

“El factor sagrado de la rebeldía” Entrevista con Gabriel Weisz Carrington

Vássia Silveira¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Harold Gabriel Weisz Carrington nació en 14 de julio de 1946 en Ciudad de México. Es Ensayista, dramaturgo y profesor en el posgrado de Letra de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), se ha dedicado durante más de cuatro décadas a la investigación en los campos de la etnología, teatro, literatura y ciencias políticas. De esta trayectoria surgieron varios ensayos y libros, entre ellos: *La máscara de Genet* (1977), *El Juego viviente. Indagaciones sobre las partes ocultas de objeto lúdico* (1986), *Tribu del infinito: un estudio sobre las matemáticas, la antropología y la representación* (1992), *Dioses de la peste. Un estudio sobre literatura y representación* (1998), *Cuerpos y espectros* (2005), *Universo de Familia* (2005), *Fuegos del Fénix* (2006), *Tinta del exotismo: literatura de la otredad.* (2007), *Leonora Carrington. Un mural en la selva* (2008), *Libro de la bestia* (2013) y *Rituales literarios* (2013).

Hijo de la escritora y pintora Leonora Carrington (1917-2011) y del fotógrafo Emérico Weisz (1911-2007), conocido como Chiki Weisz, Gabriel creció entre los libros y a pesar de reconocer en su formación la influencia de Leonora y Chiki, no está de acuerdo con la idea de “que la complejidad del individuo es igual la ecuación de sus padres” y explica: “hay también el factor sagrado de la rebeldía”. En esta entrevista habla un poco sobre el chamanismo, el pensamiento mágico, la cuestión de la otredad y también sobre su último libro: *El cuadro invisible. Mi memoria de Leonora* (2018). La entrevista fue grabada y, posteriormente, transcrita, en mayo de este año durante el aislamiento social causado por la pandemia de Covid-19, a través de una plataforma digital para conferencias en tiempo real.

Usted nació en México, pero creció en medio a la experiencia del exilio, vivida no solo por sus padres; sino por amigos de la familia. ¿Esto ha afectado su manera de mirar al mundo y las cosas?

¹Periodista y escritora. Estudiante de doctorado y becaria CAPES en el Programa de Postgrado en Estudios de la Traducción, Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Magister en Estudios de la Traducción, Universidade Federal de Santa Catarina. Correo electrónico: vassia@uol.com.br.

Sí, claro. El ambiente en casa era evidentemente muy vinculado a Francia, a España, a Inglaterra y por la nacionalidad de mi padre también a Hungría – mi padre era húngaro². La cuestión es que yo me sentía siempre un poco extraño en México – sigo sintiéndome extraño –, porque finalmente la cultura en casa era completamente distinta, yo tuve que aprender el vocabulario cultural de las gentes que me rodeaban. Entonces, evidentemente desde ahí, yo me enfrentaba con una serie de obstáculos, habiendo también otro obstáculo que era el antisemitismo tan grande que había en México por esos tiempos, eso por un lado. Por el otro, había las lecturas – sabes bien, ellas nos cambian, nos hacen ver otras cosas, ¿no? – Entonces para mí eran las lecturas que había hecho mi padre, que había hecho mi madre y que eran muy abundantes. Ellos eran lectores muy asiduos y cubrían una enorme cantidad de temas. Incluso para hablar con mi padre o hablar con mi madre – si vamos a tener una comunicación más allá de la comunicación banal del cotidiano – había que leer un poco lo que ellos habían leído.

Usted acaba de decir que sigue sintiéndose extraño en México, sin embargo se dedicó a este universo extraño, ¿no?

Sí, pero cuidado. México tiene muchos niveles culturales, como Brasil. Brasil es enorme, entonces tiene una diversidad cultural también muy grande. México también tiene una diversidad cultural muy grande. A mí la cuestión de la otredad me apasiona. Me apasiona porque nunca voy a tener un entendimiento completo sobre esa otredad, comenzando con la propia otredad, no creo que jamás lleguemos a conocerla. Y cuando se trata de diferentes grupos indígenas en México ahí las cosas se complican mucho más. Porque entender, para mí, significa entender corporalmente, no entender solamente a nivel intelectual. Pues es una cultura corporal, que muchas veces ni siquiera resulta comunicable por la palabra. Es por eso que a mí me parece que muchos antropólogos solamente alcanzan a entender una superficie de las cosas y que el resto se mantiene muy oculto. Es por eso que me ha interesado tanto adentrarme en el tema.

² Chiki nació en Budapest. Judío húngaro, su vida estuvo marcada por la guerra y por la persecución a los judíos. Escapó de Hungría a pie con Robert Capa. Los dos llegaron a Berlín en 1933 poco antes de que Adolf Hitler llegara al poder. También a pie fueron a París y de ahí se dirigieron, junto con Maurice Ochsorn, a España en 1936, primer año de la Guerra Civil Española. Como fotógrafos de la revista *Regards*, Chiki, Capa y Ochsorn estuvieron en los principales frentes de combate cubriendo las movilizaciones del Frente Popular. Chiki llegó a México en 1942, tras escapar de un campo de concentración francés, donde estuvo preso por varios meses en 1940. Según la periodista Silvia Cherem Chiki “disfrutó de salud y arte, pero jamás logró liberarse de la negra sombra del Holocausto”. Disponible en: <https://diariojudio.com/comunidad-judia-mexico/emeric-weisz-fotografo-marido-de-leonora-carrington-companero-de-robert-cap/20333/>.

