

# Tianguis de letras

Boletín de publicaciones UACM

Número 15  
Septiembre-octubre, 2024

## Nuevos espacios de acción

*El oleaje del Ponto*, de Héctor Carreto

Por Armando Oviedo R

*Mito, historia y utopía desde los Andes*, de María del Rayo Ramírez Fierro

Por Pablo Gaete

*Un poco más de surrealismo no hará ningún daño a la realidad*, de Floriano Martins.

Por César Cortés Vega.

En el Centenario del primer manifiesto surrealista

La persecución del placer

Entrevista con Mario Panyagua, a propósito de la novela *El palacio de los puros*

Galería de poemas

*Pigmentos para la melancolía*, de Iliana Rodríguez

# Tianguis de letras

Boletín de publicaciones UACM

Número 15

Bimestral, septiembre-octubre, 2024

## Rectoría

Juan Carlos Aguilar Franco

## Coordinador de Difusión Cultural y Extensión Universitaria

Fernando Félix y Valenzuela

## Responsable de Publicaciones

José Ángel Leyva

## Responsable del Boletín

Joaquín Péreztejada

## Consejo de Redacción

Adriana Azucena Rodríguez

Héctor Carreto(+)

César Cortés Vega

Iván Gomezcésar

Beatriz Juárez

## Secretaría de redacción

Elizabeth Dorantes Ledezma

## Diseño y formación

Marco Kim

Imagen en portada:

Fernando Félix y Valenzuela

# Contenido

## Editorial

3

### Nuevos espacios de acción

#### El mito y la historia en busca de la utopía andina

Pablo Gaete Balboa

5

#### Un clásico moderno no morirá del todo

Armando Oviedo R.

11

#### ¿Surrealistas nos-Otros?

César Cortés Vega

15

#### El surrealismo es una desgracia en la vida del racionalismo

Conversación con Floriano Martins

22

#### Lisérgica de libertad

Elizabeth Dorantes Ledezma

26

#### Habitantes de las tinieblas

(Capítulo del libro El palacio de los puros, de Mario Panyagua)

30

#### La persecución del placer

Una entrevista con Mario Panyagua

35

## Red editorial

### Derroche en colores

Vanessa Parra Monterrosas

40

### Un alma con raíces incrustadas en dos tierras

Viridiana Márquez Maldonado

44

### Estaciones de un año poético

Iliana Rodríguez Zuleta

47

### Falacias democráticas

Janet Alcántara Arce

50

### Dos vías para dibujar la realidad

Viridiana Márquez Maldonado

53

## Galería de poemas

### Pigmentos para la melancolía

Iliana Rodríguez

56

## Tendido de libros

59

## Tendedero de notas

### Cine, literatura y música con Man Ray y Jim Jarmusch

Paulo Guevara

64

### James Baldwin, a cien años de su nacimiento

66

## Autores multimedia

### En voz de los lectores

68

### En voz de los autores

69

[coord.cultura@uacm.edu.mx](mailto:coord.cultura@uacm.edu.mx)

[publicaciones@uacm.edu.mx](mailto:publicaciones@uacm.edu.mx)

<https://publicaciones.uacm.edu.mx>

<https://cultura.uacm.edu.mx>

## Nuevos espacios de acción

En este número resaltamos *El oleaje del Ponto*. Antologías imaginarias de la poesía griega y romana, de Héctor Carreto, el libro póstumo del querido amigo y profesor de la UACM; este poemario fue escrito con el apoyo del Sistema nacional de Creadores. El crítico de poesía, Armando Oviedo, presenta un texto sobre esta poesía epigramática.

También, contamos con autores que se formaron dentro de la Universidad como es el caso del narrador Mario Panyagua de cuya primera novela *El palacio de los puros* publicamos un fragmento que viene acompañada de una entrevista y un comentario de Elizabeth Dorantes Ledezma.

De igual forma, *Mito, historia y utopía desde los Andes*, de María del Rayo Ramírez Fierro, profesora-investigadora de la UACM, es un ensayo extenso sobre temas profundos que han impactado en el continente latinoamericano Pablo Gaete, especialista en temas latinoamericanos, hace un análisis de este libro.

Además, celebramos el centenario del manifiesto surrealista de André Breton con un comentario sobre el libro *Un poco más de surrealismo no le hará daño a la realidad*, del autor brasileño Floriano Martins. Cuál fue su impacto en Latinoamérica y cómo se asimiló durante estos cien años. César Cortes Vega analiza este libro tan actual como el surrealismo.

Como siempre ofrecemos una serie de reseñas y comentarios de las novedades editoriales que ofrece esta universidad a nuestros lectores universitarios y al público en general en las diversas secciones de *Tianguis de letras*. A leer!





Nuevos espacios  
de acción

# El mito y la historia en busca de la utopía andina

Pablo Gaete Balboa

En la búsqueda por la comprensión del presente de los pueblos originarios de nuestra América, a través de una mirada interdisciplinaria en las Ciencias Sociales, es que nos encontramos con mucho agrado el libro *Mito, historia y utopía desde los Andes*, escrito por la profesora-investigadora de la UACM, la doctora María del Rayo Ramírez Fierro. La elaboración del texto, según palabras de la misma autora, la llevó por varias etapas de su carrera dentro de la investigación y la gestión universitaria, pero tuvo que invertir siete años de trabajo arduo para ver concluida esta versión impresa, la cual inició como un proyecto de investigación para realizar sus estudios de doctorado en filosofía en la UNAM. El libro, con un prólogo del filósofo argentino Horacio Cerutti, es una profunda reflexión filosófica sobre "... la manera en que, en la representación de la conciencia colectiva en el mito, conviven historia y utopía en un entramado socio-histórico culturalmente conflictivo y compartido en el mundo andino." (p. 20)

En el primer capítulo, "Acerca del mito", la autora, después de reflexionar sobre los mitos como "historias sagradas" que se guardan en la memoria colectiva de un pueblo, analiza dos mitos del origen de la cultura andina, con fuentes del siglo XVI: los ciclos de los Wiracocha y los hermanos (o parejas) Ayar. En ambos existen las figuras creadoras y ordenadoras del mundo, pero también personajes que se contraponen a esa fuerza civilizadora, los cuales son arrojados al mar o desterrados. En un análisis muy interesante, podemos leer cómo los frailes y los cronistas españoles construyeron interpretaciones de esos mitos con referencias católicas (el Dios creador y el demonio que desea destruir su creación, el bien y el mal, etc.) que permitieran facilitar y justificar la evangelización. Sin embargo, en el universo simbólico andino no existían esas concepciones, por lo que esos mitos deben de entenderse dentro de la idea de los ciclos de creación, destrucción y renovación, como parte del mantenimiento del cosmos, donde los protagonistas "deshacedores" del orden "Están escondidos y esperan el momento preciso para emerger y contribuir en su función a la recreación o reinicio del mundo." (p.86) Idea que será trascendental cuando en el capítulo tres se abordé el tema de la utopía andina.

En los mitos originarios podemos observar principios básicos del pensamiento incaico, como es el de la dualidad de los opuestos que se complementan, también presente en la cosmovisión de los pueblos mesoamericanos. De esta manera, una pareja, lo femenino y lo masculino, fundan la mítica ciudad capital del imperio Inca, Cuzco, y organizan el espacio urbano en "alto y bajo" como manifestación de la complementariedad, con lo cual, entre otros aspectos, institucionalizan las formas de organización territorial-política y legitiman las formas de gobierno. Los españoles en su conquista de 1532, nos señala la autora, destruyeron ese espacio simbólico sustentado en los mitos, los cuales pasaron a ser meras fábulas y ficciones.

María del Rayo



El segundo capítulo, titulado “De la historia”, comienza con un discusión sobre el concepto de historia, donde ésta es una forma de “conciencia social”, que va más allá de la visión individual de los que la escriben, pues abarca también las tradiciones orales y expresiones culturales como las danzas, los ritos y, por supuesto, los mitos mismos. En contraposición de esta postura, en los siguientes apartados, vemos cómo la historia de los incas fue “fijada” a partir de los textos escritos durante el siglo XVI, tanto por cronistas españoles como por indígenas aculturados y mestizos; todos bajo la concepción de la historia universal de la época, relatada en la biblia, que seguía los preceptos judeo-cristianos europeos. La autora, para mostrar cómo fue distorsionada la historia de los incas a partir de esas concepciones, analiza la postura de Fray Bartólome de las Casas y el jesuita José de Acosta, así como de Garcilaso de la Vega y de Guzmán Poma de Ayala, ambos de origen andino, que le suman a esos preceptos históricos occidentales elementos de la cultura de los Andes.

La visión histórica de los cuatro autores analizados en el capítulo parte de la premisa que los indígenas del “Nuevo Mundo” vivían en una especie de oscurantismo religioso por no conocer la palabra divina y que el descubrimiento y la conquista fueron un designio divino de la Providencia. Los dos religiosos españoles añaden a esa idea una serie de explicaciones para justificar la evangelización y el posterior orden colonial. La doctora María del Rayo extiende más su exposición en los otros dos autores, los de origen andino, pues sus textos con las experiencias y perspectiva desde lo local permiten entender la historia de los incas desde una visión mucho más rica y compleja, aunque también inmersa en el enfoque universalista católico europeo.

Con el primero, el mestizo, el Inca Garcilaso de la Vega, podemos leer en un inicio la importancia y trascendencia de su libro *Comentarios reales de los Incas* para la modernidad europea y los movimientos separatistas y autonomistas, tanto de mestizos, criollos e indígenas en diferentes momentos de la época colonial. En el libro de Garcilaso, el autor, además de agradecer a Jesucristo y a la Virgen María por “sacar del abismo de la idolatría tantas y tan grandes naciones y reducirlas al gremio de su iglesia Católica Romana” (pp. 142), busca “*enmendar* los errores de los historiadores que, al no comprender la lengua de los incas, han errado” (p. 143). Así, Garcilaso, para reconstruir la historia de los incas, se enfrenta a una tensión entre dos tradiciones culturales, la de su origen indio, con su propia lengua y su cultura oral, y la de su mestizaje, con el idioma español y su cultura escrita; esa misma tensión se da entre la narración histórica tradicional europea y los mitos incaicos que él mismo escuchó de su familia siendo un niño y recogió para su libro, legitimándolos como testimonios históricos, sustentados desde distintas fuentes.

Felipe Guamán Poma de Ayala es el segundo autor de origen andino de quién la autora nos muestra su noción de historia a través del análisis de su libro *Nueva corónica y buen gobierno*. Lo sobresaliente de este autor no solo es que en su texto, escrito en castellano, incorpora palabras y frases de los idiomas quechua y aimara, sino también que entrelaza su escrito con dibujos y anotaciones a los mismos (por esto se lo conoce al autor como el “cronista-dibujante”), que la doctora María del Rayo acertadamente incorpora en el cuerpo para disfrute del lector. Estos dibujos entreverados con el texto, para la socióloga boliviana Silvia Rivera Cuscanqui, citada por nuestra autora, dicen “...lo que las palabras no pueden expresar en una sociedad de silencios coloniales” (p. 169) La historia de los incas de Guamán Poma también está inserta en la lógica de la construcción relato histórico universal de la biblia, pero a él le interesa poder demostrar que los indios de la región siempre fueron parte de esa historia y poder insertar el pasado andino dentro de los cánones europeos; para ello, por ejemplo, en la serie de ilustraciones dentro de su narración universal sagrada, dividida en cinco edades, en la que concierne al diluvio universal, incorpora dentro de los animales que están en el arca de Noé a un llama y a un puma andino. De esta manera, “El reto para Felipe Guamán Poma consiste en demostrar, por un lado, la unidad del género humano, como ya dijimos, y por otro, salvar las diferencias culturales de sus antepasados con respecto a los cristianos” (p. 191).

En los siguientes apartados de este extenso capítulo, la autora primero nos explica la versión clásica de la historia de los incas relatada por los cronistas españoles que ha llegado hasta nuestros días; la cual se reduce a contar que había un imperio inca, con un gobierno monárquico, en donde hubo una sucesión lineal de once reyes por linaje paterno, hasta la guerra civil entre hermanos, Atahulpa y Huascar, por la sucesión del trono cuando llegó Pizarro y sus huestes a conquistar la región. Esa historia esta aderezada con adjetivos relativos a gobernantes tiranos, crueles, incestuosos, que sometieron a otros pueblos para su propio beneficio, con lo cual se justificaba la conquista y el orden colonial, como ya mencionamos. Frente a este relato europeizado, la autora no solo refuta esa versión simplificada, sino que nos mete en la riqueza del universo simbólico del mundo andino y nos explica los distintos niveles de gobierno de los incas y la organización del territorio, constituidas a partir de la cosmovisión (la autora le llama, siguiendo a Lenkersdorf, “cosmovivencia”) andina. Por medio de explicaciones conceptuales y una serie de gráficos e ilustraciones, podemos entender, por ejemplo, el principio de la dualidad y el tiempo cíclico para la organización político-social en la sociedad incaica; asimismo, el cómo estaba organizado el *Tahuantisuyu* en cuatro regiones (mismas que los cuatro rumbos del universo en Mesoamérica) o “suyus”, teniendo al Cuzco como axis de esta organización simbólica-territorial, en donde los 328 lugares sa-

grados o “huacas” los unían al centro (el Templo del Sol en Cuzco) una serie de “líneas” que se dirigían al valle; todo relacionado con la importancia del calendario y la astronomía para la sociedad y el gobierno andino. Es importante aclarar que en esta breve reseña es imposible explicar la riqueza de las relaciones de ideas y la complejidad de la simbología del mundo andino que la autora nos muestra en este capítulo y en otros.

En el capítulo tres y último, llamado “Sobre la utopía”, la doctora María del Rayo parte del concepto de utopía como género literario, entendido desde la concepción de Tomás Moro, para después dar pie a categorías más elaboradas y creadas desde la realidad de nuestra América como “discurso utópico” y “función utópica” de Arturo Roig y “tensión utópica” de Horacio Cerutti. Estas categorías son el punto de partida para poder entrar a la discusión sobre la “utopía andina”. En estos apartados podemos entender algunos conceptos, discusiones e ideas vertidas en la segunda mitad del siglo XX por los académicos peruanos Flores Galindo y Manuel Burga, especialistas en el tema, y la crítica que hace al concepto mismo Enrique Urbano.

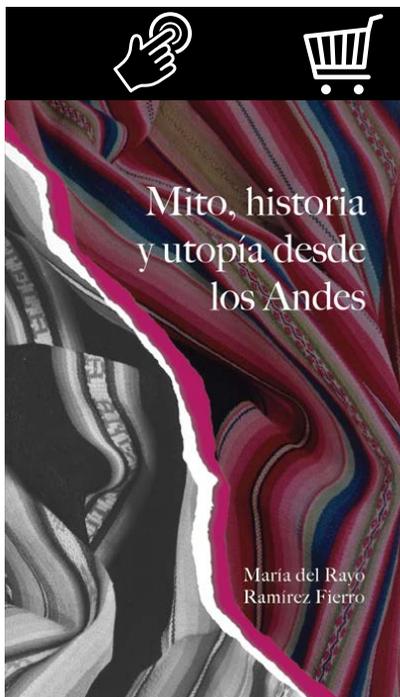
La utopía andina, que resuena hasta nuestros días, surgió en el siglo XVI y, en general, mitifica el pasado incaico, el cual se desea recuperar. En este sentido, parte de la idea de que en la conquista y la Colonia se desordenó el mundo andino, el cual fue construido durante milenios por las distintas culturas que habitaron la región. En esta utopía sobresale el mito del Inkarrí o regreso del Inca, que está asociada a la condena a muerte del último gobernante, Atahualpa, por orden de Pizarro. En el mito se cuenta que fue decapitado (en realidad se utilizó el garrote) y que la cabeza y el cuerpo fragmentado, que crecen bajo tierra, se unirán algún día para el regreso del Inca, quien volverá a ordenar el mundo (esta narración

también se conecta con los mitos originarios expuestos en el primer capítulo sobre los héroes rebeldes que quieren desordenar el mundo y que prometen con volver). Sobre este importante mito, la doctora María del Rayo nos da una rica explicación desde la cosmovisión indígena y la lengua quechua, donde la narración misma y la expresión *Pachakuti* (vuelta al mundo) nos permiten entender el tiempo-espacio desde un sentido cíclico, donde el pasado lo tenemos delante, lo que ya ocurrió (en este caso el gobierno del Inca), y el futuro que no conocemos, que no podemos ver, viene empujando por detrás. De esta manera, la utopía se vuelve una verdadera dimensión de conciencia histórica y social que permite a los pueblos originarios entender su condición actual a partir de sus luchas y su resistencia a un pasado impuesto, que les abre derroteros basados en su universo simbólico para transformar esa realidad.

En la última parte del libro, encontramos un breve apartado, a manera de conclusiones, llamado "Utopías desde sí: Inkarrí y Pachakuti", en el que la autora, entrelazando el análisis trabajado a lo largo del libro entre historia, mito y utopía, señala cómo esas dos figuras centrales del pensamiento y la utopía andina tienen una dimensión política muy importante en las luchas de resistencia indígena anticolonial, que se han ido actualizando según las crisis coyunturales, debido a la memoria histórica de los pueblos indígenas, hasta llegar a nuestros días. Una de sus últimas manifestaciones contemporáneas surgió, después de años de lucha contra la imposición del neoliberalismo en la región, con la promulgación en el 2009 de una nueva constitución del Estado Plurinacional de Bolivia, que pone en primer plano los derechos de los pueblos originarios.

Finalmente, la doctora María del Rayo ahonda en su propuesta conceptual de *utopías desde sí*, trabajada en el capítulo tercero. En ésta se parte de la cosmovisión indígena y su propia concepción de espacio-tiempo para reconocer la potencialidad de su presente y su realidad político social a partir del pasado mítico y cíclico, que crea espacios de acción creativa y colectiva para superar el orden colonial impuesto a los pueblos indígenas. Y de esta manera se pueda transitar hacia "la esperanza de una vida justa para los pueblos andinos de nuestra América, en la que nadie viva del trabajo ajeno y todos intercambien recíprocamente sus frutos..." (p. 372).

María del Rayo Ramírez Fierro (2024), *Mito, historia y utopía desde los Andes*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.





## Un clásico moderno no morirá del todo

Armando Oviedo R.



Héctor Carreto

No hay nada más moderno que volver sobre lo andado. La tentación de parecer novedoso se rompió hace tiempo. Estamos viviendo en este tiempo todos los tiempos.

Por eso, no es de extrañar encontrarnos con autores en busca de la novedad perdida. En narrativa son ejemplares la recreación de ambientes y personajes dándole perfil dramático a la novela histórica donde se presenta un ambiente reconocible por sus pesquisas sin necesidad de viajar.

La historia griega y romana es nuestro perfil occidental, es la matriz donde se almacena el pensamiento occidental y no es raro recurrir una y otra vez a ellas de modo narrativo y poético.

Parecería que en la poesía esa recurrencia ya se hubiese olvidado, después de tantas y abundantes referencias a la cultura helénica y romana en voz de los románticos y modernistas, tanto mexicanos como latinoamericanos; pero no fue así.

Es notable el trabajo de traducción y actualización de una suma literaria, revisada y puesta en circulación para selectos amantes del pasado, de la mítica colección de la UNAM, *Bibliotheca Scriptorvm Graecorum et Romanorum Mexicana*; donde el narrador Augusto Monterroso y el poeta Rubén Bonifaz Nuño, entre otros sabios, se dieron a la tarea de compartir gustos añejos del recuerdo culto.

