

LIBROS

María Amparo Casar

LOS PUNTOS SOBRE LAS ÍES. EL LEGADO DE UN GOBIERNO QUE MINTIÓ, ROBÓ Y TRAICIONÓ

Rafael Rojas

BREVE HISTORIA DE LA CENSURA Y OTROS ENSAYOS SOBRE ARTE Y PODER EN CUBA

Veronica Raimo

NADA ES VERDAD

Kevin J. Mitchell

FREE AGENTS. HOW EVOLUTION GAVE US FREE WILL

Alfredo López Austin

LOS BROTES DE LA MILPA. MITOLOGÍA MESOAMERICANA

ENSAYO POLÍTICO

Esto es lo que hay

por **Fernando García Ramírez**



María Amparo Casar
LOS PUNTOS SOBRE LAS ÍES. EL LEGADO DE UN GOBIERNO QUE MINTIÓ, ROBÓ Y TRAICIONÓ
Ciudad de México, Debate, 2024, 232 pp.

La democracia no termina cuando los ciudadanos depositan sus votos en las urnas, la democracia apenas comienza cuando los ciudadanos depositan sus votos en las urnas.

Escribo esta reseña a unas horas de que se anunciaran los resultados preliminares de las elecciones de junio de 2024. Los cómputos arrojan una ventaja considerable de Claudia Sheinbaum sobre Xóchitl Gálvez. Estos mismos resultados permiten suponer que Morena y sus aliados habrían alcanzado una mayoría calificada en el Congreso. De confirmarse esta situación —los números definitivos se conocerán varios días más tarde—, la mayoría de los mexicanos le habría dado a Morena una señal inequívoca de apoyo y de confianza a

su proyecto. Una especie de mandato: la mayoría del pueblo de México te ordena, gobierno de Morena, que cumplas tu compromiso de transformar al país.

La historia de México puede verse como la historia de nuestros sucesivos intentos de modernización y de los fracasos consiguientes. La victoria de Morena debe verse como una nueva tentativa de modernizar el país. Su proyecto no se restringe a reducir el nivel de pobreza, acortar la brecha de la desigualdad y acabar con la corrupción; se entiende que se trata de modernizar el país sin dejar de lado —al contrario: colocándolo en el centro— el factor social. El proyecto neoliberal ofrecía crecimiento y desarrollo, y aparejado con esto vendría la reducción de la pobreza. El de Morena se plantea en cambio como un proyecto de desarrollo con el acento puesto en lo social. A esto le llaman “economía moral y humanismo mexicano”.

Modernización (trenes, refinerías, aeropuertos, T-MEC) con rostro humano. Por este proyecto votó mayoritariamente el pueblo de México el pasado 2 de junio.

Todo esto parece bien: un proyecto modernizador con énfasis en lo social

y un voto mayoritario respaldándolo. Pero si uno se asoma al contenido de *Los puntos sobre las íes*, el libro más reciente de la académica y directora de Mexicanos Contra la Corrupción y la Impunidad, María Amparo Casar, todo se vuelve confuso: todas las promesas de desarrollo fueron incumplidas, el acento social se quedó a nivel de propaganda. El voto mayoritario no fue solo para respaldar el proyecto de Morena, tuvo otras motivaciones: el reparto de dinero en efectivo, el resentimiento social, el apoyo a un proyecto autoritario.

Me detengo en este punto: ¿es posible que la gente vote a favor del autoritarismo? Sí, es posible. Étienne de La Boétie describió la situación en su breve *Discurso de la servidumbre voluntaria* (trad. José de la Colina, ed. Aldus, 2001). Ejemplo más cercano es el de Singapur, donde las personas estaban a favor de un gobierno dictatorial en virtud de que este los modernizaba. ¿México estaría ahora votando a favor de un proyecto iliberal que cancela la posibilidad de elecciones libres, de un gobierno sin contrapesos, con los poderes legislativo y judicial supeditados al Ejecutivo? ¿México votó ahora a

favor de un proyecto de modernización autoritaria?

¿Es la llamada “cuarta transformación” un proyecto modernizador? Apostar por energías fósiles, cuando el mundo camina hacia las energías limpias, parece no ir en ese sentido. Talar miles de hectáreas, afectar ríos subterráneos para poner a funcionar un tren de diésel en medio de la selva, no parece que modernice nada. ¿Pasar de una incipiente economía abierta a un capitalismo “de cuates” (en el que el 80% de los contratos se da por asignación directa) es modernizar el país? ¿Suprimir —recortando draconianamente el presupuesto, imponiendo a figuras mediocres sin conocimiento en la materia al frente de importantes institutos, negándose a realizar nombramientos para su correcto funcionamiento— los organismos autónomos de vigilancia no va en sentido opuesto a la modernización?

¿Se votó a favor de un modelo de desarrollo más incluyente, autoritario pero eficaz, sin los obstáculos que representa la negociación en el Congreso y los amparos concedidos por la Suprema Corte de Justicia, o simplemente se votó por un modelo autoritario sin que importara mucho el aspecto modernizador?

Los puntos sobre las íes es un contundente alegato contra el (des)gobierno de López Obrador. Pasa revista a su proyecto económico, social, de seguridad y de salud. La revisión es implacable porque en la mayoría de los casos contrasta la información que brinda el propio gobierno con la realidad. El retrato es estremecedor. Un gobierno destructor de instituciones, antidemocrático, irrespetuoso de la ley, ineficaz ante los grandes problemas nacionales, corrupto, opaco, incompetente.

Tan demoledor resultó el retrato crítico que ofrece María Amparo Casar que el presidente violó repetidamente la ley con tal de exhibir las supuestas ilegalidades en que habría

incurrido Casar en el cobro de su pensión de viudez. López Obrador exhibió documentos reservados, amenazó y difamó valiéndose del enorme poder de difusión del Estado. La venganza política autoritaria en contra de una ciudadana que critica. Todos los males asociados al autoritarismo que Casar expuso en su libro fueron puestos en marcha para perjudicar a quien se atrevió a señalar la evidente desnudez del mandatario.

Nadie después de haber leído este libro podría haber votado a favor de la continuación de este proyecto político. De los muchos libros recientes que ofrecen un análisis de lo que este gobierno hizo y dejó de hacer, sin duda es el más completo, el que mejor información ofrece, el más claro en su crítica y en sus planteamientos. El libro de Casar es un duro golpe a la visión fantástica que nos ha ofrecido el presidente en sus cotidianas conferencias matutinas. Un duro revés al propósito de defender la necesidad de ponerle un segundo piso a un edificio tan mal hecho.

