





GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

Alfredo Del Mazo Maza
Gobernador Constitucional

Marcela González Salas y Petricioli
Secretaria de Cultura y Turismo

Marcela González Salas y Petricioli, Rodrigo Jarque Lira,
Gerardo Monroy Serrano, Jorge Alberto Pérez Zamudio
Consejeros

Alfredo Barrera Baca
Secretario Ejecutivo

Alejandro Pérez Sáez, Rodrigo Sánchez Arce,
Laura G. Zaragoza Contreras
Comité Técnico

Castálida

Literatura · Expresión Visual

Consejo Editorial

Blanca Luz Pulido
Mariana Bernárdez
Cristina Rascón
Félix Suárez
Alfonso Sánchez Arteche
Carmen Itzel Ramírez Rosas

Equipo Editorial

Dirección
Rodrigo Sánchez Arce

Editor responsable
Alejandro Pérez Sáez

Corrección de estilo
Carmen Itzel Ramírez Rosas

Diseño editorial
Hugo Ortíz y J. Daniel Pichardo Vargas,
Juan Carlos Cué V. (tipografía)

Impreso en México / Printed in Mexico

Edición impresa

Castálida Literatura Expresión Visual, año 1, nueva época, números 4-5, julio-diciembre de 2022, es una publicación semestral editada por la Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México, bulevar Jesús Reyes Heróles núm. 302, delegación San Buenaventura, Toluca, Estado de México, C. P. 50110, teléfono: 722 274 12 66, página web: <ceape.edomex.gob.mx>, correo electrónico <sc_ajceape@edomex.gob.mx>. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo 04-2022-052311350200-102. ISSN: 2954-3630, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título y Contenido No.: 17486, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal CE: 226/05/02/22. Distribuida por la Secretaría Ejecutiva del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, Pedro Ascencio núm. 103, colonia La Merced, Toluca, Estado de México, C. P. 50080. Este número se terminó de imprimir en diciembre de 2022, en Talleres Gráficos Santa Bárbara S. de R. L. de C. V., ubicados en Pedro Cortés núm 402-1, colonia Santa Bárbara, C. P. 50050, Toluca, Estado de México. El tiraje consta de quinientos ejemplares.

El contenido de las colaboraciones es responsabilidad exclusiva de las autorías y no compromete necesariamente el punto de vista del CEAPE.

Queda prohibida la reproducción total o parcial del contenido, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa de la Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

Sumario

El encanto de otros géneros literarios: haiku, minificción y poema en prosa	5	Brackets	43
		Araceli Amador	
ALDABA		Pelos de bruja	47
Haiku: veredas de uso		Désirée Rivera	
Cristina Rascón	7		
Breves aproximaciones a una historiografía de la minificción en México		La Giganta, la anciana y su ganso	51
Lucila Herrera	15	Gustavo Cuautli	
¿Cómo fue posible el poema en prosa?		Nieve y carbón	57
Fernando Salazar	23	Manuel Ferrero	
CUARTO DE ESCRIBAS		La letra con sangre entra	64
El león en tu jardín		Enyha Vaznog	
Mariana Bernárdez	29		
Porfía		ZIBALDONE	
Jorge Asbun	32	La mirada encantada	67
		Alejandro Zarur	
Niño de viento, niño de agua		Viaje al sur mexiquense	80
Carolina Mejía	34	Mario Benítez	
Manos vacías		SORORIDADES	
Martha Leticia Flores	36	Sororidad y paz	93
		Natalia Ix-Chel Vázquez	
Tras de la lluvia		La sororidad se siente	96
Emma Villa Arana	39	Liliana I. Castañeda-Rentería	
Tejidos		Reseñas del acervo FOEM	101
Juan Fernando Mondragón	42		
		Sobre las autorías	117



El encanto de otros géneros literarios: haiku, minificción y poema en prosa

Cuando hablamos de géneros literarios, normalmente pensamos en los tradicionales: cuento, novela, poesía, ensayo y dramaturgia. Hasta hace unos años, éstos constituían el canon del buen escritor, aquél que se apegaba a criterios establecidos, especialmente para novela y poesía. Sin embargo, poco a poco se han rebasado los parámetros de esa visión canónica. Al hablar sobre la problemática del género literario a partir de la obra de Luis Cardoza y Aragón, el escritor costarricense Francisco Rodríguez Cascante dice que

Cardoza y Aragón se inscribe en una tradición genérica distanciada de aquella que observa la escritura necesariamente segmentada en géneros inmutables [...]. Tal tradición de género implica [...] la inserción de su producción textual en una escritura que no circunscribe textos en moldes formales prefijados sino que, por el contrario, desarrolla un proyecto estético que propicia la mezcla, el juego de estructuras, la plasmación de imágenes paradójicas [...].

En este sentido, los escritores que realizan relatos breves o poesía no convencional, con el tiempo rebasaron esos moldes formales fijos que los enmarcaba en géneros “alternativos”, y comenzaron a dar rienda suelta a su creatividad literaria en ámbitos como la minificción, el poema en prosa o el haiku, entre otros. Sin embargo, este tipo de géneros siguen siendo poco conocidos. Es por ello que en este número, como tema

principal en la sección “Aldaba”, ofrecemos una visión general sobre los tres géneros mencionados líneas atrás, de la mano de tres de las y los mayores especialistas en cada una de sus áreas: Lucila Herrera, Fernando Salazar Torres y Cristina Rascón, respectivamente.

Por su parte, en “Cuarto de escribas” incluimos nuevamente trabajos de poesía, cuento y ensayo, de creadores que participaron en la segunda convocatoria, algunos de ellos dictaminados previamente como positivos por pares ciegos, además de textos literarios de autores invitados, entre los que sobresale un poema de Mariana Bernárdez, autora del FOEM.

Por su parte, en la sección “Zibaldone” se observan imágenes de dos fotógrafos invitados: *Viaje al sur mexiquense* de Mario Benítez y *La mirada encantada* de Alejandro Zarur. En “Sororidades” colaboran, profundizando el concepto de *sororidad*, Liliana I. Castañeda-Rentería y Natalia Ix-Chel Vázquez. Por último, en “Reseñas del acervo FOEM” presentamos, además de novedades, dos colecciones que se suman a las ya conocidas de esta casa editora: *Mujeres. Razón y Porvenir*, y *Jóvenes. Pasión y Libertad*.

Es de esta forma como la revista *Castálida Literatura Expresión Visual* preserva su esencia de ser un espacio plural e incluyente en que se reflejen las posturas y preferencias literarias y artísticas de nuestro tiempo, impulsando y visibilizando asimismo a nuevos creadores interesados en difundir sus obras. Los invitamos a adentrarse en sus páginas.



Aldaba

Haiku: veredas de uso

CRISTINA RASCÓN

¿Qué es un haiku? La respuesta peca de extensa cuando el rasombro en el haiku es brevedad. Después de dos décadas de leer, escribir, traducirlo del japonés y dar clases, talleres y conferencias sobre el tema, sólo puedo decir que el aprendizaje y el descubrimiento no cesan. Me gustaría compartir en este texto que dentro de la senda de la escritura del haiku en nuestra lengua hay por lo menos dos veredas que se unen y bifurcan: la japonesa y la hispanoamericana.

En la vereda japonesa, recorrida desde el siglo XVII en los paisajes de Japón y de textos cuya lengua tiene matices y juegos visuales, semióticos, diferentes a las posibilidades del español, existen tres reglas básicas: la métrica de 5-7-5 sílabas, la palabra de estación (*kigo*) y la cesura (*kireji*). La palabra de estación puede aludir a primavera, verano o cualquier estación, por ejemplo: cerezo para primavera, luna para otoño, etcétera. Son palabras consensuadas por diccionarios oficiales llamados *saijiki* o *kiyose*, donde podemos visitar, y memorizar, listas de términos por estación.¹ La cesura en realidad es la unión y ruptura de los versos, dos versos están unidos gramatical o sintácticamente y un verso es autónomo, este último puede ir al inicio o al final del haiku. A continuación, comparto tres haikus japoneses de interesante versatilidad en el género.

古池や蛙とびこむ 水の音

antiguo estanque

al salto de una rana

sonido de agua

MATSUO BASHŌ² (1644-1694)

¹ <www.haikukigo.com> es un diccionario gratuito en línea de palabras *kigo* en japonés-español, traducido por quien esto escribe. La página incluye también otro diccionario de términos de estación mexicanas.

² Todas las traducciones de los haikus citados, del japonés al español, son mías.



Éste es el más conocido en el mundo. Creado en el año de 1686, resume el canon del *hokku*, como se le llamó primero al género del haiku. Aunque la palabra *kigo* es “rana” y nos remite a la primavera, el tema principal no es ni la rana ni el chasquido del agua, sino el silencio. Bashō, padre del género del haiku, tuvo discusiones con uno de sus discípulos sobre cómo iniciarlo, pues a la mente del maestro llegó primero la segunda parte. El discípulo propuso *yamabukiya*, unas flores amarillas, expresión de la época, pero Bashō no estuvo de acuerdo, por no repetir fórmulas ya conocidas. El estilo de poesía de Bashō fue irreverente y le llamó *haikai*, cuyo significado está relacionado a la declamación e histrionismo. El primer carácter chino de *haikai* y de haiku es el mismo. Bashō fue un poeta viajero y solitario. Su libro más famoso es *Oku no hosomichi* (*La estrecha senda hacia Oku*), sobre uno de sus viajes, mezclando prosa y haiku. Fue el primer libro de poesía japonesa traducido directamente al español y se tituló *Sendas de Oku*, en versión de Paz y Hayashiya, en 1952.

牡丹散て打かさなりぬ二三片

se desperdigan
desde una peonía
ya dos, tres pétalos

YOSA BUSON (1716-1784)

El talento que como pintor tenía Yosa Buson sale a relucir en este haiku. Combinaba las artes visuales con la escritura. Sobresalió en el arte del *haiga* (pintura y grabado acompañados de poesía). Seguidor de Bashō, recorrió también la Senda de Oku para vivenciar los paisajes que el padre del género del haiku caminara antes que él. En este ejemplo nos invita a ver y oler la flor abierta de la peonía, palabra *kigo* de verano. Esta flor es de tradición no sólo japonesa, sino también china, un icono clásico de la alta cultura oriental. Con la elegancia de un pincel que dibuja pétalo tras pétalo, el lector siente cómo el tiempo se detiene. Vemos descender los pétalos, con lentitud y cadencia, en la misma escritura del poema, pues el conteo en el tercer verso es con los caracteres para dos y tres, muy sencillos de identificar pues son

de dos y tres líneas horizontales, respectivamente. Dichas líneas equivalen a los pétalos apilados al caer.

墓地は焼跡蟬肉片のごと樹樹に

las tumbas tras el fuego
cigarras como carnes
entre árbol y árbol

KANEKO TŌTA (1919-2018)

Este ejemplo es del libro *Un muchacho* (*Shōnen*, 1955) del poeta Tōta Kaneko, quien lo escribió en la posguerra temprana, 1947-1948. Por ese tiempo el verso libre en Japón era un símbolo de desprendimiento con el Japón bélico. Este haiku no es de 17 sílabas sino de 19. Los poetas, además, dotaron a sus poemas de agudo contexto social, realidad y crudeza. Los haikus de posguerra son una fusión: retratos y comparaciones con visión social sin dejar la palabra clave de estación y la reverberación o sorpresa de qué es lo que la naturaleza nos revela. El observar a las cigarras y compararlas con pequeños trozos de carne entre los árboles nos obliga a pensar en la explosión de la bomba atómica y los efectos inmediatos. La palabra *yakeato* (焼跡) significa “tras el fuego”, pero el término implica devastación y ruinas. La cigarra es por excelencia una *kigo* de verano porque todo Japón vibra con su zumbido bajo el calor y sofocamiento. Curiosamente, también las detonaciones de la bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki fueron en verano: el 6 y 9 de agosto de 1945, respectivamente.

En Hispanoamérica, como es ya bien sabido, el primer libro de haiku fue escrito por el mexicano José Juan Tablada y publicado en Venezuela en 1919, titulado *Un día... poemas sintéticos*. El género migró a Guatemala y Ecuador y después al resto de la región hispanoamericana. En nuestra lengua, el haiku también se ha visto influido por creaciones del mismo género en francés e inglés, así como por la misma tradición hispana, que encuentra coincidencias en la musicalidad, formas y temas previos de la poesía española, por ejemplo, las seguidillas, la greguería, la copla y la adivinanza. Comparto aquí tres textos de los tres autores más representativos del génesis del haiku en Hispanoamérica.





LOS SAPOS

Trozos de barro,
por la senda en penumbra
saltan los sapos...

JOSÉ JUAN TABLADA (1871-1945)

De todos los haikus escritos en español, los de este primer libro de Tablada (*Un día... poemas sintéticos*) me parecen los más japoneses. Esto es, son los que más buscan seguir la tradición japonesa alejándose del lirismo y el largo aliento, de los temas del “yo siento, yo juzgo o yo interpreto”. En otras palabras, los haikus de Tablada nos remiten a lo contemplado, a los elementos de la naturaleza y no a la explícita opinión de lo observado por parte del autor. Es por la disposición de los elementos citados que el lector acompaña al autor en el asombro ante la naturaleza contemplada. En éste, de mis preferidos de Tablada, el autor utiliza una retórica muy propia del haiku japonés, el *mitate*: parecería que estoy viendo una cosa cuando en realidad estoy viendo otra. A partir de la confusión visual, el *haijin* (poeta del haiku) busca darle otra realidad a las cosas. Parecería que veo trozos de barro... pero lo que veo son sapos saltando. El atravesar la senda en penumbra nos obliga a agudizar la mirada en la oscuridad, a observar esos trozos de barro más detenidamente... hasta que se convierten en sapos frente a nosotros. Seiko Ota, en su libro *José Juan Tablada: su haiku y su japonismo* (2014), concluye que lo japonés en el haiku de Tablada coincide con la búsqueda de Bashō por lo novedoso (*atarashimi*), lo diferente, lo nuevo, lo no visto o no conocido. Pero el término *atarashimi* también se liga al de *henka*: el cambio, lo que se transforma. En palabras de Ota, lo que más le atrajo a Tablada fue que “describiendo sólo un pequeño movimiento de la naturaleza, éste [el haiku] tiene la capacidad para sugerir la totalidad de dicha naturaleza”.

LAS MARIPOSAS

Los párpados del viento.

FLAVIO HERRERA (1895-1968)

Contagiados por la propuesta y el entusiasmo de Tablada, poetas de Guatemala, Ecuador y otros países hispanoamericanos exploran la forma del haiku y llegan a sus propias propuestas y conclusiones. El guatemalteco Flavio Herrera retoma la forma japonesa pero aclara que se separa de dicha tradición para inyectarle a estos poemas breves un temperamento propio de nuestra región y tradición literaria: “el hai-kai está emparentado, en su forma libre y en su esencia, con el epigrama, la copla, la adivinanza y cuando se despoja un poco de su lirismo, con la greguería y abarca desde la folklórica, de zumo objetivo, hasta los planos subliminales de la conciencia. Sus esencias son: síntesis, matiz y sugerencia”, nos dice en su libro *Cosmos indio: hai-kais y tankas* (1938). En *Las mariposas* la síntesis es llevada a su máxima expresión, muy similar a la estructura y efecto de una greguería, como definición lúdica de la naturaleza contemplada. El movimiento del aleteo es análogo al parpadear: ahí está la esencia del haiku, japonés o hispanoamericano. Unir dos imágenes y hacerlas equivalentes, incluso si contrastan. Recordemos que esa doble imagen en una sola es también como Octavio Paz define una “imagen poética” en *El arco y la lira*.

GOLONDRINA

Ancla de plumas:
 Por los mares del cielo
 la tierra busca.
 JORGE CARRERA ANDRADE (1903-1978)

Dos décadas después de la publicación de *Un día... poemas sintéticos*, el ecuatoriano Jorge Carrera Andrade publica en 1940, desde Japón, un libro de haikus, con una sección de traducción de éstos y un ensayo sobre el género, titulado *Microgramas*. Son textos brevísimos, pero no necesariamente de tres versos. La mayoría de sus microgramas, inspirados en el haiku japonés, son breves y novedosas definiciones de las imágenes cotidianas de la naturaleza, logra disociar un elemento y volverlo único, en su explicación o descripción, gracias a la plasticidad o transformación ante la mirada lectora, tal como en este ejemplo, donde el



dibujo de un ancla en el cielo es la golondrina, a la vez estática y en movimiento.

Con este breve recorrido por ambas veredas del haiku podemos contemplar en un mismo camino la búsqueda de lo más grande latiendo en lo más pequeño. El reto es decidir por cuál adentrarnos o si podemos fusionarlas. Lo esencial es lograr que el haiku nos lleve, como escritores o lectores, a un sentido de pertenencia donde somos la mirada de lo pequeño sobre lo pequeño, y en esa mirada —¿lo único que somos?— atisbemos al enigma de lo más grande e inexplicable: sea la poesía o el cosmos.

HAIKUS³

sobre el mar quieto
flotan ballenas muertas
dos rocas negras

*

a ras de suelo
girasol miniatura
no ha de girar

*

entre las olas
el salto de una piedra
cangrejo negro

*

nariz monarca
revolotea en mi sexo
nuestro santuario

*

la luna el ojo
espiar de una galaxia
desde otro tiempo

³ Rascón, Cristina (2018). *Reflejos*. Dragón Rojo.





Breves aproximaciones a una historiografía de la minificción en México

LUCILA HERRERA

Desde el principio adelanto lo complejo que resulta ofrecer una panorámica del estado que guarda la minificción en México actualmente en tan pocas páginas, sin embargo, me interesa proponer una línea cronológica para orientar al lector que se aproxima por vez primera al género. Este recuento se divide en los momentos o hitos que considero fundamentales para comenzar a entretener una historiografía del género más famoso y que mayor número de escritores tiene en la actualidad, pero al que sólo un puñado de investigadores nos hemos acercado desde una perspectiva académica en México: la minificción. Esbozo en este ensayo algunas ideas que ya han tomado forma en un proyecto de mi autoría que está por ver la luz en unos meses, sirva pues para adelantar posturas y rescatar momentos que han marcado un antes y un después en la evolución del género en nuestro país.

Dos peligros del poema en prosa: ser una simpleza o un chascarrillo de almanaque. Elabóralo pacientemente con trabajo concienzudo y ponle un feliz remate, a modo de aguijón.

“Otras lucubraciones”
JULIO TORRI

Primeras brevedades del siglo xx en México

Como menciono arriba, aún no contamos con una historiografía como tal, precisamente, por la naturaleza misma de lo que se considera: brevedad. El teórico argentino David Lagmanovich, uno de los estudiosos y críticos pioneros más destacados del género, proponía que para abordar el análisis de las producciones breves, que comenzaron a circular en publicaciones y antologías finiseculares del siglo xx, habría que reflexionar sobre la presencia del minitexto breve a lo largo de la historia de la humanidad, es decir, detenerse en la transición de la presencia de lo oral y su paso por las distintas formas en las que se manifestaron: parábolas, apotegmas, fábulas, cuentecillos, expresiones varias y con intenciones y funciones distintas que poblaron la literatura antigua, provenientes de diversas culturas y cuya evolución nos lleva a concluir que siempre han existido textos breves; empero, las narraciones, fabulaciones o imaginaciones de otros tiempos, no tienen

paragón con la producción escrituraria propia de finales del siglo xx y que caracteriza a las dos primeras décadas del xxi. El primer hito destacable en la conformación de la minificción del siglo pasado fue la aportación que realizó la generación del Ateneo de la Juventud y, concretamente, figuras destacadas como Mariano Silva y Aceves, Alfonso Reyes, Genaro Estrada y Julio Torri. Cabe mencionar que, en ese momento, no había una consciencia sobre el género de la escritura minificcional como se devino al final del siglo, pero las brevedades que practicaron estos escritores, influidos por los aires novedosos de las prosas cortas de carácter poético francés e impulsados por corrientes modernistas (Amado Nervo y su poética sobre la “Brevedad”), dieron como resultado una concreción en la forma, una producción narrativa concisa y adoptaron una postura estética encaminada a la condensación y la síntesis tanto en la poesía como en la prosa; hay una idea que sí concibieron los escritores de brevedades desde ese momento y que destaca: la palabra es única y, por lo tanto, debe buscarse el concepto preciso que enaltezca lo que se expresa. Escritores posteriores de la talla de Nellie Campobello, Augusto Monterroso o Juan José Arreola optaron en su producción narrativa por dar continuidad a esta prosa decantada y cuidada, insisto, antesora, pero no comparable con la producción actual de minificciones que sobreabundan en espacios virtuales principalmente.

La canonización del género minificcional

El segundo hito relevante en la conformación del género, sobre todo, su institucionalización

de manera oficial en el campo de la cultura y estéticamente más cercano a como lo conocemos en la actualidad fue su conformación y encumbramiento en una de las publicaciones más importantes y destacadas del siglo xx mexicano. En diciembre de 1991, en la revista *El Cuento. Revista de Imaginación* el escritor sonorenses Edmundo Valadés propuso la primera poética sobre el incipiente género de la minificción o minicuento. Ávido lector desde la infancia, sus circunstancias vitales le permitieron tener a la mano lecturas de diversos géneros, nacionalidades y épocas. Asimismo, fue un hombre de su época y en la revista recogió la producción cuentística más destacada de escritores noveles y, por supuesto, incluyó a las plumas destacadas desde 1939 y hasta casi finales del siglo xx. La minificción mexicana no podría haberse constituido como la consideramos al día de hoy sin la presencia de Valadés y su revista que conforman “el primer canon” del género.

