

REFLEXIONES
PARA EL SIGLO

XXXI

TOMO III



Tecnológico
de Monterrey



CÁTEDRA
ALFONSO REYES
DEL TECNOLÓGICO DE MONTERREY

CÁTEDRA ALFONSO REYES
DEL TECNOLÓGICO DE MONTERREY

**REFLEXIONES
PARA EL SIGLO**

XXI

TOMO III



Coordinación editorial
Ana Laura Santamaría

Cuidado de la edición
Perla Cano

Diseño de portada
Paul Martínez

Diseño gráfico
Ana María González

Fotografías: archivo de la Cátedra Alfonso Reyes

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey

Ave. Eugenio Garza Sada 2501 Sur Col. Tecnológico C.P. 64849 | Monterrey, Nuevo León | México.

Reflexiones para el siglo XXI

Tomo III

ISBN Volumen: 978-607-501-465-4

ISBN Obra Completa: 978-607-501-461-6

Primera edición.

Septiembre 2017

D.R.© Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México. 2017

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio sin previo y expreso consentimiento por escrito del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.

La Escuela de Humanidades y Educación del Tecnológico de Monterrey se define como una comunidad de aprendizaje interdisciplinario, orientada a la acción crítica, ética y creativa en los ámbitos cultural, educativo, económico, tecnológico y social para proyectar un futuro de bienestar y justicia. En este sentido, la Cátedra Alfonso Reyes y su vocación por generar un espacio de conversación con algunas de las voces más relevantes del pensamiento contemporáneo, representa una plataforma invaluable para la conformación de una comunidad intelectual capaz de responder a los retos de nuestro tiempo de manera creativa y responsable.

Los invitados de la Cátedra Alfonso Reyes confrontan y cuestionan nuestras estructuras de pensamiento y proponen nuevas formas de ver y entender el mundo; nos arrojan luz para comprender fenómenos tan urgentes como el cambio climático o tan profundos como la naturaleza del arte y, a partir de esta comprensión, nos invitan a asumir el reto de una acción transformadora responsable y comprometida con la sociedad.

Por este motivo, nos llena de satisfacción la publicación de este tercer tomo de la colección *Reflexiones para el siglo XXI* en el que profesores y estudiantes del Tecnológico de Monterrey sintetizan los temas abordados por los conferencistas invitados de la Cátedra y proponen una reflexión; sus reseñas constituyen un paso fundamental para la creación de una comunidad académica que apuesta por la conversación y la inteligencia en común.

Para la Escuela de Humanidades y Educación, la Cátedra Alfonso Reyes se constituye como herramienta indispensable para enriquecer el pensamiento humanista de estudiantes y profesores, y crear vínculos interdisciplinarios que nos permitan imaginar y construir un futuro solidario donde nadie quede al margen de los bienes materiales y culturales que permiten la realización de una vida plenamente humana.

Inés Sáenz Negrete
Escuela de Humanidades y Educación
Decana

Las reseñas de este tercer tomo de la colección *Reflexiones para el siglo XXI* han sido elaboradas por profesores y estudiantes de diversos campus del Tecnológico de Monterrey con el propósito de constituirse en memoria viva; en punto de partida para la conversación, la reflexión y el análisis sobre temas tan apremiantes como fascinantes.

Desde la pluma de los reseñadores reflexionamos sobre los eventos organizados por la Cátedra Alfonso Reyes durante el 2016. Así recordamos, por ejemplo, cómo Jason Shogren, Premio Nobel de la Paz y pionero en la economía sustentable, nos propone una alternativa para enfrentar el cambio climático y de qué manera el reconocido escritor italiano Alessandro Baricco nos ofrece una mirada profunda y sencilla para abordar la complejidad del arte.

De igual manera, los textos dan cuenta de la vigencia de la literatura de William Shakespeare y de la forma en que cada época se ha reapropiado de su teatro, justo en el año en que se cumplieron los 400 años de su muerte. Y, desde una perspectiva filosófica, nos ayudan a reflexionar sobre el valor moral del perdón y la obligación ética de la memoria; así como sobre el enorme potencial de la ciencia ficción para explorar los límites de la razón tecnológica.

Nos recuerdan también cómo los escritores mexicanos Patricia Laurent Kullick, Verónica Gerber, Jorge Volpi y Rosa Beltrán, y los españoles Marina Perezagua y Agustín Fernández Mallo, construyen las nuevas rutas de la literatura.

A través de estas reseñas podemos dimensionar algunos los desafíos de nuestro tiempo, como la relación entre las mujeres y el poder en América Latina, o entre la migración, la identidad y el lenguaje.

Sin duda, los intelectuales que nos visitaron en 2016 nos han dejado reflexiones poderosas que enriquecen nuestras formas de ver y entender el mundo, con estas herramientas nos toca a nosotros continuar la conversación, afinar el pensamiento crítico e imaginar y construir el futuro.

Ana Laura Santamaría
Cátedra Alfonso Reyes
Directora

Filosofía y literatura

Impartida por Alessandro Baricco

En la simplicidad matemática
de una estrofa estamos frente
al culmen de una síntesis bien
lograda, estamos ante una
imagen sencilla que encierra
la complejidad insondable
del alma humana.



Martha Sañudo

La filosofía detrás de la experiencia estética

Martha Sañudo / Campus Monterrey

21 de abril de 2016, Auditorio Luis Elizondo

¿Qué define a una experiencia como estética? ¿Podemos diseñar los pasos que llevan de un objeto práctico a un objeto de arte? ¿Cuál es o debe ser la relación entre arte y belleza? A lo largo de la historia filosófica del término “estético” —una historia bastante reciente, pues el término data de la Ilustración—, se han debatido estas cuestiones sin llegar a conclusiones definitivas¹. La conferencia de Alessandro Baricco en abril 2016 en el Auditorio Luis Elizondo abrió con la osadía de afirmar que nos iba a mostrar el proceso mediante el cual nuestro cerebro arriba a una experiencia estética; una hora después cerró la conferencia y el público pudo comprobar que su objetivo había sido alcanzado².

Alessandro Baricco, escritor italiano conocido en México sobre todo por su novela *Seda* y su monólogo *Novecento* (ambos llevados al cine), llenó el auditorio con una equilibrada mezcla de alumnos, profesores, público general y un buen número de admiradores de su obra.

Desde su aparición en el escenario Baricco adoptó un tono enigmático, anunciándonos que intentaría inducir un cambio en nuestro cerebro; un cambio que suponía pasar de un estado de cosas a otro, y además entender que en ese paso de un antes a un después, habría una ganancia estética, pues comprenderíamos que íbamos de la complejidad al orden, de la diversidad a la síntesis, y que esto incluiría, sin lugar a dudas, un deleite, y apreciar así la fuerza de la experiencia estética.

¹ Shelley, James, “The Concept of the Aesthetic”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.). <https://plato.stanford.edu/archives/win2015/entries/aesthetic-concept/>

² Una breve reseña del evento apareció en la revista *Campus Cultural* de mi misma autoría; de ésta tomo algunos elementos que aquí expando.

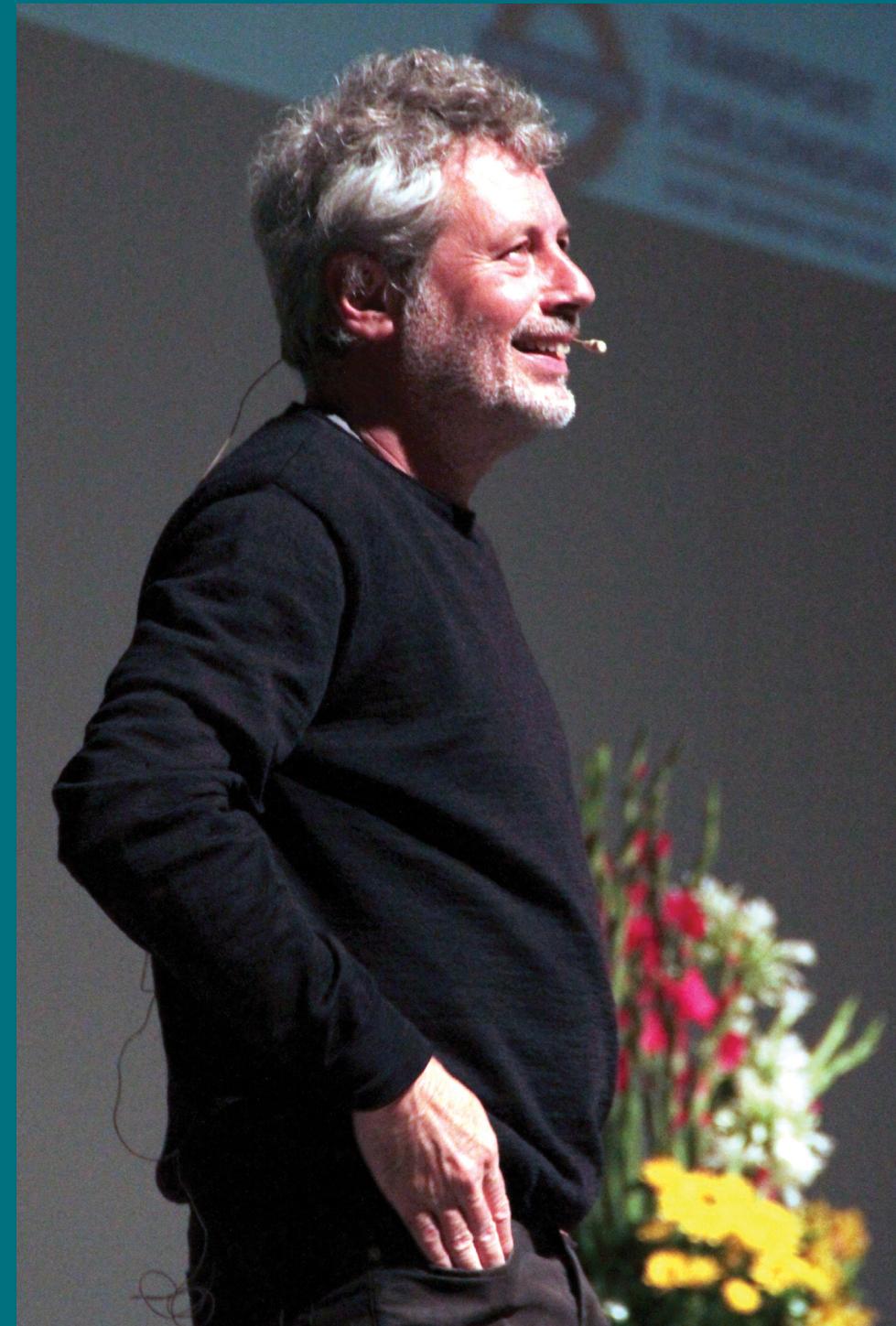
Esa introducción nos dejó expectantes, como si estuviéramos frente a un prestidigitador al que hay que seguir todos sus gestos y movimientos. ¿Cómo es que Baricco podría lograr esto? Lo que decidió hacer para lograr ese cambio en nuestro cerebro fue una digresión que duró la mitad de su conferencia. Una larga circunlocución que nunca podremos saber si de haber sido más corta hubiera logrado producir la magia que afloró en los últimos minutos del discurso, cuando se hizo patente que todas sus ideas engarzaban entre sí a la perfección.

La digresión consistió en presentarnos al detalle el éxito que tuvo la revolución suscitada a la cartografía de su tiempo por el mapa de Harry Beck, un joven ingeniero que en 1931 diseñó un mapa minimalista y muy práctico del metro de Londres, estableciendo así el paradigma para todos los mapas de metro que existen hoy en día en el mundo entero. El mapa se proyectó en la gran pantalla del auditorio mientras el escritor italiano, con su figura casual y amistosa, nos iba llevando a reconocer el ingenio de Beck al dibujar esquemáticamente unas líneas de colores rectas, con curvas a noventa grados, formando rectángulos coloridos que representaban las líneas y las paradas del metro. De una manera pausada y contundente, aunque algo repetitiva, porque había que escucharlo a él, en italiano, y a la subsiguiente traducción al español a cargo de la profesora italiana Vittoria Martinetto, Baricco nos mostró, en imágenes, las ventajas de pasar de un mapa del metro de Londres hecho antes de Beck, que dibujaba los trazos reales como vistos desde un satélite, al mapa que Beck diseñó y que poco tiene de relación con la orografía real pues su mapa es una abstracción de la realidad.

El éxito del mapa de Beck, en su momento, parecía radicar en haber logrado la meta práctica de resolver que los usuarios no se equivocaran o perdieran en sus trayectos. En efecto, Beck logró esto prodigiosamente y por eso el mapa ha sido adoptado como modelo a seguir por todos los sistemas de metro del mundo.

Sin embargo, nos señala Baricco, el éxito de Beck consiste en algo mucho más profundo que ese hallazgo práctico. Su trascendencia consiste en que nos ha plasmado, de manera gráfica y por tanto fácil de comprender, un proceso mental que explica el patrón que sigue el artista para transformar la realidad en una experiencia estética.

La audiencia pudo, por tanto, observar claramente en la pantalla el desarrollo técnico que Beck utilizó para ir lentamente abstrayendo la realidad y convertirla en un cartel esquemático; de manera que la ruta tal vez sinuosa e intrincada, se convirtiera en líneas simétricas; los parques, esquinas y detalles sencillamente se borraron del



La genialidad de Beck consistió en comprender que el usuario podía renunciar a esa verdad compleja, y aceptar una realidad menos precisa, pero más tolerable.



mapa y se optó por una simbología (los colores, los círculos, los entrelaces, etc.) para transmitir información.

Con el mapa de Beck en pantalla, Baricco señalaba que cada modificación iba dejando atrás la complejidad de la realidad como es, para transformarla en una realidad simbólica, que nos es mucho más sencilla de comprender, asimilar y operar. Es decir, mientras que debajo de la piel de Londres había un espagueti de líneas de metro, la genialidad de Beck consistió en comprender que el usuario podía renunciar a esa verdad compleja, y aceptar una realidad menos precisa, pero más tolerable y sobretodo con la ventaja práctica de comprender con facilidad en qué estación bajarse.

Luego Baricco nos mostró que construir ese puente entre la realidad compleja y la realidad simplificada, de cierta forma, es algo que hacemos a diario. Es decir, comprendemos una realidad compleja pero tenemos la capacidad de traducirla a un modo simplificado, incluso estamos dispuestos a renunciar a la verdad compleja y elegir enfocarnos en un aspecto de la verdad que sea mucho más estilizada, adaptada, admisible y/o aprobatoria. El escritor pone el ejemplo de los sentimientos: en lugar de abrir el corazón y elaborar sin tregua los detalles complejos de la vida interior, respondemos a la pregunta “¿cómo estás?” con un sencillo “un poco cansada”, dejando de lado así la complejidad del drama interno que podemos estar viviendo.

El giro en el discurso de Baricco viene cuando nos hace comprender que el ejemplo del mapa de Beck era una digresión para convencernos de que la gran literatura, como la de Dante Alighieri, nos permite transformar todos los detalles de una situación cualquiera, que puede ser compleja, inabordable, —tal como el espagueti aterrador del verdadero recorrido del metro en Londres—, en un esquema simple, entendible, de las emociones básicas de los humanos. El paso no es fácil y necesita de una elaboración cuidadosa, bien pensada, que traduzca el caos en belleza; la complejidad en una experiencia estética del orden y la simplicidad. En un soneto de

Dante cada palabra está estructurada de manera que se renuncia a la verdad tal cual es, para construir un mapa simple de las emociones profundas que el corazón humano puede asumir. Dante es capaz de confinar una realidad compleja en un endecasílabo y transmitir mediante ese verso una sonoridad que produzca en el lector un gran deleite. En la simplicidad matemática de una estrofa estamos frente al culmen de una síntesis bien lograda, estamos ante una imagen sencilla que encierra la complejidad insondable del alma humana.

Así Baricco nos demuestra que Dante hace ese movimiento de la realidad compleja a la realidad simplificada en su poesía; el autor de *La divina comedia* puede verter la realidad insondable del misterio del enamoramiento y muchas otras emociones profundas en un soneto maravilloso por su simplicidad. Baricco declamó un soneto de Dante, en italiano, y en su voz escuchábamos la cadencia y la sonoridad encantadora; una experiencia estética que la audiencia vivió muy acorde con lo que él deseaba transmitirnos.

Finalmente, el escritor italiano comenta que los filósofos han reflexionado sobre ese camino que durante su conferencia él nos quiso hacer recorrer, es decir, el cambio en nuestro cerebro entre un estado de conciencia sobre la complejidad de la realidad tal cual es y la búsqueda de la sencillez a través de un proceso de abstracción para poder abordarla. Nos comenta que Immanuel Kant, el gran filósofo de la modernidad, habló del *fenómeno*, un término griego para señalar la realidad tal como la percibimos y diferenciarla de la realidad en su total complejidad que nos es imposible

La propuesta de Baricco es que con ese paso, —el de formular una realidad más sencilla a partir de una realidad más compleja pero inasible, impenetrable o inabarcable—, se puede conseguir elaborar una forma de acercarse a la realidad más fina, más hermosa, sublime; una forma cuya contemplación posibilita entrever el misterio que esconde.





percibir completamente, a la cual Kant denomina *noumenon*³. Es como si la realidad compleja se escondiera bajo la apariencia de otra realidad más sencilla, más fácil de captar o comprender y por tanto más eficaz para podernos comunicar y dar sentido a nuestras vidas.

La propuesta de Baricco es que con ese paso, —el de formular una realidad más sencilla a partir de una realidad más compleja pero inasible, impenetrable o inabarcable—, se puede conseguir elaborar una forma de acercarse a la realidad más fina, más hermosa, sublime; una forma cuya contemplación posibilita entrever el misterio que esconde. La buena literatura, nos dice Baricco, permite un acercamiento a la realidad que ofrece a los lectores esa experiencia de lo sublime.

El novelista termina haciéndonos partícipes del honor que él siente de pasar su vida ejerciendo un oficio en el que se crean imágenes poderosas, realidades infinitas, mundos admirables, a través de moldear las palabras con el cuidado, el esmero y la pulcritud del mejor orfebre, y por tanto del mejor diseñador de mapas de la realidad humana.

³ Estos conceptos, *noumenon* y *phenomenon*, son clave en la teoría del conocimiento de Kant que elabora en su *Crítica a la razón pura*. Pero es en un libro posterior, en su *Crítica del juicio* donde profundiza sobre las implicaciones de afirmaciones en torno a lo bello y sublime.

Las obras de Baricco sostienen un diálogo implícito entre sí: visiones distintas, contrapuestas, complementarias, de un mismo fenómeno, se exponen, se contradicen y refuerzan la paradoja de las proposiciones filosóficas que se esconde bajo el relato.



Raúl C. Verduzco

Conversación con Alessandro Baricco

Contemplaciones en mar abierto: a propósito de Alessandro Baricco¹

Raúl C. Verduzco / Campus Monterrey

22 de abril de 2016, Sala Mayor de Rectoría

Cuando me han preguntado qué opinión me provoca la obra de Alessandro Baricco, siempre me vienen a la mente dos palabras: sosiego y contemplación. Un sosiego a veces lúcido, a veces hedonista, y a veces hasta tormentoso; una contemplación de lo sublime, de la vida poética, de lo que está más allá del lenguaje y que solo es accesible a través del arte. Leer a Alessandro Baricco ha sido, en distintos momentos de mi vida, como parar en lo alto de una colina y mirar la inmensidad del infinito. “A la orilla de mí, paro y me asomo... abismo, y en ese abismo el universo”, rezan unos versos del *Primer Fausto*, de Fernando Pessoa. Cada lectura de Baricco me sitúa en la orilla de mí mismo, me separa provisionalmente del flujo de la vida y me permite acceder, mediante la experiencia poética, a ese universo que siempre ha estado ahí, aparentemente inmóvil, y que de pronto se vuelve perceptible en el lenguaje. Un lenguaje deslumbrante, poético, que me paraliza y me seduce, que me desarma y me vuelve vulnerable, pero también, y sobre todo, receptivo. Y solo al cerrar el libro, en la contemplación gozosa a la que nos induce en cada uno de sus textos, descubro, soterrada como un tubérculo bajo la superficie de su prosa, una proposición filosófica, una paradoja, una aporía, que me permite entender un poco mejor el mundo.

En *Océano mar*, el profesor Bartleboom escribe una enciclopedia llamada *Enciclopedia de los límites verificables en la naturaleza con un apéndice dedicado a los límites de las facultades humanas*. Durante la novela, Bartleboom se empeña en

¹ Texto leído en la Conversación con Alessandro Baricco.

encontrar dónde acaba el mar, es decir, sus límites, algo que le provea de “la verdad descriptible y reglamentada de una imagen segura y completa”² (33-34), para con ello, entender cómo funciona la naturaleza. El problema, dice Bartleboom radica en “resumir kilómetros y kilómetros de acantilados, orillas, playas, en una única imagen, en un concepto que sea *el final del mar*, algo que se pueda escribir en pocas líneas, que pueda estar en una enciclopedia, para que después la gente, al leerla, pueda comprender que el mar acaba...” (38). Lo que Bartleboom buscaba se parece mucho a lo que ayer explicaba el propio Baricco sobre el mapa y la poesía: cartografiar el mar para entenderlo —como el mapa del metro de Londres— y representarlo sintéticamente de tal modo que al mismo tiempo contenga su totalidad, como el soneto de Dante. Para lograrlo, Bartleboom se sitúa en la orilla del mar. Como la mayoría de los personajes de Baricco, Bartleboom habita los umbrales: la orilla que separa a sí mismos de lo Otro. Los personajes habitan esos límites, y se asoman hacia afuera de sí mismos. El mar, acaso uno de los límites más claros del espacio que nosotros habitamos, se resiste, sin embargo, a ser definido: esconde sus límites. De este lado, nosotros; allá, el absoluto. Los personajes de Baricco se desplazan a través del absoluto mar-umbral para llegar hasta lo otro y, a nosotros los lectores, nos permite encontrarnos, del otro lado del trayecto, con la poesía de las cosas, esa nada que se escapa entre los dedos, lo sublime manifiesto en el goce de un deseo que solo hemos de satisfacer vicariamente a través de las palabras.

Las obras de Baricco sostienen un diálogo implícito entre sí: visiones distintas, contrapuestas, complementarias, de un mismo fenómeno, se exponen, se contradicen y refuerzan la paradoja de las proposiciones filosóficas que se esconde bajo el relato. Bartleboom busca dónde acaba el mar, para su enciclopedia, pero Plasson, el pintor de *Océano mar*, busca dónde empieza, para poder retratarlo. El Doctor Savigny, por su parte, no encuentra sus límites; para él, al contrario, el mar es un monstruo infinito en el que “no hay culpables ni inocentes, condenados y salvados. Hay solo mar” (115). Y Thomas, víctima y verdugo de Savigny, por su parte, concibe el mar como destino y como verdad: “Esta mar es un espejo”, dice Thomas, “Aquí, en su vientre, me he visto a mí mismo. He visto de verdad” (127). Por su parte, Malcolm Webster y Mary Jo Pearson, protagonistas de *Tres veces al amanecer*, se dirigen al mar para encontrar la calma, y el amor que, en palabras del autor, permanece “en la corriente nunca quieta de la vida”³ (100).

² Todas las citas a este texto provienen de *Océano mar*. México: Anagrama, 2003.

³ *Tres veces al amanecer*. Barcelona: Anagrama, 2013.



Ante estas posibilidades, ante estos mundos posibles que se hallan contenidos en la historia de las cosas, la obra de Baricco se introduce en las grietas que la realidad nos ofrece y que se abren a la diversidad de relatos posibles que se entrelazan y se superponen.



El vaivén transatlántico de Danny Boodman T.D. Lemon Novecento a bordo del Virginian, es para nosotros un tránsito por la frontera entre dos territorios: no estamos ni de un lado ni del otro, sino apenas oscilando entre los límites de ambos. Si a nuestros ojos, desde tierra firme, el mar se nos presenta como una vastedad que nos acerca al Otro, ese inmenso Otro que no logramos nunca entender plenamente, para Novecento, es la tierra, es decir, nuestro mundo, el infinito inaprehensible. Es en el viaje en el que descubrimos nuestra vulnerabilidad y nuestra pequeñez.

Transitamos la ciudad, casi siempre a la deriva. Y en *City*, como antes en *Seda* y en *Océano mar*, y posteriormente en *Sin sangre* y en *Tres veces al amanecer*, Baricco no deja de recordarnos que sus relatos cuentan una historia que bien pudo ser otra: mundos posibles contenidos en el vuelo de los pájaros (en *Seda*), en las mareas impredecibles del mar abierto (en *Océano mar*), en la salvación de una niña luego de asesinar a su padre y a su hermano (en *Sin sangre*), en tres encuentros que se excluyen mutuamente pero se complementan (en *Tres veces al amanecer*), en un tacón de aguja encontrado en la calle y que contiene infinidad de historias posibles, pues, a decir del profesor Martens, en *City*, “no hay en ninguna mujer toda la mujer que hay en un tacón de aguja perdido en la calle”⁴ (61). Ante estas posibilidades, ante estos mundos posibles que se hallan contenidos en la historia de las cosas, la obra de Baricco se introduce en las grietas que la realidad nos ofrece y que se abren a la diversidad de relatos posibles que se entrelazan y se superponen, a veces narrados, como en *Tres veces al amanecer*, otras veces, como en *Seda*, apenas sugeridos.

⁴ *City*. Barcelona: Anagrama, 2002.

La fatalidad, el dolor, el deseo, el absoluto, los límites de lo infinito, se vuelven entonces temas de conversación dentro y fuera del texto. Las respuestas no parecen existir en el universo literario de Baricco, las resoluciones indeterminadas nos recuerdan que la anécdota es apenas un vehículo entre muchos, y que la trayectoria misma del texto es la única resolución posible.

Las novelas de Baricco producen la “ligera narcosis” que Freud atribuía a la obra de arte: nos evaden del mundo mientras nos insertan en el mundo con mayor fuerza, nos distancian de nuestro propio ser a la vez que nos hace transitar por recovecos de nosotros mismos que solo mediante la experiencia de lo sublime somos capaces de reconocer.

Fuentes citadas

Baricco, Alessandro. *City*. Barcelona: Anagrama, 2002.

---. *Océano mar*. México: Anagrama, 2003.

---. *Tres veces al amanecer*. Barcelona: Anagrama, 2013.

Alessandro Baricco, en su obra, nos ha hecho conscientes de que no hay distancias, sino posibles viajes; que no hay alejamientos, sino posibles reencuentros, que no estamos del todo vivos si no estamos cultivando una historia, la nuestra. Vivir es hacernos una historia.



Roberto Domínguez Cáceres

Conversación con Alessandro Baricco

Los “bariccos”¹

Roberto Domínguez Cáceres / Campus Ciudad de México

22 de abril de 2016, Sala Mayor de Rectoría

La literatura que se escribe sobre la vida, no sobre su momento histórico o sobre un tema de moda, es la que nos mantiene conscientes de nuestra mortalidad y de nuestra enorme responsabilidad para entendernos como seres humanos unidos al mundo natural, del que dependemos y al que estamos amenazando.

La literatura tiene una extraña y fascinante manera de unirnos en historias. Esta mañana estas palabras son traducidas por Vittoria Marinetto, académica a quien admiro y respeto, a quien conocí en sus textos, y luego en sus comentarios sobre otros autores que nos unen, como la literatura, a sus historias. Destaco tres de ellos: Alessandro Baricco, Tryno Maldonado y Manuel Puig.

Alessandro Baricco, en su obra, nos ha hecho conscientes de que no hay distancias, sino posibles viajes; que no hay alejamientos, sino posibles reencuentros, que no estamos del todo vivos si no estamos cultivando una historia, la nuestra. Vivir es hacernos una historia. Permítanme explicar este argumento que extraigo por deducción inversa de una frase de un personaje “baricco”, el pianista 1900, quien dice: “En realidad nunca estarás muerto, siempre que tengas una buena historia y alguien a quién contarla”.

Si no estamos muertos del todo siempre que tengamos una historia que contar, entonces estar vivo es tener una historia que contar, y luchar porque alguien la quiera oír. De ahí deduzco que mientras se imagina, se está más vivo; que cuando se cuenta se está en dos vidas al mismo tiempo: la propia y la inventada.

¹ Texto leído en la Conversación con Alessandro Baricco.

*Baricco, avant la lettre, inventó en esa novela,
Seda de 1996 el blog, es decir la narrativa
como entrada breve que va construyendo un
suspenso emocional.*



Pero también deduzco que aquellos que creemos muertos, no lo están si seguimos contando sus historias, si logramos que alguien las escuche. Y eso, literario o no, es una empresa que otro escritor mexicano, Tryno Maldonado, inició poco después de que nos enteramos de la desaparición de 43 (o 44) estudiantes de la Normal Isidro Burgos en Ayotzinapa. Para evitar la reducción de estas vidas, que podrían ser las nuestras, a una cifra, Maldonado emprendió la tarea de ir a conocer sus historias, para mantenerlos vivos en los relatos de quienes los conocen y los extrañan. Su obra, *Ayotizapa, el rostro de los desaparecidos* (Planeta, 2015). Estas historias ya están contadas, buscan quién esté dispuesto a escucharlas para mantener la vida; por eso hay que contarlas como si fueran la nuestra, porque podrían serlo.

Alessandro Baricco utilizando un recurso efectivo y actual, pone en sus personajes ideas y planteamientos que le pueden pertenecer a él, a mí, a otro que se decida a pensar según los términos que la ficción nos ofrece como manera concreta de habitar el mundo. No hay géneros menores, no hay estilos cultos o populares, hay buenas historias que contar. Pero las historias no le pasan a uno, hay que salir a encontrarlas. Como le pasa al querido Hervé Joncourt, a sus 32 años, cuando... “Era 1861. (Gustave) Flaubert estaba escribiendo *Salammbó*, la luz eléctrica era todavía una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del océano, estaba combatiendo en una guerra cuyo final no vería” (7). Cito el inicio de la novela *Seda*, publicada en español en 1996, historia de viajes y amores que todos quienes leemos mientras viajamos agradecemos mucho, porque se leía en dos trayectos de viaje en metro, o antes de bajar a desayunar. Para quienes nacieron después de los 20 años que cumple, el mundo es muy distinto. Entonces se decía que era una novela breve, hoy es un texto largo, larguísimo para muchos que pierden la concentración cuando leen más de 140 caracteres o ven un interminable video de casi dos minutos.

Baricco, *avant la lettre*, inventó en esa novela, *Seda* de 1996 el blog², es decir la

² “Abril de 1997 Dave Winer lanza *Scripting News*, que él llama el registro de largo-funcionamiento del Web actualmente en el Internet”. <http://analiarmartinez.blogspot.mx/2007/08/cundo-se-creo-el-primer-blog.html>

narrativa como entrada breve que va construyendo un suspenso emocional, distinto al que define Mieke Bal³, porque no es ni de intriga ni de rompecabezas ni de secreto, es otra forma de suspenso que podría llamarse morbo.