La gente votó mayoritariamente por la continuación de este desastre. El 64% de los que reciben uno de los programas sociales del gobierno (de un universo de 27 millones de personas) se manifestó a favor de Claudia Sheinbaum, por miedo a que le quiten sus apoyos. El clientelismo funcionó. La gente votó por un proyecto que ha reivindicado la negligencia criminal frente al covid. La propaganda funcionó. La gente votó a favor de más mediocridad. Quizá haya quien me diga: no comprendes la razón profunda de que la gente se identifique con este gobierno. Lo que sí entiendo es que *Los puntos sobre las íes* no deja lugar a duda: se votó a favor de que continúe la corrupción, la ineficacia, la impunidad, la incapacidad, la ilegalidad. Por eso se votó. Esto es lo que hay. A esto debemos atenernos. ~

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario y consejero de *Letras Libres*. Mantiene una columna en *El Financiero*.

ENSAYO

La isla que fue archipiélago

por Federico Guzmán Rubio



Rafael Rojas
BREVE HISTORIA DE LA
CENSURA Y OTROS
ENSAYOS SOBRE ARTE Y
PODER EN CUBA
Querétaro, Rialta, 2023,
252 pp.

En 2015, la artista Tania Bruguera organizó un *performance* que consistía en la lectura colectiva de *Los orígenes del totalitarismo* de Hannah Arendt en un departamento de La Habana Vieja. Resulta curioso que una simple lectura de un clásico de la filosofía política pueda considerarse como un *performance*, pero a juzgar por la reacción lo es, e incluso de corte subversivo: con el fin de sabotear el acto, el gobierno simuló llevar a cabo una reparación en la calle, para lo cual recurrió a la maquinaria más ruidosa que

EL COLEGIO DE MÉXICO

VENTA ESPECIAL

Gran venta de libros y revistas de El Colegio de México

Obsequios y descuentos de hasta 70%

19 al 23 de agosto, 2024
10 a 19 horas

Instituciones invitadas

El Colegio Nacional

encontró en sus deteriorados almacenes. Bruguera, entonces, amplificó la lectura con altavoces, en un intento de que, literalmente, la voz de los lectores se sobrepusiera al estruendo del Estado. Esta mezcla, digna de un *dj* enloquecido, entre las reflexiones de Arendt y la estridencia del régimen, me parece la mejor música de fondo —si puede considerarse tal— para leer *Breve historia de la censura y otros ensayos sobre arte y poder en Cuba*, el libro más reciente de Rafael Rojas, del que tomé esta historia.

Breve historia de la censura está compuesto por diversos textos que exploran la actualidad de la literatura, las artes visuales y el cine de la isla, enfocándose pero no limitándose a la tensión que mantienen con el régimen de partido único. El primer texto y el más extenso, “Breve historia de la censura”, es un recorrido minucioso y reflexivo sobre las distintas etapas que ha conocido la censura en Cuba, desde el triunfo de la Revolución en 1959 hasta la actualidad. Así, se describen los casos de represión más claros, como los del *Quinquenio Gris* que comenzó con el caso Padilla en 1971, y los que parecen demostrar la existencia de una relativa libertad creativa, como el de la exitosa novela *El hombre que amaba a los perros*, donde la censura se encuentra en los silencios obedientes, las afirmaciones tácitas y las omisiones planificadas —como el nunca aclarar, en lo que en buena medida es una historia del comunismo, que en el escenario desde el que se narra la novela sigue gobernando un partido comunista único.

Impacta la cantidad y variedad de obras y artistas que sufrieron y sufren la censura en Cuba, de la monumental, excesiva y hermética *Paradiso* a películas de toda índole, como las de Juan Pin Vilar, Fernando Fraguera o Yulier Rodríguez, cuya proyección, apenas en 2023, fue cancelada por tratar temas tan peligrosos como la relación del músico Fito Páez con La Habana, el arte callejero o la ciencia

ficción. Pero, ya sea para silenciar una obra que solo un puñado de lectores leería entera o expresiones colectivas de un mayor alcance potencial —como al Movimiento San Isidro, integrado por raperos, artistas y escritores, el más cruel y bochornoso de los casos recientes—, la censura siempre ha estado allí, dentro de la Revolución.

Rojas advierte, sin embargo, un cambio radical: antes, la mayoría de las veces, la represión se ejercía sobre las obras, a través de su silenciamiento o incluso de su borrado de las historias de la literatura y el arte; últimamente, en cambio, la violencia se ha extendido a los artistas —por medio de golpizas, encarcelamientos, exilios o prohibición de abandonar la isla—, pues debido a la digitalidad resulta más complicado controlar los contenidos. A su manera, al régimen cubano también le cuesta cada vez más separar al autor de su obra, por lo que decide destruirlos a ambos. El recorrido ameno y amargo que Rojas emprende por la censura —que por su amplitud es también una involuntaria historia del arte y de la literatura cubanos del periodo revolucionario— le permite llegar a una conclusión poco sorprendente pero nunca antes tan bien fundamentada: “La historia que hemos tratado de sintetizar aquí, con la arriesgada incompletitud de toda síntesis, es lo suficientemente nutrida para asegurar que la censura es consustancial a un sistema político como el cubano.”

Los otros quince ensayos que contiene el libro son en buena medida una respuesta al primero. Si Rojas inicia mostrando los alcances de la censura en Cuba, después lee e interpreta la producción artística y literaria de la isla como una respuesta y rebelión contra el control del Estado. Podría criticarse su punto de vista, pero resulta trágico darse cuenta de que está plenamente justificado: el arte, en un sistema totalitario, no puede escapar ni siquiera discursivamente de él. No obstante, lo que en principio parecería

un panorama desolador, pronto se convierte en una lectura entusiasta y alegre al constatar el vigor de la literatura y el arte cubanos contemporáneos y las formas inteligentes con las que no solo han evadido la censura, sino con las que la han aprovechado para crear procesos y obras originales.

