Julio Eutiquio Sarabia desde la orilla o anábasis de la poesía mexicana de provincia
Una escritura en errancia

Alejandro Palma Castro
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Cécile Quintana y Céline Gilard presentan la reflexión inicial que abre la discusión del seminario "Escrituras y sujetos errantes en la literatura latinoamericana" considerando:

> El errante estaría tan desarraigado como el exiliado, pero sin contemplar la posibilidad de regresar a su tierra de origen. Se vería condenado a desplazarse continuamente por tener vedado el acceso a un lugar donde pudiera de nuevo echar raíces. Esta imposibilidad de afincamiento espacial induce una indeterminación temporal. En efecto, el no-lugar implica un no-tiempo. (1)

Ese vacío se verá reflejado en la paradoja libertad/cautiverio. La errancia promueve la libre vagancia pero también puede ser síntoma de un deambular infinito cuya sensación sería un encierro como el insilio: "La experimentación de ese tan injusto sentimento de sentirse desplazado en su propio país coincide con la noción de "insilio" que tentativamente han definido aquellos escritores errantes en su propia ciudad, para dar cuenta de su profundo desencanto y melancolía" (1-2). Quiero aprovechar esta pauta que dan las autoras para vincular la errancia con el sistema literario mexicano moderno. Consciente de la dificultad que sería enmarcar un sistema en pocas páginas, he preferido el detalle y la circunstancia; es decir, yo mismo erraré (atendiendo a la múltiple acepción del verbo: no acertar, vagar y divagar) en este ensayo tratando de ilustrar a través de dos poetas errantes, Ramón López Velarde y Julio Eutiquio Sarabia, lo que implica ser un escritor que habita la provincia mexicana en un sistema

cultural y político centralistas. Para ello me valgo del poemario *Tenue rededor del mundo* (2015) de Sarabia desde donde la anábasis hace las veces de una *figura*[1], en el sentido retórico del término, del sujeto condenado a cierto insilio o no-lugar de enunciación.

En el contexto del proceso de descentralización que comenzó en México en 1970 es como podemos interpretar dos acciones que se llevan a cabo en el ámbito cultural: la promoción de los talleres literarios del Instituto Nacional de Bellas Artes en diferentes entidades de la República, un proyecto a cargo del ecuatoriano Miguel Donoso Pareja y la fundación de la revista *Tierra adentro*, en 1974, por Víctor Sandoval desde el Consejo Regional de Bellas Artes en Aguascalientes. Posteriormente, la publicación habría de extenderse como órgano de difusión de todo un programa cultural constituido por Jorge Ruiz Dueñas en 1989, apenas a un año de establecido el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a partir de lo cual se conformó un fondo editorial y un subprograma de apoyo a revistas independientes. Lamentablemente ambas acciones no pudieron concretarse en el marco de la descentralización administrativa que fortalecía los niveles estatal y municipal del gobierno. En el caso de los talleres del INBA, Miguel Donoso en su libro *El taller literario como aprendizaje compartido* recuerda que se fundó un Taller Piloto de Literatura en San Luis Potosí,

> cuya finalidad, a futuro, era descentralizar la actividad literaria en el país [...] proyecto que iniciado en 1974, continuó hasta mi regreso al Ecuador, en 1982, cuando era supervisor nacional de los Talleres Literarios del INBA (llegamos a tener alrededor de una docena, desde Ciudad Juárez y Monterrey hasta Puebla y Villahermosa, pasando por Gómez Palacios, Zacatecas, León y Aguascalientes). (23)

Como estos talleres se financiaban con un recurso estatal o municipal, paulatinamente, con el cambio de sexenio el proyecto fue diluyéndose por el abandono tanto del INBA como de los gobiernos estatales.