Morbo tiene varios sentidos y usos, uno de ellos es el de atraernos a todo aquello en lo que se puede grabar la noción de la muerte, de nuestra condición humana de fragilidad. Lo que nos gusta saber, por ejemplo, puede derivar en una advertencia sobre qué nos podría salvar la vida y qué no ha logrado salvar la vida de los demás, de ahí entonces que lo mórbido sea también lo que nos presenta la condición humana de curiosidad. Si no me creen, escuchen con atención esto:

Él no se conmovió en ningún momento, ni siquiera cuando sintió que las manos le subían por los hombros hasta el cuello y los dedos –la seda y los dedos–, subían hasta los labios, y los rozaban, una vez, lentamente y desaparecían. Hervé Joncour sintió todavía que el velo de seda se levantaba y se separaba de él. La última cosa fue una mano que abría la suya y que dejaba algo en la palma. Esperó largamente, en el silencio, sin moverse. [...] No fue nada, después, abrir la mano y ver aquella hoja de papel. Pequeña. Unos pocos ideogramas dibujados unos debajo de otro. Tinta Negra. (Seda 49)

Aquí hay suspenso y *crescendo*, la tensión como la imaginación debe subir de tono. Igual sucede en el tercer autor que quiero mencionar, Manuel Puig, cuya novela *El beso de la mujer araña* cumple 40 años, pues fue publicada por Seix Barral en Barcelona en 1976. Con esta novela, Puig no solo nos deja una evidencia formidable de la pasión por contar historias, del poder liberador de la palabra cuando los encierros de la realidad parecen sofocar los cuerpos. En esa novela, Puig inventó *avant la lettre* un servidor de internet, es decir un tipo de hipertexto (no el teórico ya definido por Gerard Genet) sino el hipertexto cotidiano, muy semejante el que hoy nos entretiene tanto mezclando informaciones oficiales, prejuicios conservadores, el que censura y privilegia versiones oficiales, el que espía y nos usa como informantes, pero también ese espacio que nos permite unirnos con otros lejanos o incluso descubrir que la libertad puede estar en quien está a nuestro lado. Puig ya criticaba la globalización de la indiferencia por el otro que está al lado, como Baricco lo hace en su ensayo *Los*

³ *Suspense*: “Mieke Bal (1985) distingue cuatro posibilidades de suspense si se tiene en cuenta el ‘conocimiento’ del lector y del personaje sobre la base de la información que ofrece el focalizador: . . .” (Ayuso de Vicente, María Victoria, Consuelo García Gallarín y Sagrario Solano Santos. *Diccionario Akal de Términos literarios 10*. Madrid: Akal, 1990.)

bárbaros, del 2006, que celebra éste sus 10 años. Cito:

(Page) empezó a notar algo que llamó su atención. Eran palabras, frases, subrayadas: si uno clicaba ahí acababa directamente en una página web. Se llamaban *links*. Ahora nosotros los utilizamos con toda normalidad, pero en esa época (hace diez años, ya ves tú) estábamos aprendiendo a utilizarlos. Para Page y Brin, eso significó el principio de todo. Fueron los primeros en intuir que los *links* no era únicamente una opción útil de la red: eran el sentido mismo de la red, su conquista definitiva. (*Los bárbaros*, “Google 3”, 105-106)

Finalmente, dije al inicio que la literatura nos une con sus historias, por eso creo que Luis Alberto Molina, Valentin Arregi, los 43 de Ayotzinapa, 1900, Hervé Jancourt, son todos personajes “bariccos”, pues nunca estarán del todo muertos porque siempre tendrán una historia que contarnos, y gracias a autores como nuestro invitado, estos personajes tendrán siempre alguien que querrá, como nosotros, escuchar sus historias.

Fuentes citadas

- Ayuso de Vicente, María Victoria, Consuelo García Gallarín y Sagrario Solano Santos. *Diccionario Akal de Términos literarios 10*. Madrid: Akal, 1990.
- Baricco, Alessandro. *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- . *Seda*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- Maldonado, Tryno. *Ayotizapa, el rostro de los desaparecidos*. México: Planeta, 2015.
- Martínez, Analia. *¿Cuándo se creó el primer blog?*, agosto 27 de 2007. <http://analiarmartinez.blogspot.mx/2007/08/cundo-se-creo-el-primer-blog.html>

Las palabras de Garber fueron un reconocimiento al bardo inglés, su conferencia fue un reconocimiento a la literatura y al libro, y a las humanidades y su enseñanza.



María Teresa Mijares

Conferencia magistral

Shakespeare 451

Impartida por Marjorie Garber

El cálculo y *Hamlet*. Recuperar el podio y la clase magistral

María Teresa Mijares / Campus Monterrey

12 de abril de 2016, Sala Mayor de Rectoría

El año 2014 celebró el 450 aniversario del nacimiento de William Shakespeare. En el año 2016 conmemoramos el cuarto centenario de la muerte del poeta y dramaturgo y de otro gran escritor, Miguel de Cervantes. En el marco de estas festividades, el pasado 12 de abril de 2016, tuvimos la oportunidad de escuchar a la doctora Marjorie Garber, sin duda una de las más expertas estudiosas de la obra de William Shakespeare, compartir con nosotros una nutrida y extensa conferencia titulada Shakespeare 451. El punto de partida de la conferencia fueron las celebraciones alrededor del 450 aniversario del bardo y el punto de cierre lo constituyó un majestuoso reconocimiento a la práctica de la conferencia magistral en la interacción docente. Hay que ver que lo que Marjorie Garber hizo esa tarde con los que la acompañábamos no fue solamente discurrir acerca de Shakespeare y ejemplificar la tradicional conferencia magistral. Porque, si bien la doctora Garber nos hablaría del dramaturgo y sus palabras fueron un reconocimiento al bardo inglés, su conferencia, debo señalar, fue, a pesar de Shakespeare y además de Shakespeare, un reconocimiento a la literatura y al libro, y a las humanidades y su enseñanza.

Con un espléndido derroche de anécdotas, datos históricos y literarios, la doctora Garber nos dio prueba de su intensa relación no solamente con Shakespeare y su obra, sino con todo lo que tiene y ha tenido que ver con él: desde estudiosos y seguidores, celebraciones y reconocimientos, pasando por la integración del tema Shakespeare en la currícula universitaria y la impartición de la famosa conferencia magistral, hasta llegar, en la actualidad, a un cómodo pluralismo: hoy Shakespeare se

enseña a estudiantes de medicina, de leyes, de psicoanálisis, pero además ha salido de la academia y de las bibliotecas, lo encontramos en las empresas y en los negocios.

Si bien el 2016 representó el 450 aniversario del nacimiento de Shakespeare y el 400 de su muerte, Marjorie Garber ha preferido otra cifra para el título de la conferencia –Shakespeare 451. En efecto, como ella lo explicó al inicio, ese uno representa el tercer espacio posible, más allá de un binario, frecuentemente poco considerado: el tercer actor, el tercer sexo, el tercer mundo. Y, al mismo tiempo, el 451 del título plantea un diálogo ineludible con la literatura al invocar la novela de Ray Bradbury: *Fahrenheit 451*. Y al hacerlo, Garber aborda subrepticamente la problemática de las humanidades el día de hoy, del estudio de la literatura y del libro. En la novela de Bradbury, el título alude a la temperatura en la que supuestamente se quema el papel, 451 grados Fahrenheit. En la historia se queman libros peligrosos para el bienestar social, y el protagonista principal, Guy Montag, de ser un quemador de libros se convierte en un guardián de libros convencido, cuidador del conocimiento. Al final de la historia, Montag puede vivir en el mundo de la cultura, la lectura y la literatura, un mundo en el que todavía permanece la lectura de ciertos libros y se aprecian los efectos que resultan de su lectura.

El día de hoy, la matrícula en las humanidades está a la baja en la mayoría de las universidades del planeta. Ante esto, Marjorie Garber recuerda que la literatura y la historia fueron, hasta hace relativamente poco tiempo, dos de las principales avenidas en la formación universitaria norteamericana, y se pregunta cómo se ha enseñado Shakespeare en la universidad, cómo se aprecia y por qué importa enseñarlo todavía. De no ser considerado como parte de la formación universitaria, con el transcurso del tiempo, el estudio de Shakespeare se integró formalmente entre las opciones y se convirtió en asignatura, casi sinónimo de las humanidades. De ser una opción entre los cursos de literatura para cumplir con el requisito de humanidades, Shakespeare se convirtió en el curso de Literatura. Pero esto no siempre fue así.

Antes de 1870, la lectura y el estudio de Shakespeare eran parte de los clubes literarios extracurriculares. La integración en la currícula universitaria tomó tiempo. Inicialmente se usaban pasajes de las obras de Shakespeare para ilustrar principios de retórica, de expresión y para ejercicios de declamación, de locución. Fue en 1876 cuando Francis James Child, profesor de Harvard, impartió el primer curso optativo de Literatura Inglesa que incluyó a Shakespeare. Unos años después, en 1879, en la universidad de Yale, se impartió por primera vez un curso de Inglés que incluía a Shakespeare, Spencer y otros autores como parte de la currícula formal.



Marjorie Garber insistió en la importancia de recuperar el centro, la clase magistral de Shakespeare dedicada exclusivamente al estudio de su obra, porque, si bien es cierto que el cálculo es uno de los grandes logros de la humanidad, Hamlet es, definitivamente, otro.



En esta primera etapa de su integración en los cursos de inglés, Shakespeare se utilizó sobre todo para ejercicios de gramática y de léxico y su lectura no era obligatoria. Poco a poco se empezaron a apreciar los dilemas éticos, las pasiones humanas en juego y sus consecuencias. Finalmente, ya en el siglo XX, las obras de Shakespeare lograron un lugar definitivo en la enseñanza universitaria norteamericana. Desde los departamentos académicos se generó un cambio en la manera de abordar los textos y en el reconocimiento de las ricas posibilidades del estudio de la obra del escritor inglés en la educación de los estudiantes.

Con lujo de detalles, Marjorie Garber nos explicó en su conferencia cómo Shakespeare, el tema de Shakespeare, su estudio, pasó de contar con algunos cuantos seguidores entusiastas en el siglo XIX a tener un importante valor académico en el XX y convertirse en un campo profesional reconocido por doquier. En los 70, después de la Guerra de Vietnam, creció de forma importante el número de académicos clásicos cuyo tema principal era Shakespeare, y proliferaron los cursos, las investigaciones y publicaciones, las ediciones, las conferencias alrededor del dramaturgo inglés. Con el materialismo cultural y con el nuevo historicismo, la esfera de Shakespeare se ensanchó todavía más y se integró también en los estudios editoriales, de texto, de los objetos.

El día de hoy, a pesar de la crisis en las humanidades, muchas universidades han conservado el estudio de Shakespeare, inclusive éste ha salido del ámbito universitario. La profesora de Harvard señala el pluralismo alrededor de este escritor como una forma cómoda de enfrentar la crisis en las humanidades y propone recuperar el centro, es decir, en sus palabras, el podio. De esta manera, y señalando que toda clase magistral es una obra en sí misma y constituye un riesgo, Marjorie Garber cierra su ponencia insistiendo en la importancia de recuperar el centro, la clase magistral de Shakespeare dedicada exclusivamente al estudio de su obra, porque, como ella misma lo dijo, si bien es cierto que el cálculo es uno de los grandes logros de la humanidad, Hamlet es, definitivamente, otro.



Como voz de la época,
Shakespeare es a la vez dos
dramaturgos, el de su tiempo
en Inglaterra y el dramaturgo
de nuestro tiempo; cualquiera
que sea este tiempo.



Marjorie Garber

Seminario

Ética y poder en Shakespeare

Impartido por Marjorie Garber

El poder de Shakespeare

Ana Laura Santamaría / Campus Monterrey

11, 12 y 13 de abril de 2016, Campus Monterrey

Una de las voces más reconocidas hoy en el campo del estudio de las obras de William Shakespeare, la profesora de la Universidad de Harvard Marjorie Garber impartió el seminario *Ética y poder en Shakespeare* invitada por la Cátedra Alfonso Reyes. Entre 11 y 13 de abril del 2016 el Auditorio de Comunicación y Periodismo del Campus Monterrey fue el escenario de reflexiones, preguntas y análisis de cuatro tragedias y dos comedias del Bardo desde la perspectiva del poder y sus implicaciones éticas. Autora de varios libros sobre el mundo shakesperiano, entre los cuales destaca *Shakespeare After All* (2004), Garber empezó su seminario con la sencilla, pero exacta frase: “cada época crea su propio Shakespeare” como referencia al célebre pensamiento de Ben Jonson, contemporáneo, rival y admirador del Bardo, quien había aclamado en su momento que “él no es de una época sino de todas las épocas.”

Introduciéndose en el mundo isabelino a través del teatro, Garber habló del poder de convocatoria que tuvo este arte que fue adorado, pero temido también por los coetáneos del gran poeta. Como voz de la época, Shakespeare es a la vez dos dramaturgos, afirmaba Garber: “el de su tiempo en Inglaterra y dramaturgo de nuestro tiempo; cualquiera que sea este tiempo. Es dramaturgo de hoy”. En opinión de la conferencista, una importante razón por la cual las obras de Shakespeare han sido bien recibidas por múltiples generaciones de lectores en diferentes latitudes es la ausencia de una única voz, de un narrador, porque son los personajes –complejos y únicos–

Reinas, princesas, hijas, esposas: los personajes femeninos en el mundo shakesperiano reflejan la voz silente de la mujer en la sociedad isabelina.



quienes se expresan en los diálogos y los discursos y contrastan sus puntos de vista abarcando toda la complejidad del género humano.

La primera sesión fue dedicada a dos de las tempranas tragedias de Shakespeare, *Ricardo III* (1592) y *Enrique V* (1599), en las cuales el tema del poder y la ética se desarrolla como tensión entre el individuo público y el individuo privado. *Ricardo III*, creación de la poderosa imaginación política y dramática de Shakespeare, ilustra de manera excepcional el tema del poder y la ética siendo un texto que analiza el carácter de alguien para quien la violencia, la seducción y las maquinaciones maquiavélicas construyen la telaraña del poder. Pero como señaló Garber, el poder es un concepto que va más allá de lo estrechamente político y dirigió el diálogo hacia el tratamiento de las mujeres en la época isabelina como expresión del poder. Reinas, princesas, hijas, esposas: los personajes femeninos en el mundo shakesperiano reflejan la voz silente de la mujer en la sociedad isabelina. El poder de la palabra y la persuasión que muestra Ricardo en los diálogos con lady Ana comprende niveles de discusiones éticas como el derecho al trono por la herencia de la sangre o por el derecho del más fuerte y hábil; así mismo, la capacidad de envolver la ambición personal en palabras como verdad, conveniencia y lealtad para sembrar miedo e incertidumbre como pilares de la tiranía, una idea que posteriormente Shakespeare implementa en otro gran personaje trágico: Macbeth.

Cercana y a la vez diferente fue la perspectiva desde la que analizó M. Garber *Enrique V*: como una gran obra del nacionalismo con gran poder de convocatoria que, en la época de la II Guerra Mundial fue usada por el rey para animar el patriotismo inglés. La presencia de la historia en el teatro según Garber es para ser representada una y otra vez como epitafio de la memoria y el poder de todos los que murieron en las guerras. La cara pública y la privada de cualquier persona en el poder es una situación que se plantea de manera importante en *Enrique V* (también en *Julio César*): el autocontrol y el auto sacrificio son necesarios para la transformación de una imagen privada, apasionada e inquietante en una figura real que expresa el dominio de su subjetividad al pasar del uso del singular “yo” al del plural, “nosotros, el rey”; construyendo



así una visión acerca de la realeza que se conduce con frialdad y pasiones contenidas para acentuar la responsabilidad ante la historia.

La importancia de la responsabilidad de los gobernantes ante el pueblo y ante sus propios ideales políticos se expresa en otros dos textos de Shakespeare: *Julio César* (1601) y *Macbeth* (1609). Una de las obras que plantea con mayor fuerza una problemática ética en cuanto al poder, *Julio César*, en palabras de la conferencista, contiene momentos clave en este sentido: el conflicto interno de Bruto sobre su participación en la conspiración, sus dudas sobre las evidencias respecto a la tiranía del César, la decisión de permitir a Antonio que hable en el funeral de César, todo ello conforma las preguntas que modelan al héroe trágico escindido entre los intereses individuales y los intereses del país, entre las dudas y las convicciones. La preocupación de Shakespeare por la imagen ideal de un monarca se expresa a través de contrastes, de ausencias y abre la pregunta “¿quién va a ser hoy como Alejandro Magno?”.

Un actante importante en las tragedias shakesperianas es el insomnio, en palabras de M. Garber “símbolo de una división mental en la disyuntiva del poder y la ética”. Así en *Julio César* y desde luego, en *Macbeth*, pero también en *Ricardo III*, la imposibilidad de conciliar el sueño expresa metafóricamente las contradicciones de la conciencia, el espacio en el que la ambición gana terreno a la razón, al heroísmo. Como comenta la investigadora, el heroísmo en guerra se convierte en ambición en la paz. *Macbeth*, según expresa Garber, no es un texto sobre la duda y la legitimidad del asesinato, como pudieran serlo *Hamlet* y el propio *Julio César*, sino sobre las consecuencias de la decisión de un asesinato a todas luces ilegítimo, un texto sobre los efectos de la ambición que se resuelve con la caída de un héroe trágico que al final resulta irónicamente humano.

En cuanto a las comedias del Cisne de Avon, la conferencista había seleccionado *El Mercader de Venecia* (1596-1598), comentando que contrario a la opinión generalizada, no todas las comedias de Shakespeare terminan con boda. Esta comedia se ha convertido por razones históricas y políticas, pero también dramáticas, en un espacio de gran preocupación por la cuestión de los prejuicios religiosos, la sexualidad y el género. En sí, este texto escrito y representado durante tiempos de controversia religiosa en Inglaterra y en contra del oscuro trasfondo de la Inquisición española, es acerca de la diferencia. La dimensión ética de la diferencia entre estratos económicos, hombre-mujer, cristiano-judío. Como *Enrique V*, en palabras de Marjorie Garber, esta obra ha significado diferentes cosas en diferentes tiempos moviéndose desde el *pathos* hasta lo cómico.



Shakespeare ha trascendido
con toda justicia como
el más importante dramaturgo
de la modernidad.



Alfredo Modenessi

Conferencia

Poder y lenguaje en *Julio César* de William Shakespeare

Impartida por Alfredo Michel Modenessi

La doble empresa de William Shakespeare

Irma Lagunas / Campus Garza Lagüera

27 de septiembre de 2016, Auditorio Luis Elizondo

Entre las diversas actividades que la Cátedra Alfonso Reyes realizó durante el 2016 para conmemorar el 400 aniversario de la muerte de dos de los más grandes hombres de letras de la historia de la humanidad, Shakespeare y Cervantes, se encuentra la conferencia Lenguaje y poder en la tragedia *Julio César* de William Shakespeare. Alfredo Michel Modenessi, experto en la obra del autor inglés, catedrático de la UNAM (único miembro mexicano de la *Shakespeare Association of America*, de la *International Shakespeare Association*) presentó ante un auditorio conformado por más de 1000 estudiantes de preparatoria del Tecnológico de Monterrey un panorama del doble oficio que Shakespeare realizó como hombre de letras: su práctica como empresario teatral y su ejercicio como autor de obras teatrales.

Lenguaje y poder es el título bajo el cual se expuso la trayectoria que Shakespeare desarrolló en el teatro y con el teatro. Lenguaje y poder, una frase que precisa el modo en que el genio inglés trastocó y manipuló la palabra, de tal manera que aún en nuestro tiempo se mantiene como un autor vigente, actual. Para Modenessi, Shakespeare es actual, no porque las temáticas plasmadas en sus obras sean universales, sino porque viajan en el tiempo, porque cada época se las ha reapropiado a su manera.

Shakespeare no fue solamente un hombre de letras, fue un hombre de teatro que vio en él un sustento de vida, una empresa perfectamente pensada cuya materia



Teatralmente, la palabra expuesta cobra fuerza en el tono, en el volumen, en la dicción, entre otros apoyos, de tal manera que lo dicho puede manipularse para lograr e incluso trascender la intención del autor. El escritor inglés sabía eso y fue experto en administrar los distintos recursos que contribuyen en “empoderar” al lenguaje.



prima principal fue el lenguaje dramático. Gran parte de la genialidad y la vigencia de Shakespeare residen en la forma poderosa con la que ejerció la poesía y el arte dramático.

Es evidente que el autor inglés conocía perfectamente el impacto que la palabra obra en el espectador. Los diálogos, cortos o extensos, no están dejados a la suerte; hay un ejercicio a conciencia detrás de cada frase, de cada palabra. El lenguaje verbal, sumado al movimiento corporal, al trazo escénico, al lenguaje gestual, conforman un cuadro armónico, preciso, que puede extenderse, adaptarse, trascender, tocar y trastocar al espectador. Shakespeare amalgamó estos lenguajes e hizo del teatro un medio excepcional para proyectar las pasiones humanas. El mismo Modenessi refiere: “...en el teatro no solo se considera el lenguaje verbal, sino también el lumínico, corporal, gestual, el lenguaje de las situaciones y los acomodos del lenguaje teatral. Shakespeare fue un conocedor del poder que eso implicaba.”

Teatralmente, la palabra expuesta cobra fuerza en el tono, en el volumen, en la dicción, entre otros apoyos, de tal manera que lo dicho puede manipularse para lograr e incluso trascender la intención del autor. El escritor inglés sabía eso y fue experto en administrar los distintos recursos que contribuyen en “empoderar” al lenguaje. Esta conciencia, este saber del poder del lenguaje se hace evidente a partir de la re-escritura de algunas de las escenas o diálogos de las obras de Shakespeare. Por ello es importante considerar ambos ejercicios realizados por el autor: escribir y re-escribir.

La re-escritura implica, hasta cierto punto, una reflexión en torno al ejercicio creativo. Evidencia y refuerza la doble visión del autor respecto del lenguaje: darle forma a la palabra a través de una historia y “explotar” el poder discursivo en el escenario. El dominio del lenguaje teatral hizo de su actividad creadora una empresa que delineó

y administró perfectamente: “logró consolidar la figura del artista independiente que conseguía sus ingresos de manera directa y propia”. Incluso, hay evidencia de su co-autoría en obras de la época y esto demuestra su visión crítica y recreativa de la literatura. Modenessi afirma: “la manera en que se realizaban los textos de la época difiere en el modelo de autoría que conocemos. Las prácticas de autoría constituían contribuciones de otros autores, en obras de William Shakespeare [...] En las prácticas de producción dramática de la época, eran frecuentes y válidas”. En concreto, el teatro de Shakespeare fue un arte de colaboración y él fue el autor principal de su compañía. Por otra parte, es importante destacar que no recurrió al mecenazgo, al contrario, robusteció la autonomía de la empresa teatral. El escritor inglés dominó la práctica de la creación, la re-creación de la palabra y la proyección de ésta sobre un escenario. A través del lenguaje plasmó temas presentes en la vida de los hombres de manera artística y no solo eso; sino a través de la representación, la palabra también constituyó un medio de subsistencia y, magistralmente, su palabra, persiste en el tiempo: “ha trascendido con toda justicia como el más importante dramaturgo de la modernidad”.

Más adelante Modenessi hace una puntual explicación del espacio teatral porque considera que es muy importante para entender el tema del poder en las obras de Shakespeare: el techo decorado con detalle representa el cielo y el sótano, debajo del tablado, el infierno. The Globe (el teatro) representa sin duda el globo terráqueo; todo en él obedecía a un entendimiento de los mecanismos del universo. Sin embargo, Shakespeare deja claro que “el problema no está en los astros sino dentro de nosotros mismos” como lo escribe en uno de los diálogos de *Julio César*.

Es importante destacar que el principal elemento en el lenguaje de poder en la obra de Shakespeare es el lenguaje teatral que está acotado en el texto, por eso Modenessi explica que no nos fijemos solo en las palabras sino que hagamos uso de nuestra imaginación para entender “los lenguajes del poder en su dimensión teatral”.



Alfonso Reyes: Del archivo a la tertulia

Alberto Enríquez Perea / Capilla Alfonsina

Octubre de 2015 a mayo de 2017, Capilla Alfonsina (Ciudad de México)

Hablar sobre Alfonso Reyes en su propia casa, la Capilla Alfonsina; discutir sobre su obra en una de las mesas que acaso él mismo usó para intercambiar diferentes puntos de vista con sus amigos; examinar los documentos que resguarda la casa-museo del insigne escritor regiomontano y tener en las manos alguna copia de cartas, manuscritos o estudios que hizo sobre todo lo que interesó fue una gran experiencia que empezó el último jueves de octubre de 2015 y terminó el último jueves de mayo de 2017. En la Capilla Alfonsina se reunieron amigos y estudiosos interesados en la vida y obra del Regiomontano Universal para llevar a cabo una amena tertulia que terminaba siempre con una estupenda degustación ofrecida por una joven y brillante chef, Analí Castrejón. En algunas ocasiones participó el dúo Altair: Yemi Chávez, flauta y Eduardo Aguilar, guitarra.

¿Por qué una tertulia? Era lo que le gustaba a Reyes. Disfrutaba las charlas, las conversaciones, la lectura en voz alta, la cercanía con un grupo atento e interesado sobre las cosas de la cultura. Agradecía ese momento donde la discusión se daba en torno ciertas ideas no necesariamente en boga. Se alegraba de que la plática se avivara por algún párrafo, un pasaje, una cita, un discurso, una idea, un libro. Él mismo intervenía con un pequeño trabajo, una guía de puntos relevantes que más tarde desarrollaba en forma de ensayo o libro. Pensando en eso, las tertulias fueron de formato libre.

Cada ocasión contó con un invitado especial. Entre ellos estuvieron los prologuistas de la Colección *Capilla Alfonsina* que fundó y dirigió el maestro Carlos Fuentes. Y estudiosos alfonsinos que cada vez son más. Los temas se relacionaron casi en su totalidad con los títulos de los doce volúmenes de la colección antes mencionada: *México*, *Teoría literaria*, *América*, *Nueva España*, *Memoria*, *La literatura*

¡México! Ese era el desvelo de
Reyes, su preocupación,
la constante en su vida,
el norte en su obra.



Alberto Enríquez Perea

Examinar los documentos que resguarda la casa-museo del insigne escritor regiomontano y tener en las manos alguna copia de cartas, manuscritos o estudios que hizo sobre todo lo que interesó fue una gran experiencia.



española, Relaciones internacionales, Grecia, Periodismo, Autobiografía, Literatura universal y Poesía. A éstos, se agregaron otros temas como comida y bodega, artes plásticas, relaciones intelectuales de Reyes con José Gaos, Carlos Fuentes y Mauricio Magdaleno, por ejemplo.

Los invitados especiales que fueron: Inés Sáenz Negrete, Dalia Valdés, Anali Castrejón, Víctor Barrera Enderle, Coral Aguirre, Adolfo Castañón, Minerva Margarita Villareal, Marcos Daniel Aguilar Ojeda, Liliana Weinberg, Héctor Perea, Jovany García Hurtado, Alberto Enríquez Perea, Conrado J. Arranz, Mariana del Arenal y Silvia Lemus.

Todas fueron sesiones memorables presididas por la Dra. Alicia Reyes. Cada uno de los invitados especiales le puso su sello, su estilo, su forma y manera de hacerse presente ante un público atento, comprometido, estudioso. En una de las primeras reuniones se escogió *Visión de Anáhuac*. Se leyó el memorable epígrafe: *Viajero: has llegado a la región más transparente del aire*. Años más tarde, el que nació en Monterrey preguntó qué habían hecho con su valle. Pero era mejor, por el momento, recordar páginas de su prosa:

El Templo Mayor es un alarde de piedra. Desde las montañas de basalto y de pórfido que cercan el valle, se han hecho rodar moles gigantes. Pocos pueblos –escribe Humboldt– habrán removido mayores masas. Hay un tiro de ballesta de esquina a esquina del cuadrado, base de la pirámide. De la altura, puede contemplarse todo el panorama chinesco. Alza el templo cuarenta torres, bordadas por fuera, y cargadas en lo interior de imaginería, zaquizamíes y maderamiento picado de figuras y monstruos. Los gigantes ídolos –afirma Cortés– están hechos con una mezcla de todas las semillas y legumbres que son alimento del azteca. A su lado, el tambor de piel de serpiente que deja oír a dos leguas su fúnebre retumbo; a su lado, bocinas, trompetas y navajones. Dentro



el templo pudiera haber una villa de quinientos vecinos. En el muro que la circunda, se ven unas moles en figura de culebras asidas, que serán más tarde pedestales para las columnas de la catedral.¹

Y empezaban las preguntas para su discusión. Si era un poema en prosa, cuántos estudiosos y críticos se han interesado por esta obra, qué han dicho estos señores, de dónde surgió su inspiración, porqué hizo este trabajo, cuántos autores influyeron en este gran libro. Y algunos no perdían la ocasión para citar otro párrafo:

La materia principal para estudiar la representación artística de la planta en América se encuentra en los monumentos de la cultura que floreció por el valle de México inmediatamente antes de la conquista. La escritura jeroglífica ofrece el material más variado y más abundante: Flor era uno de los veinte signos de los días; la flor es también signo de lo noble y lo precioso; y, asimismo, representa los perfumes y las bebidas. También surge de la sangre y del sacrificio, y corona el signo jeroglífico de la oratoria.²

Al recuerdo de México y de su grandeza y asimismo de su tristeza, pues estaba ausente desde hacía varios años de la tierra que tanto quería. ¡México! Ese era su desvelo, su preocupación, la constante en su vida, el norte en su obra. Por eso en una de las tertulias se recordó la poesía de Alfonso Reyes. A la que mayor atención se puso ese día fue a *Yerbas del Tarahumara*. El significado que tiene cada verso, la importancia del poema, los días en que lo escribió.

Han bajado los indios tarahumaras,
que es señal de mal año
y de cosecha pobre en la montaña.

Desnudos y curtidos,
duros en la lustrosa piel manchada,
denegridos de viento y de sol, animan
las calles de Chihuahua,
lentos y recelosos,
con todos los resortes del viento contraídos,
como panteras mansas.³

La recientemente galardonada con el Premio Aguascalientes de Poesía,

1 Alfonso Reyes, *México*, prólogo de Carlos Monsiváis, México, Fondo de Cultura Económica / Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey / Fundación para las Letras Mexicanas / Nuevo León, 2005, pp. 78 y 79. [Colección Capilla Alfonsina, 1].

2 Alfonso Reyes, *México*, cit., p. 92.

3 Alfonso Reyes, *México*, cit., p. 129.

Minerva Margarita Villareal, también nos invitaba a introducirnos al mundo poético de Alfonso Reyes. Más tarde lo haría Adolfo Castañón. Entre el público alguien quiso leer otro poema alfonsino. Y de estas lecturas se pasaba a sus páginas de América al periodismo, de cocina y bodega a la importancia del ensayo y de la literatura universal. Se recordaba de esta manera que Reyes era un gran difusor y propagandista de la lectura. Así lo dijo, en alguna página que escribió:

Es un deleite estudiar a Stevenson. Es un autor múltiple y abarca todos los tonos de la escala entre la producción del inventor romántico y la del ensayista: desde Scott y Dumas hasta Montaigne y Pepys. Ahora quiero referirme a sus cuentos árabes y a uno solo de sus aspectos, porque, como él mismo decía, el que escribe un estudio corto necesita hacer una condensación lógica y eficaz de sus impresiones; necesita adoptar un punto de vista, y suprimir todas las circunstancias neutrales y, lo que no puede vivificar, omitirlo.⁴

En los ensayos de Alfonso Reyes también podemos encontrar la manera de acercarnos a Grecia y cómo él se interesó por ella. Fue una de las grandes tareas que inició desde su adolescencia, guiado por su padre, el general Bernardo Reyes, primero; y más tarde, por cuenta propia, con magníficos resultados. El índice de su primer libro, *Cuestiones estéticas* (1912) así lo demuestra; o el de sus *Obras completas*. Pues bien, así lo planteó en cierta ocasión:

Examinábamos algunas fotografías de la Acrópolis y mi amigo exclamó de pronto:

—No sé si me entiendes. Me cansan las cosas griegas, están demasiado llenas de razón.

—Entiendo, sí. Hemos presenciado una serie de catástrofes. Hemos presenciado y hemos sufrido terribles experiencias. Ya nadie se atrevería a repetir con ciertos ingenuos filósofos de antaño que la inteligencia y la bondad se confunden. La parte irracional del hombre viene amagando de tiempo atrás, y al fin ha desatado una guerra sin cuartel. Y ella es con frecuencia —hay que compararlo— un fácil vehículo para la maldad, cualquiera sea el nombre con que nuestra cobardía la disfrace. En el pensar teórico, esta campaña empezó con lo que vagamente se llama

4 Alfonso Reyes, *Literatura universal*, prólogo de Liliana Weinberg, México, Fondo de Cultura Económica / Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey / Fundación para las Letras Mexicanas, 2014, p. 59. [Colección Capilla Alfonsina, 11].