Por ejemplo, resulta llamativa la obsesión con la que escritores y artistas revisitan el canon para cuestionarlo, resignificarlo y saquearlo. Este diálogo con la tradición surge de la desconfianza a la historia oficial, que en Cuba aspira a ser la única. Así, hay artistas que condenan la lectura ideológica y el uso ideológico de determinados intelectuales, como cuando Reynier Leyva Novo expone en dos urnas las cenizas de los veintisiete tomos de las obras completas de José Martí en la edición de Ciencias Sociales del Instituto del Libro de 1975, no casualmente el año del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba. Los nuevos escritores, por su parte, prefieren rescatar y apropiarse de autores censurados —ya sean figuras internacionales como Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas o Severo Sarduy, o más locales como Lino Novás Calvo, Carlos Montenegro o Lorenzo García Vega— para crear una obra nueva inspirada en la que los comisarios culturales intentaron desaparecer. “Desde el fondo del pasado, proceden esas voces que se afirman como presencias en el texto, y que son traducidas a la lengua de los vivos por las poéticas de las nuevas generaciones”, sintetiza Rafael Rojas, en lo que constituye una venganza poética en toda regla.

Solo un profundo conocedor de América Latina —y Rojas es el mayor que hay entre nosotros— podía escribir una crítica al arte y la literatura cubanas desde la doble singularidad que él mismo detecta y propone: la cultura cubana se produce desde la dispersión de la diáspora y la centralidad del Partido Comunista, y en ella se cruzan la represión del régimen nacionalista con el mercado neoliberal de

las editoriales y las galerías transnacionales. La respuesta de los artistas frente a esta encrucijada de caminos sin salida ha sido una serie de propuestas tremendamente heterogénea, cuya pluralidad creó un archipiélago diverso y plural allí donde la Revolución había decretado levantar una isla monolítica.

Por más que el libro demuestre que la censura que hoy se practica en Cuba hace honor a la de su oscura historia, queda la impresión de que esta no podrá acallar a las voces más críticas y creativas de la isla, que seguirán leyendo a Hannah Arendt, aunque, como a Tania Bruguera, esto les cueste un arresto. ~

FEDERICO GUZMÁN RUBIO (Ciudad de México, 1977) es narrador, crítico y cronista. Su libro más reciente es *El miembro fantasma* (Los Libros del Perro, 2021).

NOVELA

Todas las familias son felices e infelices

por **Liliana Muñoz**



Veronica Raimo
NADA ES VERDAD
Traducción de Carlos Gumpert
Barcelona, Libros del Asteroide, 2023, 216 pp.

Precede a *Nada es verdad*, de Veronica Raimo, una nota del editor: “El título original de esta obra, *Niente di vero*, contiene una ambigüedad intraducible en español: significa literalmente tanto ‘nada de cierto’ como ‘nada de Vero’, en referencia a Veronica, la protagonista de la novela.” Ya desde el principio, el lector se enfrenta, como mínimo, a dos expectativas de lectura: una autoficción que coqueteará con los alcances y los límites de

la verdad, y un libro que, de algún modo, hará desaparecer a su personaje principal. Así, lo que Raimo nos ofrece es una narración original y divertida acerca de la familia, la identidad, el descubrimiento de la sexualidad, los vínculos con el otro y, sobre todo, la naturaleza de la ficción.

Para la autora nacida en Roma en 1978, las líneas iniciales de *Anna Karénina* (“Todas las familias felices se parecen, pero cada familia infeliz lo es a su modo”) encierran algo de verdad y algo de mentira: en realidad, todas las familias son, a la vez, felices e infelices, y cada una lo es a su manera. La protagonista de *Nada es verdad* tiene una madre aprensiva que no conoce la privacidad; un hermano perfecto, también escritor; un padre maniático que levanta paredes en su piso de sesenta metros cuadrados; un abuelo entrañable y mentiroso, y una abuela que se encarga de recordarle su carencia de pechos. Pese a que la familia es el eje central de esta novela, alrededor de ella orbitan la memoria y la construcción de la verdad, una verdad que invariablemente nos elude. A diferencia de, digamos, David Sedaris, que se enmarca en el ensayo autobiográfico para sobrellevar la cotidianidad a través de la comedia; de Annie Ernaux, que reconstruye pasajes y personajes concretos de su vida para intentar comprenderlos o aprehenderlos; o de Sylvia Molloy, que se vale de la autobiografía para articular sus preocupaciones vitales y literarias, Veronica Raimo elige la autoficción no solo para indagar en sí misma, sino también para fabricar una imagen del otro, en particular de su familia.

Veronica, también llamada Verika, Veronika u Oca, emplea la ficción para escribir la verdad, pero ¿qué verdad? Mientras sus padres alardean de la genialidad de su hermano, Veronica decide robar dos dibujos de la escuela donde trabaja su madre y hacerlos pasar por suyos: “Acabé convencíendome de que parte del mérito

de verdad me correspondía. Era yo quien había decidido qué cuadros robar.” Mientras hace los deberes o se aburre en sus tardes adolescentes, le escribe a su amiga Cecilia cartas en las que fabrica otra visión de su existencia: “Hay al menos dos versiones de mi cuarto año de instituto: la más o menos real, de la que no recuerdo casi nada, y la escrita para Cecilia, de la que recuerdo casi todo.” La mentira, que parece ser una seña de identidad heredada de su abuelo Peppino, le permite, más que reconstruir una realidad, retenerla a medida que se le escapa. Cuando una amiga suya le pregunta: “Pero ¿por qué todas las novelas italianas tratan de lazos familiares? [...] Y siempre hay un duelo. Parece como si la muerte la hubieran descubierto ellos”, ella contesta: “Hoy, recordando las palabras de mi amiga, me he dicho que en cierto modo tiene razón. A veces escribimos no para elaborar el duelo, sino para inventarlo.” Veronica necesita literaturizar la vida para volverla verdadera o, más bien, para sustituir la realidad por la ficción, pues no importa cómo ha experimentado ciertos acontecimientos, sino cómo los ha fabulado: “Le había cogido cariño a ese tiempo muerto de soledad. Se había convertido en parte de mí. Una parte fundamental. En esas horas me convertí en Veronika: una estrella del pop en permanente gira mundial que conocía hombres nuevos cada día y luego los dejaba, lista para marcharse hacia el siguiente destino.” Y, también, para llenar los huecos que deja la memoria, para completar lo que no se ha vivido con plenitud, para desplazar a la novela una realidad más acabada que la que le ha tocado en suerte. Por esta razón, cuando descubre la infidelidad de su padre con una antigua empleada suya, Rosa, lo que le preocupa no es el amorío *per se*, sino el estilo, la falta de imaginación: “No sentí rabia al descubrir que mi padre engañaba a mi madre, simplemente me decepcionó la elección. Más que

la banalidad de un ejecutivo tirándose a una colega, me decepcionó la banalidad de Rosa, su escritura remilgada, las metáforas trilladas, esa redaccioncita sobre el amor.”