En el caso del proyecto cultural *Tierra adentro* quiero detenerme un poco más y recordar en un principio que el título de la revista alude al verso inicial de un poema de Ramón López Velarde publicado en *Zozobra* (1919), "No me condenes": "Yo tuve, en tierra adentro, una novia muy pobre:/ ojos inusitados de sulfato de cobre" (259). En estos alejandrinos no solamente expresa su remordimiento por el amor que ha dejado en San Luis Potosí cuando debe mudarse a la Ciudad de México, pero refiere simbólicamente aquel espacio de orilla (el mismo poema describe que la novia vive en un suburbio "contiguo a la estación de los ferrocarriles") del cual migra para moverse hacia el centro. La tierra adentro se representa como una alegoría de la nostalgia que guardan todos aquellos migrantes de la provincia en los tiempos inciertos de la Revolución Mexicana. *Zozobra* recupera la distancia que López Velarde guarda de la

[1] En adelante, para distinguir cuando me refiera al tropo figura, lo pondré en itálicas dado que aludo al término en latín.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

provincia o su tierra adentro, una nostalgia de lo que denominará en otro poema el "edén subvertido"[2].

Pero esta alegoría puede complementarse con otro poema titulado "Introito", dedicado a Enrique Fernández Ledesma, su amigo poeta, también de provincia y avecindado en la ciudad de México. Copio algunos versos que me interesa analizar:

> [...]
> ¿Qué hicimos, camarada, del tanteo
> feliz y de los ripios venturosos,
> y de aquel entusiasta deletreo?
> Hoy la armonía adulta va de viaje
> a reclamar a una centuria prófuga
> el vellón de su casto aprendizaje.
> Mi maquinal dolencia es una caja
> de música falible que en lo gris
> de un tácito aposento se desgaja.
> [...] (256)

El sujeto enunciativo asume que al dejar la provincia se pierden esos "ripios venturosos" y desde la ciudad se trata de recuperar el "casto aprendizaje", reaprender lo que ya no es espontáneo y natural. El conflicto entre la virtud y el pecado en la poesía del jerezano, lo es también entre la provincia y el centro, desde donde su "maquinal dolencia" se escinde ("se desgaja") en un espacio sin identidad o implícito como el único *locus* de enunciación posible ("tácito"). Se trata de una errancia, la cual quiero precisar a manera de catábasis[3], que se torna trágica porque no existe un retorno; el pasado edénico es la provincia, el presente real es el centro, desde donde se maquina el dolor. Para Velarde se escribe con la condena de no volver nunca a la tierra adentro, queda una memoria imprecisa que utilizará la nostalgia como recurso expresivo.

[2] Me refiero al poema "El retorno maléfico" también reunido en *Zozobra* el cual comienza con la siguiente estrofa: "Mejor será no regresar al pueblo,/ al edén subvertido que se calla/ en la mutilación de la metralla" (283).

[3] A lo largo de este ensayo utilizaré los términos "catábasis" y "anábasis" de acuerdo con la manera mítica en la cual se encuadran en diversas civilizaciones respecto al sentido de la muerte. Cito aquí una síntesis de dicho pensamiento: "Así, ἀνάβασις (recorrido hacia arriba) sería el movimiento desde abajo hacia arriba, con el mismo sentido del latín *ascensus ab inferis* (ascenso desde el inframundo); y κατάβασις (recorrido hacia abajo) sería el movimiento desde arriba hacia abajo, con el mismo sentido del latín *descensus ad inferos* (descenso hacia el inframundo). Estas formas lingüísticas remiten a una concepción de mundo: el mundo de los vivos está aquí-arriba, y el mundo de los muertos está allá-abajo" (Morales 128). Esta imagen mítica ha servido como motivo para diversas obras desde *La odisea* a *Anábasis* de Jenofonte, de la *Divina comedia* de Dante a *Anábasis* de Saint-John Perse. Por extensión, y siguiendo la obra histórica de Jenofonte, el movimiento de la anábasis ha significado ir de la costa hacia el interior de un país en el sentido de ascenso. Por lo contrario, la catábasis sería el movimiento inverso que además, militarmente ha sido aprovechado para referirse a la retirada de un ejército. Aprovechando estos giros míticos y simbólicos es como quiero realizar una lectura análoga de lo que significa el trayecto paulatino de López Velarde del interior de la República Mexicana, varias ciudades de provincia por donde pasa educándose y escribiendo sus primeros poemas, hacia la ciudad de México que implica su consagración poética pero paradójicamente la nostalgia de lo que ha perdido en su curso. En dichos términos podría considerarse que varios de sus poemas son un lamento de la retirada sin retorno, una catábasis.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