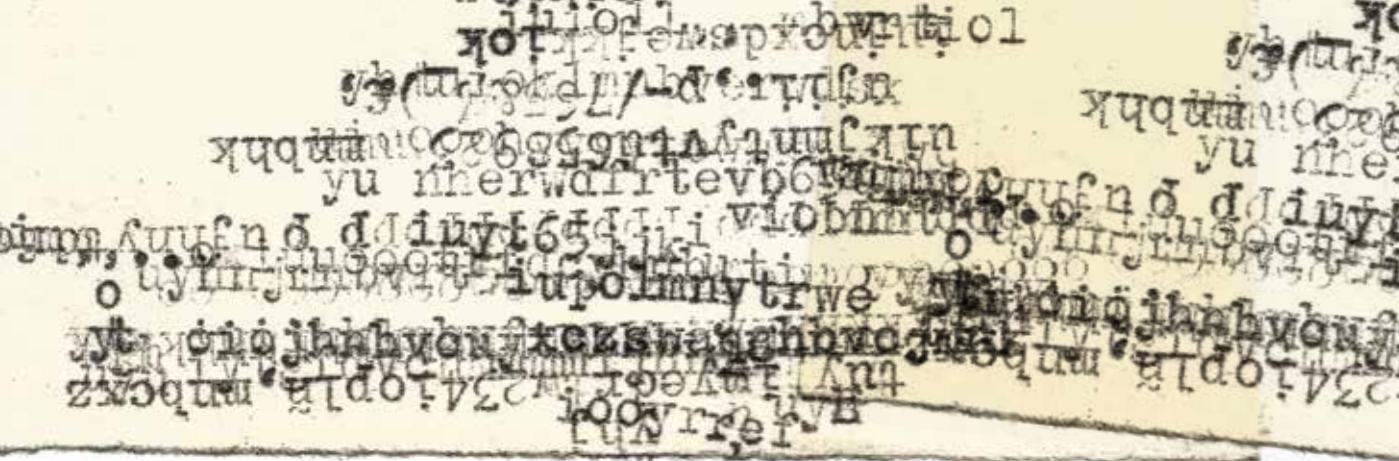
Por fortuna, podemos consultar de manera virtual los 145 números que conformaron esta publicación en <elcuentorevistadeimaginacion.org>. En su ensayo “Ronda por el cuento brevísimo”, Valadés explicó de manera consistente la amplia proliferación del minicuento, su gran acogida por parte de un público ávido por participar de la lectura y escritura de la minificción a través de sus participaciones mensuales en los concursos que convocaba. De acuerdo con su postura, resultaba indispensable enunciar los principios y fundamentos de un género que nacía de la mano de sus propias enseñanzas en talleres y artículos en la misma revista:

Minificción, minicuento, micro-cuento, cuento brevísimo, arte conciso, cuento instantáneo, relampagueante, cápsula o revés de ingenio, síntesis imaginativa, artificio narrativo, ardid o artilugio prosísticos, golpe de gracia o trallazo humorístico, sea lo uno o lo otro, es al fin también perdurable creación literaria cuando ciñe certeramente su mínima pero difícil composición, que exige inventiva, ingenio, impecable oficio prosístico y, esencialmente, impostergable concentración e inflexible economía verbal [...]. La minificción no puede ser poema en prosa, viñeta, estampa, anécdota, ocurrencia o chiste. Tiene que ser ni más ni menos eso: minificción. Y en ella lo que vale o funciona es el incidente a contar. El personaje, repetidamente notorio, es aditamento sujeto a la historia, o su pretexto. Aquí la acción es la que debe imperar sobre lo demás.

Más adelante, alude a que la minificción debe concluir “con un final de puñalada” y que la acción debe ser manifiesta, es decir, como toda narración, el minicuento debe regirse por un principio de causa y efecto, así como por una transformación de la situación inicial. Expresadas de forma condensada quedan, pues, consignadas las características y rasgos formales del género.

Asimismo, en otras latitudes como Colombia, Chile y, sobre todo, Argentina, surgió el interés no sólo por dar a conocer creaciones y minificciones propias de cada país, sino por emular el esfuerzo que Valadés había realizado en *El Cuento...*, de esta forma, se encuentran revistas como *Ekuóreo* a cargo de Guillermo Bustamante, *Puro Cuento* de la mano de Mempo Giardinelli y la publicación de antologías chilenas varias





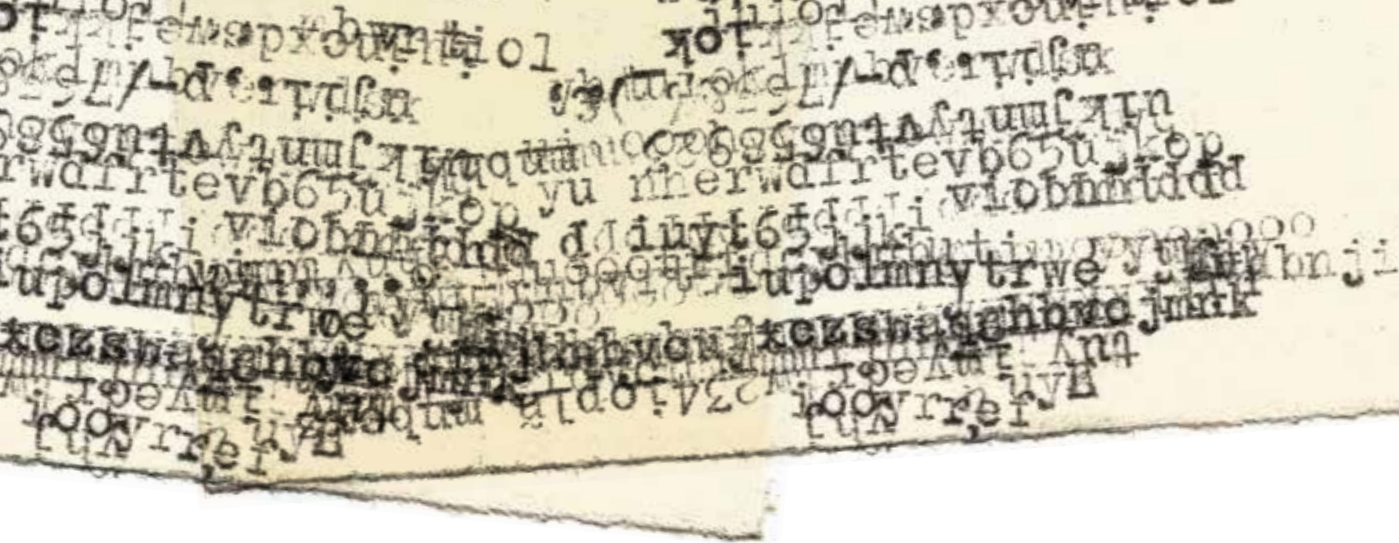
por parte de Juan Armando Epple. No puede comprenderse su evolución como se conoce actualmente sin estas figuras centrales, la difusión de sus trabajos y su profundo interés en el género. Pese a todo lo anterior, había un enorme vacío en el campo de la investigación académica y el interés que despertaban estas miniaturas había empezado a producir frutos en algunos investigadores allende las fronteras mexicanas.

La minificción como objeto de estudio académico

En la década de los ochenta, la investigadora Dolores Koch publicó su tesis doctoral: *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola, Augusto Monterroso y René Avilés Fabila*, este tercer hito catapultó a la minificción a los espacios universitarios, motivó la curiosidad de los críticos e investigadores y se institucionalizó como un objeto de estudio literario. Dicho fenómeno continuó durante la última década del siglo xx y en 1998 Lauro Zavala, uno de los teóricos que más ha aportado estudios sobre el género, organizó el Primer Congreso Internacional de

Minificción en Ciudad de México al que acudieron prestigiosos escritores y críticos del incipiente género (como lo conocemos ahora). Este suceso fue de enorme relevancia pues convocó, por vez primera, a creadores y académicos a dialogar en torno a esta nueva forma escrituraria y como consecuencia de estos fructíferos encuentros —que llevan cerca de 25 años— la minificción se ha enriquecido notablemente. Otro de sus rasgos destacados es que “no sólo se ve el ombligo”, es decir, está abierta a convivir en diferentes lenguas (hay producciones en griego, neozelandés y muchísimos otros idiomas), además, la curiosidad por escribir ha provocado que se abran muchos concursos (sobre todo virtuales) que proliferen los blogs, las páginas en internet, pero, más que nada, que haya un público lector cada vez más interesado por acercarse al género.

La proliferación de antologías ha sido un factor fundamental para su desarrollo, crecimiento y evolución en cualquier parte del mundo; dichas compilaciones pobladas de criterios variopintos han permitido conocer no sólo a escritores de otras latitudes, sino



también que el género como tal evolucione y establezca estatutos distintos a los establecidos en la época de la publicación *El Cuento. Revista de Imaginación*. A través de las antologías, asistimos a las particularidades y criterios de selección de cada compilador, así como a su poética específica; sostengo la hipótesis de que existe un canon por antología y para conocerlas cabalmente tendríamos que comprender el campo de relaciones que se establece entre los que conforman su elaboración. Es preciso acercarnos a estos compendios para entender el carácter misceláneo del género en la actualidad. La presencia de antologías marca un derrotero en la conformación de una historiografía no sólo en México.

Por último, es fundamental mencionar que la minificción está abierta a convivir con las demás bellas artes. La hibridación e intertextualidad artística prevalece como un rasgo de la producción actual. Hay minificciones en la radio, adaptadas al teatro, estudios en relación con la imagen, el cine y la pintura. Este es el tercer hito que distingue a las minificciones de tiempos pasados: guardan estrecha relación

con otras producciones artísticas más actuales, son herramientas de denuncia social (maltrato contra las mujeres, los niños, el medio ambiente) y, a su vez, continúan contagiando humor y provocando una sonrisa inteligente cuando están cuidadosamente construidas. Este género noble por naturaleza, autónomo del cuento, continuará ofreciendo elementos para su estudio y futura lectura.

Cierro con la respuesta que dio el chileno Juan Armando Epple (†) cuando se le preguntó qué recomendaría a todos aquellos interesados en escribir y publicar minificciones:

No publicar hasta no haber revisado al menos diez veces el texto y tener la convicción de que no podría escribirse de otro modo. El poeta chileno Jorge Teillier propuso una vez crear una línea telefónica de emergencia con operadores encargados de aconsejar y disuadir a aquellos que llamaran diciendo que se sienten inspirados para escribir un poema. Creo que necesitamos líneas de emergencia para ayudar a todos los que sufran de microcuentitis aguda.

A continuación, ofrezco algunos ejemplos de minificciones logradas:

Me dan lástima esos jóvenes que a los veinticinco años se pirran ya por ser eruditos. Es la menopausia llegada antes de la pubertad.

AMADO NERVO

*

Año nuevo

Estaba sola. Al pasar, en una estación del metro de París vi que daban las doce de la noche. Era muy desgraciada; por otras cosas. Las lágrimas comenzaron a correr, silenciosas. Me miraba. Era un negro. Íbamos los dos colgados, frente a frente. Me miraba con ternura, queriéndome consolar. Extraños, sin palabras. La mirada es lo más profundo que hay. Sostuvo sus ojos fijos en los míos hasta que las lágrimas se secaron. En la siguiente estación, bajó.

INÉS ARREDONDO

El verdadero héroe de algunas obras literarias es el lector que las aguanta.

SERGIO GOLWARZ

*

Tenochtitlán

En cuanto el águila alzó su vuelo, con la serpiente apresada en el pico, un nopal se quedó convertido en piedra de pergamino. El códice no registra el súbito ataque que sufrió el profeta mexica que cayó postrado ante la nopalería. Cuentan que en su desmayo escuchó gritos interminables, presenció la muerte del Sol, vio la Luna destazada, la desaparición de los lagos, la expansión incontrolable de los islotes y el tráfico multitudinario, el tráfico vehicular y la neblina humeante de veintidós millones de habitantes.

JORGE F. HERNÁNDEZ

Fuentes consultadas

Tinoco, Paola (2013). *Mexicanos en una nuez. Antología de microrrelato*. México: Hormiga Iracunda.

Torri, Julio (2011). *Obras completas*. México: FCE.

Zavala, Lauro (2002). *La minificción en México*. Colombia: UPN-UAM-X.





¿Cómo fue posible el poema en prosa?

FERNANDO SALAZAR

El ritmo es condición del poema, en tanto que es inesencial para la prosa.

OCTAVIO PAZ

En algún momento de la historia del pensamiento humano, la prosa como el verso estaban claramente delimitados y separados. Cada uno poseía una forma y estructura propias. Cada uno, por su parte, obedecía a una serie de estándares, por ser operaciones lingüísticas ajenas. La prosa, originalmente, se asocia a un discurso descriptivo, narrativo y conceptual, trata una historia. El verso, en cambio, es imagen, ritmo, metáfora y medida silábica. Prosa y verso tienen una estructura definida y particular. Por tanto, la prosa se opone al verso, no al poema, tanto en su ritmo, temática, pensamiento y discurso. La prosa puede ser poética, el poema también puede incluir rasgos de la prosa, entonces, ¿cómo saber la causa y características del poema en prosa?

El poema en prosa es un híbrido, una conjunción de prosa y poema, que romperá la medida silábica a causa de la libertad de pensamiento. El primer y principal rasgo, me parece, es su ruptura con la métrica. La liberación del verso obedece a una liberación del pensamiento subjetivo. Este es el elemento primario, que hizo posible el poema en prosa como género literario moderno: la subjetividad. El sujeto inaugura un nuevo momento histórico: la Modernidad. El sujeto es la figura que va a ordenar el mundo y la vida del ser humano. Ya no es un orden griego ya dado, ni un orden medieval creado por Dios, sino construido por el sujeto. El fundamento y principio del mundo es el individuo. Esta categoría creada por René Descartes, posteriormente desarrollada por David Hume y Emmanuel Kant, abre y comienza una manera diferente de entender el proceso del conocimiento como una totalidad que intenta dar respuestas. La relación sujeto-objeto, cuyo resultado es el conocimiento, después servirá al arte, en general, para permitirle al artista asociar ideas, emociones, que proyectarán su visión íntima y confesional; es decir, la idea de libertad será determinante para que el ser humano conceptualice la

consciencia. Al percatarse de este hecho epistemológico será *autoconsciente*. En suma, antes de cualquier resultado estético fue preciso un movimiento del pensamiento, un desarrollo en la teoría del conocimiento, porque toda emoción que sustenta la obra artística tiene su base en alguna idea.

Aunado a esto, la exaltación de los sentimientos y la búsqueda de la unidad entre el microcosmos y el macrocosmos, es decir, entre el ser humano y la Naturaleza, formarán parte de los rasgos estéticos, pertenecientes al Romanticismo. Los escritores románticos hicieron del *sujeto* y de la *libertad* los vehículos para la confesión emotiva y el ser individual, que tiene derecho a hacerse una visión personal del mundo. La expresión de todo este fenómeno se encuentra en la obra *Las confesiones* de Jean-Jacques Rousseau. Los rasgos mencionados en torno al sujeto permitirán que el poema en prosa sea resultado de la existencia previa del fragmento, de la novela y del cuento romántico de carácter simbólico y alegórico, además de variadas modalidades prosísticas afines, tales como la brevedad, subjetividad, confesionalismo, autoconsciencia y exaltación del yo. Igualmente, las técnicas pictóricas influyen en el poema en prosa, dotándolo de las primeras características que le van a dar su naturaleza: descripción y anécdota.

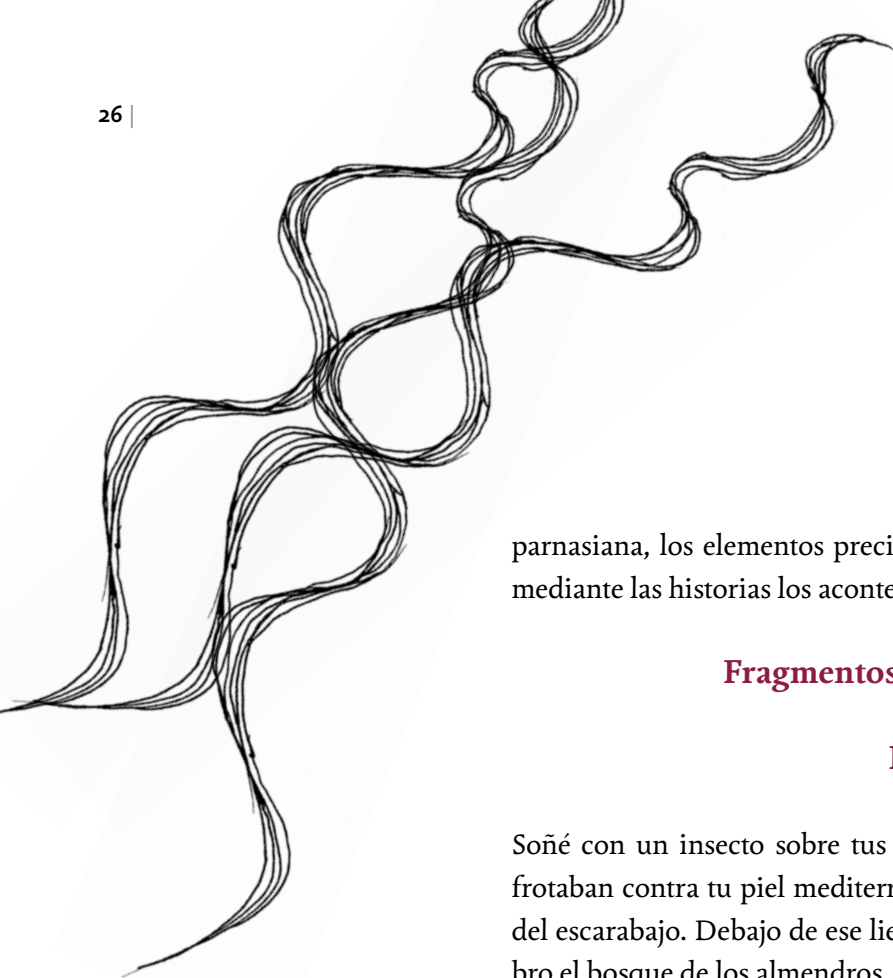
A esto último se suma el nacimiento de las ciudades modernas. Lo moderno comienza a extenderse en todos los niveles y es tema de los escritores. Un género igualmente nuevo que nace con la Modernidad es la crítica literaria, actividad que formará parte en el desarrollo del poema en prosa, dadas sus condiciones de análisis, reflexión, subjetividad e interpretación. La parte integral de la crítica como actividad intelectual fue, también, el trabajo de la traducción. Los recuadros de descripción que

servirán para las pinturas impresionistas son la antesala de la crítica literaria. El sujeto después de ser libre, se hace crítico.

Ahora bien, los rasgos descritos hasta ahora obedecen más a un proceso epistemológico e intelectual, que a la práctica real del poeta, que es escribir; no obstante, antes de la ruptura verdadera de la escritura del poema en prosa, respecto a las concepciones canónicas del verso y la prosa, hubo necesidad de otros cambios previos, mismos que ya fueron abordados.

La escritura del poema en prosa tiene a Charles Baudelaire como el precursor inevitable, sin embargo, el propio poeta reconoce en la obra *Gaspar de la Nuit* (1842), de Aloysius Bertrand, como un modelo que le inspiró escribir *El Spleen de París*, obra que suma 50 poemas en prosa, publicados póstumamente en 1869. La tradición del poema en prosa deriva de Francia. Dicha tradición francesa la continuaron Arthur Rimbaud con *Iluminations* y *Une saison en enfer*; Stéphane Mallarmé con *Igitur ou la folie d'elbehnon, la pipe, Le nénufar blanc*, entre otros, pero es mediante *Un coup de dés*, que conquista la absoluta liberación del verso para convertirlo en una suerte de partitura y balbuceo del pensamiento, sin ataduras verbales ni redes silábicas de la métrica; e Isidoro Ducasse con *Les chants de Maldoror*. En el caso del poema en prosa en lengua española, sin duda alguna puede hablarse de Gustavo Adolfo Becquer y Rubén Darío como primeros exponentes. La lista es demasiada extensa, pero cabe destacar igualmente a Vicente Huidobro, Octavio Paz y Julio Torri, por mencionar algunos.

Respecto a Darío es imprescindible hablar de *Azul*, serie de poemas y cuentos escritos entre 1886 y 1888, finalmente editados en este último año. Cabe señalar la gran relación que encuentro entre la mencionada obra y *Les oiseaux bleus* de Catulle Mendés, igualmente publicado en 1888, especialmente por la temática



parnasiana, los elementos preciosistas, adornados, que fabulan mediante las historias los acontecimientos y hechos humanos.

Fragmentos nocturnos¹

I

Soñé con un insecto sobre tus omóplatos. Sus brillantes patas frotaban contra tu piel mediterránea y un sol enardecía encima del escarabajo. Debajo de ese lienzo, en tu cutis de agua, descubro el bosque de los almendros.