Sus ensayos en *Tinta del exotismo. Literatura de la Otredad* (2007) evidencian una crítica a la manera como el pensamiento hegemónico del mundo llamado “civilizado” define al Otro. Sobre esto, frente a la cultura y los discursos de odio que vivimos en la actualidad, ¿hoy cuáles son para usted los principales desafíos en Latinoamérica?

La cuestión es que el lenguaje político en general es extraordinariamente banal. Y es banal porque lo entiende todo a través de categorías muy simplistas: aquí está lo hegemónico, allí está lo no hegemónico. Yo creo que se hablamos de poder y nos acercamos un poco a Foucault – que para mí es uno de los autores interesantes para esto – descubrimos que el poder está metido en las venas de todas las culturas y todos los seres humanos. Entonces cuando yo me acerco a la otredad, me acerco con todas mis limitaciones. Cuando se habla, por ejemplo, de las políticas que se han tenido en diferentes lugares con respecto a los grupos indígenas, yo creo que han sido los grupos más golpeados tradicionalmente, simple y sencillamente porque están en una situación extraeconómica, fuera de las economías, fuera de las políticas que se ejercen en los centros, como las ciudades. Y es que en las ciudades es donde se construyen esas economías que después van afectar al resto, al resto del país, etcétera. Y este fenómeno creo que es el que va a afectar también la manera cómo se trata al otro. Pero tratar al otro siempre es tratar no por lo que *yo quiero conocer* del otro; sino por lo que *yo supongo* que el otro desconoce. Entonces, en esa incomunicación viene una serie de enfermedades a nivel político.

Admitiendo la imagen del sujeto exótico en la literatura como resultado de las relaciones de poder en el campo del pensamiento y del lenguaje, ¿qué piensas de las estrategias que asumen la hibridez de los espacios fronterizos como una herramienta de resistencia? Pienso en Anzaldúa, por ejemplo...

Mira, yo creo que lo discurso de ella es muy interesante; pero hay que recordar que ella está viviendo en los Estados Unidos y habla a través de una serie de canales culturales que ella ha aprendido a asimilar dentro de sí misma. Entonces la frontera que ella describe narrativamente es una frontera interiorizada, subjetivada. Yo creo que los discursos de la frontera son complejos: ¿por qué de cuál frontera estamos hablando? Si estamos hablando de la frontera que hay al norte de México, esto genera una serie de narrativas complejas. Si estamos hablando de la frontera al sur de México esto también crea otro tipo de narrativas de frontera. Entonces, la manera en que exotizamos al *otro*

desde el punto de vista político es muy distinto a cómo vamos a exotizar al *otro* desde el punto de vista antropológico o incluso a nivel literario. Alejo Carpentier, por ejemplo. Alejo Carpentier, primeramente, hay que entenderlo, estuvo en contacto muy cercano con los surrealistas; pero él construye su propia narrativa de lo exótico, justamente después de este contacto y considerando que es en Latinoamérica donde se encuentra la verdadera magia, ¿no? Pues esto me divierte, porque creo que es nuevamente un proceso de exotización instalado en todos lados, lo que se está dando tanto en el campo de la literatura como en el campo de la pintura. Y por exotización yo estoy pensando en estrategias de apropiación: como me estoy apropiando de los recursos culturales de otro grupo.

El chamanismo es un elemento central de sus investigaciones en el campo de la etnología. ¿Cómo surgió su interés por el tema?

Bueno, yo creo que fue un proceso complejo. Primeramente por el tipo de interés que tenía también el grupo surrealista, Bretón y otros que empezaron a trabajar con el tema de la magia. Pero, muy particularmente, mi interés por el chamanismo partía de una pregunta: ¿qué es el cuerpo? y ¿cómo se puede llegar a conocer al cuerpo?, no desde el punto de vista racional, anatómico, que es como se conoce generalmente en las culturas occidentales; sino de qué manera podríamos entender un cuerpo que se ha imaginado en terrenos completamente distintos al que conoce la medicina o incluso el que conoce la psiquiatría. Me inquietaba, por ejemplo, que Jung hablara de una manera tan general sobre el inconsciente colectivo, cuando me parece que el inconsciente es localizado y que el chamanismo justamente estaba hablando de una cultura corporal muy precisa, que iba a responder a una región muy determinada, con elementos muy diversos. Entonces el chamanismo cubre terrenos complejos desde Siberia hasta otras culturas, como podrían ser las amazónicas o como podrían ser las que hay justamente en la zona mesoamericana. ¿Y qué iba a suceder ahí?, ¿Qué importancia tenía el curandero, la curandera? ¿Eran iguales al chamán siberiano o no? Y yo creo que cada grupo maneja vocabularios muy distintos desde el punto de vista corporal. Este cuerpo sublime que no es aparente, generalmente, en las culturas occidentales. Hablar del chamanismo a través de términos muy generales, como lo hizo el magnífico estudio de Mircea Eliade³, que es uno de los más conocidos, se queda en un parámetro muy general. Yo creo que nos

³ Referencia al libro *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, publicado originalmente en francés, en 1951, por el historiador de las religiones y filósofo rumano.

faltan instrumentos para llegar a conocer estos fenómenos y que solamente podemos hablar a partir de la falta y cualquier aproximación que hagamos es provisional.

