderon-piden-el-voto-para-el-ultraderechista-milei-en-argentina.html>

**Francisco** es profesor de la Academia de Expresión Oral y Escrita de la UACM y vaga entre la literatura, el periodismo, la historia y la Ciudad de México.

## Los medios de comunicación modelan la representación del mundo de las masas o de la llamada opinión pública, afirma Maxwell McCombs.

dimensiones literarias e históricas supeditados a los poderes visibles e invisibles que conforman las agendas de los medios de comunicación en sus universos degradados.<sup>5</sup>

La representación literaria de esta realidad a través de la prensa de ficción es un problema complejo para la crítica o la interpretación literaria que permite contrastarla con las representaciones históricas o periodísticas de nuestro mundo fáctico. La concepción de la historia como un “artefacto literario” de Hayden White, puede hacerse extensible a los discursos periodísticos y, en consecuencia, es posible aceptar que las mentiras de la ficción literaria revelan la verdad oculta en la realidad y en sus discursos políticos y académicos.<sup>6</sup>

Así, la novela *Conversación en La Catedral* de Vargas Llosa permite un acercamiento a una visión crítica de la labor periodística en América Latina (la mentira de las verdades), que en el siglo xx se convirtió en una profesión con un halo heroico y un glamur que, en muchas ocasiones, oculta la modelación de una realidad que corresponde a los temas e intereses de las corporaciones de medios de comunicación a nivel mundial o local. Para el caso de América Latina, incluso México, nos permite vislumbrar que la labor del periodista era menos romántica de como se la representaba. ¿En qué momento se había jodido el periodismo? Quizás cuando: “Como dijo por esas fechas [1969] el periodista colombiano Daniel Samper, la libertad de prensa se había transformado en la libertad para comprarse una prensa.”<sup>7</sup>

### Intermedio: Killing a dog

*Standing on a beach  
With a gun in my hand  
Staring at the sea  
Staring at the sand  
Staring down the barrel  
At the Arab on the ground  
To see his open mouth  
But I hear no sound  
I'm alive  
I'm dead  
I'm the stranger  
Killing an Arab  
The Cure, Killing an arab<sup>8</sup>*

Los medios de comunicación modelan la representación del mundo de las masas o de la llamada opinión pública, afirma Maxwell McCombs, por medio de una representación de la realidad que no es objetiva o neutra, pues los medios de comunicación no son neutros y poseen lo que él llama *agenda setting*, la configuración intencional de temas e intereses que se busca implantar en la opinión pública mediante la confección de las noticias y de diferentes mecanismos de saturación unilateral.<sup>9</sup>

Así, la manera de interpretar el mundo por los receptores ya está preconfigurada por los medios que aplican técnicas

5 En el cómic o historieta, hasta el Hombre Araña y Superman entran en esta categoría de héroes de la prensa, pero del mainstream ficticio de Nueva York o Metrópolis. El primero, enemigo de sí mismo a causa de la agenda de su diario, y el segundo, informativamente anodino. En la literatura europea, José Saramago en *El año de la muerte de Ricardo Reis* o Antonio Tabuchi en *Sostiene Pereira* representan personajes periodistas que se desenvuelven en la prensa del fascismo europeo, con directores de prensa similares a los de nuestra prensa liberal modelo SIP y hasta en los del antimodelo SIP. El “universo degradado” es una categoría de Lucien Goldman.

6 Véase Mario Vargas Llosa, Mario. “La verdad de las mentiras”, *La verdad de las mentiras*. Madrid, Punto de lectura, 2002, pp. 15-33.

7 Ángel Rama. *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1998, pp. 51-52.

