



INTERFOLIA



Una publicación de la
Universidad Autónoma de Nuevo León

Jesús Ancer Rodríguez
Rector

Rogelio G. Garza Rivera
Secretario General

Ubaldo Ortiz Méndez
Secretario Académico

Minerva Margarita Villarreal
**Directora de la Capilla Alfonsina
Biblioteca Universitaria**

Nancy Cárdenas Pérez
Martha Beatriz Ramos Tristán
Editores responsables

Carlos Lejaim Gómez
Alma Ramírez
Colaboradores

Darío Aboytes Ramírez
Diseño Editorial

Portada:

Composición a partir de la instalación
En el amanecer, un jardín, de María
Fernanda Barrero, 2007.

Interfolia, Año 3, Número 8, enero-abril 2011.
Fecha de publicación: 1 de abril de 2011. Re-
vista te-trimestral, editada y publicada por la
Universidad Autónoma de Nuevo León, a través
de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria.
Domicilio de la publicación: Avenida Universi-
dad s/n, Ciudad Universitaria, San Nicolás de los
Garza, Nuevo León, México, C.P. 66451. Teléfo-
no: + 52 81 83294015. Fax: + 52 81 83294045.
Impresa por: Imprenta Universitaria de la Uni-
versidad Autónoma de Nuevo León, Ciudad
Universitaria s/n, C.P. 66451, San Nicolás de los
Garza, Nuevo León, México. Fecha de termina-
ción de impresión: 25 de marzo de 2011. Tiraje:
3,000 ejemplares. Distribuido por: Universidad
Autónoma de Nuevo León, a través de la Capilla
Alfonsina Biblioteca Universitaria, Avenida Uni-
versidad s/n, Ciudad Universitaria, San Nicolás
de los Garza, Nuevo León, México, C.P. 66451.

Número de reserva de derechos al uso ex-
clusivo del título Interfolia otorgada por el
Instituto Nacional del Derecho de Autor:
04-2009-061217131900-02, de fecha 12 de
junio de 2009. Número de certificado de lici-
tud de título y contenido: 14,952, de fecha 7 de
septiembre de 2010, concedido ante la Comisión
Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilus-
tradas de la Secretaría de Gobernación. ISSN
en trámite. Registro de marca ante el Instituto
Mexicano de la Propiedad Industrial en trámite.

Las opiniones y contenidos expresados en los
artículos son responsabilidad exclusiva de los
autores.

Prohibida su reproducción total o parcial, en
cualquier forma o medio, del contenido edito-
rial de este número.

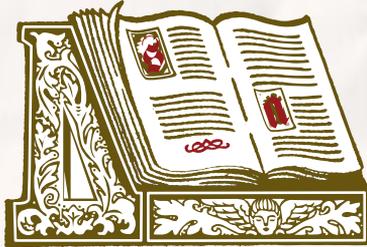
Impreso en México
Todos los derechos reservados
© Copyright 2011

