

PIROCROMO

Revista estudiantil

Número 17 / Abril 2019

Publicación de la carrera de Letras Hispánicas



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

DIRECTORIO

Dr. Francisco Javier Avelar González
Rector

Mtro. José Luis García Ruvalcaba
Decano del Centro de las Artes y la Cultura

Mtro. Ricardo Orozco Castellanos
Jefe del Departamento de Letras

Dr. José Trinidad Marín Aguilar
Director General de Difusión y Vinculación

Mtra. Martha Esparza Ramírez
Jefa del Departamento Editorial



Imagen de portada:

Caballo mágico, Kevin Rodríguez Sandoval
(Blackout).

Inspirado en el "cuadrado mágico" de Leonhard Euler, cada fila suma 260 y la mitad es 130; lo enigmático es que la pieza del caballo en el ajedrez puede pasar por las 64 casillas en orden numérico. Asimismo, el caballo forma un signo de interrogación.

PIROCROMO

Editora:

Xóchitl Barrientos Díaz de León

Editora adjunta:

Edna Rubí Sánchez Álvarez

Consejo editorial:

Alejandro Román de la Torre

Ana Patricia Trujillo Esparza

Javier Ojeda Ojeda

Luis de Jesús García Oviedo

María Fernanda Sánchez Morales

Valerie Anaya Ruiz Esparza

Consejo consultivo:

Mtra. Claudia Patricia Guajardo Garza

Diseño gráfico:

L.D.G. Genaro Ruiz Flores González

L.D.G. Teresa Quintana Rivas

Contacto:

revistapirocromo@gmail.com

www.facebook.com/pirocromo

<https://www.instagram.com/revistapirocromo>

www.twitter.com/PIROCROMO

*Pirocromo es una publicación universitaria sin fines de lucro. Todas las obras presentadas son propiedad de sus respectivos autores.

ÍNDICE

Editorial

3

Dossier Enigmas

> NARRATIVA

Escoliosis

Clara Yesenia Ruiz Gallegos

5

Pi

Daniela Medrano Robles

24

> POESÍA

Mortajatorio

María del Rosario García Towns

7

Relox

María del Rosario García Towns

21

Ser de medianoche

María del Rosario García Towns

29

Centinela

María del Rosario García Towns

40

Evanescente

María del Rosario García Towns

57

> HISTORIETA

La estrella vagabunda

Rodrigo Magaña Aguilar

44

> ENSAYO

La iconología de lo absurdo: reflexión crítica sobre *Barakei* de Eikoh Hosoe y Yukio Mishima

Juan Carlos Buenrostro García

9

Un viaje hacia la autorrealización: *Rayuela* de Julio Cortázar y *El último amor en Constantinopla* de Milorad Pavić

Valeria García Torres

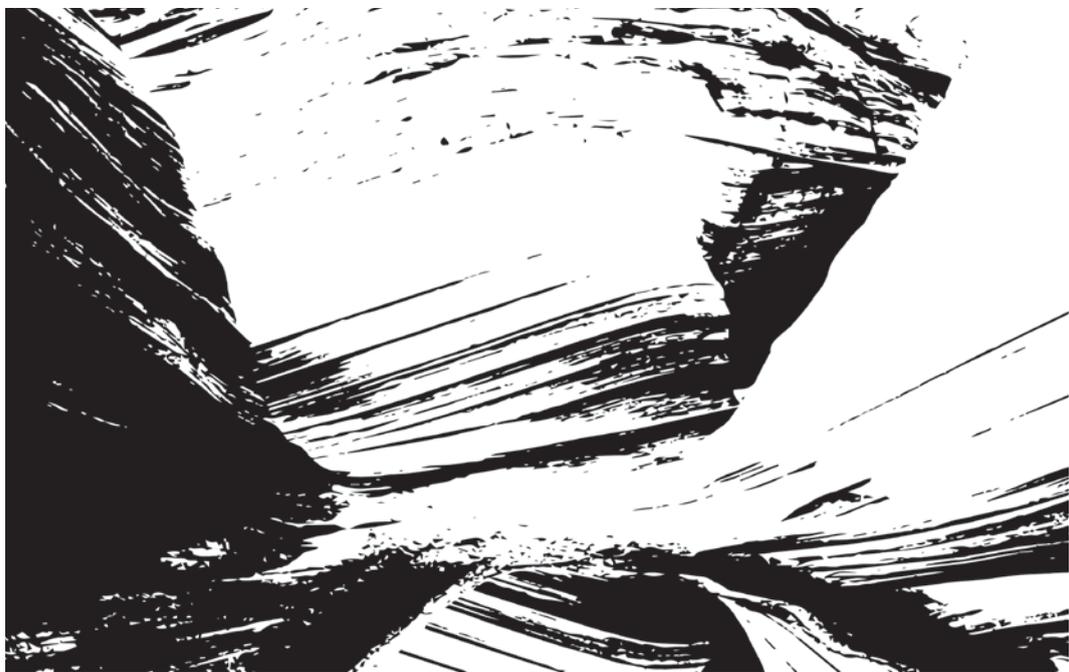
32

> IMÁGENES

Índice

60





EDITORIAL

PIROCROMO



#17 enigmas

¿Cuántas han sido las cuestiones que se han quedado sin resolver, aquellas que, entre más soluciones tratamos de encontrarles, se vuelven más turbias? ¿O aquellas que simplemente aceptamos y con las que nos acostumbramos a convivir porque no nos queda más remedio? Éstas configuran nuestro día a día, aunque permanecen como un enigma, quizá como el enigma más grande. Pueden ir desde la existencia en lo más recóndito del universo, de la historia, de la tierra y del mar, a lo más profundo del ser humano como especie y de nosotros mismos como individuos; hasta lo más visible y superficial, lo que nos rodea y guía nuestra cotidianeidad y el sentido de nuestra vida.

¿Cuántas veces nos hemos puesto a pensar en el paso del tiempo, en la razón de nuestra existencia, en la construcción de las pirámides egipcias? ¿Cuántas veces hemos puesto en duda la existencia de un ser supremo y providencial, cuántas la de Homero y Shakespeare? ¿Cuántas la veracidad de nuestros sentimientos y la de la vida y la muerte? En ocasiones, por más vueltas que se le dé a un tema, por más teorías y corrientes que haya para tratar de explicarlo, nunca dejará de ser totalmente un enigma; en otras ocasiones,

sí se encuentra una solución (comúnmente en cuestiones científicas) y deja de ser un enigma para todos (aunque a veces sólo durante un periodo en la historia, hasta que el conocimiento se actualice). Pero en esta ocasión no los convocamos a este lugar para hablar sobre lo que nos mantiene tranquilos, lo que no nos genera preguntas que pongan en duda nuestra existencia misma o la naturaleza, sino para abordar los temas más inquietantes, los que nos quitan el sueño y por los que muchas veces nos volvemos locos ante los ojos de los demás y hasta de los nuestros.

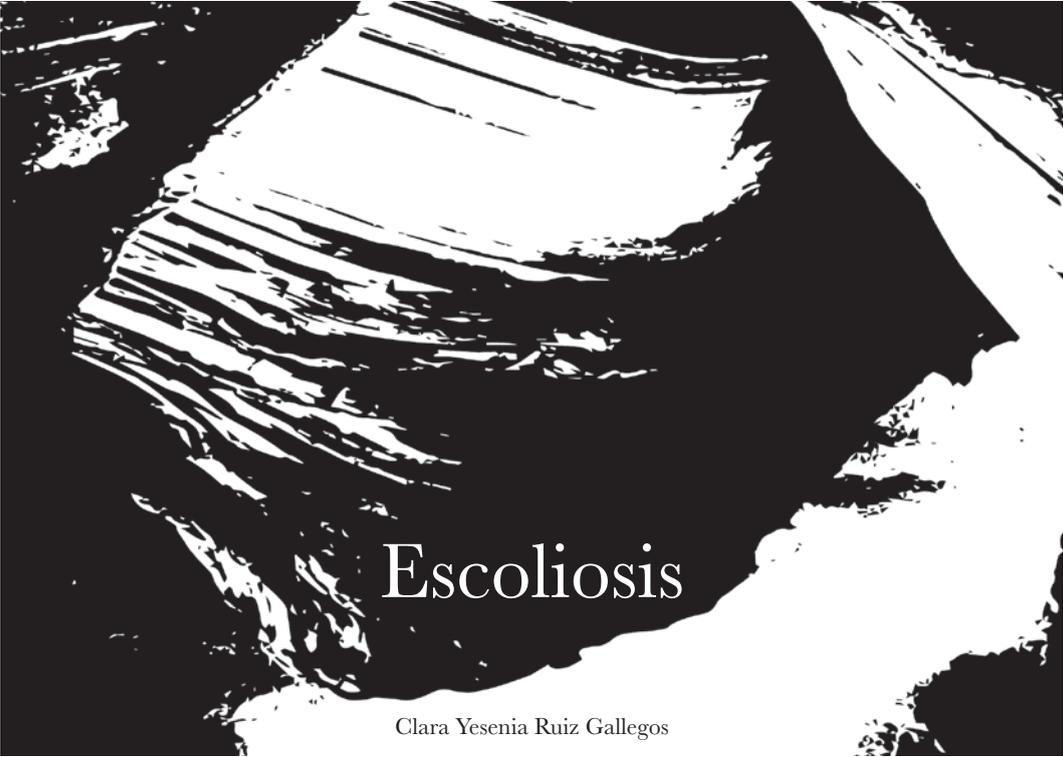
Hay una infinidad de enigmas por abordar, una infinidad que la historia nos ha heredado y otros tantos que nosotros heredaremos. Así que, lector de *Pirocromo*, prepárate porque estás a punto de conocer, ver y leer el resultado del reflejo y expresión de las mayores inquietudes de aquellos creadores que se animaron a escribir, a ilustrar y fotografiar sobre lo que más dudas les genera, sobre lo que más inquietante les resulta: la reencarnación, la enfermedad, el arte, la literatura y sus personajes, el tiempo, la soledad, la familia, la noche. Prepárate para ver la forma y cuerpo que han tomado estos ENIGMAS.

PIROCROMO

4

#17 enigmas

La editora



Escoliosis

Clara Yesenia Ruiz Gallegos

PIROCROMIO

5

#17 enigmas

Mi nombre es Clara, tengo 19 años y actualmente no estudio. Terminé la secundaria y tengo algunos años aislada del resto de la sociedad por problemas de autoestima y depresión. Hace poco estuve internada en el Hospital Psiquiátrico de Aguascalientes por un intento de suicidio. El psicólogo que me dio terapia me impulsó al arte, pues dibujo desde hace tiempo, pero no lo hacía con la intención de dedicarme a ello con más profundidad, hasta que una de mis creaciones fue reconocida y un psicólogo quiso comprarla. La verdad me sentí muy bien, me dijeron que tengo potencial.

Después, conocí a unas chicas que hacían su servicio en el hospital y me contaron sobre la convocatoria de la revista; y aquí estoy, mandando un trabajo que espero encaje con el tema de los enigmas. El dibujo está basado en una foto que me tomaron hace algunos años, porque sí, tengo escoliosis y he vivido así prácticamente toda mi vida. ¿Por qué escoliosis para un tema de enigmas? Pues, la verdad, he vivido bajo este enigma toda mi vida, nunca supe de dónde me provenía, y cada vez que tomo una foto de mi espalda es como si mi escoliosis estuviera a punto de tomar rostro.



Escoliosis, Clara Yesenia Ruiz Gallegos.

Mortajosario¹

María del Rosario García Towns

Fisioterapeuta por el Instituto Nacional de Medicina en Rehabilitación

En el bosque de los enigmas,
el aire guarda una leyenda
y en cada célula palpitan
sueños extraños de condena.

Un niño perdido en el tiempo
lleva la sonrisa rasgada
y va arrastrando recuerdos
desnudos de paz en el alma.

La obsesión por recuperarlo,
muerde las noches de un amigo
y entre la niebla va temblando
para ofrecerse en sacrificio.

Un personaje legendario
le pide un juramento:
darle un tanto de vida
para que vuelva el de lejos.

Un círculo en el calendario
espera morbosamente el recuento
de las estaciones fluidas,
y se prepara al encuentro.

En el espacio predomina
una sensación de tristeza
y la sangre se arremolina
cuando sus manos se conectan.

Pisan suelo desconocido
y el secreto está encadenado,
pero todo tiene un sentido
y el dolor resulta lejano.

Mortajosario,
con su misterio,
cierra una herida
y abre un sendero;
Mortajosario,
parte el silencio
y las espinas
alzando el vuelo.
PALPITAN...
SUEÑOS EXTRAÑOS DE
[CONDENA.



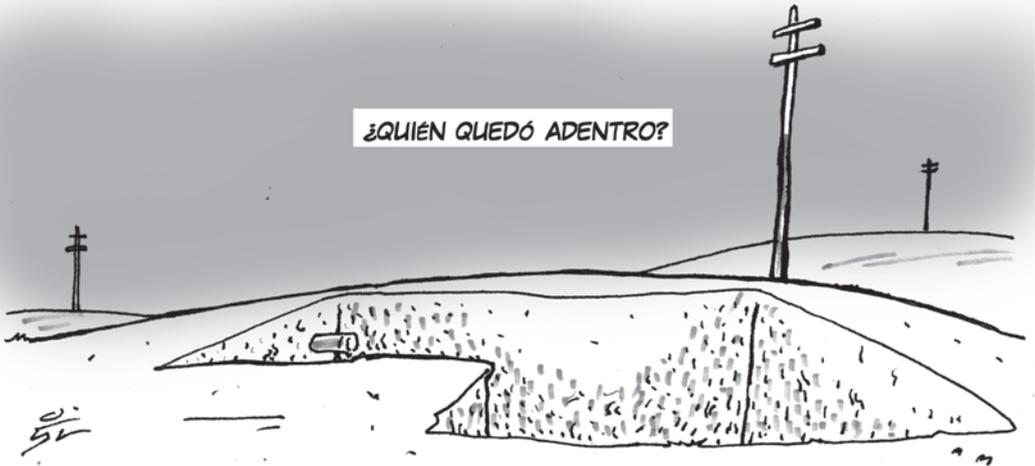
¹ Personaje de la novela *El árbol de las brujas* de Ray Bradbury.