“el anti-intelectualismo” y llega hasta el “existencialismo”. En la psicología, los profundos sondeos del psicoanálisis y otras exploraciones del subconsciente han sacado a luz los secretos más cenagosos del alma, dando carta de ciudadanía a esa fiera que llevamos dentro y que los ingleses llaman “el viejo Adán”. La novelística y la literatura de las confesiones han envalentonado, hasta legitimarlas, algunas aberraciones que antes se callaban o disimulaban. En la poesía, las más recientes aventuras recorren una intrincada selva, desde el romanticismo hasta el suprarrealismo, pasando por el simbolismo, el futurismo (“la imaginación sin frenos y las palabras en libertad”), el dadaísmo y, entre nosotros, el estridentismo y el creacionismo. Y adviértase que definir no es siempre ni necesariamente censurar.⁵

Y en otro párrafo, Reyes señala:

¡La parte irracional del hombre! Pero ¿acaso la ignoraban los griegos? En modo alguno: *su cultura fue una cultura de murallas*. Contra la barbarie que por todas partes los rodeaba, y no sólo entre los pueblos extraños, sino en cuanto salían de la ciudad y daban algunos pasos campo dentro; contra la barbarie de cuyo pesado sueño acababan de salir, al punto de que vivían acautelándose ante las posibles recaídas. La obra de Apolo consistió en domesticar a Dionisio, que por sí solo hubiera arrastrado a Grecia en un torbellino de locura.⁶

Luego entonces, ¿no es importante, interesante y saludable estudiar a Grecia? ¿Los griegos no están más cerca de nosotros de lo que nos imaginamos? Parece una constante en la historia la obra perenne de Apolo sobre Dionisio. Y así como esta invitación hay tantas en la obra de Alfonso Reyes de acercarnos a los dioses consagrados no en los falsos dioses del ahora.

Las tertulias llegaban a su fin. Era tiempo de recodar a los que estuvieron cerca de Alfonso Reyes, los que gustaron de su magisterio, de sus charlas, de su convivencia. Por la Capilla Alfonsina varias ocasiones hubo esas “juntas de sombras” bienhechoras para el espíritu, con quien se podía dialogar, con quien se podía hacer banquetes culturales. Y en estas reuniones Alfonso Reyes aparecía nada solemne ni distante, mucho menos encerrado en su concha de caracol. Todo lo contrario. Era como todos los hombres de la tierra. Tenía su lado de buen y agradable humor. Como

⁵ Alfonso Reyes, *Grecia*, prólogo de Teresa Jiménez Calvente, México, Fondo de Cultura Económica / Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey / Fundación para las Letras Mexicanas, 2012, pp. 191 y 192. [Colección Capilla Alfonsina, 8].

⁶ Alfonso Reyes, *Grecia*, cit., pp. 193 y 194.

Por la Capilla Alfonsina varias ocasiones hubo esas “juntas de sombras” bienhechoras para el espíritu, con quien se podía dialogar, con quien se podía hacer banquetes culturales.



se recordaba en varias sesiones ese Reyes *licencioso* que escribió en una ocasión:

Por 1933 contraje en el Brasil una tremebunda urticaria. El padecimiento fue a dar donde menos debía, o para decirlo con el romance viejo del rey don Rodrigo, el que perdió España por su desordenado amor a la Cava, yo también pudiera exclamar:

—Ya me comen, ya me comen

Por do más pecado había.

El miembro se me hinchó y creció como una trompa de elefante, y el picor, ardiente e insoportable, me causaba durante las noches un verdadero frenesí. Puse tristemente mi aparato en manos del facultativo, y —Doctor, le dije, quítele la comezón y déjele la dimensión...

Ya se ve, era demasiado pedir.⁷

Así pues, una noche de mayo, cuando Alfonso Reyes cumpliría 128 años de edad, este seminario que se pensó en su memoria, clausuraba sus sesiones con la mayor alegría.

Fuentes citadas

Reyes, Alfonso. *Autobiografía*. México: Fondo de Cultura Económica / Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey / Fundación para las Letras Mexicanas, 2016.

---. *Grecia*. México: Fondo de Cultura Económica / Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey / Fundación para las Letras Mexicanas, 2012.

---. *Literatura universal*. México: Fondo de Cultura Económica / Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey / Fundación para las Letras Mexicanas, 2014.

---. *México*. México: Fondo de Cultura Económica / Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey / Fundación para las Letras Mexicanas / Nuevo León, 2005.

⁷ Alfonso Reyes, *Autobiografía*, prólogo de Alberto Enriquez Perea, México, Fondo de Cultura Económica / Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey / Fundación para las Letras Mexicanas, 2016, p. 179. [Colección Capilla Alfonsina, 10].



En la novela de Marina
Perezagua, don Quijote y
Sancho son, de entrada,
viajeros del tiempo que
reanudan en un tiempo *otro*
la búsqueda de la utopía
que ya fracasó en un tiempo
anterior: el de la novela
de Cervantes.



Beatriz Pastor

Presentación de libro

Don Quijote de Manhattan. Testamento yankee de Marina Perezagua

*Don Quijote de Manhattan: El remake como exploración creadora.*¹
Beatriz Pastor / Dartmouth College

14 de octubre de 2016, Feria Internacional del Libro Monterrey

Vivimos en la época del *remake*. Y no somos los únicos. Ni es única la época. Por dar un solo ejemplo, a los devotos feligreses que iban a misa todos los domingos allá por el siglo XVIII a escuchar entre oración y oración la música sacra de J. S. Bach no les preocupaba mayormente que tomara prestados a su gusto frases musicales, motivos y temas enteros de las composiciones de Vivaldi, escribiendo para deleite de sus parroquianos música que mucho tenía de *remake*. Es solo un ejemplo, pero hay infinitos. Cierto: el concepto de autoría era entonces muy diferente, como lo era el concepto de propiedad intelectual.

Hoy por hoy, el *remake* —reapropiación, reinscripción, glosa...—, tres entre las muchas otras opciones que configuran el campo creativo del *remake*— está en auge, y no solo en internet, donde fenómenos como el *fan fiction* —desde *Star Trek* hasta *Harry Potter* pasando por *Star Wars*— proliferan de forma vertiginosa.

Lo subraya Miguel Espigado en su carta abierta de protesta por la retirada de un *remake* reciente: *El hacedor* de Fernández Mallo:

¿Cuántas obras artísticas y webs hoy en día se valen de textos, videos, imágenes o sonidos de procedencias diversas? *El hacedor* (de Borges) *Remake*, más que como singularidad, podría tomarse como ejemplo de

¹ Texto leído en la Presentación del libro *Don Quijote de Manhattan. Testamento yankee*

*El remake es hoy moneda corriente,
y es también empresa de alto riesgo.*



un procedimiento que se aplica de forma masiva en la actividad creativa de nuestros días, a través de formas que no son más que la versión actualizada de un principio rector de la cultura y el conocimiento: lo nuevo siempre se construye a través de lo viejo, y de lo ajeno. Seguir ese principio, que se halla muy por encima de legislaciones e intereses particulares, no solo es legítimo; es fundamental. La inmensa mayoría de las personas así lo comprenden, de ahí que la decisión de María Kodama sea una excepción extraordinaria. Pero incluso como excepción, resulta intolerable.²

No le falta razón: el *remake* es hoy moneda corriente, y es también empresa de alto riesgo.

Lo de moneda corriente va por Hollywood, con su pirateo descarado de filmes extranjeros que re-lanza con diferente título (*The Magnificent Seven* por *Los 7 samurais*; *For a Fistful of Dollars* por *Yojimbo*; *Point of no Return* por *Nikita*). O la forma en que se autocanibaliza con todas esas nuevas versiones de *Sabrina*, *The Quiet American*, *King Kong*.

Lo de empresa de alto riesgo viene de que, cuanto más notable el precursor sobre quien se basa el *remake*, más peligrosa la apuesta. Pensemos en el caso reciente del desgraciado secuestro de la edición de la excelente novela de Agustín Fernández Mallo en 2011. Título: *El hacedor (de Borges) Remake*.

En su carta abierta a María Kodama del 30 de septiembre de ese mismo año Juan Francisco Ferré clarifica el marco en el cual se integra el *remake* de Fernández Mallo y defiende su legitimidad como ejemplo del proceso mismo de producción viva de arte y cultura:

Los que admiramos la obra de Borges la vemos como una cueva de Alí Babá repleta de riquezas y objetos maravillosos robados, sí, robados

² Miguel Espigado, *Carta de protesta*. Blog de crítica y literatura, octubre 6 de 2011. <https://elespigado.com/2011/10/06/carta-de-protesta-contra-la-retirada-de-el-hacedor-de-borges-remake/>

de todas las literaturas del mundo. Usted no ha leído “La biblioteca de Babel”, es evidente, si no ha entendido esta ficción como un reconocimiento de culpa y una justificación artística del plagio, una apertura de puertas al libertinaje y la promiscuidad creativa de todas las obras y los autores de la historia. Como la confesión de crímenes, en suma, de un consumado Arsenio Lupin de la literatura. Quién sabe, incluso, si Borges, como supremo hacedor, no llegó a (pre)ver este *remake* en el anaquel de los volúmenes virtuales que poblaban esa biblioteca hecha a imagen y semejanza de su privilegiado cerebro. Desde luego, todo lo que sabemos de su literatura me permite imaginar que sí y que le daría el visto bueno con una sonrisa de complicidad irónica. Al fin y al cabo, todos los nombres de la literatura, como quería Borges, designan al mismo escritor de todos los libros de la historia.³

Pero entre *The Departed* copia descarada *made in* Hollywood de la película *Infernal Affairs* de Hong Kong y *El hacedor (de Borges) Remake* de Agustín Fernández Mallo se despliega lo que podríamos llamar, tomando el término prestado del título de una de las novelas de *La Comédie Humaine* de Balzac, el “esplendor y miseria del *remake*”. Dos imágenes contrapuestas de *remakes* pueden ilustrar esos extremos: Por una parte el esplendor de la exploración creativa que ilumina el *remake* de *Las Meninas* (1957) de Picasso. Por otra la miseria de la inserción irritante del propio ego a espaldas de la creación de otro en el *Autorretrato como la Gioconda* de Dalí (1954).

La apuesta por el *remake* de Marina Perezagua al escribir su última novela *Don Quijote de Manhattan. Testamento yankee* es de alto riesgo. Por razones muy diferentes de las de Agustín Fernández Mallo, obviamente. No hay aquí viuda de Cervantes que, desde una actitud tristemente miope, se crea con la obligación y el derecho a hacer retirar la obra para proteger los sagrados derechos a la propiedad intelectual del difunto marido.

El riesgo tiene que ver más bien con el “¡anda ya!” del escepticismo nacional inevitable frente a cualquier *remake* del *Quijote*.

Diálogo previsible entre dos lectores de buena onda:

—Oye, que acaba de publicar otra novela Marina Perezagua.

—Ah, ¿sí? Me encanta lo que escribe. Voy a comprarla volando.

¿Cómo se llama?

³ Juan Francisco Ferré, “Carta abierta a María Kodama”. Blog *Cartas en la noche*, abril 16 de 2014. <http://cartasenlanoche.blogspot.com/2011/12/carta-durissima-maria-kodama-del.html>

El remake puede pero no tiene que ser copia, ni plagio, ni sombra de un precursor más original, mejor, irreplicable. El remake puede ser creación de la buena. Bach y Picasso son dos buenos ejemplos. La novela El hacedor (de Borges) Remake otro, mucho más cercano, por la importancia del precursor y por la complejidad de la creación del remake.



—Pues...*Don Quijote de Manhattan*

—¡Anda ya!

Pero el ceder a ese escepticismo frente al *remake* nos coloca sin remedio en la misma posición desde la cual María Kodama dio la orden de secuestro de la edición de la novela de Fernández Mallo: la triste miopía. Porque el *remake* puede pero no tiene que ser copia, ni plagio, ni sombra de un precursor más original, mejor, irreplicable. El *remake* puede ser creación de la buena. Bach y Picasso son dos buenos ejemplos. La novela *El hacedor (de Borges) Remake* otro, mucho más cercano, por la importancia del precursor y por la complejidad de la creación del *remake*.

Y, hablando de *remakes* de *Don Quijote*, que es el tema que aquí nos ocupa hoy, gracias a Marina, hay, claro, un texto fascinante de referencia obligada. El cuento de Borges: *Pierre Menard, autor del Quijote*. Todos sabemos de qué trata: del autor menor que decidió volver a escribir el *Quijote* desde el siglo XX. En su búsqueda de la forma de su *remake*, descarta las soluciones parasitarias —como situar “a Hamlet en la Cannebiere o a don Quijote en Wall Street”— descarta la copia o transcripción mecánica, y la idea de escribir un nuevo *Quijote*. Intenta diversas estrategias de aproximación a su *remake* como ser Cervantes, aprender español, pelear contra los turcos, perder un brazo, etc. y las descarta también por ser demasiado fáciles. Finalmente, termina eligiendo escribir palabra por palabra y línea por línea el mismo texto que Cervantes. El narrador se encarga de cotejar los idénticos párrafos declarando que son radicalmente diferentes y que las mismas palabras pronunciadas por Cervantes en el siglo XVII son mero elogio retórico, mientras que escritas por Menard en el siglo XX



expresan una idea “asombrosa”. Concluye invirtiendo la cronología y proponiendo que el *Quijote* “final”, es decir el de Cervantes, es “una especie de palimpsesto en el que deben traslucirse los rastros —tenues pero no indescifrables— de la ‘previa’ escritura de nuestro amigo”.⁴

Fernando Savater, aficionado a los juicios lapidarios, resume así su opinión del texto de Borges: “Es la historia de un idiota contada por un idiota mayor”.⁵ Pero Borges, siempre cautivado por la sutileza de los intersticios, esboza en su *Kafka y sus precursores*, una visión mucho más rica del intrincado entramado de relaciones en las que se inscribe el *remake*:

En el vocabulario crítico, la palabra precursor es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o rivalidad. El hecho es que cada escritor crea sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres. El primer Kafka de *Betrachtung* es menos precursor del Kafka de los mitos sombríos y de las instituciones atroces que Browning o Lord Dunsany.⁶

Ese es el cuadro de relaciones donde podemos situar la última novela de Marina Perezagua: *Don Quijote de Manhattan. Testamento yankee*.

Ya desde su título se anuncian las líneas creativas de tensión y ruptura entre el precursor y su *remake*, o el *remake* y su precursor. La enunciación de Manhattan como espacio y del testamento como proyecto problematizan la relación entre precursor y *remake* anunciando las fisuras múltiples que van fraguando el texto que sigue.

A partir de ahí, los ecos y resonancias entre los dos *Quijotes* se multiplican en un juego de semejanzas tan aparente como evidente. La lista de contenidos de los 33 capítulos esboza el recorrido del nuevo caballero volcado en su misión de aventura en aventura. Y el lenguaje mismo de la descripción del contenido de cada capítulo nos obliga a recorrer a la inversa el camino hacia la fuente: *Que trata, De lo que les avino, Donde se refiere, De cómo*, son claves de reenvío inevitable a la obra original.

Pero la tensión entre lo que el precursor nos hace esperar y el contenido que el *remake* introduce no confirma la similitud sino que subraya la diferencia, introdu-

4 Jorge Luis Borges, “Pierre Menard autor del *Quijote*”. *Ficciones*. Buenos Aires: EMECE, 1966. pp. 54-5

5 Javier Salas, “Cuantos idiotas pueblan Pierre Menard”. Blog *Ficciones*, mayo 19 de 2005. <http://ficcionesborges.blogspot.com/2005/05/cuantos-idiotas-pueblan-pierre-menard.html>

6 Jorge Luis Borges, “Kafka y sus precursores”, en *Otras inquisiciones*. <http://www.galeon.com/kafka/borges2.htm> p. 1

ciendo una estética particular de este *remake* que utiliza la duplicación y reinscripción para ahondar en la ruptura radical y el extrañamiento.

La misma tensión entre la expectativa de lo familiar y el extrañamiento de lo radicalmente diferente organiza la narración de los sucesos en los que se ven envueltos don Quijote y Sancho. Hay libro sagrado, hoja de ruta en el precursor y en el *remake*. Pero el universo imaginario de los libros de caballerías que informa la hoja de ruta en Cervantes es desplazado aquí por el de la Biblia y más tarde por las Obras de misericordia, cuando este Quijote se da cuenta de que hay mucho entuerto no enderezado, y violencia e injusticia de sobra en la Biblia. Y hay sueños en ambos, pero mientras en el precursor sueña don Quijote con la Cueva de Montesinos y Sancho con su ínsula, aquí el sueño de don Quijote configura una visión de la destrucción de las Torres Gemelas el 9/11 y la aparición de La Torre de la Libertad; y el de Sancho nos da los pjojoceros, cerdos con ocho patas y, por lo tanto, de ocho jamones.

Y hay discurso de las armas y de las letras en ambos, pero aquí se centra en la diatriba contra las armas modernas que proliferan bajo el auspicio del NRA (National Rifle Association) en los Estados Unidos de hoy, y en una teoría de la narración que más tiene de Borges que de los clásicos de siglos pasados. Quizá el punto de anclaje más estable del cordón umbilical que enlaza precursor y *remake* sea, a fin de cuentas, la caracterización de don Quijote y Sancho y su compleja relación. Pero contra el telón de fondo de esas y muchas otras semejanzas, las diferencias entre precursor y *remake* son radicales y profundas.

No puedo, claro, contarles aquí la novela, ni mucho menos el final que la narradora va anunciando con *suspense* creciente desde los primeros capítulos. Me voy a limitar a esbozar dos de las líneas fundamentales de desarrollo estructural y temático que configuran campos de diferencia radical entre precursor y *remake*: el espacio y el tiempo.

El espacio

Si cotejamos cualquier descripción del entorno por el que evolucionan los personajes de Cervantes con las descripciones del entorno en la novela de Marina Perezagua, el resultado sería totalmente diferente del cotejo entre textos idénticos que hace el narrador de Pierre Menard entre Cervantes y el nuevo *Quijote*.

El entorno en Cervantes es en todo secundario. En algunos casos es proyección de las emociones de los personajes, como en la aventura de los batanes del Capítulo XX donde leemos: “Era la noche como se ha dicho oscura y ellos acertaron



a entrar entre unos árboles altos cuyas hojas, movidas del blando viento, hacían un temeroso y manso ruido. De manera que la soledad, el sitio, la oscuridad, el ruido del agua con el susurro de las hojas, todo causaba horror y espanto” (237).⁷ Pero se reduce las más de las veces a breves anotaciones de lugar y escenario —el campo, el verde prado, o el escondido valle enmarcado por montañuelas—. Porque el espacio en la novela de Cervantes es simple punto de apoyo para el despliegue incesante de un espacio mental: el que pueblan y configuran los paisajes imaginarios del mundo caballeresco que don Quijote busca reinstaurar.

En la novela de Marina, por otra parte, el entorno es fundamental. Su pluma va trazando un minucioso mapa de Manhattan donde los cuatro puntos cardinales que tradicionalmente organizan las cartografías se ven desplazados por un nuevo sistema de coordenadas espaciales: el restaurante para ciegos, Starbucks, el *mall* abandonado, la discoteca, Dick’s Sporting Goods, la New York Public Library, La Torre de la Libertad. Estos y no otros son los puntos cardinales del mapa simbólico de toda una civilización que dibuja Marina en su novela.

Es el mapa de un espacio a la vez real —la isla de Manhattan— e imaginario: es el espacio donde se verifica y constata minuciosamente el fracaso de la utopía a través de la destrucción de una utopía particular: la utopía del sueño americano.

El tiempo

La reflexión sobre el tiempo que se expresa en toda una serie de juegos temporales en la novela es otra línea de diferencia radical. Su centralidad se expresa ya doblemente desde el primer párrafo. Por una parte el tiempo entra en escena como personaje: “Siempre sería más llevadero para el corazón del Tiempo, cosido como está por las cicatrices de sus innumerables años, sus intensos amores y sus no pocas penas, relatar la historia de personas que vivieron en la misma época en que nacieron” (13). Por otra se introduce la ruptura radical con las reglas del concepto de tiempo que domina toda la tradición occidental desde Babilonia hasta Newton: el tiempo lineal, progresivo que fluye inmutable sin que nada ni nadie pueda alterar ese fluir (Newton). Porque esta novela no va a seguir las reglas que preferiría ese “corazón del tiempo” sino que va a contar la historia de “una entrañable pareja que, a pesar de haber nacido cinco siglos antes, vino a caer en el siglo XXI” (13).

Ya desde ese momento, el tiempo de Newton deja de serlo: tiene grietas

⁷ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Ed. Castalia, 2010. p. 237

anacrónicas, se desdobra en tiempos paralelos, se puebla de sucesos simultáneos, y tiene, en su fluir mismo, una “memoria sincrónica” que neutraliza su propia linealidad progresiva. Es un tiempo que asume que las verdaderas leyes del tiempo son “azarosas y fortuitas” y haciéndole un guiño a Newton “da un salto maravilloso sobre el pesquezo de los lectores, y sobre las reglas, y sobre la certeza de que eso que habitan en ese momento se llama presente” (165). Es el tiempo sincrónico que intenta explicarle don Quijote a Sancho en el capítulo XIX cuando le dice que: “Una buena historia, mi gran Sancho, es como el big bang, donde cada átomo del cuerpo humano, cada piedra, están contenidos en un todo desde el comienzo...” (166).

Y es el tiempo que fractura la cronología de la novela de Marina misma con sus grietas, rupturas saltos y sincronías: “...una buena historia es sincrónica...y por eso un cerebro bien templado prefiere la pluma de quien sabe acomodarse a muchos tiempos a la vez, pues escribe tal como nuestro cerebro piensa, saltando de acá para acullá para llegar, de manera honesta, a su fin” (167).

Para concluir, una breve reflexión sobre la utopía. La jornada de don Quijote y Sancho por tierras de España en la novela de Cervantes se inicia y evoluciona bajo el signo de la utopía. El propio don Quijote se lo aclara pacientemente a Sancho cuando dice:

Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse. Yo soy, digo otra vez, quien ha de resucitar los de la Tabla Redonda, los Doce de Francia y los Nueve de la fama, y el que ha de poner en olvido los Platires, los Tablantes, Olivantes y Tirantes, los Febos y Belianises, con toda la caterva de los famosos caballeros del pasado tiempo, haciendo en este en el que me hallo tales grandezas, extrañezas y fechos de armas que escurezcan las más claras que ellos hicieron. (Cervantes 238)

En la novela de Marina Perezagua, don Quijote y Sancho son, de entrada, viajeros del tiempo —*time travelers*— que reanudan en un tiempo *otro* la búsqueda de la utopía que ya fracasó en un tiempo anterior: el de la novela de Cervantes. Participan, en ese sentido, en una larga tradición de viajeros a través del tiempo que se remonta a la novela *Paris 2440* de Sébastien Mercier (1771), pasa por H.G. Wells y *La máquina del tiempo*, y se prolonga en innumerables viajes a través del tiempo en la literatura popular y el cine de los siglos XX y XXI.

Al igual que el viajero de *Paris: 2440*, don Quijote y Sancho viajan en busca de la utopía hacia el futuro del tiempo cronológico: 2440 para Mercier, 2016 para el *remake* de Marina. Pero el resultado no puede ser más diferente. El viajero de *Paris: 2440* encuentra en el nuevo tiempo una realidad donde se cumple y realiza la visión

Los viajeros de la novela de Marina viajan hacia un tiempo donde Manhattan no es en absoluto una figura utópica. Es por el contrario el espacio donde se verifica el fracaso de una gran utopía —el sueño americano— y se contempla la posible destrucción de toda la humanidad.



utópica de la ilustración condensada en la figura de un París perfecto, armonioso, donde todo conflicto y contradicción aparecen neutralizados.

Los viajeros de la novela de Marina viajan hacia un tiempo donde Manhattan no es en absoluto una figura utópica. Es por el contrario el espacio donde se verifica el fracaso de una gran utopía —el sueño americano— y se contempla la posible destrucción de toda la humanidad. La búsqueda de la utopía se ve gradualmente desplazada en la acción de los personajes por la verificación implacable de su fracaso en un mapa de Manhattan que van puntuando lugares icónicos —Starbucks y el *mall*; IKEA, donde los árboles dejan de ser árboles; la biblioteca que deja escapar por sus puertas todos los libros, que se alejan flotando a la deriva, imagen exacta de la destrucción de civilización y cultura.

Pero si es cierto que toda visión utópica parece naufragar en el paisaje apocalíptico de las últimas aventuras de don Quijote y Sancho, no es menos cierto que el desplazamiento del sueño del ataque del 11 de septiembre por la presencia central de la Torre de la Libertad, nueva musa de don Quijote y faro para estos dos desesperados navegantes, abre una grieta para otro tiempo y otra esperanza. Y que esta no se expresa como repliegue ni resignación, sino como lucha renovada. Y es Sancho quien lo confirma con una frase que pronuncia dos veces, movido por el amor la primera: “No tenga apuro vuestra merced. Derribados estamos mas no destruidos”, dice tomándole la cara entre las manos a don Quijote que grita en su desamparo: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué nos has desamparado?” (213).

Y movido por la compasión ante el desánimo de don Quijote la segunda: “Y Sancho que tragaba ya demasiada agua pero cuya piedad era siempre superior a cualquier instinto, incluso el de supervivencia, le respondió: “No se preocupe vuestra merced. Derribados estamos, más no destruidos” (291).



Fuentes citadas

Borges, Jorge Luis. "Kafka y sus precursores", *Otras inquisiciones*. <http://www.galeon.com/kafka/borges2.htm>

---. "Pierre Menard autor del *Quijote*". *Ficciones*. Buenos Aires: EMECE, 1966.

Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Ed. Castalia, 2010.

Espigado, Miguel. Blog de crítica y literatura *Cartas de protesta*, octubre 6 de 2011. <https://elespigado.com/2011/10/06/carta-de-protesta-contra-la-retirada-de-el-hacedor-de-borges-remake/>

Ferré, Juan Francisco. "Carta abierta a María Kodama". Blog *Cartas en la noche*, abril 16 de 2014. <http://cartasenlanoche.blogspot.com/2011/12/carta-durisima-maria-kodama-del.html>

Perezagua, Marina. *Don Quijote de Manhattan. Testamento yankee*. Barcelona: Los Libros del Lince, 2016.

Salas, Javier. "Cuántos idiotas pueblan Pierre Menard". Blog *Ficciones*, mayo 19 de 2005. <http://ficcionesborges.blogspot.com/2005/05/cuntos-idiotas-pueblan-pierre-menard.html>

Esta novela es un elogio,
una celebración, no al *Quijote*
ni a Cervantes, que sería
retórico, sino a la posibilidad
imaginativa, inventiva,
episódica, cambiante, dialógica
del lenguaje español.



Julio Ortega

Presentación de libro

Don Quijote de Manhattan. Testamento yankee **de Marina Perezagua**

Ana Paula Guarneros Varela / Campus Monterrey

15 de octubre de 2016, Feria Internacional del Libro Monterrey

En el primer día de actividades de la XXVI Feria Internacional del Libro Monterrey 2016 se llevó a cabo la presentación de la novela más reciente de Marina Perezagua (Sevilla, 1978), *Don Quijote de Manhattan. Testamento yankee* (2016), organizada por la Cátedra Alfonso Reyes. El crítico literario y consejero de la Cátedra, Julio Ortega abrió la presentación con una anécdota sobre la vida de la autora en Nueva York y de su relación personal con Marina Perezagua, posteriormente habló sobre su obra: dos antologías de cuentos, *Criaturas abisales* (2011) y *Leche* (2013), y la novela *Yoro* (2015). En relación a *Criaturas abisales*, Ortega mencionó que los personajes de esta antología no son personajes naturales, sino que se encuentran al borde del abismo, en situaciones extremas donde se ven obligados a sobrevivir. Para ejemplificar lo anterior, habló sobre “Fredo y la máquina” y de cómo el poder del lenguaje se puede sobreponer a la realidad en este cuento. El escritor también hizo referencia a la capacidad del lenguaje y el diálogo para humanizar el mundo y transformar la realidad cruda en una realidad soportable, incluso poética. Por otro lado, hizo referencia a *Leche* como un conjunto de cuentos crueles y violentos con una imaginación algo gótica, perversa, incisiva e incómoda para el lector. Asimismo, Ortega mencionó que el acercamiento a *Leche* se da por un interés y pasión por los mundos alternativos y fantásticos que Marina presenta. Finalmente, sobre *Yoro* hizo una sinopsis de la trama de la novela y habló un poco sobre el carácter de heroína de lo negativo de la protagonista y de su reconstrucción como personaje legítimo a través del lenguaje. Cuando

habló de *Don Quijote de Manhattan*, Ortega mencionó la importancia de retomar los clásicos y también del peligro que implica para un autor volver a contar las historias que ya conocemos sin caer en el plagio. A pesar de que Julio Ortega habla sobre la postura de Borges en contra de que don Quijote salga de La Mancha, aboga por la recontextualización del *Quijote de Manhattan* y de cómo, una vez más, Marina Perezagua utiliza el lenguaje para ilustrar el anacronismo entre la humanidad del diálogo de don Quijote y Sancho y una realidad miserable, dura y cruel. Asimismo, asegura que *Don Quijote de Manhattan*, tiene como homenaje al *Quijote* de Cervantes, la cualidad de ser episódico. Por otro lado, Ortega menciona que esta novela “es un elogio, una celebración, no al *Quijote* ni a Cervantes, que sería retórico, sino a la posibilidad imaginativa, inventiva, episódica, cambiante, dialógica del lenguaje español”. Con esta afirmación, Julio Ortega le cedió la palabra a Beatriz Pastor, catedrática española.

Antes de abordar *Don Quijote de Manhattan*, Beatriz Pastor realizó una reflexión sobre el *remake* como técnica de creación literaria que predomina en el siglo XXI y que se presenta en diversas disciplinas (la literatura y el cine, particularmente) y formas, pues no solamente se habla del *remake* como una repetición de trama y personajes, sino también cuando se reutiliza una idea o simplemente se prologan las aventuras de los personajes y se dota de un nuevo significado a la historia previamente expuesta. Por otro lado, también mencionó el peligro que representa hacer un *remake* en cuanto a la autoría y a la recepción que puede tener en el público al que se destina la obra. Para hablar de estos peligros ejemplificó la retirada de las librerías de la novela de Agustín Fernández Mallo *El hacedor (de Borges) Remake*, a propósito de ello, citó a Juan Francisco Ferré: “Los que admiramos la obra de Borges la vemos como una cueva de Ali Babá, repleta de riquezas y objetos maravillosos robados, sí, robados de toda la literatura del mundo. Quién sabe, incluso, si Borges como supremo hacedor no llegó a prever este *remake* en el anaquel de los volúmenes virtuales que poblaban esta biblioteca (la de Babel) hecha a imagen y semejanza de su privilegiado cerebro”.

“El remake puede ser, pero no tiene que ser, ni copia, ni plagio, ni sombra de un precursor más original, mejor, irreplicable. Un buen remake puede ser creación de la buena”. Beatriz Pastor



Así, Beatriz Pastor da pie para hablar sobre la riesgosa apuesta de Marina Perezagua con el *Don Quijote de Manhattan**, pues existe el escepticismo inevitable producido frente al *remake*: “el *remake* puede ser, pero no tiene que ser, ni copia, ni plagio, ni sombra de un precursor más original, mejor, irrepetible. Un buen *remake* puede ser creación de la buena”. Pastor también abordó la importancia de *Don Quijote de Manhattan* para la literatura del siglo XXI y de cómo funcionan el lenguaje y la adaptación de un clásico a las condiciones actuales. Asimismo, habló de la importancia de diferentes fórmulas utilizadas por la autora para hacer referencia a la obra de Cervantes y de cómo éstas no confirman la similitud entre el original y el *remake*, sino que subraya las diferencias, introduciendo una estética particular de este *remake* que utiliza la duplicación y reinscripción para ahondar en la ruptura radical y el extrañamiento.

Para responder algunas de las preguntas del público, la autora habló un poco de la relación con su editor, Enrique Murillo, y de las advertencias que le hizo sobre los riesgos de escribir una novela que tuviera una referencia directa a una obra tan importante como lo es el *Quijote* de Cervantes. Marina Perezagua también abordó la importancia de la Biblia y las Obras de misericordia como libros rectores de *Don Quijote de Manhattan*. Asimismo, explicó un poco el proceso de la labor filológica que llevó a cabo para que su novela fuera verosímil hasta cierto punto, pero que se entendiera que no tiene intención de reemplazar o copiar la historia, sino que va más allá. De acuerdo a Perezagua, *Don Quijote de Manhattan. Testamento yankee* surgió a partir de que se preguntó cómo habría enfrentado el Quijote diferentes situaciones actuales. También habló del el espacio en la novela, la importancia de la lectura y de los ejes narrativos que construyen esta obra.

* El texto completo leído por Beatriz Pastor en la presentación se reproduce en páginas anteriores en este volumen.



No hay mayor ficción
que la memoria.