Tierra adentro como revista primero, y posteriormente, como proyecto cultural, no podría haber tenido un nombre más afortunado. En esta política cultural acertada de Víctor Sandoval que lo llevó a figurar como personaje detrás de los talleres literarios, la fundación de institutos y casas de cultura en la República, se trataba de concretar el espíritu democrático que animaba al proceso descentralizador: brindar oportunidades a todos los ciudadanos para su desarrollo mediante el acercamiento de las diversas instituciones gubernamentales a las diversas regiones de México. Al contrario del movimiento velardiano se proponía una anábasis desde donde se avistara la inconmensurable expresión artística mexicana. No obstante, la práctica administrativa desmintió este proceso muy pronto pues el centro de operaciones de *Tierra adentro* se ubicó en la ciudad de México y se manejó con el subsidio federal canalizado a través de CONACULTA, una institución federal. A diferencia, por ejemplo, de la política descentralizadora que se siguió con la protección ecológica[4] o incluso con la política educativa estatal, *Tierra adentro* manejó sus políticas culturales desde el centro con recursos federales. El artista de provincia seguía moviéndose de su lugar de origen hacia el centro cultural. No obstante quisiera pensar que Víctor Sandoval como poeta, junto con el resto de los responsables de esta paradójica política cultural descentralizadora, se mantuvieron fieles a la alegoría velardiana. *Tierra adentro*, el proyecto, ha cumplido parcialmente su objetivo idealizando a la provincia lo cual impide recuperar las expresiones poéticas producidas fuera del centro del poder cultural para presentar una versión nostálgica e imparcial de lo que significa la diversidad cultural de México.

La catábasis trágica de Velarde entonces se sostiene porque permanecer en y escribir desde fuera de la Ciudad de México significa no participar en el tiempo presente ni en la realidad imperante, si no más bien evanecerse en un pasado nebuloso. Se imponen dos categorías que de sí traslucen un sentido peyorativo: "poeta de provincia" y "literatura regional". Bajo la óptica centralista[5], el "poeta de provincia" es aquel alejado del centro, del presente real de la poesía, rezagado, sin tradición y en el mejor de los casos dedicado a reinventarse a sí mismo, como si nada se hubiera escrito antes de él, en un espacio y tiempo que lo condenan a su inminente desaparición. La "literatura regional", un término condescendiente de la crítica literaria para reconocer al otro, carece de todo sentido porque obliga a que una literatura se interprete en términos de un territorio o una geopolítica particulares; a que se asuma una serie de atributos como el imaginario poético velardiano, pero también a encuadrar la provincia como

[4]En el artículo de García Cárdenas, "Políticas nacionales de descentralización y regionalización en México" se lee que en la política de protección ecológica: "la concurrencia de la federación, los estados y los municipios ha quedado claramente delimitada, a estados y municipios les corresponde una amplia gama de atribuciones dentro de su jurisdicción territorial: formular su política y criterios ecológicos, preservar y restaurar el equilibrio ecológico, prevenir y controlar emergencias ecológicas, establecer medidas para controlar la emisión de contaminantes en aguas federales y de jurisdicción local, el aprovechamiento de minerales no reservados a la federación, asentamientos humanos, servicio de limpia, control de residuos sólidos, ruido, olores y vibraciones, crear y administrar parques urbanos y zonas de conservación" (39-40).