Mr.Pulp presenta:

ENIGMA



¿QUIÉN QUEDÓ ADENTRO?





La iconología de lo absurdo: reflexión crítica sobre *Barakei* de Eikoh Hosoe y Yukio Mishima

Juan Carlos Buenrostro García
Lic. en Ciencias del Arte y Gestión Cultural UAA, 7° semestre

Objetivos e intenciones

El empleo de la iconología de lo absurdo en el presente trabajo tiene por objetivo general realizar una crítica de arte de la serie fotográfica llamada *Barakei*, colaboración entre Eikoh Hosoe y Yukio Mishima. Me gusta creer que juego con el significado de la iconología, en tanto que se expone el valor simbólico de los íconos que utilizan los artistas en las fotografías; aunque, en un sentido más amplio, el siguiente ensayo es una exploración de las intenciones significativas de las instantáneas.

Los objetivos secundarios son, en primer lugar, hablar del contexto de ambos artistas: cómo se relaciona su creación con el mundo que los rodea, por qué es importante la cultura japonesa para ambos y para la serie fotográfica; en segundo lugar, describir e interpretar las piezas, indagar qué caracteriza a la serie, mostrar qué se puede destacar formalmente, qué significado poseen las imágenes y cómo éstas dialogan con las influencias de los artistas; y por último, ofrecer un juicio crítico. Este último objetivo está inmiscuido a lo largo de las reflexiones sobre las instantáneas; en pocas palabras: se trata de exponer cómo los objetivos de los artistas se pueden apreciar visualmente a lo largo de las piezas.

PIROCROMO



9

#17 enigmas

La iconología de lo absurdo

Imagine que el lugar en donde se encuentra de pronto se envuelve en un silencio absoluto y eterno. Las maravillas que lo han rodeado se han tornado cenizas; la esencia de la lógica se ha perdido; lo que es arriba, puede ser abajo. Esto es posible sólo por medio de una explicación: no existimos más. En gran parte, la no existencia —o la esencia de lo absurdo— es lo que han buscado los artistas japoneses de la posguerra, llamados *obsessional artists*, quienes forman parte de un movimiento originado en los años sesenta y setenta (Estes).¹ Sus temas suelen estar inspirados en los momentos posteriores a la bomba atómica; por su parte, sus íconos se impregnan de poses sensuales, eróticas y de las repeticiones inexplicables que terminan por volverse violentas.

Serían necesarias, tal vez, más referencias para describir la experiencia sensorial de una bomba que ha destruido las construcciones que solían estar en el día a día, las personas que jamás volverán a hablar, el aire que ahora está contaminado por la radiación. Los *obsessional artists* dan testimonios del dolor y del sufrimiento, sus creaciones revelan esas posibilidades imaginarias que toman la realidad y la vuelven polvo. De acuerdo con Clary Estes, estos artistas de la fatalidad nipona comenzaron como fotorrealistas y lentamente se alejaron de captar la realidad, o lo que quedaba de ella.

Eikoh Hosoe es un artista ejemplar de este movimiento (Estes). Nació en 1933, bajo el nombre de Toshihiro, pero lo cambió a Eikoh después de la Segunda Guerra Mundial, en reconocimiento al nuevo mundo que intentaba captar con su cámara.² Recibió una buena educación en el terreno del arte y la fotografía; en 1952, por ejemplo, comenzó a tener contacto con el artista Ei-Q, líder del movimiento “Demokrator”, asociación libre de creadores *avant-garde* ocupados en realizar arte basado en la libertad (Jarnes).

Para 1954, el joven artista se graduó del Colegio de Fotografía de Japón y comenzó a generar interés por sus instantáneas publicadas en algunos periódicos y revistas. No obstante, la expectativa comenzó unos años antes, cuando ganó el Premio Fuji Film de fotografía. A simple inspección, el estilo de Hosoe posee algunas similitudes ópticas con el



¹ Todas son traducciones propias del inglés al español.

² La siguiente biografía fue obtenida de la Galería Michael Hoppen, sin autor o año visible de publicación.

trabajo de su mentor. En *Work*, fotografía intervenida de Ei-Q, podemos destacar el uso del blanco y negro, la descomposición de la figura humana y la inclusión de fragmentos de objetos inusuales a la obra, elementos que Hosoe desarrollaría a sus propias maneras.

La lectura de Hosoe en sus primeros trabajos suele referir al Butoh,³ un baile expresionista traducido como “la danza de la oscuridad total”, colando los temas de la carne fresca y erótica, la muerte y los escenarios fantasmagóricos, la vida y viceversa. Su inspiración se abstrae en el momento en el cual tuvo que evacuar su hogar, producto de las amenazas de la Segunda Guerra Mundial. Su lenguaje empata perfectamente con el escritor Yukio Mishima –conocido en Occidente por su novela *Confesiones de una máscara*–, debido a que ambos comparten un imaginario común: por un lado, Hosoe y su interés por integrar a su ideal de estética la vida de la posguerra y, por el otro, Mishima con su intención de elaborar complicadas historias literarias y gráficas, cuyos escenarios suelen ser también referentes al enfrentamiento bélico, los cuales dan cuenta de su búsqueda constante del honor.

Ambos artistas desarrollaron una larga amistad que se vio interrumpida con el suicidio ritual de Mishima. El contacto entre ambos comenzó cuando Hosoe tomó algunas fotografías para el libro de ensayos críticos de Mishima. Hay una hermosa crónica realizada por Hosoe, en la cual relata cómo fueron sus primeras experiencias con el escritor. Al parecer, el fotógrafo fue buscado por el propio Mishima después de ver las instantáneas de la serie *Kamaitachi*. El hombre de letras lo recibió justo cuando tomaba su baño de sol, en medio de su jardín, mientras terminaba su té negro. Los deseos de Mishima fueron claros después de que Hosoe le cuestionó sobre cómo debería fotografiarlo: “Soy tu objeto de estudio. Fotografiame como desees” (Hosoe).

Después de esto, Hosoe tomó la manguera con la cual regaban el jardín y lo bañó en agua justo en donde, presumiblemente, existiría una escultura de Apolo (Hosoe). Quién diría que este Adonis humano, cubierto por los rayos del sol, jugueteando a ser un dios pagano, unos cuantos años antes había sido rechazado por el ejército, dado su débil estado de salud. Dicho acontecimiento marcó el rumbo de la vida del literato, pues Apolo-Mishima creció en un linaje de samuráis con una fuerte creencia de mantener el honor; no obstante, por su imposibilidad de morir en

3 Puede ahondarse en la cuestión del Butoh en la serie fotográfica *Kamaitachi*, en la cual colabora con el bailarín Tatsumi Hijikata.

batalla, el suicidio ritual, también conocido como *harakiri*,⁴ se convirtió en la alternativa más lógica de acuerdo con su educación e ideales, por ello, Mishima dio fin a su vida bajo dicha práctica en 1970 (Estes).

Sin embargo, siete años antes de su muerte, su amistad dio a luz una serie fotográfica llamada *Barakei*⁵ o *Muerto por las rosas*. Visualmente caracterizada por el uso de blanco y negro, de composiciones vertiginosas, el uso de íconos renacentistas y barrocos. El modelo, por supuesto, era Mishima, el pintor era Hosoe, pero el programa iconológico corría a cargo de ambos. ¿Con qué intencionalidad fueron creadas las instantáneas? La respuesta de Mishima fue: “mostrar lo sarcástico, lo grotesco, lo promiscuo, pero también lo lírico que era la vida de ambos” (Estes).

Una de las fotografías que llaman mi atención es la pieza #19 (Figura 1). Compositivamente es una imagen horizontal que retrata un ojo reflejante de la pintura de *El nacimiento de Venus* de Botticelli. Es una pieza con un alto contraste: la pupila se ha fundido con el sexo de la diosa, el agua se ha vuelto pestañas, la visión de la obra y la obra misma se han fusionado. Esa pequeña línea que separa al espectador y la pintura se ha desdibujado, ahora ambos son uno mismo en una pieza artística que contradice los propios objetivos del Renacimiento. Si es que Botticelli buscaba ser medido, controlado, para mostrar la belleza de manera que el placer estético encajase con los ideales griegos, lo que hace el dúo de artistas japoneses es mostrar una visión subjetiva de contemplación que corrompe esa belleza clásica hasta el punto de trastornarla.

4 El *harakiri* es una tradición antigua que se practica como la última opción para que el guerrero pueda morir dignamente.

5 *Muerto por las rosas* comenzó a gestarse cerca de 1962. La primera edición fue publicada en 1962; existe una segunda versión de 1971, un año después de la muerte de Mishima.



Figura 1. Pieza #19 (1961). Tiro de prueba, platinotipia, 54x74 cm.

¿Por qué licuar una pintura clásica junto con la mirada del artista? De acuerdo con Mishima, el alma de las personas vive en sus posesiones, en sus objetos artísticos que respiran en su propia alma (Hosoe). La deformación de la Venus corresponde, entonces, con la mirada retorcida de las emociones de Mishima captadas por Hosoe.

Otra fotografía que me llama la atención es la pieza #38 (Figura 2), imagen que permanece en constante diálogo con la #29 (Figura 3). Estas piezas poseen reminiscencias con san Sebastián, mártir de la belleza inmaculada, motivo iconográfico que fue explorado por el propio Mishima para explicar el erotismo en el arte. San Sebastián fue un romano que murió por sus creencias y su fervor al cristianismo.

En el Renacimiento, dada la apertura a la búsqueda, los artistas encontraron la excusa perfecta para practicar la representación de la anatomía. La gracia que le concedieron los renacentistas pronto se encontró con representaciones dolorosas del Barroco. Mishima, por ejemplo, recupera el *San Sebastián* de Guido Reni; en *Confesiones* lo utiliza como capricho para que su personaje, al mismo tiempo que experimenta placer meramente sensual, carnal, se combine con el intelectual o estético. En estas fotografías alcanzó a percibir esta combinación de motivos artísticos y lascivos.

En la pieza #38 (Figura 2) encontramos a Mishima acostado, se alcanzan a distinguir unos brazos musculosos, definidos, como si fueran

mármol. Sobre él yacen unas alas de alguna escultura, un par de cuadros imposibles de identificar. No da la cara al espectador, la oscuridad de la fotografía crea claroscuros volumétricos, casi caravaggioscos, que delimitan la figura del escritor. Sobre los vellos de su pecho están finamente colocadas unas flores, más precisamente unas rosas, elemento alegórico que hace referencia al *harakiri* (París), aunque también podría hacer referencia a la “vitalidad y la juventud en un cuerpo joven y lleno de vida” (Estes).

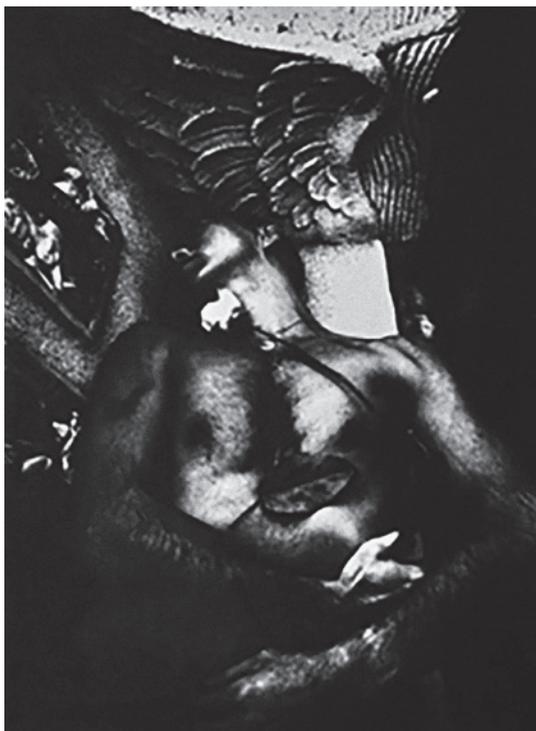


Figura 2. Pieza #38 (1961). Tiro de prueba, platinotipia, 54x74 cm.



Figura 3. Pieza #29 (1961). Tiro de prueba, platinotipia, 54x74 cm.

Hay dos fotografías de naturaleza extraordinaria, pues captan la vitalidad del cuerpo de Mishima. La primera de ellas es la pieza #4 (Figura 4), la cual posee un formato vertical que otorga dinamismo a la composición, especialmente por la cuerda que se ciñe alrededor del cuerpo del autor, deslizándose hasta una simulación de lo que parece ser un busto clásico.⁶ Los tonos de grises se han perdido en su mayoría, visualmente la reducción a luz y sombra ha creado figuras escultóricas con el cuerpo de los modelos, acentuando sólo ciertas partes, como el rostro y entrepierna de Mishima. El sexo del hombre se ve interrumpido por el busto que, a su vez, está cubierto con un velo que cubre su rostro. Es importante mencionar que vuelven a aparecer la cuerda y las rosas.

⁶ Puede ser una escultura, puede ser el bailarín Tatsumi o, incluso, su novia. Sabemos que los cuatro estaban involucrados en la construcción de la obra, pero a ciencia cierta es imposible saber quién o qué estaba posando para esta fotografía.



Figura 4. Pieza #4 (1961). Medidas desconocidas. Imagen tomada de Bénard (2015).

La poética de la fotografía une dos elementos psicológicos identificables: lo rijoso y la opresión. No es mi intención sobreinterpretar, en especial porque ni Mishima ni Hosoe dieron testimonio simbólico de esta pieza; no obstante, es casi imposible apreciar que lo erótico de la fotografía reside en un cuerpo sujeto y aprisionado, atado y maniatado, cosificado y hasta desmembrado. La instantánea seduce bajo la idea del poder y del control, alegóricamente es un cuerpo que permanece soberbio y altivo, aun cuando no se tenga ningún control sobre él. Algo muy similar a las consideraciones del literato sobre su endeble estado de salud, en contraposición con su cuerpo disciplinado y moldeado, casi a imitación del mármol.