Después sería, para paladares no tan finos pero igual de deliciosos, las traducciones del inglés o francés de los *Epigramas* romanos realizados por José Emilio Pacheco y los juegos intertextuales de Ernesto Cardenal, para darnos presencia y esencia de un saber nunca agotado.

El pasado griego, más sabido y poco experimentado e incluso modernizado nos llegó de la mano de Konstantin Kavafis y con las traducciones del olvidado poeta de diversas voces, Jaime García Terrés, que en su maravilloso libro de viaje *Grecia 60 Poesía y verdad*, afirmó,

“... A pocos, sin embargo, les ocurre pensar en Grecia como una realidad viva, presente; o para decirlo sin paráfrasis, como un territorio y un pueblo que ocupan hoy un lugar concreto entre nosotros... el viajero... lo hace por lo común con la mirada sólo puesta en el pasado... La fascinación retrospectiva le impide ir más allá del mundo de los fantasmas.”

Eso parecería un asunto de fantasmas si no fuera por el constante tópico de volver a nuestros jóvenes abuelos. La estafeta de Bonifaz le fue dada a Raúl Renán para que continuara cultivando las formas modernas de lo antiguo y explorara esos temas como motivo. *Los silencios de Homero* es una muestra de ello.

De los silencios de Homero pasamos a sonidos de Héctor.

Héctor Carreto (1953-2024) es un poeta que retoma el tema, la trama y la forma de lo antiguo tanto griego como romano y explora con gracia, precisión y devoción las vertientes amorosas, irónicas y críticas.

Héctor es un poeta guerrero en campo de plumas. De dos tonos bien afinados: siguió el reto de la ruta urbana, juguetona, cachonada, amorosa a lo trágico e irónica de Efraín Huerta y la cotidianidad rumbosa de Alejandro Aura.

El segundo, es que se dejó cautivar por la escuela latina y griega que ensayó en distintos libros hasta cuajar en su totalidad con *Coliseo*, mismo libro que le valió el Premio Aguascalientes de Poesía en 2002.

No puede ser más moderno y antiguo el poema "El caballo de *Trojan*", irónico y contundente. Amoroso e ilusionado por alusivo. O el verdadero, por concreto dentro de lo abstracto, "Mal de amor", que a la letra dice: *No me importa el contagio del herpes/ ni de otros daños incurables. / Es el riesgo del deseo, es su mandato:/ beber en tu taza es, acaso, mi única oportunidad/ de poner mis labios sobre los tuyos.*

Esa forma lo llevó a (d)escribir sobre el tópico y reunir su que-rencia en *Vigencia del epigrama* (2006), una antología inocultable de su línea paterna formal, y que no quedara duda del enamoramiento por esa tradición.

Héctor, el de los versos alados, vagaba y divagaba con otros modos de lo mismo. En su recopilación segunda, la primera sería *Antología desordenada*, 1996, (aunque él decía que toda antología era un nuevo libro) *Poesía portátil 1979-2006*, UNAM, 2009, se pueden notar las dos cuerdas los dos sonidos y la tendencia a concretar en el tercer sonido buscado: el tono confesional de las distintas voces, el ceder al coro ciudadano las ironías y tomar para sí las críticas a los imperios del amor y, de paso, aunque en menor medida, al político.

Aun cuando esa forma epigramática la soltaba en libros de otros tonos, en *Coliseo* se encuentra de modo firme y concreto la línea lírica que lo trajo hasta la orilla de *El oleaje del Ponto*, a la que subtitula, "Antologías griega y romana imaginarias", otra vez el gusto por el foro de la reunión de voces.

Los epigramas y dramas épicos de lo griego y latino, se despliegan con causa profunda en versos sencillos, con la combinación de la actual cotidiana vida urbana, el instante moderno recobrado en voz antigua sin medios tonos.

En *El oleaje del Ponto* suena de nuevo el amor apasionado y alborotado por gobernar la vida diaria.

La labor lírica de Héctor Carreto fue de un poeta discreto y constante, incluso tímido y alejado de las zalamerías de corte político y confección burocrática. Instalado en la academia, el trabajo editorial, la promoción literaria, se dio tiempo para ver y padecer el mundo que trata y retratan sus personajes clásicos y desde donde pudo lanzar sus venablos envenenados, claros y rotundos.

El lector de *El oleaje del Ponto* tendrá a la mano los cotidianos versos breves que, con dejo de melancolía, descubren el amor y cómo lo cubren de deseo. Esto lo convierte en un materialista del amor. No el romántico que mira y huele sino que toca y avanza, da un rodeo y llega siempre. A veces, con un desdén placentero de casi tocar y en ese dejo disimulaban la risa y el bienestar del goce con un roce. "Ayer llegaste a los treinta, Fabiano./ Hoy ponte de nuevo el traje de fiesta,/ abre un vino de Sécubo,/ corta el pan/ y el queso en rebanadas./ Dile a tu chica que se quede;/ mañana el Vesubio podría/ cubrir Pompeya con ceniza/ o un terremoto sería capaz/ de tumbar un ángel/ en la Ciudad de los Palacios." ("Sólo se vive una vez").

Estos versos breves, a diferencia de *Coliseo*, no llevan a cabo una crítica del poeta ciudadano, esa posición política que se extraña en los literatos inmersos en sus mundos de fantasía escasamente vuelta revuelta. Quizá el modelo epigramático ciudadano, como la fábula, estén de vuelta ante el silencio de quienes se dicen inocentes, de quienes avientan la mano y esconden la piedra.

En estos oleajes latinos y griegos está presente el amor y el deseo, las risas y el malestar del ser para el amor. Las plegarias de los personajes antiguos en voz de sus poetas, suenan como grafitis pintados en las paredes de las calles, de estaciones del metro o de baños públicos, para dejar una nota irónica de color azul pastel entre enamorados de otros tiempos con penalidades del aquí.

A Héctor Carreto lo podemos leer entre sus vertientes muy definidas de lo clásico y lo moderno en un tiempo convulso y dado a la especulación trágica. En su ironía hay una versificación despeinada y juguetona, aun cuando la tragedia se cierna sobre su cabeza, como la soledad, la tristeza o la vejez.

Carreto es un poeta terrestre, concreto, de lo inmediato y, por lo mismo, moderno. Un poeta que con sus acechanzas hace chanzas a la vida cotidiana. Es un poeta ciudadano con cuidado y respeto a la polis desde la civitas, el enamorado caminando por las calles sin parar, de arriba abajo; como ir por un vientre femenino descubriendo plazas soleadas.

Con una estructura antigua pero vigente, de voces de poetas divergentes y distantes, se ocupa de amores con anhelo. El poeta enfrenta con la ligereza del epigrama la pesadez del mundo, la sordidez repetitiva de los amores simples.

Con *El oleaje del Ponto*, continua los tres tonos del modelo epigramático de Carreto, versos de lo cotidiano y conversacionales, sentenciosos con inquietudes pop y sentimientos apasionados, urbanos, humanos y cotidianos.

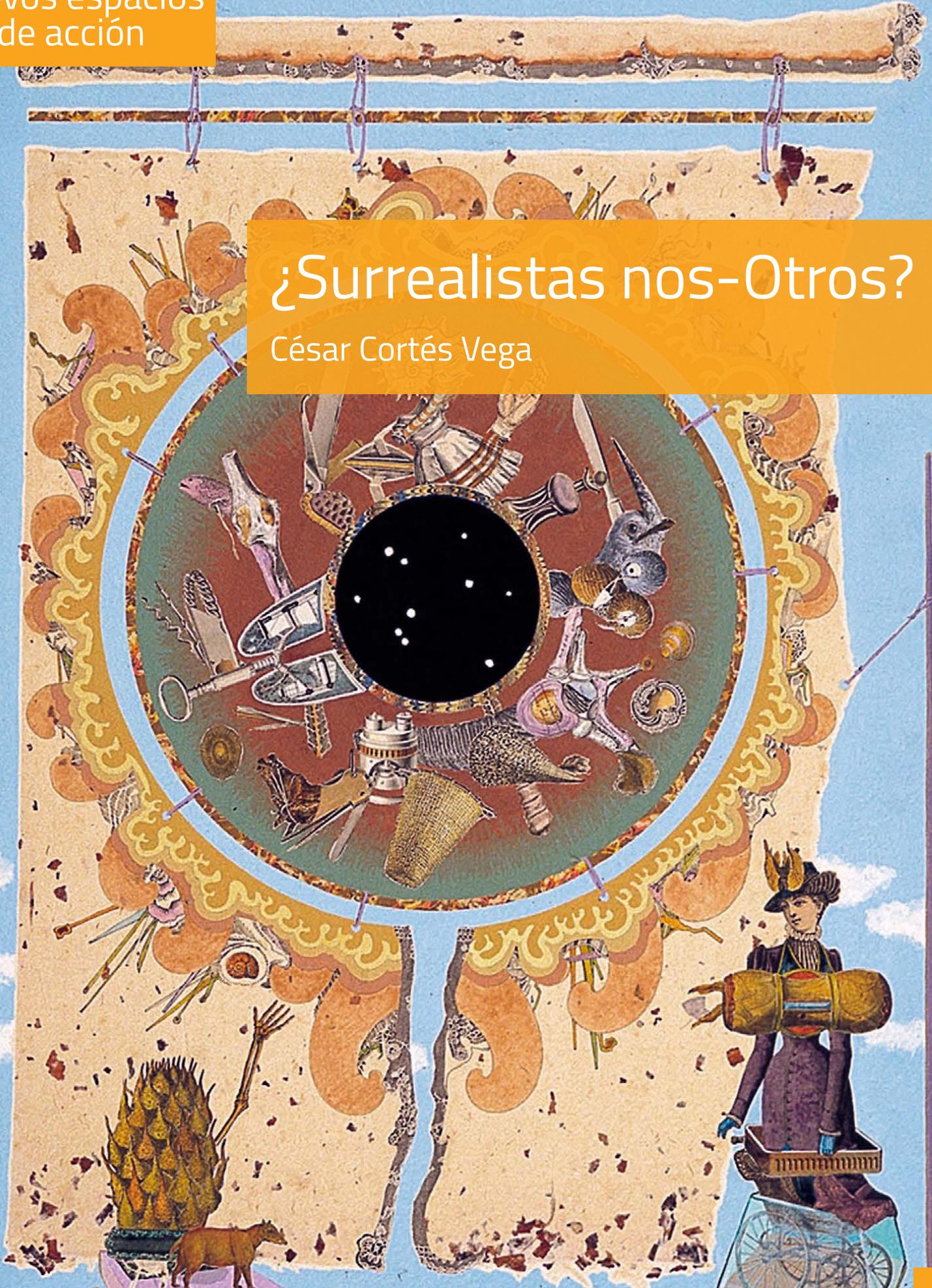
Parafraseando al poeta de *Testamento de Clark Kent*, diré que Héctor Carreto, tan vivo en las voces antiguas, sigue estando con nosotros.

Héctor Carreto (2024), *El oleaje del Ponto. Antologías griega y romana imaginarias*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.



# ¿Surrealistas nos-Otros?

César Cortés Vega





Floriano Martins

A pesar de ser una de las constantes en el imaginario de la cultura literaria y plástica de nuestro continente, el surrealismo nunca terminó por afianzarse en América. Quizá esto se debe a que, siendo un movimiento surgido en una Europa en constante conflicto según sus propios espantajos racionalistas, tomaba su fuerza de la contraposición con ordenamientos internos de viejo cuño. El *Ancien Régime*<sup>1</sup> que la Revolución Francesa no pudo erradicar, pero que se esforzó por nombrar y, de algún modo, establecer —según lo anotado por Alexis de Tocqueville en su célebre ensayo “El Antiguo Régimen y la Revolución”—, desplegaba un pensamiento de origen monárquico con constantes que se replicaban en muchos países europeos. En América teníamos nuestra propia *agenda*, no indiferente en absoluto de las problemáticas causadas por el pensamiento conservador, pero bosquejada fundamentalmente por el conflicto imperante entre cultura externa dominante y otra interna y en formación, ya de sí contradictoria. Si bien, pues, el surrealismo revelaba algo que en nuestro continente era moneda de cauce común, su incorporación fue más política que estética. Para muestra, un botón —un Breton—: por un lado, el patriarca del surrealismo, en su arribo a México, observó un país que, explicado por sus anfitriones Diego Rivera y Frida Kahlo de manera profusa en sus propios términos ideológicos, poseía por ello un filtro mediador, una actualización, justamente, política. Habrá que agregar que el Partido Comunista Mexicano, de corte marcadamente estalinista, se oponía a las declaraciones del poeta francés vertidas en la prensa mexicana, fundamentalmente por su atención y colaboración con León Trotsky, exiliado en nuestro país, con quien incluso realizó un manifiesto en conjunto<sup>2</sup>. Sin embargo, en una paradójica e ilustrativa contracara, tenemos que Antonin Artaud, ya habiendo renunciado al *ismo* por conflictos con el mismo Breton, acude también a México por la misma época, rechazando los oficialismos culturales que intentan cooptarlo, para lanzarse a la búsqueda de un oscuro ritual de sacrificio taurino en la sierra Tarahumara. Breton, por su lado, de manera más diplomática que entrañable, declararía antes de irse que México es el país más surrealista que conoce, con lo cual gana aplausos e incluso un cierto reconocimiento de sus detractores. Por el otro, Artaud vive los estragos de una verdadera discordancia: luego de haber participado en distintas ceremonias *rarámuri*, completamente “empeyotado”, pierde literalmente —y no idealmente— la razón. En sus diarios ya se dejan ver esos estragos no representados, no alegorizados, sino vividos en la confrontación entre una conciencia descriptiva que intenta pormenorizar las condiciones del mundo, y otra que se desvanece en operaciones de una liturgia maldita, en términos de

<sup>1</sup> Antiguo Régimen, en español.

<sup>2</sup> Bretón, André (2019). *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*; André Breton; León Trotsky; Diego Rivera. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

discrepancia negativa —y “natural”— con aquello que pretende desaparecerla. Muy poco después de su visita a México, Artaud comienza su peregrinar por distintos psiquiátricos, de los cuales ya no pudo prescindir hasta su muerte en 1948.

Dado este preámbulo, se puede imaginar que historias como ésta sean posibles en más de un registro, en más de un país americano. Y es que, así como muchos de los escritores y artistas europeos partidarios de esta visión excéntrica voltarían hacia otros continentes, encontrando puntos de coincidencia en territorios como el nuestro, otros tantos pertenecientes a las regiones observadas se sentirían atraídos por aquellos postulados antiracionalistas que reivindicaban imaginarios dislocados, ejercidos ya en América en condiciones paradójicas concretas. Ya el título de nuestro libro en cuestión, lo anota con puntería: *Un poco de surrealismo no hará ningún daño a la realidad* debido quizá a que el deseo racionalista acá nunca ha podido —por fortuna— afincar con pulcritud. En él su autor Floriano Martins, poeta, ensayista, traductor, editor y artista plástico brasileño, lleva a cabo un ordenamiento de textos reunidos según dos direcciones. Por un lado, la de la realidad —es decir, su construcción— que no solo no resulta afectada, sino complementada por una compilación de ensayos y entrevistas, muy bien documentados, sobre el desarrollo del movimiento en América, a pesar de lo mucho que se ha escrito sobre el tema. Y es que la *realidad* es mucho menos influenciable por todo aquello que la pone en cuestión: es en lo oscuro que, con media sonrisa socarrona, guiño y codazo amistoso, nos da la *razón* en el *delirio*. Y entonces, por otro lado, con rumbo a la aceptación de que, como lo sabemos muy bien en este país —lo cual, incluso, se ha vuelto ya un lugar común—, esa “realidad” suele ser capaz de superar a la ficción. Dislocar la existencia de lo racional, pues, “nos hace los mandados” en estos territorios donde las antípodas conviven, como lo hace la amabilidad con el dolor.

Pero no debemos confundirnos: la hechura de la primera parte del libro no es surreal, sino por el contrario, académicamente racional. Floriano Martins cimienta su trabajo empleando credibilidad historicista como derrotero, desde una postura inclusiva cuya motivación no se guarda en secreto. Por ejemplo, cuando habla de la única presencia brasileña del poeta Ronald de Carvalho que se registra en las ediciones de la revista dominicana *La poesía sorprendida*, dice:

Esta mención se hace como una nota más, siempre lamentable, que confirma la ausencia de diálogo entre Brasil y América hispana, en cualquier época, en cualquier circunstancia de nuestra historia. (p. 32)

Y sorprende, entonces, el careo de autores y de críticos que desfilan por su entramado documental, lo que a la vez genera cierta perplejidad: difícil creer que nuestras regiones sean tan localistas, tan poco interesadas en la historia de los escritores y artistas vecinos. Por ello, la aportación es importante, gracias a que se trata de un acercamiento introductorio desde la entraña, que conjunta la rememoración de creadores de muy distinto cuño, que pueden componer un mapa de esta corriente pasada por el filtro de nuestras sensibilidades continentales. Todo ello complementado con la contribución de una amplia bibliografía del surrealismo en América (p. 411), cuyo cometido es claramente investigativo: muchos de los libros ahí colocados abrazan literaturas locales que, ya agrupadas, redimensionan sus procedimientos en función a aquello que Deleuze y Guattari han nombrado “literaturas menores”<sup>3</sup>: el castellano como lengua dominante, en este caso —también el portugués, el inglés o el francés en otros—, pero siempre circunscrito a un descentramiento, no solo nacional, sino además, respecto a la ortodoxia de un movimiento que aparentemente ha quedado atrás, y que sin embargo se ha mantenido vivo en la perspicacia de nuevos autores que lo abrazaron a su manera.

Porque hay que agregar que, luego de esa primera introducción cronológica y regional, en la que además de revisar el territorio americano en su conjunto, se concentra también en Estados Unidos y en Brasil, su propio país, las subsecuentes entregas capitulares son en realidad diálogos más o menos actuales con personajes vinculados al movimiento, lo cual rompe una primera apariencia lineal para abrirse a las direcciones que florecen en el careo diferenciado. Y aunque esta, por supuesto, no es una metodología privativa de nuestra sensibilidad, lo dialógico tiene también otras particularidades en territorios que explicitan los conflictos de adaptabilidad de los forasteros en tierras ajenas, o de los naturales observando anonadados las figuras de los peregrinos. Hay, gracias a esto, un sondeo de distintos autores como Allan Graubard de EU; André Lamarre de Canadá; Claudio Willer de Brasil; Ludwig Zeller de Chile; o Thomas Rain Crowe también de EU, con quienes se exploran tópicos detallados, movimientos y actualizaciones sobre la Generación Beat o producidos por la emergencia del manifiesto *Refus Global* en Canadá y sus vínculos con el surrealismo, desde el lado norteamericano, pero también de influencias provocadas por el desierto de Atacama o de esculturas mexicas, como la de la Coatlicue, en la producción de los poetas hispanos. En esa mezcla de intereses e intenciones, se confirma lo que ya se dice en uno de los primeros ensayos sobre lo que, tanto el crítico rumano Stefan Baciu llama *parasurrealismo*, o el mismo Octavio Paz, *surrealismo tangencial*: más allá de un movimiento ceñido a la ortodoxia de sus postulados, una identificación, causal o casual, en la energía de una sensibilidad poética.