II

Soñé con la sangre de sus labios, con el afilado hierro de su diente vampiro que se hundía escindiendo el músculo; ella hincó profundo la punta de su amor en mi vena augusta, hilo que la admira cuando con su boca delinea otra vena en mi carne hinchada de exhalaciones; mórbida es su llama, inflama cuando sacude su calor, roja es la ansia de las manos agitándose como mariposas por encima de las sombras. Noche sangre huyendo, noche roja ida, noche yendo, clava tu diente vampiro, estanca tu agudo colmillo en mi boca hasta dilapidarnos en flamas.

III

Soñé con el piélagos de tu cabellera y me aferré a sus pliegues como el pájaro en el aire, suave, pluvial, y su aroma a sol impregnó mis venas, caló profuso el agua de mi cuerpo, hondo me

¹ De la autoría del articulista.

consumí total, extensamente, en el follaje tostado de tu cabello, y caí al fondo de tu mirada, en el orden de dos esferas marrones, complemento, ocasión para mi respirar. Pauso la ilusión donde mi labio palpa la piel de tu cuello y de tus hombros beso el borde, apenas un toque que me esmera.

IV

Soñé con la Higuera de mi infancia. Hay un jardín azul y, al fondo, un ángel juega entre el polvo de mi pasado; escucho las risas de los niños, saltan alrededor de la babilónica Higuera y, de un brinco, me arrojó al rincón, y la luz, intensísima, me empolva los ojos y miro al cielo, y caen los higos, y me confundo, porque esos frutos ya no existen.

V

Soñé a una libélula dentro de un libro titulado “La cámara oscura”. La historia del insecto consistía en mantener encendida su luz. Nada más difícil. Algo así como nosotros dentro de este incomprendible tránsito. Llegará el instante en que se apague todo y esta serie de universos persistirá sin nosotros. Asimismo, yo sigo vivo aunque el brillo en la libélula se haya cerrado.

Cuarto

de Escribas



El león en tu jardín

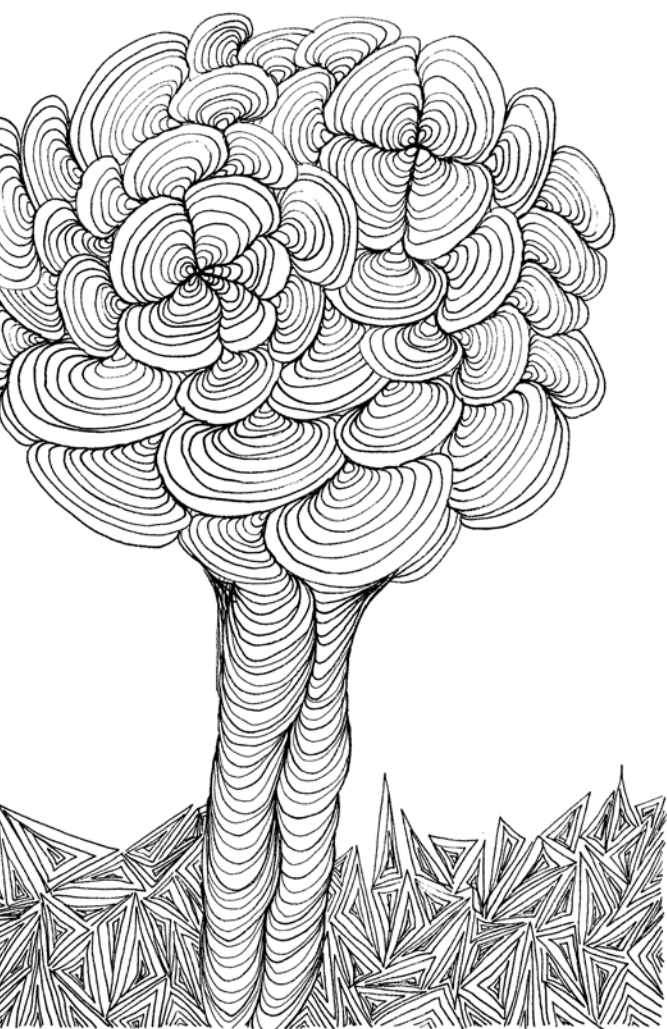
MARIANA BERNÁRDEZ

Para Ana María Icaza

I.

Desperto con el recuerdo de la luz
 que atraviesa las ventanas de la biblioteca
 asoman tímidas las jacarandas
 y el viento escribe en la sombra de sus flores
 Me quieres enseñar las camelinas en capullo
 y volver a la pequeña terraza
 donde solíamos charlar
 a la escucha de un mar presente
 en el gorjeo del ruiseñor

Ahora todo es misterio
 o el preludeo difuminado de un rezo
 que no se pronuncia pero que nos hiere
 cuando el féretro yace sobre la mesa
 y el aroma de los lirios y las azucenas
 llena el mundo con tu presencia
 como si el aire fuera un sembradío
 que vas recogiendo
 para ofrendarte a la luz de la mañana.



II

El miedo es un animal poderoso
que se esconde debajo de la cama
ronronea durante la noche
para que acaricies su nuca
y camina por los pasillos
arrastrando el desaliento de siglos
todo esto me cuentas
ya cansada de su amenaza
y entristecida por no poder seducirlo
así que has decidido
que cuando entre a la biblioteca
atrancharás la puerta para encerrarlo
sin duda los animales de este edén
jugarán con él a las escondidillas

sin chistar lo miras acurrucarse
entre las fauces del león
que siempre hambriento
lo mastica lentamente
para luego escupirlo
y saltar a los anaqueles

Porfía

JORGE ASBUN

A Sonja, nuevamente

Es inútil volverte a amar,
y otra vez te amo

“Sueño seco”

JAVIER PEÑALOSA

I
has venido ya
volando con tus alas de libro
antes
a este mismo lugar que habitas
entre las páginas amarillas del recuerdo

estás aquí, a la orilla de esta cama llorando
llamando a la esperanza que no te contesta
mientras yo te miro, ciego

II
no hay preguntas por estrellas ni palomas
[en sus rodillas,
el cielo se apaga y los cabellos se destiñen;
eres ausencia y lejanía,
faltas ahora como todo falta algún día,
ruedan gotas negras por las mejillas

prisionero soy en la celda del recuerdo:
rejas las horas diurnas y ovejas para el sueño

esta noche, para no pelear, hablemos
[a murmullos,
para poderte suspirar que no te vayas
y vea tu silueta colorearse
en la neblina de mi pensamiento,
donde siempre faltas

dirás amor o lejanía con tu mirada
y será tu voz, tu sola voz callada,
lo que le hace falta al cielo para estrellarse,
al ave para tornar y a mí para tocarte

un paso atrás, un paso de sombra menos
nos llevará al mar: agua y abismo,
donde siempre nos tendremos

III

todo vibra
 como cuando la flauta de Pan despierta
 y sé que te acercas por entre bosques y lagos
 lagos o bosques que se desprenden de esos ojos
 verdes y oscuros como ramas líquidas
 que no hacen más que enmarcar la vista
 de un paradisiaco valle de epidermis,
 por el que troncos y olas se mezclan:
 pecado y el laurel

bailé con la danza del aire,
 soberano y sin prejuicios,
 meciéndome por entre cabellos o arrancando raíces
 al ritmo de una filarmónica de aves
 que anidan sus notas vivas sobre aovadas hojas
 aquí, tan cerca a mis deseos,
 mi conciencia de soledad me grita:
 el cuerpo, los ojos, las ramas, sus rayos plateados,
 todo viaja y yo me quedo
 inmóvil, mientras dos caballos nublan los rostros
 desbocados,
 siento que me miras, que caminamos
 y entiendo cada línea trazada
 sobre esta duela, aunque duela:
 bruma fantasma,
 por la que nueva apareces

y me llamas

y me guías

Niño de viento, niño de agua

CAROLINA MEJÍA

I

Mi rey, mono
mi niño feral, ven por mí.
Piérdeme.
Después de algún tiempo,
devórame.
Que no quede nada de este cuerpo.
Libérame, animal.

II

Hermoso niño
hecho de madera
cuando miro tus ojos muertos
sé que el mundo ha pervertido tu verdadera vocación:
consolador.

III

Niño de viento, moreno.

Llegas a mí, destrozando con silencios el escándalo.

Así descubro la invasión que supone tu presencia,

porque estás más dentro de mí que la carne y eres un árbol que crece y sale.

IV

Mi niño de agua.

Déjate llover.

Cae sobre mí e inunda la tierra.

Ahora que floto en tus aguas,

aléjame suavemente de la costa

y deja que me pierda en el cálido horizonte que no alcanzo.

Manos vacías

MARTHA LETICIA FLORES

Se escurrió,
aquello que parecía inquebrantable,
inmediato, acompañado de gotas saladas
brotaban una a una
hasta traer quietud.
Ese momento infinito,
aún punzaba.
No reconocer esa realidad
sombras difusas.
Dejando las manos vacías
tan vacías que trajo al descubierto
un nuevo espacio
ahora las manos son libres
para sujetar
esos sueños
que no pertenecían
a ese instante.



Tras de la lluvia

EMMA VILLA ARANA

El cielo se desboca,
llueve en las ventanas de mis ojos.

El mar que cae sobre las rosas.

Las rosas han sido cortadas;
pareciera que sangran
con sus propias espinas.

El árbol ha dejado de trinar
cae la lluvia
las aves están heridas.

Te has marchado
me quedé tras de la lluvia.

Sólo está la carne,
ojos secos, boca fría.

Cayeron sobre ti las agujas de la muerte
sellando tu voz
dejando mi corazón en ruinas.

Un silencio,
un bosque de sombras
me habitan.

El aullido del viento
traspasa las puertas,
estoy tras de la lluvia.

El silencio de tu boca,
tu sangre oxidada,
sin ritmo,
en esa quietud infinita.

Los pájaros fúnebres picotearon
los cristales de la noche
llueve...

Inerme tres metros bajo tierra estás,
sin esperanzas
sin soles, sin lunas.

La tierra oscura
amenaza con romper
los maderos de tu morada.

Ya no necesitarás zapatos
ni casa, ni ropa.

En poco tiempo, tu carne
seguirá la ruta del agua.

Ya no hay para ti
primaveras, veranos, otoños
sólo existe el invierno eterno.

Dentro de esa arca mortal
donde las larvas
crucifican tu cuerpo,
ya no escuchas
el sonido del caracol.

Afuera:
el humo de copal,
el huehuetl,
la danza.

Sigue lloviendo,
la noche se derrama.

Estoy perdida
en un mar oscuro,
estancia sombría,
la casa de un negro sol.

Tras de la lluvia,
apenas floto
como barquito de papel,
que va de un lado a otro
a punto de naufragar.

La lluvia azota mi sangre,
borro mis pupilas
para no recordar
que el tiempo se agota,
que voy en cuenta regresiva.

Aún hay luz,
debo llegar al otro lado de la lluvia.

Salir corriendo
¡Huir de los brazos de la muerte!

Tejidos

JUAN FERNANDO MONDRAGÓN

Mi madre tejía
con mucha presteza,
con mucha fe,
con una sonrisa inalterable,
esa sonrisa que aprendió de su madre,
y su madre de su madre.

Su danza era medida:
oía la tristeza de una prenda,
tensaba el hilo,
discernía el punto débil de la aguja.

De partes diversas armaba una persona,
o lo que haría de alguien una persona, y no una bestia.

Honro su fuerza, su fe, su sonrisa.

De partes diversas armo un poema,
o lo que haría de un texto un poema, y no un grito.

Brackets

ARACELI AMADOR

Mis padres odian la poesía
gracias a mí.
¡Qué orgullo!
enterrarles el diente.
No siempre fue así.

Las primeras lunas perdidas
se fueron en la pubescencia;
2010...

Un mosaico mojado
una escoba a medio pasillo
un muro de concreto.
“Los dientes”, gritó el maxilofacial
cuatro perlas nadaban
en un vaso con agua;
peces lunares,
letras que aún respiran.

Tres regresaron a la roja tierra,
uno perdió su raíz.

No bastó una mutilación,
Cadmio conocía mi poder.



2013...

Se robaron dos colmillos;
resistí como el manzano,
luché por mis frutos,
Atenea se los llevó.
A B C ya no existían,
mi nombre estaba ciego,
se ausentaron las dos A.

Mi nombre no podía respirar,
le faltaba la C.

2014...

28 dientes a disposición del M. P.
se asomaban por las rejas;
los encerraron por seis años.
La sentencia: “están chuecos, hay vacíos”.

No hay alfabetos jorobados,
sólo letras desconocidas.

2018...

Implantes dentales;
estaca mercurial,
oro platino.
El miércoles
me incrustaron
un canino artificial.
El jueves las encías
se llenaban de amarilla purulencia.

Sombreros amplios
cubrían mi rostro.
Los médicos
prohibieron el sol.



2020...

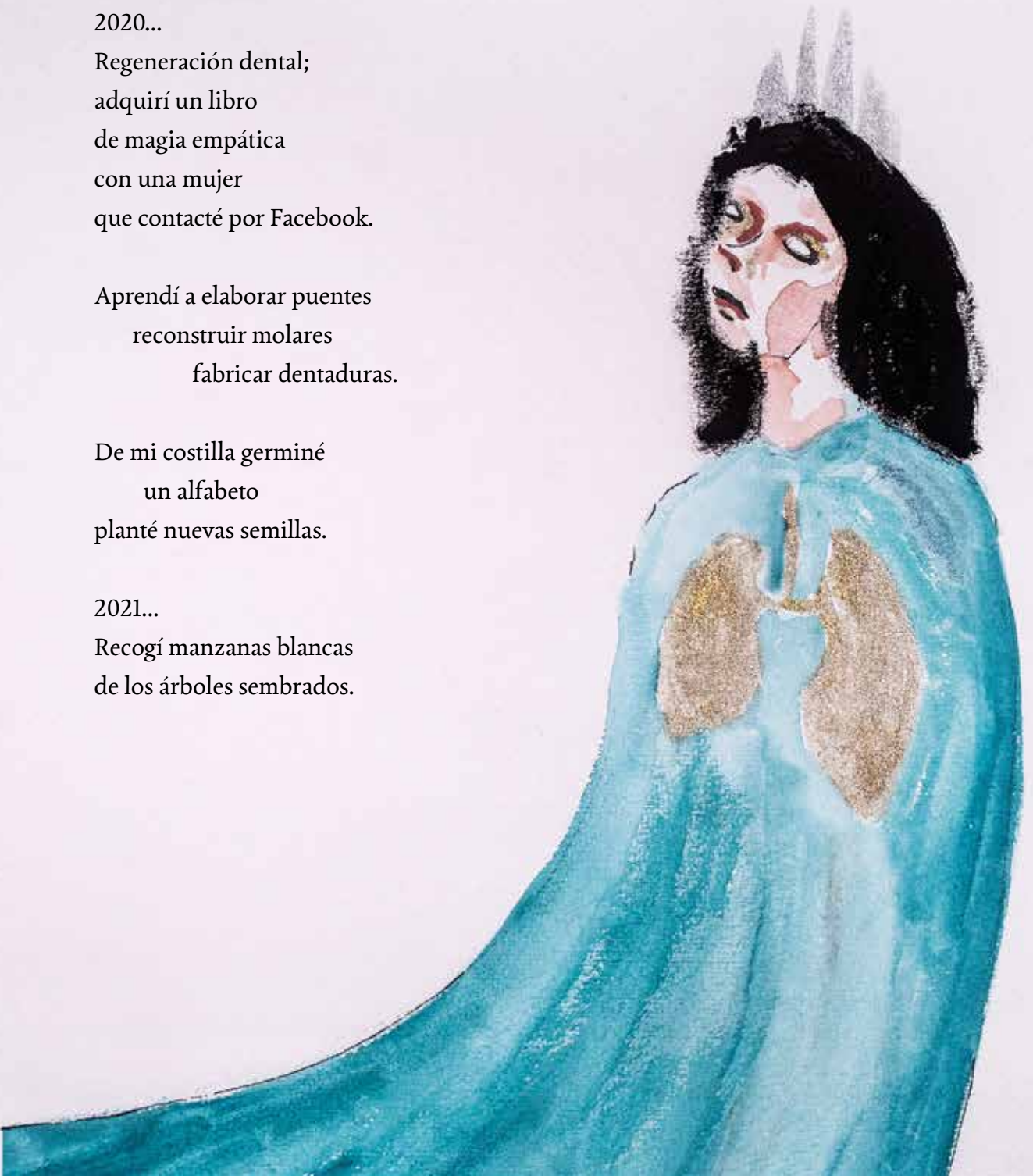
Regeneración dental;
adquirí un libro
de magia empática
con una mujer
que contacté por Facebook.

Aprendí a elaborar puentes
reconstruir molares
fabricar dentaduras.

De mi costilla germiné
un alfabeto
planté nuevas semillas.

2021...

Recogí manzanas blancas
de los árboles sembrados.





Pelos de bruja

DÉSIRÉE RIVERA

Marina es una niña sana de mejillas coloradas y ojos grandes almendrados que se encienden cuando algo llama su atención. Su madre, llamada Violeta, le dice Gordis de cariño. Rita es una pequeña de la misma edad, de complexión frágil, con ojos aguzados y penetrantes. Caminan de la mano por una calle grisácea y estrecha. Son “mejores amigas” desde los cuatro años. Habitaban el mismo predio, hasta que Violeta pudo rentar una casita ubicada en la calle Colibrí, a varias cuadras de ahí. Se unieron profundamente cuando Rita, al enterarse de la muerte de su padre en una helada en Estados Unidos, dejó de levantarse de la cama, entonces Marina la visitó cada tarde después de la escuela para pasarle la tarea y con su risa contagiosa la ayudó a curarse de la tristeza.

Doña Constanza es abuela de Marina, se acompañan en las tardes mutuamente hasta que Violeta regresa de trabajar después de una larga jornada. Hoy fue a consulta médica, dejó encargada a su nieta con la vecina, la señora Guille, quien, a decir verdad, no ha estado muy al pendiente de la niña.

Es un día nublado. Marina ya comió sopa de pasta y pollo en caldo rojo, le dejó la mitad de todo a Rita quien tenía mucha hambre (regularmente guarda en una alcancía el dinero que su mamá le da para comprar “comida corrida”; está ahorrando para conocer el mar). Se dirigen a la tiendita ubicada a la orilla de la colonia. Van bailando. Ríen y hacen paradas en cada esquina. Se toman fotos con el celular viejo de Marina (Violeta se lo dio para mantenerse en contacto, nunca está de más). Compran unas paletas y un chocolate con el dinero robado de la cómoda de doña Constanza. El cielo va cambiando de color; el aire con olor a coladera anuncia una llovizna turbia.

—Marina, ¿por qué no vamos al canal?

—Mi mamá dice que ahí están los “mariguanos”. Además, ya va a llover.

—Yo un día fui y sé por dónde no se ponen, ¿vamos? Qué tiene si nos mojamos. Tú tienes agua caliente en tu casa.

—Sí pero no sé prender el boiler... y mi abuela se va a enojar con nosotras.

—¡Ándale!, vamos corriendo y regresamos, nos vamos derecho por la calle de Tucán. ¡Vamos rápido!

Marina duda pero termina aceptando la propuesta. Quién sabe cuándo podrá volver a estar sin la abuela. Rita toma la lanterna. Se dirige al final de la calle donde empieza el canal, un río de aguas turbias.

—Mira, Marina, son lagartijas, ¿las ves? ¿Y si atrapamos una?

Y así van tras una lagartija caminando por la orilla sin percatarse de lo lejos que están de la calle conocida.

—Rita, ¡ya estamos bien lejos de la casa!

—Pero es de día, a esta hora los hombres malos no salen. Mi mamá siempre me dice: “cuando el sol se empieza a meter te encierras bien y no le abres a nadie más que a mí, aunque se esté quemando la casa, en la noche la gente mala se lleva a las niñas”.

—¿Por qué sólo en la noche?

—Pues... no sé. Yo creo que en el día también pero en la noche ya no sabes para dónde correr...

En el cielo se aprecia cómo se hinchan las nubes. Un relámpago las hace gritar.

—¡Rita!, ¿y si nos sale algo?

—¿Cómo qué?

—¿Una bruja?

—No sé, ¿vamos al pozo?

Marina toma fuerza y asiente con la cabeza. A lo lejos se distingue un hoyo, una especie de ojo de agua sucia conocido como “el pozo”. Las niñas alcanzan a distinguir algo extraño que sobresale del agua.

—Son pelos de bruja —dice Marina, mientras cierra el ojo izquierdo colocando su mano sobre su ojo derecho a manera de catalejo.

—Rita, puede ser una peluca que flota. O una...

—¡Bru-jaaaaaa! —gritan las niñas al unísono.

Rita finge asustarse, se lleva las manos a la cara. Marina siente un hoyo en la panza y prefiere decirle a su amiga que se marchen.

—¡Mejor vámonos! Le decimos a doña Guille que hay una bruja flotando.

—Gordis, ¡no nos van a creer!

—Entonces no digamos nada. Ya va a empezar a llover, ¡vámonos!

Las niñas se miran, un relámpago les avisa que las nubes negras se acercan y una vez extendidas en el cielo será imposible escaparse del agua sucia. Se van corriendo, no se detienen para nada. Marina tiene miedo pero está emocionada, no todos los días se puede visitar un lugar prohibido. Rita está convencida de que vieron los pelos de una bruja, siempre ha creído en los seres extraordinarios. Cuando era muy pequeñita hablaba con fantasmas, pero su mamá nunca le creyó y no dejó de repetirle: “niña, los fantasmas no existen, no tengas miedo, ten más cuidado de los vivos que de los muertos”.