En un pasaje de *Rituales literarios* (2013) usted comenta la curiosidad de los turistas en México sobre la brujería, afirmando en seguida que “Es bien sabido que los extranjeros son inmunes a la magia. El cuerpo que se ve influenciado por la magia es ‘explicado’ por los que se consideran ‘civilizados’ y no comparten las prácticas que una comunidad concibe como esencia de lo mágico”. ¿Sus reflexiones sobre el tema provienen de una perspectiva “extranjera” o de alguien que ha sentido en el cuerpo lo mágico?

Yo lo que considero es esto: primeramente las impresiones que uno pueda hacer de un fenómeno que uno desconoce corporalmente siempre van a ser lejanas, inaccesibles. Por mucho que yo quiera entender el proceso... yo puedo tener toda la voluntad política – o lo que quiera usted marcar – para adentrarme en esas prácticas, que de una manera tan general se habla de prácticas mágicas que otra vez es un término demasiado general y que cubre demasiadas cosas. Pero en México también hay como una especie de acercamiento a estas cosas, creyendo siempre qué se yo, como un extraño, me presto a una serie de prácticas curativas, voy a aprender algo. Y entonces puede ser que voy a aprender algo muy mínimo, porque evidentemente mi cuerpo no ha crecido ahí, mi cuerpo no tiene estos receptores que tendrían otro u otra que se educaron en ese ambiente determinado. Entonces por eso es que yo creo que pensar que yo voy a tener un acceso... pues va a ser un acceso siempre muy limitado, ¿no? Tengo que comenzar con eso, tengo que comenzar admitiendo que va a ser muy limitado. Cuando yo hice, por ejemplo, investigaciones en Oaxaca con curanderas⁴ – que es otro trabajo que publiqué aquí en México – yo siempre les avisaba que yo estaba escribiendo un libro; yo nunca me acerqué diciendo “por favor, curen me”. Yo tendría que hablar de una manera muy directa, desde donde podía yo trabajar esto. Y confieso que siempre va a ser limitado.

¿Pero crees en la cura por estos medios mágicos?

⁴ Uno de los textos en que Gabriel Weisz escribe sobre la experiencia en Oaxaca es “Personificaciones somáticas”, publicado en *Poligrafías* 1, 1996, p. 65-82. Disponible en: <http://www.journals.unam.mx/index.php/poligrafias/article/view/31273>.

Es que creo que es muy difícil entrar en el problema de creer. En qué puedo yo creer o no se limita muchas veces a mi manera de conceptualizar las cosas. Una cosa es lo que dicen mis conceptos, otra cosa es lo que dice mi cuerpo. Entonces para que mi cuerpo entre en contacto con un mundo completamente desconocido, va a haber una de dos: o bien mi cuerpo entiende, por sus propios mecanismos; o bien no entiende y se queda en una situación de limbo, como en una situación liminal entre un terreno y otro.

Rituales literarios parece invitarnos a un viaje por lugares y personajes – a ejemplo de las figuras de la Torre de Babel, de la Malinche y del Nagual – que nos ayudan a reflexionar también acerca de la relación entre traducción y otredad. ¿Para usted, qué significa traducir al Otro?

Bueno, es ahí donde viene el conflicto entre mi capacidad de comprensión a nivel conceptual, racional y mi capacidad sensorial de comprensión. Son terrenos muy distintos. Entonces mi traducción siempre se va a ver limitada a mis experiencias, a mis experiencias corporales. Ahora, afortunadamente las experiencias corporales no sólo son las que yo haya podido tener a lo largo de mi vida; sino también uno vive en los escritos de alguien más. Pues por eso es que, por lo menos yo, leo; porque yo quiero aventurarme en el mundo sensorial de otro, de otra. Es decir: aquí en México hay una situación terrible contra las mujeres. Si yo no exploro mi propia feminidad dentro de mi masculinidad, voy estar cometiendo las mismas barbaridades.

Hay que intentar colocarse en el lugar del Otro...

Sí, sí. Pero no de una manera impositiva, o a través de la apropiación o de medios violentos; sino a través de mi disponibilidad para entender quién es esa *otra*, quién es ese *otro*.

Podrías hablar un poco sobre el concepto del geotropo⁵?

Es un concepto complejo en el sentido que trata de ubicarme. No sólo en un país sino ¿qué es lo que me sucede cuando yo cambio de un lugar al otro? Por ejemplo: hay personas que viajan – yo los he visto, las he visto –, generalmente turistas que se meten en un hotel y no salen del hotel. Y estuvieron en Brasil, estuvieron en Roma, estuvieron en Francia, estuvieron, no sé, en México... y tienen objetos, incluso, que vienen de

⁵ Ver: WEIZS, Gabriel. *Tinta del exotismo. Literatura de la Otredad*. México: FCE, 2007.

Brasil, ¡que vienen de todos lados! Para mí, ahí hay un problema de no *dejarse estar* en el lugar. Entonces ¿hasta qué punto puedo *estar* o no? y lo que veo es que la manera de *estar* es algo que no hemos realmente aprendido. Somos muy ignorantes en nuestra capacidad de *estar* en algún lugar.

En su último libro, *El cuadro invisible. Mi memoria de Leonora* (2018), usted hace un ejercicio no solo de memoria sino también, creo, de investigación, ya que aborda hechos de la vida de Carrington que son anteriores a su llegada a México. ¿Cómo fue experimentar este proceso?