8 Desde los años 90 del siglo pasado, las guerras del Golfo Pérsico y las intervenciones militares en el mundo árabe parecían contar con un himno en la canción “Killing an arab” de The Cure, porque la *agenda setting* de los grandes medios influía en la reinterpretación de un tema musical que originalmente refería al vacío existencial en el mundo colonial. Al mismo tiempo, la prensa representaba el “terrorismo” árabe (hombres o mujeres bomba que se hacían estallar, por ejemplo) como un síntoma del “choque de civilizaciones”, según la teoría de reconfiguración neocolonial de la posguerra fría de Samuel P. Huntington, muy acorde con la visión de un estado israelí democrático y liberal amenazado por el terrorismo palestino. Por el contrario, para un lector advertido, el tema de The Cure era referencia a la novela *El extranjero*, de Albert Camus, no exenta de su referencialidad implícita a la guerra de Argelia. En la prensa mundial esa fue la nueva agenda, la guerra a las civilizaciones no occidentales, posterior a la agenda de “el Fin de la Historia” que había configurado una realidad neoliberal unidimensional, el triunfo del mercado y la “democracia”, además del fracaso histórico de la “dictadura del proletariado” y de los nacionalismos revolucionarios. Las guerras por el control del petróleo era el otro tema oculto en estas coberturas informativas.

9 “[...] the role of *agenda setting* in the contemporary world [...] is the use of the media for the purposes of molding public opinion. [...] Words, images, stereotypes and media frames are all part of the means used to influence the perceptions, attitudes and understanding of mediausers.” Maxwell McCombs. “Los temas y los aspectos: explorando una nueva dimensión de la *agenda setting*”. *Comunicación y sociedad = Communication & Society*, vol. 8, núm. 1, 1995, p. 7.

## En la sociedad ocurre una batalla cultural por la información, necesaria para orientar las acciones colectivas, políticas, económicas.

de manipulación informativa en lo que llaman sus marcos o *frames*; por la forma en que se destaca cierta información y se minimiza otra; por la manera en que, a veces, cuando la manipulación queda al descubierto, se presenta la otra versión como una que no desmiente la primera o simplemente se le ignora y se abandona la noticia; por la saturación unilateral a lectores y receptores; por el uso de especialistas y expertos *ad hoc* que traducen la realidad para crear noticias con un sentido prefigurado y por los acuerdos corporativos que popularmente se conocen como “nado sincronizado” para realizar campañas de desprestigio o apoyo a quien corresponda.<sup>10</sup>

En la sociedad ocurre una batalla cultural por la información, necesaria para orientar las acciones colectivas, políticas, económicas, etcétera, pero en la concepción liberal del periodismo parece existir una contradicción entre la verdad y el espectáculo, entre la libertad de expresión y el negocio, entre lo que importa a la sociedad y los propios intereses en el mundo. La respuesta de los medios ha sido conductista; por una parte, selecciona la información que considera relevante, por otra, la traduce a un código cultural que desea sea compartido y aceptado.<sup>11</sup>

Ese panorama ha cambiado en parte con las redes sociales, pero no abordamos aquí los estudios que indican cómo opera la *agenda setting* en redes, de qué modo funcionan las operaciones de propaganda gris que provocaron algunas de las “primaveras árabes” o qué sentido tiene la caracterización como dictadura de algunos gobiernos como Venezuela. Sin embargo, se puede adelantar como hipótesis que los medios

han tratado de operar de manera similar (*El País*, la *DW*, la *BBC*, *RFI* han perdido parte de su aureola liberal al promover las visiones eurocentristas e incluso militaristas de la OTAN) y que la sociedad hace una resistencia a las agendas desinformadoras dominantes.

Pero ¿cómo actúan los periodistas críticos frente a esta realidad a veces burda de la *agenda setting* y la manipulación informativa? En México existen testimonios e incluso subversiones contra estas formas del control informativo, desde las protestas de los estudiantes de 1968 contra la “prensa vendida”, hasta los testimonios del acoso al *Excelsior* dirigido por Julio Scherer y la posterior formación de distintos medios que trataron y tratan de superar las formas más groseras de la manipulación informativa.