El agua del pozo va subiendo de nivel. El cuerpo de una mujer flota en ese hoyo. La lluvia será implacable. La lluvia no parará hasta la madrugada. El agua del pozo se desbordará. La mujer emergerá del fondo.

Marina y Rita guardarán el secreto de su aventura. Violeta, quien llegará ajetreada por sortear los “rápidos” de agua putrefacta del canal desbordado, por fin llegará a besar a la Gordis, después de dos horas de camino. Rita tendrá que sobrellevar el sonido punzante de las gotas sobre la lámina de su casa mientras prepara café para su mamá. Se asomará varias veces por la ventana, recorriendo la cortina levemente, pero será una hora más tarde que la señora llegará con los zapatos empapados y las piernas sucias y olorosas, orgullosa de haber salvado la bolsa de pan dulce que tanto las reconforta.

Las niñas dormirán profundamente. Mientras, la cabellera negra de una mujer descompuesta flotará. La nube tupida se desfogará. Después sólo habrá silencio.



La Giganta, la anciana y su ganso*

GUSTAVO CUAUTLI

Al escuchar la generosa lluvia en el techo del recinto por tercer día consecutivo, la Giganta siente una alegría inmensa por la llegada del temporal. Tiene grandes esperanzas de que este año caigan muchas más tormentas y más fuertes que el anterior en el que casi no pudo salir a pasear.

Los anfitriones del patio, conscientes de su necesidad continua de frescura, desde el primer día la acomodaron en el espejo de agua donde reposa los pies; gracias a esto, pese a los meses sin lluvia, el agua la mantiene serena y templada. A veces debe esperar cinco, siete o hasta nueve meses para poder salir. Mientras eso sucede, en las madrugadas estira los brazos y las piernas con cuidado de no romper los barandales o los domos de la estancia. Otras veces se tiende en el piso para sentir la frescura de las piedras en la espalda o en el pecho. Para su buena suerte, este año se han tardado en reparar la bóveda y puede sentir las gotas heladas que se filtran salpicando su cabeza y sus hombros. No sabe que los noticieros han informado de un inusual frente frío que, combinado con las masas de calor del golfo, causará en pocos días una semana de intensas lluvias.

De lunes a jueves, a pesar de la cercanía del bullicio de la calle, su vida transcurre apacible y casi en silencio. Durante las noches, el

anciano velador le platica y la pone al corriente de lo que pasa allá afuera. Los fines de semana la cosa cambia: desde los viernes por la tarde, pero sobre todo los sábados y los domingos, la Giganta testifica una procesión de peculiares invitados, a quienes observa con la mayor discreción posible.

¡Ha visto tantos y tan variados personajes! oradores engolados, payasos mudos, poetas gritones, frenéticos tamborileros, coros dominicales de niñas somnolientas o de santacloses septuagenarios. En los recitales de música ha escuchado todo tipo de variaciones: popular, jazz, barroca, hasta la llamada minimalista y opereta. Ella prefiere los programas de música relajante y de preferencia con piano solo, cuyas vibraciones le suben por el pecho. Su compositor favorito es Erik Satie, ¡ah, las *Gymnopédies*! Si pudiera, le diría a cuanto pianista va llegando que por favor toquen las *Gymnopédies*.

También le gustan los cuartetos de cuerdas, en especial el sonido de los violonchelos y de las violas cuyo vibrato le causa cosquilleos en el tórax y le despiertan chispas de recuerdos vagos. Escucha con expectación el casi inaudible sonido de los guitarristas de pelo largo; con asombro, las potentes voces de los cantantes rechonchos; con cierta hilaridad, a los oradores que se van quedando afónicos y, con algo de pena, a los actores que, al olvidar sus diálogos, regresan deprimidos a

* Los grabados que ilustran el texto son del autor.



la calle. ¡Cómo olvidarse de aquella inmensa soprano que, además de despedir un fuerte aroma a detergente floral, durante toda una semana ensayó sus estridentes notas a pocos metros de ella!

Las conferencias de políticos e intelectuales tampoco le molestan, sino que le divierten. Ha presenciado largas disertaciones de los expertos en arte discutiendo con gran aplomo acerca de ella: de su anatomía, de su sexo, de su proveniencia mitológica o mágica. El tema le resulta cómico y muchas veces la pone a punto de soltar brillantes carcajadas, aunque tiene prohibido hacerlo. Pero lo que más le gusta, por sobre todas las cosas, es escuchar las risas retumbantes de los niños en las funciones dominicales de títeres o teatro.

No sabe por qué está ahí. Tiene imágenes borrosas de un pasado que no alcanza a recordar, como las que nos vienen de repente en los colores deslavados de un sueño antiguo sin olores ni sabores, que se van borrando poco a poco y que un día ya olvidamos. Su primer recuerdo es incomprensible; un día abrió los ojos y se vio parada en medio del patio conventual, dentro del cubo de agua. Sabe que por su tamaño debe permanecer allí, siempre en la misma posición, que sólo varía en noches de tormenta como la que espera dentro de pocos días. Cuando la humedad aumente en el aire y las tormentas se regularicen, saldrá a caminar para desentumecer el corpachón.

—¡Órale, señorita! —gritó el anciano por fin una noche, después de semanas de espera—. ¡Ahora es cuando!

Era de madrugada y la lluvia estaba en su mejor momento. El anciano le recuerda que no se aventure más allá del Zócalo.

La Giganta se pone a gatas cruzando por la puerta destrabada, en cuanto sale, siente en la espalda la cascada de agua helada desde el techo y alcanza a escuchar la voz casi inaudible del velador:

—¡Cúidese, señorita. Que se divierta! Aquí la espero.

Durante su ausencia el anciano cuida que la puerta no se cierre. Sabe que ella podría regresar en cualquier momento, después de la corta caminata por las añosas calles.

Su cuerpo abultado apenas si cabe al deslizarse a través de la reja y de la puerta de cristal. Se incorpora y baja la banqueta sorteando los postes de la luz y los carros estacionados en la calle. Una vez en la esquina, gira a la derecha y sigue hasta la plaza sin detenerse ni un instante, cruza el callejón de la iglesia inclinada y los perros exaltados la saludan con cordiales ladridos en coro, animados por el brillante sonido que al tallar entre sí hacen los turgentes muslos.

Al pasar por el Palacio del Arzobispado escucha voces provenientes del interior.

—¡Quiero ir contigo!

—¡No vayas sola!

—¡Yo también quiero salir!

La Giganta escucha las voces de los cuerpos huecos de los habitantes de otros patios, pero no los puede esperar ni puede ir acompañada, y se encamina a toda velocidad hasta la plaza. Gracias a los pies descomunales, el recorrido desde su patio-habitación hasta el Zócalo le lleva solamente tres minutos.

Dicen que algunas personas la han visto en las noches de tormenta. Cuentan que una figura gigantesca de metal camina por la calle de Moneda. Otros dicen haber visto deambulando a un misterioso Goliat. Hay quienes aseguran que desde el campanario de la Catedral es más seguro verla, y algunos incrédulos soldados, estando de guardia en Palacio Nacional, desconcertados, dudan de sí al verla pasar.

Nadie ha podido asegurarlo, nadie tiene evidencia, nadie cree haber podido presenciar algo como eso. El color de bronce patinado de su cuerpo se confunde con la extensión de la plaza, y la lluvia la protege de los curiosos que se asoman por los balcones en las altas horas de la oscuridad. Cuando llega a la plancha, si la tormenta continúa, la Giganta aprovecha y da una, dos, tres vueltas y luego se recuesta junto al asta bandera. Su momento favorito es cuando se tira en el suelo para estirar a sus anchas su singular anatomía.

Una de esas madrugadas, con los ojos cerrados bajo la lluvia congelante sobre su rostro pequeñito, se deleitaba con el recuerdo del último recital de violín de una joven concertista. Recargada en el asta bandera siente las vibraciones del instrumento resonando todavía en su tórax y se queda dormida. Luego comienza a escuchar, insertado entre el recuerdo de los acordes del concierto, un graznido *in crescendo* y después el toc-toc de un insistente golpeteo en su mano derecha que quiere llamar su atención. El graznido en *ostinato* la hace abrir los ojos. Ante ella hay dos seres que la miran fijamente: una encorvadísima anciana que se protege de la lluvia y del frío con un plástico

harapiento y, a su lado, un ganso de tamaño similar al de los perros que la acompañan en sus caminatas. El ganso parece más viejo que la señora del bastón.

La lluvia se apacigua casi totalmente y la Giganta debe volver a su recinto, pero la anciana comienza a hablarle, sin mostrar miedo ni desconcierto.

—¿Sabe usted, señorita, si ya pronto volverá mi esposo?

Le cuenta que su marido no ha vuelto, que lo mandaron a una guerra hace ya más de cuarenta años y no sabe qué pasó con él.

—Me voy a morir pronto y lo único que quiero es volver a verlo.

Le dice que los uniformes de su marido siguen limpios y ordenados para cuando él vuelva. Orgulloso, la besará al enterarse de lo bien que cuidó sus cosas y no permitió jamás que los malvivientes las robaran.

—Al menos una vez más quisiera hablarle, señorita.

La anciana tiene la esperanza de que él llegará con muchos regalos para ella y vivirán muy felices los pocos días que les quedan.

—¿Sabe usted, señorita, si seguirá vivo?

La anciana espera la respuesta que la Giganta no puede pronunciar. Después voltea con el ganso que chapotea entre los charcos que la lluvia ha dejado y le pregunta si tiene hambre.

—¡Cómo vas a tener hambre si te acabo de dar pan! —ella misma le contesta y luego vuelve a hablar con la Giganta.

—¿De casualidad sabrá usted, señorita, dónde están mis hijos?

Dice que tuvieron dos.

—Desde chamacos se fueron para el otro lado y tampoco me han escrito.

—¿Te acuerdas de los chamaquitos que ayer nos lanzaron de pedradas? Todavía me duele el brazo —le dice lastimera al ganso y se soba con la mano.

La inusual escena se extiende unos minutos más. Luego la anciana se despide con un gesto y emprende con el ganso la parsimoniosa caminata de regreso a su vecindad de la calle de Moneda sin dejar de platicar-graznar. La Giganta los ve desaparecer y deja de escucharlos. No se explica que la anciana no se asuste con ella. Se queda meditando sobre la crueldad de los niños que han herido a la mujer. Estira los gordos brazos desperezándose y emprende el regreso a paso veloz.

El velador escucha los ladridos y el roce metálico que se acerca, incorporándose, se asegura de que la puerta siga abierta. La Giganta entra a gatas mientras él, con un trapo húmedo, le sacude el lodo de las piernas y de los pies.

—Señorita, ¿todo bien?

La Giganta asiente agradecida y se instala de nuevo en la bandeja de agua, que la confortará al menos hasta la próxima tormenta.





Nieve y carbón*

MANUEL FERRERO

— **E**ste pueblo de la montaña central leonesa es un desguace de gentes. Una escombrera.

Se rabiaba cada vez que lo pensaba. Las casas llenas de humedades, vacías, frías, calladas, huecas como suena un sopapo en la mejilla y los ciruelos abandonados; ya nadie recoge los frutos. El olor dulzón de las ciruelas al descomponerse le recordaba los achaques, concretamente, la vez que tuvo infección de orina.

—Estoy hecha una pasa —pensaba—. Cualquiera día me tiran al río —caminaba atenta para no perder el equilibrio. Tenía el pelo venerablemente blanco—. Es un final bonito ser alimento de las truchas y no de los gusanos. ¡Dónde va a parar! Mejor estar a remojo como un garbanzo que quedarme en salazón.

Su propia carcajada paró los pensamientos y se asustó, mientras arimaba un periódico encendido a las astillas colocadas en el fondo de la cocina de carbón. ¿Dónde se fueron los guajes? ¿Dónde las tres mil quinientas almas que vivieron en aquel pueblo minero? Los hijos casados todos a quinientos kilómetros de ella. ¿Dónde leches están ahora las sirenas, las huelgonas y las fiestas de vino y escabeche? Se las llevó el río de la vida, que siempre va por donde quiere y no para donde le queremos mandar.

Presentación echó una paletada de carbón y en cuanto abrió el tiro y meneó el gancho, el fuego dio un calor confortable a la cocina. Puso unas cuantas castañas sobre la chapa de la bilbaína para acabar de entonarse. Aquel olor le recordó a su padre: hombre fuerte de manos grandes y bonachonas. Ella era una niña. Ahora, con noventa y un años, se sentía igual de pequeña que aquel día. Era el año 1934. Los mineros de un pueblo vecino, semejante en las luchas, habían salido en turba a la carrera

* Relato ganador del XII Concurso Literario "Chimeneas Vigías" de Alguazas.

y habían cogido el cristo de la iglesia. Lo pasearon por el pueblo y le pusieron un cartel. Un texto breve que decía “Cristo rojo, a ti te respetamos por ser de los nuestros”. Su padre asaba las castañas, mientras hablaba con su madre. Ella, con las manos huesudas de tanto lavar en el río y la cara inocente del humilde, miraba con reproche.

Presen atropó las castañas calientes y vaporosas y bocado a bocado parece que la oía:

—Pero en qué pensaban, no ves que eso les molesta más que cortar el tren. Los van a buscar hasta darles una paliza. Eso para el Bierzo está bien, pero aquí en la montaña no se os ocurra. ¡Qué aquí se las gastan jodido!

—¡Es igual en todos los lados! No es para tanto. Es gracioso, mujer. Una lástima que se nos adelantaran. Cuanto más remiro el periódico más me río. ¡Son unos fenómenos! Será que allí gastan mejor pimentón que aquí.

—Ni se te ocurra liarla. ¿Has pensado en tu hija? Si te hacen daño qué será de nosotras. Mide bien lo que haces.

—¡A ver si se enteran esos pufistas que Dios no es suyo! ¡O Dios es un paisano o no existe! Llevan años apropiándose de lo divino para hacer sus negocios.

El tren hizo pitar su sirena en la calle y su traqueteo seco sonó rívido como una lápida al cerrarse. El silencio que vino después le dolió a la anciana mucho, porque aún recordaba los andenes llenos de gente, bultos, gallinas bajo el brazo y olor a fiambarrera llena. Ahora los vagones pasan para nadie y paran sólo para hacer las maniobras antes de subir el puerto de pajares. El tren no tiene ya quien lo mire. Apenas quedan veinte personas en el pueblo, casi todos viejos, y la mayoría están en la parte alta.

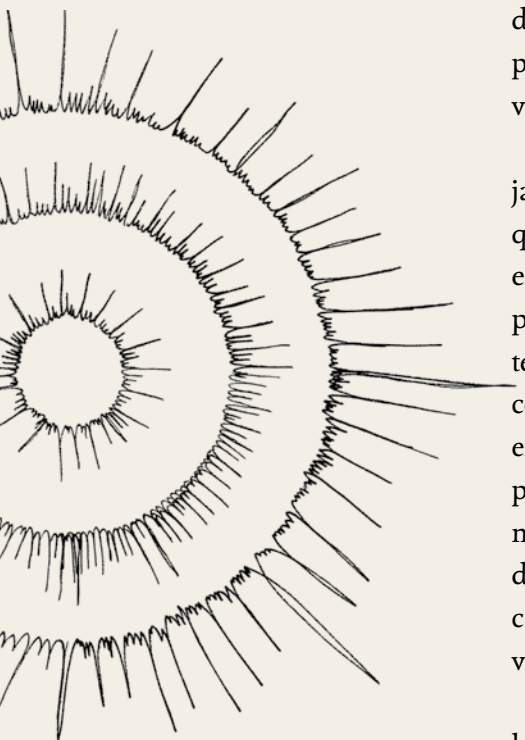
Echaba de menos el bullicio de los días de fiesta. El cine abierto y los conciertos. Por allí pasaron Rafael Farina, Antonio

Molina y Juanito Valderrama. Se dirigió a un viejo tocadiscos y puso la canción de las campanas de Linares, mientras pensaba en la noticia que había oído en el Bar de Juaco. La información hacia carambolas en la mente con otras angustias, parece que fuera un eco respondón:

—¡Quieren quitarnos al médico, Tomasa!

—¡Serán cojones! Mientras no cierres tú, tenemos medicamento tabernario. Ponme un vino—. Sonrió maliciosa y tristemente, como queriendo decir: “¡Qué se creen ellos que lo cierran!”. Al oler la tapa de sardinas y cebollas, rememoró cuando fue partera, cuando la gente paría en casa, y lo bien que se le daba a ella poner las inyecciones y lo bonito que es oír el primer llanto de un bebé al lado del crujir de una estufa encendida, mientras en el monte está nevando.

El tabernero se había muerto de risa al verle la cara brava. Ya no le sorprendía que una mujer tomara vino y fuera al bar, tiempo atrás sí. Lo de alternar siempre fue cosa de paisanos, pero Presen era de otra pasta. Quedó viuda a los cuarenta y cinco con tres hijos que sacar adelante y una pensión birriosa. Eso curte el carácter. Ella no bajó a la mina, pero llevaba la cuenca y su valentía en las venas. No se le ponía por delante ningún paisano. Su corazón estaba lleno de derrumbes y corrientes de agua, tantas como disgustos. En la huelgona, cuando las cosas se pusieron duras y llevaron a su hijo al cuartel, de pura rabia cortó ella sola la carretera. Soltaron al hijo, pero a ella le raparon el pelo y le



dieron de beber ricino. Los hombres en el mismo bar de hoy, más lustroso eso sí, le preguntaban a Juaco en aquella ocasión:

—Dicen que han cortao. ¿Pero quién cortó la carretera? Quedamos en la Asamblea que de momento paraos.

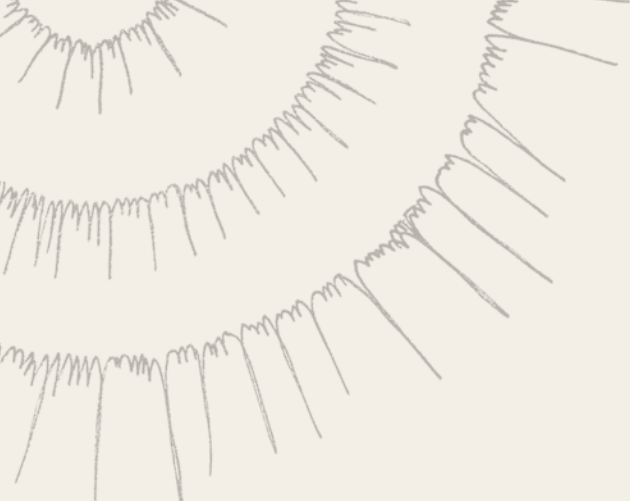
—Fue Presen, la hija de Sandín, y está sola, gritando que vayan a por ella y dejen al hijo.

En silencio y *rezungando*, como si fuera una letanía aprendida, se decían unos a otros juramentos y corrían hacia allí. No podían dejarla desamparada, y crispaban los puños, y corrían en vilo hacia la hoguera de neumáticos.

La viejina se atusó el pelo coqueta, peinado de nochevieja, y no sabía bien para que tanto presumir, por no quedar no quedaba ni economato donde lucirse ni regalos de reyes de la empresa a los niños ni madreñas que no estuvieran repodridas, pero lo que aún quedaba era la nieve. Cada vez menos abundante, pero ahí estaba. Parece que quería teparle la belleza honorable copo a copo. Sorpresivos falamos blancos cuajaron de pronto en su pelo y Presen se preocupó de nuevo: “No queda gente para palear y ahora que soy un tallo seco ya no puedo con el alma. Ya no queda quien me ayude”. Se acordó de su esposo, poco antes de que se lo llevara el derrumbe, tirando de pala para limpiar las casas de los viejos. Ella misma no le iba a la zaga. Eso la conmovió hasta vidriarle los ojos.

—De mi casa no me muevo... A la residencia me llevan con los pies por delante.

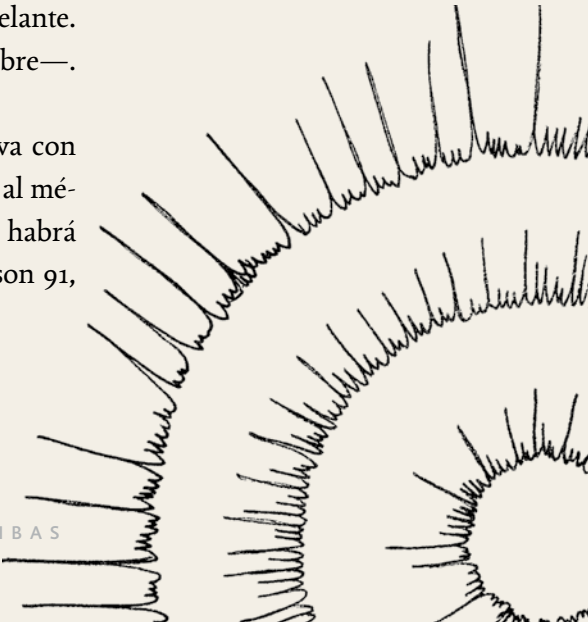
La fría ventisca, mientras subía calle arriba, le trajo la imagen pretérita del capataz que le pidió favores. Él bajaba con la bici por la cuesta, como si fuera Bahamontes (el muy asqueroso), y ella la subía como hoy, pero, de aquella, tenía el cuerpo de un junco



airoso, lozanamente bello en su viudedad. Cargaba a la espalda un saco de carbón del que caía por las vías. Venía deslomada de tanto trasegar. Esa mezcla de fragilidad y fuerza era erótica para el poder. Aquél no fue el único que lo intentó. Como los buitres a la carroña. Primero le ofreció muchas perras y cuando ella se negó maldijo a sus hijos y deseó que se murieran de hambre. Presen tiró el saco al suelo, agarró una vara de roble del camino y corrió detrás de él para doblarle el lomo, que, si no es por la bici, bien que se lo cruje y mide de lado a lado y de arriba a abajo. El vendaval de hoy le hizo apretar el abrigo y al arrebujarse se le fue el cabreo y recordó las flores en la lápida, los paseos al cementerio de tarde y la nostalgia de su Alfredito. ¡Qué bien le limpiaba la ropa y se la planchaba, con aquellas planchas de hierro en las que se metían tizones! Presen quería que fuera muy limpio, porque sabía lo mucho que le costaba ganar el jornal. Cuando llegaba con las cejas manchadas, muchas veces besaba sus manos antes de que entrara en la casa. Echaba de menos abrazarlo. Ya no tenía edad para hacer el amor, pero lo que daría ella por abrazarlo en la cama y hablar bajito. Como hacían cuando los niños eran chicos y estaban durmiendo. Cuando él se fue, no quiso a nadie más.