La pieza siguiente, de acuerdo con la primera edición de *Barakei*, la cual llamaremos #X⁷ (Figura 5), muestra el momento como metáfora (Hoffmann 80). Al contrario de la imagen anterior, no percibo sentimientos de opresión o control sobre el cuerpo; parece un éxtasis berninesco. La luz se ha concentrado forzosamente en un punto central, que es el torso de Mishima, los demás elementos evanescen y se dispersan, desenfocándose para centrar la atención en el arco del modelo. Ese instante culminante termina por prevalecer en el tiempo.



Figura 5. Pieza #X (1961). Medidas desconocidas. Imagen tomada de Hosoe y Mishima (1963).

⁷ Respecto a esta última fotografía, tengo dudas sobre el número de pieza. De acuerdo con la numeración encriptada en la edición de 1963, sería el número 5, no obstante, no encuentro referencia alguna que corresponda a ese número.

Conclusiones

¿Qué significa que los instantes permanezcan en el tiempo? Los autores han fragmentado y congelado momentos simbólicos que coreografiaron o montaron, de manera que, por medio de estas fotografías, nos permiten apreciar algunos elementos de la cultura japonesa de la posguerra, así como los temas personales de ambos artistas, como es lo erótico y lo absurdo. Entre esos dos conceptos yace una idea de movimiento, una especie de dialéctica que mezcla los íconos con la figura de Mishima, hasta alcanzar lo irracional o lo irreconocible.

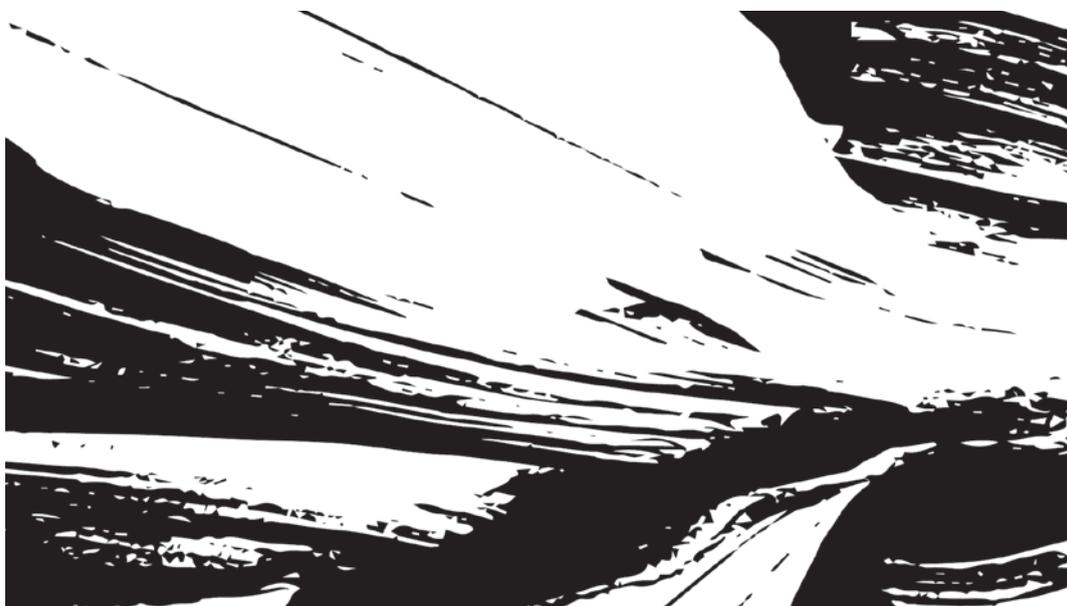
El nombre de la serie no es azaroso, como tampoco lo es el uso de motivos clásicos y barrocos: *Muerto por las rosas* hace hincapié en un martirio bello –paradoja de las espinas de las flores–, ya que es un deceso con honor: la finalidad de la existencia que corresponde a los principios de la ética y la estética. Mishima y Hosoe construyeron una iconología de lo absurdo, la cual se envuelve en la voracidad de lo oscuro, como la danza Butoh; los cuerpos en estados limítrofes con deberes a su linaje samurái, con el dolor de las bombas atómicas, de las formas irreductibles de la no existencia.

Imagine que el lugar en donde está ahora pronto será evanescente, y justo en el instante en donde las formas comienzan a disolverse y la luz reclama hilillos de vida, en donde la sexualidad roza la muerte, *Barakei* comienza a moldearse en un silencio absoluto y eterno.

PIROCROMO

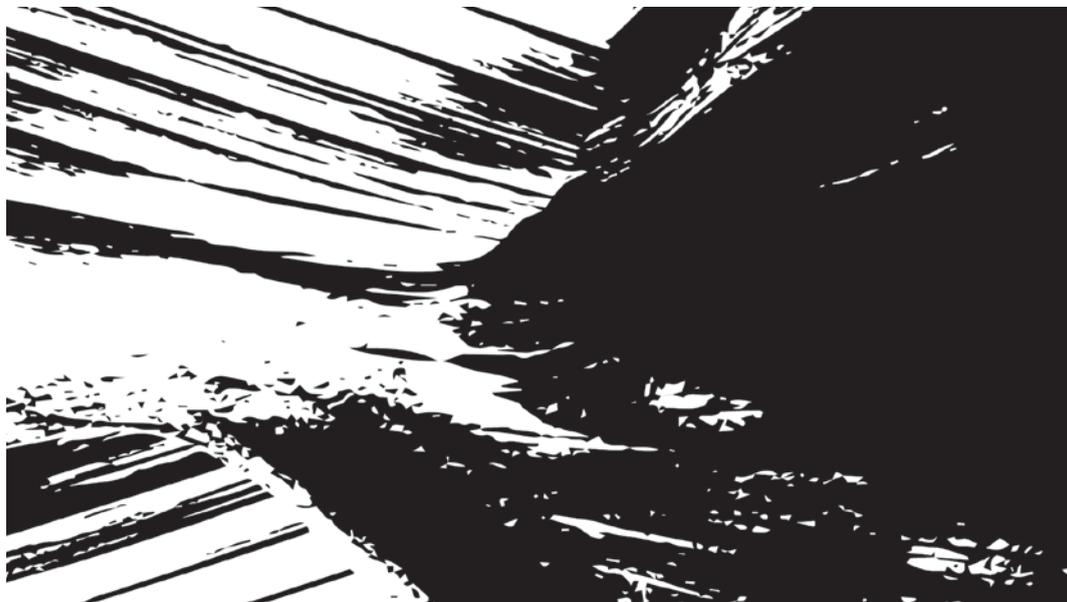
18

#17 enigmas



Fuentes de consulta

- Bénard, G. “Ba-ra-kei: ordeal by roses, by Eikoh Hosoe.2HeadS”. gbenard.wordpress.com. Web. 5 marzo 2019.
- Estes, Clary. “The Collaborations of Eikoh Hosoe, Hijikata Tatsumi and Yukio Mishima”. Medium.com. 3 junio 2016. Web. 28 diciembre 2018.
- Hoffmann, T. Andreas. *El arte del afotografía en blanco y negro*. España: Omega, 2012. Impreso.
- The ASX Team. “Eikoh Hosoe: Subject Matter”. *AMERICAN SUBURB X*. 1 junio 2010. Web. 28 diciembre 2018.
- Jarnes, Mark. “Ei-Q 1935-1937: Seeking the ‘Real’ in the Dark”. *The Japan Times*. 22 febrero 2012: s. pág. Web. 22 diciembre 2018.
- Hosoe, Eikoh. *Muerte por las rosas*. Michael Hoppen Gallery. 1961. Web. 28 diciembre 2018.
- París, Luis Ángel. “Yukio Mishima, rosas, erotismo y katanas”. *albedo-media.com*. 18 marzo 2015. Web. 28 diciembre 2018.



Enigma

Ambigrama, Osvaldo García Mendoza (Dockoner García).



Relox

María del Rosario García Towns

Fisioterapeuta por el Instituto Nacional de Medicina en Rehabilitación

El tiempo: ese imbécil que lo sabe todo y que sólo no existe en el “hubiera”, pero aún se encarga de arrojarnos a la culpa y al remordimiento. ¡Maldito sea que, con veinticuatro vueltas, no es suficiente!

¿Quién le dio la omnipotencia en dos brazos entre los que cabe la eternidad?

¿Cómo es que nos aturde si no es más que un pueril tictac su garganta?

¿Dónde su masa, los pies de sus huellas, si es la carátula lo único que asoma?

¿Cuál es su pacto con otros dioses (menores, por cierto, y sujetos a su ritmo)?

Y con una última pregunta que inicia con uno de los términos que él mismo engendró, me lanzo:

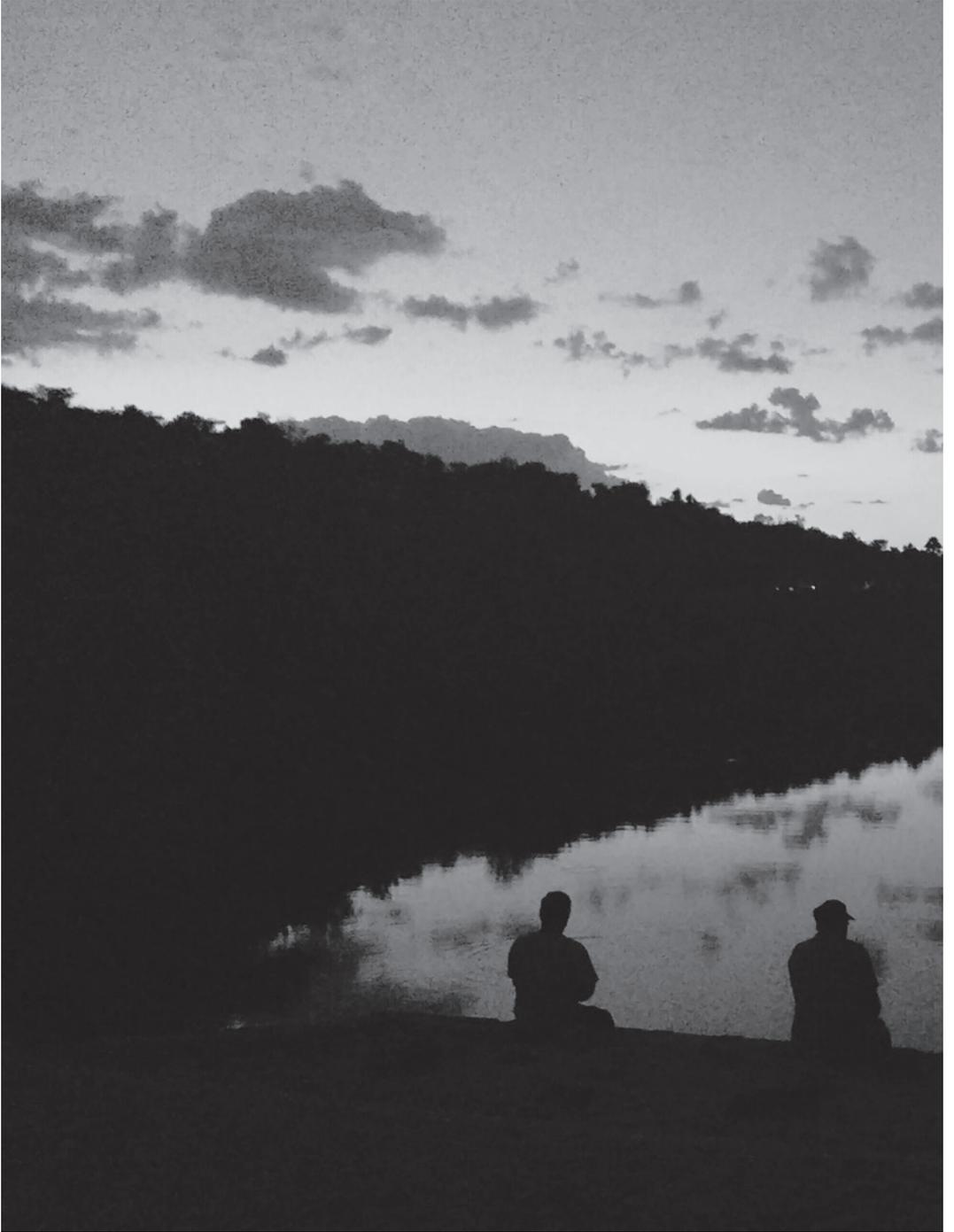
¿Cuándo apareciste con esa “T” del tanto, con esa “I” de infinito; cuándo con la “E” de elemental, la “M” de misterio, la “P” de prisa o parsimonia; con la “O” de la oportunidad y del obstáculo?

Cronos, ¿responderás?