### La letrina editorial

Desde una dimensión subjetiva, me parece que la visión del periodista Santiago Zavala, en *Conversación en La Catedral*, es de lo más ilustrativa para entender en qué momento se jodió el periodismo en América Latina. La situación profesional de Zavala es atípica en la ficción novelesca, no es un joven que ha ascendido dificultosa o sumisamente en las jerarquías del periodismo,<sup>12</sup> al contrario, lo ve como una degradación incluso de su condición social de origen, en la burguesía limeña.

La novela *Conversación en La Catedral* es una crónica literaria; con un discurso que es mezcla de relato en tercera persona y flujo de conciencia, inicia en la puerta de *La Crónica*,<sup>13</sup> un diario de Lima la horrible,<sup>14</sup> desde donde es

- 10 “La teoría de la *agenda setting* –o de la fijación del orden temático– mantiene que el modo en que la gente ve el mundo –la prioridad que dan a ciertos temas y cualidades a costa de otros– está influida de una manera directa y mensurable por los medios de difusión. Aunque los periódicos, la televisión y otros medios de comunicación colectiva no sean la única influencia, veinticinco años de investigación han mostrado que, individual y colectivamente, ejercen una influencia poderosa.” McCombs. *Ibidem*. El actual genocidio en marcha por parte del gobierno de Israel contra los pueblos palestinos en la Franja de Gaza y Cisjordania se presenta por la mayoría de los *mass media* occidentales y sus ecos en nuestros medios como una guerra contra el terrorismo de Hamas o un acto de legítima defensa de Israel; es un ejemplo visible de cómo se configura la realidad en la prensa para generar en la opinión pública, en las masas, una reacción a veces irracional y deshumanizada, incluso basada en el fanatismo religioso, de apoyo a la limpieza étnica que coincide con la visión simplista de la historia y la realidad de dicho conflicto. Esa *agenda setting* mundial rechaza la paz y la justicia como una posibilidad de negociar una solución al conflicto israelí-palestino, y minimiza el genocidio al señalar a las víctimas (42 por ciento niños) como escudos humanos del terrorismo. ¿Quién dicta esa agenda informativa? La respuesta está en el *NYTimes*.
- 11 “En estos dos roles diferentes –indicar y traducir– radica la esencia de las dos dimensiones de la *agenda setting*: los medios de difusión no sólo sitúan e iluminan ciertas partes del entorno, sino que también le dan significado.” McCombs. *Ibid*.
- 12 Como decía con cinismo y gran vulgaridad un político mexicano, “al periodista hay que matarlo de hambre”, pese a que es, en términos relativos, un privilegiado de la ciudad letrada.
- 13 En *La Crónica de Lima*, Vargas Llosa laboró cuando cumplió 16 años. Véase Mario Vargas Llosa. *Como pez en el agua*. México, Seix Barral, 1993. También véase: Tanius Karam. “Vargas Llosa: Vida periodística”, *Revista Mexicana de Comunicación*, México, 1 marzo 2002. En línea: <http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/2002/03/01/vargas-llosa-vida-periodistica/>
- 14 “Lima la horrible” es como la describió el filósofo peruano Sebastián Salazar Bondy.

## “Vengo temprano, me dan mi tema, me tapo la nariz y en dos o tres horas, listo, jalo la cadena y ya está”.

visible la perspectiva de una ciudad desigual y descolorida, gris, de los años 60 del siglo pasado. Una ciudad invadida por la pobreza y los perros callejeros.

El periodista Zavalita camina por la calle deprimido con su destino, pese a que el periodismo es una de las profesiones de mayor prestigio en la ciudad letrada latinoamericana, mas no para él. “Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa: ¿en cuál?”<sup>15</sup>

Zavalita, sin embargo, ya no cubre las noticias, sobre todo las de nota roja, que predominan en el periodismo latinoamericano, es editorialista; escribe las opiniones sobre las noticias que el diario quiere promover, es decir, la *agenda setting*.