interfolia.cabu@gmail.com

www.capillaalfonsina.uanl.mx

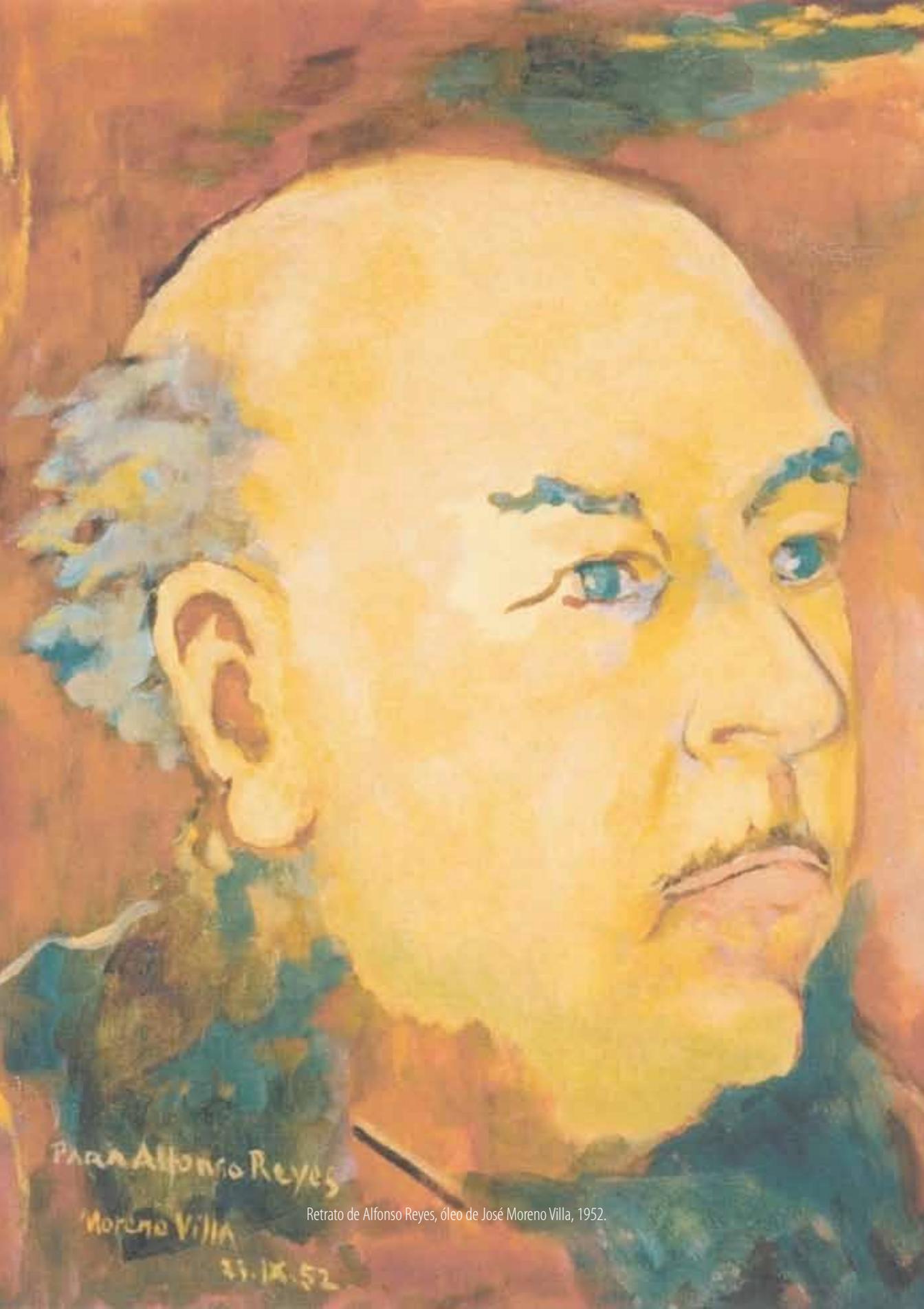
✚ EDITORIAL	7
✚ GRATA COMPAÑÍA	8
<i>Yo soy mi casa</i> Guadalupe Amor	
✚ CORTESÍA	10
<i>De la traducción (fragmento)</i> Alfonso Reyes	
✚ GAJO DE CIELO	15
<i>Descripción de un brillo azul cobalto</i> Jorge Esquinca	
<i>Muchacha en la playa junto a una palmera</i> Jorge Esquinca	18
✚ ANCORAJES	21
<i>Conversación con Jorge Esquinca</i>	
<i>Inspiración y respiración: Jorge Esquinca</i> Luis Vicente de Aguinaga	26
<i>La variación Esquinca</i> Eduardo Milán	29
<i>Jaime M. Benavides Pompa: una vida de aportes</i>	32
<i>Cruzar la puerta</i> —Homenaje inconsciente a Pita Amor— Minerva Margarita Villarreal	37
<i>En torno a la literatura de Castilla y León</i> Antonio Colinas	40
<i>Aureliano Tapia: entre Dios y la cultura</i> Luis Albante	45
<i>La última nota de una sinfonía.</i> <i>Homenaje a José Carlos Méndez</i> Orestes Cabrales	48
<i>José Carlos Méndez: argumento y sonrisa</i> Francisco Ruiz Solís	50
✚ EL ORO DE LOS TIGRES	52
<i>Los pobres de la estación</i> , de Lêdo Ivo Versión de José Javier Villarreal	
✚ CALENDARIO	54
<i>Reyes, traductor</i> Héctor Perea	
<i>Los desafíos de la traducción literaria</i> Alma Ramírez	60
<i>Donde aparezca la palabra, hay que traducirle</i> <i>Entrevista con Jesús Munárriz</i> Carlos Lejaim Gómez	62
<i>Presentación El oro de los tigres II</i> Alma Ramírez	68
✚ BRIZNAS	74
<i>Cielos en oferta</i> Luis Aguilar	

<i>Novelas y excentricidades</i> G.K. Chesterton	77
☛ LA EXPERIENCIA LITERARIA <i>Revista Contemporánea: legado cultural</i> <i>de Porfirio Barba-Jacob</i> Carlos Lejaim Gómez	79
☛ MAL DE LIBROS <i>Muerte en la rúa Augusta</i> Melina Alfaro	82
☛ RETRATOS REALES E IMAGINARIOS <i>Lord Dunsany: asombro y fascinación</i> <i>en la literatura</i> Frank Blanco	84
☛ PRIMERAS LETRAS <i>Deflexión</i> Martín Zorrilla	88
☛ ENTRE LIBROS	92
☛ OJOS DE REYES <i>Blanco jardín interior</i> María Fernanda Barrero	98
<i>Blanco</i> Marco Granados	102



INTERFOLIA

NÚMERO 8



Para Alfonso Reyes

Moreno Villa

31. IX. 52

Retrato de Alfonso Reyes, óleo de José Moreno Villa, 1952.

EDITORIAL

Entre las muchas vetas literarias que Alfonso Reyes exploró a lo largo de su vida, sin duda, la traducción representa una de sus mayores artes. Son de obligada referencia sus versiones de los nueve primeros cantos de *La Ilíada* de Homero, su atención a la poesía francesa, especialmente a Mallarmé, y su pasión por la obra del escritor inglés G.K. Chesterton. Por eso, al cumplir el pasado año la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria su 30 aniversario, se honró esta faceta del regiomontano universal con la mesa redonda *Alfonso Reyes traductor: La tradición de traducir poesía*.

Con esta presentación de carácter internacional, en la que participaron los poetas y traductores Tomás Segovia, Omar Lara y Jesús Munárriz, y el investigador de la obra alfonsina Héctor Perea, se coronó también la edición del segundo volumen de la colección *El oro de los tigres*, que reúne siete libros de poesía mundial traducidos al español.

Para seguir con este homenaje, *Interfolia* inaugura la sección El oro de los tigres, donde se publicará poesía de distintos idiomas traducida al español, con el objetivo de poner al alcance de los lectores de habla hispana lo mejor de la producción poética internacional. La primera colaboración para este espacio es de José Javier Villarreal, quien nos ofrece su versión directa del portugués de “Los pobres de la estación”, del brasileño Ledo Ivo, voz imponderable de la literatura mundial, considerado en distintas ocasiones para recibir el premio Nobel de Literatura.