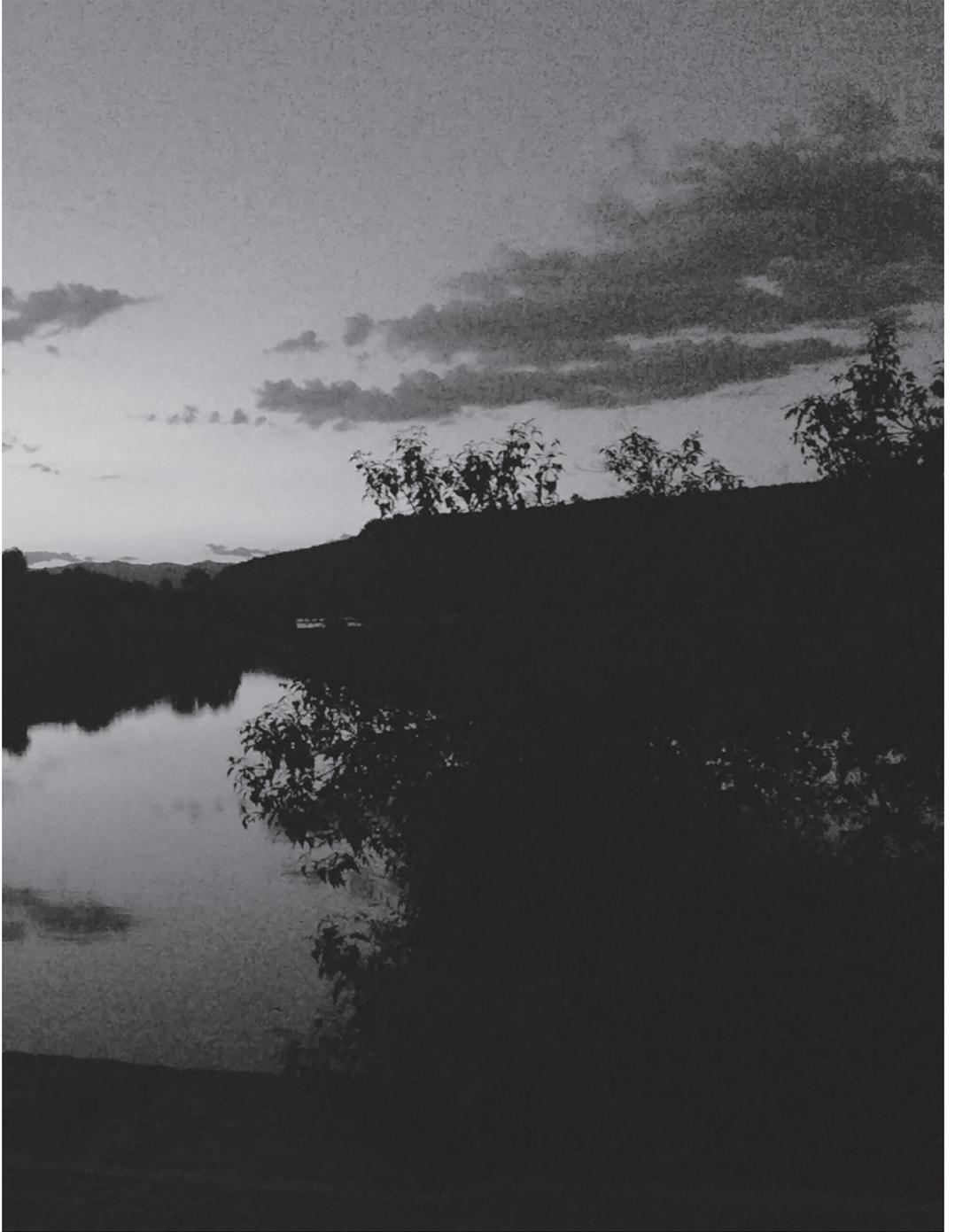
PIROCROMO

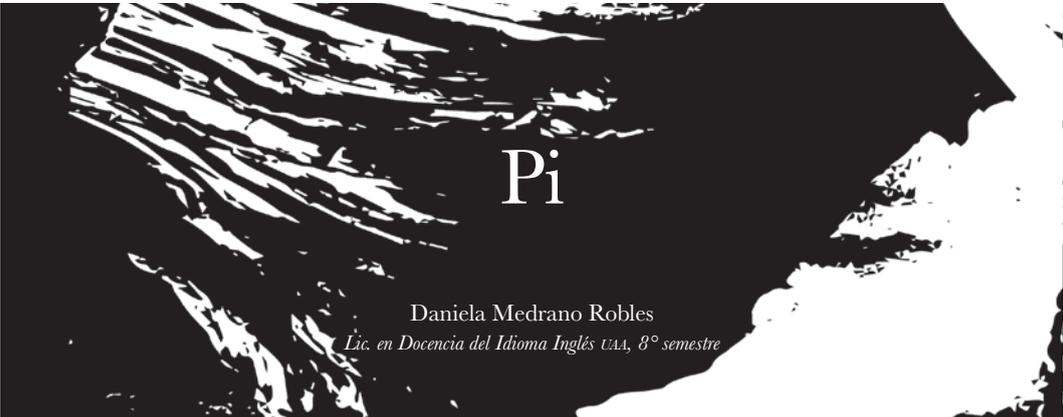
21

#17 enigmas



Pescadores de sueños, náufragos del olvido, Alberto Sustaita Muñoz.





Π

Daniela Medrano Robles
Lic. en Docencia del Idioma Inglés UAA, 3° semestre

Cincuenta y cinco, cincuenta y seis, cincuenta y siete, cincuenta y ocho, cincuenta y nueve...

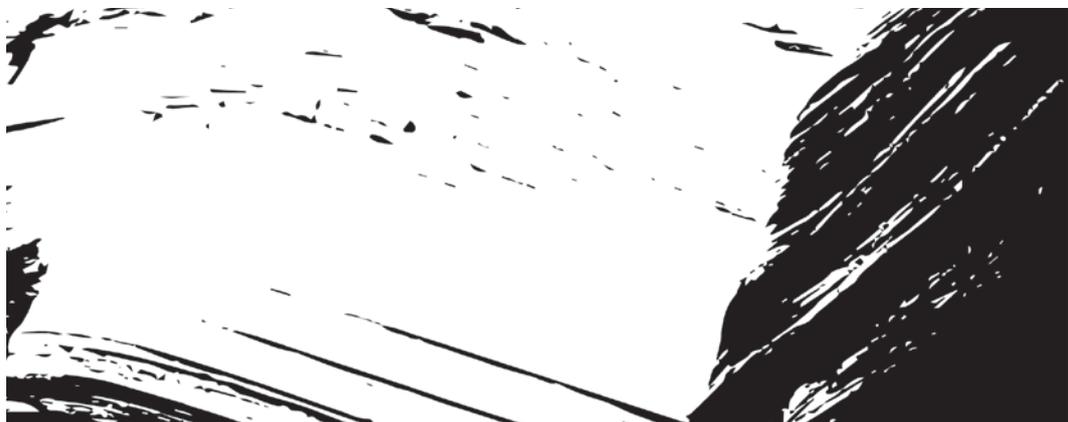
Siempre dicen que es temporal. Las últimas semanas le he preguntado a Berta cuándo termina “temporal”, ella dice que pronto. “Pronto” ha durado tres meses, una semana, cuatro días y una hora.

Son las siete de la mañana. “Siete”, dice mi padre suspirando, mientras cuenta cuántos meses faltan para que “temporal” llegue a su fin. Realmente no es mi padre, pero él insiste en que lo llame así desde que tenía nueve años. De eso han pasado más de dos.

Tengo un problema. Pero al parecer es un gran problema, y cuando un problema es así de grande, “un” no significa uno ni dos ni cuatro, sino muchos problemas. Por eso estoy aquí. Por eso “temporal” ha sido tan largo, por eso mi “padre” suspira humo mientras cuenta meses. Por eso tanta gente va y viene a esta casa, y mi mamá se irrita porque dejan la puerta abierta y entran los bichos. Por eso Miriam se fue. Por eso siempre hay gente gritando en la sala acerca de “todo lo malo”.

A mí no me importa. Yo seguiré contando, esperando a que “temporal” se termine. Berta me dice que mientras tanto puedo seguir contando los meses, los días, las horas, o hasta los segundos. Ella dice que se puede contar todo.

Se pueden contar las piedras, los retratos, las casas; la gente que se va y regresa, los que sólo llegan y los que nunca volverán. Se puede contar todo (¿cuántos pensamientos tiene una persona?). Berta dice que los números son infinitos y que todas las cosas se pueden contar, y yo le creo.



Yo sigo contando lo que puedo y cuando termino con una cosa, empiezo con la otra. Porque los números sí son infinitos, pero todo lo demás no lo es. Empiezo contando las manchas en la pared del jardín (seis), luego sigo con las polillas muertas bajo la lámpara del patio (cinco), después los lunares de mi brazo, y así sucesivamente. Empiezo por los segundos, los minutos, luego horas y días, semanas, meses...

Ya casi termina este año, el árbol de guayabas del patio perdió casi todas sus hojas. Berta me dice que no debo preocuparme por eso, que puedo contar los meses de los años que siguen, porque al igual que los números, el tiempo nunca se acaba. “Son infinitos”, me repite.

A veces me da muchísimo miedo eso de que los números sean infinitos, eso significa que “temporal” puede ser infinito también.

Yo aun así cuento números, esperando a que se acaben, así, “temporal” habrá terminado y por fin dejarán de entrar bichos a la casa, ya no se hablará de “todo lo malo” y veré a Miriam otra vez.

Pero ya he perdido la cuenta, así que tendré que empezar de nuevo: *uno, dos, tres, cuatro, cinco...*



Walpurgis, Karla Gabriela Tornero Solís.





Pájaro, vuelve a tu casa, Rafael Pimienta Ochoa.



Ser de medianoche

María del Rosario García Towns

Fisioterapeuta por el Instituto Nacional de Medicina en Rehabilitación

Posado sobre el brazo de un árbol,
lanza gemidos arrítmicos
y despliega sus abanicos de matiz nocturno.

Equilibrado en la línea del viento
y el horizonte del minuto, aguarda.
Sus pupilas son puntos de luna, apacibles y misteriosos.

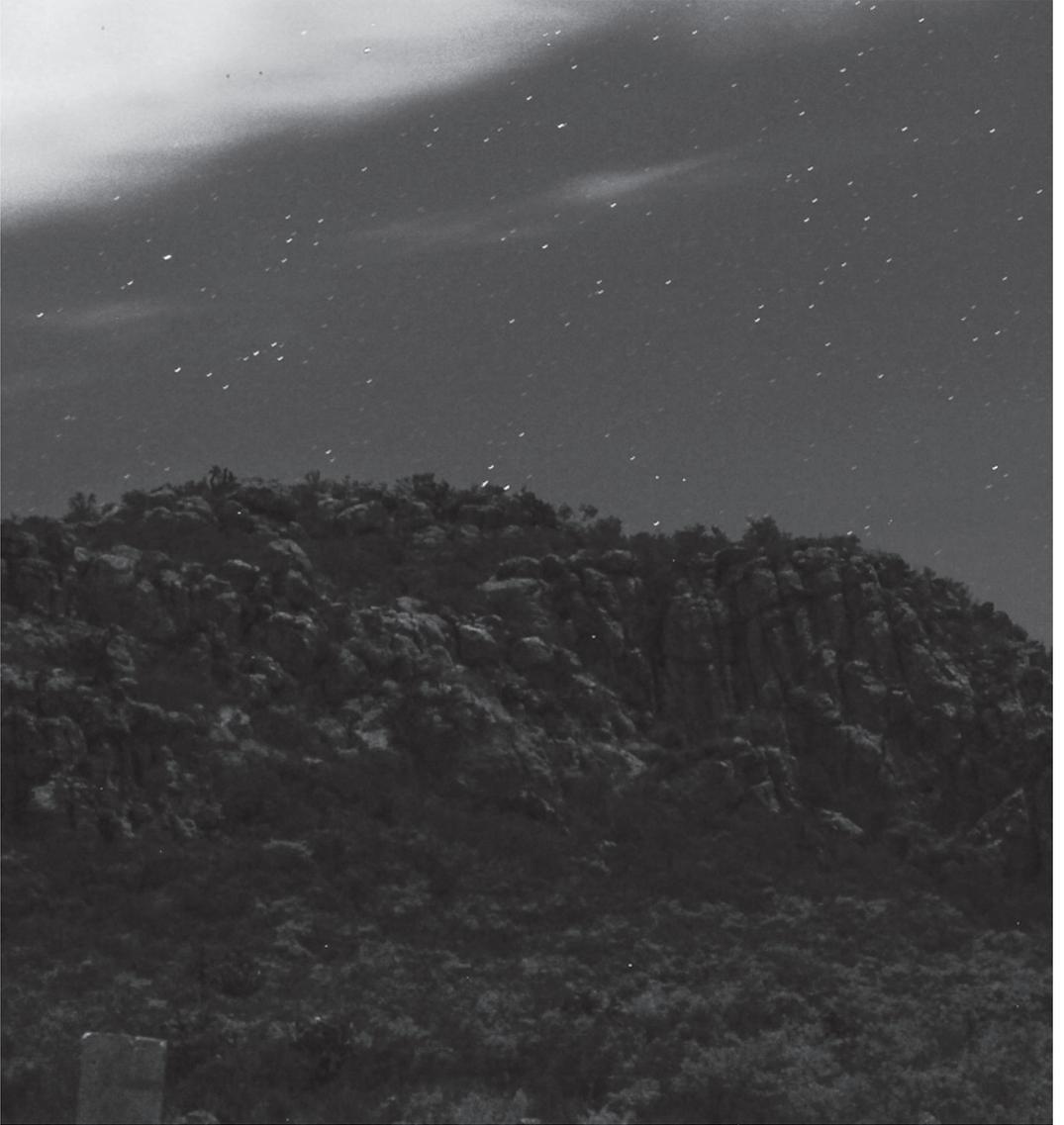
Rasga seductoramente los hilos de luz
y se yergue entre el follaje con tibieza.
En el “nunca más” de Poe,
sobre la esfera del mítico Merlín,
espía de Aurora en las lindes del reino,
enlutado por siempre, cuervo.

O PERDIDO EN EL TIEMPO,
LLEVA LA SONRISA RASGADA
Y, DESNUDO DE PAZ EN EL ALMA,
VA ARRASTRANDO SUS RECUERDOS.

PIROCROMO



#17 enigmas



Árbol libre, Rafael Pimienta Ochoa.





Un viaje hacia la autorrealización: *Rayuela* de Julio Cortázar y *El último amor en Constantinopla* de Milorad Pavić

Valeria García Torres

Licenciatura en Letras Hispánicas UAA, 7° semestre

PIROCROMO

32

#17 enigmas

Las propuestas de lectura de *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar (1914-1984) son ya extensamente conocidas. El escritor argentino ofrece cuatro posibilidades: leer la novela de manera normal, de principio a fin; leerla de forma tradicional, desde el capítulo 1 hasta el 54, prescindiendo del resto; leerla libremente, según el orden que el lector desee; y leerla siguiendo el tablero de dirección, creado por el mismo autor. La última opción ofrece una experiencia lectora totalmente inusual, cercana al *collage*. Es por ello que esta novela ha sido etiquetada por Gerald J. Langowski como “antinovela surrealista”.