Lo que para cualquier periodista sería un ascenso en el escalafón de un medio, para él es una humillación, es una claudicación, porque tiene que escribir incluso contra lo que contradice sus ideas, contra su libertad de expresión. Así, elaborar editoriales es una acción escatológica, es comparable a la defecación. Es darse un baño en la inmundicia humana del poder en la que muchos editorialistas, ejemplos sobran, se sienten bien y construyen sus prestigios intelectuales, además de su riqueza; pero no Zavalita, que lo explica con una metáfora sucia al describir, con crudo realismo, su trabajo editorial a su amigo Norwin:

—Se trabaja menos [...] *Vengo temprano, me dan mi tema, me tapo la nariz y en dos o tres horas, listo, jalo la cadena y ya está.*

—Yo no haría editoriales ni por todo el oro del mundo —dice Norwin—. Estás lejos de la noticia y el periodismo es noticia, Zavalita, convéncete. Me moriré en policiales, no más.

Sin embargo, Zavalita ha conquistado su posición gracias a que tiene mayor preparación que sus colegas, más adelante en la novela se explicará su origen de clase, de más a menos, en contraste con las de sus colegas, de menos a más. Aunque no se habla de las diferencias raciales y geográficas que constituyen al Perú, como en *La ciudad y los perros*, éstas explican sus ventajas sociales y sus conflictos profesionales y políticos; su inconformidad con una vida de clase media que él considera mediocre y triste.

En una época en la que el derecho era la carrera de acceso al poder político en América Latina, Zavalita, para escapar de su labor como editorialista, aún aspira a convertirse en abogado:

—Te alejas de la noticia y ya quieres un título —Norwin lo mira apenado—. La página editorial es el fin, Zavalita. Te recibirás de abogado, dejarás el periodismo. Ya te estoy viendo hecho un burgués.

—Acabo de cumplir treinta años —dice Santiago—. Tarde para volverme un burgués.

—¿Treinta, nada más? —Norwin queda pensativo—. Yo treinta y seis y parezco tu padre. La página policial lo muele a uno, convéncete.

### La perrera latinoamericana

Los editoriales, que justifican argumentativamente la agenda de *La Crónica*, también son un tema complejo en la trama de la novela; como parte de la agenda, ¿hasta qué punto tienen un efecto en nuestras vidas, hasta qué punto a veces se vuelven contra los mismos periodistas o sus familiares, contra la sociedad que forma un conjunto animalizado y conducido por el coro de los medios de comunicación?

—¿Hasta cuándo va a seguir la campaña de *La Crónica* contra la rabia? —dice Norwin—. Ya se ponen pesados, esta mañana le dedicaron otra página.

—Yo he hecho todos los editoriales contra la rabia —dice Santiago—. Bah, eso me fastidia menos que escribir sobre Cuba o Vietnam.

La campaña contra la rabia y contra los perros es una alegoría de los editoriales, ataca los movimientos políticos rebeldes y a los sectores más humillados de la sociedad peruana, por una parte, aunque, como percibe Zavalita, todos están encerrados en la perrera, en el Perú. El Perú suena como una aliteración de perro, por eso el Perú está jodido, como los perros callejeros y otros países jodidos por la *agenda setting* internacional, que corresponde a la hegemonía que hoy ya no se llama imperial, pero que funciona de manera similar, con la agenda del fin de la historia y del choque de civilizaciones. Por otra parte, en una lectura literal, los editoriales contra la rabia son simples distractores sociales para que la sociedad no se ocupe de temas de mayor relevancia social.

A Zavalita le fastidia (o le fastidiaba) menos escribir contra la rabia que contra la Revolución cubana o contra los guerrilleros del vietcong que enfrentaban a los Estados Unidos en los años 60 del siglo pasado; Zavalita era un periodista del *establishment* atormentado por su buena conciencia. Aún enfrentado al dilema de la integración al sistema

15 Todas las citas corresponden a la edición citada de Vargas Llosa, *Conversación en La Catedral*, pp. 13-32.

## Zavala presencia la forma cruel en que se aniquila a los perros y cobra conciencia de que es culpable en parte por su labor como periodista.

o al apocalipsis de la pobreza, como castigo por su rebeldía ante su familia.