Fue muy complicado porque ahí se hicieron procesos de ver los testimonios de personas que conocieron a Leonora en esa época o que escribieron sobre ella. Entonces, claro, los testimonios siempre son muy relativos y dependen mucho de la interpretación que se le hayan dado. Yo quería tratar de desmitificar la figura de mi madre, porque yo siento que el acercamiento melodramático que se ha tenido es un acercamiento que más bien me parece como un alejamiento, un desconocimiento de la persona total. Entonces el libro que escribí, yo no tengo grandes pretensiones, es simple y sencillamente un testimonio personal para tratar de hablar desde una cercanía un poco mayor a la que han, quizá, intentado otros – que de todas maneras, por su condición, no pudieron haberse acercado a Leonora y solamente están como que inventando una serie de informaciones.

Usted ha comentado en una entrevista que la mayoría de las biografías que se han hecho de Leonora están completamente equivocadas⁶. ¿Por qué?

Primeramente porque hay unos libros que se interesan más en una especie de cinematografía de la persona: con quien tuvo relaciones Leonora o no tuvo. Aquí, bueno, ¿estamos hablando de una persona que se dedicaba a las relaciones amorosas o estamos hablando de una persona que se dedicaba al arte? Y, bueno, si tuvo relaciones amorosas o no esto es asunto de ella. Es algo que le pertenece – como ha dicho mi compañera Patricia: [pertenece] al mundo de la persona y no al mundo de lo social, de lo público. Hay que tener bien entendido estos dos terrenos y así lo quería también Leonora. Ella era una persona muy reservada, que quería que lo privado se mantuviera en lo privado. Y cuando ella quería hacer algo público, lo hacía. Eso era decisión de

⁶ En entrevista publicada el 31 de mayo de 2019 por *El Universal*, Gabriel dijo: “yo siento que la mayoría de las biografías que se han hecho sobre ella [Leonora Carrington] son de una enorme estupidez”. Disponible en: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/letras/leonora-carrington-desde-la-profunda-mirada-de-su-hijo>.

ella. Entonces para mí, las biografías que hablan, digamos, de la Leonora como bruja es otra gran tontería. ¿Y por qué? Primeramente porque ella nunca sintió eso. ¿Era una persona que estaba interesada en la brujería? Sí, era – como podemos estar muchos y muchas –; pero de ahí hacer una especie de mistificación de Leonora, llena de invocaciones espirituales e inciensos y otras cosas, eso es tener una idea completamente falsificada de ella. Ella era muy consciente de quién era. ¡Bueno, muy consciente hasta donde podemos estar conscientes de quién somos! Porque, evidentemente, esto es muy relativo; pero ella estaba medianamente consciente de quién era. Entonces, el lugar desde donde iba a trabajar era complejo. Y ubicarla en un terreno o en otro, dependiendo de en qué lugar del mundo estaba – la influencia celta de Leonora, la mexicana o la prehispánica – me parece muy simplista, uno es relativamente del lugar donde está; pero sólo relativamente porque uno carga todo lo que es, de todos los lugares en donde uno ha estado y en donde uno no ha estado. Entonces, dentro de todos esos lugares conocidos de pronto decir que Leonora tuvo una influencia celta o una influencia prehispánica o una influencia feminista es simplificar a la persona. Leonora estaba muy interesada en el feminismo, estaba muy interesada en las culturas distintas del mundo; pero de ahí a pensar que porque le interesaba el budismo, “¡ah!, era budista!”; es otra vez un error muy grande y es tratar de hacer un terreno muy delimitado de una persona que buscaba las cosas. Por eso es que en el libro yo menciono muchos lugares: menciono el lugar celta, el lugar budista, etcétera. Pero como lugares que se cruzan con el imaginario, que alimentan el imaginario; pero que no son la persona.

De manera general, el cuerpo (físico, textual, mágico, imaginario...) es un elemento muy presente en sus trabajos. ¿Si hubiera que dibujar un cuerpo que servir como metáfora de nuestros tiempos, cómo sería él?

Invisible. En el sentido que así podría yo entrar en otros cuerpos y entenderlos de otra manera.

¿Cuál su opinión sobre la literatura en tiempos de internet y redes sociales?

Es una pregunta compleja. Yo me apoyo muchísimo en estudios que encuentro en bibliotecas de otros países y que me sería completamente imposible si no fuera a través del medio electrónico. Leo también libros en *tablets* y para mí estos momentos es una bendición porque a pesar que tengo bastantes libros en la casa a mí me gusta leer otras

cosas también, fuera de los libros que tengo. Entonces la posibilidad de conseguirlos de otra manera y que pueda leerlos a través de los medios electrónicos es fantástico. Ahora mismo estamos utilizando un medio de comunicación electrónica y de otra manera sería completamente imposible. Entonces siento que tenemos que entender que no es el medio el que pudiera tener problemas; sino la manera que lo utilizo: ya no depende del medio, depende del individuo que lo está utilizando.

¿En qué está trabajando ahora? ¿Hay algún proyecto específico?