Michela Sopranzi no está del todo de acuerdo, pero admite que “*Rayuela* se basa, en parte, en la intención filosófica surrealista (la fusión de sueño y realidad), y en parte en el propósito ‘surreal’ del cual habla De Sola, es decir, el análisis profundo y sistemático de la realidad corriente” (Sopranzi 216). La autora, en cambio, cree que la novela de Cortázar es sistémica porque no tiene una estructura lineal, sino circular, y no es caudica, sino perenne, ya que nunca pierde su capacidad de autorrenovarse.

Lo sistémico en la obra se relaciona, intrínsecamente, con las propuestas de lectura de la misma: “el todo (la novela) es más que la suma de sus partes (las posibilidades de lectura que ofrece la novela) y, sin embargo, al mismo tiempo, cada libro, cada opción de lectura, tiene una

precisa identidad y comunica un mensaje diferente aun siendo relacionado de alguna manera a cada una de las otras opciones que también hacen parte del sistema-*Rayuela*” (Sopranzi 134).

Rayuela, en su estructura y contenido, permite diferentes e infinitas interpretaciones. La obra, entonces, sólo termina de construirse con la participación activa del lector. El carácter autorreferencial es otro elemento imprescindible: la novela está siempre observándose a sí misma, ya que “cuestiona interminablemente su instrumento de comunicación principal, el lenguaje, desarrolla dentro de sus páginas una teoría literaria que se ve contemporáneamente reflejada en la anarquía de su estructura, y hasta llega a pensar en el suicidio para auto empujarse hacia un cambio total, declarando la necesidad de destruir la literatura” (Sopranzi 138).

Esto se observa, por ejemplo, en el capítulo 4, cuando la Maga se pregunta: “¿Por qué el principio de indeterminación era tan importante en la literatura?” (Cortázar 39). Según Wolfgang Iser, un texto literario es indeterminado y necesita del lector para completar los espacios en blanco. La complejidad de un libro resulta del número de espacios en blanco que deban completarse, mientras que su comprensión depende de la competencia literaria del lector. Esta teoría apenas mencionada en *Rayuela* es, no obstante, la que le da estructura y la explica.

La forma está en estrecha relación con el contenido, pues “Toda la novela pone el acento en la importancia de cambiar, tanto para la obra literaria como para el hombre, de cumplir cierta evolución y de contribuir a la revolución total del sistema literario y vital cuando se presente la necesidad de una revolución radical” (Sopranzi 141). Por ejemplo, el cambio que se gesta en el personaje de Horacio Oliveira ocurre gracias al viaje del mismo. Sobre este desplazamiento espacial “se podría afirmar que la descolocación geográfica de Oliveira le incita a buscar una nueva dimensión de la realidad, tal como Morelli se propone buscar una nueva dimensión de la novela” (Sopranzi 158).

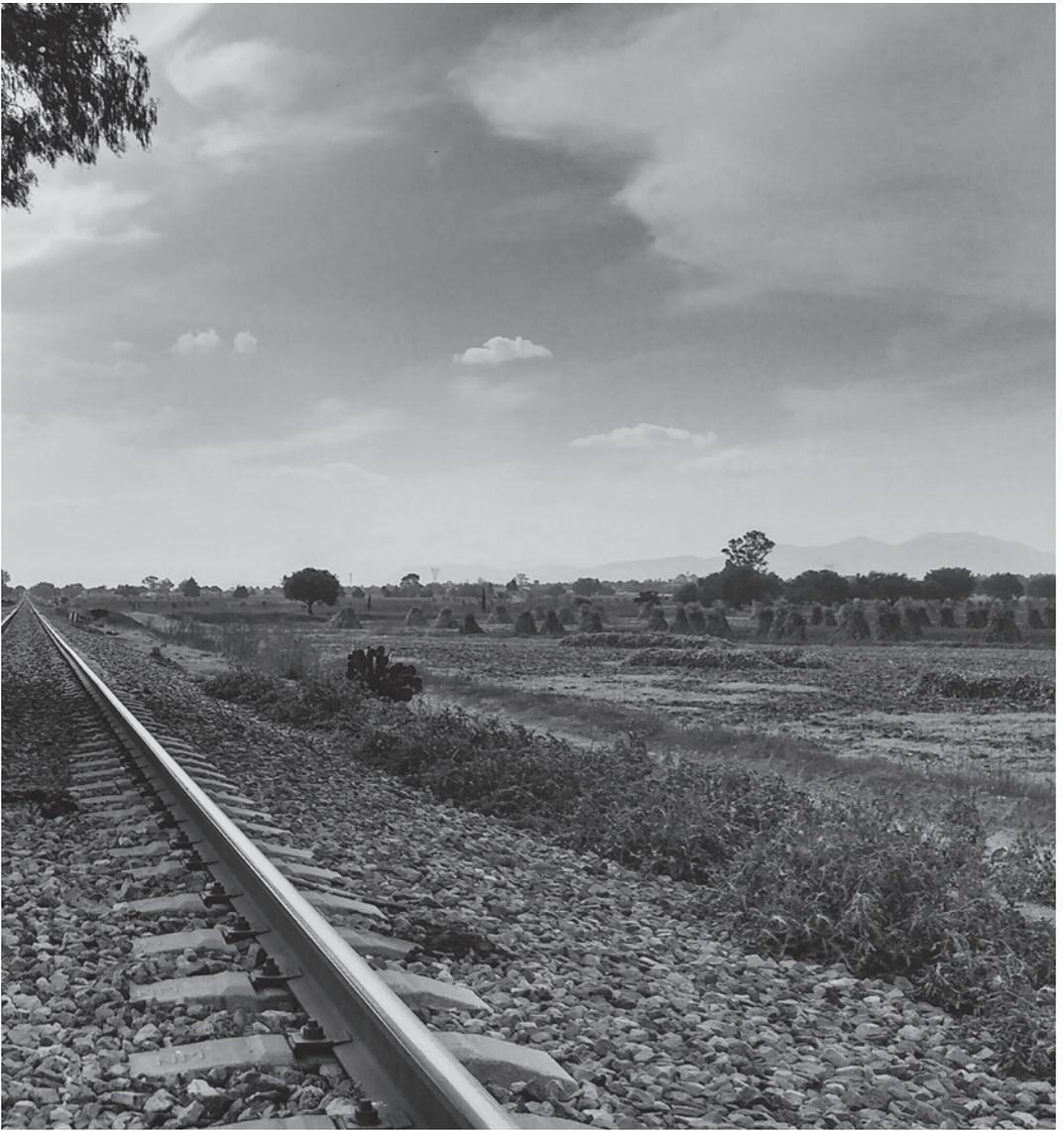
De esta forma, *Rayuela* es también una novela totalmente humana, porque el protagonista deja de ser un personaje para volverse una persona, víctima de la crisis existencial que todos experimentan. La humanización de Horacio Oliveira responde al desarrollo vital del mismo, pues “va cambiando constantemente a lo largo de la novela y su evolución nunca termina de verdad” (Sopranzi 160). Esa búsqueda del centro, el gran tema de la obra, puede interpretarse como el anhelo del paraíso perdido. Lo anterior es evidente en el capítulo 71, cuando la voz narrativa señala:



Camino por delante, Alberto Sustaita Muñoz.

“Todo lo que se escribe en estos tiempos y que vale la pena leer está orientado hacia la nostalgia. Complejo de la Arcadia, retorno al gran útero, *back to Adam, le bon sauvage*” (Cortázar 403).

Posteriormente añade: “el Paraíso, el otro mundo, la inocencia hollada que oscuramente se busca llorando, la tierra de Hurqalyã. De una manera u otra todos la buscan, todos quieren abrir la puerta para ir a jugar” (Cortázar 403). No obstante, en *Rayuela* se plantea que el hombre desea, más que el regreso al Edén, la salida del mundo en el que vive. El narrador critica esta postura: “Hay quizá una salida, pero esa



salida debería ser una entrada. Hay quizá un reino milenario, pero no es escapando de una carga enemiga que se toma por asalto una fortaleza” (Cortázar 405).

En relación con lo anterior, en *Rayuela* se ofrece la posibilidad de crear un nuevo paraíso: “Puede ser que haya otro mundo dentro de éste, pero no lo encontraremos recortando su silueta en el tumulto fabuloso de los días y las vidas, no lo encontraremos ni en la atrofia ni en la hipertrofia. Este mundo no existe, hay que crearlo como el fénix” (Cortázar 405). Es decir, hay que hacer que el paraíso perdido renazca. Esto se re-

laciona con la teoría literaria que se defiende en la novela: “Digamos que el mundo es una figura, hay que leerla. Por leerla entendamos generarla” (Cortázar 405-406).

Otro aspecto fundamental en *Rayuela* es la relación entre Horacio y la Maga, pues, como señala Sopranzi: “va unido el amor a la búsqueda existencial” (Sopranzi 164). Al respecto, dice Amorós que habría que “reinventar el amor como la sola manera de entrar alguna vez en su kibbutz” (Amorós 36). Gracias a la unión entre los amantes, se alcanza la “última casilla de la rayuela, el centro de la mandala” (54). La Maga, que es para Oliveira espía y testigo, lo ayudaría a recrear el paraíso perdido.

Cuando Horacio se pregunta qué camino seguir para recobrar ese paraíso perdido, “preguntémonos si la empresa hay que acometerla desde arriba o desde abajo” (Cortázar 89), se responde: “Todo desorden se justificaba si tendía a salir de sí mismo, por la locura se podía acaso llegar a una razón que no fuera esa razón cuya falencia es la locura. ‘Ir del desorden al orden’, pensó Oliveira” (90). Y la Maga encarnaba ese desorden: “Llegué a aceptar el desorden de la Maga como la condición natural de cada instante” (25-26). La Maga y, “en fin, literatura” (91), harían posible recrear el paraíso perdido. Es en este punto que el contenido de *Rayuela* incide en la forma, pues lo anterior explicaría la organización atípica de la novela, dándole así, unidad a la memorable obra de Julio Cortázar.

Por otro lado, el escritor serbio Milorad Pavić (1929-2009) fue lector y seguidor del boom latinoamericano. Esa influencia se refleja en su novela *El último amor en Constantinopla* (1994), donde se proponen dos formas diferentes de lectura: la convencional, capítulo a capítulo; y la fragmentaria, en donde se deben echar las cartas conforme a uno de los tres modos descritos al final del texto para así leer los capítulos correspondientes siguiendo la secuencia indicada por el tarot. De esta forma, como en *Rayuela*, la obra permite diferentes e infinitas interpretaciones: “el libro, convertido en manual de adivinación, cobra vida propia, ofreciendo al lector la posibilidad de interpretarlo en relación con su propia vida y destino, en una lectura muy personal” (Pavić 175).

El lector debe llenar los espacios de indeterminación, señalados por Wolfgang Iser y rescatados por Cortázar, pero ya no sólo con base en su competencia literaria, sino también en su experiencia vital. Esta lectura personal, no obstante, está guiada por las pautas de interpretación derivadas del tarot. El significado de cada uno de los Arcanos Mayores,

quienes dan título a los capítulos del texto, arroja la información básica para lograrlo. Enrique Eskenazi menciona que, quienes ven en el tarot *El libro de Thot*, que no es otro que Hermes Trismegisto, quien personifica el discurso divino, “recurren a una metáfora que expresa la convicción de que sus símbolos son portadores de conocimiento” (Eskenazi 9).

Tal conocimiento, añade, se trata de una construcción simbólica que apunta a una toma de conciencia: “En este sentido, ‘conocer’ no implica disponer de una teoría o de un conjunto de informaciones, sino ante todo ‘devenir consciente’ y así transfigurar la existencia” (Eskenazi 9). *El último amor en Constantinopla* se relaciona también con *Rayuela* por su carácter surrealista. Aquí, gracias a la presencia del manual de adivinación, se motiva la libre asociación de las imágenes, lo cual remite inmediatamente al inconsciente y, por ende, al psicoanálisis.

Eskenazi comenta que el tarot no es otra cosa que el despliegue de la vida anímica. La psicología de Jung, uno de los tres máximos representantes del psicoanálisis, sirve para interpretarla. Sobre él, dice Eskenazi: “Puede afirmarse un poco en broma que Jung no era tanto un psicólogo preocupado por temas del ocultismo –conocidas son sus obras sobre alquimia, gnosticismo, teología, etc.–, sino más bien un ocultista disfrazado de psicólogo” (Eskenazi 9). Una de sus tesis fundamentales, el “proceso de individuación”, indica que hay dos sujetos de la existencia: el “yo” –sujeto consciente– y el “así mismo” –sujeto integral de tal proceso.

Esta tesis representa la lucha interior del individuo. Un drama íntimo que, aunque compromete al consciente, sucede, en gran parte, más allá: en el inconsciente. Por ello, afirma “que el proceso de individuación no se expresa por conceptos –que atañen a la consciencia–, sino por símbolos que abarcan tanto la consciencia como el inconsciente” (Eskenazi 10). Sallie Nichols, en *Jung y el Tarot*, utilizando el lenguaje del psicoanalista, “adivina en el despliegue del Tarot una especie de mapa de este viaje interior en el cual todos nos hallamos embarcados” (10). Cuando se consulta el tarot, entonces, no hay que leer las cartas, sino la propia vida, puesto que “las imágenes del Tarot no significan personas, cosas o acontecimientos, sino que proyectan a las personas, cosas y acontecimientos dentro del contexto de la ineludible odisea anímica” (11).

Al igual que en *Rayuela*, en *El último amor en Constantinopla* la forma se relaciona estrechamente con el contenido. Así como el lector obtendrá una interpretación personal del texto, con base en su lectura del tarot que servirá como viaje interior y medio de autoconocimien-

to; el protagonista de la historia, el joven Opujic, realizará su propio viaje hacia la autorrealización: “Se esforzaba para que en su vida se produjera un cambio sustancial, para que el sueño de su vida se hiciera realidad” (Pavić 14). Hay una intención filosófica surrealista: la fusión del sueño y la realidad, como en la novela de Cortázar.