También celebramos la obra de Jorge Esquinca, cuyo libro más reciente, *Descripción de un brillo azul cobalto*, lo sitúa entre los poetas mexicanos más depurados de nuestra lengua.

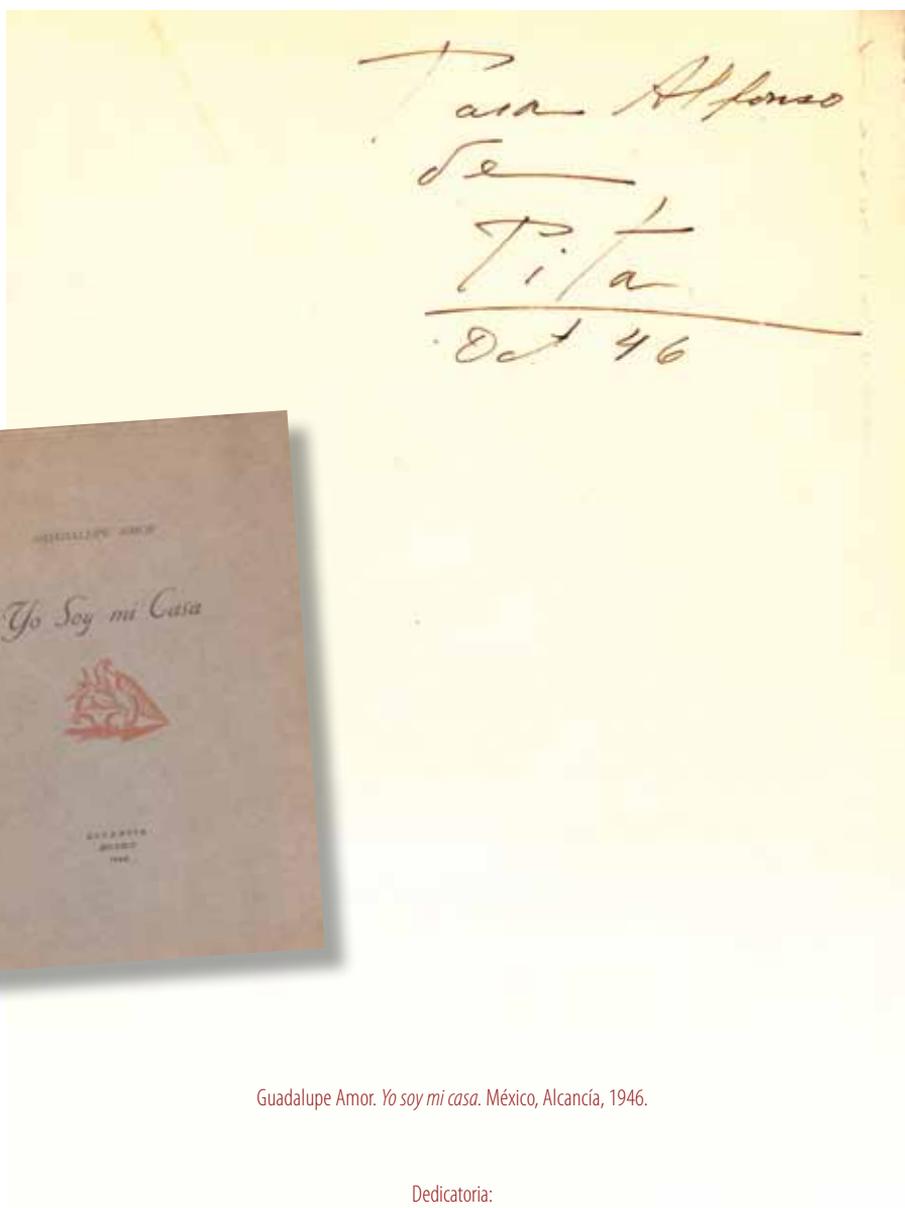
Volver los ojos hacia la traducción deriva de nuestro interés por abrir espacios para el diálogo y el conocimiento a través de un lenguaje común: la literatura; ponderar esta disciplina creativa sin la cual habría sido imposible trascender la maldición de Babel es un voto a favor del multiculturalismo que creemos debiera regir nuestra convulsa aldea global.

Minerva Margarita Villarreal

Directora de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria



GRATA COMPAÑÍA



Guadalupe Amor. *Yo soy mi casa*. México, Alcantía, 1946.

Dedicatoria:

Para Alfonso de Pita. Oct. 46.

CORTESÍA

DE LA TRADUCCIÓN (FRAGMENTO)*

ALFONSO REYES

En sus *Confesiones de un joven*, George Moore habla de la traducción:

Ciertos sustantivos, por difíciles que sean, deben conservarse exactamente como en el original; no hay que transformar las verstas en kilómetros, ni los rublos en chelines o en francos. Yo no sé lo que es una versta ni lo que es un rublo, pero cuando leo estas palabras me siento en Rusia. Todo proverbio debe dejarse en su forma literal, aun cuando pierda algo de su sentido; si lo pierde del todo, entonces habrá que explicarlo en una nota. Por ejemplo, en alemán hay este proverbio: *Cuando el caballo está ensillado, hay que montarlo*. En francés: *Cuando se ha servido el vino, hay que beberlo*. Y quien tradujese: *Cuando el caballo por Cuando el vino*, sería un asno. En la traducción debe emplearse una lengua perfectamente clásica; no hay que usar palabras de argot, y ni siquiera de origen muy moderno. El objeto del traductor debe ser el no quitar a la obra su sabor extranjero. Si yo tradujese *L'assommoir*, me esforzaría en emplear una lengua fuerte, pero sin color; la lengua —¿cómo diré?—, la lengua de un Addison moderno.