Por un lado, estoy revisando nuevamente un libro que me va a editar la universidad [de México] cuando toda esta cuestión [de la pandemia] se calme un poco, que se llama *Manual para la construcción de un caballo mecánico*, que es sobre el surrealismo. El otro, es el mismo libro que tú leíste en español [el *Cuadro invisible*] – bueno, no es el mismo libro porque tuve que hacer muchos cambios – y que ahora se piensa quizá se va a editar en Inglaterra. Y hay otro proyecto para un libro que se está haciendo sobre el Tarot, donde también escribí. Y, entre otras cosas, estoy tratando de sobrevivir a estos momentos que no están fáciles, no.

“O fator sagrado da rebeldia” Entrevista com Gabriel Weisz Carrington¹

Vássia Silveira²

Harold Gabriel Weisz Carrington nasceu em 1946, na Cidade do México. Ensaísta, dramaturgo e professor de literatura na *Universidad Nacional Autónoma de México* (UNAM), se dedica, há mais de quatro décadas, a pesquisas nos campos da etnologia, do teatro, da literatura e das ciências políticas. Dessa trajetória surgiram diversos ensaios e livros, entre os quais *La máscara de Genet* (1977), *El Juego viviente. Indagaciones sobre las partes ocultas de objeto lúdico* (1986), *Tribu del infinito: un estudio sobre las matemáticas, la antropología y la representación* (1992), *Dioses de la*

¹ A tradução para o português foi realizada também pela entrevistadora. [N. dos E.]

² Jornalista e escritora. Doutoranda e bolsista CAPES no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina. Mestra em Estudos da Tradução pelo mesmo programa. E-mail: vassia@uol.com.br.

peste. Un estudio sobre literatura y representación (1998), *Cuerpos y espectros* (2005), *Universo de Familia* (2005), *Fuegos del Fénix* (2006), *Tinta del exotismo: literatura de la otredad* (2007), *Leonora Carrington. Un mural en la selva* (2008), *Libro de la bestia* (2013) e *Rituales literarios* (2013).

Filho da escritora e pintora Leonora Carrington (1917-2011) e do fotógrafo Emérico Weisz (1911-2007), mais conhecido como Chiki Weisz, Gabriel cresceu entre os livros e apesar de reconhecer em sua formação a influência de Leonora e Chiki, discorda da ideia de “que a complexidade do indivíduo é igual à equação de seus pais”, e explica: “há também o fator sagrado da rebeldia”. Nesta entrevista ele fala um pouco sobre xamanismo, pensamento mágico, a questão da alteridade e também sobre o último livro, *El cuadro invisible. Mi memoria de Leonora* (2018). A conversa – gravada e, posteriormente, transcrita e traduzida – ocorreu em maio deste ano, durante o isolamento social provocado pela pandemia de Covid-19, em uma plataforma digital para conferências em tempo real.

O senhor nasceu no México, mas cresceu em meio à experiência do exílio, vivida não só por seus pais, mas também por amigos da família. Isso afetou sua maneira de olhar o mundo e as coisas?

Sim, claro. O ambiente em casa era, evidentemente, muito vinculado à França, Espanha, Inglaterra e, por causa da nacionalidade do meu pai, também à Hungria³ – meu pai era húngaro. A questão é que sempre me sentia um pouco estranho no México – continuo me sentindo estranho –, porque a cultura em casa era completamente diferente, tive que aprender o vocabulário cultural das pessoas que me rodeavam. Então, evidentemente a partir daí, me deparei com uma série de obstáculos, tendo também outro obstáculo que era o grande antissemitismo que havia no México, na época. Isso por um lado, por outro havia as leituras – você sabe bem, elas nos mudam, nos fazem

³ Chiki nasceu em Budapeste. Judeu húngaro, sua vida foi marcada pela guerra e a perseguição aos judeus. Ele escapou da Hungria a pé com Robert Capa. Os dois chegaram a Berlim em 1933, pouco antes de Adolf Hitler chegar ao poder. Também a pé foram a Paris, e de lá partiram, juntamente com Maurice Ochsorn, para a Espanha, em 1936, o primeiro ano da Guerra Civil Espanhola. Como fotógrafos da revista *Regards*, Chiki, Capa e Ochsorn estiveram nas principais frentes de combate, cobrindo as mobilizações da Frente Popular. Chiki chegou ao México em 1942, depois de escapar de um campo de concentração francês, onde ficou preso por vários meses, em 1940. Segundo a jornalista Silvia Cherem, Chiki “desfrutou de saúde e arte, mas nunca conseguiu se libertar da sombra negra do Holocausto”. Disponível em: <https://diariojudio.com/comunidad-judia-mexico/emericoweisz-fotografo-marido-de-leonora-carrington-companero-de-robert-capa/20333/>.

ver outras coisas, não é? –. Então, para mim, eram as leituras que o meu pai tinha feito, que a minha mãe tinha feito e que eram muito abundantes. Eles eram leitores muito assíduos e cobriam uma enorme quantidade de temas. Inclusive para falar com meu pai ou com minha mãe – se fosse uma conversa além da comunicação banal do cotidiano – tinha que ler um pouco o que eles tinham lido.

O senhor acabou de dizer que ainda se sente estranho no México, mas dedicou-se a esse universo estranho, não?