Patricia Laurent Kullick

Conversación con Patricia Laurent Kullick sobre su obra *La gigante*

Cuatro claves para leer a Patricia Laurent Kullick*

Maricruz Castro Ricalde / Campus Toluca

14 de noviembre de 2016, Campus Toluca

El camino de Santiago (1999) de Patricia Laurent Kullick es la novela que, desde su publicación, ha sido considerada de culto. Esto motivó sucesivas reediciones (primero por la editorial Era y luego por Tusquets) y luego, el gran silencio. La escritora originaria de Nuevo León, poco más de una década después publicó la novela *El circo de la soledad* (Ediciones Intempestivas, 2011), la cual circuló de manera limitada. Sin embargo, *La gigante* (Tusquets, 2015) volvió a llamar poderosamente la atención de la crítica y el entusiasmo de sus lectores.

Temas y estructuras diferentes entre *El camino de Santiago* y *La gigante* dan fe de la versatilidad de Laurent Kullick, quien se presentó en noviembre de 2016, en el campus Toluca. El diálogo fue largo e intenso con un público estudiantil en su mayoría, salpicado por algunos padres y madres de familia que acudieron, atraídos por los comentarios de sus hijos. Aquí presentamos una paráfrasis del conversatorio; las siguientes claves fueron ofrecidas por la escritora para quienes desean abordar su obra.

La gigante

Siempre surge esa pregunta entre quien lee mi novela más reciente: ¿es autobiográfica? Y siempre respondo: todo es autobiográfico, hasta un libro de química lo es. Nuestras rutas cognitivas están en la selección de lo que estudiamos, de lo que

* Transcripción

leemos, de lo que escribimos. Están en nuestros descubrimientos y epifanías. A la vez, no hay mayor ficción que la memoria. Es nuestra primera ficción. La memoria depende de los cinco sentidos y del que tenemos más desarrollado. A partir de ahí acomodamos nuestros recuerdos. Por eso cada hermano tiene una imagen distinta del mismo acontecimiento experimentado en forma conjunta. La novela, entonces, es y no es autobiográfica al mismo tiempo. Mi infancia tal vez fue peor que lo que cuento en la novela. De ahí mi necesidad de recurrir al humor, para convertirlo en algo más creíble. No deseaba escribir algo trágico. Primero la comencé como una oda, como una canción a mi madre, con un ritmo rápido. Busqué que fuera una narración breve, pero comenzó a crecer. Fue también intencional el cambio de voz: de la hija adulta a la niña de once años que se vuelve en narradora omnisciente. Toda la historia está contada como una larga carta anacrónica de una hija hacia su madre. Elegí la tercera persona del singular porque era una manera de que el lector descansara de la pesadez de la narración en segunda persona. Así también podían hablar en estilo directo algunos de los hermanos. Pensé también mucho el manejo de los tiempos, aunque con el deseo de que esto fuera imperceptible. Para ello, el recurso del DDT fue ideal. En la novela cuento que la madre rociaba grandes cantidades de esa sustancia para matar piojos y gérmenes en los diez hijos, todos ellos menores de edad. El posible efecto del DDT en la mente de los niños era una justificación tanto para el ritmo como para los cambios temporales que la narradora realiza. Podemos leer: “¿No será el DDT el culpable de que el cerebro salte de esta manera?” (p. 19). Esto me dio cierta libertad para estructurar la historia. No obstante, creo que no hay que poner demasiadas trampas al lector. Si bien intenté componer de manera esférica, también quise dejar algunos cabos abiertos para que quien leyera la novela, pudiera imaginar cómo cerrarlos.

La figura de la madre

Yo no soy historiadora, ni estudiosa profesional de la literatura, pero me llama la atención que haya muy pocos escritos de ficción sobre las madres. Poco, para ser tan fuerte e importante esta figura. Ahí está *La madre* de Máximo Gorki o *La madre* de Pearl S. Buck que es tan sumisa. Yo deseaba hablar de una madre menos víctima, en el aspecto de “aguantar”. La madre de mi novela ya no quiere aguantar. Gracias a este personaje vemos las implicaciones de criar a los hijos sola y ejercer todo tipo de oficios

para poder mantenerlos. Es una mujer fuerte y, a la vez, susceptible de quebrarse. Su alcoholismo es una forma de evadir la enorme responsabilidad de tener diez hijos. Vive su sexualidad y, al mismo tiempo, es frágil e inocente. Quise manifestar esas múltiples fragmentaciones y contradicciones con el propósito de romper el estereotipo de las madres sacrificadas, tan comunes en la cultura mexicana.

México es el único país del mundo que logra espléndidamente el mestizaje. Ni Estados Unidos ni Brasil lo consiguen. Me pregunto cómo vivían las mujeres de nuestro suelo sin tener realmente un marido, una pareja, un novio español de tiempo completo. La mente de estos varones estaba ausente, querían siempre regresar a España, idealizaban a la esposa y a la familia que dejaron, extrañaban la comida y su pueblo. Su vida en nuestro país era siempre transitoria: mientras regresaban a su patria, vivían en ésta, con una mujer y unos hijos que procrearon en el suelo conquistado. Me llama la atención qué poco documentado y tratado está este fenómeno. Yo quería reflexionar sobre ese tema, a partir de mi experiencia familiar. Mi abuelo alemán se casó con su sirvienta, una mujer indígena. De ahí vino mi estirpe. Y él siempre estaba soñando con su lugar de origen y el retorno. Estar en México era un “mientras estoy aquí”. Quería mostrar que no importaba cuántas broncas tuviera la familia, era posible sobrevivir.

La escritura nos salva

¿Cómo comencé a escribir? Primero estudié ingeniería hasta que me di cuenta de que no sabía de qué se trataba. Me quedé con muchas experiencias de esa etapa; me gusta el álgebra, por ejemplo. Pero no veía hacia dónde me proyectaba, ni concebía mi futuro ejerciendo como ingeniera. Abandonar la escuela me causó una gran depresión. Tomé una mochila y me fui a Europa y Medio Oriente casi de *ride*. Trabajé de todo: de sirvienta, de niñera, de lava platos. En el transcurso del camino comencé a leer mucho. Desde la secundaria ya había intentado, muy pobremente, escribir.

“Todos, todos, debemos escribir. La imaginación es un órgano vital y no lo concebimos así. Escribir es la herramienta más poderosa del ser humano”. Patricia Laurent Kullick



“Una obra literaria es, en realidad, una conversación con quien la lee. De aquí la importancia de la lectura: es como si invitáramos a personas privilegiadas (a Jorge Luis Borges, por ejemplo) a nuestra casa”.
Patricia Laurent Kullick



Todos, todos, debemos escribir. La imaginación es un órgano vital y no lo concebimos así. Escribir es la herramienta más poderosa del ser humano. Más que el ajedrez, más que cualquier otro juego. En la escritura echas mano de toda tu artillería. Eso no quiere decir que se llegue al mismo lugar o se deseen alcanzar los mismos objetivos. Es como cuando uno hace ejercicio: hay quienes entrenan para ir a las olimpiadas, para mejorar la salud o para llegar más lejos. Pasa lo mismo con la mente: la ejercitas según a dónde quieres ir. Es divertidísimo y descubres lo que no sabes que sabes. Todos estamos conformados de historias. Nuestro cerebro, si lo pensamos como un CPU, está vacío cuando nacemos. Y mientras crecemos lo vamos llenando de historias: la de la maestra, la de la mamá, la de las peleas. Los cerebros están ávidos de contarnos historias; algunas que, incluso, no corresponden a la realidad. Es muy importante crear y no es difícil comenzar. Podemos anotar, todos los días qué me gusta o cuál es mi libro o película favorita. En esas líneas estamos escribiendo lo que somos. Si quieres ser escritor profesional, es otro el proceso, es otro el camino. ¡Cuánto me hubiera gustado tener un diario de mi padre o mi abuelo, con sus anotaciones de puño y letra!

La relevancia de la lectura

Contrario a lo que se pensó con la internet, cada vez se lee más, hay más lectores y más autores, más por todas partes. Una obra literaria es, en realidad, una conversación con quien la lee. De aquí la importancia de la lectura: es como si invitáramos a personas privilegiadas (a Jorge Luis Borges, por ejemplo) a nuestra casa. En forma similar, abrirle la puerta a un libro es permitir que habite en nuestro cerebro para siempre.





Inevitablemente, nuestra mente lo registra y así crece nuestra inteligencia, nuestro razonamiento. Ésa es la manera como se puede llegar a lo más alto de la inteligencia.

¿Qué implica lo anterior? Ponernos retos de lectura que permitirán darnos cuenta de que no basta con lo que conocemos. Es como cuando te cuento un chiste y te hace mucha gracia; la siguiente vez, te ríes un poco menos, pero a la tercera, se acabó el encanto porque el cerebro ambiciona cosas diferentes. Ésa es la razón por la cual si leo y leo y leo el mismo tipo de literatura, novelas sencillas de amor, por ejemplo, mi cerebro conoce ya la ruta. Lo mismo ocurre con las telenovelas, las películas o cualquier otra narrativa de escasa complejidad. Nuestro cerebro ambiciona más y de aquí que si subimos el nivel de lo que le ofrecemos, se presenta primero una resistencia. No importa. Ya llegará el momento. Por lo tanto, no nos frustremos si al principio no entendemos a José Donoso, o a Jorge Luis Borges, o a Julio Cortázar. Si seguimos leyendo, tarde o temprano nuestro cerebro disfrutará plenamente de todos estos grandes autores.

Verónica Gerber, *Conjunto vacío*

El lector de *Conjunto vacío* se encuentra compelido a hilar la sucesión de vacíos que, paradójicamente, están llenos de significado.



José Manuel Suárez Noriega

De intersección a disyunción:

Reflexiones en torno a *Conjunto vacío* de Verónica Gerber Bicecci

José Manuel Suárez Noriega / Campus Estado de México

8 de septiembre de 2016, Campus Estado de México

La visita de Verónica Gerber al Campus Estado de México para conversar sobre su libro *Conjunto vacío* fue parte de una gira de la autora que visitó también el Campus Ciudad de México, Campus Querétaro, Campus Puebla, Campus Garza Sada, Campus Valle Alto y Campus Toluca durante el semestre agosto diciembre de 2016. Cada una de las presentaciones provocó en los estudiantes reflexiones importantes en torno a la estética literaria y al proceso de escritura, así fue también en el Campus Estado de México donde surgió una conversación apasionada con esta artista visual que ha encontrado en la escritura una nueva forma de expresión.

Quienes somos lectores sabemos que no hay mayor recompensa al acto de la lectura que el encontrar una historia que traspase las capas emotivas, intelectuales y sensoriales de quienes nos sentamos ante un libro esperando hallarnos más allá de las palabras. Cuando llega ese encuentro sabemos que ese libro se convierte en parte de nuestra historia. *Conjunto vacío* de Verónica Gerber Bicecci¹, publicada en 2015, es uno de los más recientes y afortunados hallazgos que el lector ávido de estremecimiento debe conocer. Tras la visita de Gerber Bicecci al campus Estado de México el 8 de septiembre, surgió la inquietud² de analizar y profundizar más en la manufactura del

¹ Gerber Bicecci nació en México en 1981. Es artista visual y escritora. *Conjunto vacío* recibió el III Premio Internacional de literatura Aura Estrada en 2014. Se puede acceder a información biográfica y de su obra visual en su sitio: <http://www.veronicagerberbicecci.net>

² El texto que se presenta a continuación es un extracto de un capítulo que aparecerá en una futura publicación del Tecnológico de Monterrey sobre las relaciones entre lectura y conocimiento de sí.

texto para comprender qué hace de esta novela un texto que, indudablemente, cuenta con los elementos para superar los caprichos del tiempo y la “canonización” literaria.

Conjunto vacío da pie a que el lector se cuestione sobre el tiempo, la memoria y la fragmentación de la identidad que se va deslavando en el devenir. Verónica, la protagonista y principal voz narrativa, es hija de exiliados argentinos quienes llegaron a México en 1976; tiene 23 años y narra a partir de una reflexión que detonará una de sus principales preocupaciones: “Mi expediente amoroso es una colección de principios. Un paisaje definitivamente inacabado [...] una necrópolis interior que ha estado en obra negra desde que recuerdo”³. La ruptura de su última relación en 2002 la deja a la deriva. A lo largo de 2003 se involucra en dos relaciones más mientras que, a la par, reconstruye su historia y la de otros personajes, se remonta a los recuerdos (propios y ajenos), emprende un viaje a sus orígenes y realiza una serie de descubrimientos azarosos que la llevan por distintos códigos y lenguajes que decide descifrar con el fin de dar sentido a su realidad y a la de los personajes que la rodean. La anécdota, sencilla en apariencia, encierra complejidades tanto temáticas como formales que transgreden las expectativas intraliterarias y las convencionalidades en el tratamiento de los temas universales: ausencia, vacío, muerte, desamparo, abandono, olvido y soledad. Sin embargo, aunado a los temas, la novela también contempla los huecos en el contenido, en la estructuración narrativa y en la forma de la obra. Los vacíos narrativos más evidentes se dan en dieciséis páginas en cuya mitad aparece una frase de no más de cinco líneas⁴. La página en blanco transgredida con una reflexión contundente, con un fragmento de pensamiento suspendido en la narración, como una idea que cruza el pensamiento aletargado: “Cuando un suceso es inexplicable se hace un hueco en alguna parte. Así que estamos llenos de agujeros, como queso gruyer. Agujeros dentro de agujeros” (47). El lector de *Conjunto vacío* se encuentra compelido a hilar la sucesión de vacíos que, paradójicamente, están llenos de significado. Se trata de un rompecabezas de agujeros y espacios indeterminados que da forma a la trama dentro de la cual se hace referencia directa a los huecos de significado: “Bastó con no decir nada. Es fácil dejar que los demás llenen los huecos. Un gesto lo suficientemente ambiguo puede convertir el monólogo ajeno en una conversación imaginaria. El silencio es una variable que muta constantemente para que el otro decida si se trata de un sí, de un no o de cualquier otra respuesta (20). Pero, también existen los huecos

3 Verónica Gerber Bicecci, *Conjunto vacío*, (México: Almadia, 2015), 9.

4 Ref. páginas: 17, 42, 47, 56, 57, 73, 82, 112, 121, 131, 141, 158, 197, 202, 206 y 210.

Conjunto vacío propone preguntas que hace el texto al lector y preguntas que el lector hace a la historia. Es una suerte de espejo que puede atravesarse y a través del cual el mundo y sus grandes relatos se dislocan, se vuelven extraños, se trastocan mostrando lenguajes y códigos secretos a los que solo se puede atender si somos partícipes del juego y de sus reglas.



emocionales de la soledad y la ruptura con los que el sujeto contemporáneo carga como parte de su experiencia de vida hasta convertirlos en una segunda piel: “Todas las cosas se descubren después. La soledad, por ejemplo. No cuando creemos que estamos solos ni cuando nos sentimos abandonados. [...] La soledad es invisible, se atraviesa sin saberlo, sin darnos cuenta. [...] Es una especie de conjunto vacío que se instala en el cuerpo, en el habla, y nos vuelve ininteligibles (148). Hay un miedo al desvanecimiento producto de un exilio físico, psicológico, emocional y afectivo. Excluirse y ser excluido de los conjuntos que formamos con otros elementos pone en peligro la delgada línea que separa a la ausencia de la presencia; o bien, ser visible y desaparecer en la frontera de la extrañeza tal y como ocurrió con la madre de Verónica quien se convierte en un personaje fantasmal del que, se dice, comenzó a desvanecerse, a desdibujarse, sin asegurarse una extinción o un abandono físico o mental. La Mamá (M) aparece varias veces a lo largo de la novela a través de huellas, rastros y sonidos. Verónica la escucha hablar cruzando el pasillo o en la sala; la escucha en la cocina, o la presiente tras el ruido de un traste haciéndose añicos al estrellarse contra el piso. Al regreso del viaje de Argentina, entrando al *búnker* se vuelven a escuchar señales en la cocina: es el ruido de la escoba y el recogedor. Los hermanos se miran cómplices y escépticos: “¿Mamá (M)? / Está barriendo una taza de café rota. / En un pedazo se lee: STILL / Los demás fragmentos son ilegibles” (209). Aquí, hay una certeza: la desdibujada referencia a la madre parece ser la única presencia constante, anclada y suspendida en su propio limbo: un hueco intangible llenando el hueco de su materialidad signado por la palabra *still* cuyas connotaciones en inglés nos llevan a pensar en diversos significados: lo quieto, el todavía y lo inmóvil.

Conjunto vacío propone preguntas que hace el texto al lector y preguntas que el lector hace a la historia. Es una suerte de espejo que puede atravesarse y a través del cual el mundo y sus grandes relatos se dislocan, se vuelven extraños, se trastocan mostrando lenguajes y códigos secretos a los que solo se puede atender si somos partícipes del juego y de sus reglas; pero que, eventualmente, dotan de coherencia al caos. Al ser una lectura abierta, viva, llena de estrategias narrativas y desobediencias conduce al lector de la mano por sus ruinas (las propias del texto y las propias del lector), por sus indeterminaciones y contradicciones para, después, cuestionarlo sobre su propia historia, haciéndole una pregunta que podría englobar a casi todas las preguntas: ¿Quién soy yo a lo largo de esta vida que, a veces, parece más un sueño que una experiencia real?

Fuentes citadas

Gerber, Verónica. *Conjunto vacío*. México: Almadía, 2015.



Hay que dejar en claro que las mujeres no somos la misma mujer. Pensar de esta manera es una forma de invisibilizar. No podemos pensar en la mujer como un ser homogéneo.



Rosa Beltrán

Conferencia

México y *La corte de los ilusos*

Impartida por Rosa Beltrán

Manuel Tapia Becerra / Campus Monterrey

Foro Mujeres líderes de México

6 de octubre de 2016, Sala Mayor de Rectoría

Con el motivo de conmemorar el vigésimo aniversario de la publicación de *La corte de los ilusos*, Rosa Beltrán ofreció la conferencia *México y La corte de los ilusos* en el marco del Foro Mujeres Líderes de México, celebrado en la Sala Mayor de Rectoría del campus Monterrey el día 6 de octubre de 2016. La autora, quien es actualmente la directora de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, mereció el Premio Planeta-Joaquín Mortiz en 1995 por la novela mencionada.

El origen de la novela

Rodeada de profesores y estudiantes del campus, y acompañada de María de Alva, directora de la Carrera de Letras Hispánicas, Rosa Beltrán fue narrando la génesis de la novela y describiendo algunas de las claves para entender sus aspectos literarios e históricos, lo que alternó con el diálogo entablado entre ella y los asistentes. Sobre el germen de la novela, Beltrán contó que *La corte de los ilusos* nació cuando ella llegó a estudiar su maestría a la University of California, Los Ángeles. En aquel entonces, al cruzar la frontera, se enfrentó a la pregunta “¿de dónde eres?”, a lo que respondía, “soy mexicana”. Rosa señaló que se dio cuenta que esta respuesta activaba inmediatamente en sus interlocutores una serie de prejuicios sobre lo que es ser mexicano: “sientes la necesidad de justificar que soy mexicano, sí, soy mexicana, pero no soy

narcotraficante y en ese momento comienzas a pelear contra todos esos prejuicios”, señaló. Este hecho le permitió darse cuenta que no se había escrito nunca una novela ni cuentos de ficción sobre el momento en que México comenzó a ser independiente como país: “¿Cómo nos independizamos de España? Lo hicimos con la idea de fundar un imperio, lo que coincide con las ideas de la época. Lo que resulta ser de ficción es que comenzamos a ser un imperio a imagen y semejanza del que nos habíamos independizado.” Incluso Iturbide, señala la escritora, vistió una réplica exacta del traje imperial de Napoleón, basada en un grabado del personaje francés. “Esto nos dice algo de qué grado de independencia tuvimos y de quiénes somos, y de qué pasó con la Colonia, si es que realmente dejó de pasar”, comentó. La escritora subraya que el Imperio de Iturbide se pudo tratar de un acto de “contraconquista”, pero en el que prevaleció la continuación de un pensamiento colonizado. En ese imperio de once meses, afirma, nacen tradiciones de nuestra identidad, como la cocina imperial, que nos heredó un platillo como los chiles en nogada, elaborados por las monjas en honor a Agustín Iturbide. Se trata del “platillo emperador” de la cocina mexicana, en el que resaltan los colores del Ejército Trigarante.

Agustín de Iturbide como personaje y como emperador

Sobre el protagonista de la novela, Rosa Beltrán se pregunta “¿qué sabemos de Iturbide? Casi nada, no aparece en los libros de texto, porque es un personaje incómodo. Eso impide recordar incluso que está enterrado en la capital metropolitana en México”. Cuando se le menciona, aclara, se hace en voz baja, de manera contradictoria, su figura transita entre la imagen del consumidor de la Independencia y la imagen del traidor. Es una figura que toma la corona y se la ciñe, de la misma manera en que hizo Napoleón. Rosa Beltrán recuerda a los asistentes que Iturbide comienza a gobernar un país como lo hace un emperador, de manera despótica, sin darse cuenta que los súbditos están en la pobreza. A pesar de que México está en un estado paupérrimo, al emperador le interesa más comprar títulos nobiliarios, lo que da paso a una rara clase social: la nobleza mexicana. Se funda así, “una herencia que no está muerta: la obediencia de los mexicanos a los gobiernos, ya sea imperial o republicano”. Esto es “muy notorio al descubrir los paralelismos entre la nobleza mexicana del XIX y la generación de los ‘mirreyes’ del México actual”.

Beltrán señala que, aunque resulta interesante imaginar un imperio en donde el monarca le impone su nombre a su primogénito y a su último hijo, también resulta



Sin el poder de la Iglesia Iturbide no hubiera llegado al poder. Se trataba de una institución que conciliaba los intereses entre conservadores y liberales, de los acaudalados, incluso tuvo la capacidad de gestionar acuerdos con España. La Iglesia influye en el establecimiento de una monarquía moderada y de un congreso incondicional al monarca.



atractivo conocer qué es lo que pasaba en el ámbito doméstico, en donde se ejercía una forma de poder, “que fue lo que me interesó tratar en la novela: el poder de las mujeres y el papel de la familia”.

La invitada aprovechó los comentarios sobre la familia para hacer hincapié en el papel de la hermana del emperador. Explicó que en todas las familias siempre hay un personaje incómodo. En el caso de la familia del emperador, se trataba de su hermana, la princesa Nicolasa, quien no había “tomado estado”, término usado para las mujeres que no habían ingresado al convento ni se había casado, pero se mantenían disponibles para el matrimonio. El caso de Nicolasa es muy particular: estaba enamorada de Santa Anna, era cleptómana y mitómana, y a pesar de su avanzada edad, se negaba a seguir los preceptos acostumbrados.

Rosa aprovecha este asunto para comparar los sueños de los hermanos Iturbide. El sueño de amar de Nicolasa es considerado ridículo, mientras que el sueño de gobernar de Agustín no. El sueño del amor se torna parte de la ficción mientras el sueño del poder no, es parte de la historia. Ante esto, Beltrán se pregunta “¿qué parte del poder es ficcionalizable?”. Para responder, la escritora argumenta que esta relación entre el amor y el poder tiene que ver con la demencia y con la ilusión, lo que permite establecer paralelismos entre ambos, entre todo lo que se ha asignado a uno y a otro.

Otro elemento importante del Imperio, comenta Rosa, es el poder de la Iglesia, que se transmite a la nobleza. Sin ella, Iturbide no hubiera llegado al poder. Se trataba de una institución que conciliaba los intereses entre conservadores y liberales,

“Esta historia no la podía contar un narrador omnipresente, porque no sería verosímil para la época, la tenían que contar todos. Solo así podíamos oír las obsesiones de Agustín, solo así podíamos oír los enamoramientos de Nicolasa, solo así escuchamos a fray Servando hablando en latín”. Rosa Beltrán



de los acaudalados, incluso tuvo la capacidad de gestionar acuerdos con España. La Iglesia influye en el establecimiento de una monarquía moderada y de un congreso incondicional al monarca. Rosa Beltrán también recuerda a los asistentes que en aquel entonces la Iglesia era la que detentaba los valores morales, por lo que las “buenas costumbres” estaban reguladas socialmente.

La escritura de la ficción histórica

La autora de *La corte de los ilusos* contó que cuando decidió escribir sobre el Imperio de Iturbide, decidió hacerlo a través de la ficción. Relató que los documentos a los que tuvo acceso hablaban de él como un ser virtuoso sobre la faz de la tierra o lo denostaban, representándolo como un traidor. Escribir sobre Iturbide a través de una novela, responde a que esta permite incluir todos los géneros, todas las ideas, todas las opiniones, incluso las más contradictorias. Una novela es un fagocito que atrapa todo lo que hay alrededor y permite representarlo a través de formas retóricas. Para construir la novela:

Me importaba reunir datos de la literatura ancilar, en los manuales de baile, en los catecismos, en los papelillos volantes que circulaban por las calles con sentencias contra el gobierno, me interesaba rescatar las máximas de los militares a las damas. En fin, hacer una verdadera arqueología de nuestras costumbres. Tuve que buscar información en las revistas de la época, dedicadas a las mujeres. Decidí a partir de esta documentación de la vida privada, reconstruir la vida pública.

Rosa hace énfasis al señalar que no siguió el método de la historia, o los caminos de

la historia de las mentalidades o la vida privada, sino que decidió usar el método de escritura de una novela, que consiste en dejar que los personajes hablen, en dejar que adquieran su tono. La autora compartió que lo que más trabajo cuesta cuando se cuenta ficción es entender quién cuenta la historia: “Esta historia no la podía contar un narrador omnipresente, porque no sería verosímil para la época, la tenían que contar todos. Solo así podíamos oír las obsesiones de Agustín, solo así podíamos oír los enamoramientos de Nicolasa, solo así escuchamos a fray Servando hablando en latín”. De esta manera pudo construir una sensación de verosimilitud y se dio que “algunos personajes empezaron a crecer por su cuenta, lo cual no estaba planteado al principio. Nicolasa era conmovedora, su sueño era poetizable, narrable, digno de ser escrito en ficción”. Esto dio pie a que Rosa Beltrán compartiera con el auditorio algunas reflexiones sobre el proceso de la escritura:

Para mí, escribir algo que no sé por dónde me va a llevar, la sensación de perderse es una de las cosas que más me atrae. Como lector, saber, como dice Borges, que el escritor es mejor ajedrecista que tú, que te está ganando la partida, es muy interesante, es algo que te impulsa a seguir leyendo. Como escritor, por otra parte, el descubrir partes de ti que no sabías a través de las voces de los personajes, es apasionante. Por ejemplo, el uso de la ironía en la novela, es uno de los elementos más importantes, pues a través de ella, tú puedes estar diciendo algo de manera literal y al mismo tiempo, estar diciendo exactamente lo contrario.

Esta contradicción se refleja en su novela, una historia en la que el emperador era alabado al principio y más adelante era calumniado por los mismos miembros de la corte. La escritora comenta que el manejo del humor en su novela no fue siempre deliberado. Los documentos históricos muestran situaciones tan absurdas que provocan a la risa.

La mujer en la novela. La mujer en la literatura

Aprovechando las temáticas incluidas en su novela, Rosa Beltrán condujo su conversación hacia el papel de la mujer en la ficción. Señaló la importancia de algunos escenarios, como la iglesia y la casa, que adquieren diversas funciones. Los salones de mujeres, como el de la Güera Rodríguez, personaje histórico que Beltrán incluye en *La corte de los ilusos*, eran espacios de conspiración. La escritora subraya que a ella le interesaba saber qué habían hecho las mujeres en la historia, a partir de movimientos





y transformaciones, pero sobre todo, a partir del ejercicio del poder desde la vida doméstica: “Hay que dejar en claro que las mujeres no somos la misma mujer. Pensar de esta manera es una forma de invisibilizar. No podemos pensar en la mujer como un ser homogéneo”. Por lo general, apunta, la representación de la mujer en la historia y en la literatura ha sido falsa, y enseguida ofrece varios ejemplos en los que a la mujer se le idolatra y se le rinde culto, otros, ha sido una buena razón para ir a la guerra: “Dulcinea, por ejemplo, es el producto de la imaginación del Caballero de la Triste Figura. El amor cortés idealiza a la mujer”. A partir de ahí, Rosa habla sobre la imagen de la mujer en diferentes momentos históricos. En el siglo XVIII, fue representada en los grabados con ropa de faena, con ropa de trabajo, conversando con los hombres, como si fueran camaradas. En el siglo XIX, en la época de la industrialización, los hombres mostraban su honorabilidad a través de sus mujeres. Se casaban con una mujer virtuosa, que se ocupara de ellos y de sus hijos, que estuviera en casa, que no diera motivos de escándalo, y por supuesto, que no resultara incómoda ante la sociedad: “resulta interesante ver dos imágenes de la mujer en el siglo XIX, la mujer virtuosa en el hogar y la *femme fatale* que pierde a los hombres. A esto también se agrega la mujer lánguida y frágil. Esta representación de la mujer en la pintura, en la ópera, en la literatura, es casi un retroceso”. Para finalizar su charla, Beltrán reflexiona y señala dos imágenes contradictorias sobre la mujer que se encuentran presentes en la sociedad actual: “en el siglo XXI, me llaman la atención dos imágenes muy poderosas de mujeres, construidas por un hombre y por una mujer. Una de ellas proviene de la trilogía de Stieg Larsson, representada en la protagonista, una chica que está tatuada, que es hacker, que tiene una memoria fotográfica, y que cobra venganza porque ha sido abusada, es una imagen de la mujer fuerte, construida por un escritor. En contraste, la imagen de la mujer en *Las cincuenta sombras de Grey*, escrita por una autora, resalta el sometimiento, absoluto e incondicional de la mujer hacia el hombre. La popularidad de estas imágenes resalta qué tan poderosa es la ficción”, concluyó.

La invención de mundos
ha ocurrido siempre
en la literatura.



Alberto Chimal

Conferencia

El País de las Maravillas y otros mundos de lo fantástico

Impartida por Alberto Chimal

Cassandra Garza / Campus Monterrey

10 de marzo de 2016, Sala Mayor de Rectoría

Los días 10 y 11 de marzo de 2016 se celebró la séptima edición del congreso de literatura Vox Orbis, organizado por alumnos de la carrera de Letras Hispánicas del Tecnológico de Monterrey, campus Monterrey. Para esta edición los alumnos decidieron unirse a los festejos mundiales por el aniversario 150 de la publicación de *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll, y dedicaron el congreso a esta obra, su autor y la literatura fantástica. Entre los invitados figuró el escritor mexicano Alberto Chimal, quien ofreció una conferencia magistral titulada *El País de las Maravillas y otros mundos de lo fantástico*.

Alberto Chimal es reconocido por su vasta trayectoria literaria, con la que ha incursionado, principalmente, en el género de la literatura fantástica. Al impartir su conferencia demostró que no solo ha sabido dominar este género como escritor, sino también como lector: durante los casi sesenta minutos que estuvo frente al micrófono, Chimal hizo un recorrido literario que abarcó distintas épocas y regiones del mundo para mostrar la longevidad y la fertilidad del género de lo fantástico en la literatura. Desde el *Poema de Gilgamesh* hasta relatos más recientes como la famosa saga de *Harry Potter*, pasando, por supuesto, por el mundo creado por el británico Lewis Carroll en *Alicia en el País de las Maravillas*, Chimal dejó claro que “la invención de mundos” ha ocurrido siempre en la literatura.

El escritor mexicano subrayó que hasta la narración más realista “es representación”, lo cual, en ningún sentido, denota un aspecto negativo; por el contrario, para Chimal es precisamente la capacidad de crear ilusión lo que evidencia el poder y el arte de la literatura en general, no solo la fantástica.



Antes de adentrarse de lleno en los mundos de lo fantástico, Chimal hizo una denuncia en torno a aquellas concepciones (lamentablemente, bastante difundidas) sobre la literatura fantástica que le restan mérito por tratar cosas “irreales” y que celebran aquellos textos que, en principio, brillan por su “realismo”. El escritor mexicano subrayó que hasta la narración más realista “es representación”, lo cual, en ningún sentido, denota un aspecto negativo; por el contrario, para Chimal es precisamente la capacidad de crear ilusión lo que evidencia el poder y el arte de la literatura en general, no solo la fantástica: que el lector, enfrentado a una serie de caracteres impresos en una hoja, comience a darles sentido para formar palabras, oraciones y párrafos que lo llevan a imaginar personajes, lugares y acontecimientos que no tiene físicamente frente a él. Chimal recalca que en ningún otro arte podemos encontrar esta capacidad de invención, sobretodo tomando en cuenta que la relación del lector con el texto es estrictamente individual, privada y diferente de la de los demás lectores con el mismo texto: por ejemplo, en el cine, todos los espectadores ven la misma película, así como en el arte pictórico todos aprecian la misma pintura; pero en la literatura, cada lector imagina a su propio modo lo que lee. Lo real (o realista) que puede llegar a ser una historia, que provoca que para el lector la frontera entre realidad y ficción comience a diluirse, no deja de ser ficción, una mentira. No obstante, entre todas las mentiras, es quizá la mejor, pues es en esa habilidad para representar el mundo visible y hacer pasar lo ilusorio por real donde reside parte del encanto y de la magia que la literatura puede ofrecer.