En la “Clave Segunda: La Papisa”, es posible identificar la influencia del proceso de individuación de Jung: “De repente sintió cómo se hacía doble su soledad. Luego se hizo un poco más grande, se detuvo un momento y volvió de nuevo al número dos. En su soledad alguien más estaba solo. Y concluyó que eso era una auténtica suerte para un hombre solitario” (Pavić 33). Como Horacio Oliveira, el joven Opujic se humaniza; pasa de personaje a persona. Su dolor, así como la crisis existencial del personaje de Cortázar, es universal, afín a todos: “Él pensó que el dolor propio es sólo un eco del dolor ajeno” (64).

Hay, también, un anhelo al paraíso perdido. No obstante, ya no se trata de regresar al Edén, sino de retornar a la Serbia histórica: una reactualización del pasado. Se entiende, por la situación política de la nación a lo largo del tiempo, esa búsqueda de la identidad colectiva. En cuanto a lo formal, el manual de adivinación es, por sí mismo, también un retorno al pasado: “En la base del Tarot está el lenguaje simbólico de la mente colectiva de los hombres. Los símbolos y las claves del Tarot nos llevan a la Grecia antigua, la Cábala, la astrología, la numerología, etc.” (Pavić 8).

En lo individual, sin embargo, Opujic “Anhelaba un cambio profundo en todo lo que tuviera que ver con él. No tenía razón alguna para querer su pasado, pero sí anhelaba el futuro y lo quería, aunque le llevase hacia la muerte. Todo estaba delante de él, nada detrás” (Pavić 88). Por eso decide viajar hacia Constantinopla, que puede interpretarse como la recreación del paraíso perdido, lugar de los encuentros y de los deseos.

Por otro lado, desde el título del libro es evidente que el amor también es fundamental para la historia. Como en *Rayuela*, es la fuerza que motiva a los personajes a realizar el viaje, interior y exterior, hacia el autoconocimiento y la autorrealización. Sin embargo, el papel de la mujer sí se aleja del presentado en la obra del escritor argentino. En la novela de Milorad Pavić, la mujer roba el protagonismo, se enfrenta a la dominación masculina y define su propio destino. Es por ello que la rivalidad histórica de los Tenecki y los Opujic termina por la intervención de una mujer, perteneciente a una de las dos familias.

La principal diferencia que se encuentra entre *Rayuela* y *El último amor en Constantinopla* reside en el recurso que los autores deciden priorizar. La obra del escritor argentino prefiere el concepto de figura sobre el de imagen: “La estrecha relación conceptual entre el término figura y la dimensión real, tal como la entiende Cortázar, y la importancia de dicha relación para entender y explorar no sólo la estructura de la novela, sino también la compleja red de relaciones entre sus protagonistas constituye el eje fundamental sobre el cual se funde el equilibrio narrativo de *Rayuela*” (Sopranzi 159). Mientras tanto, la novela del escritor serbio gira en torno al poder de la imagen sobre la psique. Finalmente, lo que caracteriza a ambas obras es la intención –bien lograda– de deconstruir los axiomas de la realidad para reconstruirlos, con el propósito de lograr un cambio sustancial que permita la autorrealización del individuo y el retorno al paraíso perdido.

Fuentes de consulta

- Amorós, Andrés. “Introducción”. En J. Cortázar, *Rayuela*. Madrid: Cátedra, 2018. Impreso.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*, México: Alfaguara, 2013. Impreso.
- Eskenazi, Enrique. “Prólogo”. En S. Nichols, *Jung y el Tarot*. Barcelona: Kairós, 2008. Impreso.
- Pavic, Milorad. *El último amor en Constantinopla*. Madrid: Akal, 2000. Impreso.
- Sopranzi, Michela. “Julio Cortázar: un escritor sistémico”. Tesis. Universitat Wien, 2010. Impreso.

Centinela

María del Rosario García Towns

Fisioterapeuta por el Instituto Nacional de Medicina en Rehabilitación

Niña débil de huesos como pétalos
y mirada becerril;
pequeñita caliente y alejada
con piel de olvido y nombre simple.
Quisiera para ti el antídoto,
quizá una miel extraña de otra tierra.

Me sujeto tras tu puerta
y lloro desde la barbilla al azulejo clorado;
entro al alba en tu descanso
con la esperanza de hallar
zarzamora en tus mejillas
y el cuarto descompuesto de juegos.

¡Hace tanto que no sabes del agua fría en otoño,
del colorido paletón dominical,
de un gato travieso
ni de velitas con aplausos!
Andersen no te reanima,
Cri-crí pasa de largo...

Tu edad es corta como tu cabello,
tu vida es horizontal y huele a musgo,
la pelota es un recuerdo
y las caricaturas
y los villancicos.
¿Qué te entró sin salida?
¿En qué está Dios tan ocupado?

PIROCROMO

40

#17 enigmas



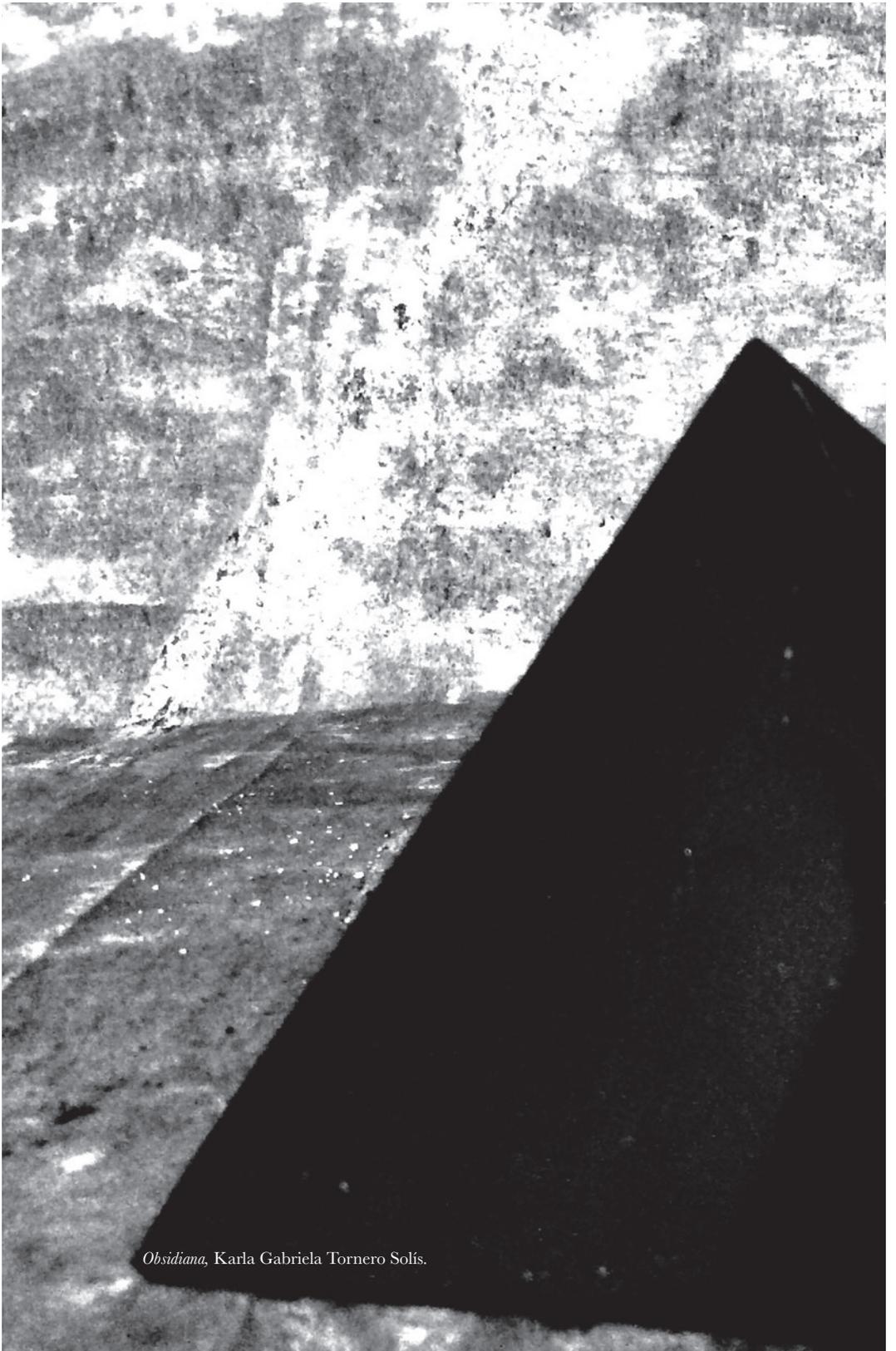
Una sonda es tu nexa con el hoy
y una bata nívea es tu bandera;
eres inocencia callada e insípida
que se extiende al microscopio.

Eres unos zapatitos de cinta
con el camino interrumpido
y un vestido marrón que guarda
entre sus pliegues la mañana del ingreso
a este país de Nunca Jamás.

¡Cómo quisiera escucharte alguna idea,
tan sólo un lamento;
saber que la luz no te da lo mismo
y que te inquieta la esponja por la cara!

¡Ah, niña, si lloraras!
¡Ay, linda, si sonrieras!

Mientras tu corazón no se despida
ni tu aire se arrincone,
seguiré cuanto tú puedas,
cuanto esta cama te reclame:
desfilando entre el misterio
de tu enfermedad.

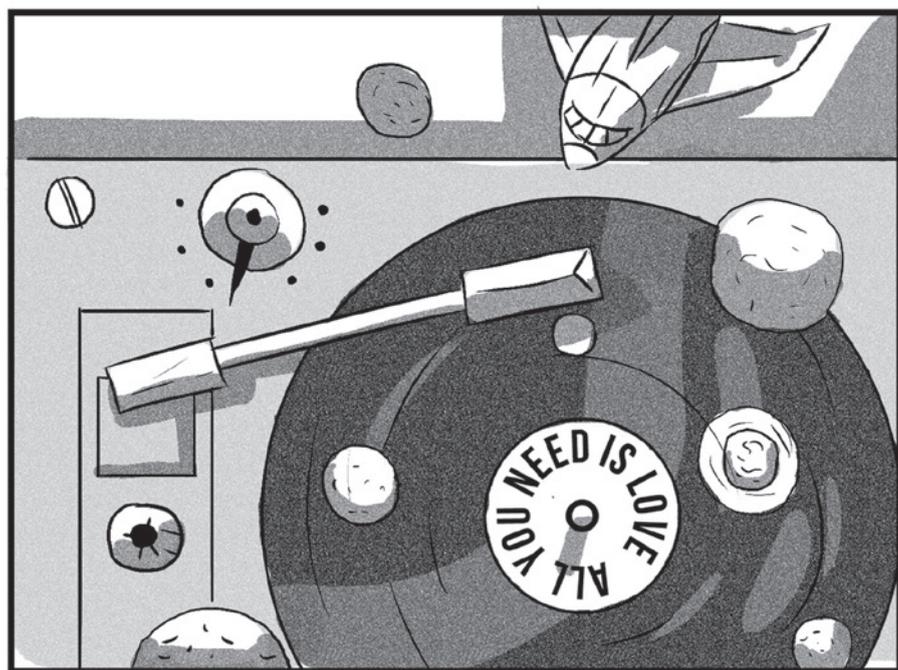


Obsidiana, Karla Gabriela Tornero Solís.



LA ESTRELLA VAGABUNDA

RODRIGO M.A.



Levantarse, ir a trabajar, convivir, hacer lo mejor que se pueda, regresar a casa a repartir un poco de amor para ser recompensado con comida y 6 horas de sueño.



La historia se repite cinco días a la semana, esperando disfrutar en dos días de asueto el jugoso sabor de la vida.



La vida y el descanso. La vida y salir a respirar el mundo.



¡¡La vida y la fiesta!!



La vida, el amor y el sexo.



Dionisio con corona y cerveza.



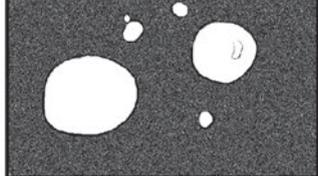
Morder, atragantarse con las semillas y morir.



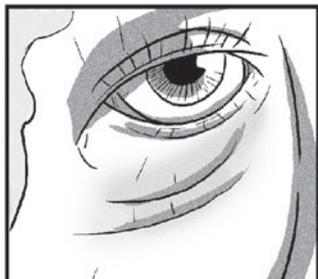
Quisiera que mi memoria se hubiera borrado, uno no puede disfrutar de la muerte teniendo tantos recuerdos...



... tantas personas en el pensamiento, sus sonrisas, sus ojos...



... al fallecer, todos esperan un paraíso y correr desnudos por el campo fértil de la tierra de ensueño.



Yo terminé solo en una esfera. No recuerdo cuándo morí, pero siento que tengo una eternidad encerrado en este lugar.



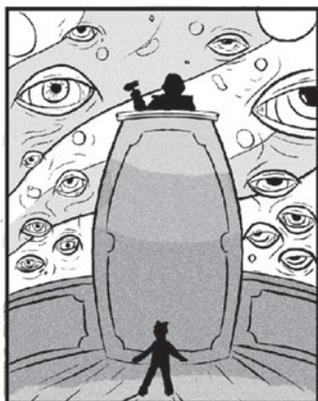
Estoy seguro de que es mi juicio, capturado aquí con mis pensamientos, recordando qué hice mal.

Debí ser mejor católico y rezar todas las noches; debí ayudar a los pobres o alguna de esas cosas que hace la gente desinteresada y de buen corazón.



¡Diablos, soy del 99% de las personas que viven para autosatisfacerse!

Pero, ¿dónde están las esferas de las demás personas?, ¿acaso soy especial? Esta esfera me hace único en la espera de una audiencia con el mandamás.