En punto a traducción es arriesgado hacer afirmaciones generales. Todo está en el balancín del gusto. Y si este elemento de creación, incomunicable y difícil de legislar, no entrara en juego, la traducción no hubiera tentado nunca a los grandes escritores. Sería sólo oficio manual, como el trasiego del vino en vasijas. Los casos citados por Moore están escogidos con malicia. Poco costaría encontrar otros que demuestran las limitaciones de su doctrina. Concedemos que la fidelidad a “ciertos sustantivos” es de buen arte. Pero Moore debió haber explicado que los sustantivos en cuestión se refieren a los usos privativos de un pueblo. Pues el transformar los usos no es traducir, sino adaptar; como cuando, por obvias necesidades escénicas, *L'orgueil d'Arcachon* se convierte en *El orgullo de Albacete*. Y cuando se trata de nombres propios precisamente, la adaptación es más repugnante; y si de seudónimos, peor aún. Si es intolerable “Ernesto Renán”, más lo es “Anatolio France”, que, de ser legítimo, mejor pudo ser “Anatolio Francia”. Ya pasaron los tiempos en que la fuerza de atracción lingüística y hasta la relativa incomunicación de las culturas consentían a Quevedo hablar de “Miguel de Montaña”, a Gracián decirle a John Barclay “el Barclayo” o permitían llamarle al Louvre “la Lobera”. Y acaso esta gambeta se perpetuaba todavía como herencia de los siglos en



Alfonso Reyes, óleo de Roberto Montenegro, 1945.

que el común denominador del latín la había facilitado: así fue como Vincent de Beauvais se llamó Vicente Belovalense.

Pero ya el que todo proverbio o frase coloquial deba respetarse textualmente parece menos aceptable, y más bien la traducción literal podría relegarse a la nota y no al discurso principal. Aquí caemos en el reinado exclusivo de los modismos, por naturaleza intransferibles, y corremos el riesgo de aprobar como bueno el que la Condesa de Pardo Bazán haya traducido del francés que una mula “sudaba por la cola”, en vez de “sudar a chorros”, como hace la mula ortodoxa en castellano. A poco apurar, tendría razón el chusco que tradujo *Rendez-vous chez les anciens* por *Ríndase usted en casa de los antiguos*.

Pero la idea de la lengua neutra en las traducciones, sin demasiados alardes castizos que adulteren el sabor original, parece muy recomendable en principio.

Hace años, cuando Pedro Henríquez Ureña trabajaba en la traducción de los *Estudios griegos*, de Pater, solíamos discutir estos puntos. Él, por su cuenta, pues no conocíamos el libro de Moore, sostenía una doctrina muy semejante. Yo apenas comenzaba a hacer mi herramienta; me cohibía el purismo, y era partidario de cierta discreta castellanización.

El paladar, no hecho, todavía se negaba a tomar el gusto a ciertos desvíos que parecen devolver a las lenguas viejas algo de su acre verdor. Yo no hubiera comprendido entonces que Raymond Poincaré encontrara encanto en el saborcillo extranjero de la prosa francesa de Francisco García Calderón (Prólogo a *Les démocraties latines de l'Amérique*); el encanto que yo mismo he encontrado más tarde en algún regusto catalán de Eugenio d'Ors o en los lusismos que aconsejaba Estébanez Calderón; el encanto de la Biblia que Cipriano de Valera puso en “castellano ginebrino”, o el de *La Lozana andaluza*, que Francisco Delicado escribió en español de Roma: bebidas fermentadas que hoy paladeo con agrado indecible.

Nos divertíamos entonces con aquella polémica entre Matthew Arnold y Francis W. Newman sobre la traducción de Homero; tratábamos del estilo noble y el familiar de la épica griega, con referencia al inevitable Longino; considerábamos hasta qué punto sería lícito el interpretar los nombres de los caballos de Aquiles, llamando el Castaño al Janto y el Tordillo al Balio, o el poner a la arpía Podarga el apodo de la Vivaracha.

Y releíamos el diálogo de las *Siracusanas* de Teócrito entre Gorgo y Praxínoa, que Arnold inserta en su ensayo sobre *El sentimiento religioso pagano y cristiano*, vertiéndolo de propósito en un estilo familiar y casero:

GORGO. —¿Está en casa Praxínoa?

PRAXÍNOA. —¡Dichosos los ojos, querida Gorgo! Aquí me tienes. ¡Euné, hija: pronto! Acércale una silla y ponle un cojín.

Sin duda que estas familiaridades tienen su utilidad: ayudan a perder el miedo a los clásicos. Pero nada se ha de extremar. Otra vez tenemos aquí que habérmolas con el balancín del gusto. De un lado, la traducción que, como los pintores primitivos, viste a los antiguos de contemporáneos. De otro lado, la traducción científica, que tiende a quedarse más o menos en el tipo interlineal de las ediciones escolares Hachette.

De un lado, el Homero de Madame Dacier, el Virgilio disfrazado por Scarron, el Ovidio en rondeles de D'Assouci, y aun la *Odisea* de W. D. Rouse (*The Story of Odysseus, A Translation of Homer's Odyssey into Plain English*, Londres, Nelson, 1837). Con igual espíritu, el poema medieval nos habla del Conde Don Aristótil “que estaba muy cansado porque había hecho un silogismo”. Y en un extremo ya caricaturesco, pueden recordarse el *Satiricón* de Laurent Tailhade, la *Lisístrata* de Maurice Donnay y, más recientemente, los *Mimos* de Herondas interpretados por J. Dryssord.