Aunque la novela está plagada de personajes bien delineados, unos más interesantes que otros, y aunque no le falta ni le sobra densidad, cabe preguntarnos si esto basta para tener una propuesta literaria sólida. *Nada es verdad*, que fue preseleccionada para el International Booker Prize este 2024, posee, a mi juicio, un defecto capital: un hilo conductor vacilante, una trama que hace aguas por doquier, una notable falta de cohesión entre lo que se cuenta y cómo se cuenta. Si este fuera un ensayo que titubea y se desdice, el lector aceptaría a ciegas el pacto con el género, pero en cambio es, o pretende ser, una novela. De hecho, la misma narradora se lo cuestiona: “Hace unos días, una amiga me preguntó de qué trataba mi nuevo libro, este libro. Yo no supe qué decirle, cada frase contradecía a la anterior, cada intento de síntesis me parecía ineficaz. Tenía la impresión de estar agavillando coartadas, de justificarme por una fechoría de la que nadie me había acusado.” Pese a ello, el libro se sostiene gracias al humor, a las anécdotas hilarantes que dan paso a la sonrisa (y con frecuencia a la carcajada), a las ocurrencias de la narradora, a su pericia estilística. Dicho de otro modo: lo que pierde de cara a la trama, lo gana de cara a la forma: “En mi familia cada uno tiene su manera de sabotear la memoria en beneficio propio. Siempre hemos manipulado la verdad como un ejercicio de estilo, la expresión más completa de nuestra identidad. En ocasiones nos concedemos por lo menos el beneficio de la duda en lo que a nuestros sabotajes se refiere, guardamos un pequeño resquicio en nuestro interior para restablecer la exactitud de los acontecimientos, pero lo contrario es mucho más frecuente: olvidamos la mentira

inicial o el hecho mismo de que se trate de una mentira.”

He señalado ya que *Nada es verdad* hace desaparecer a su protagonista, y ese es precisamente uno de sus aciertos. Veronica es Verika, la artista plástica, para su madre; es Veronika, estrella del pop, en sus ratos libres; es Cucarachilla para el abuelo Peppino; es Oca para su padre; es Furchia para un chico a quien conoce en unas vacaciones; es Veronica para el lector que se aproxima a este libro, aunque es posible que esta sea otra de sus mentiras. No plantearé aquí las consabidas problemáticas de la llamada “literatura del yo”, que pretenden encasillar un género híbrido y a menudo inclasificable. Me interesa más el modo en que Veronica, el personaje, se coloca en el corazón del libro y al mismo tiempo se desdibuja, pues al final nos fraguamos una imagen de ella más por semejanza o por contraste con los otros que por lo que la misma Veronica nos narra.

Hacia el primer tercio de la novela, Veronica explica que suele pasar largas temporadas en Berlín y, sin embargo, no tiene casa propia: “Me encanta vivir en casas ajenas. Descubrir sus libros, sus discos, sus artilugios eróticos, los orgasmos de sus vecinos, usar sus champús, beber café en sus tazas. [...] He escrito casi todos mis libros en Berlín, en casa de alguna otra persona.” Acaso no tener casa propia le dé la libertad de habitar en muchas otras, tanto como no ser nadie le permita ser, a la vez, todas las Veronicas posibles. Tal vez sea esto lo que persigue *Nada es verdad*: concebir una familia que sea capaz de convertirse en cualquier otra familia, real o imaginada, propia o ajena. ~

LILIANA MUÑOZ (Mérida, 1989) es editora, ensayista y crítica literaria. Edita la revista de crítica *Criticismo*. Ha colaborado en diversas revistas y suplementos, como *Confabulario de El Universal* y *Cuadernos Hispanoamericanos*.

ENSAYO CIENTÍFICO

Las raíces biológicas de la libertad

por Roger Bartra



Kevin J. Mitchell
FREE AGENTS. HOW EVOLUTION GAVE US FREE WILL
 Princeton, Princeton University Press, 2023, 352 pp.

Una afirmación como la siguiente suena descabellada: puesto que las estructuras sociales y culturales están formadas de personas de carne y hueso hechas de moléculas y átomos, están sometidas a las leyes de la física como cualquier otro objeto material. Esta idea reduccionista parece ridícula e inútil, pero es la que orienta a muchos biólogos a aceptar que los humanos están sujetos a las reglas deterministas y que por lo tanto no existe el libre albedrío, como tampoco lo hay en una piedra, un planeta o una galaxia. Así, tanto los neurólogos como los sociólogos deben aceptar que los procesos biológicos, al igual que los sociales, están gobernados por las leyes básicas de la física y la química y que, como afirmó Stephen Hawking, están tan determinados como las órbitas de los planetas. Hawking no mencionó los procesos sociales, pero es evidente que su tesis determinista los engloba en la medida en que las sociedades están compuestas por esas entidades biológicas que llamamos seres humanos. Todo lo que sucede en los más elevados y complejos niveles deriva de la dinámica de lo que ocurre en el nivel básico que explica todo lo que ocurre en el universo.

Estas ideas deterministas son refutadas por el biólogo Kevin Mitchell, un neurogenetista que trabaja en el Trinity College de Dublín en Irlanda. Su punto de partida es el hecho de que, desde el momento en

que aparecen en la Tierra organismos vivos, su desarrollo deja de ser determinado por las leyes de la física. Los seres vivos actúan debido a razones propias que los impulsan a luchar para persistir. Estos seres mantienen sus organismos ordenados en contra de la segunda ley de la termodinámica que establece que los sistemas organizados tienden a desordenarse si nada se los impide. Los sistemas vivos se resisten y con ello logran persistir y reproducirse. “El universo no tiene un propósito, pero la vida sí lo tiene”, dice Mitchell. Uno de los ejes del libro es la idea de que el propósito o el sentido (*meaning*) que se encuentra en un sistema vivo tiene poder causal. El sentido que adquiere un organismo es su capacidad de asignar importancia y valor a sus experiencias. En los organismos más complejos, el sentido adquiere además connotaciones emocionales.