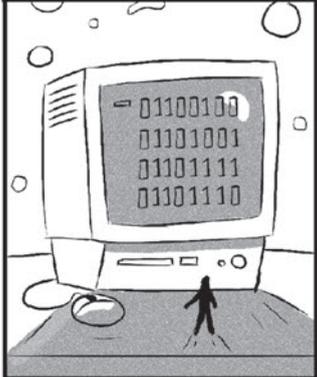


¿Será como lo pintan...?

¿Tendrá barba blanca e irradiará luz?



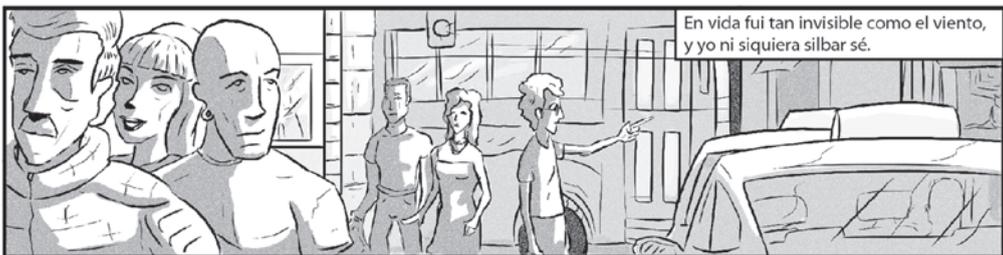
¿Será un computador?, ¿o qué tal si esta esfera es sólo una falla en la matrix?



¿Podría estar en el infierno? ¡Oh, castigo divino, estar solo hablando con el espejo del pensamiento!



Sí, fui una persona con una vida banal. Un ser cotidiano como yo no merece el infierno.



En vida fui tan invisible como el viento, y yo ni siquiera silbar sé.

¡Claro que no merezco el infierno!



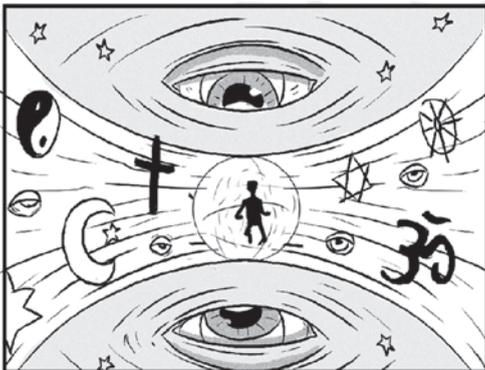
No soy un ladrón...



...ni un violador.



Respeto a todas las criaturas del Señor.



¡Oh, demonios! ¿A qué Señor le estoy rogando por mi eternidad?



Toda mi vida creí que las religiones eran una estafa, no creo que en este momento sirva de algo cambiar de opinión.

En este momento estoy inundado de "hubieras". Ya no puedo cambiar nada, el ahora es esto: "una la esfera en la fila de espera para continuar al paraíso o ser castigado".



¡Serendipia! Estoy iluminado, paz en mi alma y mente. ¡Señor, Señor, estoy listo para ir a tu lado!



Qué mal actor soy, ni siquiera yo me lo creí, no conseguí paz mental en 30 años de vida, al parecer mi muerte me destina a conseguirla en la eternidad.



Creo que dormí una semana, es difícil saberlo. Dormir es placentero pero no me ayudará a salir de aquí. No tengo ni idea de qué pueda ayudarme a salir de este lugar.



En mi última reflexión enloquecí un poco, temo perder la cordura por completo y arruinar mi juicio, aunque no sé si me cedan la libertad por demencia...

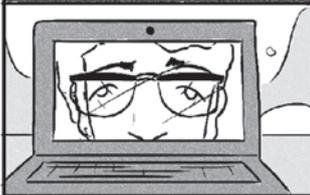


Lo vi tantas veces en televisión. Pasé horas frente a ese aparato, devorando historias, fotografías bellísimas y chistes malos, repetía las películas una y otra vez, amaba a Fellini y a Coppola, me encantaba Tarantino.

No es que yo sea un vicioso de la televisión ni un cinéfilo erudito,



más bien fui un vicioso de historias, le dieron vida a mi existencia.



¿Cuántas veces me encerré en mi imaginación con un cuervo? ¡Ahora estoy en esta esfera de nunca más!, nunca más ser, nunca más ver, nunca más amar... cómo desearía que Virgilio me guiara...

Cómo desearía que Morfeo saliera detrás de la cortinilla y me dijera que esto es un sueño. Pero la realidad es que estoy con la hermana favorita de los eternos.

Morí asfixiado con una uva; sábado por la tarde, chateaba con mi mejor amigo Daniel, ese maldito me mandó un meme que me hizo reír a carcajadas.

Carcajadas y uvas no se llevan bien. Una muerte sosa para una vida sosa.

Estaba solo en casa escuchando a Tormentas, sintiéndome punk, buscando qué ver en Netflix.

Pasé la mañana con la familia. Hablé con mi novia por teléfono, me volvía loco esa mujer, pero realmente la amé. Todo estaba bien, no me arrepiento ni un segundo de mi último día vivo.

Fui un ser querido por un pequeño núcleo de personas

Eso es lo que importa, ése fue mi más grande logro.

Recuerdo las manzanas, las risas y los besos.

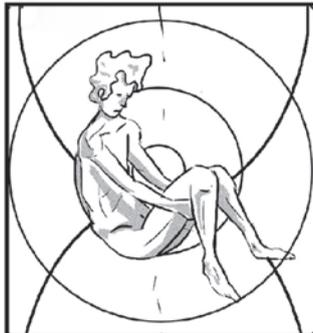
Nos pasamos tanto tiempo buscando sentido a nuestra existencia. Clásico ver las estrellas y pensar...

¿Qué hace la humanidad en esta coordenada del universo? O más clásico aún, empedarse y adquirir momentáneamente el conocimiento y sabiduría de la vida.

Hay tanto suspenso en el tiempo, siendo éste algo tan irreal.

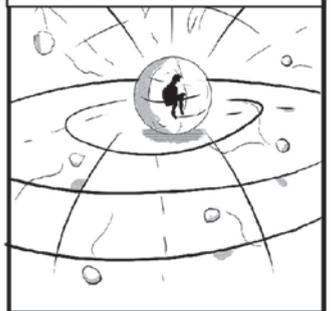
Vivimos con el tiempo, pensando en qué hacer antes de que se nos termine, cuando lo que realmente importa es con quién lo compartes.

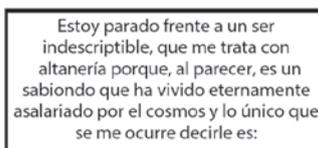
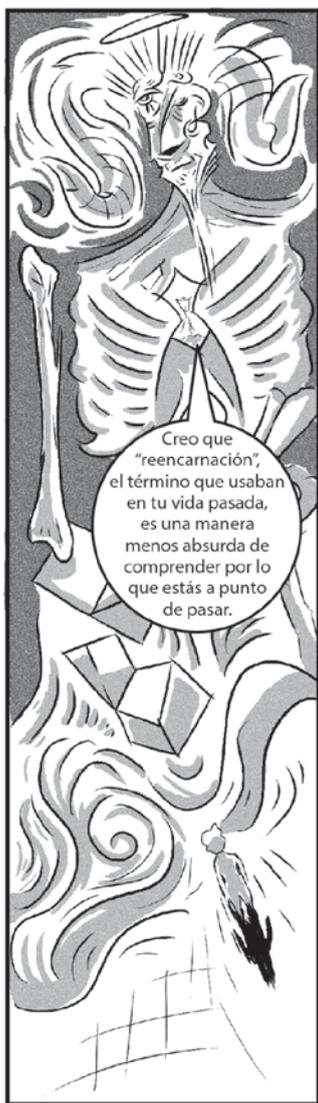
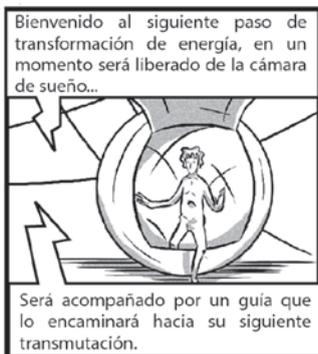
Estoy muerto, me encuentro en una esfera blanca, mi cuerpo no es materia, más bien, es producto de mi imaginación; el cuerpo que veo en este momento es el que mi mente recuerda.



No siento hambre ni sueño, duermo porque es el único escape que tengo de mis pensamientos.

Este juicio será eterno, no hay más, ésta es la respuesta a la pregunta; después de morir te encuentras solo en una esfera. ¡Hogar, dulce hogar!







Sé paciente; no es una fila, sólo esperamos a que tu siguiente destino esté listo para nacer.

Y estoy usando la palabra "destino" sólo porque es el concepto que relacionas a los movimientos imbatibles del universo.

Entonces, todo este tiempo he sido un feto... esa esfera y la soledad sólo eran un útero, y supongo que tú eres una alucinación de una cría a punto de ser parida.



No, para nada, existen maneras de nacer que ni siquiera necesitan de un útero.

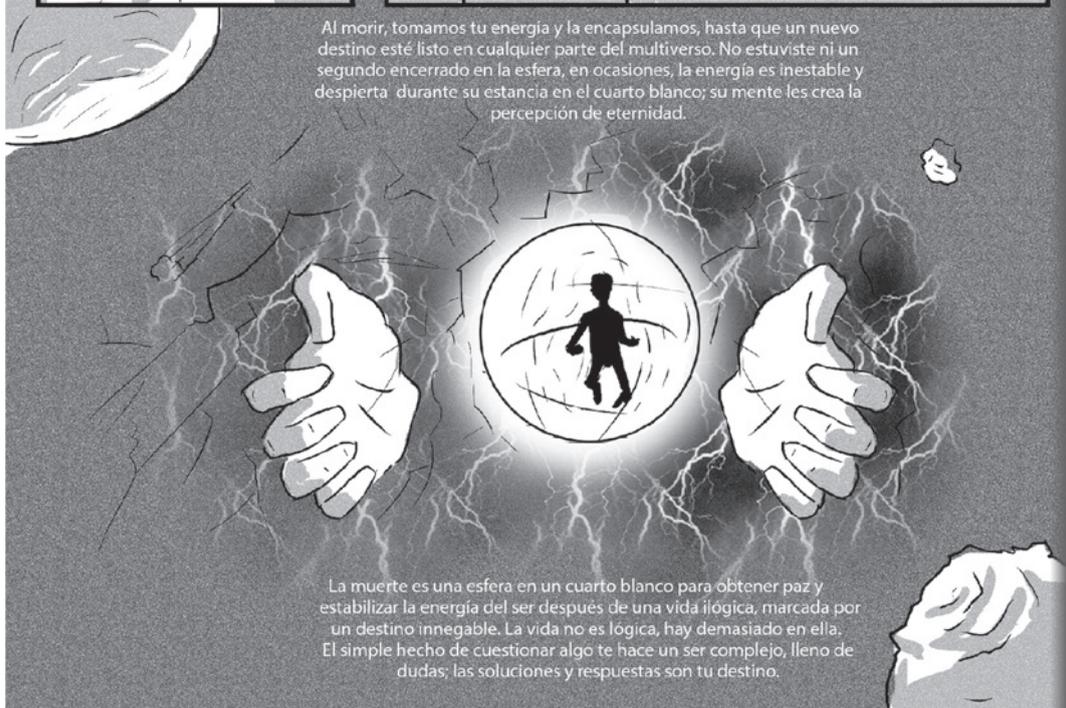


Los fetos son moldes sin alma que son llenados al momento que sienten su primer rayo de luz.



Allá es a donde estás a punto de ir. En ese momento el alma toma su nuevo destino; eres energía, estuviste encerrado en una estrella.

Al morir, tomamos tu energía y la encapsulamos, hasta que un nuevo destino esté listo en cualquier parte del multiverso. No estuviste ni un segundo encerrado en la esfera, en ocasiones, la energía es inestable y despierta durante su estancia en el cuarto blanco; su mente les crea la percepción de eternidad.



La muerte es una esfera en un cuarto blanco para obtener paz y estabilizar la energía del ser después de una vida ilógica, marcada por un destino innegable. La vida no es lógica, hay demasiado en ella. El simple hecho de cuestionar algo te hace un ser complejo, lleno de dudas; las soluciones y respuestas son tu destino.



¿Por qué me estás diciendo todo esto? ¿No es más sencillo despertarme justo en el momento indicado?

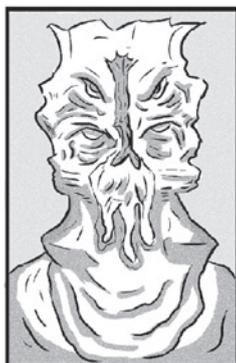
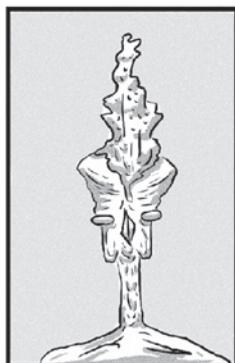


¡Tu trabajo no tiene sentido! ¿Voy a recordar algo de todo esto en mi próxima vida? Si es así, o voy a ser un genio o un maldito loco. ¡No tiene sentido!

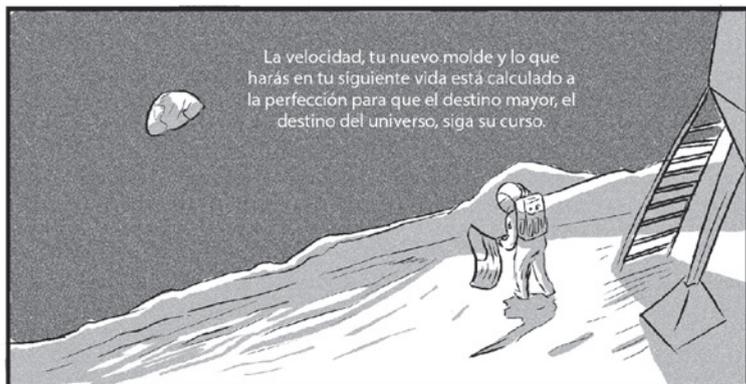


...que la mayoría de lo que te digo y lo que recuerdas de tus vidas pasadas lo olvidarás.