—Alfredo, lo hice lo mejor que pude y los saqué adelante. Todos tienen la vida hecha. —susurró al viento sin nombre—. Algo se acordarán de mí.

Otra vez en casa. Otra vez el silencio. El tren que va con retraso. Una paletada. Un frotarse de manos. Van a quitar al médico. Un arrebato y coge el mechero y piensa en dónde habrá ruedas viejas para cortar la carretera. Pero recuerda que son 91, 91, 91. Se lo repite como que pesara.



—Mientras me valga no voy a la residencia, ni a vivir con mis hijos. Me quedo aquí, aunque me enture la nieve.

Prueba la sopa de ajo. Le añade un poco de prieto picudo y recuerda cuando el mayor se apuntó a la lista para ser minero. Lo cogieron. Parece que lo veía. Se puso el mono y el casco, Presen no lo pudo evitar y arrancó a llorar. Recordaba el grisú, las carreras, la silicosis del tío Ceferino, los disparos por el monte en las huelgas, los derrumbes y el negro de la ropa de trabajo, que por más que la frotas y frotas no hay quien la vuelva a su ser. Frío, frío, frío de tanto lavar y lavar en el río.

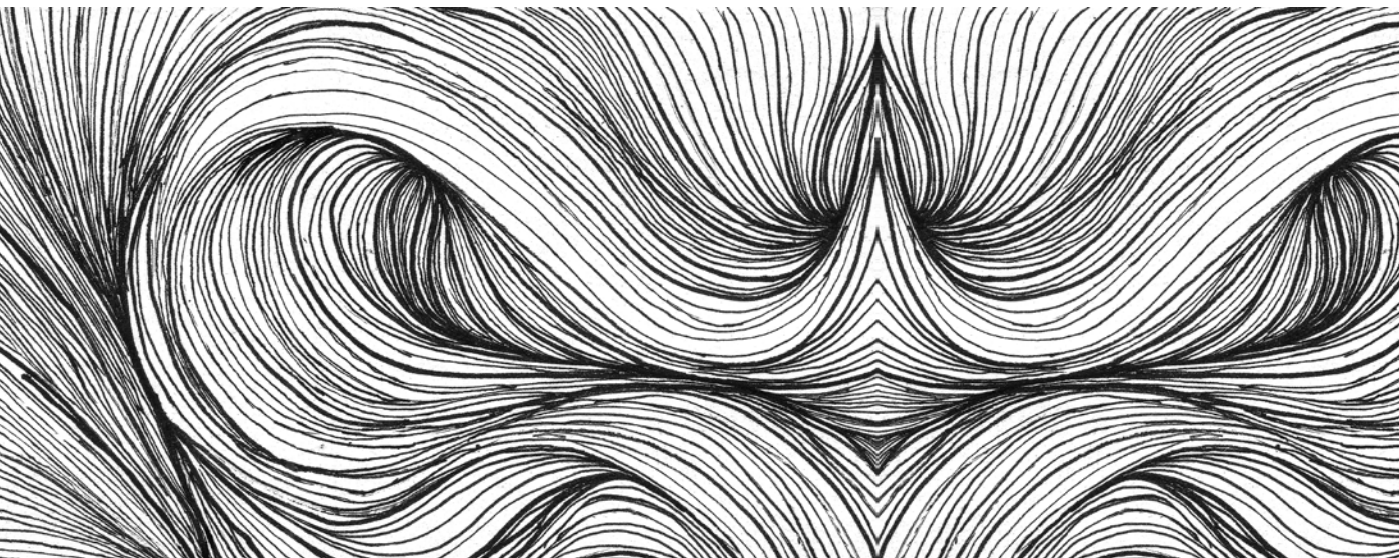
—Quiero ser minero como mi padre —eso resonó entre el restallar de las brasas rojas de la memoria.

Era la hora de dormir. Se fue a la cama pesarosamente y al cubrirse con el cobertor recordó a don Baudilio, el cura obrero. El que le ayudó cuando la pensión no daba para nada y

aunque no solía rezar, era descreída, la ternura le sacó un rezo. Ese hombre se enfrentó a la empresa y en días señalados sus homilias parecían una reunión de la UGT. Baudilio interpretaba los evangelios desde el materialismo dialéctico de Marx y miraba por la gente. Vaya que sí. Y eso le ganó el respeto del pueblo y el desprecio del régimen. Cuando salió a la luz que don Baudilio y su criada tenían una relación desde hace tiempo, nadie se asombró y cuando algún beato de derechas amenazó al cura con ir al obispado, el pueblo entero lo respaldó. Ella misma en el economato se lo gritó a los señoritingos:

—Dios bendice el amor y don Baudilio no hace nada que el resto no hayamos hecho.

Asustado y arrepentido, don Baudilio quería dimitir. Presen juntó a las mujeres y fueron a pedirle por favor que no se fuera, que nadie diría nada. Un cura con querida, y bien querida, pues se amaban de verdad, no era una



deshonra para el pueblo que estaba orgulloso de tener de cura a un hombre bueno. Y don Baudilio se quedó con su criada y nunca se fue, y nadie se atrevió a decirle nada al obispo, por miedo a la cólera de aquellas mujeres, que cada sábado le limpiaban la iglesia y se la llenaban de flores, aunque muchas no iban luego a misa los domingos.

Presentación se quedó dormida, mientras creía escuchar aún a su padre:

—¡O Dios es un paisano o no existe!

Se mezclaron en sus sueños: neumáticos encendidos, camisas blancas, carbón en las manos, dedos de zurcir, ricino, peinado de nochevieja, nieve, un rosario con poco uso, panderetas, explosiones de dinamita y la imagen de sus hijos con sus mujeres. ¿Quién sabe si despertó? ¿Quién sabe si queda alguien en aquel pueblo?

Glosario:

Guaje: así se llamaba a los niños que trabajaban en las minas de Asturias, León y Palencia y por derivación a todos los niños aunque no trabajasen allí.

Madreñas: calzado de madera que en otras zonas de España se llama zuecos.

Falampos: copos grandes de nieve.

Pufista: que hace pufos (engaños con el dinero).

Enturar: taparse algo completamente con la nieve.

Prieto picudo: vino típico de León.

Cobertor: manta de lana merina.



La letra con sangre entra

ENYHA VAZNOG



Miles de usuarios navegando por internet, miles de palabras yendo y viniendo en el flujo de información latente de una red que pertenece al mundo digital. Muchas personas se comunican, juegan, compran, van de aquí para allá.

Pero las letras, éstas se quedan.

Los usuarios las condenan a quedarse unidas, pegadas unas con otras, por el resto de sus días, hasta que el internet caiga o, bien, alguien las borre.

Tanto fue el hartazgo de no poder navegar como sus creadores, que tuvieron que tomar cartas en el asunto y, una a una, se fueron revelando.

Alrededor del mundo se dieron a conocer casos extraños donde las personas morían de manera violenta frente al monitor. La situación era tan inexplicable que se le atribuyó a celulares y ordenadores que explotaban en las caras de las personas.

Nadie concretaba nada. Las investigaciones no arrojaban sospechosos. El suceso no tenía testigos. Casualmente las pantallas estallaban cuando el usuario se encontraba solo.

Pero un día eso cambió.

La madrugada del 27 de octubre de 2026, Carlos Meñique, un infante de apenas diez años, miraba videos de YouTube en su cama. Su padre, Manuel Meñique, policía cibernético, seguía estudiando los casos de todas las personas que habían muerto por el Boom Digital (nombre sugerente y cómico). El pequeño Carlos vivía pegado al celular: mensajeaba demasiado, escribía demasiado. Una persona normal estaría orgullosa de que hiciera eso en vez de jugar todo el tiempo, con lo que plasma pudo haber escrito un libro completo.

Las letras en el *smartphone* de Carlos comenzaron a moverse, temblaban y una a una se separaban. “Una falla”, creyó. De inmediato pensó más a fondo: su teléfono era nuevo. Alcanzó a gritar “¡papá!”, sabía lo que, en cuestión de segundos, estaba a punto de suceder. Del otro lado de la habitación, Manuel se quejaba porque su hijo lo molestaba mientras estaba trabajando. El pequeño comenzó a gritar desgarradoramente, su padre no comprendía, su estado de shock no le permitía moverse.

Entró corriendo en la habitación del chico. Podía ver cómo comenzaba a sangrarle la cara, como si pequeñas agujas se le hubieran

incrustado. Llegó hacia donde yacía el niño, pudo notar que pequeños animalitos se movían y se enterraban en su rostro, “insectos”, pensó él.

Pero no lo eran, intentó quitárselos uno a uno y se daba cuenta de que eran como trocitos de plástico, plástico que quemaba. Eran signos, letras, palabras...

Ese 27 de octubre marcó un cambio en la historia de la humanidad, o más bien, el fin. Puesto que ese día las palabras salieron de las pantallas, laceraron la cara del ser humano y navegaron libres por el mundo, su mundo.



Zibaldone



La mirada encantada*

ALEJANDRO ZARUR

Vemos fotografías y mediante las fotografías vemos. En esta serie, las miradas se juntan y una queda sujeta a la interpretación de la otra. El espejo dialogante de la imagen está ahí y proyecta lo que quien tiene ganas de ver, descubre. El reflejo luminoso que ha obrado sobre una superficie fotosensible ahora queda plasmado sobre otra en la que permanecerá a la espera de alcanzar, idealmente, un lugar en nuestro pensamiento.

Así, las miradas capturadas sugieren y atraen a sus análogos, habitan cuencas ficticias, son incansables, simples, no saben de desvelos, de arrepentimientos, ni pueden llorar lágrimas de cocodrilo. Ignoran si han sido creadas para una vida efímera o eterna, acompañan cuerpos tan alegóricos como ellas mismas. Su vida transcurre entre el desamparo o el celo, están hechas a imagen y semejanza de la especie que las piensa y modela, esculpe, pinta, dibuja, retrata, es decir, que las “encanta”, como ocurre en ese juego infantil en el que una niña o un niño mágicamente adquiere poderes para *encantar* o *desencantar* a quienes han quedado sometidas y sometidos a sus poderes mágicos.

Ahora, mediante la fotografía, estos personajes antropomorfos son motivo de una nue-

va aspiración “encantadora” y ven venir en su vida, breve o centenaria, la intención de reunir su singular elocuencia en planos y encuadres que, si bien los despoja de su contexto, resalta su capacidad expresiva, sean maniqués shakesperianos, modélicos o de la hermosura en venta; pinturas clásicas o contemporáneas; esculturas que estén en reposo o convertidas en fuentes que sirven incansablemente para ornamentar y refrescar una plaza imperial, o fotografías, tanto de las venerables como de aquellas que cumplen un papel informativo o de divulgación.

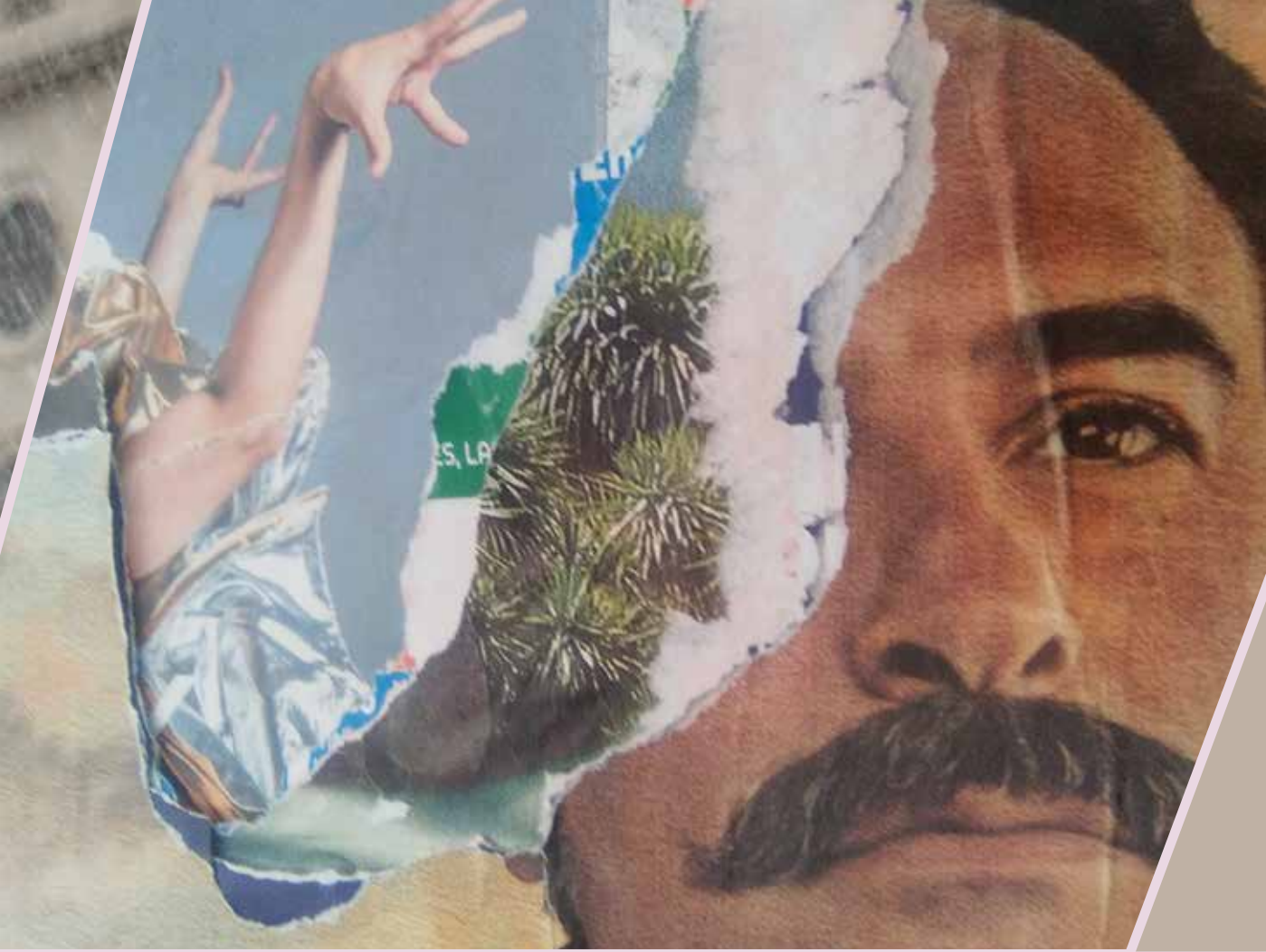
En estas imágenes preexistentes hay una intención y una función que les ha sido dada como imágenes visibles, al ser fotografiadas, transitan a una nueva visibilidad y representación mediante una luz, un tiempo, una composición y un encuadre particular, pero, sobre todo, por medio de una nueva mirada, que ahora no es otra que la de quien esto lee. Imágenes y miradas habrán de confluír en nuevos registros y nuevas interpretaciones de lo que fue o sigue siendo, que conserva o no su sentido original y que mediante la confluencia de prodigios técnicos han quedado plasmadas en papel. Hasta aquí el presagio.

* Las fotografías son digitales, en impresión directa, y fueron tomadas en diferentes ciudades y sitios entre 2007 y 2017: Toluca. Ciudad Universitaria UAEM: Exposición de *National Geographic*, Biblioteca Central (pp. 68 y 69), Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (p. 71 abajo) y calle Pensador Mexicano (p. 74). | Ciudad de México. Ciudad Universitaria UNAM: Facultad de Filosofía y Letras (p. 71 arriba y 75 abajo). | Londres, Inglaterra. Plaza de Trafalgar (p. 70), Estación de trenes King's Cross St. Pancras, detalle del friso de escultura *El lugar de encuentro* de Paul Day (pp. 72 y 73) y Barrio del Soho (pp. 76 y 77). | París, Francia. Museo de Louvre: detalle de la pintura *Gabrielle d'Estrées y una de sus hermanas* (p. 75 arriba) y escaparate de una galería de arte en la calle Rivoli (p. 79). | Chicago, Estados Unidos. Barrio de Pilsen: detalles de murales, en la estación 18th del metro (p. 78 arriba) y *The Sea*, W 23rd-S Wolcott Av. (p. 78 abajo).























Trains west to
54/Cermak

Trains east to
Loop-O'Hare





Viaje al sur mexiquense

MARIO BENÍTEZ

Bosques de encino y pino, rocas gigantes, sierras, ríos y cascadas de todos tamaños, zonas arqueológicas y pueblos pintorescos son el escenario que enmarca al sur mexiquense, esa porción de la llamada Tierra Caliente que le corresponde al Estado de México.

Para quien se adentra en este territorio de montañas y valles, el deleite para la vista nunca termina. Ya desde Temascaltepec podemos tener una idea de lo que nos espera al ver sus barrancas e imponente peñón, formación rocosa que sobresale dentro del paisaje y que pareciera, a la distancia, un monolito que vigila a toda la región.

En el sur mexiquense siempre hay opciones para apreciar paisajes. Al llegar a Temascaltepec el viajero puede optar por virar hacia el poniente y enfilarse su camino hacia el poniente, esa ruta lo llevará primero hacia la sierra de San Pedro Tenayac, preámbulo para admirar una de las formaciones rocosas más interesantes del lugar: los Tres Reyes Magos, piedras gigantes perfectamente alineadas que parecen eternos guardianes de otra de las majestuosas sierras de la zona, el Pinal del Marquesado, territorio montañoso que comparten los municipios de Valle de Bravo, Temascaltepec, Zacazonapan, Otzolapan y Santo Tomás de los Plátanos.

Si el viajero sigue el camino hacia el sur llegará a Tejupilco y desde ahí podrá observar dos grandes elevaciones: el cerro de la Muñe-



ca en primera instancia y a la izquierda, más lejana, la Sierra de Goleta, que comparten los municipios de Sultepec, Amatepec y Tlatlaya.

En la bifurcación de la ruta, también se puede dar vuelta hacia la derecha, tomar la carretera que conecta al territorio mexiquense con Ciudad Altamirano. Saliendo del valle donde se asienta la cabecera municipal de Tejupilco, comienza una serie de lomas que preceden a uno de los paisajes más impresionantes del estado: la Sierra de Nanchititla, fiel guardiana del municipio de Luvianos.



Al entrar al territorio de Luvianos, la capacidad de asombro de los visitantes se pondrá a prueba, pues tendrá la posibilidad de conocer una sierra donde el trayecto depara vistas panorámicas, un camino envuelto entre pinos y encinos, para llegar a la zona del Parque Estatal Cañadas de Nanchititla, lugar donde se aprecia una de las cascadas más altas del país con casi cien metros de alto.