Al hablar de la literatura fantástica *per se*, Chimal menciona que en ocasiones no es tan sencillo distinguir aquellos textos literarios que pertenecen a esta categoría.



El criterio básico para llamar a algo fantástico –que presente acontecimientos que no ocurren en la realidad y/o que violenten las leyes naturales– no es aplicable a cualquier historia. Relatos como *Alicia en el País de las Maravillas* son fácilmente señalados como fantásticos porque narran “lo imposible”, lo que no puede ocurrir en la “vida real” (y aun así son varias las referencias en *Alicia* a la restrictiva moral de la época victoriana). Sin embargo, existen relatos en los que la acción, en un primer acercamiento, puede ser tildada de realista, pero los lugares en que dicha acción se desarrolla se encuentran en la frontera entre lo real y lo fantástico. Es el caso de Santa Teresa de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño; de Comala en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo; de Macondo en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez; del número 815 de la calle Donceles en *Aura* de Carlos Fuentes; del 221 B de Baker Street en las novelas de *Sherlock Holmes* de Arthur Conan Doyle, y la lista puede extenderse con muchos ejemplos más. En todos ellos es posible encontrar espacios que se parecen mucho a lugares verdaderos; incluso, en ellos ocurren acontecimientos que tampoco están muy lejos de la realidad, pero nunca hay que olvidar que se trata de ficción. Los ejemplos que menciona Chimal constituyen una prueba más de que lo fantástico ha estado presente a lo largo y ancho de toda la historia de la literatura y que además esa capacidad imaginativa parece no tener límite.

Chimal dedicó las últimas palabras de su conferencia para referirse al paraíso, el lugar fantástico por excelencia. Mencionó que Dante en *La divina comedia* cierra su poema callando ante la visión de lo indescriptible, aquello que todos nos esforzamos por alcanzar y que, sin embargo, muchas veces fracasamos en conseguir. No obstante, he ahí la clave de la literatura fantástica, –y me atrevería a decir que quizá de toda literatura–: aproximarse a eso que no se puede expresar con palabras, o como lo refiere Chimal, “perseguir la plenitud”. Ante todo, es su capacidad de imaginación lo que permite al escritor ir más allá de lo literario: con ello es posible concebir alternativas de lo presente, de nuestra “realidad”, imaginar aspectos distintos sobre el mundo que habitamos, preguntarnos cómo sería nuestro entorno si algo en él fuera distinto. Por ello, quienes se jactan de evitar la literatura fantástica y proclaman que mientras más se acerque el relato a la realidad, mejor, se están perdiendo de una experiencia sumamente enriquecedora y que nos acerca a ese mundo o dimensión que ni Dante pudo describir. Es también responsabilidad de los lectores mantener viva esa fantasía y, tal como concluyó Alberto Chimal su conferencia, “solo entre todos podremos mantener abiertas las muchas puertas que conducen al País de las Maravillas”.



La ficción nació
probablemente en el momento
que una evidente mentira
estuvo bien contada.



Jorge Volpi

Conferencia

Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción

Impartida por Jorge Volpi

Raúl de Aguinaga / Campus Guadalajara

14 de abril de 2016, Campus Guadalajara

De los grandes regalos que Campus Guadalajara ha recibido, sin duda, la visita de Jorge Volpi (Coordinador de Difusión Cultural de la UNAM) ha sido uno, gracias al apoyo de la Cátedra Alfonso Reyes. Mediante la conferencia, con el mismo título de su ensayo: *Leer la mente* (2011), el autor nos llevó a un viaje por las neuronas, de la mano de la ficción.

El antecedente de esta conferencia es el ensayo con el mismo título que el escritor de la generación del Crack publicó ya hace algunos años. Según estudios recientes, los jóvenes en Estados Unidos dedican cinco horas a estar en contacto con la ficción: ya sea a través de la literatura, la televisión, los videojuegos y las redes sociales. Paradójicamente, los mismos jóvenes solo dedican cinco minutos al sexo; al contacto con sus semejantes. Esto plantea un panorama que vale la pena explorar.

Tomemos como punto de partida lo que Volpi señala con respecto al arte: no solo es ésta una prueba de nuestra humanidad sino que somos humanos gracias al arte. Esta premisa fue demostrada a lo largo de nuestro encuentro con el escritor.

Trataré, entonces, de verter aquí aquellos juicios expuestos por Jorge Volpi que van acotando el rumbo, que van apuntando la dirección de nuestro viaje, y como este escrito no es una novela, no importa dar a conocer de antemano el desenlace: el arte, la ficción, y primordialmente la literatura nos hacen más humanos.

“La ficción es tan atractiva porque es un juego, un juego evolutivo ligado a la manera en que funciona nuestro cerebro. Los juegos transmiten patrones de conducta que serán útiles para la sobrevivencia”. Jorge Volpi



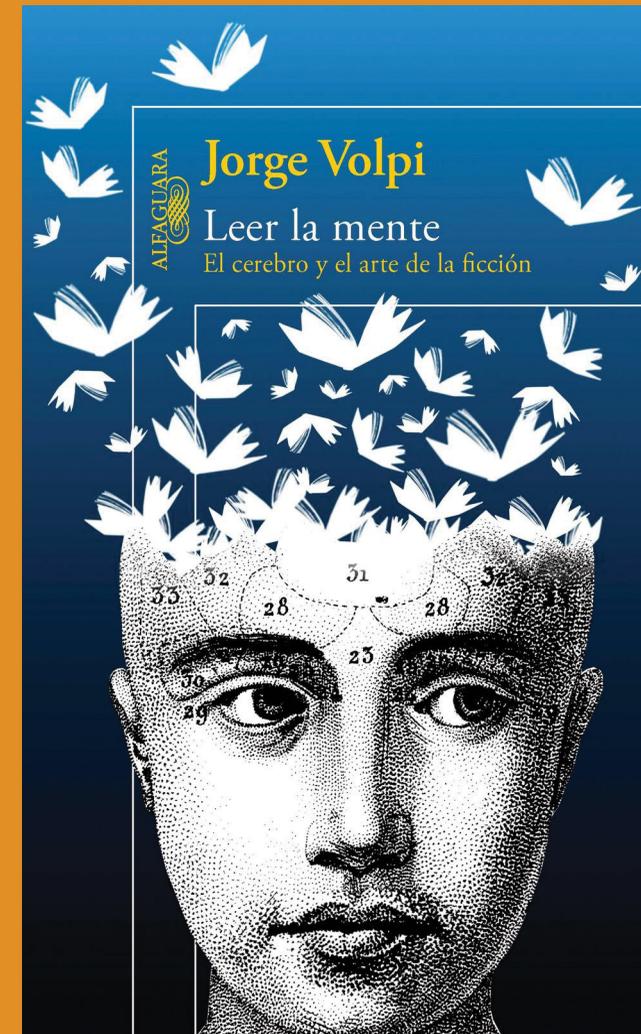
“La ficción nació probablemente en el momento que una evidente mentira estuvo bien contada”. La fascinación por la ficción será siempre inherente al ser humano. Somos curiosos, nos gusta excitar la imaginación. Pero esa aseveración es de suma importancia, puesto que tenemos que entender que la ficción, por más obvio que suene, no es realidad.

En otras palabras, aún si estamos leyendo una obra autobiográfica, digamos de Truman Capote, lo que sucede en el libro, aunque se apegue a la realidad, seguirá siendo ficción. El arte no es la realidad sino una manera de entenderla. “El origen de la creación artística se basa en dos factores. Primero, la imitación; aquello que los griegos llamaban mimesis, y segundo la capacidad de detectar de manera muy sutil y apreciar las mentiras. Hacer como si esa mentira fuera real”.

“Otro posible origen de la ficción lo podríamos encontrar en la forma en que los niños juegan”. Los juegos infantiles conllevan reglas que los pequeños asumen, donde fingen ser algo que no son; el “como si”. Jorge Volpi nos explica por qué, entonces, la ficción es tan atractiva: es un juego, un juego evolutivo ligado a la manera en que funciona nuestro cerebro. Los juegos transmiten patrones de conducta que serán útiles para la sobrevivencia.

Es a partir de esto que nuestro conferencista considera al cerebro como una máquina para predecir el futuro; ésa es su función esencial. Aunque no sea perfecta. Almacenamos información del pasado y la recordamos cuando nos es útil. Y si bien, el recuerdo tiene sus vacíos, nosotros llenamos esos huecos que bien pueden ser ficción.

La neuronas espejo son tema medular de su exposición. Nos explica que, aparte de mimetizar movimientos de manera mental, sirven a fin de cuentas para desarrollar el sentido de la empatía. Así podemos vivir otras vidas y aprender de ellas.



Esto le permita a cualquier escritor crear personajes que nada tienen que ver con él o ella. Pues a fin de cuentas, para que nuestro cerebro pueda distinguir realidad de ficción, tiene que relacionar la información que lo estimula con otro tipo de información que le permita discernir y elucidar qué es y qué no es realidad.

Por eso, la ficción es el mejor campo de pruebas para experimentar emociones, sobre todo aquéllas que en la vida real no nos atreveríamos a vivir por pudor, miedo o simplemente por estar fuera de nuestro alcance. He ahí la gran potencialización que tiene la ficción. El arte y la ficción están estrechamente ligados al desarrollo del cerebro, por aquello que ya mencionamos; sirve para imitar, prever el futuro y para ser empáticos.

Por no ser icónica sino literaria, la ficción sirve de catapulta a la imaginación; nos permite vivir de manera más intensa lo que leemos. Y si bien Jorge Volpi declara que los programas para promover la lectura son, desde su punto de vista, absurdos por todo lo que es en sí la lectura, definitivamente, al hablar de las dádivas que conlleva el acto de leer ficción, su conferencia resultó ser una incitación a la lectura, no solo para los que ya leemos. Solo nos queda agradecer que nos haya compartido todo lo humano que él tiene.

Spoken Word

impartida por Agustín Fernández Mallo

Spoken Word: pensamiento incandescente ante el público

Felipe Montes / Campus Monterrey

26 a 30 de septiembre de 2016, Aulas IV, Campus Monterrey

La voz grave de Agustín Fernández Mallo irrumpió en el salón. Ya lo esperaba más de una veintena de alumnos y un selecto grupo de profesores, con expectativas disímbolas.

A grandes rasgos, y con apoyo en filminas y vídeos, el escritor español tejió, ante los oídos y los ojos atentos de todos, su propuesta muy personal acerca de lo que haríamos a lo largo de cinco días completos bajo el concepto de *Spoken Word*.

La riqueza de la palabra tomó el protagonismo que siempre ha merecido. Los equipos se integraron en torno a ese fuego verbal que a veces quema.

Iniciaron las juntas. Cada equipo, asesorado por un profesor, incrementó la velocidad de su espiral creativa, y las ideas surgidas no tuvieron límite: aparecieron propuestas híbridas, cruzadas, mixtas, desafiantes. Surgieron los teclados, las guitarras, retazos de telas e hilo de coser, y libros, muchísimos libros.

Muy pronto despertaron las plumas y las pantallas de las computadoras; la originalidad poética se colocó en el aire. Estudiantes y maestros padecieron una locura académica inolvidable, tierna e intensa.

Los ensayos se sucedían; el viernes de la presentación se acercaba demasiado lento, demasiado rápido. Hubo incorporaciones tardías, tanto de personas como de elementos, tanto de movimientos como de palabras. Pero cada novedad fue valorada y cada idea tomó su lugar en este mundo de materia.

Los ensayos generales del miércoles resultaron extraños y nutritivos y los maestros alimentaron aquellas imaginaciones con verdaderas descargas de imágenes, metáforas y alucinaciones.

Desfilaron ante nosotros
chamanes, sumos sacerdotes,
médiums, infancias y vejezes,
poemas dichos con música de
fondo, poemas dichos como
si se hiciera doblaje, poemas
dichos mientras se camina en
torno a una persona sentada,
poemas gritados, poemas
sonorizados desde diferentes
puntos del salón...



Felipe Montes

Al final de la travesía, el poeta, el novelista, el apasionado amante del Spoken Word y líder de la experiencia, Agustín, lanzó al extasiado grupo un mensaje en el cual brillaron, entre otras, las palabras acción, amor, atreverse, vivir.



No esperábamos desvelarnos tanto con nuestros equipos; ¿quién ha visto a un declamador junto a un pianista en plena acción en el cuarto piso de Aulas IV, a la una de la mañana? ¿Alguien había imaginado encontrar, a la mitad de Centrales, a dos equipos de poetas, uno girando en torno a una mesa redonda y el otro combinando voces hasta el delirio? ¿A alguien se le había ocurrido que estos salones tenían, como objetivo original y prioritario, el que sonara fuerte la poesía en ellos?

Llegó el viernes; la noche había sido larga. Cada equipo tomó su turno.

Todos estábamos dentro de la nave.

Y desfilaron ante nosotros chamanes, sumos sacerdotes, médiums, infancias y vejezes, poemas dichos con música de fondo, poemas dichos como si se hiciera doblaje, poemas dichos mientras se camina en torno a una persona sentada, poemas gritados, poemas sonorizados desde diferentes puntos del salón...

El concierto representó una experiencia fuera de este mundo; aplausos y gritos del público llenaron aquel salón ávido de ellos. Cada sorpresa era distinta a la anterior; cada cambio, una nueva expectativa.

Inundaron piso, aire, paredes y techos con colores, con sonidos, con recuerdos y futuros.

Al final de la travesía, el poeta, el novelista, el apasionado amante del *Spoken Word* y líder de la experiencia, Agustín, lanzó al extasiado grupo un mensaje en el cual brillaron, entre otras, las palabras acción, amor, atreverse, vivir.

No parecía justo, ya en el calor de El Borrego, la cafetería, asignar calificaciones terrenales a aquella serie de hallazgos cósmicos. No pertenecen al mismo mundo la poesía y las calificaciones escolares.

Pero las notas académicas se portaron a la altura, y el viaje con aquellas palabras a bordo de aquel salón, al mando del capitán Agustín Fernández Mallo, quedó grabado para siempre en nuestros espíritus.



Arte, sociedad y poder con Lluís Xabel Álvarez

Angelo Sturiale / Campus Monterrey

11 de octubre de 2016, Auditorio de Comunicación y Periodismo

Lluís Xabel Álvarez, filósofo, escritor y catedrático de la Universidad de Oviedo, especialista en filosofía del lenguaje, estética y filosofía del arte, y Angelo Sturiale, compositor, artista visual, escritor y profesor invitado de teoría de la música y composición en el Campus Monterrey, el pasado 11 de octubre 2016 han dialogado sobre los mecanismos de complicidad, contradicción y conflicto entre el arte, la sociedad y el poder en sus distintas formas y manifestaciones.

Angelo Sturiale empezó el diálogo con una cita del libro de Lluís Álvarez *La estética del Rey Midas: arte, sociedad y poder*. “¿Quién tiene razón, el poder o el gusto? Así planteada la pregunta es casi brutal. Pero no es ociosa ni inútil ni tampoco ingenua.” Entonces, ¿Quién tiene razón? ¿Quién tiene más poder? ¿El poder del poder o el poder del gusto? ¿El poder se encuentra siempre en una colisión o relación antitética y conflictiva con el arte? ¿El poder por naturaleza es siempre enemigo del arte o es posible que se convierta en cómplice de él? ¿Uno necesita del otro? ¿Y por qué?

“Si tuviéramos que defender nuestra posición estética como cumbre de la filosofía, entonces tendríamos que decir que nosotros somos enemigos del poder”, contestó Lluís Álvarez. Sin embargo, “si uno piensa que el poder está mal por el arte está equivocado: hay un poder bueno y uno malo, uno bello y uno feo, uno verdadero y uno mentiroso”.

¿Por lo tanto, cuánto puede llegar a ser difícil y frustrante para el artista gestionar el equilibrio tan sutil y precario entre su producción artística y creativa y las exigencias de sus patrocinadores? ¿Cuánto y cómo influye el poder de los comitentes

Si tuviéramos que defender
nuestra posición estética como
cumbre de la filosofía, entonces
tendríamos que decir que
nosotros, los filósofos, somos
enemigos del poder.



Lluís Álvarez

en la generación o adaptación de ciertos contenidos internos a las obras de los artistas, sin que ellos pierdan su coherencia ética y estética?

Es muy curioso pensar que la superioridad moral a posteriori y la arrogancia antropocéntrica occidental hoy en día a veces parecen tener una actitud esnobista ante la antigüedad o el pasado con respecto a temas como autoritarismo, tiranía, democracia, justicia, derechos civiles, distribución de la riqueza. Pero, si nos detenemos por un momento a pensar en el hecho de que las figuras políticas o religiosas de ese entonces, a pesar de sus posturas represivas y discriminatorias, y sus visiones clasistas o intolerantes, por cierto, se demostraron en muchas ocasiones muy cultos y sensibles a los artistas.

En la historia del arte hemos asistido a distintos eventos en los que ha existido una convivencia entre los lugares y protagonistas del poder y la creatividad o los artistas. Basta recordar algunas de las figuras políticas y religiosas del pasado como Maximiliano de Habsburgo, Enrique VIII, Felipe de España, Papa Julio II, quienes fueron sin duda patrocinadores y comitentes de obras cruciales en la historia del arte europeo. En ese sentido, en comparación a la cultura católica, la revolución luterana fue de alguna manera fundamentalista desde un punto de vista filosófico y estético: un caso de paradoja cultural. Lutero fue un iconoclasta, enemigo de las imágenes, aunque por otro lado es importante destacar que gracias a él la Iglesia Luterana tomó una dirección más musical, en la cumbre de la cual fue uno de los músicos más significativos de la historia de la música, Johann Sebastian Bach, gracias al cual surgió el desarrollo de la música por excelencia matemática, racional, conceptual que fue la música Barroca.

Pero en varios momentos históricos el poder se ha manifestado a través de la censura, como por ejemplo en el caso de las políticas de aislamiento, desacreditación y prohibición de obras específicas de compositores de descendencia judía o simpatizantes del marxismo durante la época Nazi (“Entartete Musik - música degenerada”). Afortunadamente, aunque muchos artistas durante la historia hayan sufrido la censura del poder en muchas formas, su arte y su lenguaje de alguna manera se ha incluso renovado o desafiado con base en esta censura, un caso emblemático es el del compositor ruso Dmitri Shostakóvitch, cuya música refleja esta tensión o conflicto con las dinámicas del poder y de la represión por parte de la política Stalinista.

El compositor Pierre Boulez en muchas ocasiones despreció con impiedad e

En el siglo pasado, cineastas, filósofos, poetas, revolucionarios, pintores, artistas plásticos fueron expulsados de sus países a causa de los conflictos armados, y que encontraron en México su segunda patria para desarrollar su talento y seguir produciendo sus obras, como en los casos de las pintoras Leonora Carrington y Remedios Varo, del poeta y surrealista Benjamin Perét, de Chavela Vargas y Luis Buñuel, para nombrar algunos.



intransigencia las composiciones de Shostakóvich; pero cuando al final se encontraron, el francés besó la mano al ruso. El director de orquesta Georg Solti, una vez dijo que se lamentaba “no haber pedido perdón a Shostakóvich por haberle menospreciado y haberle considerado un lacayo del Estado Soviético”. El director Valery Gergiev, en el documental de Larry Weinstein “Sinfonía de guerra: Shostakóvich contra Stalin”, declaró que los ataques de la censura habían inducido al compositor a componer, de cierta forma, su mejor música. ¿Podemos afirmar, entonces, que la censura del Estado haya sido de estímulo al compositor, obligándolo indirectamente a repensar y reinterpretar su arte, buscando y encontrando nuevas formas de expresión?

El poder a veces ha desarrollado dinámicas de convivencia pacíficas y productivas con el arte. Es notable pensar que, en el siglo pasado, cineastas, filósofos, poetas, revolucionarios, pintores, artistas plásticos fueron expulsados de sus países a causa de los conflictos armados, y que encontraron en México su segunda patria para desarrollar su talento y seguir produciendo sus obras, como en los casos de las pintoras Leonora Carrington y Remedios Varo, del poeta y surrealista Benjamin Perét, de Chavela Vargas y Luis Buñuel, para nombrar algunos.

En cuanto a la relación entre el vanguardismo histórico y el sistema del poder, los mecanismos de oposición o conflicto entre las instancias artísticas y la fuerza del poder parecen haber cambiado de manera radical ya a partir de los años 50. El post-modernismo ha reconfigurado las gramáticas y estéticas artísticas que anteriormente



parecían haber establecido cánones o direcciones de pensamiento artísticos contrapuestos a las dinámicas que el poder quería imponer y propagandear, una de ellas la estética vanguardista.

“En España en los últimos años del franquismo, el arte moderno estaba apoyado por el partido comunista, cuya línea cultural fue siempre abierta a la vanguardia. En ese sentido, nunca hubo una actitud szanovista o soviética en el partido comunista español”, destacó Lluís Álvarez. Lo mismo sucedió en Italia, basta pensar en el cineasta y escritor Pier Paolo Pasolini, así como en el compositor Luigi Nono, por ejemplo, quienes fueron de los miembros del partido más notables por algunos años.

Hoy en día la relación entre el poder o sistema y el mundo del arte ha cambiado de forma radical. Gracias a los mejores recursos de la red, han nacido formas contemporáneas e innovadoras de mecenazgo, como por ejemplo el *crowdfunding*, micromecenazgo o financiación/cooperación colectiva. Los artistas no necesitan implorar apoyo financiero de las instituciones gubernamentales convencionales. Si lo desean, obtienen por parte de las contribuciones de una audiencia en línea (sin ninguna ideología específica), los fondos necesarios para realizar sus proyectos artísticos, escapando del mecanismo convencional de dependencia subalterna con el poder.

El traductor debe tener
el don de la invisibilidad.



Vittoria Martinetto

Seminario sobre traducción

Las manos sucias

Impartido por Vittoria Martinetto

Ser invisible y tener las manos sucias

Marcela Beltrán Bravo / Campus Monterrey

20 de abril de 2016, Campus Monterrey

En el seminario Las manos sucias: la traducción como oficio artesanal, impartido por la traductora e intérprete italiana Vittoria Martinetto, el 20 de abril de 2016, se discutieron los procesos artesanales que conforman la traducción literaria, la evolución del oficio de traductor y se revisaron ejemplos específicos de textos literarios mexicanos y portugueses. Martinetto exploró diferentes temáticas con respecto a la traducción con base en su propia experiencia y de manera práctica, con ejemplos accesibles a su auditorio.

La (in)visibilidad del traductor

La percepción de la traducción como un trabajo invisible ha cambiado en los últimos años, debido a lo que significa ser la voz de un autor en otra lengua, casi un impostor. Para Martinetto, el traductor debe tener el don de la invisibilidad y si la traducción se ha realizado correctamente, no se percibirá que el texto proviene de otra lengua. En cambio, si la traducción tiene muchos errores se notará la presencia del traductor y se pondrá en entredicho su trabajo. Al respecto, la traductora italiana expresó que “no hay nada paradójicamente más visible que exponerse expresando con palabras propias las que un escritor ha escogido de propósito para comunicar historias e ideas”. “El traductor firma como un impostor”, señala Martinetto, “en una extraña historia de esquizofrenia”.

Enseguida, la traductora demuestra la complejidad de la traducción literaria. Según Lawrence Venuti, mientras más invisible es el traductor, mejor ha trabajado

El traductor debe haber desarrollado una sensibilidad y un saber sobre el lenguaje de los libros, debe ser experto de la literatura que traduce, por eso se vuelve a menudo un asesor de editoriales.



pues su vocación debería ser la de la invisibilidad no la del protagonismo. En los últimos años se han abierto cátedras universitarias dedicadas específicamente a la traducción literaria, lo que muestra el cambio que ha tenido dicho oficio.

Algunos escritores importantes se han referido a la traducción literaria como un oficio artesanal, poco reconocido y laborioso. Bolaño los consideraba “grandes autores invisibles, escritores clandestinos, mal pagados y siempre ausentes, a pesar de que gracias a ellos se forman a su vez los escritores” y exploraba el caso de Constance Garnett, quien tradujo a Tolstói, Dostoyevski y Chéjov al inglés, y formó a Hemingway y Faulkner.

Ningún problema es insignificante

De acuerdo con Angelo Morino, la traducción es un oficio anclado en la práctica, es decir “quien teoriza sobre traducción, no traduce y quien traduce no teoriza sobre traducción”. Más allá de los problemas teóricos relacionados con la traducción, cada texto presenta problemas particulares desde los cuales se va adquiriendo la experiencia y afinando lo que Martinetto llama “las antenas” de la traducción, es decir, la sensibilidad para la lengua. Lo fundamental es tener el conocimiento de la cultura para la cual se traduce, haber vivido dentro de esa cultura. Así, no existen reglas en la traducción sino que hay problemas que resolver: cada nueva traducción es un nuevo reto; no hay textos fáciles o difíciles sino diferentes grados de dificultad. Es importante aprender cómo enfrentar los problemas, dónde poner el cuidado, lo que se va aprendiendo con la práctica. El oficio de traducción literaria no es glamoroso, requiere de detenerse en detalles que pueden parecer nimios como qué preposición usar.

El traductor debe amar la literatura

El verdadero traductor es ante todo un gran lector a quien le interesa poner en circulación aquellos libros que no existen en la lengua nativa. Es un amor que no tiene celos porque lo que se quiere es compartir el libro con los demás. El traductor debe haber



“El ideal del traductor consiste en sentir la lengua y traducir teniendo en la mente al lector con la intención de hacerle sentir lo mismo que sentimos nosotros al leer el texto en su lengua original”.

Vittoria Martinetto



desarrollado una sensibilidad y un saber sobre el lenguaje de los libros, debe ser experto de la literatura que traduce, por eso se vuelve a menudo un asesor de editoriales. Susanna Basso señala que “entre los lectores aficionados, el traductor es el único que ejerce el privilegio de transformar el acto creativo de la lectura en un producto”.

Ensuciarse las manos

Vittoria Martinetto planteó siete recomendaciones para traducir. La primera consiste en ensuciarse las manos, lo que significa tener que ver con la materialidad del lenguaje. Hay que luchar con conjunciones, adjetivación, puntuación, cacofonías, repeticiones, cosas muy básicas que tienen que ver con el lenguaje. La segunda se refiere a que cada traducción exige compromiso y resignación entre pérdida y compensación en la práctica. La traducción implica una reflexión filosófica sobre el lenguaje como en el caso de *After Babel* de George Steiner, en donde se plantea que todo es traducción en la vida: cuando hablamos traducimos las imágenes que vemos en nuestra cabeza. Respetar la página del libro, es la tercera recomendación: se debe traducir entendiendo la intención del texto. Como decía Eco, lo que atañe a la intención del autor es inescrutable: no se puede entender la intención del autor pero sí la intención del texto. La cuarta recomendación implica que el traductor debe evitar protagonismos inútiles, quedarse siempre un paso atrás del autor. La quinta encomienda señala que la traducción es como el arte contemporáneo: así como éste se estudia yendo a museos, viendo instalaciones, la traducción se estudia leyendo mucho, desarrollando un oído para identificar las formas diferentes de narrar, el estilo de cada autor. La sexta recomendación considera que las traducciones envejecen, son textos provisionales que conviven con otras traducciones. Son interpretaciones, lecturas de un mismo texto que deben ser actualizadas. Por último, el ideal del traductor consiste en sentir la lengua y traducir teniendo en la mente al lector con la intención de hacerle sentir lo mismo que sentimos nosotros al leer el texto en su lengua original.

Para este seminario, Martinetto se basó en cuatro páginas que Angelo Morino escribió y tituló “Las manos sucias”, en las que explica que la traducción se aprende de manera práctica, con muchas horas de trabajo. Se puede aprender la *forma mentis* del traductor, es decir, la consciencia de que traducir literatura es una operación compleja y de tipo cultural, que tiene que ver con la experiencia de vida: la sensibilidad no se aprende, se desarrolla con la experiencia, como demostró la traductora italiana en su visita.

Bibliografía recomendada

- Basso, Susanna. *Sul tradurre: esperienze e divagazioni militanti*. Milan: Mondadori, 2010.
- Eco, Umberto. *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*. Traducción: Helena Lozano Millares. Barcelona: Lumen, 2008.
- Martinetto, Vittoria. “Las cosas indecibles. Traducir a António Lobo Antunes: un cotejo transatlántico.” *Nuevos hispanismos*. Ed. Julio Ortega. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2012.
- . “Del Beso al Kiss: un destino de re-presentaciones”, *Artifara*, 12, 2012, pp. 97-136.
- Sciascia, Leonardo. “El teatro de la memoria (1).” Traducción de Vittoria Martinetto. *La Cultura en México. Siempre!* 1055. 1 de septiembre de 1982.
- . “El teatro de la memoria (2).” Traducción de Vittoria Martinetto. *La Cultura en México. Siempre!* 1057. 15 de septiembre de 1982.
- . “La sentencia memorable.” Traducción de Vittoria Martinetto. *La Cultura en México. Siempre!* 1099. 26 de julio de 1983.
- Steiner, George. *After Babel: aspects of language and translation*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1992.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London; New York: Routledge, 2008.

En la sociedad
estadounidense, pese a los
esfuerzos de las políticas
educativas y lingüísticas,
las lenguas de origen se
resisten a desaparecer.



Robertha Leal-Isida

Conferencia

La enseñanza del español como lengua heredada

Impartida por María Luisa Parra Velasco

Orgullo y prejuicio lingüísticos

Robertha Leal-Isida / Campus Monterrey

11 de noviembre de 2016, Campus Monterrey

La adquisición de la lengua es uno de los objetos de estudio más fascinantes de la lingüística. Debido al incremento del número de migrantes de habla hispana hacia los Estados Unidos de América a partir de los años 80 y el creciente interés por resguardar las lenguas de origen de los migrantes se ha vuelto necesario analizar y comprender la singularidad de los procesos de adquisición de la lengua del país de origen de esta población. Para tal efecto se ha acuñado la noción de *lengua heredada*. Dicho constructo es muy complejo, toda vez que además de comprender los procesos cognitivos implicados en la apropiación de la lengua, da cuenta de los mecanismos culturales y pragmáticos que privilegian o condenan el conocimiento o dominio de un idioma. A partir de estas ideas, María Luisa Parra Velasco vertebró su conferencia impartida en el I Congreso Internacional de Lenguas Extranjeras.

La conferencia de Parra, graduada en Psicología por la Universidad Nacional Autónoma de México y doctora en Lingüística Hispánica por El Colegio de México, estuvo dividida en tres grandes apartados. En el primero, describió los flujos migratorios hacia los Estados Unidos de América y señaló cómo la presencia de hispanoparlantes nativos se ha incrementado desde la década de los 80; en el segundo, formuló las dificultades implícitas en la didáctica de la lengua, particularmente cuando en el salón de clase de Español como Lengua Extranjera se inscriben estudiantes que saben español porque es la lengua que han hablado en casa toda la vida, pero que

Debido al incremento del número de migrantes de habla hispana hacia los Estados Unidos de América a partir de los años 80 y el creciente interés por resguardar las lenguas de origen de los migrantes se ha vuelto necesario analizar y comprender la singularidad de los procesos de adquisición de la lengua del país de origen de esta población. Para tal efecto se ha acuñado la noción de lengua heredada.



nunca han sido escolarizados en ella; en el tercero, compartió los resultados que ha obtenido en los cursos que ha diseñado especialmente para este tipo de alumnos.

En los Estados Unidos de América, la mayoría de los hablantes latinos que son escolarizados y alfabetizados en inglés aprenden y hablan español en casa. El número de estos alumnos se ha incrementado dramáticamente en los últimos años. Además, se trata de una población muy joven, pues cerca de la mitad tiene entre 5 y 25 años. Es decir, es la segunda o tercera generación de padres latinos que, aunque reconocen las ventajas de hablar la lengua dominante, se niegan a abandonar el español como vehículo de comunicación. A estos hablantes se les conoce como *heritage speakers*.