Incluso los seres unicelulares responden a los estímulos de manera variada. No son máquinas que actúan mecánicamente de la misma forma ante un estímulo que se repite. Se trata de un proceso de causación propio de los seres vivos, que no tiene un carácter físico, sino informacional. La conclusión es que los seres vivos son provocadores causales, es decir capaces de generar acciones que provocan cambios. En inglés, Mitchell usa la expresión *causal agents*, ya que el concepto de *agent* es el centro de todo el libro, aunque la traducción como ‘agente’ me parece poco afortunada. El caso es que los seres vivos son agentes provocadores, para usar el concepto sin intención política: son causas de efectos por el hecho de ser autónomos. Los organismos vivos actúan debido a razones ligadas a su objetivo, que es sobrevivir. Aunque la evolución no tiene un propósito, los seres vivos sí lo tienen. Mitchell afirma que el núcleo de lo que en los humanos es el libre albedrío se encuentra en el hecho de que aun los seres vivos más elementales son agentes provocadores de efectos. Hasta el gusano *C. elegans* “puede

aprender de sus propias experiencias y desarrollar sus propias razones para escoger una acción y no otra ante cualquier situación dada”, afirma Mitchell. La aparente cadena de causas es en realidad un bucle (*loop*) o una serie de bucles que se conforman con cierta duración en el tiempo.

Mitchell define tres formas de determinismo: la idea de que solo existe una línea temporal de sucesos (predeterminismo físico), la idea de que todo evento es necesariamente causado por eventos previos (determinismo causal) y la idea de que las decisiones de un organismo son realmente necesarias debido a su propia configuración física (determinismo biológico). Estas ideas ponen en duda la posibilidad de que los organismos vivos puedan ser agentes causales y, en consecuencia, niegan que el libre albedrío pueda existir en los humanos. El autor hace una crítica de la solución llamada “compatibilista” que asume que tratar de entender las causas básicas últimas en las leyes es imposible debido a la enorme complejidad del proceso; y además es un intento inútil. No necesitamos explorar el nivel de los electrones o de la mecánica cuántica que subyace en un proceso económico, aunque sepamos que allí se encuentran las causas explicativas. Nos es suficiente operar al nivel que tratamos de entender y por tanto debemos pretender que los humanos u otros seres vivos tuvieran poder causal, aunque en realidad sepamos que no están decidiendo nada. Se trata de un reduccionismo enmascarado con la imposibilidad práctica de probar que hay una cadena causal que conecta nuestros actos con el comportamiento físico de los átomos y los estados cuánticos.

Mitchell concluye que la evolución biológica genera diversas “arquitecturas funcionales” que operan independientemente de su sustrato físico con principios que no provienen de las leyes físicas; son independientes de ellas y tienen su propia lógica, una operación que no se deriva de

las ecuaciones de la física. Son diseños funcionales que tienen su propia estructura. Yo creo que lo que describe Mitchell es lo que Spinoza llamó la *natura naturans*, que genera sistemas basados en procesos de información dotados de poder causal. Además, cierta actuación aleatoria de estos sistemas orgánicos puede ofrecer ventajas adaptativas. En su exposición sobre el proceso evolutivo usa, además del concepto de adaptación, el de exaptación, aunque no cita a Stephen Jay Gould, quien creó la idea. La tarea de fundamentar el libre albedrío de los humanos en la biología es muy útil y el libro es una excelente refutación del determinismo. Mitchell aporta un caudal de ideas creativas que sostienen muy bien su tesis de que los organismos vivos son “agentes libres”, como anuncia el título de su libro.

Free agents rechaza con razón la idea de que solo somos libres si no estamos sujetos a ninguna restricción. Seríamos una conciencia libre de toda influencia y capaz de decidir cualquier alternativa. Esto nos llevaría de nuevo al viejo dualismo, a un ego que está por arriba de todo y que mueve el cuerpo cuando decide algo. Una situación así simplemente no existe. La conciencia se inscribe en un contexto de restricciones de toda clase, biológicas y culturales. Pero esto no nos debe llevar a pensar que no estamos al mando, pues el cerebro decidiría todo sin que nos demos cuenta. Hay un “yo” o un “nosotros” que es la conciencia capaz de decidir. Pero en este punto Mitchell se tropieza: confunde la conciencia con el *awareness*, con el hecho de percatarse y ser sensible al entorno, algo que compartimos con todos los seres vivos. Señala que los patrones de actividad neuronal tienen un significado, pero ello no lo lleva a entender que hay símbolos además de señales. Y los símbolos forman parte del entorno cultural, del conjunto de prótesis que yo llamo exocerebro. Elude totalmente el tema fundamental del lenguaje y del habla. Afirma que los aspectos conscientes de los procesos

cognitivos siguen siendo un misterio, pero no dedica ninguna atención a tratar de entenderlo. Solo se refiere vagamente a una “revolución cultural” que habría transformado el linaje del que provenimos y provocado que surgiera el *Homo sapiens*.

A Mitchell se le escapa una dimensión básica de la conciencia humana: su carácter individual y único en seres que son conscientes de que son conscientes. Le ha bastado demostrar que existe el libre albedrío y buscar sus raíces en los seres vivos. Pero

en los humanos hay algo más, una autoconciencia que existe porque son seres sociales inscritos en una complejísima red simbólica. He explorado esta dimensión cultural en mi libro *Antropología del cerebro* (2014), donde mostro que ese nivel cultural no se

LIBRO DEL MES

HISTORIA

Alfredo López Austin, pintor de mitos

por **Rodrigo Martínez Baracs**



Alfredo López Austin
LOS BROTES DE LA MILPA.
MITOLOGÍA MESOAMERICANA
México, Ediciones Era, 2024, 248 pp.

Los brotes de la milpa. Mitología mesoamericana de Alfredo López Austin es una antología de mitos transmitidos por textos que van desde los testimonios de los misioneros del siglo XVI hasta los de los antropólogos del XX, ordenados temáticamente y precedidos por consideraciones filológicas e históricas. Alfredo lo dijo bien: “He alargado las explicaciones tanto como lo estimé necesario para que los relatos no alcancen la categoría de lo exótico.”