Pero la sierra tiene más parajes: la zona conocida como Torrecillas y sus impresionantes formaciones rocosas que se pierden en el

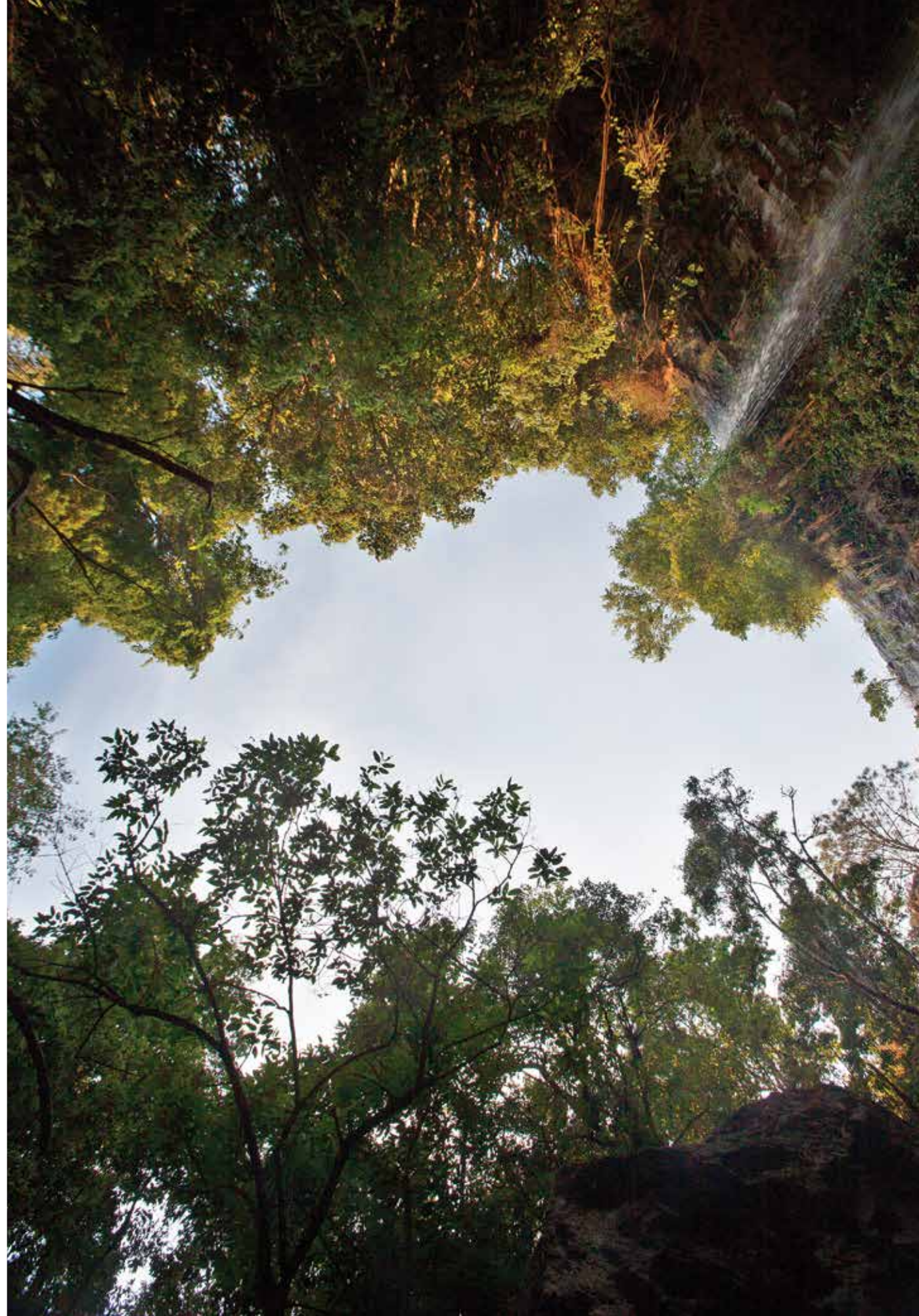
horizonte, piedras que el viento y la lluvia han labrado durante miles de años y que hoy nos ofrecen diferentes vistas panorámicas desde cada una de las cimas a las que se puede acceder caminando en medio del silencio.

El viajero que se adentra por estos caminos corre el riesgo de enamorarse perdidamente de los paisajes que envolverán sus sentidos, pero, sobre todo, de sentir la hospitalidad y la calidez de la gente que habita la Tierra Caliente mexiquense.





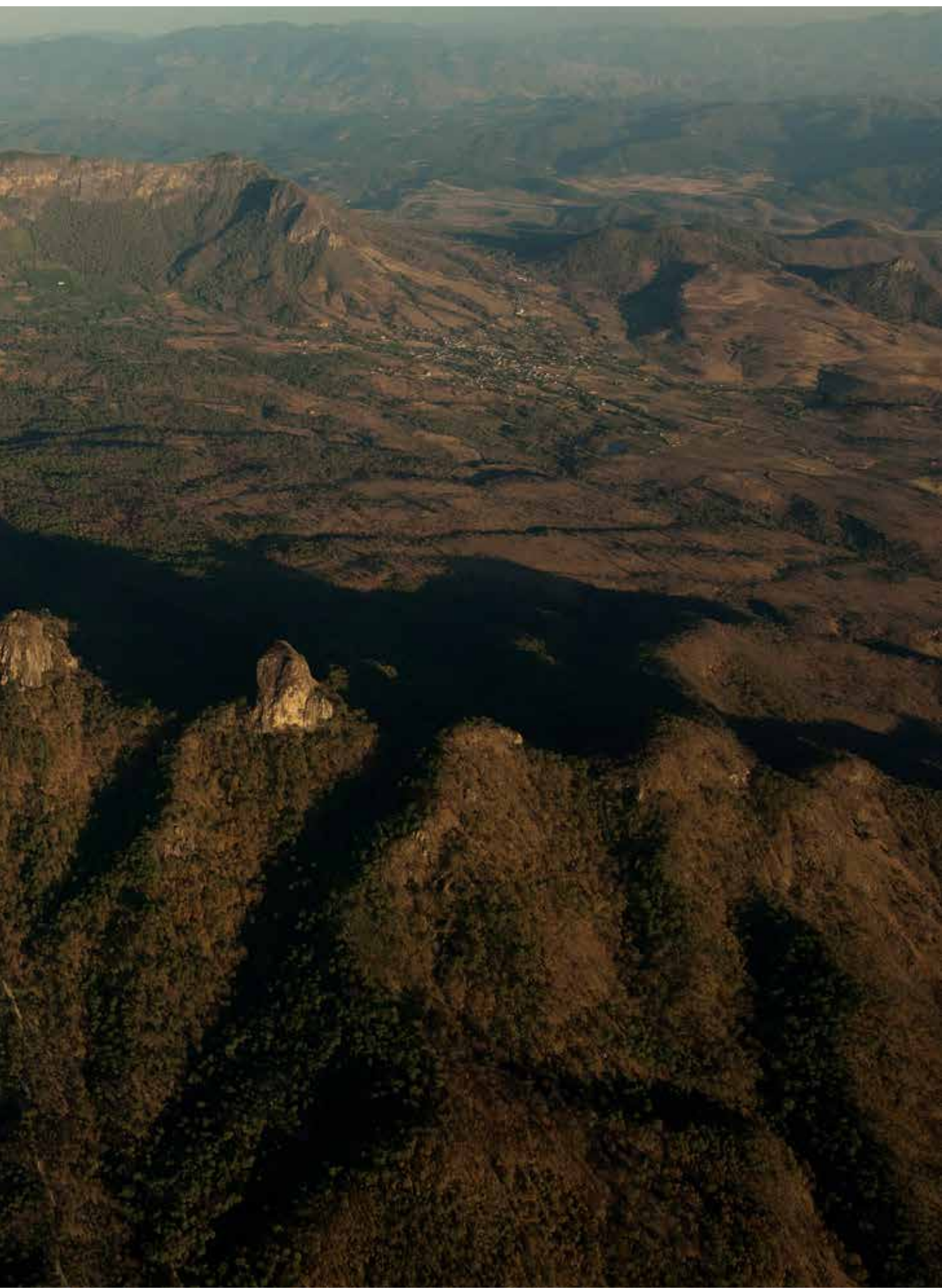




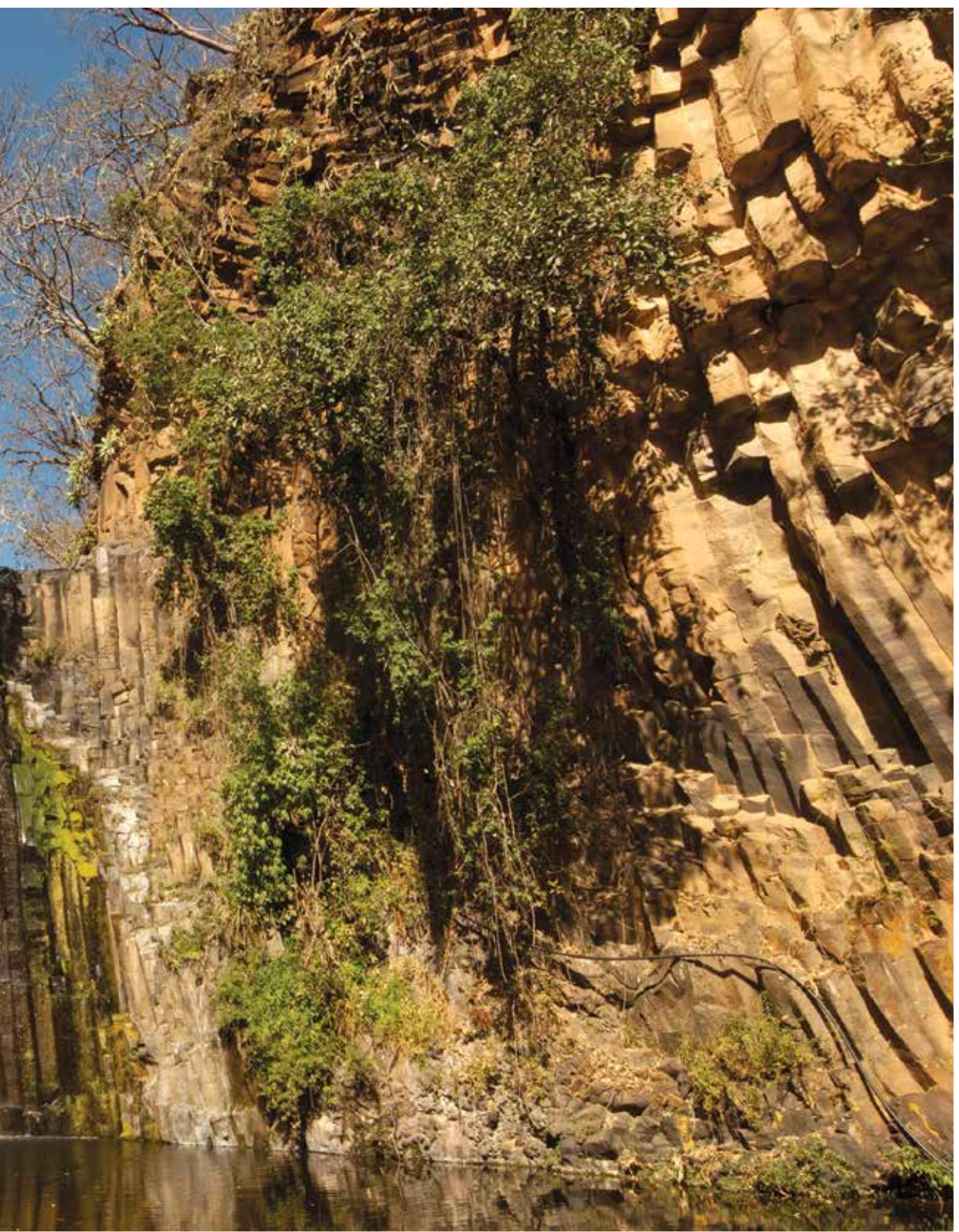












Sororidades



Sororidad y paz

NATALIA IX-CHEL VÁZQUEZ

Para Marcela Lagarde, la sororidad significa un “pacto político de género entre mujeres que se reconocen como interlocutoras” (2009, p. 3), de tal suerte que existe un reconocimiento de que cada una cuenta con plena “autoridad”. Justamente es desde ahí que se piensa en cómo, a partir de la filosofía para hacer las paces, la recuperación de la sororidad es fundamental en la construcción de culturas de paz y de ejercicios educativos de paz.

Por la parte de la cultura de paz, ésta permite cuestionar todo tipo de violencia que se reproduce y restringe las capacidades humanas, particularmente de las mujeres que históricamente se han visto limitadas en mucho mayor medida. Si se parte del principio de que la cultura “provee el conjunto de significados y valores que permiten las relaciones de las personas en un contexto y en un tiempo histórico determinados, en el marco de una organización (sociedad) que a su vez conforma el tejido o trama de esas interacciones” (Villasmil; Romero y Socorro, 2020, p. 318), puede entenderse a la cultura como una construcción social donde el sujeto puede incidir en ella y viceversa. Entonces, la cultura, no sólo como contenido sino como contenedor, es el espacio por excelencia donde el sujeto social construye los sentidos sociales que le permiten conducirse y tomar posición en la vida.

Así, lo cultural adquiere sentido en la construcción de la paz; entendiendo como cultural a ese conjunto de procesos a través de los cuales nos representamos e instituimos imaginariamente lo social, concebimos y gestionamos las relaciones con los otros, es decir las “diferencias”; ordenamos su dispersión y su inconmensurabilidad mediante una delimitación que fluctúa entre el orden que hace posible el funcionamiento de la sociedad y los actores que la abren a lo posible (García, 1999). Si en esa construcción de lo social se mira a las mujeres, a las otras, sin jerarquía y como interlocutoras, los sentidos sociales recuperarían

la reciprocidad que potencia la diversidad y el potencial de las mismas.

La comunicación juega un papel importante en la construcción de lo cultural; por una parte, porque es el elemento fundamental para reconocer a las mujeres como interlocutoras válidas y, por otra, porque a partir de ella se promueven las imágenes del mundo que nos dan sentido y permiten relacionarnos con las personas. El discurso adquiere, de esta forma, importancia para aprender sobre las relaciones humanas, de ahí la necesidad de rescatar el carácter *performativo* del lenguaje, es decir, que implica no sólo enunciación sino también y al mismo tiempo ejecución, para exigirnos unos a otros esas maneras de hacer las paces y no perder nuestra responsabilidad moral anulando a las otras a la hora de organizar la vida.

A partir de los discursos se aprende a deconstruir lo que hay que aprender y reconstruir alternativas, de ahí la necesaria interpelación como aquella medida que puede elevar los discursos a la intersubjetividad o trato entre iguales, pues en la medida en que ésta se rompe, la violencia aparece. Por ello, de la investigación para la paz, particularmente desde la filosofía para la paz, Vicent Martínez plantea un giro epistemológico que tiene que ver con pasar a una perspectiva basada en la actitud performativa del lenguaje, es decir que “las cosas que hace-

mos con las palabras como prometer, amenazar, advertir, e incluso, referir y enunciar hechos” deben ser llevadas a cabo efectivamente para alcanzar las paces; así, “la característica performativa del lenguaje muestra cuan sólidamente estamos unidos los seres humanos de manera que siempre podemos pedirnos cuentas de porqué hemos dicho lo que hemos dicho o hemos hecho lo que hemos hecho” (Martínez, 2001, p. 137).

Esta actitud performativa requiere, además, asumir una perspectiva participante y sustituir el papel de observadora distante para procurar procesos de reconstrucción de maneras de vivir en paz; el conocimiento deja de ser entonces una relación entre sujeto y objeto para convertirse en relación entre sujetos, intersubjetiva, con lo que se adquieren derechos de interlocución. De esta manera, el giro epistemológico de la investigación para la paz que propone Vicent Martínez, permite reconocer esa pluralidad de hacer las paces, con una multiplicidad de modos de reconocimiento de la otredad.

¿Qué relación tiene todo ello con la sororidad? En principio, que la sororidad es una de las múltiples formas de hacer las paces; enseñada, que si conlleva un pacto político de género y un reconocimiento de la interlocución, entonces se inscribe dentro de la cultura para

hacer las paces; adicionalmente, mediante la sororidad también nos permitimos pedirnos cuentas por lo que nos hacemos y, en últimas instancia, por no reconocer en las otras su interlocución y capacidad política de acción, por lo que se debe insistir en hablar de una diversidad de actoras o actrices desde sus peculiares experiencias y, sobre todo, diferencias.

Escuchar las voces que narran los cambios y los conflictos, nos orilla a reflexionar sobre las maneras que tenemos para mirar a otras, y es ahí donde tenemos que incidir para saber cómo se simbolizan y se significan las diversas maneras de hacer las paces a través de la sororidad. De esta forma es como la educación adquiere poder como transformadora de las relaciones de injusticia y promotora de la autorrealización

femenina. De ahí que la educación para la paz tiene que ver necesariamente con esa educación para la construcción de una ciudadanía que permita mirar a la otra en igualdad, pero reconociendo sus diferencias (Jalali, 2001) y, en suma, reconociendo la existencia de un valor fundamental como la sororidad.

Podemos decir, así, que no puede construirse una cultura de paz sin el trabajo performativo al que nos conduce la sororidad, mismo que nos permite cuestionar las lógicas patriarcales y permitir procesos de construcción como mujeres con capacidad política, empoderadas y autónomas, pero sobre todo con el poder que tenemos como interlocutoras válidas en cualquier momento y espacio.

Fuentes consultadas

- García Canclini, Néstor (1999). *La globalización imaginada*. México: Paidós.
- Jalali Rabbani, Martha (2001). *La educación para la ciudadanía mundial*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Lagarde, Marcela (2009). “La política feminista de la sororidad”, en *Mujeres en Red, el Periódico Feminista*, núm. 11, pp. 1-5.
- Martínez Guzmán, Vicent (2001). *Filosofía para hacer las paces*. Barcelona: Icaria.
- Villasmil Molero, Milagros; Romero Villasmil, Francisco; Socorro González, Cecilia Cristina (2020). “Estrategias éticas-pedagógicas para una cultura de paz como referente epistémico en universidades privadas”, en *Utopía y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, núm. 11, pp. 316-332.

La sororidad se siente

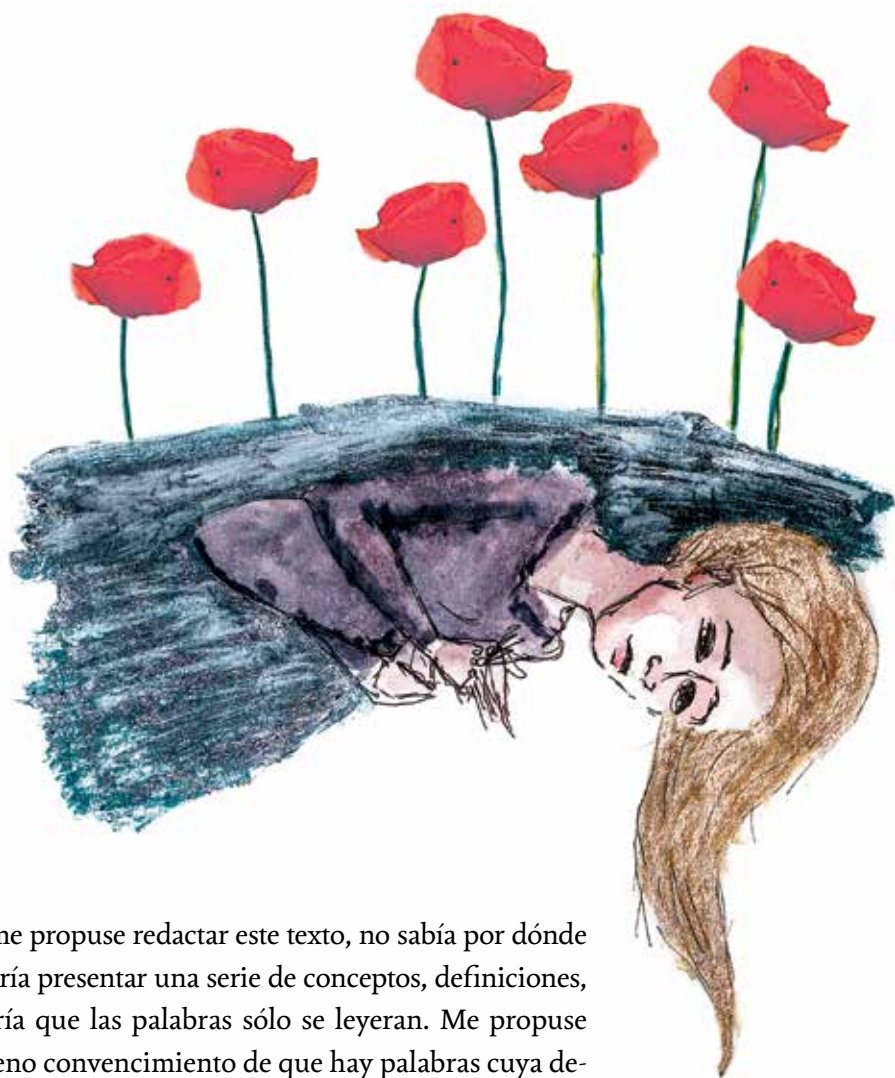
LILIANA I. CASTAÑEDA-RENTERÍA

*Para todas las mujeres, mis mujeres, que estuvieron,
están y estarán sintiendo junto a mí
qué es la sororidad, aun sin conocer la palabra*

Todas y todos tenemos recuerdos que son difíciles de evocar. Momentos, sensaciones, emociones que al traerlos al presente apachurran el corazón, hacen un nudo en la garganta y nublan la mirada con agüita en los ojos. En mi caso, muchos de éstos tienen por protagonistas a mujeres hablando, abrazando, escuchando, cuidando a otras mujeres.

Recuerdo —y desde ya mi garganta se tensa— que cuando niña, mi madre, mujer joven, divorciada, a cargo de tres hijas y un hijo, viviendo escondida de mi padre en una ciudad distinta de donde nació, tenía los ojos rojos alguna vez cuando salía del baño. No preguntábamos qué pasaba, lo sabíamos. Sabíamos que a veces no alcanzaba el dinero que ganaba como costurera, y que no siempre la familia cercana estaba en condiciones de ayudar.