Esta denominación ilustra la complejidad implicada en la trasmisión de saberes culturales en casa y el aprendizaje de normas culturales y sociales en la escuela. En los Estados Unidos de América, el dominio del español puede ser visto de forma ambivalente, lo cual permea la actividad escolar: por un lado, es la lengua que se usa en casa, pero estos niños y jóvenes saben que es más conveniente comunicarse en inglés. De acuerdo con Parra, este hecho hace evidente la resiliencia del español: la generación actual de jóvenes latinos no niega sus raíces, por lo que quiere aprender formalmente español; quizá por esto es que cuando ingresan al bachillerato o a la universidad, buscan un aprendizaje más formal del idioma que los mantiene vinculados a sus padres y abuelos.

En otros términos, es esta realidad lo que ha vuelto necesaria la creación de una nueva categoría de hablantes y aprendices del español con implicaciones en



la didáctica de la lengua, la cual consideraba tradicionalmente y por separado a los hablantes nativos y a los hablantes extranjeros; esta nueva categoría de hablantes y aprendices, surgida como consecuencia de los movimientos migratorios, ha abierto áreas de oportunidad tendientes a formalizar y organizar los aprendizajes que los inmigrantes han adquirido en casa.

La profesora Parra, quien cuenta con un posdoctorado en Educación por la Universidad de Stanford, compartió una serie de ejemplos, entre los cuales destaca uno particularmente. Para ella, parte de la problemática que subyace a esta situación es la idiosincrasia que ha acompañado el aprendizaje de la lengua de casa. Esta idiosincrasia es la que sostiene la actitud de “sentarse-callar-obedecer” en la escuela que las madres latinas enseñan a sus hijos; es decir, en casa los niños y jóvenes aprenden que es mejor pasar desapercibidos. Sin embargo, esa misma conducta es la que pronto enseña a los niños que si desean ser integrados socialmente es mejor aprender inglés y abandonar el español. Casi es obvio decir que esta es una decisión difícil, pues en algunos casos los latinos dejan de lado el único medio de comunicación con sus padres.

Ante esta disyuntiva, se genera un espacio entre dos culturas. Dicho espacio, conocido como zona de contacto o tercer espacio, es aquel en el que dos culturas o ambientes interactúan, pero no de forma simétrica, pues una cultura, la que habla inglés, es privilegiada mientras que la otra, la que habla hispana, es sometida. Adicionalmente, en los Estados Unidos de América, esta situación es muy diversa debido a que la comunidad latina está integrada por hablantes de distintos países de América Central y Sudamérica, por lo que, a su vez, hay una mezcla de registros lingüísticos y

Los heritage speakers son unos hablantes de español muy peculiares: conocen las normas culturales e incluso sociales del idioma, así como las estructuras necesarias para comunicarse. Sin embargo, carecen de una variedad léxica o desconocen el modo en que el registro llega a proveer información sobre su origen.



referentes dialectales que compiten entre sí y con el inglés, el cual se constituye en estos casos la lengua franca.

En este ámbito es donde se desenvuelven la mayoría de los jóvenes latinos que, al llegar al bachillerato o a la universidad, desean recuperar la lengua que han heredado. En dicho espacio, se distingue con claridad que, en otras circunstancias, la adquisición de la segunda lengua y el nivel de desarrollo serían directamente proporcionales al de la lengua materna; pero, en esta condición, la relación es inversa; los jóvenes han decidido abandonar, pero no del todo, la lengua materna y han privilegiado el dominio de la lengua dominante porque les conviene.

Los *heritage speakers* son unos hablantes de español muy peculiares: conocen las normas culturales e incluso sociales del idioma, así como las estructuras necesarias para comunicarse. Sin embargo, carecen de una variedad léxica o desconocen el modo en que el registro llega a proveer información sobre su origen. Así, cuando llegan al salón de clase con la intención de aprender español como si fuera una lengua extranjera, pese a que para ellos es una lengua materna, manifiestan dificultades de distintos tipos: los más fáciles de resolver son los relacionados con la ortografía; los más difíciles, los vinculados con los calcos lingüísticos, la concordancia de género y el manejo de los verbos irregulares. Es decir, los profesores de español como lengua heredada deben enfocar su atención en el refuerzo y fortalecimiento de la sintaxis, de la lecto-escritura y de la conciencia lingüística; además, deben trabajar con las necesidades emocionales e identitarias de estos estudiantes y de la forma en que han aprendido a relacionarse con su lengua de origen.

Este escenario, tan complejo y diverso, ha encontrado en los trabajos y propuestas de Parra y otros lingüistas, una esperanza. Ellos han integrado cursos en los que, bajo una dinámica de taller, los estudiantes consiguen formalizar su dominio del español y logran abandonar algunas ideas, como la creencia de que hay zonas en que se habla mejor español que en otras. Parra compartió y comentó algunos de los resultados que ha obtenido con sus estudiantes. Muchos muestran la dificultad implicada en ser migrante latino en Estados Unidos; otros, dejan en claro las dificultades de ser, simultáneamente, hablantes nativos pero extranjeros; muchos evidencian incluso el modo en que la interacción con otros latinos y la reflexión continua y constante sobre el español les ha permitido reconocerlo como parte de ellos y como una lengua que goza de igual prestigio que el inglés.

Por consiguiente, el aula de Español como Lengua Extranjera en algunos contextos estadounidenses se ha transformado en un espacio en el que se preserva y resguarda la herencia latina. Resulta de gran interés el modo en que la lengua permea todos los ámbitos sociales y pone en evidencia la complejidad de las interacciones humanas que ahí tienen lugar. Es resumen, en una sociedad como la estadounidense, con una larga tradición de flujos migratorios, es realmente fascinante cómo se configura la simbiosis entre las lenguas y cómo, pese a los esfuerzos de las políticas educativas y lingüísticas, las lenguas de origen se resisten a desaparecer.



La memoria y el perdón

Impartido por Amelia Valcárcel

Norma Velasco / Campus Monterrey

10, 11 y 12 de octubre de 2016, Campus Monterrey

Amelia Valcárcel, galardonada en 2016 con La Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, ofreció un exquisito seminario en el Tecnológico de Monterrey: La memoria y el perdón, organizado por la Cátedra Alfonso Reyes en octubre de 2016.

Durante tres sesiones, Valcárcel aseguró que es tarea fundamental de nuestros tiempos realizar un análisis filosófico profundo sobre lo que nos acontece tanto a nivel personal como social sobre la lógica del perdón, así como la relación entre la justicia y la memoria. Esto lleva a la reflexión: ¿Qué sucede con las ofensas y deudas que hacemos y que nos hacen?, ¿cuándo son daños sociales que repercuten en la humanidad?

La autora de *La memoria y el perdón* (2010) presentó tres temas principales: la ontología de la deuda, la moral del perdón, y el nuevo imperativo: no olvidar. Primeramente, explicó el significado del relato de origen, que implica que todas las comunidades se mantienen y narran a sí mismas mencionando su origen, sus creencias y lo que los caracteriza con el fin de crear una identidad duradera (la colección de textos sacros suele ser un ejemplo de esto) y de aquí parte su argumentación sobre la definición de ontología de la deuda.

La humanidad data de aproximadamente 80,000 años antes de Cristo y, de acuerdo con Valcárcel, las memorias que se guardan de esta se encuentran en los relatos religiosos porque, según el filósofo alemán Johan Gottfried Herder, las religiones son los registros más antiguos de saber que se posee, lo cual los convierte en la fundamentación para explicar la ontología de la deuda.

La instrucción es “perdona y olvida”. ¿Puede la humanidad vivir con ese peso?



I

El seminario comenzó ofreciendo un recorrido basado en el relato de origen cristiano que coincide con el judaísmo mediante los cinco libros del Pentateuco: Génesis, Éxodo, Números, Levítico y Deuteronomio.

En el libro de Génesis se narra el origen de la humanidad mediante ciertos relatos de características maravillosas y del paraíso original donde habitaban Adán y Eva. Este relato forma parte de la creación de nuestra conciencia, lo cual se refleja en la forma en que vemos al mundo, y se visualiza en el fondo de las experiencias humanas. Es así como los libros sagrados, escritos por alguien que no puede ser cuestionado, suelen orientar el origen de la humanidad.

También existen otros textos antiguos que no son tan conocidos y complicados; sin embargo, la autora insiste en que la religión judeo-cristiana es una forma de simplificar racionalmente un relato en comparación a los presentados en la mitología griega contra los cuales la religión cristiana parece como realista y verista. Ella refiere a que un relato de origen, si quiere ser explicado a un grupo o comunidad, debe contemplar que quien lo lea debe descubrirse como parte de este origen. En el libro de Génesis se encuentra también el relato de Caín y Abel, hijos de Adán y Eva que son expulsados del paraíso por comer del fruto prohibido, en esta línea narrativa Caín mata a Abel y, en lugar de ser castigado, Dios le confiere una maldición: vagará errante por la Tierra con una marca que significará que no morirá y que vivirá penando por dicho fratricidio. Esta última historia es equiparable a la de la fundación de Roma que narra el fratricidio, protagonizado por Rómulo y Remo.

II

En otro de los relatos de los textos sagrados vemos el de Esaú y Jacob que, al igual que el de Caín y Abel muestra cómo se edifica entre líneas el perdón fundante, es así como Esaú dispensa a Jacob para continuar con la tradición de la promesa recibida.

Innumerables relatos de origen están constituidos por los perdones fundantes que, de acuerdo con Valcárcel, cuentan con un ejecutivo lingüístico; es decir, son palabras o expresiones que hacen lo que dicen, llevan a cabo una acción; se menciona “yo te perdono” y se efectúa el acto de perdonar.

En la traducción del padrenuestro cristiano de la Biblia Vulgata hay una

Los perdones fundantes vistos en los relatos de origen de Caín y Abel, de José hacia sus hermanos; en los textos helenísticos, la construcción de la oración de perdón, de intercesión que hace Jesús en el momento de la crucifixión que se convierte en la oración del Cristianismo, por excelencia, y nos ofrece un ejercicio en el que el deudor y el adeudado pueden otorgar y solicitar perdón, contrario a lo que se describe en la ontología de la deuda, que señala que solo un Dios misericordioso podría perdonar las faltas cometidas por la humanidad.



reformulación que dice: perdona nuestras deudas como nosotros perdonamos a nuestros deudores; es así como vamos recorriendo el camino que la misma autora nos ha trazado, el de la ontología de la deuda, destacando así la moral arcaica. Por otro lado, vemos nacer en los siglos II y I a.C. y siglos I y II d.C. el concepto de responsabilidad individual de la vida eterna, el premio y el castigo y la idea de providencia que rompen con la noción de la ontología de la deuda, como se ilustra en el relato de Job.

En la ontología de la deuda se tiene como principal elemento el objetivismo moral, que consiste en juzgar un acto objetivo ya que, por derecho, la acción en sí misma es buena o mala, justa o injusta por lo que su objetividad no puede ser interrumpida. El perdón no existe en el derecho, lo que se presentan son dos ideas que tienen que ver con este: el indulto y la amnistía ya que en ambas existe un perdón práctico y desaparece la pena. Sin embargo, en el perdón particular no existe la remisión de la pena en lo absoluto; por ejemplo, tenemos a Mehmet Ali Agca, agresor del Papa Juan Pablo II, a quien el pontífice le otorga un perdón incondicional; sin embargo, debe pagar su pena en prisión.

En los relatos de origen podemos ver que el perdón tarda en ser construido ya que, hasta nuestros tiempos, solamente hay vestigios de este en el plano social-público: el indulto y la amnistía. A pesar de que todavía tenemos estos rastros de la ley



del Talión, se vislumbra el surgimiento asombroso de la invención del perdón. Los perdones fundantes vistos en los relatos de origen de Caín y Abel, de José hacia sus hermanos; en los textos helenísticos, la construcción de la oración de perdón, de intercesión que hace Jesús en el momento de la crucifixión que se convierte en la oración del Cristianismo, por excelencia, y nos ofrece un ejercicio en el que el deudor y el adeudado pueden otorgar y solicitar perdón, contrario a lo que se describe en la ontología de la deuda, que señala que solo un Dios misericordioso podría perdonar las faltas cometidas por la humanidad.

Por lo tanto, el perdón en estos términos significa un acto asertivo que renuncia a la venganza de lo que alguien ha hecho. En relación a lo anterior, la pregunta obligada de Valcárcel es: ¿quién perdona sobre estas bases? De acuerdo con los padres antiguos de la filosofía, Platón y Aristóteles, no hay algún texto que se refiera al perdón; no obstante, Aristóteles hace mención de la magnanimidad, que se relaciona con la práctica del perdón y quién la posee tiene grandeza de alma, ya que se desprende de las ofensas y sencillamente las olvida y es que al perdonar y olvidar no pierdes la gracia, estado de paz y santidad.

El perdón definitivamente es una herramienta asombrosa, pero a la vez es un subjetivo lingüístico, cuando se dice “te perdono” debe de ir seguido de una acción.

III

¿Hasta dónde queda abolida la ontología de la deuda por el perdón? En los textos legales casi nunca tiene un rol, pero sí en los religiosos en los que se observa que la Iglesia primitiva los presenta como una obligación que remite al amor y al perdón.

Amelia Valcárcel subraya algunas claves cuando habla de la moral del perdón, por lo general todos los pueblos tienen una serie de normas que deben de cumplir, en caso contrario podrían ser castigados. Estos mandatos morales son elementos del derecho que tardan mucho en hacerse universales y, a su vez, están sostenidos por los mandatos de pureza y determinan dónde comienza y termina el grupo.

Por otro lado, cuando comienzan las sociedades estatales se universalizan estos mandatos y las leyes empiezan a ser explícitas. Entonces se puede analizar que en la Edad Media, si bien se daba un perdón por parte de la Iglesia, a la vez existía un brazo secular que aplicaba penas de muerte por las ofensas, por lo que encontramos un perdón con ejecución de castigo. Este mismo caso se presenta en Oriente, Japón y China, países en los que se continúa con la tradición de la ontología de la deuda:

una vez que tú adquieres *On*, es que has contratado deberes centrales con el otro y hay que pagar ese compromiso, es un sistema de fidelidad por excelencia. Lo anterior lo explica Ruth Benedict en su libro *El crisantemo y la espada* (2003).

Por una parte tenemos la ontología de la deuda con la idea de la moralidad del perdón en un mundo ilustrado, un mundo basado en la razón y en la reconciliación, que funciona sobre el ejercicio racional, luminoso y amable. Sin embargo, surgen eventos catastróficos, como la Segunda Guerra Mundial, o la Guerra de Cambodia con más de 3 millones de muertos que eran asesinados porque sabían leer y escribir. ¿Quién es el culpable de estos hechos? ¿Hay una culpabilidad colectiva? ¿Cómo se justifica una prescripción? Y en caso de no existir la prescripción, ¿cómo se cumple el castigo?

Después de la Segunda Guerra Mundial se habla de la existencia crímenes contra la humanidad, de acuerdo con los derechos humanos, y es así como surge la nueva idea de perdón, “perdona, pero no olvides”, lo cual genera una inflexión, ya que si lo olvidas lo repites y esto sería grave para la humanidad.

Hay que destacar que no existen culpabilidades colectivas pero sí perdones (fundantes), es así como Vladimir Janelévitch divide los perdones en puros e impuros, este último es utilitario, por lo tanto tiene la condición de “no olvidar” mientras que el perdón puro es el que la víctima otorga a su agresor.

La instrucción es “perdona y olvida”. ¿Puede la humanidad vivir con ese peso? Valcárcel explica que las primeras comunidades cristianas alcanzaron la fortaleza del perdón en sus primeras etapas de desarrollo porque era un tiempo de globalización en Roma. Si la globalización va a ser en el futuro de nuestros tiempos un factor determinante para la interconexión de los pueblos en el orbe, es por el perdón, razón por la que podemos asumir que habrá perdones mundiales y estos a su vez estarían asociados con los relatos de origen interconectados a un ser trascendente. Es decir, tendría implicaciones universales basadas en la ontología de la deuda y la moral del perdón, pero en un contexto universal. En conclusión la fuerza del perdón haría subrayar el concepto de la dignidad humana en el mundo.

Bibliografía recomendada

Valcárcel, Amelia. *La memoria y el perdón*. Barcelona: Herder, 2010.



En un mundo en el que uno de los mayores reclamos es una política más ética, más íntegra y un liderazgo más horizontal, se requiere del valor ético y los escrúpulos más finos que detentan las mujeres.



Laura Chinchilla

Diálogo

Mujeres y poder en América Latina

Con Laura Chinchilla y Sabina Berman

Paulina Rosales / Campus Monterrey

Foro Mujeres líderes de México

7 de octubre de 2016, Sala Mayor de Rectoría

Para clausurar el Foro de Mujeres Líderes de México 2016 organizado por estudiantes del Campus Monterrey, la Cátedra Alfonso Reyes invitó a la periodista y dramaturga Sabina Berman y a la ex presidenta de Costa Rica, Laura Chinchilla, a un conversatorio con el tema Mujeres y poder en América Latina. Es vocación de la Cátedra apoyar las iniciativas estudiantiles que generan espacios para la reflexión y el pensamiento crítico. La directora, Ana Laura Santamaría compartió una breve reflexión para dar inicio a la conversación:

No estoy realmente, absolutamente segura de que un mundo gobernado por mujeres sea necesariamente mejor. Pero de lo que sí estoy absolutamente segura es de que un mundo que trabaja, que se orienta a generar las condiciones de posibilidad para que las mujeres accedan al poder en igualdad de condiciones y puedan tener puestos de gobierno no como excepciones sino como normalidad, tanto en el ámbito público, como en el privado, como en las universidades, ese sin duda es un mundo mejor. Y lo es porque destierra los prejuicios y porque abraza y celebra la diversidad de la que estamos hechos.

La primera reflexión que Sabina Berman puso sobre la mesa cobra especial importancia tratándose del rol de las mujeres en la universidad. A pesar de ser destacadas

“Sí se ha avanzado en el camino de las oportunidades a nivel formal, en las universidades, en el mundo laboral, pero son los obstáculos intangibles que tienen que ver con la cultura, estereotipos y con la idea de que la mujer es un ser más débil, los que todavía detienen la transformación”. Laura Chinchilla



estudiantes, con calificaciones sobresalientes y de ser reconocidas por autoridades académicas, una vez graduadas, las mujeres son absorbidas por la cultura del tradicional rol femenino en la sociedad; un tercio de ellas abandona su carrera profesional, otro tercio trabaja medio tiempo para poder combinarlo con el hogar y la familia, y solo un tercio se dedica de tiempo completo a trabajar con implicaciones de renunciadas de todos tipos. Muchas mujeres dejan sus carreras profesionales debido a diferentes circunstancias como cuidado del hogar y crianza de los hijos, entre otros. En cuanto a este tema, la periodista preguntó qué es lo que detiene a las mujeres profesionistas de seguir con su carrera o de competir por un puesto con mayor responsabilidad. La ex mandataria comentó que mientras la cultura siga insistiendo y dictando que la mujer tenga que hacerse cargo del hogar, será muy difícil romper con estos paradigmas que se encuentran muy arraigados en la sociedad. Por ello, es necesario derribar estereotipos. Chinchilla considera que el estado tiene un papel que jugar. Desarrollar programas para las mujeres referentes al cuidado de los hijos y de los adultos mayores. Impulsar políticas para la pos-maternidad, donde pueda ser el hombre el que se quede en casa los primeros meses del bebé. Asumir las corresponsabilidades. Si las mujeres aportan ingresos, los hombres pueden atender asuntos domésticos. Derribar los estereotipos es una tarea todavía pendiente y fundamental para el cambio de paradigmas.

Es preocupante que todavía se vea el discurso de las mujeres como “una solicitud de clemencia, que nos tengan lástima, ¡pero si no estamos pidiendo ningún favor!, exigimos igualdad de oportunidades”. Sin embargo, sí se ha avanzado en el camino de



las oportunidades a nivel formal, en las universidades, en el mundo laboral, pero son los obstáculos intangibles que tienen que ver con la cultura, estereotipos y con la idea de que la mujer es un ser más débil, los que todavía detienen la transformación, entre ellos sin duda se encuentra la misma falta confianza de las mujeres. Esto tiene que ver con el peso abrumador que representa para una mujer sentir que es la imagen de todas las mujeres. Los errores y equivocaciones son juzgados en términos de género y no de capacidades individuales. Esto es cierto en el mundo laboral y en el mundo de la política en el que las mujeres en el poder son blanco de medios de comunicación que hacen más énfasis en su aspecto que en su discurso, sus propuestas o sus resultados.

En otro orden de ideas, Sabina Berman considera que es una gran pérdida para la mujer y la sociedad dejar de lado los valores de la cultura tradicionalmente llamada femenina, cuando una mujer ocupa un puesto que históricamente ha sido ocupado por hombres. Es necesario, explica Chinchilla, que demos valor a la visión de las mujeres para la resolución de problemas. La mujer le trae nuevas características, nuevos valores al ejercicio del poder que tradicionalmente no han estado ahí porque ha estado detentado por el hombre. La sensibilidad, la solidaridad y la compasión son algunos de los valores que las mujeres aportan. En un mundo en el que uno de los mayores reclamos es una política más ética, más integra y un liderazgo más horizontal, se requiere del valor ético y los escrúpulos más finos que detentan las mujeres. La política tiene que aprender a escuchar más, buscar esquemas de organización más movilizadores y liderazgos más legítimos e íntegros.

Su experiencia como Ministra de Seguridad significó para Chinchilla su primera exposición frente a la discriminación. El cuerpo de policía no la aceptó y trabajó solo con el 10% de sus integrantes. Ante situaciones de rechazo y de desigualdad es imperativo no claudicar, dar un paso atrás es conceder que fue un error elegir a una mujer, “perdemos todas”, “el error cometido por una mujer lo pagan todas las mujeres”.

Sabina Berman, que ha tenido la oportunidad de entrevistar a mujeres de poder en múltiples ocasiones reflexiona en torno al tema de la discriminación que a Chinchilla le ha tocado enfrentar en su rol de presidenta de Costa Rica, y señala que es al graduarse de la universidad cuando las mujeres “se enfrentan a una cultura que las recibe en los lugares de trabajo pero no las asciende, a una cultura que aprecia lo femenino pero que tras las puertas de los directores lo femenino es juzgado como su debilidad”.

Finalmente, ante el cuestionamiento de la periodista, la ex mandataria reflexionó en torno a lo que considera su mejor legado: “sembrar en las nuevas generaciones las imágenes que rompen el estereotipo, que vean con total naturalidad que una mujer pueda ser presidente al igual que un hombre”. Es imprescindible no subestimar el peso de los estereotipos y actuar es vital: “el activismo digital no se vale a menos que vaya de la mano con un activismo en la vida real. Hay que ir a tomar esos espacios, que los tomen las mujeres y la gente buena”, demanda Chinchilla con énfasis.

La longevidad e
institucionalidad de la
Constitución Mexicana
sugieren cierta funcionalidad
y legitimidad que no deben
ser desperdiciadas ante las
voces que claman por una
nueva constitución.



Alan Knight

Conferencia

Forjar Constitución: México 1916-17 (Cien años del Congreso Constituyente)

Impartida por Alan Knight

Perla Cano / Campus Monterrey

13 de octubre de 2016, Museo de Historia Mexicana

A cien años de la promulgación de la Constitución de 1917, Alan Knight reflexionó sobre el entorno en que se escribió la Carta Magna, el proceso de cómo fue creada dentro del caos de la revolución armada y su significado e implementación en el largo plazo.

El 13 de octubre de 2016, ante un auditorio conformado por académicos y público general en el Museo de Historia Mexicana, el historiador inglés describió con detalle y rigor historiográfico el escenario en el que se gestó la Constitución que todavía nos rige en México, aún con las profusas enmiendas que se han adicionado a lo largo de un siglo.

Knight explicó que durante dos siglos la vida política de México se ha conducido bajo 5 constituciones; las de 1812, 1824, 1835, 1857, y la más longeva, la de 1917, tras, al menos, tres generaciones y a través de décadas de cambio profundo. La longevidad e institucionalidad sugieren cierta funcionalidad y legitimidad que no deben ser desperdiciadas ante las voces que claman por una nueva constitución enfatizó el académico inglés, explicando con detalle los escenarios convulsos por los que ha transitado la Carta Magna durante un siglo.

A pesar de ser un documento histórico de un valor supremo, Knight considera que la Constitución no ha sido estudiada muy a fondo a diferencia de otras como la de los Estados Unidos. Ha sido subestimada y es de esperarse o al menos es deseable

Venustiano Carranza prometió la continuidad constitucional y la restauración de una constitución que Díaz había descuidado y Huerta había violado.



que el centenario sea provocador de nuevos estudios, más profundos y detallados que los que existen hasta ahora.

La Constitución nació en un año bullicioso, puntualiza Knight. En términos globales, 1917 es ligado con la Revolución Rusa, la entrada de los Estados Unidos en la Guerra Mundial que, con el célebre telegrama Zimmermann involucraba a México en la *belle politique*. En México la revolución armada lentamente iba menguando. La derrota de Villa dejó a Carranza y a Obregón en control del país contrarrestados por Zapata en el centro, en el norte por Villa y los rebeldes conservadores (felicistas) en el sureste del país. Mientras en Querétaro se debatían los temas fundamentales para la Carta Magna, las revueltas en el centro del país entre los zapatistas y los carrancistas, no cesaban; las “defensas sociales”, grupos locales paramilitares, jugaban un rol definitivo. En medio de estas revueltas se promulga el 5 de febrero la Constitución Mexicana.

El catedrático menciona algunos aspectos importantes a destacar. El ataque de Villa a Columbus en 1916 provocó la Expedición Punitiva que causó problemas para el gobierno de Carranza. El gobierno norteamericano quiso utilizar este evento para influenciar el contenido de la nueva constitución en diversos temas. México sufría de hambrunas, miseria y epidemias, los constituyentes tenían viáticos de 60 pesos diarios y en estas condiciones de contraste se reunieron para redactar la nueva constitución.

Por su parte, Venustiano Carranza prometió la continuidad constitucional y la restauración de “una constitución que Díaz había descuidado y Huerta había violado”. Tanto la rebelión carrancista como la maderista se nutrieron de la legitimidad de la Constitución del 57 y del llamado liberalismo, popular y patriótico. El liberalismo, en palabras de Madero, prometió “sufragio efectivo y no reelección”.

Conforme avanzaba la Revolución, Carranza se daba cuenta de que eran necesarios compromisos socioeconómicos radicales, más aún cuando después de la de-



La nueva constitución permitía incluir nuevas medidas socioeconómicas ausentes en la anterior, reformar aspectos políticos que habían contribuido al autoritarismo de Díaz y trazar un nuevo camino que le daría legitimidad al régimen revolucionario.



rrota de Huerta Carranza tuvo que enfrentarse a Villa y Zapata. En los debates del Congreso había radicales carrancistas y villistas moderados, un panorama poco probable.

En este entorno, con los cambios en el ambiente político y la mecánica política y justificado en la Constitución del 57, Carranza convocó a un Congreso Constituyente a finales de 1916 que redactaría una nueva Constitución. El escenario del 1917 le permitía postularse como presidente, y la nueva Constitución permitía incluir nuevas medidas socioeconómicas ausentes en la anterior, reformar aspectos políticos que habían contribuido al autoritarismo de Díaz y trazar un nuevo camino que le daría legitimidad al régimen revolucionario. El gobierno constituyente terminó de redactar la Constitución el 1 de febrero de 1917.

Knight hizo una detallada relatoría del proceso electoral para elegir a Carranza como presidente que no estuvo exento de prácticas de corrupción y de una notable abstinencia del electorado. Carranza careció de carisma y su imagen gris contrastaba con la creciente popularidad de Obregón.

Por otra parte, el Congreso Constituyente estaba conformado por una mayoría de la clase media educada, abogados y militares (no egresados del Colegio Militar), en un porcentaje mucho menor médicos, maestros, periodistas y algunos representantes de la clase obrera. Había unos cuantos representantes populares y plebeyos. No había una representación de la sociedad mexicana pero sí incluyó una gama más amplia de la población. Knight considera que la calidad de los debates en el Congreso era bastante alta en cuanto a su sofisticación y seriedad. Era un Congreso de jóvenes comprometidos con la reforma social que era un arma clave en la nueva política populista. El conferencista describió con detalle la composición del Congreso, el perfil de los diputados y su porcentaje de representatividad y enfatizó en que la diversidad de perspectivas y los resultados no pudieron ser controlados por Carranza.

Los constituyentes tomaron en cuenta la historia reciente de la nación. A diferencia de los políticos de hoy, aquellos eran conocedores y conscientes de las problemáticas históricas del país.



El borrador que él había preparado fue transformado. El Congreso estaba dividido: entre liberales que apoyaban a Carranza y los jacobinos que apoyaban a Obregón; entre civiles que eran más educados, leales a Carranza, y militares fieles a Obregón y comprometidos con la gente común.

Los constituyentes tomaron en cuenta la historia reciente de la nación. A diferencia de los políticos de hoy, aquellos eran conocedores y conscientes de las problemáticas históricas del país. De los artículos constitucionales se destacan el 27 que consideró al subsuelo como propiedad de la nación, el 123 la reforma laboral y el 130 que limitó el poder de la Iglesia Católica. La Constitución firmada por Carranza fue más larga, prolija y radical que el borrador inicial. Hay otros artículos también sobresalientes y Knight considera que, en retrospectiva, podemos afirmar que los diputados no se dieron cuenta del significado de todo lo que ocurría. Las sesiones fueron caóticas, apasionadas y a veces violentas. Muchas propuestas no fueron tomadas en cuenta, como considerar el voto femenino, eliminar la confesión auricular y prohibir el alcohol. La Constitución resultó bastante anti-clerical a pesar de que muchas propuestas más radicales no prosperaron.

La implementación de la nueva Constitución fue muy lenta, cada gobierno la ha utilizado a su manera. Las posturas liberales y las jacobinas se han confrontado interminablemente a lo largo de un siglo. "Las tendencias en la historia política de México desde 1917 se pueden interpretar en términos de las tres corrientes de opinión que se vieron en Querétaro. Cada una ha tenido su oportunidad: los jacobinos con Calles, los reformistas sociales con Cárdenas, ahora después de décadas de marginalización toca el turno de los liberales".



Dos libros fundamentales
para entender a México y
a América Latina en sus
dimensiones históricas
y económicas.



Presentación de libros

El largo curso de la economía mexicana. De 1780 a nuestros días

de Enrique Cárdenas

La Gran Depresión en América Latina

de Paulo Drinot y Alan Knight (coordinadores)

14 de octubre de 2016, Biblioteca Cervantina

Ante un público conformado por estudiantes, profesores e investigadores especialistas en temas de historia y economía se presentaron en la Biblioteca Cervantina dos obras de trascendencia académica indiscutible: *El largo curso de la economía mexicana. De 1780 a nuestros días* del economista Enrique Cárdenas y *La Gran Depresión en América Latina* de Paulo Drinot y Alan Knight (coordinadores); ambos publicados por el Fondo de Cultura Económica.

Sobre el libro de Enrique Cárdenas, los comentaristas Mario Cerutti y el propio Alan Knight enfatizaron en el gran valor que tiene que un economista se interese por la historia y que esta obra, de dimensión monumental, sintetice con rigor más 230 años de la historia económica de nuestro país. Además de las fuentes que se consignan en más de cincuenta páginas de bibliografía, Knight consideró que uno de los grandes aciertos de Cárdenas fue incluir trabajos de investigación, no solo de las élites, sino estudios regionales de protesta campesina; “el libro demuestra el papel de los de abajo y reconoce la gran importancia de la historia local y regional en la trayectoria económica de México”.

Por ejemplo, cuando trata la trayectoria de la Revolución Mexicana y sus consecuencias, incluye como factor clave las movilizaciones obreras, los sindicatos y las huelgas. Además de los datos duros, medibles y cuantificables, incluye historia anecdótica que es fundamental en el análisis de incontables fenómenos que muchos economistas no toman en cuenta. Desde el punto de vista de Knight, experto en la Revolución Mexicana, Cárdenas hace una interpretación global de la Revolución muy bien pensada y convincente, y describe cómo este régimen podía reconstruir la economía y armar un nuevo Estado para enfrentar retos como el de la Gran Depresión.