Zavalita es un personaje con pasado y ese pasado, sin él imaginarlo, está ligado a la perrera, al Perú jodido. Sus editoriales son eficaces y en la ciudad se intensifican las campañas antirrábicas y el sacrificio cruel de los perros, con abusos de parte de los empleados de la perrera municipal, ubicada en la periferia de ese mundo de casitas de duendes de la clase media limeña de precariedad financiera, de la ciudad insoportable con su tráfico, su desdicha conyugal, que es aumentada por el robo de su perro Batuque, víctima involuntaria de sus editoriales, “pobre Batuque, nunca más un editorial contra la rabia”.

Zavala presencia la forma cruel en que se aniquila a los perros y cobra conciencia de que es culpable en parte por su labor como periodista; el daño por él producido lo alcanza por medio de su perrito Batuque, nombre que alude al escándalo o barullo de las fiestas religiosas de origen africano. Paradójica o lógicamente, son los negros los que tienen como trabajo esta labor ruin de recoger y asesinar a los perros, con lo cual una vez más aparece la cuestión racial como un diferenciador de las cualidades humanas, lo mismo que ocurre en la sociedad con los perros.

La agenda de su diario, los editoriales que él escribe, sirven para mantener e incluso acrecentar las desigualdades y la crueldad de la sociedad peruana. Eso aparece como una vaga conciencia de Zavala, cuya última rebelión es reconocer que la degradación no sólo humilla a los sectores más discriminados y marginados de la sociedad peruana (como modelo o sinécdoque de América Latina), sino también a la burguesía dominante y a sus servidores de la ciudad letrada: el director de la perrera municipal lo tiene claro, por otras razones menos intelectuales: “—En el Perú estamos en la Edad de Piedra, mi amigo —una sonrisa agrídulce despierta en la cara del calvo—. Mire en qué condiciones se trabaja, dígame si hay derecho.”

### Varguitas, adiós al periodismo antirrábico

El 13 de diciembre de 2023, Mario Vargas Llosa anunció su retiro del periodismo con la publicación de su última columna “Piedra de toque”, en *El País* de España,<sup>16</sup> en la

cual reflexionó sobre la libertad del periodista en España y América Latina entre los años 70 del siglo pasado y el presente. Sin embargo, su elogio para *El País* reproduce parte de la visión enajenada del personaje Zavalita que hemos analizado. En *Conversación* y en la España postfranquista, la transición desde la dictadura a la “democracia” es similar y al mismo tiempo distinta, pero los medios juegan un papel fundamental en el maquillaje de la realidad. “Hay que situarse en el contexto de la época para entender el cambio. Yo recuerdo, con mi pequeño bagaje de lector de diarios, lo que esto significó. Como lector de prensa, mi experiencia era ilimitada”, señaló Vargas Llosa.

Así como la transición española sirvió a muchos países del otro lado del Atlántico que se inspiraron en ella al dejar atrás sus dictaduras y democratizarse en la década de los 80, ‘El País’ también fue una referencia para los diarios que recuperaron su libertad o se fundaron en la nueva etapa democrática.

En la ficción, las formas de la prensa latinoamericana son burdas; en *El País*, la forma es moderna, atractiva y progresista en comparación con la prensa bajo las dictaduras o incluso las “democracias” latinoamericanas. *El País* fue un diario muy atractivo para la ciudad letrada latinoamericana, lo mismo que el diario francés *Le Monde*, pues rompía las censuras más burdas de los diarios nacionales e incluía información más o menos objetiva de toda América Latina.<sup>17</sup>

Decir la verdad desnuda fue el gran éxito de *El País*, con prescindencia de las opiniones que sobre este acontecer ofrecía. Contrató mi columna en *El País*, en 1990, quien había asumido la dirección hacía poco, Joaquín Estefanía, y desde el comienzo decidí que se llamara ‘Piedra de toque’. Pocos días o semanas después, al opinar sobre un asunto en el que el diario mantenía una línea diferente, Jesús de Polanco defendió mi posición en contra de la línea del periódico, argumentado que los columnistas del diario tenían derecho a la defensa de sus opiniones, tanto si estas eran adversas o simpatizantes con las del propio diario.