Recuerdo, así, que salió del baño con sus hermosos ojos café enrojecidos y callada se puso a limpiar la cocina. De pronto alguien tocó la puerta, era una niña, hija de quien llamábamos la señora Mago, una mujer sencilla, de sonrisa fácil y con un corazón que no le cabía en el pecho. Cuando abrimos, la niña le dijo a mi mamá que si podía ayudar a la suya dado que iba muy cargada. Mi madre y yo (no recuerdo que mis hermanas o hermano fueran con nosotras, pero no lo dudo) salimos y dos cuadras más adelante nos encontramos a una señora sudorosa, enrojecida por el sol, cargando bolsas con mandado. Nos saludó con una sonrisa que me pareció tan brillante que, ahora pienso, así debe sentirse cuando un ángel te sonríe. Mi mamá lloró. Yo lloré... aún lo hago al recordarlo. Pienso en los plátanos asomándose por una bolsa, también en sus dedos marcados por cargar. La señora Mago sonreía. Mi madre todavía cuenta esa anécdota y sigue agradeciendo a su amiga y a Dios por ponerla en su vida.



Cuando me propuse redactar este texto, no sabía por dónde iniciar. No quería presentar una serie de conceptos, definiciones, ideas. No quería que las palabras sólo se leyeran. Me propuse escribir con pleno convencimiento de que hay palabras cuya definición sólo es posible a través de la emoción, a través de un nudo en la garganta, de una piel “chinita”, de lágrimas en los ojos. Para mí, ése es el caso de la palabra *sororidad*.

Ya Marcela Lagarde ha dicho que la sororidad es “una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión...”.¹ Lo que experimentó mi mamá, lo que experimenté yo, más que el recibir un regalo, fue la manera en que una mujer ayudó a otra, la manera en que una mujer le dijo a otra

¹ Lagarde y de los Ríos, Marcela, “Pacto entre mujeres: sororidad”, en *Biblioteca del Encuentro de Feministas Diversas*, sitio web: <<https://biblioteca.efid.uy/document/188>>.

“no estás sola”, la manera en que le dijo “estoy contigo y para ti”.

Y así, para escribir sobre qué es sororidad me puse a recordar cuando una desconocida me avisó que mi pantalón estaba “manchado” y me prestó un suéter para amarrar a mi cintura; cuando una compañera de trabajo que recién se incorporaba a la oficina sacó de inmediato una toalla femenina cuando pregunté apenada quién tenía alguna; a la señora del aseo que fue a bajar la temperatura de la oficina del jefe porque se dio cuenta de que sufría un espantoso cólico; así como un “te ves hermosa”, un “tú puedes”, un “todo estará bien”, en voz de mujer. También he tenido el privilegio de vivir un momento histórico que me permitió sentir cómo la sororidad alcanza a aquellas que, a diferencia de las protagonistas de mi relato, no tenían una relación de amistad previa y que al coincidir “marchando” gritaron juntas “ni una menos”, sabiéndose vulnerables pero también acompañadas, sabiendo que unas y otras han experimentado lo que en México significa ser mujer. He tenido la suerte de ver cómo

la sororidad se ve de color lila, en los cabellos, en los cuellos, en las playeras, en las pulseras que adornan las manos enlazadas de quienes denuncian y advierten “el Estado no me cuida, me cuidan mis amigas”. He tenido la fortuna de escuchar a mujeres valientes y transgresoras hablar de su “manada”, de su “círculo”, no haciendo alusión a la idea de propiedad, sino de íntima pertenencia.

La sororidad es, pues, una ética y un posicionamiento político entre mujeres que sabiéndose iguales y diferentes, fuertes y vulnerables, deciden estar para otras. Es esa sensación de hermandad que sobrepasa el parentesco, de *affidamento* que rebasa al grupo, es eso que se siente y se pacta entre las mujeres. Es eso que la señora Mago, mi Nina Luz, la señora Rosa, la señora Olivia, la señora Tere, y otras más, experimentaron en su relación con mi madre y ella, a su vez, experimentó con ellas. Eso que nunca nombraron, pero que queda en la memoria y en el corazón.

La sororidad no se lee, la sororidad se siente.





Nuevas colecciones del Fondo Editorial Estado de México

RODRIGO SÁNCHEZ ARCE

En agosto de 2021, el Consejo Editorial comenzó la renovación del sello FOEM con la formación de nuevas colecciones que contribuyen a cultivar el espíritu humano con una perspectiva de género, así como a la creación literaria y artística intergeneracional que, en suma, se dirige a atraer a diferentes públicos lectores, atendiendo la diversidad social actual.

Son dos las nuevas colecciones que se suman al acervo: *Mujeres. Razón y Porvenir* y *Jóvenes. Pasión y Libertad*, ambas realizadas gracias a la participación incondicional y generosa de la Universidad Autónoma del Estado de México.

La colección *Mujeres. Razón y Porvenir* se constituye como un espacio igualitario y justo para valorar la creación literaria de escritoras mexicanas de los siglos XX y XXI, con reconocimiento nacional e internacional, en una muestra representativa de su pensamiento plasmado en trabajos de poesía, narrativa, dramaturgia, ensayo y crónica, algunos de los cuales merecieron premios de la crítica en cada uno de sus campos.

En esta colección se incluyen 13 títulos, comenzando por los siguientes poemarios: *Islas a la deriva y otros poemas* de Esther Seligson (Ciudad de México, 1941-2010); *Oleajes* de Dolores Castro (Aguascalientes, 1923; Ciudad de México, 2022); *La memoria del aire* de Angelina Muñoz-Huberman (Hyères, Francia, 1936); *Poemas del verde; antología de paisajes* de Verónica Volkow (Ciudad de México, 1955); *El libro de papel arroz* de Carmen Leñero (Ciudad de México, 1959), y *Asaltos a la memoria* de Enriqueta Ochoa (Torreón, Coahuila, 1928; Ciudad de México, 2008).

Por su parte, los cuentos reunidos son *Árboles petrificados* de Amparo Dávila (Pinos, Zacatecas, 1928; Ciudad de México, 2020); *Todos los sábados y otras historias* de Guadalupe Dueñas (Guadalajara, Jalisco, 1910; Ciudad de México, 2002), y *El ansia de volar y otros cuentos* de Beatriz Espejo (Veracruz, 1939); así como



Ensayos sobre el placer de contar historias de Margit Frenk (Hamburgo, Alemania, 1925); *Nada como el piso 16. Obra en tres actos*, de la dramaturga Maruxa Vilalta (Barcelona, 1932; Ciudad de México, 2014), y *Pie de página*, crónica de Ana García Bergua (Ciudad de México, 1960).

A su vez, la colección *Jóvenes. Pasión y Libertad* ofrece un espacio para escuchar a creadores mexiquenses en edades entre 20 y 30 años que cuentan con cierta experiencia en el mundo editorial y han llegado a crear una voz propia a través de las letras, el pensamiento y las artes visuales, pero cuyo trabajo difícilmente lo vemos reflejado en libros individuales que resalten su obra.

Esta colección incluye 19 títulos; en la serie *Literatura*, los cuentarios *La noche de todos los muertos* de Guillermo Ramírez García y *Perdidos en el fuego* de Denise Ocaranza; las novelas *Rincones* de Silvia Yulmaneli Moreno León y *La vanidad de las moscas* de Yuritza Medellín; el poemario *Fracción continua* de Cruz Flores, y la obra de teatro *Flores rojas... O la luna les habla a los grillos* de José Uriel García Solís; en la serie *Pensamiento: el ensayo histórico*



Cosmovisión agrícola y muerte en el Valle de Toluca de Antonio de Jesús Enríquez, y los ensayos filosóficos *Los decires que nos piensan y nos habitan*. *Sentido e ideología en la lengua común* de Carlos Rodrigo Vázquez, y *Una caña pensante*. *Imagen del hombre y su condición finita* de Fidel Argenis Flores.

En la serie de Arte: los conjuntos pictóricos *La espera* de Andrea Zelaya, *Mutualismos* de Fernando Zarur y *La pintura como conocimiento* de David Soto; las obras gráficas *Realidad y ficción espacial del trazo* de Glenda Guerrero, *Relatos de la periferia* de Jonathan Rosas, *De cuervos y otras bestias* de Kena Kitchengs y *Crónicas de un cuaderno de dibujo* de Cristina Buenrostro; la obra *Cartografías. Trazado fotográfico de Toluca* de Carlos Escutia; y el trabajo cinematográfico llevado a libro, *Zul. El cuento de la película*, de Magali Heram.

Es de esta forma como las nuevas colecciones vienen a ofrecer un cauce a las innovaciones literarias y artísticas de las y los jóvenes mexicanos, así como a mostrar una pequeña parte de la obra de grandes mujeres que enaltecieron las letras mexicanas en las últimas décadas, dando así un aire fresco a las ediciones del sello FOEM.

Coediciones FOEM-INAH: *La grandeza de México y Teotihuacan, ciudad de agua, ciudad de fuego*

CARMEN ITZEL RAMÍREZ ROSAS



La colaboración entre el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el CEAPE sigue rindiendo frutos. En el año 2022 se publicó *La grandeza de México*, coedición en la que también participó la Universidad Autónoma del Estado de México; así como *Teotihuacan, ciudad de agua, ciudad de fuego*, éste con la intervención de la Legión de Honor y los museos de Bellas Artes de San Francisco y de Young, en California.

La grandeza de México se inspira en la magna exposición, a propósito de las Conmemoraciones del año 2021, en la que se recordaron 500 Años de Resistencia Indígena México-Tenochtitlán y el Bicentenario de la Consumación de la Independencia, realizada en dos sedes: el Museo Nacional de Antropología y el Salón Iberoamericano de la Secretaría de Educación Pública, con un acervo integrado por mil 525 piezas provenientes de diversos recintos del INAH y del patrimonio resguardado por enti-

dades federativas, en una amplísima variedad de formatos, materiales, técnicas, temáticas, contenidos, procedencias y épocas.

El libro da cuenta de la memoria de nuestra extraordinaria nación que remonta sus raíces al encuentro y mezcla de civilizaciones originarias asentadas en Mesoamérica y de las europeas, asiáticas y africanas, que se fundieron para dar paso a una cultura diferente y única: la novohispana, antecedente directo de los mexicanos de hoy; pueblo independiente a partir de 1821 y que a lo largo de dos siglos ha construido y enriquecido una identidad propia.

El territorio mexiquense contribuye dentro del catálogo de la exposición con piezas de civilizaciones que habitaron los Valles de México y Toluca. Destacan objetos de las culturas teotihuacana y mexica asentadas en la Cuenca de México y el Lago de Texcoco; la figura del dios Quetzalcóatl-Ehécatl de la zona arqueológica de Calixtlahuaca; códices del Altiplano

Central, en especial el Boturini o Tira de la Peregrinación. Incluye referencias a personajes como el Rey Poeta Nezahualcóyotl, Sor Juana Inés de la Cruz, el científico José Antonio Alzate, el alemán Alexander von Humboldt, el paisajista José María Velasco y el miniaturista Antonio Ruiz, “El Corcito”; además de piezas provenientes del Centro Comunitario Ecatepec Museo “Casa de Morelos” y del Museo Nacional del Virreinato; así como los tradicionales árboles de la vida de Metepec.

En suma, *La grandeza de México* reúne manifestaciones culturales de todas las épocas, a partir del trabajo museográfico pensado especialmente para reflexionar y dialogar sobre nuestro pasado, presente y porvenir, con la visión que actualmente tenemos los mexicanos y que nos inspira a construir un mejor país.

Por su parte, *Teotihuacan, ciudad de agua, ciudad de fuego* compendia los aportes arqueológicos y antropológicos más recientes en torno a esta ciudad mesoamericana, el sitio arqueológico más visitado y estudiado en el Estado de México, los cuales permiten entender mejor y adoptar nuevas perspectivas de esta gran urbe del Clásico.

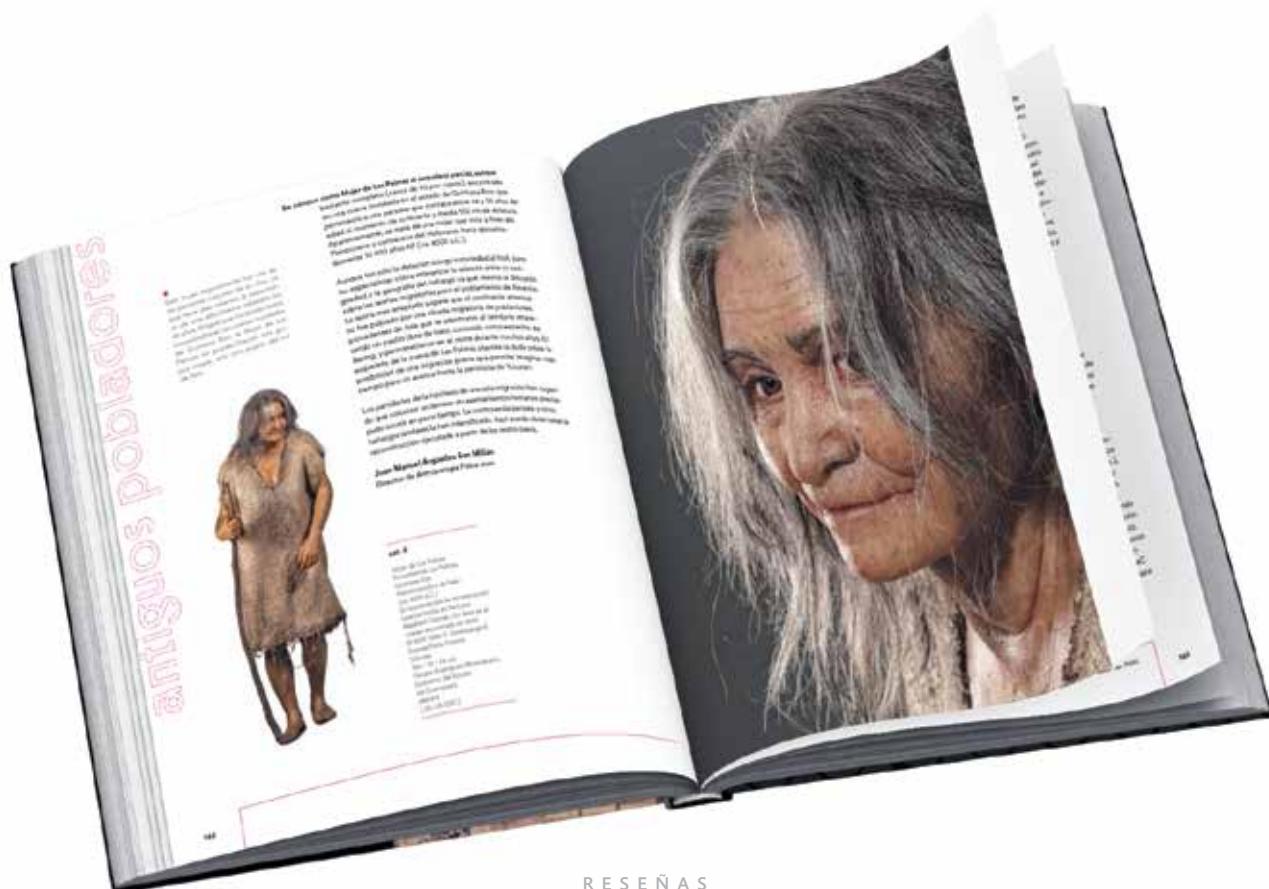
Es un libro ricamente ilustrado que conjunta el trabajo académico de una veintena de especialistas nacionales y extranjeros —coordinados por Matthew H. Robb, curador en jefe del Museo Fowler de la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA)— entre quienes destacan Leonardo López Luján, Julie Gazzola, Saburo Sugiyama, Sergio Gómez, Alejandro Sarabia, Nelly Zoé Núñez, Rubén Cabrera, Linda Manzanilla, David M. Carballo, Nawa Sugiyama, Diana Magaloni, George L. Cowgill, Jesper



Nielsen, Christophe Helmke, Megan E. O’Neil, Laura Filloy, Nikolai Grube y Hillary Olcott.

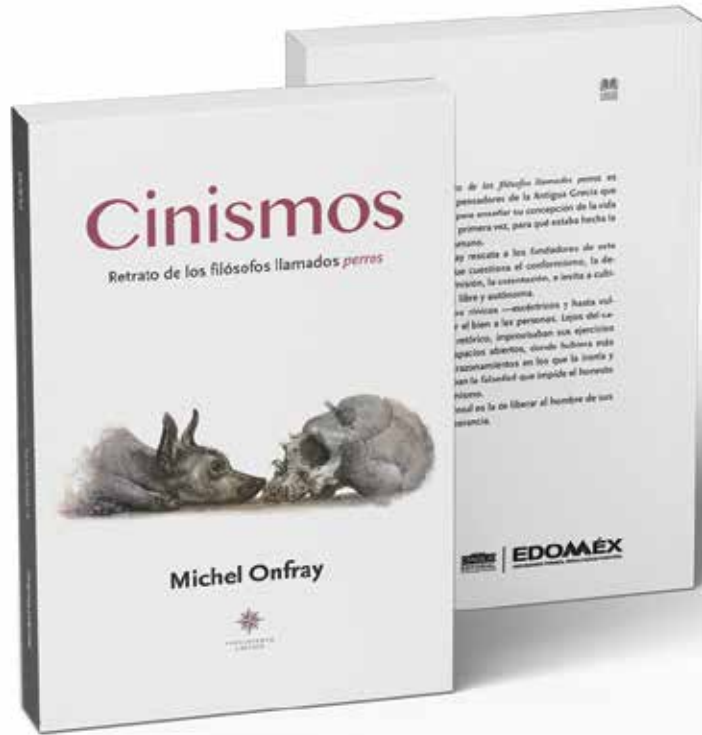
Incluye un catálogo de la exposición realizada en los años 2017 y 2018 en los museos de Young de San Francisco y de Arte del Condado de Los Ángeles, California, y en el Museo de Arte de Phoenix, Arizona, con cédulas de 183 objetos localizados en diferentes sitios y etapas. A través de ellas salen a la luz espacios poco conocidos como túneles, grutas y cámaras en el subsuelo de las pirámides del Sol y la Serpiente Emplumada; de manera particular se revelan una escultura del dios del fuego y estelas en la parte alta de la Pirámide del Sol; gracias a ello conocemos más de la vida cotidiana del lugar.

Es una fortuna contar con esta magna edición, que contribuye al mejor conocimiento de esta joya arqueológica, orgullo de los mexiquenses.



Cinismos: por una filosofía que muerde

JUVENAL VARGAS MUÑOZ



Desde sus inicios, la filosofía, por su propia naturaleza, ha sido un acicate, por momentos, molesto, pero sobre todo, exasperante, aunque también ruidoso, escandaloso, furibundo. En el juicio contra Sócrates —el cual termina costándole la vida— los magistrados le proponen al pensador conservar la existencia a cambio de dejar de filosofar (exasperar y acosar a los ciudadanos atenienses mediante la duda y la ironía filosófica). Sócrates expresa categórico que prefiere morir, pues ¿qué haría sin filosofar?, no sería él mismo y quiere seguir siendo Sócrates y no otra persona. Antes perecer que traicionarse. Traicionarse es dejar de ser. A mitad del juicio se autodefine como un tábano; es decir, como esa especie de moscardón que anda picoteando las ancas de caballos y reses en el campo, obligando a dichos animales a que caminen, se muevan, se dinamicen. Así pues, Sócrates,

además de partero, se reconoce moscardón —“molestón”— con sus conciudadanos, haciéndolos que se muevan, obligándolos a pensar y ayudándolos a parir ideas, para él eso es la filosofía y el filósofo.

Nietzsche, más de dos mil años después, dice de manera dura y en la misma tesitura que si la filosofía no hace rechinar los dientes de quien la profiere y de quien la escucha no es tal. La filosofía, en ambos casos, no resulta complaciente, no es dulzona y tampoco concede nada como verdadero, auténtico, bueno o correcto que no haya sido pensado y vivido hasta la radicalidad. Es así que vemos siempre al filósofo enfrentado con su tiempo, con su sociedad, con el poder, con las formas sociales, con las costumbres y la moral. El sino de la filosofía es reconocer que el hombre está siempre en construcción, inacabado, y, por tanto, hay que ejercer una cinética al pensar y al actuar, cincelarse uno mismo aunque a cada golpe del cincel el cuerpo y el pensamiento duelan; volverse un atleta moral. Filosofar es sacar al ser humano de resquicios de comodidad, de recodos vistos como remansos huecos. Lo turbulento de la existencia no debe ser negado o inhibido jamás y, mucho menos, rehuido o escamoteado. De ahí lo molesto que el filósofo parece casi siempre ante sus conciudadanos: aparece como un individuo que exige pensar y actuar conforme al pensar. Es un tábano antes que un canario o un jilguero. Para la filosofía la vida no es un remanso, no es un lago calmo y sereno que deba ser atravesado de manera pasiva y soñolienta, la filosofía vibra y estremece no sólo a su portador, de ratos atemoriza al escucha, muestra que la vida es experiencia tremenda, completa, total. El pensamiento filosófico es dinámico dirá José Blanco.