Sim, mas cuidado. O México tem muitos níveis culturais, como o Brasil – o Brasil é enorme, por isso tem uma diversidade cultural muito grande também. O México também tem uma diversidade cultural muito grande. A questão da alteridade me apaixonou. Apaixona-me porque nunca terei uma compreensão completa dessa alteridade, a começar pela própria alteridade, penso que nunca chegaremos a conhecê-la. E quando se trata de diferentes grupos indígenas no México, as coisas ficam muito mais complicadas. Porque entender, para mim, significa entender corporalmente, não apenas entender em um nível intelectual. Pois é uma cultura corporal que, muitas vezes, nem sequer é comunicável pela palavra. E penso que é por isso que muitos antropólogos só entendem uma superfície das coisas e que o resto permanece muito oculto. É por isso que me interessa tanto investigar o tema.

Seus ensaios em *Tinta del exotismo. Literatura de la Otridad* (2007) demonstram uma crítica à forma como o pensamento hegemônico do mundo dito “civilizado” define o Outro. Sobre isso, e diante da cultura e dos discursos de ódio que vivemos na atualidade, quais são, para o senhor, os principais desafios hoje na América Latina?

A questão é que a linguagem política em geral é extraordinariamente banal. E é banal porque entende tudo através de categorias muito simplistas: aqui está o hegemônico; ali o não hegemônico... Acho que se falamos de poder, e o fazemos nos aproximando um pouco a Foucault que, para mim, é um dos autores interessantes para isso, descobrimos que o poder está nas veias de todas as culturas e de todos os seres humanos. Então, quando me aproximo da alteridade, me aproximo com todas as minhas limitações. Quando falamos, por exemplo, sobre as políticas adotadas em diferentes lugares em relação aos grupos indígenas, eu acredito que eles foram, tradicionalmente, os grupos mais atacados. Pura e simplesmente porque estão em uma situação extraeconômica, fora

das economias, fora das políticas exercidas nos centros, como as cidades. E é nas cidades onde se constroem essas economias que, depois, afetarão ao resto; ao resto do país etc. E creio que esse fenômeno é que vai afetar também a maneira como se aborda o outro. Mas abordar o outro é sempre não pelo o que *eu quero conhecer* do outro, mas pelo o que *eu acho* que o outro desconhece. Então, dessa incapacidade de comunicação, surge uma série de problemas no nível político.

Admitindo a imagem do sujeito exótico na literatura como resultado das relações de poder no campo do pensamento e da linguagem, o que o senhor acha das estratégias que assumem a hibridização dos espaços fronteiriços como ferramenta de resistência? Penso em Anzaldúa, por exemplo.

Veja, eu acho que o discurso dela é muito interessante. Mas é preciso lembrar que ela está morando nos Estados Unidos e fala por meio de uma série de canais culturais que aprendeu a assimilar dentro de si mesma. Então, a fronteira que ela descreve narrativamente, é uma fronteira internalizada, subjetivada. Acho que os discursos fronteiriços são complexos: Por que de qual fronteira estamos falando? Se estamos falando da fronteira que há ao norte do México, isso gera uma série de narrativas complexas. Se estamos falando da fronteira ao sul do México, isso também cria outro tipo de narrativas de fronteira. Então, a maneira como exotizamos o *outro*, do ponto de vista político, é muito diferente de como vamos exotizar o *outro* do ponto de vista antropológico, ou mesmo em nível literário. Alejo Carpentier, por exemplo. Em primeiro lugar, é preciso entender que Alejo Carpentier esteve muito próximo aos surrealistas, mas ele constrói sua própria narrativa do exótico, justamente após esse contato e considerando que é na América Latina onde a verdadeira magia está localizada, não é? Bem, isso me diverte porque acho que se trata, novamente, de um processo de exotização instalado em todo lugar, que está ocorrendo tanto no campo da literatura quanto no campo da pintura. E ao dizer *exotização* estou pensando em estratégias de apropriação: como estou me apropriando dos recursos culturais de outro grupo.

O xamanismo é um elemento central de suas pesquisas no campo da etnologia. Como surgiu seu interesse pelo tema?

Bem, acho que foi um processo complexo. Primeiramente foi pelo tipo de interesse que o grupo surrealista também tinha: Breton e outros, que começaram a trabalhar no tema

da magia. Mas, particularmente, meu interesse pelo xamanismo veio de uma pergunta: o que é o corpo? E como se pode chegar a conhecê-lo? Não do ponto de vista racional, anatômico, que é como geralmente se conhece o corpo nas culturas ocidentais, mas como poderíamos entender um corpo que tem sido imaginado em terrenos completamente diferentes daquele que conhece a medicina ou até mesmo a psiquiatria. Inquietava-me, por exemplo, que [Carl] Jung falasse de forma tão geral sobre o inconsciente coletivo, quando me parece que o inconsciente é localizado, e que o xamanismo estava falando justamente de uma cultura corporal muito precisa, que ia responder a uma região muito determinada, com elementos muito diversos. O xamanismo, então, abrange terrenos complexos, da Sibéria a outras culturas, que poderiam ser as amazônicas ou justamente as que existem na região mesoamericana. E o que ia acontecer lá? Quão importante era a curandeira, o curandeiro? Eram iguais ao xamã siberiano ou não? E acredito que cada grupo lida com vocabulários muito diferentes, do ponto de vista corporal. Esse corpo sublime que, geralmente, não é aparente nas culturas ocidentais. Falar sobre xamanismo por meio de termos muito gerais, como fez o excelente estudo de Mircea Eliade⁴, que é um dos mais conhecidos, permanece em um parâmetro muito geral. Acredito que nos faltam instrumentos para conhecer esses fenômenos e que só podemos falar deles a partir da falta, e qualquer abordagem que adotamos é provisória.