<sup>3</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari (1978). *Kafka, por una literatura menor*. México: Era.

Complementariamente, el libro cuenta con dos apartados con notas de acceso introductorias, en los que se entrevista a más actuales. En uno de ellos se lleva a cabo un breve acopio de las revistas más representativas que anunciaron alguna correspondencia con premisas similares a las del surrealismo: libertad creativa, una fe compartida en la aparición de un "hombre nuevo", o la pujanza revolucionaria que quebrantaba dogmas políticos o estéticos. Revistas como *Eco contemporáneo* de Argentina; *El corno emplumado* de México; *Praxis* de Brasil; *Trilce* de Chile; *La bufanda del sol* de Ecuador; *Amaru* de Perú; *Alacrán azul* de Cuba o *Nadaísmo 70* de Colombia, entre otras, aparecen ahí reseñadas, así como luego se dialoga con algunos de sus partícipes, como Jotamaro Arbeláez de Colombia; Juan Calzadilla de Venezuela; Margaret Randall, norteamericana que vivió en Nicaragua y México; o Miguel Grinberg de Argentina. Lo anterior implica un esfuerzo por recomponer un campo crítico para la revisión de rasgos pasados por alto:

Todas ellas, aunque no identificadas exclusivamente con el surrealismo en términos de una ortodoxia, poseían fuertes afinidades con el movimiento, sobre todo a lo atinente a una aclimatación del mismo en nuestro continente llevada a cabo en décadas anteriores; surrealismo entonces conectado a la contracultura, con resonancia en las costumbres y en una cultura de una manera más amplia. (p. 238)

Y esto se deja ver, en realidad, en la conformación del volumen entero. No es solo un trabajo que cataloga una corriente restringida a una época o posición delimitada a la perfección, sino una serie de recordatorios, incluso de tono poético, acerca de una actitud que prevalece en nuestros días declarada en varios autores. Ese es el sentido de lo que, por ejemplo, Martins recuerda más adelante sobre el poeta uruguayo Enrique Molina cuando, al alabar a Breton, interpreta como su aportación al hacer del surrealismo una suerte de ética (p. 335). Sin embargo, Martins agrega su propia visión crítica:

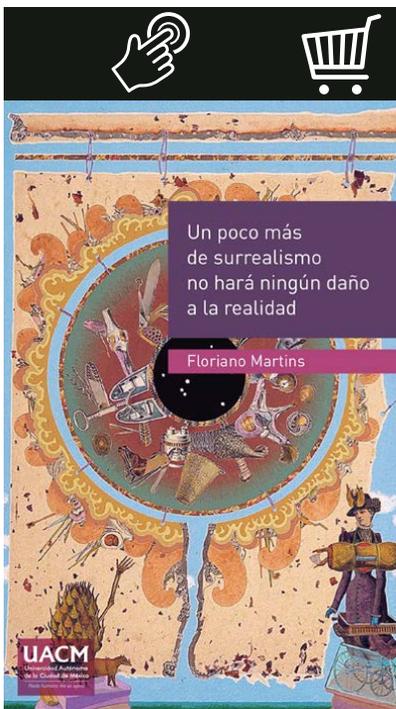
[...] el "espíritu surrealista", a su vez, tuvo sus días de mala fortuna en los que prevalecieron casos de una ortodoxia en que la creación poética pasaba a segundo plano, eclipsada por la intensidad de la adhesión a los postulados que orientaron al surrealismo a su ambiente inaugural. El surrealismo fue siempre otro y sorprendente hasta su lecho de origen, lo cual es uno de sus aspectos más fascinantes. Lo que Molina no percibió es que el amén de la ortodoxia del surrealismo fue exactamente lo que en muchos casos amenazó con convertir el movimiento en escuela: no en una escuela literaria, sino en una escuela moral. (p. 336)

Esto es vital para entender las líneas de fuga que se abren a la discusión, al menos respecto a la posición específica que América Latina mantiene frente a dos fuerzas antagónicas que modifican nuestro temperamento, señaladas por Martins (p. 51). Se trata de una sensibilidad abierta ante la magia, y otra visceral contra el positivismo. Y es que, como ya he sugerido en el principio, la postura de nuestras regiones tiene características distintas a las del llamado Occidente, que operan en el registro de otros orígenes. Mientras que la magia ha debido ser reconsiderada en los términos de las comunidades indígenas de la región, cuyos métodos de conocimiento pasan necesariamente por tales mediaciones animistas e identitarias con lo Otro, esto nos posiciona, en gran medida, en contra de un positivismo desde el cual se ha exterminado la diferencia en la idealización de un progreso que no ha devuelto sino la pérdida de la comprensión, justamente, de los sueños que hay detrás del pensamiento aparentemente racional.

El segundo apartado, con su respectiva nota de acceso, corrobora lo anterior, pues el procedimiento es el de la encuesta: un método ya empleado por el surrealismo internacional de muchas maneras. Se trata de preguntas realizadas a varios escritores acerca de una sensibilidad propia de sus territorios. Lo que se revela en ello es una coordinación de voces que se reúnen por concomitancia para completar una evolución que celebra la influencia en la consideración de circunstancias compartidas. Preguntas como "¿Hay algún conflicto entre la manera como te sientes surrealista hoy y la inspiración inaugural del surrealismo?" (p. 353), o "¿En qué aspectos es posible reconocerle alguna actualidad al surrealismo en este principio de siglo?" (p. 385) son cruciales para conjeturar una restitución de las energías del movimiento en poetas vivos. Un plumaje se abre entonces, como si se tratara de un abanico compuesto por alrededor de veinticuatro voces, para responder de manera variada sobre el juego de una heterodoxia heredada. Rescato de ello algo que dice David Nadeau, poeta canadiense nacido en 1981:

El surrealismo es actual en el sentido en que opone a los discursos políticos, morales, publicitarios y religiosos dominantes la exigencia de transmutación pasional de la vida cotidiana. Esto pasa por la crítica de la economía y la política, y por la creación de un lenguaje-talisman de tal naturaleza que permita enlazar las afinidades electivas y poner las bases pasionales, míticas y sensibles de una vida social y cultural renovada.

Justo por ello, el libro de Floriano Martins resulta ser el documento para un viaje, una suerte de carta de navegación, que no repasa solo lo que ya ha sido relatado, sino sus consecuencias en territorios aún desconocidos incluso por los que somos sus nativos. Porque también en ello va nuestra identidad que, en el exceso de localismo, olvida la necesidad de su propia excentricidad. Adaptados a una cierta convencionalidad del producto literario que hoy lidia con la novedad y el facilismo interpretativo, un trabajo como el descrito equivaldría en potencia a aquello que se dice sobre el oro filosófico de los alquimistas: una incorporación de la mente que definiría una estrategia, una materialidad realizable en términos de resistencia y el *pneuma*, como el aliento espiritual en el centro del sueño de todo creador. Y, pensemos tal comparación desde los procesos culturales de estas tierras. Por ejemplo, para los nahuas de la zona de Texcoco<sup>4</sup>, existe un circuito anímico de almas que trascienden el carácter unitario e individuado. El término nahua *tonacayo* o “nuestra carne” va más allá de lo orgánico. Los cuerpos somos solo receptáculo de aquello, una suerte de vestido antropomorfo. Me pregunto, provocado por las reflexiones de Martins: ¿qué haría el surrealismo con semejante idea?



Martins, Floriano (2015), *Un poco más de surrealismo no le hará daño a la realidad*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

<sup>4</sup> Lorente Fernández, David (2020). “La configuración alma-espíritus: Interioridades anímicas y el cuerpo como vestido entre los nahuas de Texcoco”. *Estudios De Cultura Náhuatl* 59 (enero):131-64.

# El surrealismo es una desgracia en la vida del racionalismo

## Conversación con Floriano Martins

**JJPT** | Su libro pretende cubrir un hueco del registro del surrealismo brasileño en América Latina que se ha ignorado o marginado por el idioma, ¿por qué considera importante hacer este registro?, ¿cuál sería su interés por el surrealismo y por qué cree que, de todas las vanguardias de principio del siglo XX, ésta es la primera que celebra su centenario?

**FM** | Es curioso que haya reticencias a conceder al surrealismo una importancia perenne, al mismo tiempo que prácticamente no se habla del centenario de otras vanguardias. Cuando el italiano Franco Fortini publicó su libro *Il Movimento Surrealista* en 1959, observó cómo el surrealismo era inevitablemente arrastrado a la política. Y tal vez fue la política, incluso la forma en que el mundo se desestructuraba ante las dos guerras mundiales y las olas intransigentes y violentas que surgieron ante ellas, lo que acabó definiendo el terremoto en la formación grupal, los conflictos internos, los abusos moralistas etc. El libro de Fortini trae una pequeña muestra de poetas, algo irregular que incluye sólo a Breton, Éluard, Tzara, Artaud, Aragon, Char, Queneau, Tardieu y Césaire, afirmando un radical francés –al gusto de Breton, un gusto que era casi una imposición, un radical de la lengua francesa– en un movimiento que pretendía ser universal, al menos que buscaba esta ampliación de horizontes, aunque inicialmente forzado por desplazamientos geográficos determinados por las guerras. Veamos que Breton, ya en el *Primer Manifiesto*, observa que el surrealismo, subrayando que ésta es su comprensión, “proclama nuestro inconformismo absoluto con suficiente claridad como para que sea lícito que alguien lo invoque en el proceso del mundo real como testigo de la acusación”. De alguna manera ese perfil de un tribunal instalado en una plaza pública y siempre dispuesto a determinar qué era sublime o mundano en el surrealismo, cuando éste estaba reducido a un ambiente de ideas, donde el lenguaje, especialmente el artístico, tenía poco valor, esta disputa frenética en el que la racionalidad sólo tenía ojos para lo irracional, su contrario, y donde nada se



Fotografía: Pascual Borzelli Iglesias

debía en una inversión de valores, finalmente, en esta coyuntura el surrealismo encontró la oportunidad de una diáspora *no-judía*, que le proporcionó nuevas formas de entender la realidad. Esta realidad que, como recuerda el propio Franco Fortini, *es bien distinta*.

Pero dejemos las páginas del libro italiano y atendamos lo que me preguntaste al principio de tu pregunta. La situación del surrealismo en Brasil siempre estuvo determinada por la formación de nuestra sociedad, de modo que el movimiento encontró obstáculos internos y, en consecuencia, nunca se integró a la historia del surrealismo, salvo la presencia de la escultora Maria Martins, su vida en París, su romance con Marcel Duchamp. La presencia del surrealismo en uno de nuestros más grandes poetas, Murilo Mendes, sólo se hizo evidente cuando dejó Brasil para vivir en Italia, en 1957, cuando ya tenía 56 años. Otro inmenso surrealista brasileño, Raúl Bopp, navegó río arriba, atravesando el país de sur a norte, hasta encontrar nuestros mitos amazónicos que determinarían su poética –Maria Martins también bebió de esta fuente amazónica, ambos son nuestra clarividencia de la máxima de Lautréamont. Pero de todos modos, Brasil siempre se ha ignorado a sí mismo. Mientras la vanguardia buscaba puntos de ruptura con la realidad y una sensación de expansión que fuera más allá de los estigmas nacionalistas, Brasil fertilizó su alma con la semilla de lo que el surrealismo trató como una *tradicón científico-racionalista*. Ahora bien, mi libro –que es la parte inicial de una extensa trilogía– no intenta cubrir un vacío respecto de la contingencia de Brasil como parte de América Latina. El libro trata de todo el continente americano, y en muchos aspectos lo que podría entenderse como pertinente a la realidad brasileña también lo es en relación con otros países. Partiendo del entendimiento de que América Latina incluye a los países francófonos. Y el continente americano, la América que insisto en nombrar en el libro, incluye también a los países de habla inglesa. No creo que exista otro libro que haya buscado comprender el surrealismo en toda la extensión geográfica del continente. La versión que se publicó en Brasil, bajo el título: *Un nuevo continente – Poesía y Surrealismo en América*, es más amplia, y al releerla tanto en el momento de su traducción al español –hecha por Elys Regina Zils y yo–, como hoy, cuando preparamos una edición brasileña de los tres volúmenes, no encuentro fallas en mis observaciones, por lo que reafirmo todo lo que allí hay.

Mi interés por el surrealismo puede deberse a la configuración anarquista de mi alma, porque, como Artaud, por ejemplo, siempre he entendido que la vida debe consumirse por este deseo de vivirla, más que por una sensibilidad debilitada o la angustia que nos lleva a regresiones resumidas. Las otras vanguardias históricamente cerraron sus ciclos, independientemente de su importancia. El surrealismo sigue un camino de búsqueda permanente de identidad, ha cambiado su ángulo de visión respecto de las relaciones humanas, sin perder su esencia; la forma en que abrió

una gigantesca gama que abarca todos los continentes le da hoy una visión de los dogmas religiosos, sociales y políticos, las falsificaciones de la realidad, las mistificaciones, de modo que el surrealismo sigue siendo un *arma caliente*, en palabras de John Lennon. Sólo las viudas de Breton no se dan cuenta.

**JJPT** | Las culturas de los pueblos originarios en América por sí solas eran surrealistas. Lo que consideran primitivo en occidente es lo cotidiano en América Latina. El discurso surrealista ya estaba viendo que había una raíz surrealista en otros lugares como en América. ¿No habría que tener en cuenta que es una vista exterior de lo que ya está sucediendo aquí de forma natural, que es ir en contra del racionalismo? ¿El realismo mágico o lo real maravilloso nos serían movimientos más auténticos o naturales en América Latina?

**FM** | Si ese fuera el caso, habríamos superado el cínico racionalismo de la política en nuestros países. Hoy el mundo, en general, ineludible, vive a la sombra de un cáncer que se ha apoderado de todo el organismo social que es la política, esa casa de vaguedad en la que el espíritu humano ha sido obligado a entrar. Es bueno comprender que antes del surrealismo no había nada en el mundo que fuera surrealista. Por una pura y simple cuestión de lenguaje. No puedo entender por qué esta idea de una pensión surrealista con sus muros construidos en Tihuanaca o en una pequeña provincia de Maranhão puede asustar tanto los termómetros de los guardianes de un nacionalismo bucólico, cuando la política internacional hace de nuestras tierras uno de los sitios más miserables y saqueados del planeta. Quizás los franceses crearon un mito vulgar respecto al descubrimiento de los mitos amerindios y otros difundidos por el mundo, del mismo modo que los estadounidenses crearon sus mitos lunares. Es ingenuo pensar que el realismo mágico o el tamiz de un real maravilloso son una estación genuina y auténtica del pueblo latinoamericano. En general, se pierde mucho tiempo en los zigzags de la historia buscando un enemigo. No somos nosotros ni los demás. Es el hombre mismo.

**JJPT** | ¿Pensaría que algunas características del surrealismo pervivan en la actualidad en América Latina o ha desaparecido por completo, aún hay quienes se vean influenciados por él en la poesía o en el arte, teniendo en cuenta que Ludwig Zeller se mantuvo activo como poeta y artista plástico hasta el 2019?

**FM** | Cuando pensamos en el surrealismo no veo otra manera que observar cómo se desarrolló desde el momento en que empezó a recorrer el mundo. Si observamos la presencia actual de grupos surrealistas, incluso si consideramos que muchos de ellos evocan centralmente una cierta nostalgia histórica, es posible leer entre líneas alguna novedad estética. Por otro lado, si nuestra lente se

centra en un horizonte de actividades individuales, donde la frecuencia dogmática es menor, encontraremos una presencia vital de las principales líneas del movimiento en su formación, incluso considerando la total desconfiguración de la realidad en ambas épocas. Hablas de Ludwig Zeller, pero me parece más relevante mencionar, dentro del entorno que imagino que es el de nuestra conversación, a su viuda, Susana Wald, su permanencia como una de las voces más activas del surrealismo. La actualidad del surrealismo no se encontrará en ninguna parte si cerramos la mirada para comprender las múltiples formas en que se desarrolla el movimiento.

**JJPT** | ¿Estimaría que por el uso distinto de la lengua, más sofisticado, más liberal que el resto del continente, los brasileños tendrían una perspectiva menos conservadora, una concepción más amplia del surrealismo, por lo que han interpretado ciertos fenómenos de forma distinta?

**FM** | No, no, no. No se trata de lengua, sino de lenguaje, de esta expresión del ser. Quizás los portugueses no viven bien con el hecho de que los brasileños enseñaron el idioma a bailar. Las lenguas europeas bailan en nuestro continente. No se trata de sofisticación, sino de darle a las letras una experiencia que surja de su propio ser. Estás provocando una curiosa relación entre conservadurismo y sofisticación. La forma en que el mundo se autodestruye, según usted, ¿es resultado de una cosa u otra? Nunca tuvimos en Brasil una concepción más amplia del surrealismo, como usted sugiere. Si fueras brasileño, tu tensión nacionalista me haría pensar que eras el hijo favorito de Mário de Andrade. Usted no es. Pero entiendo la distancia perceptiva entre nuestros países. Ahora vamos al final de nuestra conversación, imagino algo que quizás no hayas preguntado.

Creo que el surrealismo es una desgracia en la vida del racionalismo, ese principio que buscaba inutilizar incluso las afinidades religiosas. Quizás la primera fuente surrealista, su nacimiento, exacerbó un poco el deseo de convertir la realidad en otra materia, pero es ingenuo pensar que el surrealismo se limita, aunque sea de manera escolástica –que nunca pretendió serlo–, a esa primera acuarela de insubordinación. Su vitalidad, o la conservación de su espíritu, viene dada por el vértigo, por la aventura, por la defensa incondicional de un humanismo que, si no fuera por su insistencia, la resistencia, incluso cuando se observa sólo en el territorio de determinadas manifestaciones artísticas, es la última línea que se bloquea o se cruza. Adorno, en 1956, dijo algo que nunca se podría imaginar que seguiría siendo actual: “si el surrealismo hoy parece anticuado, se debe a que los hombres ya se niegan a sí mismos e incluso a esa conciencia de repulsión que se fijó en la negación surrealista”. ¿Qué somos hoy?

Fortaleza, Brasil  
Septiembre de 2024



Fotografía: Pascual Borzelli Iglesias

# Lisérgica de libertad

Elizabeth Dorantes Ledezma



Cada que revivimos un recuerdo, ¿lo hacemos con un orden cronológico o sólo dejamos pasar una escena del pasado detrás de otra sin un orden establecido? Puede que volteemos “al derecho y al revés los recuerdos”, sólo dejándonos llevar por emociones y sensaciones que se nos exponen en el presente y que, inevitablemente, provocan que algún recuerdo se dispare de nuestras mentes. En *El palacio de los puros*, de Mario Panyagua, podemos encontrarnos con un vaivén en los tiempos en que el protagonista narra su historia, un ir y venir del pasado intervenido con su voz del presente. Claro que los saltos de un pasado lejano a uno más cercano y el presente no son mera coincidencia, este deleitante bamboleo es gracias a la estructura que el autor decidió para darle a su novela, dando de paso el reflejo de la condición mental del protagonista. Conforme pasan los capítulos logramos ir colocando las piezas necesarias para formar el rompecabezas de la historia, éstas se pueden encontrar en el momento más inesperado, de la nada se nos complementa un dato que no creeríamos encontrar sino hasta mucho tiempo después.