16 Mario Vargas Llosa. “Piedra de toque”, *El Comercio*, Lima, 13 de diciembre de 2023. En línea: <https://elcomercio.pe/opinion/piedra-de-toque/ultima-columna-del-premio-nobel-mvll-piedra-de-toque-por-mario-vargas-llosa-noticia>

17 En México ocurre algo similar en la prensa con la fundación del diario *Unomásuno* y la revista *Proceso*. Dos medios innovadores en su diseño y contenido; el primero vive una decadencia desde 1988, cuando su director fue obligado a renunciar tras el fraude electoral de aquel año; la segunda vive en decadencia desde 2018, como medio opositor al gobierno de la 4T.

## Vargas Llosa practica el silencio cuando sus socios caen en desgracia.

En general, esa línea coincidía con la del socialismo liberal del PSOE que, en contraste con el franquismo nacionalista y dictatorial, parecía muy avanzado, aunque, en realidad, no significó sino una transición a la convivencia entre la vieja clase política y la nueva más joven y, aparentemente radical divina izquierda;<sup>18</sup> más tarde, el derrumbe del socialismo soviético empujó la marea hacia el neoliberalismo y, a partir de la segunda guerra del Golfo, el viraje al discurso militarista de la OTAN fue más abierto; esa misma línea de evolución se marcó mucho más en Vargas Llosa, que pasó de una posición socialdemócrata a una posición de derecha neoliberal moderna; en coincidencia con la expansión de los capitales españoles en América Latina, *El País* fomentó la mentira en torno al socialismo cubano y venezolano, al cual en sus editoriales convirtieron en el fantasmón para apoyar a los gobiernos “democráticos” contrainsurgentes y narcoparamilitares como el de Colombia (el modelo alternativo al “socialismo del siglo XXI” de Hugo Chávez) y el mismo viraje neoliberal del PSOE. En 2006, por ejemplo, los negocios globales de España (Repsol, Iberdrola, Botín, etc.) y del mismo Grupo Prisa en México influyeron en su línea informativa de apoyo al fraude electoral de 2006. Vargas Llosa hizo varios de sus editoriales contra la rabia popular y López Obrador.

A diferencia de lo que ocurrió a Zavalita, Vargas Llosa coincidía con las nuevas tendencias globales que se expresaban en la *agenda setting* hegemónica, así, pese a los horrores y masacres de la Guerra del Golfo, como los presentes actualmente en Gaza, llegó a afirmar en sus crónicas de Irak bajo la ocupación estadounidense, que era el país más libre del mundo y George Bush hijo, su libertador.<sup>19</sup>

Yo he tenido mucha suerte, las expresiones que me han acompañado han sido siempre más, coincidieran o discreparan de la línea política del periódico, lo que quiere decir que, cuando me he equivocado, lo he hecho sin ser previamente ‘corregido’, pues *El País* ha respetado mi punto de vista.

Desde luego, esa suerte no se vive en América Latina y el mismo Vargas Llosa practica el silencio cuando sus socios caen en desgracia, como el expresidente narcoparamilitar Álvaro Uribe Vélez, integrante de su Fundación Internacional para la Libertad, junto con otros presidentes de ultraderecha, a quien se excluyó de una firma en apoyo al ahora presidente argentino Javier Milei, que inflado por la prensa argentina y con el lema “Viva la libertad, carajo” y la coartada de “libertario” está, como quizás diría Zavalita hoy, “jodiendo” a la Argentina.<sup>20</sup>

Pero esa suerte está ligada a que su coartada siempre, desde los años 90, ha sido la defensa de la libertad y su combate al estatismo o al populismo o a los “estados payasos”, a la rabia en América Latina, lo cual le ha valido ser considerado un héroe intelectual en diversos medios de prensa y académicos del “mundo libre”, premios diversos y hasta un título de nobleza otorgado por la corrupta corona española.