Mi trabajo es dar sabiduría a los viajeros. Por desgracia para ti, estás a punto de ser proyectado a tal velocidad...



Lo que mantengas dotará a tu nuevo destino de personalidad y conocimientos que lo ayudarán a seguir la guía planeada para él.



La velocidad, tu nuevo molde y lo que harás en tu siguiente vida está calculado a la perfección para que el destino mayor, el destino del universo, siga su curso.

¡Uhm!, el 99.9% olvidan este último comentario.



Sigo creyendo que tu trabajo no tiene sentido, y, si eres dios, Epicuro tenía razón, sólo eres un observador sin respuesta ante tu creación.



No puedo confirmarte mi divinidad, eso está fuera de mi rol como guía. Como te lo mencioné, la complejidad de la existencia es cuestionar.



La pregunta más común del ser racional es si hay un Dios que rige el universo.



Con base en eso han causado guerras, peleas, racismo, y todo ha sido planeado a favor del universo.

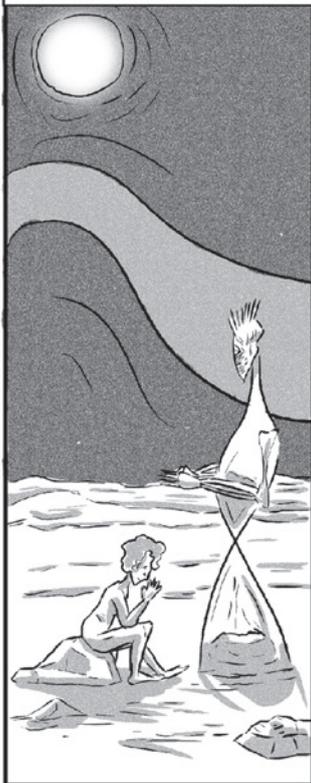


Tu explaneta no existiría de no ser por la guerra entre Clortyandos y Trenxutios.



Casi es tu turno... ¿tienes alguna otra pregunta?

No puedo desaprovechar el conocimiento de este ser, mi siguiente vida puede mejorar mientras más cosas pueda aprender de él.



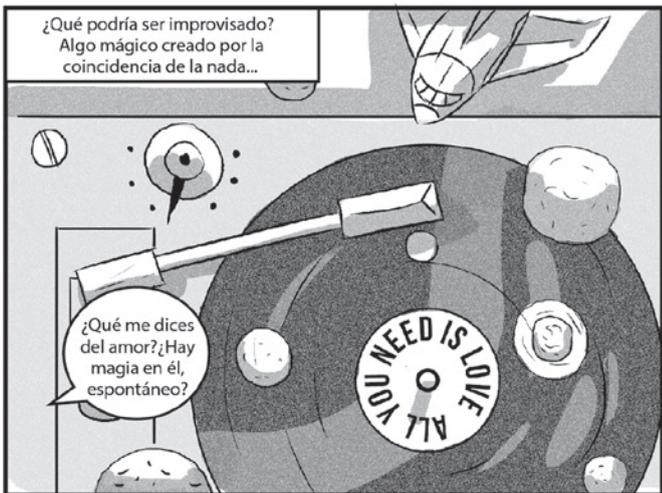
Pero, ¿qué demonios le pregunto?, soy un maldito simplón que no ha salido del shock de ver a semejante ente flotando junto a mí.



A cualquier cosa que pregunte sólo me responderá: "el destino está escrito". Se le va a rayar ese disco.



¿Qué podría ser improvisado? Algo mágico creado por la coincidencia de la nada...



A la familia los une la sangre, a los amigos se les quiere y se comparte el tiempo.



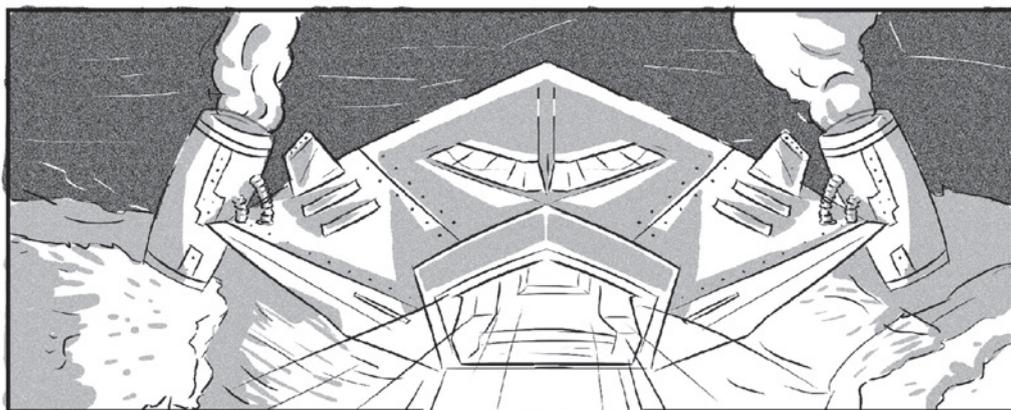
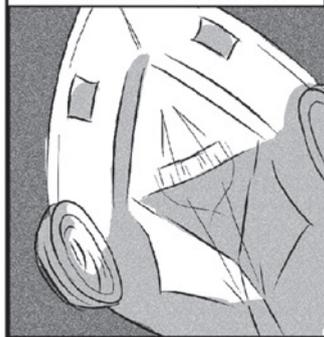
En mi opinión, es romántico; hay parejas destinadas que pertenecen a diferentes planetas, triste es la historia de quienes carecen de tecnología para encontrarse.



Su destino es sentir la energía de un ser que está en otra parte del universo, y miran al cielo sintiendo el latir del otro, obsesionados con el cosmos, pidiendo encontrar el amor.



Esas personas son especiales, los mueve esa sensación, los hace viajar más allá de lo que imaginaron.



La odisea de Rotmikoga es hermosa y por mucho mi favorita. Lo que ustedes los humanos llaman un rapto alienígena, es sólo un acto del destino que une a una pareja enamorada.



No quiero tomar el siguiente molde, no quiero ser una persona que busque en las estrellas el amor, el conocimiento y la fe. Buscar respuestas es confuso y doloroso; reconfortante al final, pero terminas por volver al inicio, te borran la mente y reciclan una y otra vez.



Sin ningún recuerdo, pero con la obsesión de mirar hacia el espacio y el universo, sin respuestas, hasta que te sacan de la maldita esfera. No quiero ser el pez que sale del mar a evolucionar en algún planeta cámbrico.

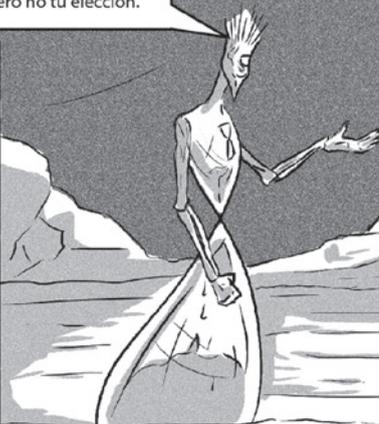


¡Escararé! No dejaré que me lances a ningún lado.



¿Y qué vas a hacer aquí? Yo no te detendré. Crees que estás tomando una decisión, pero sólo es el universo actuando sobre tu energía. Puedes dar un paso a diestra o siniestra, es tu momento, pero no tu elección.

¡Mi destino es el que yo elija construir! Puedes ponerme los hechos en frente, pero lo importante es qué hacer con ellos. Yo sé que no hay respuestas predeterminadas.



Evanescente

María del Rosario García Towns

Fisioterapeuta por el Instituto Nacional de Medicina en Rehabilitación

Tu paso tiñe el descanso
de un escarlata inevitable;
no hace falta el grito.
Para mi taxonomía poética
eres un *avecordio immolabitque*.¹
La causa de tu sacrificio es un
[misterio.

Tus ojos caerán seducidos
por el vitelio del sinretorno;
rozando su fibra prima,
vendrá la *perpetua pace*²
y les darás compañía hasta
[que planees exangüe.

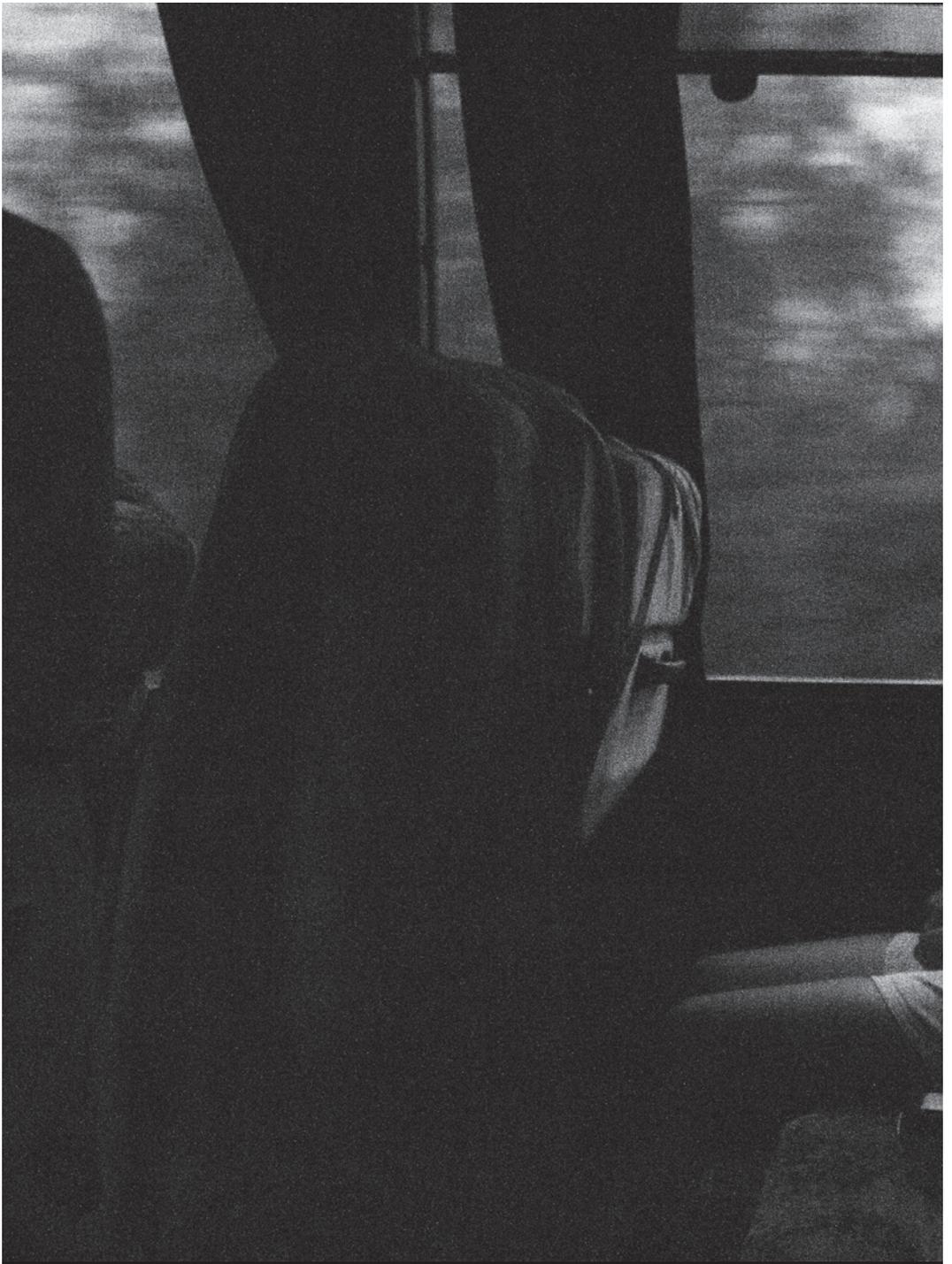
La mano que te dio sesgo habrá
[de lavar el aire
los muros
y relojes de tu ritmo.
No hay modo de enternecer
[la escena
de cómo habrás de agriarte
[en un elixir ya transitado
(milenios de fermentaciones no
[exentan)
y vas a diluirte hasta que tengas
[la consistencia de un recuerdo

el color del abandono
y el gramaje de un acariciar.
El nudo que torció hasta escin-
[dirte del hombre que latías
se queda inervado de impíos
[modos, de promesas desechadas
y mientras tú lames el óxido
[de la muerte,
quizá algún dios menor blanda
[su manto ante el ardor de tu
[*nigrum episodium*.³



1 Neologismo de “autora/inmolado” en latín.
2 “Paz eterna” en latín.

3 “Episodio negro” en latín.



El viaje, Rafael Pimienta Ochoa.

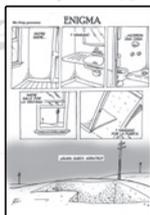


ÍNDICE DE IMÁGENES



Escoliosis
Clara Yesenia Ruiz Gallegos

6



Enigma
Mr. Pulp

8



Ambigrama
Oswaldo García Mendoza
(Dockner García)

20

PIROCROMIO

60

#17 ENIGMAS



Pescadores de sueños, naufragos del olvido
Alberto Sustaita Muñoz

22



Walpurgis

Karla Gabriela Tornero Solís

26



Pájaro, vuelve a tu casa
Rafael Pimienta Ochoa

28



Árbol libre

Rafael Pimienta Ochoa

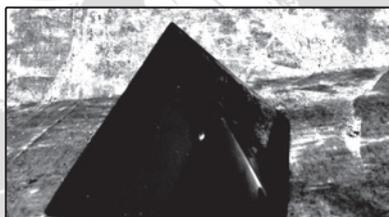
30



Camino por delante

Alberto Sustaita Muñoz

34



Obsidiana

Karla Gabriela Tornero Solís

42



El viaje

Rafael Pimienta Ochoa

58