[5]Esta dinámica centro-periferia en el sistema literario no es privativa de México como lo ha demostrado la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar (consultar, por ejemplo, *Paper in Historical Poetics*). Pero un momento fundamental del siglo XX para contextualizar la dinámica que existe entre la Ciudad de México y la provincia mexicana respecto a la estratificación literaria, sería la polémica desatada a partir de que Manuel Caballero publicara una segunda época de la *Revista Azul*, en 1907, causando cierto revuelo al declararse en contra del modernismo. Las diversas tomas de posición durante la polémica fueron legando espacios definidos, así por ejemplo, los defensores de Caballero, la mayoría autores de provincia, fueron catalogados de conservadores y "ancianos" y "caducos"; por el contrario, quienes alzaron se consideraban jóvenes progresistas, defensores de la libertad y nuevas expresiones literarias. Esta dinámica innegablemente se ha sostenido hasta nuestros días sin mucho fundamento.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

lo rural, lo anquilosado, esto es, antónimo de lo cosmopolita; lo regional, lo local, lo provinciano está en contra de lo nacional, lo universal y la literatura moderna. Pero en esta dinámica capital-provincia salta lo paradójico: la ciudad capital, a fin de cuentas, también es una provincia y asume un carácter local en su enunciación.

Julio Eutiquio Sarabia (1957) es un poeta nacido y residente en la ciudad de Puebla con una sólida obra escrita desde 1993 hasta el recientemente publicado *Había una luna grande en medio del mundo* (2018). Fue incluido en la antología poética que Eduardo Milán preparó para Galaxia Gutenberg, *Pulir huesos* (2007); publicó su segundo poemario *En el país de la lluvia* (1999) en el Fondo de Cultura Económica en su colección Letras Mexicanas y ha pertenecido al Sistema Nacional de Creadores. Pese a esta trayectoria destacada poca ha sido su visibilidad en el medio nacional. Como muchos otros poetas, ha pagado las consecuencias de vivir y escribir fuera de las instituciones que dinamizan el sistema literario mexicano[6]; al no confluir de manera constante dentro de un circuito determinado por ciertos espacios de difusión, publicaciones y relaciones con la comunidad cultural, sus propuestas pasan poco advertidas por la crítica que usualmente se dedica a consolidar un canon[7]. Precisamente es mi impresión, que varios de estos poetas que escriben algo ajenos al sistema literario central, abrevan en propuestas poéticas que resultan distintas a lo que se produce desde un centro cultural como una manera de marcar su diferencia. Aunque cada vez menos la poesía mexicana del siglo XX más visible y revisada confluye en determinadas propuestas poéticas y tradiciones plenamente identificadas con un canon; el propio Velarde se lamentará ante su colega Enrique Fernández Ledesma por haber perdido ese "venturoso deletreo" de su juventud en provincia. Por tanto creo que Julio Eutiquio Sarabia, al igual que muchos poetas residentes fuera de la ciudad de México, ha desarrollado poéticas singulares que en ocasiones hacen resistencia contra el canon imperante o se producen bajo un contexto de aislamiento, lo cual se interpreta desde la expresión y el contenido de sus textos.

En su contexto, Sarabia pertenece a una generación de poetas y escritores con un anhelo por sepultar cualquier vestigio de provincialismo. En el resquemor por ser medidos a partir de la región desde donde viven y escriben, acuden a temas y expresiones que apuntan hacia un universalismo. A diferencia de muchos de los poetas mexicanos nacidos en la misma década de los cincuenta pero que comenzaron a publicar en revistas y libros en la ciudad de México, como Efraín Bartolomé, Vicente Quirarte, Silvia Tomasa Rivera, por mencionar a algunos nombres, Sarabia diluye las marcas de origen o identificación con tiempos y espacios concretos. Se trata de un poeta que asume como espacio de enunciación el margen de lo central. En su primer poemario, *Cerca de la orilla* (1993), podemos leer los siguientes versos:

> Señor Erizo
> y carta del amor,

[6]Siguiendo a Even-Zohar, el sistema literario estaría definido a partir del profundo vínculo que existe entre las instituciones políticas y económicas de una sociedad determinando una cultura específica. En el caso de México el centralismo político, que tiene sus orígenes en el siglo XIX, ha determinado también el centralismo cultural desde el cual se conformado un canon literario nacional.