Y yo caricaturizaba mi propia doctrina transformando así un posible pasaje de Homero. Supongamos que el texto griego dijera: “¡Oh, Pelida! Narra con alas palabras tus aventuras con Briséis”. Pues bien: Peláez es el apellido castellano de Aquiles, hijo de Peleo o Pelayo; y Briséis o Briseida suenan a etimología de Brígida. Luego mi hexámetro bárbaro diría así:

Anda, Peláez, ve diciendo cómo te ha ido con Brígida.

De otro lado, en el extremo de la traducción científica, preferida por los eruditos modernos y que tiende al tipo interlineal, hay que confesar que frecuentemente encontramos monstruosidades técnicas, que no logran hacer entrar en la intuición del lector el sentido humano de un texto clásico, por miedo a adulterarlo entregándose demasiado al genio de la propia lengua. Ésta es la ocasión de declarar que las antologías nunca han recogido algunas preciosas muestras de la prosa castellana, representadas en los viejos traductores de griegos y latinos, quienes, aunque por sí mismos no fueran grandes escritores, al caminar sobre la pauta que les da el modelo original, construyeron páginas excelentes. Acaso la lectura de los antiguos debiera graduarse en tres etapas: primero, traducciones que acercan o acortan la distancia, aunque sean inevitables en ellas los errores de semejante violencia; segundo, traducciones que respetan la distancia, aunque sean inevitables en ellas los desvíos de la belleza formal y aun cierta dosis de galimatías; tercero, los mismos textos originales.



El oro de los tigres II



a la **venta** en

Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria

Librería Universitaria

Poemas a Lesbía, Catulo
*Morgue y otros poemas
expresionistas*, Gottfried Benn
Ella, Eugène Guillevic

Orión, Geo Bogza
Poema sucio, Ferreira Gullar
El rumor del aire, Bernard Noël
El misterio de la belleza, Nuno Júdice





Pajo de cielo

DESCRIPCIÓN DE UN BRILLO AZUL COBALTO (FRAGMENTO)*

JORGE ESQUINCA

Al salir de casa
la mañana huele
a loción de afeitar

con trote de niño
que cruza
invisibles fronteras

pasajes vivas
urdimbres presencias
simultáneas abiertas

hasta el quicio reluciente
de la peluquería una
garza un nudo de rizo

un salvavidas flotante
azul blanco rojo
en la espiral junto al rótulo

donde se lee LA MARINA
los espejos límpidos altos
sillones de cuero escarlata

parecidos a viejas manzanas
cabellos delgadísimos todo
suspendido en el aire

como en esas fotografías
de la lluvia “léanme
Las Rosas” dijo sin voz

la saliva sabe a espuma
de afeitar brillan las tijeras
las navajas ingrávidas sólo

se oye el murmullo de los abanicos
allá arriba en el techo hueco
como un cielo de mar

ceñido en una sábana hasta
el cuello aguarda mi padre
reclinado en el sillón giratorio

parece dormir ha perdido
mucho peso “demasiado”
pienso al mirarme mirándolo

en los espejos tampoco soy
el mismo llevo una barba
zapatos negros

camisa blanca navego
hacia el origen dijo sin voz
mi padre entendí entonces

que estaba muriéndose voy
hasta él entre espejos
que multiplican nuestras dos

soledades humedezco
un paño en el agua caliente
comienzo a deslizarlo suave

por su rostro arrasado el vapor
lo envuelve esa sensación
de soles disueltos ese

momentáneo bienestar que intento
extender cuanto más somos
una figura que se borra

como el vapor en la atmósfera
de un hospital donde mi padre
abre los ojos para que yo vea

la muerte habitarlo súbita
violenta eficaz insondable
la muerte que vuelve

a ocupar un espacio suyo
desde siempre así
como lo digo en un santiamén

al salir de la peluquería
el aire claro huele
a lavanda cómo

explico la sonrisa
que asomó al hundirse
en su último rostro

MUCHACHA EN LA PLAYA JUNTO A UNA PALMERA*

JORGE ESQUINCA

a mi madre

¿Eres tú la sola mirada que se colma de azules bajo la sombra de las hojas?
¿La que guarda aún el recuerdo del vestido blanco y los azahares nupciales?
¿La que monta una bicicleta de plata como acudiendo al llamado de un deseo imprevisto?

¿La que baila frente a la luna del espejo en una pieza que desemboca en el mar?

¿La recién iniciada en los misterios de un amor que viene creciendo con la resolana de esta playa, desde el sepulto corazón de la arena?

Si tú supieras, muchacha de la tormenta y la balanza, cómo arrojar a la primera ronda el naipe de la Torre;

si tú, en tu indolencia sin fin, supieras consultar al León en la bóveda de fuego y averiguar en tu destino

la herida de los vástagos en tu porvenir; tú misma, muchacha, palmera bajo la lluvia en el mar interior que hoy desconoces.

¿O serás tal vez la que nunca ha dejado las muñecas españolas que dibujan diálogos de fósforo en la penumbra de la infancia?

¿O serás entonces la niña que bautiza lebreles con el movimiento de sus ojos?