En ocasiones, me he encontrado con lecturas complicadas al momento de ir hilando un tiempo con otro y darle coherencia a lo que me están contando, sin embargo, en esta novela de Mario Panyagua, el orden del tiempo me resultó fácil de entender, no creo que se deba sólo por la pluma hábil del autor, también por los diferentes escenarios que están con nosotros en la mayor parte de la novela, y con ellos, sus lenguajes.

Al igual que en la *Divina comedia*, nuestro protagonista recorrerá tres niveles para poder llegar al final de su historia, aunque estos no tienen el mismo orden que en la obra de Dante Alighieri. Como lo mencionaba antes, la disposición del tiempo no es lineal, pero sí que podemos identificar qué evento es antes y cuál es después (en especial por las fechas que nos proporciona el narrador). Podemos llamar al primer nivel como: “primeros síntomas”, en el que se nos presentará la vida de Abel, nuestro protagonista que fue abandonado por su exnovia, evento que lo hace hundirse en las drogas hasta desconocerse a sí mismo, a lado de extraños que llama “amigos”, hasta convertirse en un feminicida y que, siendo consciente o no, asume la responsabilidad de todos los feminicidios que han estado cerca de su entorno.

El segundo nivel es en la cárcel. A lo largo de estos capítulos, Abel aprenderá a sobrevivir dentro de la jerarquía establecida por los reos, participando activamente para uno de los altos mandos; aprendiendo que es mejor callarse en frente de alguien con poder y que, “al final todo es una réplica en menor proporción de la más grande; la cárcel es una maqueta a escala de la sociedad”. En este nivel se puede hacer más notorio el lenguaje utilizado, ya que el autor hace un gran uso de la jerga carcelaria y del coloquial.

Mario Panyagua



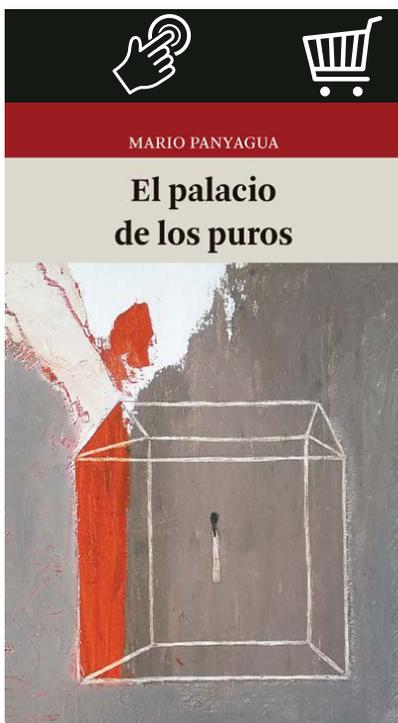
Finalmente, el tercer nivel es: “El palacio de los puros”, en el que se puede notar un gran contraste en los claroscuros de los dos niveles anteriores; ahora todo es blanco, pulcro, como el purgatorio, que “todo lo enfría, es... es un color sin sentimientos”, al igual que los pacientes que viven dopados en un mundo que prefiere aceptar sus propias mentiras que las de ellos. El Instituto de Investigaciones Psiquiátricas de la Ciudad de México, es el último de los escenarios en que estaremos al lado de Abel, el lugar en el que trataran sus trastornos y síndromes mentales.

Las drogas son recurrentes a lo largo de la novela, no importa en qué momento estemos, el protagonista siempre deseará evadir su realidad, huir de ella y la única forma que conoce es desconectándose con alguna droga para la que siempre guarda unos centavos, aunque esté en quiebra. A pesar de llamarlas drogas no todas son marihuana o cocaína, dentro de la cárcel Abel se conforma con un periódico o la televisión para ignorar, aunque sea un poco, su existencia. En el instituto psiquiátrico son suministros con medidas pertinentes para mantenerlo relajado. Y, la más constante de todas, la que le resulta tanto encantadora como tortuosa al mismo tiempo, es Ema, su exnovia, la cual aparece como un fantasma en la misma habitación que él, como un relámpago en su memoria. De la misma forma en que las drogas hacen ver y sentir a sus consumidores experiencias psicodélicas, en la obra residen descripciones que combinan la condición mental del protagonista con los narcóticos, teniendo como resultado experiencias no gratas que son detalladas hasta rozar la poesía.

El feminicidio resulta ser una de las tuercas principales en la trama de la historia, homicidios que no son cosa de hace unos años para acá, son una ola de odio desenfrenado que se ha venido alimentando desde hace siglos en contra de las mujeres; víctimas que muchas veces no tienen la justicia que merecen, a las que “fueron achacadas para darles carpetazo, enterrar los casos, lo normal de nuestro sistema de justicia”. En la novela hace notorio el hecho de que varios delitos se le pueden llegar a inculpar a una sola persona con tal de comunicar una eficiencia de justicia falsa a la población (tener un “pagador”, como lo llaman dentro de la cárcel), esto lo aprovechó el protagonista para castigarse a sí mismo por la vida tan miserable a la que había llegado, además de las torturas, indignación y falta de derechos humanos que encontró dentro de la cárcel para que se declarara culpable.

En la novela, Abel siempre está maniatado en cuerpo y mente dentro de las drogas, dentro de un círculo social poco favorable y que lo olvidan tan pronto como es arrestado; dentro de sus enseñanzas machistas familiares, que no sólo afectan a su víctima, también a él mismo; al limitado presupuesto que ha quedado de su herencia; dentro de una cárcel, cuidadoso de dar cualquier paso, atesorando su posición que sirve a uno de los altos mandos, el

mismo que podría apuñalarlo sin compasión mientras duerme; o dentro de un psiquiátrico en el que tiene que depender de los fármacos para ser calificado como alguien que ha tenido progresos. Esta situación hace cuestionarnos si en algún momento somos verdaderamente libres y qué significa en realidad la libertad, ¿puede ser para todos? Al final del libro, el protagonista nos da respuestas, conclusiones a las que ha llegado: “nuestras vidas son regidas por un puñado de corporaciones y otra piara que promulga leyes y aprueba decretos en detrimento de sus representados, que se desvive por hacernos creer que todos somos iguales”. En realidad, vivimos dentro de una “sopa de oso” homogénea, confinados al cuenco de una sopa en la que queremos hacer distinción entre los reos y los que somos “libres”, pero en realidad todos formamos parte de un todo, de una misma realidad que sólo es vista desde diferentes ángulos de un espejo. Eso me lleva a preguntar, ¿de qué manera cada quién obtiene la libertad? Y una vez, supuestamente obtenida, ¿es realmente libertad?



Mario Panyagua (2023), *El palacio de los puros*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

# Habitantes de las tinieblas

(Capítulo del libro  
*El palacio de los puros*,  
de Mario Panyagua)

Tras varios días envuelto en sombras, se aprende que la oscuridad nunca está vacía; las entidades adquieren una especie de aura que puede presentirse, casi palpase; los fantasmas encarnan, los ruidos ganan color, se transforman en imágenes, hasta que no se sabe si los ruidos provienen de adentro de uno o de afuera de sí.

Haciendo cálculos que consistían en medir por medio del sonido las horas que se desarrollaban al exterior de esas celdas subterráneas, completamente cerradas y que imaginaba entonces como criptas engastadas sobre los muros, dispuestas una tras de la otra en solemne uniformidad, corroboré que había perdido la cuenta de las comidas que había recibido desde mi llegada, rompiéndose así el hilo con la realidad tangente.

Desperté bruscamente, abriendo los ojos al mismo tiempo que tomaba una bocanada de aire; mi ropa estaba empapada en sudor. Era la hora en que el calor hacía hervir el drenaje y una asfixiante nube con un concentrado olor a cagada lo envolvía todo. La bocanada de aire que había tomado se filtró por mi nariz y garganta contristando mis ojos y cerrando mis oídos, y terminó, segundos después, en un espeso vómito.

Un extremo del sarape que dejó Corazón de perro se había ensuciado. Con los dientes rompí, obligado por la situación, las mangas de la camisola que llevaba sobre la camiseta; éstas a su vez las corté en varios pedazos a manera de diminutos pañuelos. Con uno de ellos limpié todo el vómito que el tacto me permitió reunir y lo tiré por el hoyo-inodoro, tapándolo inmediatamente después con la pelota. Para realizar mis respectivas deposiciones había formado con la botella de agua, ahora vacía y partida en dos a diente limpio, un embudo con una parte y con la otra un cilindro en el que sentaba el culo para no quedar expuesto directamente a aquel wc-agujero; a través del cilindro defecaba y por el embudo orinaba, enjuagando así la herramienta antes mencionada. A través del embudo vomité una, dos, tres veces. Sentí a la fiebre subir por mis pies y adentrarse en mi cuerpo.

Vislumbré un apacible lago, con pescadores que sacaban pescados de oro; aquellos sujetos, muertos de hambre a juzgar por su físico, sosteniendo en sus pesadas redes los tesoros incomedibles, los volvían a echar al agua para luego volver a atraparlos, y así sin descanso. Los observaba hacer su tarea preguntándome por qué no salían del lago a cambiar su pesca por manjares y placeres. Mi doctor me hizo notar, años después, que yo tampoco me apartaba de la orilla de aquel lago, rebajando mi visión dantesca a un simple esfuerzo de mi subconsciente por materializar, a través de un sueño de fiebre, mi apatía y falta de motivación personal para lograr mis metas.

En la rivera de aquel onírico lago que se evaporaba con la fiebre de mi cuerpo, el inhóspito frío se abrazó a mi piel; el sudor manaba y escurría; todo esto precedido por una diarrea que había comenzado como una purga cualquiera y había tomado con las horas la forma de una evacuación intermitente e inagotable; pasé horas hincado, recargando las nalgas a manera de asiento sobre el cilindro. Afligido y desesperado comencé a golpear con ahínco el acero de la puerta provocando unos ruidos huecos y apagados, entonces llegó, como un relámpago partiendo en dos mi realidad e iluminando mi consciencia, el mismo sonido; no era un eco, era otro infeliz que golpeaba desde alguna mazmorra contigua. Desesperanzado, caí de bruces.

*Mírate allí tirado con los pantalones en los tobillos, ¡pareces una puta!*, mencionó mi padre, *estás hasta batido de mierda y más solo que un pensamiento*. Me volteé cara al techo y pude verlo parado entre mis piernas; la vergüenza y la tristeza me asaltaron al verlo como cuando fue joven, con su saco gris y su boina parda de visera corta, luminoso en medio de la oscuridad. Me tendió su mano, todavía poseída por los temblores de la dipsomanía que lo atormentó durante sus últimos años, tanto, que permaneció dos años a la deriva tratando de desanudar un nudo gordiano, hasta que lo logró y se echó esa misma soga al cuello. Dicen que los ahorcados eligen ese método porque mueren de vergüenza, pero sé que mi padre lo hizo para que su saturnino cuerpo no volviera a tocar nunca más lo terrestre, no tocara, mientras su espíritu ascendía, este mundo que le era ajeno.

Se desintegró en las tinieblas cuando intenté coger su mano. *Papá*, balbuceé, pero sólo volvió ese caer de una gota de agua a la distancia. Su aparición reclamó a mi alma la dignidad suficiente para poder subirme el calzoncillo y el pantalón. Tenía sed, no sabía cuánto tiempo había pasado desde la última vez que había comido o bebido; podía sentirme cada uno de los huesos del cuerpo, la barba de augur enmarañada.

Con los sentidos potenciados para equilibrar la falta de visión, percibía únicamente enfermedad y miasmas infecciosos, moho y suciedad; escuchaba con el oído sano los gritos de *¡Sáquenme de aquí!*, de algún otro desdichado, y a las cucarachas desplazarse en

caravana por los tubos de desagüe; casi podía oler sus nidos, sus racimos de huevecillos. Entonces comencé a flotar, una sensación de paz y bienestar, de consumada dicha me ataba al aire, dejándome ir a través de las paredes, elevándome por encima del penal, caminando entre las nubes para observar las viejas calles de la ciudad de hierro, surcar y ascender hasta la altura de los rascacielos.

La vi salir del muro, como si su cuerpo estuviera hecho de un material viscoso; un aroma de hierbas y pomadas invadió toda la celda y se hizo visible, Ema con una sola eme. Llevaba los anteojos pegados con cinta adhesiva por el medio, botas azul eléctrico y chamarra de cuero del mismo color, falda corta y blusa de tirantes. *¡Abel, cierra la puerta!*, ordenó dando un paso hacia el centro de la mazmorra, mientras los largos cabellos parecían no acabar de salir nunca de la pared. *¡Pobrecito!*, decía mientras me veía el cuerpo; *¿Te duele?*, cuando me miraba el rostro; *¿Me extrañas?*, cuando se clavó en mis ojos y rio sardónica.

A veces Ema se reía escondiendo la cara, a veces miraba lejos por la ventana, a veces sólo se callaba; a veces cuando guardaba silencio sabía yo que estaba metida atrás en sus años, observando de nuevo en las torres de su memoria las paredes de su infancia. Tal vez esto era lo que hacía que ella comparara todo, absolutamente todo, desde los manteles y los calcetines hasta el aire a veces extrañamente enrarecido, los amigos con desconocidos, el tipo de ventanas y hasta el numeral de los relojes, las nubes vistas desde los ventanales del orfanato con las vistas del césped de un jardín sin rosales ni pájaros. Y así se iba, divagando, paseando, evitando las rayas del asfalto, hasta que regresaba con las rodillas raspadas y la boca pintada de paleta roja a decirme que los gatos inundaban el patio y los jardines por la noche, a acusar a los otros niños de que le decían Lunaria, a revelarme el secreto de que sus manos habían aprendido a tolerar el dolor de los azotes de la regla de madera, a consolarse de que las monjas no eran zanates, que estaban lejos como su niñez y el piso de azulejos meandros de las aulas del convento.

*Niña mala. ¡Soy una niña mala!*, decía y se abría de piernas despidiéndose de sus lentes que botaba en cualquier lado y volvían a romperse, y que después llevaba unidos de varias partes con parches de cinta adhesiva. El calor le irradiaba desde adentro, del núcleo, y ella se revolvía en mis manos perdiéndose, fundiéndose hasta hacerse líquida y aullar. Y se reía, y veía caminar una fila de hormigas sobre la mantequilla del plato de encima de la mesa, *Hay que quitarle ese cuchillo que le hiere*, decía, cómo si a la barra le doliera. *Parece un corazón*, remataba; entonces me estremecía; las hormigas hacían fila a la ventana y sobre la pared parecían una costura negra. *No quites el plato, déjalas que coman*, decretaba; porque en Ema se conectaban todas las cadenas alimenticias para proclamar su misericordia, dejando montoncitos de azúcar

mascabado a la orilla de la parrilla eléctrica, lejos del ventilador; paseando su bolsa de migajas para echar a las aves de Santo Domingo frente a los chacales y los evangelistas de la plazoleta; o cuando aplicaba su plan tráfuga y, cautelosamente lúbrica, se colaba en el Hospital General para llevarles croquetas con forma de pescaditos y huesitos a los gatos oriundos de la orfandad. Su manera de darle sentido al universo estaba en el estómago de los desamparados, en su conectivo reflejo con los mendigos, los ceros a la izquierda, los indigentes con sus kilos de mugre y parches y remiendos, los marginados que cargan en sus bolsillos rotos toda su vida; ella iba a su encuentro, paseando las calles grises y colmadas de gente y basura del Centro para regalarles naranjas.

¡Fuimos el ombligo del mundo!, entre la misericordiosa flama de los tambos de basura prendidos de madrugada en el Anillo de Circunvalación, rodeados por los vagabundos y las putas que se calentaban las manos y bebían sorbos de aguardiente para bajarse la piedra; fuimos la espina dorsal de la noche comiendo cacahuates rancios entre el olor de los gritos a cerveza y la música tropicosa y caribe de taberna infernal de esos lugares difuminados entre el maquillaje ciudadano del sol. Nunca nos hicieron nada, allí no corríamos peligro porque éramos parte de ese vitral deforme de la sociedad; yo era el estúpido monarca de los desiertos pórticos y ella la santa de las bestias. Éramos un loco y una ingenua sujetados al incierto destino que se acercaba a separarnos, irremediablemente, como si fuéramos tinieblas, como unas cortinas que impiden ver el espectáculo de un mago en la carpa sideral de la cúpula existencial de lo ridículo. Infausta comedia. Trágico acto de los corderos: los leones han devorado a los corderos. Dios es el mago, la escena es un matadero, un rastro de villanos y princesas florecientes que pronto se marchitan; y de repente, que estallen los aplausos, quiten esas caras largas, que llueva el maná desde el cielo de esta carpa, el abrevadero para sofocar insurrecciones y llenarles el hocico a los inconformes, ¡cabrones!, den gracias que están vivos. Expectación, nervios, aplausos, el último acto, cereza del pastel, el mago se pre para y allí está, la vida eterna, el paraíso, la reencarnación querube de un para-siempre. Mejor no gracias; mejor recordar el día que fuimos a pedir una reposición de su certificado de primaria al convento de nombre de la virgen de no-sé-qué-misericordias y una monja nos cerró la puerta en plena cara, aplastándole a Ema la nariz, que frenética se puso a gritar con todos los pulmones que le hacía falta palo a la nodriza; y nos fuimos corriendo las calles, riéndonos y removiéndonos nuestros pecados, y la sangre le brotaba como desde un grifo y le quedó un silbido que se activa al ver el pasto.

A veces Ema se reía escondiendo la cara, a veces miraba lejos por la ventana, a veces sólo se callaba; así permaneció largo rato, de pie, en silencio, casi recargada sobre el muro del calabozo, comiéndose las uñas sin apartar la mirada un solo momento de mi

aspecto a náufrago. Quería preguntarle por qué se había ido, por qué nunca volvió, por qué los gatos asediaban sus pasos y sus sueños, por qué no decía nada, pero ella se limitó a sonreír mientras las lágrimas resbalaban por mi rostro conteniendo todas las respuestas. Entonces rompió el silencio lanzando su última interrogación: *¿En dónde perdiste el corazón, Abel?*

El estado de dicha que había experimentado ante su visita se había convertido en un hilo tenso que terminó por reventarse con el filo de su pregunta. Entonces se rompió su imagen en pedazos, como si fuera un vidrio, mientras la oscuridad volvía a señorear sobre muros y suelos, y se disipaba su olor a tés y medicamentos para curar cualquier hipocondría, intercambiándose por los insalubres efluvios provenientes de los caños. La trampilla se abrió, un chorro de aire fresco mezclado con la luz de una linterna que sostenía un custodio penetró en el calabozo. Minutos después aquel sujeto regresó con otros dos guardias y abrieron la puerta. *¡Está ardiendo!*, mencionó uno de ellos. *A este güey ya se lo cargó la chingada*, respondió otro. *Nadie lo va a extrañar*, remató el tercero.



# La persecución del placer

## Una entrevista con Mario Panyagua

**Tianguis de letras:** En tu novela *El palacio de los puros* el personaje principal escribe diarios, por medio de este recurso va contando la historia ¿escribes diarios, desde cuándo y por qué comenzaste a escribirlos y todo lo que te ha podido dar, lo haces hoy?