[7]Desde la sociología del campo literario descrito por Pierre Bourdieu se establece que un canon viene conformado por las formas de producción, difusión y consumo de determinada sociedad.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

concédeme la Orilla y la contemplación del Centro.
Después, aunque me anuncie,
que nadie se asome a la ventana
ni arroje flores al barco del cencerro. (55)

En 1981, Sarabia y otros compañeros suyos que integraban el taller literario que impartía Raúl Dorra en la Universidad Autónoma de Puebla, se lanzaron a editar una revista titulada *Márgenes* la cual en su editorial adoptaba una toma de posición desde su situación de provincia:

> En una cultura acechada desde siempre por el fantasma de la metrópoli, la creación, la publicación ajenas a ella agregarán, sin duda, a la subversión que implican, un elemento de perturbador alcance; tal vez nos salve el patrocinio de una universidad cuyos orígenes son, y con hondura, cosmopolitas, o acaso nos condene la trascendencia de su compromiso social. (3)

A lo largo de la obra poética de Sarabia percibo una idea constante por ubicarse en un intersticio del canon literario común, mitificando todo vestigio de lo real y enrareciendo la expresión. Esto se condensa aún más en *Tenue rededor de mundo* (CONACULTA, Col. Práctica Mortal 2015) donde se utiliza el tropo[8] de la *figura* para conectarse con el trayecto que realiza Jenofonte, hacia el s. IV a. C., con los 10 mil mercenarios griegos para salir del territorio persa y arribar a la orilla del mar negro desde donde se avisten a los aliados atenienses. Pero así como la *Anábasis* de Jenofonte sustituye su carácter de crónica por un testimonio sobre el valor y la gloria de los griegos, en *Tenue rededor de mundo* se alude a la imposibilidad del regreso a la orilla; en ese sentido confluye con la alegoría velardiana y por tanto solo queda la reconstitución de una anábasis en lo que sería el contorno constante de la orilla.

Este tropo de la *figura* como estructura de una historia providencial le permite a Sarabia realizar la amalgama de diversas referencias que aparecen borrosas para confluir en el tema de un movimiento, su memoria y el imposible retorno. Un par de versos aluden a ello: "No es importante que el dato sobreviva al margen/ ni que su estar, disminuido, lo suponga de ese modo" (35). La ceniza me parece una imagen constante, no solo a lo largo de la poética de Sarabia, pero en *Tenue rededor de mundo* para considerar las veces del parco testimonio de los recuerdos de diversos tiempos y hechos históricos. Ya en *El país de la lluvia* había escrito acerca de las cenizas:

Si hay fuego en los objetos verdaderos,
acaso permanezcan las cenizas

[8] En 1938, Eric Auerbach publica un artículo que refiere la historia y uso del término latino *figura* como una forma particular de alegoría que desde San Pablo y la patrística de Tertuliano se utilizó como medio para interpretar los evangelios a partir del Antiguo Testamento: "La interpretación figural establece entre dos hechos o dos personas una conexión en la que uno de ellos no se reduce a ser él mismo, sino que además equivale al otro, mientras que el otro incluye al uno y lo consuma" (Auerbach 42).