Sin embargo, las conclusiones de Vargas Llosa con respecto al periodismo se aplican tanto en la ficción como en su trayectoria, en una prensa que en América Latina, en España y el mundo, a veces tiene visos de heroísmo (Julian Assange es un ejemplo, pero no Varguitas), al mismo tiempo que editorialistas como Vargas Llosa ejercen una función escatológica en defensa del sistema mundo en letrinas de oro.

En su despedida al periodismo, una frase de Vargas Llosa queda como un sarcasmo involuntario final: “Decir mentiras, manipular es fácil, pero tarde o temprano queda en evidencia.” ●

18 Lluís Fernández. “Cuando los jipiprogres de la ‘divine gauche’ atestaban Bocaccio”. *La Razón*, Madrid, 17 de enero de 2020. En línea: <https://www.larazon.es/cultura/20200117/doavvbqrkjhzvdpvphd5n3zxy.html>

19 Véase Mario Vargas Llosa. *Diario de Irak*, Aguilar, Madrid, 2016.

20 Constanza Lambertucci. “El Nobel Vargas Llosa y los expresidentes Rajoy, Duque y Piñera piden el voto para el ultraderechista Milei”. *El País*, Madrid, 12 de noviembre de 2023. En línea: <https://elpais.com/argentina/2023-11-12/los-expresidentes-rajoy-pinera-duque-y-calderon-piden-el-voto-para-el-ultraderechista-milei-en-argentina.html>

**MARÍA CARMEN RAMOS**

# Giros circulares

¿Te has preguntado qué son los pensamientos?

Mis pensamientos son esferas diminutas que se lanzan al espacio a gran velocidad, dando giros circulares chocan entre sí; se juntan, se dispersan y se vuelven a juntar sucesivamente sin parar. Sostenidos en la inmensidad, se observan a lo lejos como destellos fluorescentes que cambian de color constantemente. Así son mis pensamientos, estrellas pequeñas que pueden caer, que no tienen sostén, que flotan en la inmensidad. No logro ponerlos en órbita, no logro cambiarlos, ni detenerlos, escapan de mí hacia el gran todo, se pierden en la inmensidad, en la infinitud, por mi obsesión de saber que hay más allá de la razón.

**María Carmen** es estudiante de la carrera de Filosofía e Historia de las Ideas en la UACM; es alegre, ama la música y la lectura, el Poema de Mío Cid es uno de los mejores libros que ha leído.

**“La forma más peligrosa de censura es la tijera en la propia cabeza.”** Curzio Malaparte

**“Todos hablan de libertad, pero ven a alguien libre y se espantan.”** Hugo Finkelstein

**“Allí donde se queman libros se acaba quemando también seres humanos.”** Heinrich Heine

**“La censura es una institución que teme: teme la madurez, al juicio crítico, a la evolución, a la revolución. Por tanto, es imposible que desaparezca, porque es imposible que cesen los resortes del miedo. Ahora, el que la censura no pueda ser erradicable no es obstáculo para que sea ferozmente combatible. La censura es miedo al cambio, en cualquier sociedad; y la lucha contra la censura es cambio.”**

Carlos Monsiváis

**“La Censura es la menor de dos hermanas despreciables: la otra se llama Inquisición.”** Johann Nestroy

**“Debido a que los regímenes totalitarios conciben el control de la información como una prioridad, sus enemigos, a su vez, se emplean a fondo para llevar esa política al fracaso.”** Tzvetan Todorov

**“No se trata de combatir el terrorismo con la violencia sino con las palabras.”** Malala Yousafzai

**“Hay más de una manera de quemar un libro. Y el mundo está lleno de gente corriendo con fósforos encendidos.”** Ray Bradbury

**“Si no creemos en la libertad de expresión de aquellos que despreciamos, no creemos en ella en absoluto.”** Noam Chomsky

**“Toda censura es peligrosa porque detiene el desarrollo cultural de un pueblo.”** Mercedes Sosa