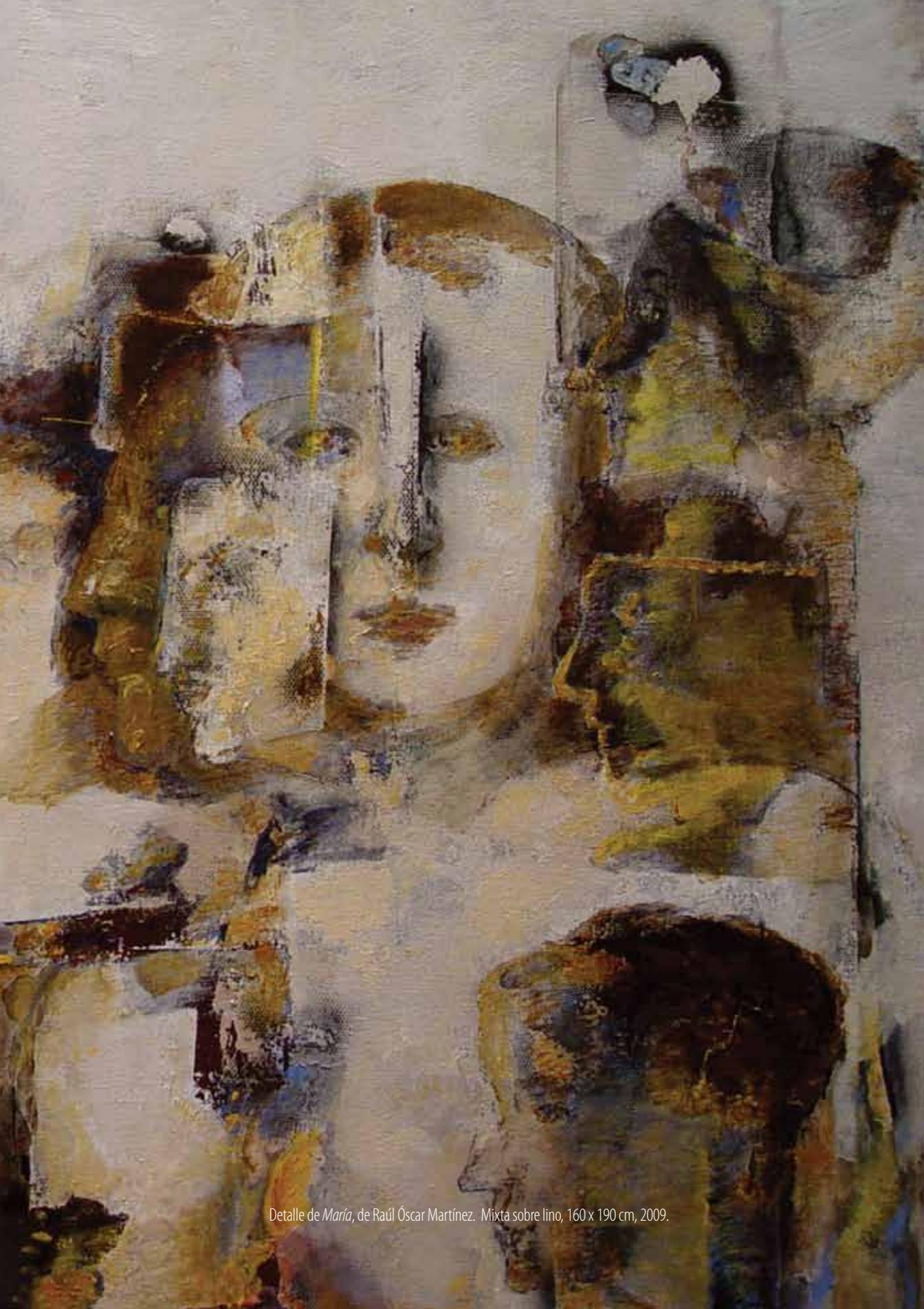
María: brote de palmera, tú la segunda primogénita, tú antigua y joven madre del niño dos veces nacido bajo el signo de abril,

dos veces traído hasta la luz del sagrario, con el auspicio de una estrella germinal, hoy dividida entre sus manos.

Y nada de esto piensas; nada de esto imaginas ahora, en la playa, con el mar que gira en torno a tu cintura como el abrazo de Dios.

Tu frente se despeja y las nubes prolongan su carrera hasta la orilla del tiempo donde yo te observo, donde yo nunca he estado aunque tú, tal vez, me adivinas.

El niño inmóvil en tu cielo de agosto. En tu playa de cielo, muchacha, cuando alzas la mano y tocas la palmera que sólo entonces se enciende.



Detalle de *María*, de Raúl Óscar Martínez. Mixta sobre lino, 160 x 190 cm, 2009.



Fotografía de María Auxilio Ballinas.

ANCORAJES

CONVERSACIÓN CON JORGE ESQUINCA*

¿En qué momento iniciaste tu relación con la poesía?

Tendría que ir hacia la infancia. Me gustaban los relatos de los héroes de la mitología griega, las historias de la *Biblia*, las canciones de los Beatles y las de Guty Cárdenas en la voz de mi madre. Mi padre tenía un pequeño proyector donde nos pasaba, mediante un mecanismo circular de transparencias, pasajes de *Veinte mil leguas de viaje submarino* realizados con hermosos dibujos. Como puedes ver, no relaciono de manera inmediata la poesía con los poemas propiamente dichos, y aún ahora no me parece que se le encuentre de manera exclusiva en esa forma. Para mí, en esos años, los poemas eran algo que había que aprenderse para determinada clase en la escuela. Todavía sé de memoria una fábula de Samaniego que aprendí muy niño y recuerdo las primeras líneas de un poema de Robert Louis Stevenson que tuve que recitar durante un curso de inglés.