Por otra parte, la obra coordinada por Knight y Drinot reúne ensayos sobre la Gran Depresión en varios países latinoamericanos y tiene un gran valor para los trabajos de investigación comparada, afirmó Cerutti. La profundidad y los enfoques no giran en torno a un solo eje temático y el gran trabajo de los coordinadores le da una cohesión que impide el extravío.

Al ser un libro de historia económica comparada, explicó Cárdenas, resalta el sentido único de los casos de estudio, se enfatizan sus particularidades. Y subrayó la importancia de la fuerza intelectual que deben tener los coordinadores para que la obra tenga consistencia: “es un libro que incorpora nuevas dimensiones de análisis, tiene un enfoque de economía política y nos introduce al conocimiento de lo que estaba atrás de las sociedades”. A través de su lectura es posible explicar por qué después de la Gran Depresión algunos gobiernos se van más hacia la izquierda y otros hacia la derecha; porqué en algunos casos las oligarquías locales fueron suficientemente fuertes para resistir al gobierno en su afán de legitimarse. Cárdenas explicó cómo los trabajos incluidos en el libro analizan el papel del Estado, los sindicatos, las élites y las políticas sociales en la transformación social que significó los años treinta. Retrata, dijo, la importancia que tuvo la Gran Depresión en el mundo y en la entrada de algunos países a la Segunda Guerra Mundial.

Finalmente, Alan Knight destacó el valor de la historia comparativa, y señaló que este ejercicio editorial permite ver en qué medida la experiencia de México es distinta a la de los demás países, en parte por la Revolución y su situación geopolítica.



Muchas veces eso que no
vemos nos lo cuenta más
la imaginación que
la ciencia disciplinar.



Javier Ordóñez

Conferencia

Ciencia e imaginación

Impartida por Javier Ordóñez

Luisa Fernanda de la Paz Parga / Campus Monterrey

2 de noviembre de 2016, Centro Estudiantil

En la conferencia ofrecida por el destacado filósofo español Javier Ordóñez el pasado 2 de noviembre en el Centro Estudiantil, ante un auditorio de estudiantes entre los que se encontraban los ganadores de la Semana i con espléndidos proyectos de robótica, el catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid nos explicó la relación profunda que existe entre la imaginación y la ciencia. Esta relación, entre dos ámbitos aparentemente opuestos, pues en realidad los receptores de la ciencia siempre han utilizado la imaginación para transgredir los límites que la ciencia pone y los científicos siempre han utilizado la imaginación como apoyatura en sus investigaciones, nos permite explorar actitudes antropológicas profundas que promueven gran parte de las decisiones sociales que se tienen que tomar.

Durante siglos, la ciencia ha estado presente en el ámbito de la ficción, en *La divina comedia* (1320), por ejemplo, se puede encontrar representada la configuración cosmológica de la ciencia tradicional medieval en la descripción del tránsito entre el infierno y el paraíso. También, en *Los viajes de Gulliver* (1726) el discurso de Swift se funda en el lenguaje de la ciencia para describir un mundo en el que los científicos son personajes extravagantes que no resuelven ningún problema.

En la actualidad, sin embargo, es muy importante la alianza que se da entre ciencia e imaginación mediante la ciencia ficción, en donde la ciencia está presente en el uso de la imaginación no solo de forma especulativa, sino también como un experimento deformado que enfrenta al receptor a problemas morales, estéticos, sociales, políticos y éticos de una extraordinaria vigencia. En ese sentido, ahondar

En la actualidad es muy importante la alianza que se da entre ciencia e imaginación mediante la ciencia ficción, en donde la ciencia está presente en el uso de la imaginación no solo de forma especulativa, sino también como un experimento deformado que enfrenta al receptor a problemas morales, estéticos, sociales, políticos y éticos de una extraordinaria vigencia.



en la relación entre la imaginación y la ciencia implica sumergirse en un océano de problemas. Para navegarlo, nos dice Ordóñez, es útil reducir dicha relación a ocho problemas o, haciendo una analogía con Aristóteles, categorías fundamentales que se encuentran entrelazadas.

El primero, el problema de Pandora y Prometeo cuestiona lo siguiente: ¿Es que realmente podemos usar el conocimiento sin ningún tipo de restricción? Se puede encontrar una respuesta en *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818), novela en la que Shelley aborda el tema de la responsabilidad del conocimiento y las consecuencias de traspasar una frontera no del todo delimitada. En esta obra de imaginación el Dr. Frankenstein crea un monstruo que se revela contra su creador. Entonces, esta categoría es la de los científicos o sociedades que se convierten en víctimas de sus creaciones y es elemental pues abre la caja de pandora para los otros problemas, ya que cualquier decisión científica tiene consecuencias.

El segundo problema es el del mundo perdido o la búsqueda de los orígenes de la humanidad como especie. Es la tesis de los paraísos perdidos materiales y paleontológicos que aparece en la primera parte del siglo XX, patente tanto en la literatura como en el lenguaje cinematográfico. Algunas películas mudas de los años 20 relatan expediciones a lugares del mundo poco explorados que se encuentran habitados por dinosaurios. Recientemente, en *Jurassic Park* (1993) Spielberg propuso no solo encontrar a los dinosaurios, sino fabricarlos.

Tercero, el temor a lo desconocido o al otro. Este problema, explorado en la literatura por Camus en *El extranjero* (1942) y por Bradbury en *Crónicas marcianas* (1955), encuentra su manifestación más radical en la película *Alien* (1979) de Scott, en la que el encuentro se da con algo que no tenemos posibilidad de comprender, absolutamente ajeno a nuestra naturaleza. El alien parece tecnológico y no podemos percibirlo como algo natural. “Por eso, toda reflexión filosófica que nos haga comprender que el otro tiene naturaleza es algo que nos acerca a una solución pacífica de nuestros conflictos”. Pues el alien representa ese límite a partir del cual ya no podemos decir nada, podemos callar o podemos combatirlo.

Cuarto, el problema de la sangre. Una gran parte de la ciencia del siglo XVIII consideraba que la pertenencia a cierto grupo humano estaba determinada por la sangre. La metáfora de la sangre aparece en *Fausto* (1808) de Goethe, en el *Drácula* (1897) de Stoker y en el desarrollo genético posterior. En *Gattaca* (1997) escrita y dirigida por Niccol la sangre aparece como símbolo de salud. La idea que subyace en el filme es que tal vez el individuo impuro adherido a los procesos naturales de la vida es una persona más valerosa, con más destreza y con más capacidad para resolver problemas que el individuo genéticamente modificado. “Este tipo de reflexiones aparecen mucho más claras, mucho más libres en relatos de ficción que en el puro desarrollo de las ciencias que se encuentran limitadas por sus propios programas epistémicos”. En la metáfora de la sangre se inserta el debate sobre la búsqueda de los seres humanos perfectos a costa de lo que sea.

Quinto, las utopías y las ucronías. Existen dos tipos de utopías y ucronías, las que se refieren a las ciudades y las que se refieren a las sociedades. Las primeras exploran la construcción de escenarios y las últimas, los comportamientos humanos. Pero ambas se encuentran relacionadas, pues las ciudades muestran los valores de

“Toda reflexión filosófica que nos haga comprender que el otro tiene naturaleza es algo que nos acerca a una solución pacífica de nuestros conflictos”.

Javier Ordóñez





las sociedades que las desarrollan. En *Metrópolis* (1927) de Lang, por ejemplo, la ciudad se encuentra dividida en dos partes, la parte de arriba iluminada por el sol está habitada por gente que vive felizmente, mientras que el submundo está habitado por el mundo obrero que vive sometido a una reglamentación extrema. En *Un mundo feliz* (1932) de Huxley se describe una sociedad utópica que considera que los seres humanos son parte del Estado, por lo que no tienen derechos ni el poder de elegir, ya que están condicionados para hacer ciertas cosas. Esta novela muestra un posible escenario resultante del desarrollo de los programas eugenésicos que se llevaban a cabo en los años 30 no solo en el régimen nazi, sino también en otros países desarrollados como Suecia y Estados Unidos. De tal manera que el problema de la utopía vuelve al asunto del elixir de la sangre como símbolo de pertenencia y a la búsqueda de la pureza a través de la manipulación genética, así como a la primera categoría bajo la variante de la eugenesia: ¿Si podemos mejorar otras especies de seres vivos por qué no podemos mejorar la raza humana?

Sexto, la máquina del tiempo y la noción de la segunda oportunidad que se encuentra dentro de la conciencia de todo individuo. El viaje a través del tiempo es una apoyatura imaginativa que nos lleva a pensar en el valor de las decisiones y sus consecuencias. Por ejemplo, la exploración por la cuarta dimensión muestra en *La máquina del tiempo* (1895) de Wells un futuro distópico en el que la humanidad se ha dividido en dos especies: los Eloi habitan la superficie de la Tierra y sirven de alimento para los Morlock que viven en el subsuelo. Con respecto a las segundas oportunidades, en *El planeta de los simios* (1963) de Boule, se plantea un mundo en el que los simios y no los seres humanos son la especie dominante.

El séptimo, nos aclara Ordóñez, no es un problema sino un tema pues es una realidad que la humanidad se encuentra en la era atómica. Este asunto explora las consecuencias de una guerra nuclear. Por tanto, este problema regresa a la primera categoría, ya que nuevamente reflexiona sobre los efectos del conocimiento científico. La imaginación y los estudios cinematográficos nos han ayudado a entender el sentido de la guerra nuclear que ocurrió en Hiroshima y Nagasaki, de la cual no se habló durante veinte años, así como a reconstruir las historias de los sobrevivientes de esas ciudades japonesas. Por ejemplo, *Lluvia negra* (1989) dirigida por Imamura se centra en las secuelas del bombardeo atómico y en *Hiroshima* (1946), Hersey documenta las historias de seis sobrevivientes del terrible suceso.

El octavo y último problema, aborda la relación de la humanidad con las máquinas. Esta conexión ha sido explorada en películas como *A. I.* (2001) de Spielberg que relata las experiencias de un androide programado para amar y en *Her* (2013) de Jonze en la que un individuo se enamora de su sistema operativo. Esta categoría explora la capacidad que tenemos como especie de implicarnos emocionalmente con las máquinas o de proyectar emociones sobre cualquier cosa.

Para finalizar el acelerado repaso por las ocho categorías de las que habitualmente ofrece cursos completos, el filósofo de la ciencia, antiguo miembro del Consejo de la Cátedra Alfonso Reyes, subrayó la necesidad de que los inventores ejerzan con responsabilidad el conocimiento científico y tecnológico. Sobre todo, que tomen en consideración que todas las decisiones tienen repercusiones. Algunas de estas repercusiones son visibles, pero hay otras que no. "Muchas veces eso que no vemos nos lo cuenta más la imaginación que la ciencia disciplinar". En las repercusiones que no vemos se encuentra el misterio, el interés y el fermento del conocimiento que nos estimula.

Bibliografía recomendada

Ordóñez, Javier. *Historia de la ciencia*. Madrid: Espasa-Calpe, 2007.

Schneider, Susan. *Science Fiction and Philosophy. From Time Travel to Superintelligence*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.



Ciencia y guerra

Dialogando con Javier Ordóñez

Javier Serrano / Campus Monterrey

3 de noviembre de 2016, Campus Ciudad de México

Tener la oportunidad de dialogar, ya sea pública o privadamente, con Javier Ordóñez se antoja una de las más gratificantes experiencias académicas que hoy en día podemos disfrutar. Es, o al menos así le percibimos quienes desde este lado del “charco” le hemos tratado, un verdadero “humanista” tanto desde el punto de vista clásico, como desde el académico y vital. Más allá de las disputas “sobreadadémicas”, de las imposturas que este tipo de definiciones pudieran desatar, en este académico español encontramos esa actitud filosófica y ética que hace referencia e inquiere constantemente por el “valor” y la “agencia” del ser humano; una actitud crítica en el pensar, pero siempre respetuosa y educada al obrar y al hablar.

Es un autor al que se admira cuando se lee y se adora cuando se le escucha. Su capacidad para mirar a los ojos y leer al interlocutor son los cimientos desde los que crea la atmósfera de confianza y respeto imprescindible para el “co-pensar”. En numerosas ocasiones pareciéramos estar ante un antiguo rapsoda griego quien, sin más instrumento o parafernalia artefactual que su palabra, su verbo y ritmo, nos transporta, nos arrastra. Pero, ¿a dónde nos lleva? ¿Cómo lo hace? Su elocuencia se convierte en un vehículo que rápida y atinadamente nos coloca ante nuevos conocimientos, reflexiones, y posibilita un genuino crecimiento cultural; su ritmo, su búsqueda de la palabra precisa y su dicción, son la oportunidad perfecta para que la lectura (no necesariamente de algo escrito, sino de la realidad misma) devuelva –como diría Agustín García Calvo– lo escrito a lo oral. Escuchar a Ordóñez es, en definitiva, como escuchar la lectura de un libro de nuestra historia en constante crecimiento y desarrollo.

Si fuera cierto que la guerra es el mejor momento para que la ciencia y la tecnología crezcan, ¿no sería mejor saber menos?



Javier Ordóñez

¿No son la ciencia y la tecnología un producto tan humano como la pintura, la escultura o la poesía?, ¿no son una parte fundamental de nuestra cultura?, ¿no son condición de posibilidad desde la que resignificamos nuestro ser y existir, nuestro actuar y valorar?



Ahora bien, ¿de qué nos habla en sus escritos y en sus diálogos?, ¿en sus libros y sus conversaciones? Del ser humano. Del ser humano a través de sus representaciones, de sus construcciones, de su hacer y de su actuar en el mundo. Por eso nos habla de teatro, de cine, de literatura, de arquitectura y, por supuesto, de historia y de filosofía. De todo aquello que solemos identificar con las humanidades. Pero también nos habla, sobre todo, de ciencia y tecnología. Y lo hace como humanista, como un convencido de que la ciencia y la tecnología deben ser vistos como lo que son; como algo que pertenece al ámbito de las humanidades. Acaso, nos pregunta ¿no son la ciencia y la tecnología un producto tan humano como la pintura, la escultura o la poesía?, ¿no son una parte fundamental de nuestra cultura?, ¿no son condición de posibilidad desde la que resignificamos nuestro ser y existir, nuestro actuar y valorar? La ciencia y la tecnología, ¿no están en medio –ya sea como agente activo o pasivo– de muchos de los principales conflictos, retos y oportunidades de las sociedades contemporáneas? En definitiva ¿no parece ser un tanto artificial y caprichoso –si es que aún hay algo que no lo sea– esta división o confrontación entre humanidades y ciencias?

Si bien en numerosas ocasiones –como en el libro que publicó años atrás con la Catedra Alfonso Reyes *Ciencia, tecnología e historia*– ha dado cuenta directamente del sinsentido de esta distinción, es a través de sus trabajos históricos y culturales de la ciencia en donde ejemplifica y lo demuestra. Y para hacerlo nos lleva constantemente a la historia. Nos introduce en una suerte de máquina del tiempo que suave y velozmente –aunque el público pocas veces lo perciba– nos transporta. Una lógica escrupulosa y un sentido crítico atinado constituyen el armazón y límites tanto del ingenio como de los caminos a transitar. Datos precisos, anécdotas, curiosidades, personajes y escenarios históricos la alimentan y dan vida. Pone en escena, en fin, un entramado de personajes y situaciones históricas con las que reconfigura una historia,



nuestra historia, en el sentido que somos nosotros quienes finalmente la hacemos. Y es que, como el mismo Javier se ha encargado de apuntar en algunos de sus textos y conversaciones, “la antigüedad es un invento reciente”, recordando –si no es que complementando– esa ya veterana exhortación pero de gran vigencia histórico-filosófica: “los griegos somos nosotros”. Una historia que es por ello –como en muchas ocasiones nos ha recordado– siempre presentista, una historia que nos permite entender (o al menos fortalecer la ilusión de que entendemos) lo que somos (si es que somos algo, me atrevería a decir).

En definitiva, el filósofo catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid, dibuja delante de nosotros escenas históricas bien armadas, documentadas y lógicamente resistentes; escenas que nos permiten acercarnos a un entendimiento más rico y mejor armado de aquello que somos como especie, como cultura y como individuos. Desmonta algunos de nuestros mitos, nos permite vivir en la comodidad o seguridad ficticia de otros, pero advirtiéndonos lo que son: mitos. Todo ello con el fin de hacer posible no solo una resignificación de nuestro pasado y de nuestro presente, también de las múltiples alternativas que se nos presentan a futuro. Un porvenir que aún no está escrito, que depende enteramente (o al menos en gran medida), de las decisiones que individual y colectivamente tomemos.

Se trata, por consiguiente, de un discurso dirigido contra esa suerte de determinismo histórico (ya sea fatalista u optimista), científico y tecnológico que pudiera llevar a la aceptación o rechazo acrítico de cuanto se hiciera. Ni podemos ni debemos –nos dice también– detener el desarrollo científico y tecnológico, pero eso no significa que podamos o debemos hacer todo lo que se puede hacer ni de cualquier manera.

Detrás de sus discursos parece estar siempre presente un emplazo con el principio de precaución y el principio de responsabilidad. Con la cordura. Recordando a J.P. Sartre, estamos condenados a ser libres, a elegir, y detrás de esa libertad, de esa posibilidad y obligación de elegir, está la responsabilidad, la obligación de hacernos cargo de las implicaciones de nuestras decisiones.

No valen excusas, no valen disculpas falsas. Mucho menos cuando lo que está en juego son vidas humanas –aquí me tomo una licencia– y no humanas. De ahí que sea fácil entender por qué gran parte de su trabajo está dedicado a investigar y reflexionar sobre el tema que en esta ocasión nos ocupaba: la relación ciencia y guerra.

La primera advertencia que nos hace: cierto es que se trata de un tema del que no siempre gusta hablar. Mucho menos en serio dejando a un lado pasiones e ímpetus. Pero es algo que debe hacerse, un tema del que debe, y mucho, hablarse.

Sobre todo, porque es algo que nos incumbe a todos, algo en lo que todos participamos, directa o indirectamente, queramos reconocerlo o no.

Desmontar algunas de las principales presuposiciones y excusas (mitos también) que rodean la relación ciencia y guerra, y que la perpetúan en su situación actual, fue uno de los principales objetivos que guiaron esta conversación. Para tal fin, el diálogo transitó, tras una breve discusión conceptual, desde la Revolución Francesa, la constitución de los primeros estados-nación, la aparición del concepto de ciudadanía y la idea de guerra civilizatoria, hasta el final de la Segunda Guerra Mundial; puso de manifiesto la aparición de nuevas armas no siempre reconocidas como tal: es el caso del ferrocarril sin el cual el dominio, la expansión territorial y la explotación de recursos naturales hubiera sido imposible que se diera en la forma en la que se dio; mostró el papel que jugaron ciencias en principio tan alejadas de la guerra, como la geología.

Una reflexión final. Si fuera cierto que la guerra es el mejor momento para que la ciencia y la tecnología crezcan, ¿no sería mejor saber menos? Sobre todo cuando gran parte de ese conocimiento tan solo tiene sentido y valor dentro del mismo contexto bélico.

Bibliografía recomendada

Ordóñez, Javier. *Ciencia, tecnología e historia: relaciones y diferencias*. Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes. México: Ariel /Tecnológico de Monterrey, 2001.

Proyectos de la Semana i “Ciencia e imaginación”.



Proyectos de Semana i

Ciencia e Imaginación

Allan Martínez / Campus Monterrey

2 de noviembre de 2016, Centro Estudiantil

Durante la Semana i en el Tecnológico de Monterrey, a nivel nacional, alumnos de todas las disciplinas son reunidos en diferentes equipos con el fin de ofrecer soluciones innovadoras que resuelvan problemáticas que nuestra sociedad presenta hoy en día.

Uno de los objetivos de la Semana i es fomentar el emprendimiento en sus alumnos, compensándolos por su arduo esfuerzo encaminado a un bien social. En la tercera Semana i, la Cátedra Alfonso Reyes seleccionó los mejores cinco proyectos que relacionaran la ciencia con las humanidades, siendo estas dos disciplinas una combinación necesaria para el progreso de nuestro entorno científico y social. Los proyectos seleccionados fueron presentados en el Centro Estudiantil del Campus Monterrey, donde los estudiantes (algunos provenientes de otros campus) que conformaron los equipos ganadores tuvieron la oportunidad de compartir sus trabajos con el conferencista invitado por la Cátedra Alfonso Reyes, filósofo y catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid, Javier Ordóñez. Los cinco proyectos presentados se detallan a continuación.

El Control del Dron Alternativo fue presentado por Luis Emanuel Sánchez, estudiante del Campus Querétaro, que consiste en un dispositivo capaz de manejar un dron de forma autónoma. El control se compone de cuatro botones y un eje rotador que permiten controlar la dirección del dron, la altura, el descenso y el movimiento en los ejes. Todos estos comandos son transformados por un procesador tipo arduino que convierte las señales análogas en digitales. El control fue diseñado de tal forma que permite acomodarse naturalmente a la mano, es ergonómico, lo que permite sostenerlo de forma eficaz, segura y fácil. El proyecto está pensado para poder eje-

Proyectos:
Control de dron alternativo
ProQuetzal, explorador planetario
Sky Quest, monitor de variables climáticas
Rubik Solver Bot, resuelve cubo
Rubik Dot, resuelve cubo



cutarse en situaciones de desastres naturales, catástrofes, situaciones de rescate, entre otras. “Apenas estamos en la fase del prototipo, aún hay mucho por mejorar en este dispositivo, tanto en diseño, calidad, y comandos”, dijo Luis Emanuel Sánchez al presentar su proyecto.

ProQuetzal es un vehículo explorador planetario, inspirado en el de la NASA *Curiosity*. Este proyecto, liderado por los alumnos Juan Carlos Martínez, Diana Del-fino, Francisco Alejandro y Arturo Montenegro provenientes del Campus Estado de México es un vehículo capaz de monitorear variables atmosféricas de un planeta, como son la presión y la temperatura, entre otras. Su brazo robot le permite recolectar muestras, analizarlas y mandarlas vía satélite para un estudio completo. Todos estos datos pueden ser pasados a una interfaz para su procesamiento óptimo. “El nombre fue inspirado por el del satélite Moctezuma desarrollado por México, quisimos seguir este ejemplo y poner en alto el nombre de nuestro país”, comentaron los líderes de este proyecto en cuanto al nombre del vehículo. “Le hacen falta mejoras, actualmente trabaja por medio de bluetooth, sin embargo, está pensado para poder mandar señales de manera satelital y así recibir los mensajes desde otros planetas” comentaron los integrantes del equipo.

SkyQuest fue un proyecto realizado de manera interdisciplinaria y liderado por los alumnos Paloma Chávez, Miguel Miramontes, Diego, Ingrid Navarro, Fernando Gutiérrez y Jacobo, del Campus Monterrey. Consistió en dos globos meteorológicos que contaban con diferentes sensores que podían medir variables como presión, humedad, radiación, altitud, velocidad, y más, en tiempo real. El objetivo era monitorear estas variables climáticas a varias alturas. “Se lanzaron y se recuperaron exitosamente



los dos globos, que alcanzaron casi 30 km de altitud. Pudimos recuperar el primer globo el primer día del lanzamiento, el segundo fue más difícil ya que cayó en la cima de un cerro. Tuvimos poco tiempo para poder realizar este proyecto. Sin embargo, la sinergia que tuvimos y el trabajo colaborativo nos permitió romper barreras y poder lograr el objetivo. El reto era especialmente difícil al momento de comunicarnos, ya que muchos debimos esforzarnos para poder hablar ‘el mismo idioma’ que otros integrantes de distintas disciplinas dentro del equipo”, comentaron los integrantes del equipo.

Rubik Solver Bot es un robot completamente autónomo con el que es posible armar el tan famoso y aclamado cubo Rubik que vio su nacimiento en 1974. En este proyecto, Fernando Hernández y Ambar Méndez, alumnos del Campus Puebla, nos mostraron su robot capaz de reconocer la composición de un cubo Rubik, acomodarlo en un formato en el que sea posible resolverlo, y lograrlo mediante un algoritmo diseñado para tal efecto. El proyecto se dividió en cuatro partes: el módulo 1 reconoce las partes del cubo; el módulo 2, es un algoritmo que resuelve el cubo; el módulo 3 es la parte motriz, encargada de mover y hacer girar el cubo para poder llevar a cabo la solución; y, finalmente el módulo 4, el diseño de la máquina. “Cuando pensamos en el diseño y el proceso del armado del cubo Rubik, fue tentador irnos por el camino fácil y tomar el concepto utilizado de armado, donde se usaban pinzas para armar el cubo, sin embargo, estamos en la Semana i, y creímos que era el momento para innovar. Así fue como decidimos hacer el diseño de esta manera, y en vez de usar pinzas, usamos un sistema que toma el cubo completamente y lo hace girar, con esto eliminamos carga para los motores que hacen girar y sostienen el cubo, y hacemos que este sea más eficiente. Creemos que este robot es solo una forma de expresión, donde hoy en día, el ser humano puede resolver cualquier problemática que se encuentre, haciendo uso de la tecnología”, dijo Fernando Hernández, líder del proyecto.

El proyecto Rubik Dot, elaborado por los alumnos Alejandra, Vicente, Nora y otros integrantes, originarios del Campus Puebla, es un proyecto capaz de resolver el cubo Rubik en menos de 25 pasos, utilizando un algoritmo no-humano. “Con este algoritmo, podemos hacer las cosas más eficientes. Primero, el cubo Rubik es analizado por una cámara que identifica su ordenamiento, para después pasar esa información a una matriz y así completar el armado de forma completamente autónoma. Al tratarse de un algoritmo no-humano, el programa resuelve el cubo en 25 pasos,

a lo más, dependiendo del ordenamiento inicial. Uno de los problemas que tuvimos, fue en cuanto al color de las piezas del Rubik, ya que, con la iluminación, el robot confundía los colores y nos llevaba a resultados no deseados.”, comenta Vicente, líder del proyecto Rubik Dot, que fue programado en el lenguaje de programación “LabView”.

Cada uno de los proyectos antes mencionados formó parte de una exposición que se montó especialmente para recibir al filósofo de la ciencia, Javier Ordóñez, que esa mañana ofreció una conferencia en torno a ciencia e imaginación.

Conferencia magistral

Retos e impacto del cambio climático

Impartida por Jason Shogren

No tenemos el tiempo necesario para cambiar los corazones de la gente de forma tal que actúen voluntariamente en beneficio de la humanidad entera. Así que lo que nos queda son los mecanismos de la economía para lograr detener el cambio climático.



Jason Shogren

El cambio climático: Tarea de todos
Omar Hernández Sotillo / Campus Monterrey

14 de abril, Auditorio Luis Elizondo

Lo primero que viene a la mente al conocer a alguien como Jason Shogren es la idea de “hombre del Renacimiento”. Ciertamente, la excelencia profesional de Shogren como economista ambiental, profesor universitario y asesor gubernamental del más alto nivel le ha valido la enorme distinción de ser co-ganador del Premio Nobel de la Paz en el 2007. Por otra parte, Shogren también se distingue en el campo de las artes, particularmente a través de su pasión por la música, ya que es un reconocido compositor y un músico consumado.

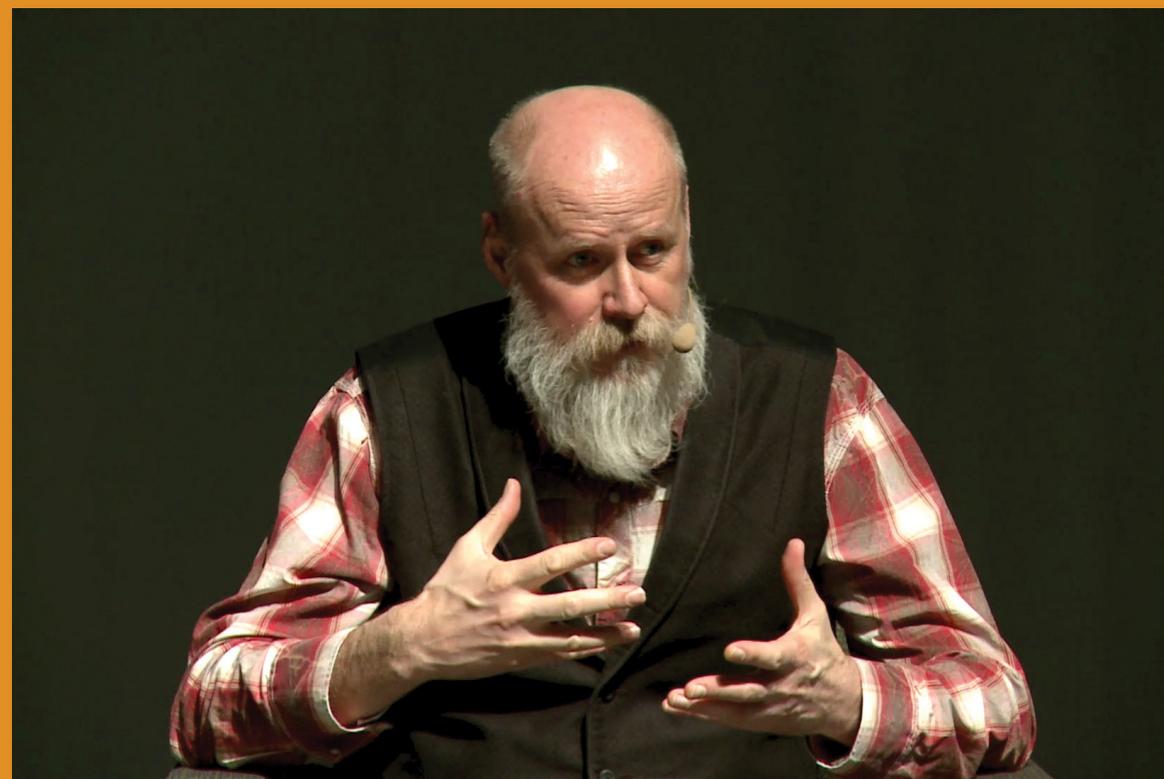
Durante la conferencia que compartió con la comunidad del Tecnológico de Monterrey el 14 de abril de 2016 en el Auditorio Luis Elizondo, Shogren abordó el tema del cambio climático a nivel global, describiéndolo como uno de los principales retos que enfrenta el mundo hoy en día. Para Shogren, quien fue invitado por la Cátedra Alfonso Reyes, el asunto gira en torno a una disyuntiva central: ¿quién es responsable de pagar los costos del cambio climático? La pregunta parece llevarnos a un dilema en el cual tendríamos que elegir entre continuar promoviendo el desarrollo económico, por una parte, o, por la otra, comprometernos a proteger el medio ambiente. Su visión, a final de cuentas, nos remite a la idea de que podemos usar los mecanismos de la economía para fines de protección ambiental, pues esto es, como lo indica el título de su intervención, una tarea de todos.

¿Quién es responsable de pagar los costos del cambio climático? La visión de Shogren nos remite a la idea de que podemos usar los mecanismos de la economía para fines de protección ambiental.



A manera de contextualizar el tema, Shogren, quien actualmente es Profesor de Economía Ambiental en la Universidad de Wyoming, comenzó su plática haciendo referencia al acuerdo para la Cooperación en Política Climática entre Canadá, México y los Estados Unidos de marzo del 2015. Dicho acuerdo fue seguido por la firma de un memorándum de entendimiento el 12 de febrero del 2016, cuyo objetivo principal consiste en promover una economía eficiente con bajos niveles de emisiones de carbono. Así comienza a esbozar su contribución a este debate tan importante: se trata de balancear objetivos monetarios con objetivos no-monetarios. En otras palabras, Shogren define a la economía como la capacidad de generar valor a través del comercio y adopta una perspectiva de esta ciencia que la asemeja a la filosofía aplicada. En lugar de defender una postura política particular, él busca ayudar a quienes se encargan de hacer las políticas públicas sobre el medio ambiente a entender las ventajas e inconvenientes de las diversas posturas políticas en contención. En resumidas cuentas, la discusión pudiera describirse como la búsqueda de un balance entre el crecimiento de la riqueza financiera y el crecimiento de la riqueza natural.