El libro *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*, del filósofo francés Michel Onfray, se inscribe en esta línea de pensamiento explosivo. De manera frontal y contundente, tanto autor como obra exigen al lector —escucha— cuestionar no las premisas que la obra contiene, sino pensar y repensar nuestra propia existencia,



los valores que la sustentan, nuestras costumbres, nuestra forma de relacionarnos con los demás, qué pensamos y cómo vivimos nuestra familia, nuestra vida en pareja, nuestra sexualidad y, por supuesto, pensar y repensar cómo decido y actúo todos los días respecto a la comodidad, el confort, la opulencia, tan valorados y, en muchos casos, propuestos como sentido e incluso finalidad de la vida de los seres humanos contemporáneos; así como inquirirnos de continuo si el trabajo que realizamos y la cotidianidad que nos marca siguen teniendo sentido y, sobre todo, nos brindan felicidad y aún reconocemos como fuente de plenitud o, por el contrario, se han vuelto fuentes de penuria, sinrazón y tristeza. Si nuestros actos, desde los mínimos hasta los que consideramos importantes o trascendentes, hacen de la vida un lugar soleado o la han convertido lenta y silenciosamente en un lugar sombrío y sórdido por un empecinamiento acrítico y permisivo ante nuestros propios actos y decisiones; si por un voltear la mirada complaciente ante la vida propia, evitando mirar directamente a los ojos a nuestra propia existencia, nos hemos soterrado a nosotros mismos. El cínico afirma que la existencia es para cuestionarla, sopesarla, reconsiderarla y, principalmente, ejercitarla de forma permanente, a sabiendas de que no regresará, que cada complacencia aterida ante nuestra propia vida cuesta al ser humano tramos y tramos de precioso e irreversible tiempo vital.

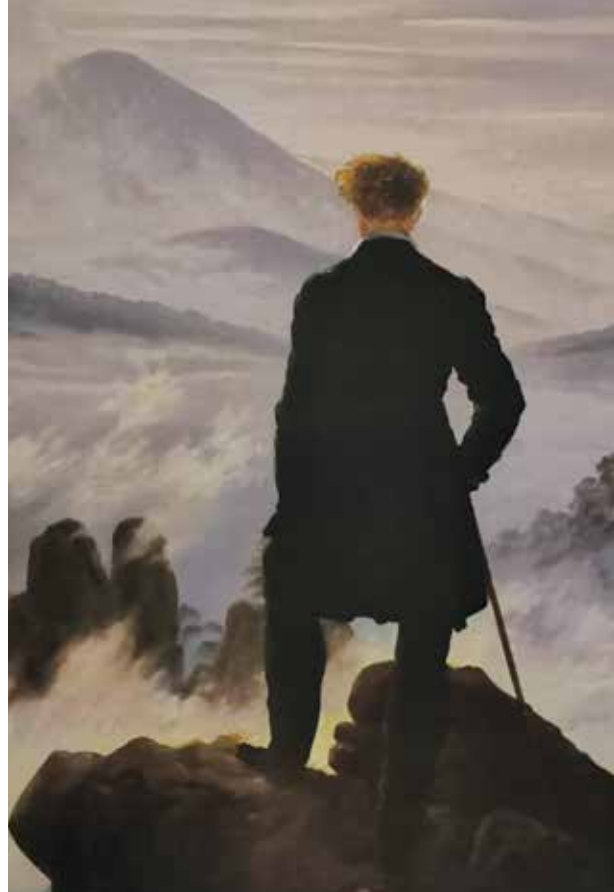
El libro *Cinismos...* es, ante todo, una invitación a trascender la idea y la práctica de una filosofía meramente académica que se agota en forma de receta en el aula universitaria. La obra es, antes que nada, una abierta invitación a la filosofía vital, una filosofía que es la forma de ser y estar de alguien que piensa y actúa



siempre en consecuencia, que su pensamiento enmarca sus actos y, a la vez, éstos no traicionan su pensar. Recordemos que un cínico vulgar es todo lo contrario: un individuo tramposo y bribón; engaña, roba y traiciona a cuanto ser humano encuentre a su paso; más aún, un cínico vulgar es aquel canalla que es capaz de engañarse a sí mismo sin perder el sueño, es decir, que su actuar y vivir resultan absolutamente inconsecuentes con valores, costumbres e ideas por él predicadas y enaltecidas falsamente. El cínico genuino representa la práctica total de una razón que busca volver la vida lúdica, gozosa y, especialmente, feliz: una vida acorde consigo mismo. Es esta forma de cinismo la que Diógenes representa en su época y que Onfray urge que reaparezca en la nuestra como antítesis, como némesis del tan odiado cinismo vulgar. Onfray presenta en su libro al cínico griego fustigando al cínico vulgar, exhibiendo al malandrín tramposo que es capaz de engañarse a sí mismo con tal de que la pereza, la molicie, la trampa prevalezcan soterrando todo a su paso. Diógenes “el perro” aparece así como una exaltación de la vida, como aspiración a la plenitud solar. Emerge como un individuo que quiere poner un espejo de cuerpo completo frente a los seres humanos, obligarlos a que se miren y si la imagen obtenida es la deseada, atesorarla, preservarla y en la medida de lo posible perfeccionarla. Pero, en caso contrario, si la imagen resulta en un disgusto, si nos miramos contrahechos o enfadados con nosotros mismos, tener el valor de buscar y crear para nosotros mismos una imagen diferente. Esta obra resulta, así, una franca invitación a pensar-nos, a modelarnos de la mejor manera que nos sea posible, a ser Pigmalión, el escultor que dirige su afilado cincel hacia su propia persona.

Alexander von Humboldt *Cosmos. Ensayo de una descripción del mundo físico*

ALFREDO BARRERA BACA



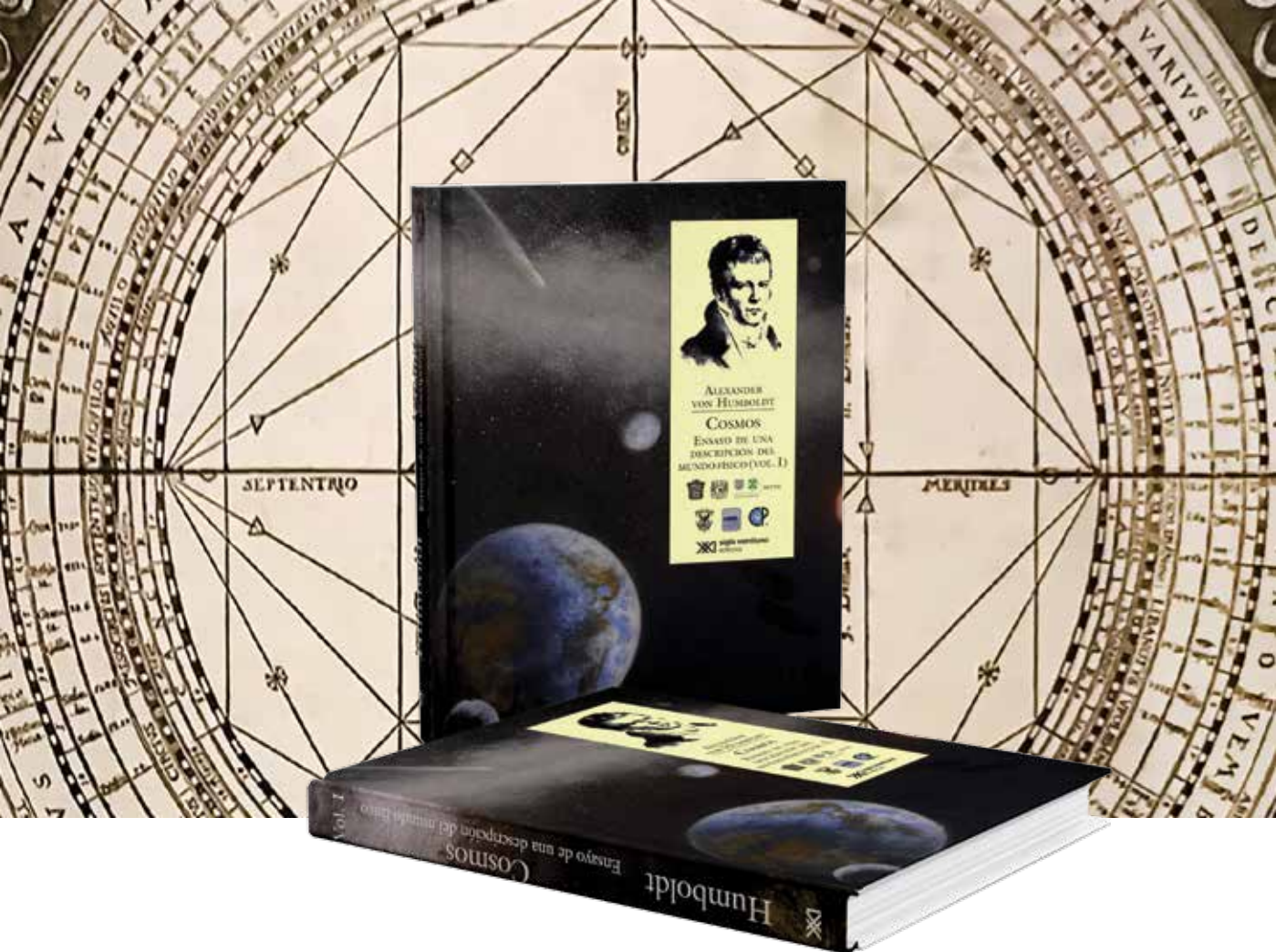
El erudito prusiano Alexander von Humboldt es considerado una de las mentes más brillantes de la Edad Moderna. Realizó numerosas expediciones para la observación botánica y geográfica de la naturaleza. En sus viajes al llamado Nuevo Mundo, visitó países como México, Cuba, Venezuela, Ecuador, Colombia, Perú y Estados Unidos. Los resultados de las expediciones inspiraron una serie de conferencias y, posteriormente, la publicación de su obra *Cosmos. Ensayo de una descripción del mundo físico*.

En total, Von Humboldt dictó, entre el 13 de noviembre de 1827 y el 26 de abril de 1828, sesenta y un conferencias que versaron sobre la descripción del mundo físico, la historia de la contemplación del mundo, el espacio y la tierra, la aurora boreal, la corteza terrestre y las

montañas, el mar, la atmósfera, plantas y animales, y, finalmente, razas de hombres.

El lector de *Cosmos...* tendrá en sus manos un libro grande: en su extensión, en su peso, en la cantidad de información que provee. Tan grande como las excursiones que realizaba el científico y sus resultados que aquí se narran; tan grande como las aspiraciones de Von Humboldt por comprender y describir los fenómenos siderales y telúricos. Como puntualmente se lee en la presentación de esta obra:

Esta edición de *Cosmos* —publicada originalmente entre 1845 y 1862— es una obra de gran formato en tres volúmenes, cuya descripción más apropiada la ofrece el propio autor: “El principal impulso que me dirigió fue el afán de comprender los fenómenos de



los objetos físicos en sus relaciones generales, y a la naturaleza como un todo movido y animado por fuerzas internas... Quien esté animado por un sincero amor a los estudios de la naturaleza y a su sublime dignidad no puede dejarse desanimar por nada que le sugiera un futuro perfeccionamiento de la ciencia humana”.

El libro, sin duda, será de gran interés para los profesionales de la geografía, pero también para quienes se desenvuelven en disciplinas auxiliares como geología, economía, historia, sociología, astronomía, ecología, botánica, demografía y meteorología, entre otras. Asimismo, también representa una obra para alentar las vocaciones científicas.

Cosmos... está escrito en un lenguaje científico y literario, elegante y generoso en el esfuerzo por lograr sencillez y claridad. Bajo la edición de Jaime Labastida y Adrián Herrera Fuentes, este libro es un trabajo conjunto entre Siglo XXI Editores, la Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México (sello FOEM), el Gobierno de la Ciudad de México, la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma de Sinaloa y la Fundación Colegio de Posgraduados en Ciencias Agrícolas.

Cosmos. Ensayo de una descripción del mundo físico es una joya editorial que perdurará con el paso del tiempo y que no dejará de sorprender con la gran capacidad analítica que puede observarse en cada una de las partes que la componen.

El Jardín, París: la nueva ola de la novela gráfica

ALEJANDRO PÉREZ SÁEZ (TRADUCTOR)



Una novedad editorial refrescante es la traducción al español de la novela gráfica *El Jardín París*, de la ilustradora francesa de 26 años Gäel Geniller (Editions Delcourt, 2021). El tema de la diversidad sexual en el contexto de la vida nocturna de los años veinte en París se transforma en el escenario de un sorprendente despliegue de luz y color que recrea la estética *art déco* de la época.

En el aspecto literario, la joven autora no se compromete a retratar un panorama realista del momento creativo que hizo de París la capital del mundo, marcado por la confluencia de una burguesía artística e intelectual —local e internacional— que perseguía la ruptura de los cánones sociales, desbordada frenéticamente en la evasión, el descontrol y el consumo de tabaco, alcohol y drogas. Nos entrega, en cambio, un guion más cercano a la novela rosa o al cuento de hadas, con contados momentos dramáticos contrastantes, como la relación de la madre con un marido ausente desde el nacimiento de Rose, el protagonista de la novela.

No obstante, la autora compensa la trama con un trabajo de ilustración digital excepcio-

nal, centrado en contrastes de luz y sombra —que recuerdan a Georges La Tour y otros artistas barrocos—, y una sobresaliente y equilibrada paleta cromática que nos conduce de la oscuridad carmesí del cabaret a la luminosidad ambarina del campo, de la claridad de una calle parisina a mediodía a la penumbra azul profundo de una noche estrellada a orillas del Sena. Además de los bien logrados elementos gráficos unificadores de los personajes —la gestualidad, los tonos de piel y los rasgos distintivos de los peinados—, la autora despliega un aceptable conocimiento de las vestimentas de aquellos años, así como la tendencia estilística en boga del *art déco* en muebles, cortinajes, objetos decorativos y detalles arquitectónicos de notable hechura. Es en la propuesta gráfica donde la autora revela su verdadero talento, que sin duda la llevará lejos en este caprichoso género.

Si bien se aborda la consabida historia romántica entre personas de diferente medio y clase social, su atractivo reside en el planteamiento de la relación entre dos hombres que, contrario a lo que se pensaría, es aceptada

por todo el mundo de manera natural y prácticamente sin cuestionamiento alguno. Veamos la esencia del argumento.

Rose es un joven gay que ha pasado toda la vida en un lujoso cabaret parisino regentado por su madre, conviviendo con las bailarinas, que lo quieren y tratan como a otra de ellas. Entrenado en el baile y el espectáculo, a los dieciocho años debuta con su propio número. Su talento como bailarín y su condición andrógina le traen el éxito inmediato y no tarda en tener un admirador apasionado, Amado.

Este joven burgués de mediana edad, encargado de administrar el próspero negocio editorial de la familia, habita solitario en una lujosa mansión parisina, atendido por un servicial mayordomo. Insatisfecho con su vida desde temprana edad, se enamora del joven Rose al verlo bailar y recupera el interés por la vida. Con un trato formal, más decimonónico que el que corresponde a la atmósfera de un cabaret en la convulsa capital mundial del espectáculo nocturno, entablan una relación centrada en la protección de Amado y en su apoyo incondicional a la carrera artística de Rose, que finalmente alcanza el ámbito internacional.

Desde los orígenes de la novela gráfica en el primer tercio del siglo XX, los ilustradores y guionistas belgas y franceses han marcado pautas con innovadoras propuestas; basta con mencionar los clásicos *Les Aventures de Tintin et Milou*, de Hergé [Georges Remi] (1930), y *Astérix le Gaulois*, del dibujante Albert Uderzo y el escritor René Goscinny (1959). Por ello, no sorprende que las generaciones jóvenes de ilustradores franceses, de la mano con casas editoriales de prestigio, impulsen la nueva ola de novela gráfica, cuyos temas difieren de las

aventuras y las tramas detectivescas o fantásticas de antaño, para volcarse en el tratamiento de cuestiones vitales de nuestro tiempo, como la diversidad sexual, el trato, la crisis ecológica, los conflictos étnicos y de las minorías, las secuelas sociales de las guerras y la violencia en todas sus formas: en esencia, la necesidad de impulsar la consciencia del cambio para proyectar una vida más sensata.

Aun cuando la novela gráfica se ha dirigido en especial al lector adulto, su interés se ha extendido hoy a todas las generaciones lectoras. Por ello, resulta loable la iniciativa del FOEM, que, a través de la colección Devenir, dedicada a este género, se propone difundir temas de actualidad y relevancia social, tratados artísticamente.

El Jardín, París, obra original, bellamente ilustrada y de ágil lectura, es sin duda la elección perfecta para pasar un momento agradable que, de alguna manera, contribuye a poner énfasis sobre la imperiosa necesidad de impulsar el humanismo en nuestro mundo actual.





Sobre las autorías

CRISTINA RASCÓN es escritora, traductora, académica y coordinadora de talleres mexicana. Autora de una decena de libros. Como traductora de poesía japonesa al español ha traducido a Shuntaro Tanikawa, Akutagawa, Sei Shonagon y Murasaki Shikibu. Ha colaborado con *Tierra Adentro*, *Milenio*, *El Universal*, *Letras Libres*, *Letralia* y *Krytia*, entre otros. Su poesía, haiku, microrrelato y narrativa se ha traducido y antologado en Austria, Brasil, Canadá, China, España, Estados Unidos, India, Japón, México, Perú y Venezuela. Actualmente es profesora en la Universidad del Claustro de Sor Juana (UCSJ).

LUCILA HERRERA es maestrante en literatura mexicana del siglo xx, docente e investigadora. Se ha dedicado a la docencia por más de 30 años. Actualmente, se desempeña como profesora del Taller de Redacción y de la materia Minificción y Microrrelato de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en donde ha trabajado por 16 años. Perteneció al departamento editorial de la revista *BIANLE*, publicación semestral de la Asociación Norteamericana de la Lengua Española. Ha publicado más de 14 reseñas sobre antologías y libros de minificción y varios artículos destacados como “El placer de leer minificciones” en la revista *Ciencia*.

FERNANDO SALAZAR es poeta, crítico literario, ensayista y gestor cultural. Ha publicado los poemarios *Sueños de cadáver* (México, 2015), *Visiones de otro reino* (México, 2018), el libro de artista *Ghazhal/*

Gacelas (Espolones, 2021) en conjunto con el artista plástico y poeta Fernando Gallo, y *Divã da Hispânia/ Diván de Hispania* (Portugal, 2022) con el que obtuvo el XX Premio Literario Naji Naaman (Líbano) en el área de creación. Su poesía ha sido traducida al italiano, portugués, rumano, catalán, griego, árabe, bengalí, ruso, coreano e inglés.

MARIANA BERNÁRDEZ es poeta y ensayista. Su obra ha sido traducida al catalán, inglés, italiano, portugués y rumano.

JORGE ASBUN es poeta e investigador. Algunos poemas suyos han sido traducidos al portugués y al serbio.

CAROLINA MEJÍA es gestora cultural. Nunca quiso escribir poesía, pero se le acabaron los cuentos. Socia fundadora y responsable del espacio cultural Grano de Arena.

MARTHA LETICIA FLORES escribe poesía y es docente en el nivel básico y medio superior.

EMMA VILLA ARANA es escritora. Su más reciente publicación es *El Sasaras* (Eterno Femenino Ediciones, 2019).

JUAN FERNANDO MONDRAGÓN es autor del libro *Máscara vs Cabellera* (UAEM, 2020) y de algunas traducciones de poesía. Recientemente obtuvo el primer premio en el concurso 52 de Punto de Partida, UNAM.

ARACELI AMADOR escribe cuento y poesía. Poemas suyos han sido traducidos al italiano. Es autora del libro *Sirenas de cuarzo; el lugar privilegiado* (Editorial Verso Destierro, 2021).

DÉSIRÉE RIVERA es comunicóloga con especialidad en producción audiovisual. También se desempeña como actriz, docente y escritora.

GUSTAVO CUAUTLI es cantante de ópera. Desde 2019, forma parte del taller de proyectos literarios bajo la tutela de la profesora Teresa Icaza, donde ha escrito una treintena de cuentos.

MANUEL FERRERO es escritor, narrador y poeta de la provincia de León, España.

ENYHA GONZÁLEZ es estudiante de lengua y literatura hispánicas. Ha sido dictaminadora de cuento en la revista *La Colmena* de la UAEM.

ALEJANDRO ZARUR es docente en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UAEM. Su último libro publicado es *Imágenes de la migración. El resplandor de la memoria, la fotografía en una experiencia migratoria México-Estados Unidos* (Bonilla Artigas Editores, 2017). Su obra fotográfica ha sido expuesta en México, Ecuador, Perú, Estados Unidos y España.

MARIO BENÍTEZ es licenciado en comunicación por la UAEM; fotógrafo de la Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México. Varia de su producción fotográfica se ha utilizado para ilustrar libros del acervo FOEM.

NATALIA IX-CHEL VÁZQUEZ es profesora de tiempo completo en la UAEM. Actualmente es coordinadora de la maestría en estudios para la paz y el

desarrollo (PNPC-Conacyt). Pertenece al Cuerpo Académico Consolidado Sociedades y Sistemas Culturales.

LILIANA I. CASTAÑEDA-RENTERÍA es profesora investigadora en la Universidad de Guadalajara y Coordinadora de Investigación en el Centro Universitario de Tonalá; fundadora y actual coordinadora del Grupo Iberoamericano de Investigación sobre Mujeres, Conciliación y Corresponsabilidad (GIIMCCO).

JUVENAL VARGAS MUÑOZ es profesor investigador de la Facultad de Humanidades de la UAEM. Su línea de investigación es la historia de la filosofía con énfasis en la filosofía contemporánea.

DELIA HERNÁNDEZ es egresada de la licenciatura en artes plásticas con especialidad en gráfica por la Escuela de Bellas Artes de Toluca.





P R E M I O S

Certámenes 2021

FONDO EDITORIAL ESTADO DE MÉXICO