Me gustaban el lenguaje y los ritmos de la conversación de los adultos. Muchas veces me quedaba escuchando las largas charlas de sobremesa en casa de mis abuelos; no me importaba entender poco de lo que hablaban, pues había una especie de magia en los tonos, los matices, las inflexiones de las distintas voces de hombres y mujeres que ahí se alternaban, se confundían y volvían a separarse. La libertad de pasar de un tópico a otro sin ninguna justificación o, entre mi madre y mis tías, de hablar velozmente en inglés o en el *idioma de la efe* cuando tocaban un tema que consideraban inapropiado para la audiencia infantil. Fluidez y reticencia; coros y voces solistas con incontables variantes rítmicas... Los niños leíamos, libros y cómics constituían un pasatiempo más. Siempre hubo pequeñas bibliotecas domésticas, pero no recuerdo a nadie sosteniendo una conversación sobre literatura. Yo curioseaba entre los libros y, así, ya adolescente leí a Bécquer y a Lorca. Este descubrimiento coincide, en mi vida, con el de la belleza de una muchacha a la que quería en secreto y a la que, inevitablemente, comencé a dedicarle versos. Pero el encuentro con el *nuevo estremecimiento* —que tan bien define a la poesía— vendría un poco más adelante con la lectura de Neruda e inmediatamente después con Rimbaud.

*Tomada de la revista *El Poeta y su Trabajo*, número 32, 2009.



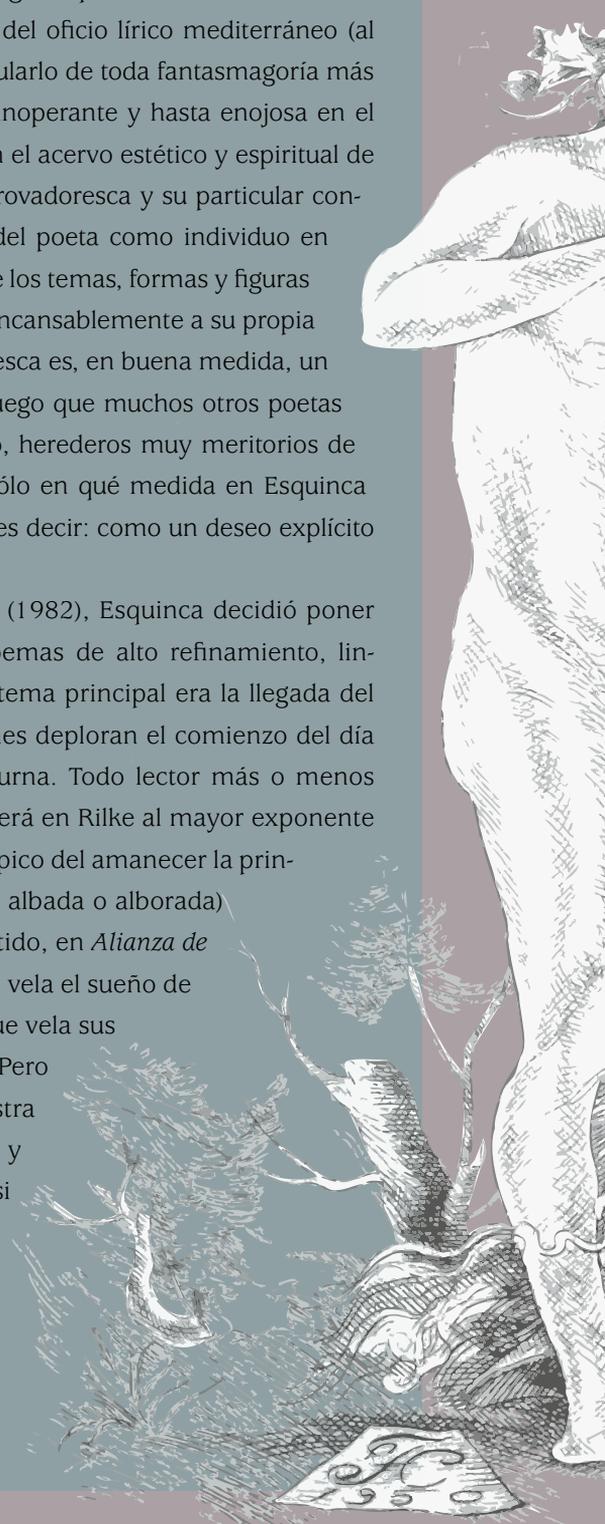
Fotografías de María Auxilio Ballinas.

INSPIRACIÓN Y RESPIRACIÓN: JORGE ESQUINCA

LUIS VICENTE DE AGUINAGA

Con asombrosa nitidez, en la poesía de Jorge Esquinca se dan cita dos tradiciones decisivas para la conformación del oficio lírico mediterráneo (al cual me refiero con este nombre para desvincularlo de toda fantasmagoría más o menos occidental, o sea eurocéntrica, por inoperante y hasta enojosa en el contexto al que aludo). Pienso, por un lado, en el acervo estético y espiritual de la religión órfica y, por el otro, en la escuela trovadoresca y su particular concepción del poema como entidad orgánica, del poeta como individuo en trance de liberación o toma de conciencia, y de los temas, formas y figuras como partes de un repertorio vivo que aspira incansablemente a su propia coherencia. No ignoro que la poética trovadoresca es, en buena medida, un avatar del culto a Orfeo, y reconozco desde luego que muchos otros poetas de lengua española son, cada uno a su modo, herederos muy meritorios de ambas corrientes. Me importa destacar tan sólo en qué medida en Esquinca esta filiación se presenta como una voluntad, es decir: como un deseo explícito y un esfuerzo manifiesto.