La economía climática ilustra una situación que se puede caracterizar como un fracaso de los mecanismos del mercado. Más aun, pudiera decirse que no existe un mercado funcional para los bienes y servicios que nos provee el medio ambiente. Para Shogren, el desafío está en ayudar al funcionamiento de los instrumentos del mercado para lograr un mejoramiento de la problemática ambiental, y particularmente del calentamiento global, antes de que alcance niveles críticos e irreversibles. Así que nos encontramos con la necesidad de construir e implementar acuerdos auto-ejecutables a nivel global. A primera vista pareciera una tarea demasiado cuesta arriba, pues se trata de alcanzar una coordinación de esfuerzos a nivel planetario que no



tiene precedentes históricos. Y hacerlo, además, sin la existencia de un organismo regulatorio fuerte que se asegure de su cumplimiento y en nombre de un objetivo relativamente intangible cuyos beneficios serán recibidos en lugares distantes por personas que aún no han nacido. Viendo esto desde la perspectiva de los incentivos económicos tradicionales el panorama que se nos presenta es francamente desalentador. Pero esto no tiene que ser así.

Shogren está convencido de que la clave para lograr la implementación de tratados globales que reduzcan nuestra dependencia de los combustibles fósiles como fuente primaria de energía reside en un cambio de la visión que tenemos con respecto al tema. Hay que entender los convenios para reducir el cambio climático y sus consecuencias como una especie de inversión en nuestro propio futuro compartido. Sería algo así como la adquisición de una póliza de seguro para el planeta. Desde esta perspectiva la pregunta entonces sería si estamos dispuestos a invertir (y cuánto) para la protección de las futuras generaciones. Visto de esta forma, el reto que nos presenta el cambio climático se hace menos abstracto y lo podemos comenzar a tratar como un tema económico que incluye costos, precios y ganancias.

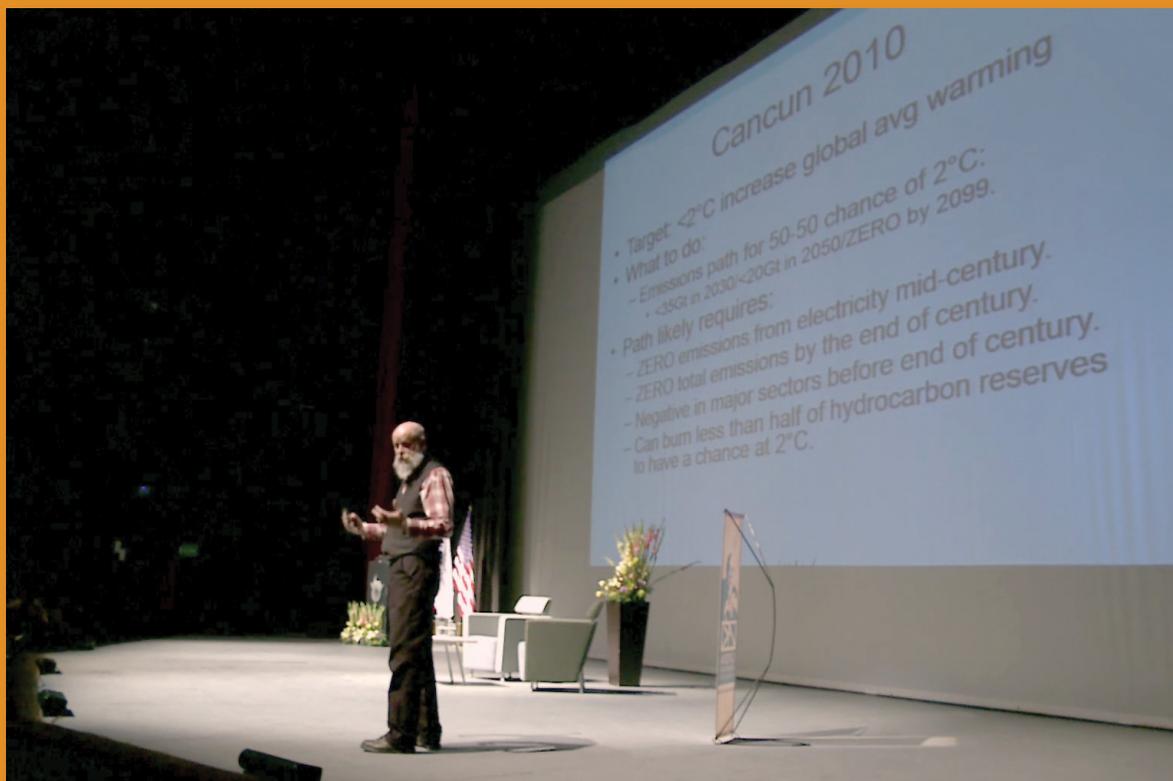
El Protocolo de Kioto (1997) representó un gran paso en la búsqueda de un acuerdo efectivo a nivel global para lidiar con el problema del cambio climático. Shogren participó como miembro del equipo de expertos de la delegación estadounidense y nos refiere que uno de los debates centrales consistió en el alcance y la intensidad en la aplicación de las medidas propuestas. Para algunos, la manera más efectiva de reducir el calentamiento global sería adoptar el enfoque “estrecho y profundo”, es decir, que solamente los países con los más altos niveles de emisiones se comprometieran a reducirlas significativamente realizando ajustes importantes en sus economías. Para otros, sin embargo, se obtendrían mejores resultados aplicando un enfoque “amplio y ligero”, mediante el cual todos los países tendrían que hacer pequeños cambios en torno a la reducción de emisiones. Resulta claro que hay un pequeño grupo de países altamente industrializados que en su conjunto son los responsables de la mayor parte de las emisiones de carbono que generan el calentamiento global. Si bien es cierto que ya existen tecnologías capaces de sustituir a los combustibles fósiles para producir energía, el problema, según Shogren, yace en los costos que ocasionaría no solo la adopción e implementación de tales tecnologías,

sino también el abandono de las que utilizamos normalmente hoy en día, pues esto generaría grandes pérdidas para todas aquellas compañías que han invertido fuertemente en el desarrollo del paradigma energético actual.

Los avances logrados a través de los acuerdos establecidos en Kyoto fueron, en el mejor de los casos, modestos. Trece años después, en el 2010, la ciudad de Cancún, aquí en México, se convirtió en el escenario para la próxima gran cumbre internacional donde se trataría de alcanzar un consenso que permitiera combatir el deterioro climático de nuestro planeta. La estrategia central de esta cumbre fue el establecimiento de una meta muy concreta: mantener el calentamiento global por debajo de 2°C para el fin de este siglo XXI. Shogren advierte que, para tener apenas un 50% de oportunidad de lograr este objetivo, se requiere un esfuerzo de gran magnitud, el cual implicaría reducir a 0 las emisiones que provengan de la producción de electricidad para el 2050, así como también reducir a 0 el total de emisiones para el 2099. Es decir, la cantidad de partículas contaminantes ya presentes en la atmósfera (gases de efecto invernadero) es tal que, aun cuando ya no se generen nuevas emisiones, la temperatura del planeta continuará subiendo.

Esta estrategia propuesta como meta para la cumbre de Cancún contribuyó a delinear con mayor claridad las dos grandes vertientes de pensamiento económico en relación al tema del cambio climático. Por un lado, tenemos a quienes favorecen un enfoque económico pausado, bajo la premisa básica de que “todavía tenemos tiempo” para cambiar y evitar problemas graves. Por el otro, están los que favorecen medidas urgentes, unidos bajo el lema “¿qué estamos esperando para cambiar?”. Para los primeros, el propósito esencial de los acuerdos debe limitarse a reducir la tasa de acumulación de los gases de efecto invernadero; para los “urgentes”, la preocupación es que quizás ya sea demasiado tarde para revertir el proceso de cambio climático, así que la única opción es una reducción drástica, inclusive total, de las emisiones, sin importar el costo.

La cumbre de París (2015) tuvo como elemento central la promesa por parte de cada país de definir un objetivo a nivel nacional y de velar por su cumplimiento. El mecanismo operativo principal que se contempla es el propio compromiso de los países de cumplir con lo que cada quien se está planteando como meta. No se establecen sanciones económicas por incumplimiento, de forma tal que la confianza se convierte en un aspecto clave para que los acuerdos de París se hagan realidad.



Así, las Contribuciones Nacionales Tentativas (INDC, por sus siglas en inglés) de los diversos países son esencialmente promesas que dependen de la voluntad de los gobiernos en turno para ser cumplidas. En cuanto a los incentivos globales para la reducción de emisiones, la propuesta principal consiste en la imposición de un impuesto al carbono. De acuerdo con Shogren, para que dicho impuesto fuese viable y pudiese tener efectos positivos, es indispensable que sea idéntico a nivel global, es decir, que todos los países lo implementen a la vez y que el precio de cada tonelada de carbono emitida sea el mismo.

Shogren abordó el tema de las elecciones en Estados Unidos dado que los acuerdos de París dejan claro que la disposición de cada gobierno para cumplir las INDC de su país es esencial. Citó el caso de la administración de Obama en relación a las prácticas del *fracking*, las cuales estaban siendo controladas a través de órdenes ejecutivas, pues la mayoría republicana en el congreso se rehusaba a aprobar legislación que regulara de manera efectiva este procedimiento de extracción energética. En cuanto al proceso electoral, realizó una comparación entre los diferentes candidatos al respecto de sus posturas sobre el cambio climático. Cabe recalcar que quien a la postre resultara electo como Presidente, el entonces candidato republicano Donald Trump, ni siquiera pensaba que el cambio climático fuese algo real, por lo cual no es factible esperar acciones gubernamentales en ese sentido por parte de los Estados Unidos.

Para concluir, Shogren recapituló las nociones sobre la responsabilidad por los costos que acarrea el cambio climático. Si tuviéramos que resumir en términos económicos en qué consiste la reducción de emisiones para tratar de evitar el calentamiento global, podríamos decir que se trata de una transferencia de recursos de los ricos y privilegiados de hoy hacia las poblaciones vulnerables del mañana. En realidad, lo que se plantea es un dilema ético: la necesidad de hacer sacrificios hoy en aras del futuro, en un proceso donde los “ganadores” serán principalmente niños que están aún por nacer en lugares que quienes aportan los recursos probablemente nunca habrán de conocer. Sin embargo, Shogren reconoce que no tenemos el tiempo necesario para cambiar los corazones de la gente de forma tal que actúen voluntariamente en beneficio de la humanidad entera. Así que lo que nos queda son los mecanismos de la economía para lograr detener el cambio climático. La buena noticia es que nadie

quiere terminar atrapado en una mala situación que resulte irreversible. Es decir, todos queremos una solución porque todos nos vemos afectados. Las preguntas siguen siendo ¿quién es responsable por el pasado (por la gran acumulación de gases de efecto invernadero)? y ¿quién es responsable por el futuro (por la reducción de emisiones a partir de ahora)? De cómo respondamos estas preguntas y cómo resolvamos las tensiones inherentes a dichas respuestas dependerá el éxito de nuestra lucha contra el cambio climático.

Nota: El pasado 1 de junio, el Presidente Donald Trump anunció que los Estados Unidos se retiran del Acuerdo de París respecto al cambio climático.



Jason Shogren con estudiantes

Héctor Reina y Mariana González / Campus Monterrey

14 de marzo de 2016 / Auditorio Luis Elizondo

Fuimos un grupo privilegiado los quince estudiantes que tuvimos la oportunidad de conversar con el economista Jason Shogren, ganador del Premio Nobel de la Paz por sus investigaciones en torno al cambio climático. El 14 de marzo de 2016 ofreció la conferencia magistral Los retos e impacto del cambio climático, ante estudiantes y maestros, en el Auditorio Luis Elizondo ocupado a su máxima capacidad. Desde que Shogren tomó el escenario, debido a su gran estatura y su densa barba, lució imponente pero amigable, su mirada parecía un poco amenazante pero era más bien comprensiva, y su personalidad humilde y sencilla.

Actualmente, Shogren es profesor del Departamento de Economía de la Universidad de Wyoming en Estados Unidos y es músico en una banda de *punk polka*, *Flyggapojkerna* (*Fly Boys* en sueco). Después de presentarse explicó con detalle sus puntos de vista sobre el constante conflicto en el que se encuentran los países respecto a su crecimiento económico, incluido México. Incentivan el crecimiento a través de la producción, venta y otras actividades relacionadas con los combustibles fósiles, mientras, paralelamente, procuran cuidar el ambiente, buscando maneras para mejorar sus prácticas así como también alternativas menos dañinas. Durante su conferencia, enfatizó la falta de importancia que le damos al cambio climático, las consecuencias que esto implica, y explicó sus propuestas para frenarlo¹.

Nuestro encuentro en privado con él fue posterior a la conferencia. Shogren se mostró dispuesto y los estudiantes invitados muy entusiasmados, algunos con

¹ Los detalles de la conferencia se exponen en el texto de Omar Hernández en páginas anteriores.

Mientras no haya inversiones
socialmente responsables,
los inversionistas van a mover
su dinero a donde les genere
aún más, sin importar
las consecuencias.



Jason Shogren

preguntas elaboradas con anterioridad y otros formulándolas con base en la conversación que se desarrolló en torno a preocupaciones sobre cuestiones ambientales, energías renovables, política y economía.

La primera pregunta fue acerca de la agricultura y ganadería, de cómo el ganado tiene un fuerte impacto negativo en el ambiente, desde contribuir a la deforestación hasta cómo las especies animales mueren y se extinguen a consecuencia de la industria. Una estudiante preguntó por qué esta cuestión no fue abordada en la Convención de París, a pesar de su importancia. Shogren respondió que hay una porción significativa de la población que come carne, y que no es nada fácil convencerlos de que no lo hagan. Mencionó que, mientras esta porción siga votando, va a ser muy difícil lograr un cambio significativo, ya que ningún político, en la actualidad, podría mantenerse en el poder abogando por una reducción en el consumo de carne. Cerró su respuesta concluyendo que se necesita un cambio cultural más profundo para que se pueda avanzar en el tema.

Después, se abrió la conversación al tema de energías renovables con la segunda pregunta, subrayando la ironía de la inversión de los Estados Unidos en el gas de esquisto, al mismo tiempo que hizo el compromiso de “dar un paso atrás”. Shogren respondió que es bueno que hayan hecho ese compromiso, pero que no se puede “dar un paso atrás” en todo simultáneamente, ya que es un proceso gradual de transformación. Explicó la carencia de inversiones en energías renovables en la actualidad, y cómo esto se debe a que el *fracking* abarató el gas natural y otros combustibles fósiles, por lo cual las inversiones son más redituables en estos que en las energías renovables. Concluyó que mientras no haya inversiones socialmente responsables, los inversionistas van a mover su dinero a donde les genere aún más, sin importar las consecuencias.

Además de estas preguntas en específico, la conversación con el catedrático tocó muchos más temas, desde los biocombustibles hasta el valor real de la naturaleza y esfuerzos por concientizar sobre los mismos con la implementación de impuestos. Sin importar la pregunta, él siempre tuvo una respuesta inmediata respaldada por un sólido conocimiento y notable experiencia en el ámbito.

Sin duda alguna, esta experiencia fue invaluable para nosotros. No es común poder platicar uno a uno con un Premio Nobel y tener la oportunidad de



*Este tipo de oportunidades nos incentivan
a querer hacer un cambio ya que,
como él dijo, a nosotros nos tocará tomar
la batuta en un futuro cercano.*



ser escuchado, por lo que nuestra emoción no fue en vano y nuestras expectativas acerca de la reunión fueron superadas. Lo que es aún menos común es conocer a una persona como Jason, que a pesar de su intelecto y su éxito, sigue siendo una persona bastante sencilla y “con los pies en la tierra”. Este tipo de oportunidades nos incentivan a querer hacer un cambio ya que, como él dijo, a nosotros nos tocará tomar la batuta en un futuro cercano, y al conocer personas como él, que ya tienen toda una trayectoria trazada y han logrado cambios significativos en el mundo, nos hace ver que podemos cumplir nuestros sueños y aspiraciones en búsqueda de un mundo mejor. Agradecemos profundamente a la Cátedra Alfonso Reyes por organizar la conferencia y por ir más allá para brindarnos oportunidades fuera de lo común.



Reseñadores

Martha Sañudo es Maestra en Teología y Doctora en Filosofía por la Universidad de Lovaina. Es catedrática en el Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey donde también dirige el proyecto “Punto Blanco: espacio de silencio y reflexión”. Es coordinadora del capítulo Monterrey de la Cátedra UNESCO para la paz y la promoción del alcance de los derechos humanos. Es también secretaria general de la organización CreeSer ABP sobre educación para la paz.

Raúl Verduzco estudió Letras Españolas, en el Tecnológico de Monterrey. Es Doctor por la Universidad de Yale. Ha publicado el libro *Memoria y resistencia: Representaciones de la subjetividad en la novela latinoamericana contemporánea* (Bonilla Artigas, 2014), así como diversos artículos sobre literatura hispanoamericana y mexicana contemporánea. Es profesor investigador en el Tecnológico de Monterrey donde imparte cursos de teoría literaria y literatura contemporánea.

Roberto Domínguez Cáceres es Doctor en Letras y Maestro en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana y Licenciado en Letras Españolas por el Tecnológico de Monterrey. Es profesor titular de la materia Cine, literatura y cultura, La novela y sus discursos, Aproximaciones al hecho literario, entre otras; es profesor investigador de la Escuela de Humanidades y Educación; es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel I y miembro del colectivo Educadores somos todos A.C.

Ana Laura Santamaría es Doctora en Estudios Humanísticos con especialidad en Ética por el Tecnológico de Monterrey, Maestra en Filosofía por la Universidad Autónoma de Nuevo León y Licenciada en Teatro por la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha escrito los libros *Implicaciones éticas de la Antígona de Sófocles. Una reflexión sobre el pensamiento trágico griego* (Plaza y Valdés, 2009) y *Desde la butaca. Teatro regiomontano en el fin del milenio* (UANL, 2002). Es profesora de ética y literatura en el Tecnológico de Monterrey y directora de la Cátedra Alfonso Reyes de la misma institución.

María Teresa Mijares Cervantes es Licenciada en Lengua Inglesa por el Tecnológico de Monterrey, Maestra en Ciencias del Lenguaje por la Escuela de Altos Estudios de París y Doctora en Estudios Humanísticos por el Tecnológico de Monterrey. Fue directora de la carrera de Letras Hispánicas del 2005 al 2015. Es autora del libro *La construcción del imaginario femenino en el acto de enunciación del “Semanao de las señoritas mejicanas”* (Bonilla Artigas, 2015). Actualmente coordina la Maestría y el Doctorado en Estudios Humanísticos.

Irma Nydia Lagunas Beltrán actualmente es Directora del Departamento de Español de la preparatoria Eugenio Garza Lagüera. Desde agosto de 2016 se desempeña como responsable del área de Español en las preparatorias del Tecnológico de Monterrey de la zona metropolitana de Monterrey. Es coordinadora del círculo de lectura Ventana azul de la preparatoria Eugenio Garza Lagüera y coordinadora del programa Pasión por la lectura en la DIEM.

Alberto Enríquez Perea es Maestro en Ciencias Políticas por la UNAM, Doctor en Historia de América por el Instituto Universitario Ortega y Gasset / Universidad Complutense de Madrid y Doctor en Historia por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Ha publicado más de veinticinco libros en relación a Alfonso Reyes, entre ellos *Alfonso Reyes y el llanto en Buenos Aires*, *Alfonso Reyes y el nacimiento del nuevo Estado brasileño*, *Diario, 1936-1939*, tomo IV, *Alfonso Reyes*, (Colección Los Imprescindibles). Es asesor de la Colección Capilla Alfonsina de la Cátedra Alfonso Reyes.

Beatriz Pastor es hispanista y profesora de Literatura comparada en Dartmouth College. Es autora, entre otros títulos, de *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*, ganador del Premio Casa de Las Américas (1983), *El jardín del peregrino. Ensayos sobre el pensamiento utópico latinoamericano 1492-1695* (1996) y de *Cartografías utópicas de la emancipación* (2015). Ha sido profesora invitada en Stanford y en la Universidad Autónoma de Madrid. Es miembro de la Academia de Estudios Literarios, la Asociación Moderna de la Lengua, el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, el Instituto de Estudios de Cultura y Sociedad, la Asociación Americana de la Literatura Comparativa y la Asociación Internacional de Hispanistas. Pertenece al Comité de Redacción de la *Revista de Crítica Literaria*

Latinoamericana y al proyecto del Equipo de Investigación en Estudios Culturales Transatlánticos. Es, además, fundadora y directora del Instituto de Investigación para América Latina. Es consejera de la Cátedra Alfonso Reyes.

Ana Paula Guarneros Varela es Licenciada en Letras Hispánicas por el Tecnológico de Monterrey. Actualmente cursa la Maestría en Diseño Editorial por la Universidad Gestalt de Diseño en Xalapa. Ha trabajado como correctora y editora en proyectos emergentes como la revista *Tn* y la *G94*.

Maricruz Castro Ricalde es Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Realizó también estudios doctorales en Ciencias de la Información en la Universidad del País Vasco. Es profesora investigadora del Tecnológico de Monterrey. Ha publicado y coeditado más de una decena de libros. Los más recientes son *Narradoras mexicanas y argentinas, siglos xx-xxi* (con Marie-Agnès Palaisi-Robert, Éditions Mare & Martin, 2011); *El cine mexicano "se impone". Mercados internacionales y penetración cultural en la edad de oro* (con Robert McKee, Irwin, UNAM, 2011); *Global Mexican Cinema* (con Robert McKee, Irwin, BFI/Palgrave MacMillan, 2013), *Las voces del deseo. Literatura y género en el Valle de Toluca* (Fondo Editorial del Estado de México, 2014) y *Sitios de la Memoria. México Post-68* (coordinado con Mónica Szurmuk, Cuarto Propio, 2014). Es miembro del Taller de Teoría y Crítica Literarias Diana Morán, del SNI, Nivel II, y la Academia Mexicana de Ciencias.

José Manuel Suárez Noriega es Maestro en Estudios Humanísticos con especialización en Literatura por el Tecnológico de Monterrey y Maestro en Ética para la construcción social por la Universidad de Deusto en Bilbao, España. Actualmente, es profesor de tiempo completo y, se dedica también a la producción de artículos, la vinculación con instituciones culturales de la Ciudad de México y diversos proyectos literarios. Es autor del libro: *Literatura y sociedad: aproximaciones contemporáneas* editado por el Tecnológico de Monterrey en 2013.

Manuel Tapia es Doctor en Estudios Humanísticos con especialidad en Literatura y Discurso. Es profesor de la carrera de Letras Hispánicas del Tecnológico de Monterrey y editor de la *Revista de Humanidades*. Forma parte de la Asociación UC-Mexicanistas (Intercampus Research Program).

Casandra Garza Reséndez es estudiante de la carrera de Letras Hispánicas en el Tecnológico de Monterrey, campus Monterrey. Desde 2013 ha sido parte de la Sociedad de alumnos de su carrera, desempeñándose como presidenta entre 2015 y 2016. Desde 2014 es colaboradora en la revista electrónica de crítica literaria *Criticismo*. En 2016 le fue otorgada una beca para estudiar un año en la universidad de Yale.

Raúl de Aguinaga Vázquez es Licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara, Maestro en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Pittsburgh, donde fue *Teaching Fellow* y Maestro y Doctor en Ciencias del lenguaje por la Universidad de Paul Valéry en Montpellier, Francia. Ha participado en congresos sobre Análisis del discurso en Francia, Polonia, Costa Rica y México. Actualmente, es profesor de Comunicación y Humanidades, pertenece al comité del programa Pasión por la Lectura, al de la Cátedra Alfonso Reyes y al comité de Clasificación de profesores.

Felipe Montes construye, desde los trece años, un extenso poema narrativo titulado Monterrey, cuyo universo literario condensa los mitos y la vida cotidiana que coexisten en su natal Monterrey y su región. Algunos fragmentos de Monterrey han sido publicados como novelas, cuentos o poemas por diferentes editoriales: *Casa natal* (El Reyno, 1996), *Catedrales* (Vestigios, 1998), *El vigilante* (Plaza & Janés, 2001), *El enrabiado* (Mondadori, 2003), *Sólido azul* (Árido Reino, 2003), *El Evangelio del Niño Fidencio* (Acero-UANL, 2008), *Dolores* (Acero, 2009), *La casa natal y El pozo de fuego* (Acero, 2010), *Yerbabuena* (27 Editores-UANL, 2013) y *Barrio de Catedral* (Tusquets, 2016). Es maestro de Creación literaria y ha obtenido los reconocimientos *Honors Pride* y Maestro Inspirador en el Tecnológico de Monterrey.

Angelo Sturiale es originario de Catania (Italia) donde obtuvo las Maestrías en Piano y Letras modernas. Ha sido compositor invitado y artista en residencia en el Conservatorio Trinity Laban de Londres, Conservatorio Superior de Música de Zaragoza, Conservatorio de Las Rosas de Morelia, Academia Nacional de Música y Bellas Artes de Tokio, Cursos de verano de Nueva Música de Darmsdadt, Estudios EMS de Estocolmo, OMI-New York, Academia de las Artes de Reykjavik. Sus investigaciones teóricas y composiciones han sido apoyadas y comisionadas, entre otros, por Fundación Rockefeller, Unesco-Aschberg, Ministerio Italiano de Asuntos Exteriores, Swedish Institute, Fundación Canon, Pépinières Europeos, Zeitklang. Es autor de un libro

de poesía y uno de narrativa (*Tempeste di te, Catalogo d'amore*). Sus obras visuales han sido expuestas en Italia, Estados Unidos, México e Islandia. Es profesor invitado en el Tecnológico de Monterrey como docente de Teoría de la música y composición.

Marcela Beltrán Bravo es Doctora en Estudios Humanísticos por el Tecnológico y de Monterrey, especialista en literatura mexicana y literatura escrita por mujeres. Es antropóloga con especialidad en Lingüística y Literatura y tiene una maestría en Cultura y Literatura Contemporáneas de Hispanoamérica. Forma parte de la Asociación UC-Mexicanistas (Inter-campus Research Program) desde el 2015 y actualmente se desempeña como profesora en el Tecnológico de Monterrey. Ha impartido cursos en el Centro de Estudios de las Américas, la Universidad Modelo, la Universidad Marista de Mérida y la Universidad Autónoma de Yucatán.

Robertha Leal-Isida es Licenciada en Letras Españolas por la Universidad Autónoma de Nuevo León, Maestra en Humanidades por la Universidad de Monterrey y Maestra en Educación por el Tecnológico de Monterrey. Desde 1996 es profesora de planta del Departamento de Lenguas Modernas del Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey. Es coautora del libro *Expresión verbal con fines específicos* (Editorial Digital del Tecnológico de Monterrey, 2012) y de *Escritura funcional. De la oración al párrafo* (Pearson, 2015).

Norma Velasco es Licenciada en Ciencias de la Comunidad por el Tecnológico de Monterrey, Maestra en Ética Aplicada con la especialidad en Bioética, y estudia Maestría en Educación por la Universidad Virtual del Tecnológico de Monterrey. Imparte clases en la Escuela de Medicina y en el Departamento de Filosofía y Ética. Es directora editorial de la *Revista Filosofía, Ética y Cultura*. Es miembro del Comité de Educación en el Centro de Estudios Sociales del Noreste, así como de la Sociedad de Ethics Across the Curricula en EUA. Ha impartido ponencias y conferencias en Chicago II, Santiago de Chile, México, Scodale, Arizona, Deusto, España y la Habana, Cuba.

Paulina Rosales es estudiante de la carrera de Licenciado en Relaciones Internacionales en el Campus Monterrey.

Perla Cano tiene a su cargo los proyectos editoriales de la Cátedra Alfonso Reyes. Es Doctora en Estudios Humanísticos por el Tecnológico de Monterrey y ha sido promotora cultural en instituciones públicas y privadas.

Luisa Fernanda de la Paz Parga se graduó con honores de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación por el Tecnológico de Monterrey. Actualmente es candidata a obtener el grado de Doctora en Estudios Humanísticos con especialidad en Ética por el Tecnológico de Monterrey. Sus áreas de investigación incluyen el problema metafísico de la identidad personal y su relevancia para la filosofía moral, así como la corriente de pensamiento transhumanista que busca superar los límites biológicos del ser humano mediante la intervención tecnológica.

Francisco Javier Serrano Bosquet es Licenciado y Doctor en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid y profesor-investigador del Doctorado en Estudios Humanísticos del Tecnológico de Monterrey (Escuela de Humanidades y Educación). Coordina el Grupo de Investigación de Enfoque Estratégico "Ciencia, tecnología y sociedad". Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores y del consejo directivo de la Cátedra Alfonso Reyes. Sus principales áreas de investigación son la historia, la filosofía y los estudios sociales y culturales de las ciencias de la vida y agronómicas.

Allan Martínez es estudiante de la carrera de Ingeniero Físico Industrial en el Campus Monterrey.

Omar Hernández Sotillo es Doctor con especialidad en Comunicación Internacional por la Universidad de Texas en Austin, EUA. Se desempeña como profesor de tiempo completo de profesional y posgrado en el Departamento de Comunicación y Periodismo del Tecnológico de Monterrey. Enseña desde la metodología cualitativa hasta los aspectos políticos de la relación entre comunicación y globalización. Ha sido docente en la Universidad de Texas en Austin y en la Universidad de California en San Diego. Sus intereses de investigación, actualmente, giran en torno a los procesos de globalización cultural y el estado de la esfera pública en el contexto latinoamericano.

Héctor Reina y Mariana González son estudiantes en el Campus Monterrey.

Sumario

- 7 La filosofía de la experiencia estética
Martha Sañudo
- 15 Contemplaciones en mar abierto: a propósito de Alessandro Baricco
Raúl C. Verduzco
- 21 Los “bariccos”
Roberto Domínguez Cáceres
- 27 El cálculo y *Hamlet*. Recuperar el podio y la clase magistral
María Teresa Mijares
- 33 El poder de Shakespeare
Ana Laura Santamaría
- 39 La doble empresa de William Shakespeare
Irma Lagunas
- 45 Seminario Alfonso Reyes: del archivo a la tertulia
Alberto Enríquez Perea
- 55 *Don Quijote de Manhattan*: El *remake* como exploración creadora
Beatriz Pastor
- 69 Presentación de libro *Don Quijote de Manhattan. Testamento yankee*
de Marina Perezagua
Ana Paula Guarneros Varela
- 75 Cuatro claves para leer a Patricia Laurent Kullick
Maricruz Castro Ricalde
- 83 De intersección a disyunción: reflexiones en torno
a *Conjunto vacío* de Verónica Gerber
José Manuel Suárez
- 89 Conferencia México y *La corte de los ilusos*
Impartida por Rosa Beltrán
Manuel Tapia Becerra
- 99 Conferencia El país de las maravillas y otros mundos de lo fantástico
Impartida por Alberto Chimal
Cassandra Garza
- 105 Conferencia Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción
Impartida por Jorge Volpi
Raúl Aguinaga
- 111 Semana i Spoken Word. Impartida por Agustín Fernández Mallo
Felipe Montes
- 115 Diálogo Arte, sociedad y poder con Lluís Álvarez
Angelo Sturiale
- 121 Ser invisible y tener las manos sucias
Marcela Beltrán Bravo
- 127 Orgullo y prejuicio lingüísticos
Robertha Leal-Isida
- 135 Seminario *La memoria y el perdón*. Impartido por Amelia Valcárcel
Norma Velasco

- 143 Diálogo Mujeres y poder en América Latina con
Laura Chinchilla y Sabina Berman
Paulina Rosales
- 149 Conferencia Forjar Constitución. Impartida por Alan Knight
Perla Cano
- 157 Presentación de los libros *El largo curso de la economía mexicana. De 1780 a nuestros días* de Enrique Cárdenas y *La Gran Depresión en América Latina* de Paulo Drinot y Alan Knight (coordinadores)
- 161 Conferencia Ciencia e imaginación. Impartida por Javier Ordóñez
Luisa Fernanda de la Paz Parga
- 169 Diálogo Ciencia y guerra con Javier Ordóñez
Javier Serrano
- 175 Proyectos Semana i. Ciencia e imaginación
Allan Martínez
- 181 Conferencia magistral Retos e impacto del cambio climático
Impartida por Jason Shogren
Omar Hernández Sotillo
- 191 Jason Shogren con estudiantes
Héctor Reina y Mariana González

Impresora FAGSA

Félix U. Gómez Nte. 2818, Col. Cementos, C.P. 64520.

Monterrey, N.L. México.

Se terminó de imprimir 25 de septiembre de 2017.

Se tiraron quinientos ejemplares.