El libro fue originalmente publicado por Ediciones Era en 2015 como parte de un volumen más amplio titulado *Los mitos y sus tiempos. Creencias y narraciones de Mesoamérica y los Andes*, que incluye también el estudio sobre “Los Andes en la voz de sus mitos” del historiador peruano Luis Millones. Ese mismo año, Ediciones Era publicó también *Las razones del mito. La cosmovisión mesoamericana*, que originalmente era parte de *Dioses del Norte, dioses del Sur. Religiones y cosmovisión en Mesoamérica y los Andes* (2008), compuesto por sendos ensayos de López Austin y Luis Millones. Para facilitar la comparación con la mitología andina, López Austin dio en *Las razones del mito* una visión de conjunto sobre la cosmovisión mesoamericana, particularmente detallada, con fotos, dibujos a línea, cuadros y esquemas, que se inserta en los estudios sobre mitología y cosmovisión mesoamericana en los que se enfrascó desde *Los mitos del tlacuache*

(1990) —en realidad desde *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl* de 1973— y que en este siglo XXI dio lugar a estudios como los que dedicó a “El núcleo duro” (2001) y al “Tiempo del ecúmeno, tiempo del anecúmeno. Propuesta de un paradigma” (2015) —reunidos en 2018 en *Juego de tiempos*, publicado por la Academia Mexicana de la Lengua—, entre otros estudios en los que la utilización de imágenes, cuadros y esquemas adquirió mucha importancia.

Entre estos trabajos, los de los dos tomos de Era sobre Mesoamérica y los Andes, por su relativa brevedad, adquieren personalidad y relevancia. Si el de 2008 es un intento de aprehender *Las razones del mito*, su lógica, su necesidad, su capacidad expresiva y su belleza en el marco de *La cosmovisión mesoamericana*, la nueva versión, ya independiente, de *Los brotes de la milpa. Mitología mesoamericana* es como su apéndice documental o mitológico, con su carácter antológico, dirigido a ser leído —y disfrutado, destacaron López Austin y Luis Millones— por varios tipos de lectores no necesariamente especializados en esto o aquello: escritores, historiadores, antropólogos, lingüistas. Los textos, precedidos por explicaciones y comentarios, son versiones libres de López Austin de las traducciones de varios nahuatlitos tomadas de distintas tradiciones: las transmitidas por los frailes franciscanos fray Andrés de Olmos (1485-1571) y fray Bernardino de Sahagún (1499-1590); de la tradición maya representada por el *Popol vuh* quiché, del siglo XVI, salvado a comienzos del siglo XVIII por el dominico fray Francisco Ximénez (1666-1730); de los *Títulos de Totonicapán* y los *Anales de los Cakchikeles*, en cakchikel, todos traducidos por Adrián Recinos (1886-1962); de los varios libros de *Chilam Balam*, en maya yucateco, irritantes por su mezcla con la religión católica; y del testimonio de los etnólogos, que abarcan varios pueblos y lenguas de todo lo largo y ancho del país desde el siglo XIX, como el explorador noruego Carl Lumholtz (1851-1922), hasta el siglo XX, cuyos testimonios dejaron de ser el registro de un “presente” para convertirse en documentos históricos sobre un pasado destruido por el paso avasallante de la modernidad que habrá que leer con el mismo ojo crítico con el que leemos a los frailes o cualquier otra fuente.

Los mitos recogidos en *Los brotes de la milpa* tratan del nacimiento del sol y del tiempo, del diluvio o los diluvios

puede reducir a la biología de la misma manera en que la biología no se puede reducir a la física. En el nivel sociocultural también hay quienes propugnan otra forma de determinismo, cuando es en la vida social donde se encuentran las raíces de la libertad humana. En

contra de las ideas que afirman la existencia del libre albedrío, el neurólogo y primatólogo Robert Sapolsky publicó en 2023 un libro donde defiende con ardor la idea de que el libre albedrío no existe e introduce en sus argumentos la dimensión sociocultural para

afirmar su tesis. En una próxima reseña me referiré a este libro. ~

ROGER BARTRA (Ciudad de México, 1942) es antropólogo, sociólogo e investigador emérito por la UNAM. Su libro más reciente es *El mito del hombre lobo* (Anagrama, 2023).

mesoamericanos –según diversas tradiciones–, el nacimiento de los seres humanos, nuestros alimentos, la separación y dispersión de los hombres en el territorio, la llegada de los chichimecas, los animales, las investigaciones en la Sierra Mazateca del etnólogo peruano mexicanizado Carlos Incháustegui (1924–2008) sobre la identificación de Jesucristo con el sol y los testimonios de varios etnólogos que dan cuenta de la integración mitológica de un cristianismo vagamente aprendido e integrado como en un sueño o juego de niños.

Los mitos relacionados con el nacimiento del tiempo y del espacio, con eso que López Austin llamó el ecúmeno y el anecúmeno, dos espacios y tiempos no contiguos ni paralelos, sino absolutamente diferentes (enfátiza el historiador), tienen particular fuerza. No están muy alejados de la visión del mundo que nos transmite la física contemporánea hace poco más de un siglo ya. De igual manera, el *Popol vuh* quiché tiene el poder analítico de un tratado de fenomenología antropológica, que dialoga con Blaise Pascal (1623–1662) y Martin Heidegger (1889–1976). También tiene fuerza la mitología relacionada con las migraciones de los pueblos y la elección de sus asentamientos, y más aún las narraciones sobre la llegada de los pueblos del norte chichimeca (*Chichimecatlalpan*) que, aunque López Austin no lo trata, está relacionado con el poblamiento desde el norte beringiano del continente americano.

Los mitos –como lo dijo el historiador de la religión rumano Mircea Eliade (1907–1986)– son conocimiento del mundo, integran y socializan el conocimiento de la realidad y la autoconciencia de los grupos humanos, hoy crecientemente globalizados. Al mismo tiempo, los mitos conservan y transmiten un conocimiento antiguo, muy antiguo, arcaico, primitivo y primigenio, que da claves insustituibles sobre la naturaleza del ser, del hombre en la naturaleza, relacionados con la animalidad que perdimos al humanizarnos, de la que sentimos una radical nostalgia, de la que hablaba Georges Bataille (1897–1962) en su *Théorie de la religion*, y con la que la religión nos reconecta. Y por ello López Austin resalta que el pensamiento mitológico es una función innata del ser humano, heredada del proceso mismo de hominización y los albores de la

conciencia, que es comunión y también separación, lo cual bien sabía el filósofo Luis Villoro (1922–2014).

A diferencia de *Las razones del mito* y otros libros recientes de López Austin enriquecidos por fotos, cuadros y esquemas, *Los brotes de la milpa* no incluye estos materiales. En cambio, incorpora doce notables dibujos del mismo autor, quien firma con un peculiar anagrama. Yo no le conocía esa habilidad, no he visto sus dibujos en otros libros, y todos son fuertes, expresivos y originales. No solo ilustran, sino que enriquecen, le dan cuerpo a lo que López Austin busca transmitir, nos presenta a los dioses como hombres, siempre algo patéticos, y a los hombres como dioses o héroes. Estos dibujos condensan una vida de trato con las fuentes y los mitos indígenas, una vida concentrada en el estudio y el arte, la alegría de vivir, junto con su esposa Martha Rosario Luján, a quien López Austin dedicó todos sus libros desde *Hombre-Dios* (1973).