**Mario Panyagua:** “No, nunca tuve como la diligencia de escribir diarios lo intenté y nunca pude. Aparte, se me hacía algo soso. Sí tenía muy claro que yo quería escribir. Cuando yo comencé a leer, obviamente, había mucho vocabulario que no entendía, lo que sí hacía era anotar esas palabras en una libreta con su significado, por ejemplo, así aprendí vocabulario. También, lo que hacía era anotar ideas, párrafos, empecé a perfilar personajes y situaciones que me gustaban o diálogos que iba tomando de las demás personas. Eso era lo que hacía, un diario nunca pude, sin embargo, siempre he tenido una libreta de anotaciones y siempre va dirigida como a la cuestión literaria. Desde que era adolescente de dieciséis, diecisiete años anoto lo mismo: versos, diálogos o situaciones. Ahora que llegué a la Ciudad de México escribí capítulos enteros de la novela en los parques, en una cantina, me gusta mucho, aunque después tenga que transcribir, pero pues así voy limpiando, se va dando la idea, me quedo absorto en la cuestión de la escritura, me gusta porque incluso se mejora la idea, se limpia el texto, se mejora, a lo mejor sirve o no, está dentro del proceso de escritura. Mucho después, me pidieron hacer crónicas, Jorge Vázquez Ángeles fundó una revista que se llamaba *Metrópoli ficción*, especializada en crónica; entonces me invitó a colaborar, pero yo nunca había escrito ese género, obviamente sabía lo que era bajo los cánones periodísticos y no literarios; entonces, cuándo me lo propuse hacer lo hice desde el yo. Y de allí surgió todo un libro que se llama *El Doctor Jekyll nunca fumó piedra*, y ése me lo propuso hacer J.M. Servín desde las crónicas del yo, como crónicas noveladas y entonces, ahí no hizo falta hacer un diario, hay muchas experiencias vistas, digamos; yo como narrador testigo, a veces como protagonista, a veces como *flaneur*, y ahí están un chingo de historias personales con mucha vergüenza a veces”.

**Tianguis de letras.** Ahora se habla mucho de las narraciones de ficción y de no ficción. Si escribes ficción, el personaje que aunque se parezca a ti es otro. Y en las no ficción ahí sí estás. Blanchot ha-

bla sobre Kafka y cita su diario donde resalta el hecho de que haya cambiado el yo por el él, porque le permite libertad para escribir. ¿Qué tan complicado es decidir quién va contar, asumirse el narrador en primera persona o en tercera?

**Mario Panyagua:** Para mí, leer los diarios de Kafka me pareció lamentable. Y no lo debí de haber hecho porque me parece patético, muy íntimo y patético. Yo tenía otra imagen de Kafka y esa intimidad yo creo que no se debería haber violado, de por sí quería quemar los libros. Pero el diario, yo creo que si no debería haberlo leído. Pero en el asunto, por ejemplo, de los personajes que hago en la ficción en este de *El palacio de los puros*, Abel Invierno me parece un personaje igual de patético, profundamente humano, que tiene algunos comportamientos que a veces yo he tenido o que parece que muchos hemos tenido, pero me identifico con él en algunas cuestiones, pero en la mayoría no. Yo creo que se parece en una aproximación más adolescente o mucho más joven, yo creo que es un personaje que no supo crecer o que no logró concientizar, no me gusta el término de madurar. Yo creo que es un ser atrapado, que no pudo evolucionar y está atrapado, al final siempre está encerrado en algo que no pudo superar, un amor adolescente, y no puede pasar de esas ideas de juventud, de un artista que se creó una promesa, pero solo para él y le prometió a todo el mundo, pero que es una mentira. Vive triplemente encerrado: en sí mismo, en su mismo pasado, y aparte está pasando el encierro en el reclusorio.

**Tianguis de letras:** Con relación a estos encierros me surge la duda ¿la cárcel y el manicomio son metáforas del amor?

Mario hace un silencio y un gesto con el rostro, tartamudea:

**Mario Panyagua:** No, no, no, no, no, no, bueno, nunca lo vi así... En realidad, él sufre por amor, es un amor frustrado en realidad. El nombre, fíjate, que surgió porque me acordé mucho de Lolita, ajá, cuando él se nombra así mismo, dice, me voy a llamar Humbert Humbert, lo que me da mucha risa y cuando le puse el nombre al personaje de Abel Invierno, surgió así, de la nada.

**Tianguis de letras:** Hablas con detalles de la cárcel hasta llegué a pensar que habrías estado como interno ¿cómo fue que entraste a trabajar al Programa de Educación Superior Para Centros de Reinserción Social (PESKER) de la UACM, hace cuánto fue eso?

**Mario Panyagua:** Hace como diez años o doce años, a la par de que estaba en Creación literaria. Yo siempre, desde que estuve estudiando, ya estaba publicando. Comencé a ser el servicio social, lo hice con círculos de lectura, pues es cuando empecé a escribir, planear esta novela, hice un capítulo sobre una cárcel que me salió como una maqueta de la rosa de Guadalupe, esas cárceles como de cartón piedra, eso estaba muy hechizo. Los círculos de lectura yo los di primero en el plantel Del Valle. Lo que hacía era, por parte

de Publicaciones te daban un libro, lo regalabas en la semana a todos, se los dabas a escoger, llegabas a la otra semana a discutirlo y nadie lo había leído. Era muy frustrante porque eran estudiantes de Creación literaria. Yo tuve la oportunidad de dar el segundo semestre en el círculo de lectura en Reclusorio Sur, después tuve la oportunidad de entrar y dar clase en la academia de Lenguaje y pensamiento, igual me pasó en el plantel Del Valle donde los alumnos, pues nomás no le echan ganas, entonces tuve chance de pedir el cambio a los reclusorios por parte del PESKER y allí ya pude entrar directo a los reclusorios, que eran mi idea para poder investigar cómo era la cárcel para la novela y entré a dar cursos de literatura, cada 6 meses yo metía un taller, primero de literatura carcelaria, la novela del siglo XIX, de crónica, periodismo literario, poesía europea, los poetas malditos.

El curso de literatura carcelaria lo repetí en el Reclusorio Sur, en la Penitenciaría y el Reclusorio Oriente. En la penitenciaría tenía casi cincuenta alumnos y no faltaban y debatían mucho y eso me gustaba, hasta que les dije "a ver esto es literatura", porque iba un grupo de estudiosos de *La Biblia*; entonces, yo empecé el curso con Francois Villon. Luego, vimos a San Juan de la Cruz, Cervantes, obviamente; a fray Luis de León, Santa Teresa, vimos a los poetas místicos, que también estuvieron en la cárcel; al Marqués de Sade, vimos a Wilde, No sólo por el interés de escribir la novela, me interesaba el curso y me interesaban ellos, sí les armaba buenos cursos, interesantes, quién escribió desde la cárcel y qué obras. Quería que ellos aprendieran, se empaparan, que se interesaran; darles a leer y escribir. El PESKER te prohíbe indagar en la vida de los presos, si ellos te quieren contar adelante. Yo hacía trampa porque les ponía ejercicios o les ponía a escribir, sobre todo en los cursos de crónica, acerca de sus experiencias. Conocí gente muy interesante, por ejemplo, al licenciado Luis Maldonado Manzanilla que tenía mucho poder, era muy inteligente, antes de estar ahí, era un licenciado de Televisa; escribía para *Nexos*, escribía muy bien y me completaba la clase, era muy instruido, muy leído. Daba clases de derecho. Y él, por ejemplo, me decía "¿quieres conocer las celdas?, te invito a comer", me regalaba libros, pintaba y muy bien, también conocí a su esposa, muy guapa, así, con él, recorrí las celdas. También conocí a un cabrón del cartel... ya no me acuerdo, quería que a huevo escribiera sobre él y escribiera su vida, un cabrón que había matado más de cien personas, pero era un cabrón que sabía cuatro idiomas, tú lo veías y no dabas un varo por él; un asesino serial, y ese güey me decía: "yo voy a salir pronto". Yo le decía: "yo te ayudo a escribir, te enseño para que tú lo escribas". Cuando lo dejé de ver él estaba aprendiendo japonés y estaba enseñando inglés al japonés. De repente, ya no lo vi, lo habían sacado, ese güey que debía haber estado ahí toda su vida, ya lo habían sacado y se iba a hacer ahora tratante de blancas, se iba a raptar personas de otro país. Y así conocí mucha gente, muchos casos, muchísimos.

**Tianguis de letras:** El epígrafe de la novela es de Dostoievski, de un libro que tampoco es muy conocido, *Memorias de la casa muerta* y al final los mencionas otra vez, es de los pocos autores que mencionas

**Mario Panyagua:** En toda esta novela hay mucho, Dostoievski es el jefe. Yo le aprendí, por ejemplo, cómo retratar un ser completo, pero qué es un ser completo, pues la naturaleza humana. No son como monitos articulados ahí moviéndose en un tablero, tienen una profundidad psicológica, emocional, se mueven con intenciones, con contradicciones, tienen creencias, son mentirosos, tramposos, siempre quieren atajos, sufren porque desean, se frustran la mayoría de las veces, el mundo es difícil, injusto y entre todo este universo de personajes Dostoievski siempre supo retratarlos yo creo que mejor que Balzac en *La comedia humana*.

**Tianguis de letras:** Hay una obra que está pintando Abel Invierno que se llama "La grieta" y hay una especie de comentario sobre la obra, dice: "la obra es eso una grieta sobre un muro" y estás hablando de la pintura, pero estás hablando del libro. Con todo esto que acabas de decir la grieta es eso, entrar, ver todo lo que hay en la vida, en los seres humanos, esto que acabas de mencionar tú muy bien de cómo somos ¿es a propósito este hablar de la obra dentro de la obra?

**Mario Panyagua:** No, yo creo que está ahí. Fíjate, me acordé de otra parte de la novela en donde justamente el personaje está viendo sobre una grieta hacia afuera, está amaneciendo y ve a un vagabundo de la de la cárcel parece una oruga que tiene los pies envueltos en bolsas de plástico y otro está fumando crack por ahí, Juan Cristiano el que se escabecha a los de la cocina. Y ahorita que mencionas eso fíjate que Dostoievski por ejemplo cuando hace *El idiota* empieza a escribirlo después de haber estado observando casi 10 horas una sola pintura en un museo, estaba absorto, cuando llega a su casa empieza a escribir *El idiota*, güey, que el idiota es en sí esta persona que nunca termina lo que debe de hacer. Y Abel Invierno es ese idiota. Que se corresponde, nunca termina lo que debe de hacer. Tiene todas sus pinturas inconclusas. Una vida inconclusa y siempre rota. Un ser profundamente roto y trastornado.

**Tianguis de letras:** Mario Panyagua firma mi libro, llama mi atención su modo de tomar la pluma, como si fuera zurdo. Y le preguntó si había sido zurdo.

**Mario Panyagua:** Sí fui corregido por las monjas, sacerdotes, porque los zurdos, todavía en esa época se corregía a los zurdos para escribir con la derecha, ser zurdo era una forma de invocar al demonio.

**Tianguis de letras:** ¿Estuviste en un seminario, en dónde estuviste estudiando para sacerdote?

**Mario Panyagua:** Mi mamá estaba obsesionada con que yo fuera sacerdote, tenía una tía, mi tía Yolanda, muy cercana a la a la iglesia católica, era la directora de catecismo. Ahí empecé, y de ahí me fui al seminario. Durante mi infancia, iba prácticamente de la iglesia a la primaria, iba en el turno vespertino, fui educado por sacerdotes, seminaristas, catequistas y en la tarde en la primaria. Una experiencia un poco difícil porque pues yo ya era cabrón, me sentí siempre muy perseguido muy culpable, ya mentía mucho, robaba. En el libro de crónicas cuento esa experiencia, narró que tuve un despertar sexual muy temprano, yo creía que me iba a ir al infierno me iba a condenar, una experiencia muy terrible.

**Tianguis de letras:** ¿Cuántos años tenías cuando tu primera experiencia sexual?

**Mario Panyagua:** A los 8 años es una experiencia fuerte, vivía yo aterrado. En mi familia siempre fue muy dado eso, el incesto, sí, sí. Había mucho hacinamiento. Eso se prestaba a que entre primos hubiera ese tipo de prácticas. Vivía aquí en la Ciudad de México. Y en la casa familiar, que era la casa de la abuela, era muy grande, vivíamos como abandonados, hechos casi bolas. Esas cosas que se dieron tampoco las vimos como mal, así se dieron. Tampoco lo veo yo como un abuso, porque sentí placer. Mi prima era una adolescente, se dio ese como despertar del placer y también ese despertar desviado que yo tuve. A raíz de eso fue la persecución del placer, por qué yo no aprendí como todos los demás, entonces hay un desvío dentro de eso. Yo no tuve una educación sexual y no perseguí lo mismo que todos.



# Derroche en colores

Vanessa Parra Monterrosas



Incontables veces se escuchan expresiones acerca de soltar el pasado y dar la bienvenida a lo nuevo, a lo que florece. Sin embargo, hay lugares recónditos donde se ofrenda una festividad para elaborar meticulosamente esta transición con gran honor y alegría, la India es ese brillante espacio donde ya es toda una tradición la fiesta de colores, nombrado Fiesta sagrada del gualal, en ella se impregnan distintos pigmentos en un largo desfile de ropas blancas en las que celebran haber derrotado al mal y dan la bienvenida a la primavera en su lugar.

Incluso se dice que cuando hay alguna incomodidad con la distinción en cuanto al color de piel, el teñirse de colores iguala cualquier diferencia en quien los porta. Así pues, esta metáfora de los colores tiene una simbología poderosa ya que éstos rodean el mundo en el que vivimos, están presentes en la cosmología, tienen presencia también en la psicología, en lo mítico, es decir, en un mar de connotaciones con las que se les puede relacionar.

Pero, la magia de esta danza cromática posee ya un lugar en este lado del continente, de manera más precisa y enfática en el poemario Pigmentos para la melancolía de Iliana Rodríguez, la autora brinda una fiesta de sus tonalidades. Con certeza comparto que el pasado que muestra no es el típico recuerdo ensombrecido, por el contrario, la gama que maneja en esas bellísimas evocaciones dan un brillo especial en aquellas personas, lugares, paisajes e interiorizaciones que la tinta negra esculpe en cada acertado verso.

Ahora puedo decir que la escritora pone su sello personal en cuanto a la percepción de dicha fiesta al nombrar su obra como Pigmentos, no obstante, hay una diferencia donde el color es visual y el pigmento tiene la peculiaridad de aplicarse sobre algo. En efecto, los pigmentos que nombra en cada parte del poemario ciñen esas memorias que no se quedan en una tintura neutra si no que éstas van más allá expandiéndose como la memoria, escudriñando los recovecos del alma y “el cerebro del cosmos”, el cosmos de sus días.

Para ilustrar mejor, hay que soltar las espaciosas alas y surcar en comunión con la autora en la profundidad de su sabiduría. Comencemos posando la curiosidad en el Pigmento amarillo, al que los hindúes asemejan con la cúrcuma. El amarillo como luz de oro, con tendencia a la claridad, a la calidez. No sólo otorga la eternidad sino también “...cuaja el tiempo / como un trozo / de ámbar”. Como el sol se posa en el centro “Todo reposa / en un baúl / en alguna habitación del mundo”.

Otro rasgo que la autora destaca en la travesía pintoresca son las alas, que se elevan hacia una ligereza espiritual. Una especie de liberación del apego, causando la inmortalidad en el ser o la claridad del alma, la esperanza, la transición o trascendencia. La apetecible victoria que de pronto “ahora son / de insecto. / Soy un mosco...”. El vuelo que surca por tardes felices o por un Nepal que parece sueño.



Iliana Rodríguez

De ahí, damos un salto al Pigmento naranja, símbolo de la fecundidad. Cálido entre las flores, entre la gran catarina que también disfruta volar o de "un día de junio abrasador". Versos que invitan a la transformación de expresiones urbanas para que "Construya su mundo aquí". El pigmento de una gran festividad mexicana "Con la flor de cempasúchil / les tendemos alfombras. / Los guían las flamas de los cirios". Acá el bello recuerdo que viaja por el olor a café de la abuela "De canela se me inunda la memoria".

Delante, el Pigmento rojo, del amor y la fertilidad. El fuego, la sangre, el corazón; relieves en las cuevas "En el techo, más allá de la grieta / que divide al mundo," viaje remoto de millones de años. Con la crueldad de los que exhumaron "Yacía en un ataúd... / con la boca / abierta: sin lenguaje. / Con las manos / abiertas / hacia el cielo: sin plegarias". Belleza, fuerza: sangre del vientre que "Nos transforma / en deidades ancestrales, en hacedoras de ritos" El rojo de Dioniso, intensidad, pasión, acción.

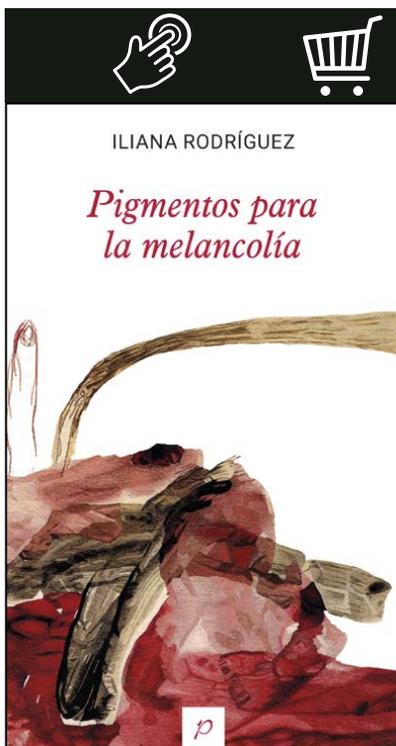
Después el Pigmento violeta, manifiesto de la templanza. La magia de despertar en un sueño o pasar a un estado enfermo "Era solo un triste / cuerpo en putrefacción". Así como el color que anuncia la lucha y las balas. La conmemoración de un fatídico 25 de marzo que ardió ascendiendo el humo violeta. La persuasión de un "Yo, / estatua sedente: / el tiempo no transcurre".

Enseguida el Pigmento azul, deidad el mar. Color frío que dibuja sombras. Camino indefinido del ensueño en el que "A este reloj / se le rompieron los engranes". Color sólido de los desaparecidos o asesinados, camino de lo indefinido: "Encuentro los trozos del cadáver, / los reúno. / Quisiera reanimarlos, / Insuflarles / un nuevo hálito", transparencia.

Más al fondo, el Pigmento verde, reino vegetal que en sueños se vuelve a él una y otra vez. Longevidad convertida en dragón en la "Montaña Yulong". Un nuevo comienzo, tranquilizador, con apariencia refrescante "Voy implacable, / con los pies lodosos. / Como un árbol / que se echó, por fin, a andar". La esperanza de encontrar lo que se ha buscado en la sierra que "En la soledad, descubro, / Ahí está".

A continuación, el Pigmento café, que destila latente la fragancia interna de un pino siendo uno a la vez. Más aún, la piel hecha de tierra, con aroma a café: "Como las nueces y los cocos. / Como el pirul o el cedro". Nostalgia de vestigios en sepia de la antigua casa que fotográficamente coloca cada objeto de aquel tiempo en su lugar: "Recuerdo o imagino aquella barda / donde la gemela quiso / alcanzar un fruto que caía. / Y cayó / como otro fruto".