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

como la pulpa que oculta su carozo
porque hay un centro que ilusiona
y le da nombre a los contornos
para dejarlos ir de nuevo. (59)

Estos contornos visibles en *Tenue rededor de mundo* serán una serie de referencias intertextuales y hechos entre los que puedo enumerar la obra de Jenofonte, un viaje a una isla por el noroeste del pacífico; referencias a personajes de la Ilíada; la frase de una canción de Maria Bethania, la mención de una película de Alfred Hitchcock, una obra de Tolstoi o la aparición de Septimus, el personaje esquizofrénico en La señora Dalloway de Virginia Woolf. Pero estas referencias son borrosas y confluyen como una figura de otras, así por ejemplo Aquiles va en busca de Briseida y pregunta por ella en una taberna donde despacha Héctor; ya no es la versión de la Ilíada sino las Heroidas de Ovidio o incluso la película Troya (2004) de Wolfgang Petersen. Todas estas referencias confluyen para formular una interpretación desde la figura de una historia providencial que apunta hacia el cumplimiento de un momento final. En este caso concreto cito los versos que pudieran contener la figura de las diversas referencias:

Sin duda al sur después iremos.
Una pista perseguimos, casi nada.
¿Sabes adónde fue Briseida,
la heredera que despidió Aquiles una tarde? (34)

Creo que la *figura* sería el movimiento hacia Ftía, el origen de Aquiles, como regreso pero sin la fortuna de encontrar a Briseida; por lo tanto, el regreso ocurrirá sin gloria. Algo que parece también ser el punto de debate en la crónica de Jenofonte. Diversos críticos de la *Anábasis* se han dedicado a trazar el tiempo y lugares por donde el ejército de los diez mil ha pasado en su vuelta a territorio griego descubriendo imprecisiones en la crónica de Jenofonte. Para algunos estudiosos de la obra esto ha sido una decisión deliberada del cronista para construir una historia paradigmática donde se destaca lo moral y político sobre lo acontecido (Paradeisopoulos 77). Por tanto, el movimiento de catábasis se encuentra condenado al fracaso; motivo que conocemos desde la figura que plantea el mito de Orfeo. La imagen de las cenizas, el recuerdo borroso de los hechos diluido en el tiempo, lugares y actores específicos hacen predominar la figura de este regreso sin fortuna en el poemario de Sarabia.

En dicho sentido *Tenue rededor de mundo* muestra de manera contundente las paulatinas incursiones de Sarabia a lo largo de su obra poética sobre escribir desde un margen para proyectar cierta universalidad que diluya el contraste entre el centro y sus orillas. Lo que debiera ser un regreso, un movimiento hacia abajo o de tierra adentro hacia la orilla, una catábasis, se torna en una suerte de errancia y por ello el contorno resulta tenue e incluso relativo. El margen del centro es relativo y por ende ese regreso que añora López Velarde o la imagen típica del poeta de provincia que parte y no regresa, constituyen una pérdida (el mito de Orfeo).

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

Algo se extravía en la escritura del poeta que se asume al margen del centro y por ello la posibilidad se yergue como una anábasis según lo representa Sarabia en los siguientes versos desde la función de la palabra que se refiere como "labia":

> [Labia] extranjería acumula en los modos del decir,
> transfiguraciones que balbucea de bruces
> y disemina en rugosos recovecos.
> Labia pernocta en el umbral de toda casa
> que acreciente cachivaches y arcoíris,
> los ideogramas y el flogisto. (76)

El movimiento del poeta de provincia mexicano contemporáneo se caracteriza como una errancia desde su misma expresión; al desafiar al canon del centro no le queda más que volverse extraña o ajena (Sarabia y su peculiar uso del verso en los metros, ritmos y sintaxis es un ejemplo en potencia de esto; López Velarde acudió al gongorismo cuando este era considerado algo estrafalario). De igual manera los temas o motivos, que se asientan en tradiciones lejanas y hasta exóticas, desafían los límites de una literatura nacional; este ir alrededor de lo que es el mundo implica mostrar la *figura* de un universalismo secular[9]. Los diversos recursos expresivos, retóricos y temáticos en el discurso poético los aprovecha el poeta al margen del centro para demarcarse de un canon nacional pero también de cualquier tradición provinciana; en general su poética se instala en un contorno distinguible en función de la diferencia.