El primer dibujo representa a Huitzilopochtli, hijo milagroso de Coatlicue, en lucha contra sus hermanos los cuatrocientos surianos (tras decapitar a su hermana mayor Coyolxauhqui) en un enredo en el que es difícil distinguir a Huitzilopochtli y sus hermanos.

El segundo dibujo retrata cómo “fueron colocados sobre la superficie de la tierra los cuatro Quemadores” –según el *Chilam Balam de Chumayel*, traducido del maya por Antonio Mediz Bolio (1884–1957)–, los cuatro árboles o postes, semejantes a los de la tradición nahua representada por la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, que López Austin nos da en traducción del padre Ángel María Garibay K. (1892–1967), en los que los personajes que funcionan como postes separadores de la tierra y el cielo tras el Diluvio son Itzcóatl, Itzmalli, Tenexóchitl y Cuauhtémoc (“El águila bajó”), el último de los cuales nos recuerda el carácter mítico y ritual del nombre del último *tlatoani* mexica (ca. 1497–1525).

El tercer dibujo muestra a la pareja de Tata y Nene que, tras el diluvio que destruyó el cuarto sol *Nabui Atl*, Cuatro Agua, se salieron del ahuehuete donde el dios Titlacahuan les había mandado permanecer, y asaron unos pescados ensartados que quedaron cerca de ellos cuando se retiraron las aguas. Fueron castigados, puestas sus cabezas en el culo y transformados en perros. Se ahumó el cielo “y así

es que vivimos nosotros”, todo esto según la “Leyenda de los Soles”, traducida por el historiador y nahuatlato potosino Primo Feliciano Velázquez (1860-1953), sobre la que López Austin objeta que su nombre es incorrecto porque no es leyenda sino un mito.

El cuarto dibujo es fuerte. Representa, según la misma “Leyenda de los Soles”, a un Quetzalcóatl desnudo, de carnes musculosas y añosas, concentrado en pincharse el pene para verter su sangre en una jícara con los huesos de los dioses, con la asistencia de Quilaztli, para propiciar “La creación de los hombres”, como se llama el dibujo de López Austin. De esta manera quedó establecida la necesidad de que los hombres retribuyan con su propia sangre el sacrificio realizado por el dios Quetzalcóatl.

Una de las dificultades del tratamiento de este tipo de materiales es que son creaciones del Estado mexicano, sus sacerdotes y pintores. Por eso, el antropólogo Claude Lévi-Strauss (1908-2009) no incluyó la mitología mesoamericana en los cuatro tomos de sus *Mythologiques* (1964, 1966, 1968 y 1971) y otros estudios. El problema se plantea en este caso, la “Leyenda de los Soles”, y en otros más. López Austin lo resuelve hasta cierto punto acudiendo a una variedad de fuentes, que van del siglo XVI al XX, capaces de mostrar la pervivencia en la actualidad de cierto núcleo que se mantiene, el “núcleo duro” del que hablaba el autor, para dar cuenta de la persistencia de la cosmovisión mesoamericana.

El quinto dibujo es el de “Un niño y una niña pasaban por los poblados” y daban abundancia de maíz a quienes les daban hospitalidad, uno de los mitos sobre el origen del maíz, según los teenek o huastecos de Veracruz, que Alfredo representa con las caras marcadas como mazorcas.

Es impresionante el sexto dibujo con Ixcicóhuatl aproximándose para oír el interior del monte de los reyes chichimecas, según el relato de la *Historia tolteca-chichimeca*, escrita y pintada entre 1550 y 1570, traducida del náhuatl por el historiador y nahuatlato Luis Reyes García (1935-2004), que cuenta que Ixcicóhuatl y Quetzaltehuéyac fueron a Chicomóztoc, el lugar de las siete cuevas, con el fin de que los chichimecas abandonen “su vida cavernícola y montaraz”.

El bello séptimo dibujo representa la cara barbada y sonriente de Dios que se desdobra en nueve caras, con dos manos que indican los rumbos para que se funden los pueblos de los chamulas, los zinacantecos, los tenejapanecos, los huastecos, según un mito recogido por el antropólogo William R. Holland en sus estudios sobre la medicina en los Altos de Chiapas.

El octavo dibujo sobre “La creación de los animales”, a propósito del relato del *Popol vuh*, representa en una sola figura circular, al mismo tiempo apretada y libre, todos los animales mencionados. Comento ahora que en las mitologías relativas a los orígenes de los animales

mesoamericanos no encuentro referencias a los mamíferos grandes, los mamuts y los equinos, entre otros que fueron exterminados por los hombres cazadores. Tal vez entonces es que la memoria mesoamericana representada en su mitología no llegaba tan lejos, al periodo anterior o contemporáneo a los inicios de la agricultura, unos cinco mil años antes de Cristo. El exterminio de estos animales eliminó la posibilidad de la formación en América de una ganadería junto a la agricultura, como en el Viejo Mundo, lo cual le dio una importancia particular a la cacería en Mesoamérica, y a la guerra concebida como una forma de cacería, lo cual no aparece en los animales y en la mitología representada por *Los brotes de la milpa*, ligada a la agricultura y a la guerra, en la línea abierta por Eduardo Matos Moctezuma en *Muerte a filo de obsidiana*, publicado por el INAH en 1978 y muchas veces reeditado.

Es bella y sugestiva la reelaboración del relato guadalupano que presenta el noveno dibujo, “Muchos demonios pretendían a la Virgen de Guadalupe”, a propósito del relato que tradujo Carlos Incháustegui que le contó don Panuncio Cadeza, de Santa Julia Soyaltepec, sobre el nacimiento del Sol Jesucristo, en su libro *Relatos del mundo mágico mazateco*, publicado por el INAH en 1977. En el dibujo de López Austin, la Virgen de Guadalupe aparece sentada bajo un árbol, con su rebozo y una vasija en los brazos, y los “demonios” que la pretendían eran cuatro charros con sus barbas, bigotes y sombreros, todos con un ramo de flores para la Virgen.