Luego, en penúltimo lugar el Pigmento negro que representa el pesimismo: "Moscas / verdinegras, / obscenas... En estas sombras / de mal agüero". También las tinieblas; la aflicción; la noche; la muerte; el duelo de un diálogo interior: "— ¿No tenías alas? / —Las perdí. / — ¿Ya no eres tú? / No sé". Finalmente, el Pigmento blanco, virtud de un volcán "Mujer blanca: / yace / en el horizonte, / desde siempre". Puede ser luz interior de una Página en blanco litopón donde: "puedo divertirme, / patinar, organizar un picnic. / Trazar arabescos, letras, / signos". El negro y el blanco son intemporales, colores que representan una dualidad. Sin duda, la fiesta de pigmentos de Iliana Rodríguez es un búmeran de conmociones que mantiene el alma a flor de piel.



Iliana Rodríguez (2024), *Pigmentos para la melancolía*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.



# Un alma con raíces incrustadas en dos tierras

Viridiana Márquez Maldonado

Eduardo Mosches es una amplia figura dentro del arte y la cultura, mexicano por elección, aunque nunca ha negado ni olvidado su lugar de nacimiento en Argentina, Buenos Aires. Vivió en Israel de 1963 a 1970, estudió Ciencias Sociales en la Universidad Libre de Berlín, además de interpretación teatral en la Universidad de Tel Aviv. Ha sido coordinador de la Casa del Iago en actividades culturales, gerente de edición en la editorial Nueva Imagen y de Folios Ediciones, responsable de la editorial de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México hasta el 2010, director del Foro Cultural Gandhi, fundador y director de Blanco Móvil desde 1985. Poeta publicado y traducido internacionalmente.

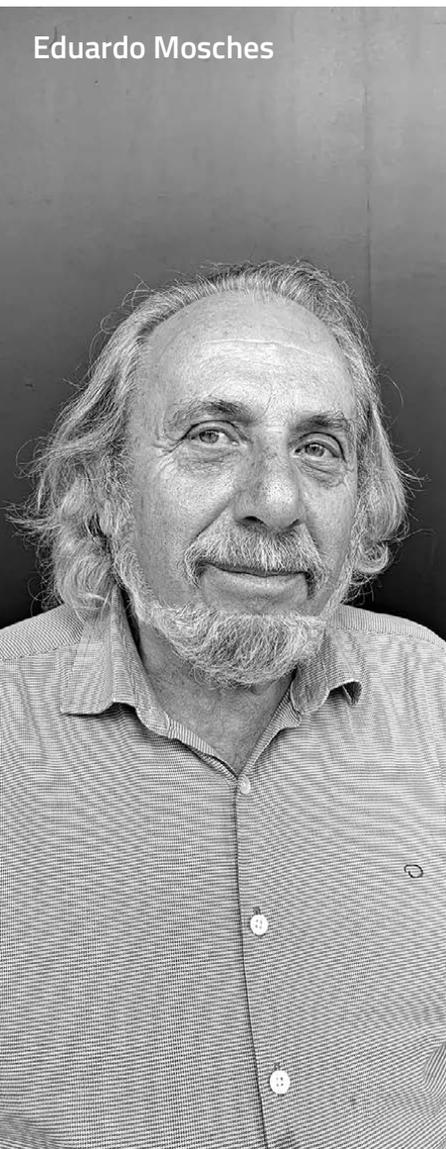
La nueva obra poética de Eduardo Mosches —*Dos terruños*—, cuenta con una introducción de Hermann Bellinghausen, quien con maestría entrelaza algunas de las obras de Mosches y la vida del autor dando una profundidad única al significado de lo que es la palabra para Mosches y trasmitiéndosela a los lectores. Si bien las anteriores obras hablan de los ríos de forma metafórica sobre la vida, sus problemáticas, lo impredecible que es y las despedidas, en *Dos terruños* se encuentra la propia experiencia de no ser de un solo lugar, evoca las vivencias de Argentina y México, el sentirse perteneciente a ambos.

*Dos terruños* sostiene una de las temáticas que para Mosches es de suma importancia, la cual es dar voz a las personas que han sido expulsados de sus hogares por los gobiernos dictadores, sin embargo, en esta obra da un giro para volverse a un más personal, las vivencias más marcadas del autor volvieron a la vida para ser plasmadas dentro de los poemas de *Dos terruños*, hay una notable conmemoración con la herencia que comenzó con su abuelo y que ha transmitido a su hijo, el exilio.

Un legado que está pintado con una gama variada de emociones desde los momentos felices, las angustias, la incertidumbre, el asombro, la tristeza, la impotencia y muchas más. Los recuerdos de Eduardo Mosches son los protagonistas sin duda de la obra, memorias no sólo de su querida Argentina, también de las cosas que encontró en tierras lejanas que pronto se le hicieron familiares. Mosches como ser humano y escritor adsorbe las riquezas de las tierras en las que ha estado para fusionar su cultura y problemas en su escritura, aunque centrando los elementos esenciales de Argentina y México a los que dedica el nombre de la obra. Ambos países marcaron el alma del autor, los dos son la casa de Mosches, por lo cual cariñosamente los fusiona en su obra.

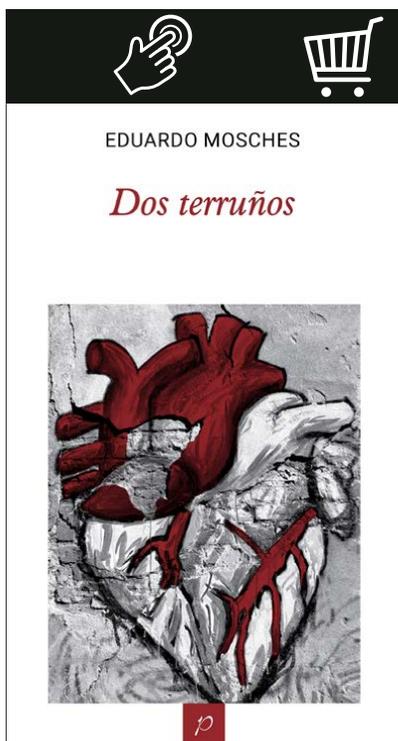
La obra es un testimonio vivo de los caminos de la vida de su autor, las decisiones y momentos desde su único punto de vista, donde invita al lector apropiarse de esas memorias, los sonidos, colores, olores y sobre todo los sentimientos para volver al lector en cómplice, además de partícipe de una parte de aquella herencia que le ha sido confiada.

Eduardo Mosches



Mosches es un escritor comprometido con las causas sociales, por lo que no es de extrañar que parte de la obra tenga momentos en los que alza la voz. No sólo de los acontecimientos que vivió en Argentina, sino de aquellos atropellos que descubrió en México y por los que aún sigue alzando la voz. Se escandaliza y sufre junto con las víctimas de las múltiples tragedias de los años, estos poemas se vuelven testimonios de las luchas de sangre, desaparecidos y tristeza que a veces parece que las circunstancias y la sociedad prefieren olvidar, sin embargo, es aquí donde la poesía de Eduardo Mosches se levanta para mantener viva las historias de todos aquellos que se alzan para señalar y detener las injusticias de la época.

*Dos terruños*, invita a que los lectores vean los recuerdos de su escritor, no sólo como espectadores sino como si fueran el mismo Eduardo Mosches, permite imaginar la dualidad de los recuerdos felices con aquellos que son desgarradores. Las memorias de un peregrino local que encontró en México el fin de un viaje heredado, lleno de sentimientos dónde asegura él que el hogar es aquel donde el corazón piensa, el habla de una voz que ha tenido largas experiencias y que las ha condensado en una poesía que le habla a los corazones de los lectores para unirlos en un sentimiento comunal.



Eduardo Mosches (2023), *Dos terruños*, México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

# Estaciones de un año poético

Iliana Rodríguez Zuleta

Texto leído en la presentación del libro *Invierno singular*, de Cynthia Pech en la Fiesta del Libro y la Rosa. Ciudad Universitaria, CDMX, 21 de abril de 2024.



Cynthia Pech

En *Invierno singular*, Cynthia Pech realiza una travesía por las estaciones de un año metafórico, rico en transformaciones y, a la vez, anclado en la estación que le da nombre. El camino empieza en la bruma: el encuentro y el desencuentro con el otro. Todo es blanco, como la nieve o la bruma. “Se cuela entre sueños / despliega su sexo / y se postula como el único paisaje [...] / La luna es blanca / el invierno también” (18).

Las memorias se atisban. Las miradas van dejando una sensación de heridas hechas con pedazos de obsidiana: “Bajo la nieve espesa / mi dedo no pudo delinear el contorno de su aliento / ni todos esos años precoces por los que asomó desnudo / el nido de obsidianas donde arremolinaron mis párpados / para contener la lluvia de sus cuencos azules” (21).

Con las palabras se construye la memoria y se remodela la experiencia. También representan el peligro, pues abren umbrales. Develan la realidad verdadera o plantean su posibilidad: “Las palabras son una pócima muy peligrosa [...] / las palabras empujan al precipicio” (17).

El año metafórico de Cynthia Pech prosigue con un deshielo en el que el agua propicia las vislumbres. Se trata de ese momento del invierno en que parece que la primavera ya va a llegar, pero no: “Febrero aún no es un buen mes para navegar. [...] Habrá que esperar que el invierno termine, que el deshielo derrita los últimos copos de nieve y la esperanza venga en la punta de la lengua” (40). Parecería que la experiencia poética proviniera de una ruptura, agua de por medio. O tiempo de por medio. O quizá es la ruptura con la tierra de origen, por medio del viaje: “El aterrizaje llega como una huida sin escapatoria. La ciudad con sus rascacielos se levanta magnánima como el horizonte que ya no es mío; ni el frío” (34).

La voz es intencionalmente ambivalente, con una vaguedad de ensoñación que deja la interpretación abierta: “Doce mil novecientos kilómetros de vuelo y sin ancla en medio de un océano. Las gaviotas del puerto palpan la sal de un mar de fondo que despierta otro amanecer” (37). El viaje o la llegada se plantean como fotografía o de una manera impresionista. La sugerencia apenas de las luces y los colores del instante: “Mueve el mar sus olas y en plena tormenta, amanece una flor en el rocío de una gota [...] Un pequeño infinito se extiende sobre la playa” (36).

La memoria resulta muy importante en *Invierno singular*. Por momentos, se siente la acusada lejanía del pasado y la nostalgia. Por momentos, se trata de un examen de memorias para lograr la claridad: “Deseo de hurgar en las raíces sin que duela, volver a la memoria para descubrir el origen de todas las maldades y su plancton” (43).

En el país de la memoria —“esa espuma que son los recuerdos” (45)— habitan las raíces familiares, libanesas. Pero el rastro se difumina en el pasado, no hay grandes datos: “El mapa es mínimo. Un nombre en clave árabe despierta las pistas que corren por la saga familiar. El exilio la abrasa y mengua la posibilidad de encontrar el

origen de todo. [...] Apenas longitudes de onda captan el eco de un territorio mediterráneo donde los cedros son emblema nacional” (44).

El año metafórico llega, finalmente, a otra estación: “Sí, el invierno es pretérito” (47). Queda atrás la nieve. “Con el verano llega el trópico en la piel” (49). Así viene la última estación del año poético, la del influjo. El influjo de otros lugares, de otros tiempos. Se trata de la temporada tórrida.

Si antes la palabra sirvió para hurgar en la memoria, idealmente sin dolor, ahora la palabra se vuelve silencio y hiere: “Hay silencios que asfixian / palabras palpitantes que quieren decir algo / Tu nombre por ejemplo / Decirlo sin desgarrar la voz” (53). El recuerdo sobrevive y continúa lastimando: “La distancia no da tregua al tiempo / en la memoria persisten el humo y el agua / Los sueños líquidos vuelven / (también las musarañas)” (56).

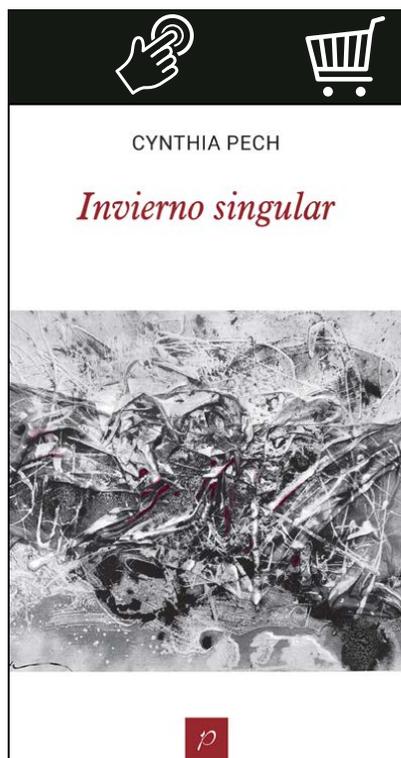
No obstante, a veces se encuentra la ventura: “el día se cuele entre cortinas / mis manos abren cada ventana de un cuerpo / el universo espera” (54). Se da el hallazgo de personas que son como entrañables paisajes. O con lugares que son como personas amadas: el río Yangtsé, el lugar llamado Yangshuo —con su Pico de la Luna— o el sitio Hangzhou, en China.

La palabra transcurre, en este poemario, del verso libre al poema en prosa: ese fluir de la imaginación que un día se soñara a orillas del Sena. O se soñara en un río chino: se sueña, aunque ahí se esté verdaderamente. Por medio de la palabra se accede a la memoria, la cual se recupera. Se descubre el origen y la filiación, así como el abismo: “El polvo se levanta / en las ruinas que es mi país” (63). El problema no es la revelación de lo turbulento. “El problema es no ver más allá de la bruma” (65).

El transcurso del año poético regresa al invierno singular, punto de partida: “Diciembre es fuego vivo / alfombras de lana visten el piso [...] / y todos esos frascos / desnudos / frente al gran espejo / donde refulge un cierto recuerdo” (62). La travesía se ha completado, de memoria a memoria, de orilla a orilla.

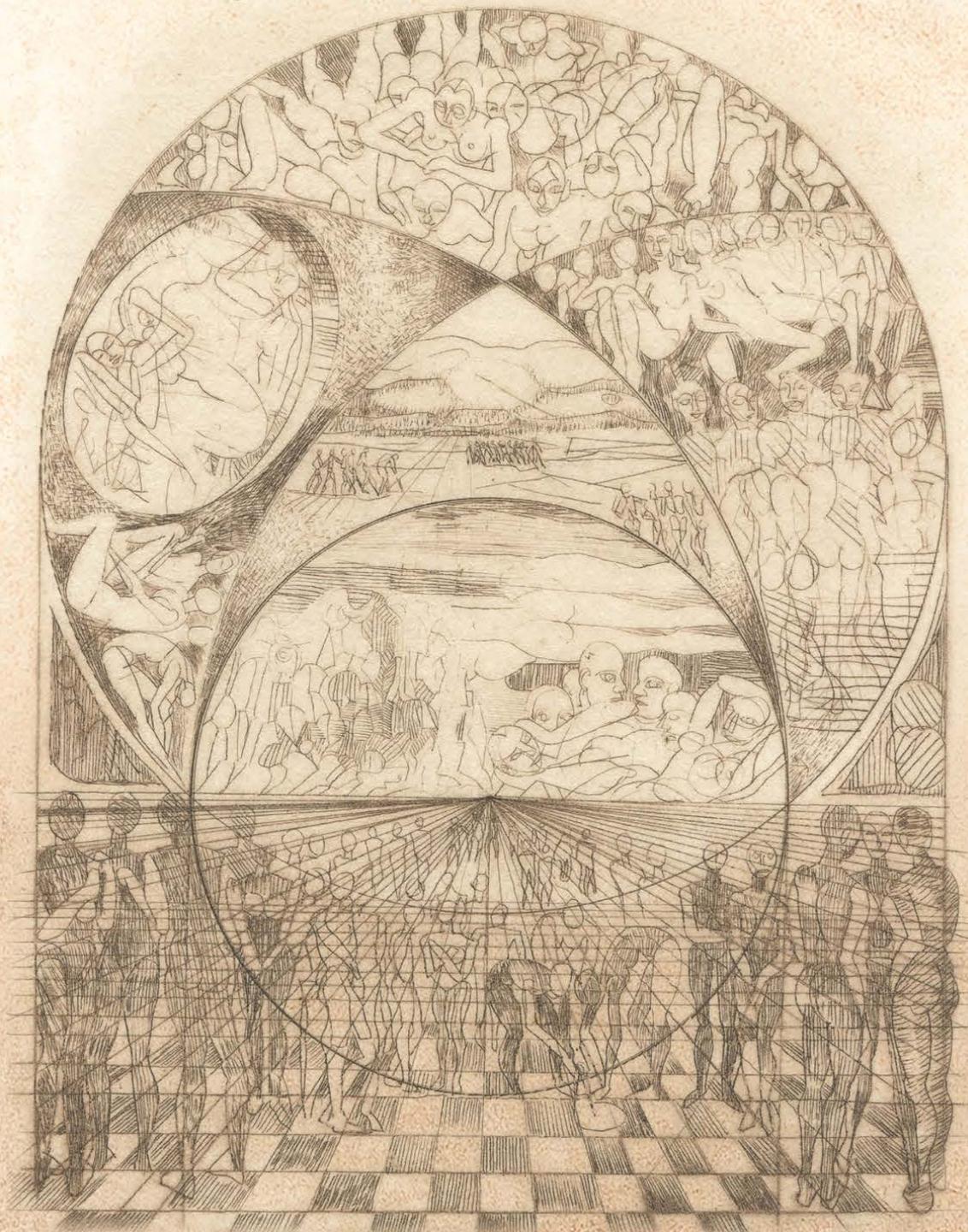
Cynthia Pech dice con la palabra y con el silencio, también tan elocuente: “Pedacitos de silencio / se agolpan en la lengua / cristalinos colores / ondulan las palabras fragmentadas / ocres amarillos deslumbran el horizonte / construyen en cada espacio / el magma de lo que no se dice” (60). A la manera de un trencadís catalán —mosaico armado a partir de pedacería multicolor—, los poemas que integran esta obra proponen un nuevo ensamblaje de las experiencias, las memorias y las fantasías que quizás le dieron origen y las transforman, así, en arquitecturas revestidas de singular belleza.

Cynthia Pech (2023), *Invierno singular*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.



# Falacias democráticas

Janet Alcántara Arce



La investigadora Lourdes Guzmán Pizarro en su obra, *Educación ciudadana subsanar la democracia. Anotaciones sobre la sociedad pedagogizada en la democracia actual*, nos explica en tres sencillos apartados cómo podemos encontrar el camino de la participación ciudadana y la democracia. En estos pequeños episodios la Doctora analiza con lujo de detalle cómo el ciudadano es educado para tener participación en la democracia de su país y elegir a conciencia sus gobernantes.

Nos habla también que hay un hilo muy delgado entre los que tienen el saber y quienes no lo tienen. Ya que el ciudadano que no tiene el conocimiento está obligado a adquirir las herramientas para no quedarse en las sombras. El método rancieriano explica que en esa educación hay una desigualdad muy marcada, los individuos son tratados como ciegos en su propia casa, pues necesitan de un guía para comprender los conceptos de la participación ciudadana.