Em *Rituales literarios* (2013) há uma passagem em que o senhor comenta a curiosidade dos turistas no México em relação à bruxaria afirmando, em seguida, que "Sabe-se muito bem que os estrangeiros são imunes à magia. O corpo que se encontra influenciado pela magia é 'explicado' por aqueles que se consideram 'civilizados' e que não compartilham as práticas que uma comunidade concebe como a essência do mágico". Suas reflexões sobre o assunto vêm de uma perspectiva "estrangeira" ou de alguém que sentiu, no corpo, o mágico?

O que considero é o seguinte: em primeiro lugar, as impressões de um fenômeno que não se conhece corporalmente serão sempre distantes, inacessíveis. Por mais que eu queira entender o processo... Posso ter toda a vontade política – ou o que você quiser marcar – para mergulhar nessas práticas que chamam de mágicas e que, novamente, é um termo muito genérico, abrange muitas coisas. Mas no México também há uma

⁴ Referência ao livro *O Xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*, publicado originalmente em francês, em 1951, pelo historiador das religiões e filósofo romeno.

espécie de abordagem para essas coisas, sempre acreditando que se, como um estranho, me presto a uma série de práticas de cura, vou aprender algo. E então pode ser que eu aprenda algo mínimo, porque obviamente meu corpo não cresceu lá, meu corpo não possui esses receptores que teriam outro ou outra que se educaram nesse ambiente em particular. Então é por isso que acho que pensar que vou ter acesso... Sempre será um acesso muito limitado, não é? Eu tenho que começar com isso, tenho que começar admitindo que será muito limitado. Quando fiz, por exemplo, pesquisas com curandeiras em Oaxaca⁵ – que é outro trabalho que publiquei aqui no México –, sempre as avisava que eu estava escrevendo um livro. Nunca me aproximei dizendo "Por favor, curem-me." Eu teria que falar de uma forma muito direta de onde eu poderia trabalhar isso. E confesso que sempre será limitado.

Mas o senhor acredita na cura por esses meios mágicos?

Acho que é muito difícil entrar no problema de acreditar. No que eu posso acreditar ou não se limita, muitas vezes, à minha maneira de conceituar as coisas. Uma coisa é o que meus conceitos dizem, outra coisa é o que meu corpo diz. Então, para que meu corpo entre em contato com um mundo completamente desconhecido, das duas, uma: ou meu corpo entende, por seus próprios mecanismos; ou não entende, e permanece no limbo, em uma situação liminar entre um terreno e outro.

***Rituales literarios* parece nos convidar a uma viagem por lugares e personagens – a exemplo das figuras da Torre de Babel, da Malinche e do Nagual – que nos ajudam a refletir também sobre a relação entre tradução e alteridade. Para o senhor, o que significa traduzir o Outro?**

Bem, é daí que surge o conflito entre a minha capacidade de entender em um nível conceitual e racional, e a minha capacidade sensorial de compreensão. São terrenos muito diferentes. Minha tradução, então, será sempre limitada às minhas experiências, às minhas experiências corporais. Agora, felizmente, as experiências corporais não são apenas aquelas que pude ter ao longo da minha vida, também vivemos nos escritos de outra pessoa. Bem, é por isso que, pelo menos eu, leio; porque quero me aventurar no mundo sensorial de outro, de outra. Ou seja: aqui, no México, há uma situação terrível

⁵ Um dos textos nos quais Gabriel Weisz escreve sobre a experiência em Oaxaca é "Personificaciones somáticas", publicado em *Poligrafías* 1, 1996, p. 65-82. Disponível em: <http://www.journals.unam.mx/index.php/poligrafias/article/view/31273>.

contra as mulheres. Se eu não explorar minha própria feminilidade, dentro da minha masculinidade, cometerei as mesmas barbaridades.

Tem que tentar se colocar no lugar do Outro...

Sim, sim. Mas não de maneira impositiva ou por meio de apropriação ou violência, e sim com a minha disponibilidade para entender quem é essa *outra*, quem é esse *outro*.

O senhor poderia falar um pouco sobre o conceito de geotopo⁶?

É um conceito complexo no sentido de que ele trata de me situar. Não apenas em um país, mas o que acontece comigo quando eu mudo de um lugar para outro? Por exemplo: há pessoas que viajam – eu os vi, as vi –, geralmente são turistas que entram no hotel e não saem de lá. E estiveram no Brasil, em Roma, na França... Estiveram, não sei, no México... E inclusive têm objetos do Brasil, de toda parte! Para mim, há aí um problema de não *deixar-se estar* no lugar. Então, até que ponto eu posso *estar* ou não? E o que vejo é que o modo de *estar* é algo que realmente não aprendemos. Somos muito ignorantes em nossa capacidade de *estar* em algum lugar.

Em seu último livro, *El cuadro invisible. Mi memoria de Leonora* (2018), o senhor faz um exercício não só de memória, mas acredito que de pesquisa também, pois aborda fatos da vida de Carrington que antecedem sua chegada ao México. Como foi vivenciar esse processo?