En el décimo dibujo “Santiago llega a España” sobre un caballo volador cruzando el mar lleno de pescados y disparando con una pistola a los españoles con sus cañones y rifles. El relato nos informa que Santiago se volvió rey y patrón de España con el nombre de Santiago Galicio, según el relato en zoque y español de Marcelino Estrada Rueda publicado en 1997.

Es muy imponente el decimoprimer dibujo que representa al segundo rey Quetzalcóatl de Tula, que, según el historiador tezcocano don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (1568-1648), cumplió la profecía de la caída de Tula. Llamado Topiltzin Meconetzin, sucedió al primer Quetzalcóatl, Huémac, que predicó el bien y la Cruz (según Alva Ixtlilxóchitl), pero que se fue decepcionado al oriente, al tiempo que anunció su regreso en un año Uno Caña “cuando llegase al poder un hombre de cabellos crespos”, como se llama el dibujo de López Austin. El personaje que pintó tiene toda la nobleza de un rey, un héroe y un dios, del personaje de una tragedia griega que con entereza cumple su destino. Era hijo del amor pecaminoso de su padre el tlatoani Tecpancaltzin por la doncella Xóchitl. Tecpancaltzin había ideado el sistema de gobierno tripartita, Triple Alianza o *Excax tlahtoloyan*, que se extendería en los siguientes tiempos como forma de gobierno generalizada en diversas regiones de Mesoamérica, por encima

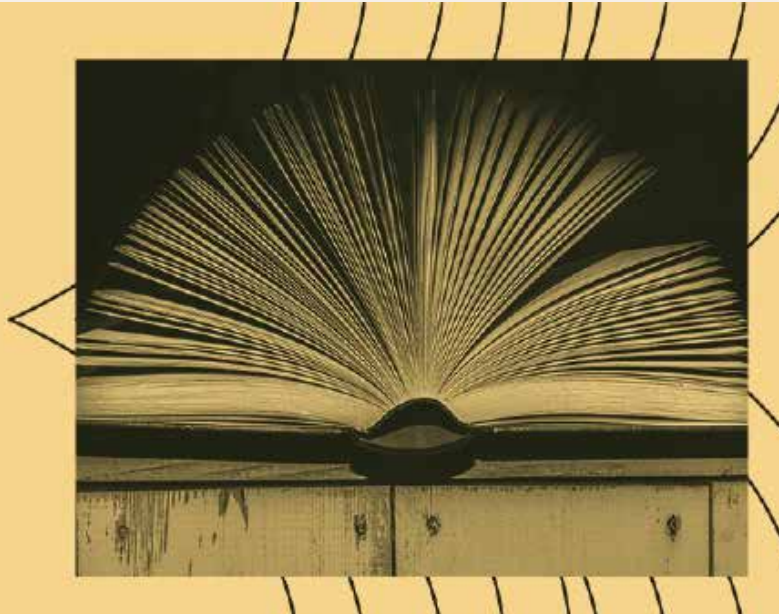
de pueblos y señoríos multiétnicos, y asociado a la ideología religiosa de *Quetzalcóatl*, la serpiente emplumada, como lo mostraron en 1999 Alfredo López Austin y su hijo el arqueólogo Leonardo López Luján en su libro *Mito y realidad de Zuyuá. Serpiente Emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*.

El decimosegundo y, lamentablemente, último dibujo representa el momento en el que “Cuextécatl bebió el quinto vaso de pulque” con otros dos amigos tras de él alegres, pero no borrachos, como Cuextécatl, tlatoani de los huastecos, que hasta se puso exhibicionista y se quitó el *maxtle* según el relato en náhuatl que recogen Sahagún y sus colaboradores en la *Historia general de las cosas de la Nueva España*, traducido por Alfredo López Austin en 1985 en su importante trabajo “El texto sahuaguntino sobre los mexicas” (publicado en los *Anales de Antropología*) donde refiere que “a todos los diversos pueblos [que vinieron del norte] se les llama chichimecas. Todos se enorgullecen con este nombre de su linaje chichimeca, porque todos fueron y regresaron a la tierra de los chichimecas”. Y que concluye así, en la traducción de López Austin: “Los mexicas se llaman chichimecas, atlacachichimecas. También se llaman chichimecas los nahuatlacas de todas partes debido a que regresaron de Chichimecatlalpan, de la llamada Chicomóztoc. Ellos son los tepanecas, los acolhuaques, los chalcas, los de Tonayan, los tlahuicas, los cohuixcas, los tlateputzcas, los huexotzincas, los tlaxcaltecas y otros nahuatlacas más. Vinieron portando sus pertenencias: las flechas, los dardos. Los toltecas también se dicen chichimecas; se dicen toltecachichimecas. Los otomíes también se dicen chichimecas: otonchichimecas. Los michhuaques

también se dicen chichimecas [chichimecas uacúsecha, águilas, en la *Relación de Michoacán*]. Los hombres que quedaron en el oriente no se dicen chichimecas. Se dicen olmecas, huixtotin, nonohualcas.”

Los dibujos de López Austin me han dado la oportunidad de repasar algunos de los mitos mesoamericanos de *Los brotes de la milpa*. Este libro, como otros del mismo autor, motiva a reflexionar sobre la función del mito en la historia humana, en el mundo mesoamericano, aun en los tiempos virreinales, nacionales y en el presente, sin dejar de reconocer el retroceso reciente del pensamiento mitológico acorralado por la escritura, los libros, los medios, los instrumentos digitales y los gobiernos despóticos. En las “Palabras previas” que escribieron para *Los mitos y sus tiempos*, Alfredo López Austin y Luis Millones citaron que en 2009 en Estados Unidos solo el “15% aceptaron el evolucionismo, contra 48% que se declararon del lado del creacionismo y el 29% del diseño inteligente”, lo cual muestra que “el pensamiento mítico no solo está vigente, sino que sigue siendo el fundamento de las concepciones de una parte considerable de la humanidad”. Es cierto, pero en un contexto de manipulación estatal y mediática, que permite aprovechar el pensamiento mítico para conformar las creencias y el comportamiento de las poblaciones, ya no es creación espontánea de la gente. Por esto mismo, nos resulta vital asimilar la investigación y reflexión amplia de Alfredo López Austin sobre el pensamiento mitológico. ~

RODRIGO MARTÍNEZ BARACS es historiador. Doctor en historia y etnohistoria por la ENAH. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores y presidente de la Sociedad Mexicana de Historiografía Lingüística.



LETRAS
LIBRES

VISITA TAMBIÉN
NUESTRA
PAGINA WEB.

WWW.LETRASLIBRES.COM