Para el filósofo Ranciére existen dos inteligencias: la inteligencia que poseen los hombres de pueblo y la inteligencia de los hombres racionales. La primera consiste en que el individuo habla, narra, cuenta historias entre la comunidad y que al narrar esas historias descifra e interpreta un acto común. Al contrario el hombre razonable está para comprender la esencia de las cosas y cómo se producen, en su búsqueda de entender las diferencias antes mencionadas, encuentra en sus investigaciones al pedagogo Joseph Jacotot con su método natural, que consiste en que el individuo tiene la capacidad de aprender los conocimientos por iniciativa propia, rechazando por completo las jerarquías sociales. Para Ranciére fue de gran ayuda entender las diferencias que existen actualmente sobre la razón pedagogizada y la razón social.

En este texto se busca disminuir la desigualdad. Pero también se contradice y da la razón a la educación pedagogizada, pues hay individuos que necesitan una explicación para entender el tema y esto se convierte en una desigualdad.

La participación ciudadana es representada simbólicamente con una escalera, ya que esta invita a todos los residentes a subir cada uno de sus peldaños para alcanzar la democracia. Esta se encuentra dividida en tres etapas de estudio: la primera etapa nos dice cómo debemos instruir a la participación al individuo, en esta tarea se le debe de hablar de los magníficos beneficios que obtendrá si colabora en las instituciones, ya que con ellos tendrá un pequeño privilegio, que no tienen los demás, en saber cómo es la democracia, en esta etapa aún no tiene ninguna participación. En el segundo peldaño, se le facilitará la información requerida para instruir a más vecinos en el programa para apaciguar los conflictos de la ciudadanía, en esta capacitación también se le asignará un área de consulta dónde tenga que dar un reporte mensual. A la segunda etapa se le conoce como "Grado simbólico".

Al llegar al tercer peldaño, el participante está ya más preparado para dirigir una organización, pero en esta etapa a pesar de

Lourdes Guzmán



tener los conocimientos, estos son muy limitados, llegando a ser uno más de las masas que se quedaron en los peldaños bajos, dado que la información adquirida es muy escasa. Regresando a la desigualdad dentro de la democracia, llevan al participante con manipulaciones y terapias para que se integre a la participación ciudadana con falsas promesas.

Para las masas interesadas en su participación es esencial la información exacta y no tener límites, por lo tanto, estos grupos investigan por su cuenta lo que necesitan, la mayoría de estas organizaciones independientes tienen claro que para tener una democracia justa deben tener todos los conocimientos necesarios para defender sus derechos. En la lucha de educar a la ciudadanía para que tenga una participación se ha encontrado con muchos baches, en el juego de la democracia no les conviene que un individuo tenga todos los conocimientos para liberar a un pueblo en crisis.

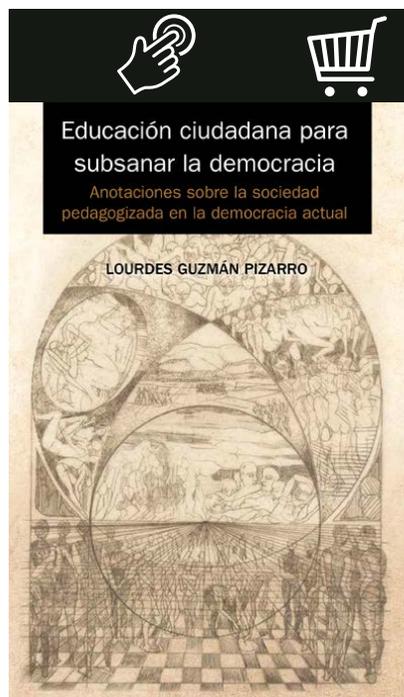
El sistema prefiere tener a una nación dividida para llevar a cabo sus juegos de manipulación. Ya que al no tener claro las reglas, el ciudadano no comprende los términos y llega a tener una confusión sobre lo que le está proponiendo el sistema democrático. En cambio, los que tienen bien entendido estos conocimientos pueden protestar y no estar de acuerdo con las propuestas.

Así, Lourdes Guzmán Pizarro en su libro *Educación ciudadana para subsanar la democracia. Anotaciones sobre la sociedad pedagogizada en la democracia actual*, nos deja en claro la desigualdad que hay en nuestros días, pero también nos dice que es muy importante educar a los ciudadanos para tener los conocimientos necesarios para tener una democracia libre. Y no se debe rechazar el aprendizaje, pero también los participantes deben hacer uso de su libre albedrío para buscar más información y no quedarse solo con los saberes que les imparten en las instituciones.

Todo individuo posee una gran inteligencia especial. La autora pone como ejemplo la anécdota que dio origen al libro *El maestro ignorante* escrito por *Joseph Jacotot*, en ella explica cómo unos estudiantes pueden traducir una obra sin la guía de un especialista en el idioma, dicho acontecimiento fue una edición del *Telémaco Bilingüe*, en los años 1820, en los Países Bajos. Podemos constatar que los individuos tenían la necesidad de traducir la obra y se la ingeniaron para hacerlo. Esta anécdota nos deja claro que cualquier ser pensante puede adquirir los conocimientos sin ninguna supervisión, pero también nos hace reflexionar que necesitaron de una guía para poder seguir la línea de la traducción.

El trabajo en equipo siempre dará buenos resultados, como en una democracia bien estructurada, sin desigualdades, sin clases sociales.

Lourdes Guzmán Pizarro (2023), *Educación ciudadana para subsanar la democracia. Anotaciones sobre la sociedad pedagogizada en la democracia actual*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.



# Dos vías para dibujar la realidad

Viridiana Márquez Maldonado



*Visiones de la autonomía: Caminos de la coordinadora Regional de Autoridades Comunitarias. Policía Comunitaria en Guerrero*, es una obra hecha por Isabel Sanginés Franco, quien ha tenido una larga trayectoria formándose en los campos de la investigación, la ciencia política, sociología, fotografía y aquellas áreas que le permiten la hibridación de los anteriores mencionados. Es así que en el libro se encuentra una obra que reúne dos campos de su interés, los cuales son la fotografía y lo social, logrando complementarlos de una forma espectacular, además de que los lleva un paso más allá de una simple obra ilustrada.

Las secciones que integran la obra constan de la introducción, tres capítulos y la sección fotográfica. A simple vista parecería un contenido simple y de rápida lectura, sin embargo, la condensación de la realidad que la autora trata de plasmar en la introducción y los tres capítulos convierten la lectura en una reflexión profunda de los derechos de las comunidades, se transforman en una invitación a cuestionar la percepción del ámbito social, político y de derecho desde la percepción de los pueblos originarios, una visión que hasta hace poco era obligada a ser olvidada y ajena.

Profundizando en lo anterior, Isabel Sanginés en la introducción da un trasfondo de la situación de violencia contra los pueblos originarios comenzando desde su lucha por permanecer y ser visualizados. La pelea que han sostenido durante años contra los grandes intereses del capitalismo, lo cual los ha llevado a ser expulsados de la sociedad mexicana transformándolos en los otros, además de ser despojados de los derechos naturales que tienen sólo por ser también mexicanos.

En el primer capítulo titulado "Historia para comprender el largo y antagónico conflicto entre el Estado mexicano y los pueblos indios hacia la autonomía", habla de la división del país no sólo desde la capa política por el afianzamiento del poder por parte de los liberales, sino también de la visión social de los perjudicados, mientras a su vez profundiza el despojo legal del territorio ocupado por los pueblos originarios, a través de una ley individualista que contradice todas las costumbres y tradiciones comunitarias que rigen a la población indígena del país. La lectura abre el espacio para que el lector reflexione sobre la realidad histórica de la que casi no se da a conocer por los grandes medios de comunicación.

Un tema central que profundiza la autora es el sometimiento de los ideales y pensamientos de los pueblos por aquellos que se denominaron "blancos", el impulso de una ideología que llevó a una destrucción de la cultura ajena a los ideales de la supuesta sociedad civilizada.

El siguiente es "El debate autonómico", en él se conceptualiza una de las vertientes más importantes de los derechos de los pueblos originarios, parecería fácil de explicar que engloba la autonomía, sin embargo, Sanginés señala la complejidad del término desde los campos de lo jurídico y político.



Isabel Sanginés

No sólo porque cita diferentes autores y la percepción de estos por las palabras autodeterminación y la autonomía, también muestra que dependiendo del campo el término se adapta a otros hechos, formando una problemática entre las leyes y los derechos que protegen.

La autora muestra que la ley y los derechos que tienen los pueblos por auto gobernarse chocan con los intereses de Estado, por lo que los límites del Estado y poder autonómico se vuelven una frontera difuminada, en la que muchos aprovechan para trasgredir los derechos que las comunidades han peleado por obtener, por lo que al salir a la defensa de ellos son acusados de grupos insurrectos.

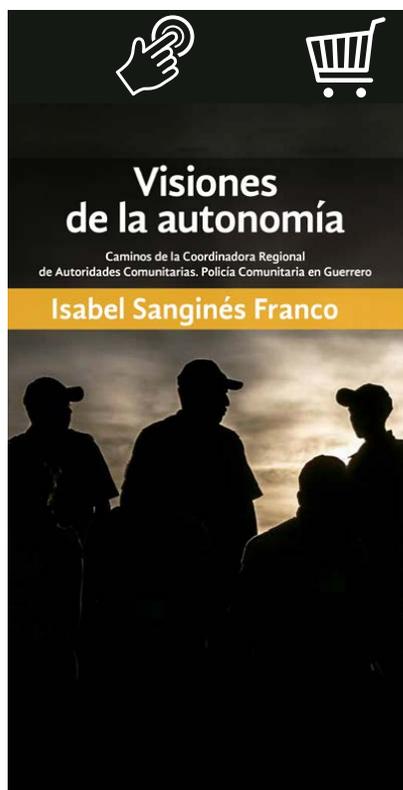
El último, "La CRAC-PC: caminos de la autonomía", se centra en las problemáticas y el alto nivel de violencia que vivieron la comunidad de Santa Cruz el Rincón, dejando en claro que la formación de la policía comunitaria no fue un suceso espontáneo, sino un proceso de análisis y reflexión de los pueblos contra el mal que los asolaba.

Es un breve recuento histórico señalando causas y consecuencias de la falta de protección social de la que carecían, además de señalar la ineficiencia, el poco interés y la corrupción de las autoridades encargadas. Mostrando que hay otra forma de reintegrar a la comunidad a los sujetos que obran fuera de la ley mediante las prácticas y tradiciones de los pueblos originarios, ya que en sus registros, desde la implementación de la justicia según sus costumbres, han demostrado un declive en los actos delictivos, entre otras situaciones. Siendo imposible negar el mejoramiento de la seguridad en sus comunidades, además relata la función de los cargos dentro de esta policía comunitaria.

En la sección de fotografía Isabel Sanginés capta las actividades, rostros que integran a la comunidad, entrenamiento, reuniones y otras situaciones que están relacionadas a la población y los cambios que trae consigo la policía comunitaria. La importancia de esta sección no es ilustrar la obra, sino mostrar en conjunto con el texto la realidad del pueblo de Santa Cruz el Rincón. Es una obra que habla en dos vías tanto la escrita como la visual, a su vez se transforma en un testimonio viviente de la situación de los pueblos, además invita al acercamiento para conocer las costumbres de estos, así como comparte que no son grupos desorganizados tienen una estructura y organización que implica a más de una persona.

Es cierto que parte de esta obra señala los atropellos e injusticias, sin embargo, procura que el lector reflexione temas profundos y complicados, sin ser una lectura exhaustiva, a su vez la obra fotográfica enfoca la verdad de las comunidades proporcionándoles voz a través de la recopilación de algunos testimonios de personas que integran al pueblo de Santa Cruz el Rincón.

Isabel Sanginés Franco (2022), *Visiones de la autonomía: Caminos de la coordinadora Regional de Autoridades Comunitarias. Policía Comunitaria en Guerrero*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.



# Iliana Rodríguez

*Pigmentos para la melancolía*

## *Crónico en amarillo limón*

Como un alcaraván  
con los ojos cetrinos.  
Grita por las noches  
o llora en trinos.  
Como ictericia  
en las carnes de este mundo.

## *Salto en amarillo Hansa*

Una vez soñé  
o creí que despertaba  
en la azotea de un edificio.  
Tenía la piel pajiza.  
El hígado con llagas.  
Trataba de salir volando.  
O me caía por error.  
Entonces desperté  
a salvo, en casa.  
Pero todo  
—el cuerpo, otro universo—  
me dolía



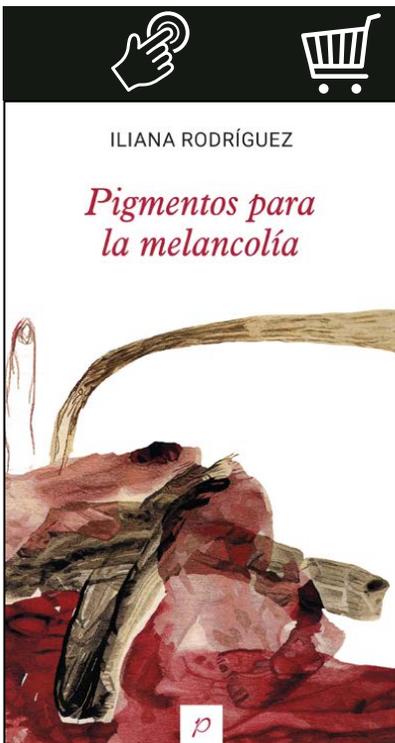
Iliana Rodríguez

## Catarina en naranja quinoftalona

Una catarina  
en la ventana.  
Vendrá de otros jardines.  
Con su armadura  
herrumbrosa,  
un momento  
viva.  
Vence  
entre las flores.  
(Pienso  
cómo será blandir sus alas).

## Sol ardiente de junio en naranja de cadmio

Junto a un ramo de adelfas,  
duermo —o muero—  
un día de junio abrasador.  
Mi cabellera fluye.  
Mi vestido ondea  
transparencias  
sobre mi piel.  
Atrás, el vinoso mar.  
(O su espejismo).  
Como una venus clásica,  
en mis profundidades  
me hundo.





# TENDIDO DE LIBROS

## Colección Poesía

### *Carta de renuncia*

(2024),  
de Miguel García Ramírez

La «Carta» que se presenta teje una ausencia que, conforme pasan las páginas, se expande, esta expansión es la «Manufactura» de una voz y su propuesta poética, una suerte de retrato que tenemos que ir delineando a partir de los caracteres y que nos dice que a García Ramírez no le importa ser aceptado, para qué, pues para mal o para bien: «esto (la poesía) no termina aquí».

Miguel Santos



MIGUEL GARCÍA RAMÍREZ

### *Carta de renuncia*



p

### *Diseño de interiores*

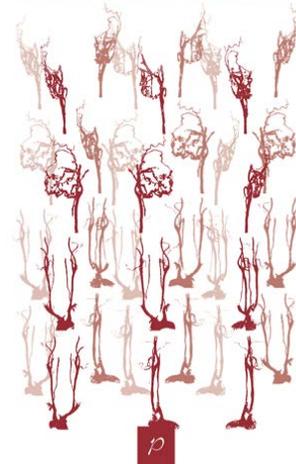
(2024),  
de José P. Serrato

Diseño de interiores explora la habitabilidad latinoamericana signada por la necesidad, las catástrofes, la enfermedad o las violencias. Aquí los límites de la habitación no son precisos. Las interrogantes trazan siete capítulos como siete habitaciones en un cuerpo o una casa dueña de todos los sistemas. Este libro invita a mirar dentro de casas ajenas, no para irrumpir con los ojos, sino para que las distintas formas de habitar tengan hogar en la mirada.



JOSÉ P. SERRATO

### *Diseño de interiores*



p

### *Pigmentos para la melancolía*

(2024),  
de Iliana Rodríguez

Este libro es un viaje alucinante desde que despliega sus alas. De terribles sueños lúcidos y bellas y trascendentes pesadillas, la autora visita toda encrucijada onírica con la hiperconciencia de la poesía y de momentos significativos de su existencia. Cada flashazo poético, y también pictórico, ilumina un recorrido sintetizado por una sensualidad que resume el espectro de la luz en armónica paleta de colores, bajo el discordante conflicto del encuadre frontal del instante. Dana Gelinas



ILIANA RODRÍGUEZ

### *Pigmentos para la melancolía*



p

### *Vahaje en blue. Rumor de hojas muertas*

(2024),  
de Jessica Mar Rendón

Vahaje en blue: rumor de hojas muertas, de Jessica Marisol Rendón Hernández, nos obsequia un viaje poético, lúdico, imbuido de jazz de color de un espectro amplio que va del casi azul, al azul turquesa, azul azulado que va denotando un mapa del periplo que el lector obedece al embarcarse en la lectura de este poemario. Destaca un erotismo impregnado de nostalgia detonado por la presencia ausente del amado que aparece y desaparece al invocarlo en la melodía o la contemplación del paisaje interno de una voz poética que llora, que sangra, que ama, que lee lo inescrutable en una hoja muerta, correlato objetivo de la fragilidad del mundo que nos circunda.



JESSICA MAR RENDÓN

### *Vahaje en blue Rumor de hojas muertas*



p

Irma González Pelayo

# TENDIDO DE LIBROS

## Colección Historia de las ideas

### Filosofía de la significación.

#### El lenguaje en la obra de Raymundo Mier Garza

(2024),

Edgar Sandoval, Beatriz Isela Peña, Ricardo Laviada (compiladores)

La obra de Raymundo Mier Garza (1953-2024) comprende el lenguaje en ámbitos ritualísticos, estéticos y psicoanalíticos, entre otros; en ellos se observa una elaboración compleja y sofisticada de los distintos momentos de la significación: la elaboración de creencias, el efecto práctico de las mismas, las alianzas de las acciones gestadas en comunidades, los rituales y quebrantamientos del orden social, así como la estética que resulta de las irrupciones creativas.



### Filosofía de la cultura y transmodernidad:

#### ensayos

(2015),

de Enrique Dussel

Trabajos sobre cultura desde el punto de vista de la filosofía. Se muestra el descubrimiento de América Latina en la historia mundial hasta comprender la importancia de la cultura mestiza y de los pueblos originarios. Con el surgimiento de la filosofía de la liberación el autor reinterpreta la cultura.

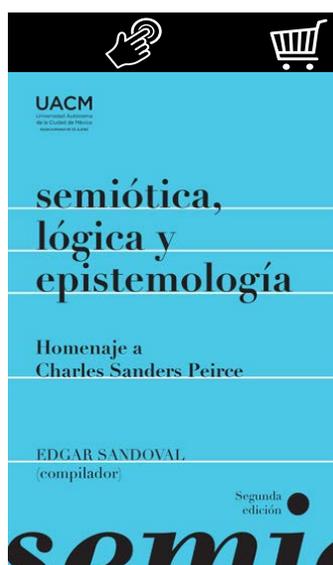


### Semiótica, lógica y epistemología. Homenaje a Charles Sanders Peirce

(2023),

de Edgar Sandoval

Los trabajos compilados presentan una introducción a diversas áreas —lógica, epistemología, fenomenología, semiótica y pedagogía— que C.S. Peirce (1839-1914) cultivó en los diferentes momentos de su itinerario filosófico. Peirce no desarrolló ni sistematizó sus escritos. Sus ideas son recibidas con interpretaciones diferentes. Muchos autores ven todavía hoy en él a un fundador de la semiótica y del pragmatismo.