Foi muito complicado porque aí se deram processos de ver os testemunhos de pessoas que conheciam Leonora naquela época ou que escreviam sobre ela. Então, claro, os testemunhos são sempre muito relativos e dependem da interpretação que lhes foi dada. Eu queria tratar de desmistificar a figura de minha mãe porque sinto que a abordagem melodramática que se fez dela é uma aproximação que, para mim, se assemelha mais a um distanciamento, uma falta de conhecimento da pessoa em sua totalidade. Então, o livro que escrevi, não tenho grandes pretensões, é pura e simplesmente um testemunho pessoal para falar a partir de uma aproximação um pouco maior do que, talvez, tenham tentado outros – que, de qualquer forma, por sua condição, não puderam aproximar-se de Leonora, e estão meio que inventando uma série de informações.

⁶ Ver: WEIZS, Gabriel. *Tinta del exotismo. Literatura de la Otridad*. México: FCE, 2007.

O senhor comentou em uma entrevista⁷ que a maioria das biografias de Leonora estão completamente equivocadas. Por quê?

Primeiramente porque há alguns livros que estão mais interessados em uma espécie de cinematografia da pessoa: com quem Leonora teve ou não relações. Aqui, bem, estamos falando de uma pessoa que se dedicava aos relacionamentos amorosos ou estamos falando de uma pessoa que se dedicava à arte? E, bom, se ela teve relacionamentos românticos ou não, isso é problema dela. É algo que pertence a ela – como disse minha companheira Patrícia: [pertence] ao mundo da pessoa e não ao mundo do social, do público. É preciso compreender bem esses dois terrenos, e assim também queria Leonora. Ela era uma pessoa muito reservada, que queria que o privado se mantivesse no privado. E quando queria fazer algo público, fazia. Isso era decisão dela. Então, para mim, as biografias que, digamos, falam da Leonora como bruxa é outra grande bobagem. E por quê? Primeiro, porque ela nunca sentiu isso. Era uma pessoa que estava interessada na bruxaria? Sim, era – como podemos estar muitos e muitas –, mas daí a fazer uma espécie de mistificação de Leonora, cheia de invocações espirituais, incensos e outras coisas, é ter uma ideia completamente falsificada dela. Ela era muito consciente de quem era. Bom, muito consciente até onde podemos estar conscientes de quem somos! Porque, evidentemente, isso é muito relativo. Mas ela estava medianamente consciente de quem era. Então, seu lugar, a partir do qual ia trabalhar, era complexo. E situá-la em um terreno ou outro, dependendo de que lugar do mundo estava – a influência celta de Leonora, a mexicana ou a pré-hispânica –, me parece muito simplista. Uma pessoa é relativamente do lugar onde está, mas só relativamente, porque carrega tudo àquilo que é, de todos os lugares onde esteve e não esteve. Então, dentre todos esses lugares conhecidos, dizer que Leonora teve uma influência celta ou uma influência pré-hispânica ou feminista é simplificar a pessoa. Leonora estava muito interessada no feminismo, estava muito interessada nas diferentes culturas do mundo, mas daí a pensar que porque estava interessada no budismo, "Ah, eu era budista!", é novamente um grande erro e é traçar um terreno muito limitado para uma pessoa que buscava as coisas. É por isso que no livro cito muitos lugares: menciono o lugar celta, o lugar budista etc., mas como lugares que se cruzam com o imaginário, que alimentam o imaginário, mas que não são a pessoa.

⁷ Em entrevista publicada em 31 de maio de 2019, por El Universal, Gabriel disse: "Sinto que a maioria das biografias que foram feitas sobre ela [Leonora Carrington] são de enorme estupidez". Disponível em: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/letras/leonora-carrington-desde-la-profunda-mirada-de-su-hijo>.

De maneira geral, o corpo (físico, textual, mágico, imaginário...) é um elemento muito presente em seus trabalhos. Se tivesse que desenhar um corpo que servisse como metáfora de nossos tempos, como seria ele?

Invisível. No sentido de que assim eu poderia entrar em outros corpos e entendê-los de forma diferente.

Qual sua opinião sobre a literatura em tempos de internet e redes sociais?

É uma pergunta complexa. Eu me apoio bastante em estudos que encontro em bibliotecas de outros países, o que para mim seria absolutamente impossível se não fosse pelo meio digital. Também leio livros em *tablets* e, para mim, esses momentos são uma bênção porque embora eu tenha muitos livros em casa, também gosto de ler outras coisas, além dos livros que tenho. Então, a possibilidade de obtê-los de outra maneira e de poder lê-los por meios digitais é fantástica. Agora mesmo, estamos usando um meio de comunicação digital, e de outra maneira seria completamente impossível. Então, sinto que precisamos entender que não é o meio que pode ter problemas, mas a maneira como eu o utilizo: já não depende do meio, depende do indivíduo que o está usando.

Em que está trabalhando agora? Há algum projeto específico?

Por um lado, estou revisando um livro que a universidade [do México] vai editar quando toda esta questão [da pandemia] se acalmar um pouco, que se chama *Manual para la construcción de un caballo mecánico*, que é sobre o surrealismo. O outro é o mesmo livro que você leu em espanhol [*El cuadro invisible...*] – bem, não é o mesmo livro porque eu tive que fazer muitas mudanças – e agora se pensa que, talvez, seja editado na Inglaterra. Há outro projeto para um livro sobre o Tarô, para o qual também escrevi e, entre outras coisas, estou tentando sobreviver a estes momentos que não estão nada fáceis.