Heriberto Yépez, en su ensayo "Muerte crítica de la poesía mexicana", ha tipificado los efectos del programa *Tierra Adentro* como la "Generación Tierra Adentro", sugiriendo que se instauró una poesía mexicana homogénea. Quizás esto sea cierto en varios casos pero en otros implicó la oportunidad de muchos jóvenes poetas de diversas regiones del país para acceder a becas, publicaciones y consolidar una trayectoria en la poesía. Estas generaciones que han nacido a fines de los 60 y en adelante, también se han beneficiado con el cambio de los sistemas de información masivos y las redes digitales que transforman el complejo del "poeta provinciano" como lo padeció López Velarde o lo figura Sarabia. La Ciudad de México como centro cultural paulatinamente deja de ser la única referencia[10], y diversos lugares surgen como motivo en la poesía que se ha publicado desde inicios del siglo XXI. Quizás estos poetas estén encontrando un sentido a la errancia y bajando a una orilla desde donde se contemple la inmensidad del mar para reconstituir la diversidad poética, y por ende cultural, en México.

[9] Algo similar ha sido la propuesta de Edward Said en su texto *The World, the Text and the Critic* quien a través del término "crítica secular" apela a una interpretación equilibrada entre lo particular y lo universal.

[10] No deja de ser cierto que esta dinámica atiende a un sentido estratificado de la literatura como lo plantea Even-Zohar, por ello si bien se diluye el centralismo literario mexicano hacia el siglo XXI, también es cierto que se constituyen otros centros desde donde se instalan otras periferias, por ejemplo, la literatura escritura en lenguas originarias que a su vez padece otro centro –el nahuátlcentrismo. Lo interesante en este caso es la dinámica evolutiva, en términos de Juri Tinianov, que opera en el sistema literario.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

Referencias bibliográficas

Auerbach, Erich. *Figura*. Trad. Yolanda García Hernández y Julio A. Pardos. Pról. José M. Cuesta Abad. Madrid: Trotta, 1998.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona: Anagrama, 1992.

Even-Zohar, Itamar. *Paper in Historical Poetics. Tel-Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics*, 1978.

García Cárdenas, Luis. "Políticas nacionales de descentralización y regionalización en México", *Gaceta Mexicana de Administración Publica Estatal y Municipal*, Núm. 34-35 (mayo-diciembre 1989): 35-44.

López Velarde, Ramón. "No me condenes". *Obra poética (verso y prosa)*. Ed. Alfonso García Morales. Ciudad de México: UNAM, 2016: 259-260.

—. "El retorno maléfico". *Obra poética (verso y prosa)*. Ed. Alfonso García Morales. Ciudad de México: UNAM, 2016: 283-285.

—. "Introito". *Obra poética (verso y prosa)*. Ed. Alfonso García Morales. Ciudad de México: UNAM, 2016: 255-256.

Morales Harley, Roberto. "La *katábasis* como categoría mítica en el mundo greco-latino". *Káñina, Revista de Artes y Letras, Universidad de Costa Rica* XXXVI. 1 (2012): 127-138.

Paradeisopoulos, Iordanis K. "A Chronology Model for Xenophon's Anabasis". *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 53.4 (2013): 645-686.

Quintana, Cécile y Céline Gilard. "Escrituras y sujetos errantes en la literatura latinoamericana". Presentación del seminario. En línea. Consultado el 7 de octubre de 2019 http://crla-archivos.labo.univ-poitiers.fr/wp-content/uploads/sites/141/2018/01/Seminario_Escrituras-y-sujetos-errantes-1.pdf.

Said, Edward. *The World, the Text, and the Critic*. London: Vintage, 1991.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584