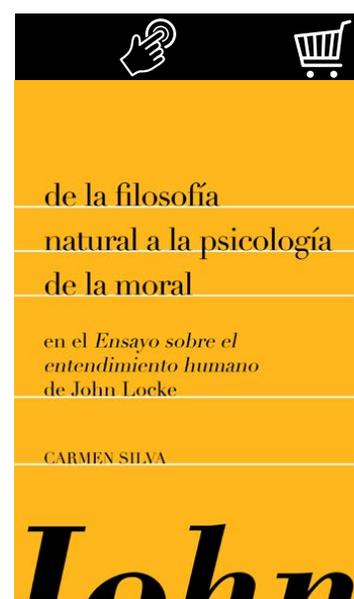


### De la filosofía natural a la psicología de la moral en el "Ensayo sobre el entendimiento humano" de John Locke

(2022),

de Carmen Silva

Esta obra ofrece una aproximación al Ensayo sobre el entendimiento humano del filósofo inglés John Locke (1623-1704). A lo largo de sus páginas, el lector podrá percibir, desde una perspectiva fresca, diferente a las convencionales, la riqueza, originalidad y audacia del autor para abordar cuestiones controvertidas de su época, algunas de las cuales siguen siendo tema de debate y reflexión dentro y fuera de la filosofía.



# TENDIDO DE LIBROS

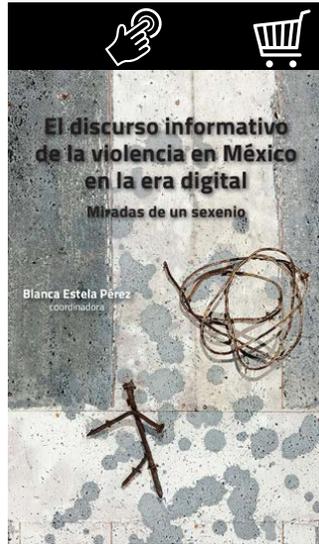
## Colección Comunicación

***El discurso informativo de la violencia en México en la era digital.***

***Miradas de un sexenio***

(2024),  
Blanca Estela Pérez Mendoza,  
Araceli Pérez Mendoza  
(coordinadoras)

Esta obra cumple un objetivo doble. Por un lado, ofrece una propuesta metodológica para el análisis de contenido y del discurso de piezas periodísticas en medios digitales. Por el otro, presenta tres estudios —que toman como eje la metodología antes expuesta— que abordan temas de violencia estructural sucedidos en uno de los sexenios más críticos en la historia del México contemporáneo. En estas páginas, el lector encontrará una cronología sobre el tratamiento noticioso de temas como el feminicidio, la desaparición forzada, las ejecuciones extrajudiciales, la violencia contra periodistas, y otros acontecimientos reportados por algunos medios mexicanos de 2012 a 2018, en la prensa digital, y de 2015 a 2018, en portales informativos.



***Las TIC en su dimensión comunicativa y cultural***

(2022),  
Olga Rodríguez Cruz,  
Mariano Andrade Butzonitch  
(coordinadores)

En estas páginas se exponen asuntos tan relevantes y cotidianos como las relaciones de nuestra subjetividad con ciborgs y avatares, el problema de la posverdad, el recurso de las etnografías virtuales, la semiótica digital, la educación y las redes sociales. Por medio de investigaciones que interrogan la red global y sus dispositivos tecnológico-discursivos, los lectores tendrán la oportunidad de reconocer, valorar y discutir las transformaciones que éstos traen aparejadas en los vínculos entre lo público y lo privado, la identidad, la intersubjetividad y sus derivaciones antropológicas y socioculturales. Más allá de la valoración final de estos cambios socioculturales, el libro expone y orienta acerca de este mundo paralelo, rico tanto en encuentros y experiencias como en tensiones y conflictos.

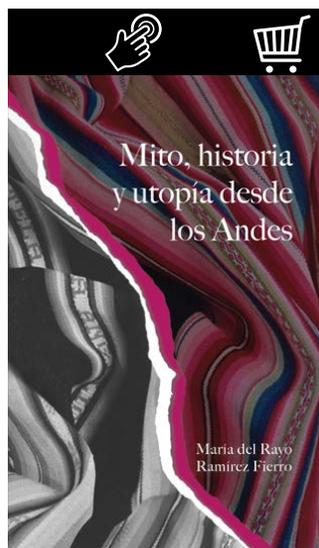


## Colección Corrientes Latinoamericanas

***Mito, historia y utopía desde los Andes***

(2024),  
María del Rayo Ramírez Fierro

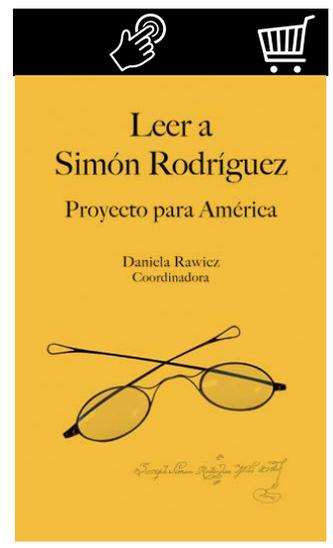
Este libro analiza la tensa relación entre mito, historia y utopía en el mundo andino. Se trata de una reflexión filosófica que destee tramas de sentido del pasado colonial para comprender acontecimientos persistentes en la lucha de resistencia de los pueblos andinos, cuya memoria alumbró el deseo de un mundo de justicia por venir.



***Leer a Simón Rodríguez. Proyecto para América***

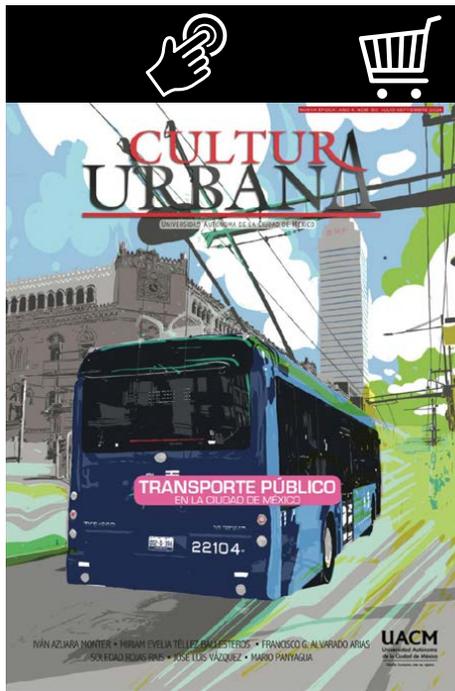
(2020),  
Daniela Rawicz

Este libro reúne una selección de trabajos del grupo de investigación en Historia de las Ideas "O inventamos o erramos" de la UACM, presentados originalmente en las Jornadas Rodríguezistas, realizadas entre octubre de 2013 y octubre de 2016. Los artículos buscan distanciarse de la imagen manida de Simón Rodríguez como maestro de Bolívar y evidenciar sus cualidades como pensador original, autor de un proyecto económico, político, filosófico y educativo -ligado a una innovadora propuesta escrituraria- al que dedicó gran parte de su vida y sus esfuerzos.



# TENDIDO DE LIBROS

Colección Cultura Urbana



**Cultura Urbana 90.**

*Transporte público en la Ciudad de México.*

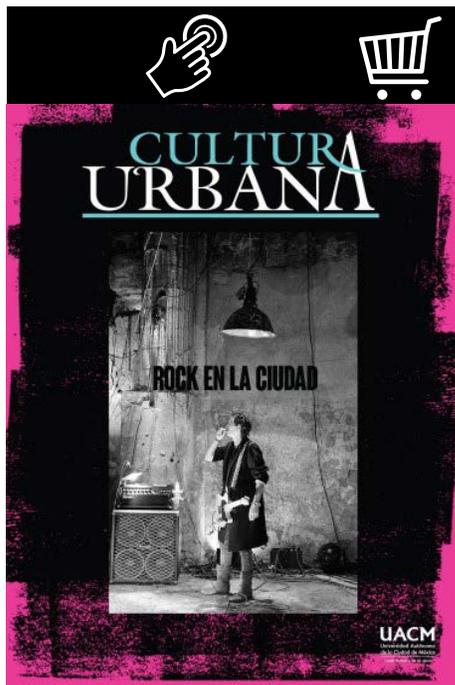
Varios autores



**Cultura Urbana 89.**

*Teatro en la ciudad.*

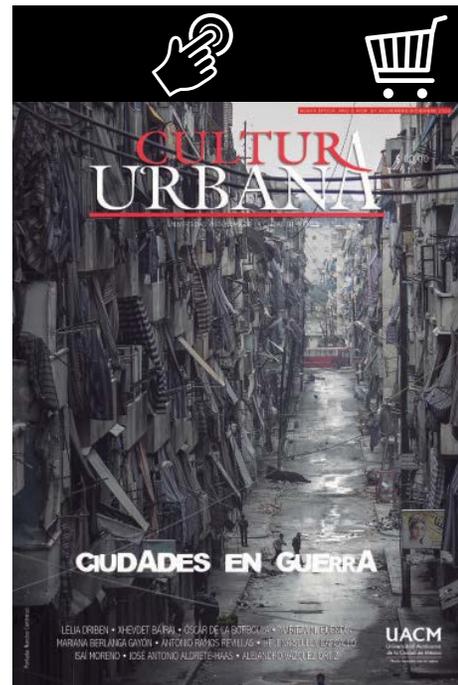
Varios autores



**Cultura Urbana 88.**

*Rock en la ciudad.*

Varios autores



**Cultura Urbana 87.**

*Ciudades en guerra.*

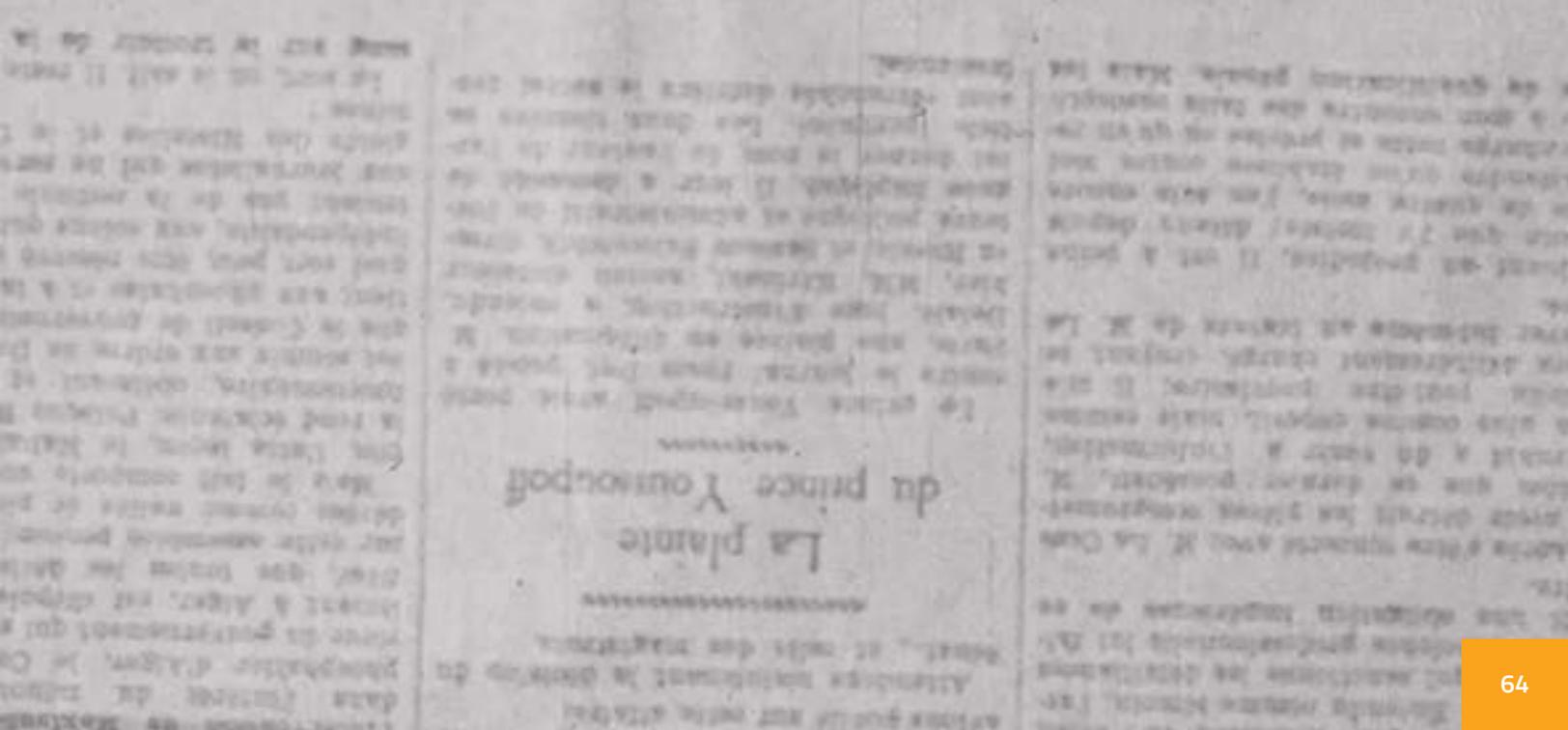
Varios autores





# Cine, literatura y música con Man Ray y Jim Jarmusch

Paulo Guevara



*Return to reason (Volver a la razón, 2023)*, reúne cuatro cortos de Man Ray, el fotógrafo del grupo de los surrealistas. Cortos de cine silente "guiados por el azar y la lógica onírica, estos *poemas filmicos o ensayos poéticos cinematográficos*" fueron realizados durante la década de los veinte: de 1923 a 1929. El primero de ellos titulado *L'Étoile de mer* (La estrella de mar, 1929) está basado en un poema del poeta surrealista francés Robert Desnos, quien participa también como actor al final de la cinta. Está protagonizado por la famosa actriz de la década de los veinte Kiki de Montparnasse.

He aquí el poema:

Qué hermosa es  
Después de todo  
Si las flores fueran de cristal  
Hermosa, hermosa como una flor de cristal  
Hermosa como una flor de carne  
¡No estoy soñando!  
Hermosa como una flor de fuego  
Muros de la Santé  
Qué hermosa "era"  
Qué hermosa "es".  
Traducción de Angela Serna

*"Emak bakia"* ("Déjame en paz", 1926) es un cinepoema donde el movimiento sinuoso y sugerente de distintas formas se desarrolla a través del corto y da la sensación de saber cómo baila la extravagancia. *"Return to Reason"* (1923), "El retorno a la razón" es un título irónico, el más breve de los cortos y el primero que realizó Ray; En su libro *Autorretrato*, platica sobre el proceso creativo de estos cortos: "Conseguí un rollo de película de cien pies, entré en mi cuarto oscuro y corté el material en tiras cortas, sujetándolas con alfileres sobre la mesa de trabajo. En algunas tiras espolvoreé sal y pimienta, como un cocinero que prepara un asado, en otras tiré alfileres y chinchetas al azar; luego encendí la luz blanca durante un segundo o dos, como había hecho para mis *radiografías* fijas. Luego levanté con cuidado la película de la mesa, sacudí los restos y la revelé en mis tanques. A la mañana siguiente, cuando estaba seca, examiné el trabajo; la sal, los alfileres y las chinchetas se habían reproducido perfectamente".

Por último, *Les Mystères du château de Dé* ("El misterio del castillo de dado", 1927) cuyo motivo principal es el verso de Mallarmé "Un tiro de dados jamás abolirá el azar". Al llegar a una especie de casa de la risa los personajes se divierten desafiando la lógica de los sueños. La banda sonora es música del grupo Sqürl del también cineasta Jim Jarmusch (*Paterson*, 2016) y quien además promovió la restauración de las cintas en su centenario, y Carter Logan. El postrock hipnótico y espacial que la conforma con sintetizadores, guitarras, batería y loopers, crea una atmósfera adecuada para las imágenes surrealistas y les dan unidad a los cuatro cortos. El cine experimental de Man Ray mantiene su fuerza y vigencia.

# James Baldwin, a cien años de su nacimiento

James Baldwin nació en Nueva York el 2 de agosto de 1924 y murió el primero de diciembre en Saint Paul de Vence en 1987. *Meeting the man: James Baldwin in Paris*, de Terence Dixon (1970) y *I'm not your negro* (2017) son dos documentales sobre el escritor y activista estadounidense, quien salió de Estados Unidos para irse a radicar a Francia el 11 de noviembre de 1948 por considerar que su vida estaba en peligro por ser de raza negra.

James Baldwin es conocido por su cuento *Sonny's blues* (El blues de Sonny) el cual trata sobre dos hermanos que están en continuas peleas, el más joven es músico de jazz. El cuento forma parte del libro *Going to meet the man* (*Yendo al encuentro del hombre*). Además de cuentos, escribió novelas y ensayos. Es difícil encontrar obras suyas en las librerías de la ciudad, aunque hay traducciones de sus novelas *Otro país* y *El cuarto de Giovanni* y el cuento mencionado está publicado en la UNAM en la colección de Material de lectura.

El documental de Terence Dixon es un corto de 28 minutos y trata de enfocarse al escritor. Baldwin se niega a que lo vean de esa forma, quiere ser visto como un ser político, exiliado, un negro que vive en peligro de morir todo el tiempo. En pantalla y frente a la Bastilla, como símbolo de la prisión en que dice vivir todo el tiempo, suelta frases tales como "Soy un hombre negro a mediados de este siglo y hablo por eso". "Soy un superviviente exótico". "La fiesta se terminó".

"No creo en la gente blanca, como no creo en la gente negra, creo en las personas". "¿A dónde iría un negro que huye si quisiera escapar?". "El amor nunca ha sido un movimiento popular. Y nadie ha querido ser libre realmente." "Si vives bajo la sombra de la muerte te da cierta libertad".

Por su parte, *No soy tu negro*, de Raoul Peck está basada exclusivamente en torno a las palabras de Baldwin, las treinta páginas que escribió de un libro que no pudo terminar, cuando decide regresar a Estados Unidos para escribir sobre sus tres amigos, sus vidas y muertes que marcaron el movimiento por los derechos civiles, donde se muestra el racismo imperante hasta la actualidad de la sociedad estadounidense: Medgar Evers, Malcom X y Martin Luther King asesinados en la década de los sesenta. No son películas de odio sino, muy al contrario, de reconciliación con el otro, de igualdad. Invita a verse no como diferentes razas sino como personas semejantes.

Espero que a partir de su centenario pueda ser más fácil encontrar los libros de cuentos, novelas y ensayos de este autor combativo y emblemático de la otra literatura norteamericana.





# En voz de los lectores

Brenda Camila Romero Escamilla

*Los puros cristales  
del lenguaje*  
de David Huerta



*Dos terruños*  
de Eduardo Mosches



# ESCRITORES EN BUSCA DE LECTORES

Elaboradas por Fabiola Ramos



*Cómo leer, razonar y estudiar ciencia política, de Víctor Hugo Martínez*



*Fragmentos de una noche, de Grissel Gómez Estrada*



La Universidad Autónoma de la  
Ciudad de México, a través del Centro Vlady,  
presenta:

Homenaje a Yolanda de los Reyes y Emilio Brodziak

# Gironella y Vlady

## *Los pintores del tiempo*



Hasta el 22 de noviembre  
Lunes a viernes, de 10:00 a 18:00 h

### Centro Vlady-UACM

Goya, 63, col. Insurgentes Mixcoac, alcaldía Benito Juárez, metro Mixcoac



Cultura UACM



Cultura UACM Oficial

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

**Cultura**  
UACM



**el aire**  
centro de arte



Entrada libre