Ya en su primer libro, *La noche en blanco* (1982), Esquinca decidió poner bajo la protección de Rilke una serie de poemas de alto refinamiento, lindantes incluso con cierto preciosismo, cuyo tema principal era la llegada del amanecer en el cuarto de los amantes, quienes deploran el comienzo del día porque señala el fin de la complicidad nocturna. Todo lector más o menos familiarizado con la poesía moderna reconocerá en Rilke al mayor exponente del orfismo en la poesía del siglo XX y en el tópico del amanecer la principal característica del *alba* (llamada también alba o alborada) de los trovadores occitanos. En el mismo sentido, en *Alianza de los reinos* (1988), la figura del enamorado que vela el sueño de su amada se transforma en la del caballero que vela sus armas en la noche que antecede a la batalla. Pero el motivo que más intensa y claramente ilustra la confluencia de ambas tradiciones, la órfica y la trovadoresca, es el de la muchacha que, si bien es una joven hermosa y más bien precoz, también es la virgen María y, por lo tanto, la diosa madre, cuando no la madre sin más, la madre del propio Esquinca, en poemas tan



bellos como “Muchacha en la playa junto a una palmera”, recogido en *El cardo en la voz* (1991), o “Consolament”, de *Vena cava* (2002).

El título mismo de “Consolament” ya es de por sí una huella cultural que sería negligente pasar por alto. Se sabe que *consolament* era el nombre del sacramento universal —bautismo, comunión, ordenación y extremaunción, según el caso— administrado en la religión cátara, indisociable a su vez del espíritu de los trovadores.

Esquinca da ese título a una conmovedora elegía por la muerte de su madre, poema que anuncia por añadidura una especie de segunda juventud o cambio de piel en sus libros. El poeta delicado, culto y perfeccionista, partidario de la tersura y la continuidad expresiva, llega en *Isla de las manos reunidas* (1997) a una especie de frontera o, más aún, de cornisa o acantilado, y toma la valiente decisión de arrojar al vacío.

Además de *Vena cava*, los poemarios *Uccello* (2005) y *Descripción de un brillo azul cobalto* (2008) articulan ese arrojado, ese vacío y ese vuelo de rejuvenecimiento. Puede temerse que *Uccello* sea una inmersión en el sinsentido pero en realidad es un desmontaje del sentido. Por su parte, *Descripción de un brillo azul cobalto* es una recomposición de la identidad personal a partir de la muerte del padre y a través de una doble memoria: la memoria de la infancia y la memoria de la poesía. Nerval y Rilke (Rilke, una vez más) guían a Esquinca por las carreteras mexicanas de hace medio siglo tras el rastro de un Vauxhall azul, tan azul como un paisaje de agaves o un cielo sin fisuras atravesado por el avión de Charles Lindbergh.

La desconcertante mascota con que Nerval recorría las calles de París al final de su vida, una langosta, se transforma en cangrejo —el cáncer o la constelación del mismo nombre— en *Descripción de un brillo azul cobalto*. El poemario estructura las etapas de un mismo sueño y de una misma caminata, o sea, de una misma experiencia de sonambulismo. El texto, a medida que avanzan las páginas, va decantándose por estrofas de tres versos que, sin ser tercetos convencionales, aluden a éstos por su aritmética más elemental y por su dinámico empleo del encabalgamiento, que suscita una respiración agitada y prospectiva, sedienta de su propia resolución. María, entre cisnes de Andersen, domina el panorama.



Subrayo un aspecto del párrafo anterior por considerarlo de particular importancia: el terceto en *Descripción de un brillo azul cobalto* se va improvisando, esto es: toma forma conforme avanza la lectura, y en esta improvisación va presintiendo la cercanía de César Vallejo y Gonzalo Rojas, de Blas de Otero y Claudio Rodríguez, grandes maestros del encabalgamiento en la poesía contemporánea en castellano. Ahora bien, si la música de los primeros libros de Jorge Esquinca fascinaba por su continuidad y tersura, la de sus últimos poemarios impresiona por sus interrupciones, por sus rupturas, por su polifonía y por su movilidad. Si el asunto del poema es doloroso, pronunciarlo se vuelve materialmente difícil. Y en la musicalidad, la nobleza expresiva, el acento puesto en las presencias de la enamorada y la virgen-madre, la inspiración como sucedáneo poético de la gracia y el respeto innegociable por la palabra queda resumida esa “virtud frenética de Orfeo” que ya cultivara López Velarde y que supone la mayor de las referencias para Esquinca.



Orfeo, de Federico Cantú, 1950.

LA VARIACIÓN ESQUINCA

EDUARDO MILÁN

*D*escripción de un brillo azul cobalto es un libro de combinaciones. Lo que hace el que escribe, en relación a lo que acabo de decir, es intercambiar partes de un texto que ocurre en dos dimensiones: una, en un presente fijo, lo que se entiende por presente, el aquí, lo que rodea el aquí, a donde irradia. La otra es la dimensión narrativa, el narrando de la cosa, que pasa por todos los tiempos. Lo que quiero decir es que muy significativamente la relación tiempo-espacio es la que se ve alterada. Así, el tiempo pasa por muchos lugares, ningún lugar es el lugar definitivo de ese tiempo que se está diciendo. Esto es importante porque el poema de Jorge Esquinca es un poema de acontecimientos, de personas y de lugares. El autor hace hincapié en la puntualidad del acontecimiento y lo que lo rodea, el detalle. Los detalles se enfocan hacia lo impreciso de ciertas dimensiones y hacia lo muy preciso de otras: una persona fundamental, el padre, es capaz de realizar actos precisos e imprecisos en el poema. Otra persona, el poeta Nerval, es capaz de actos muy precisos que integran el universo de su biografía. También de actos imprecisos como su desubicación en el tiempo. Esas dos personas, el padre y el poeta, se suman al autor cuya ubicación personal está alterada por la interacción de las otras dos personas. Sucede entonces eso que se puede llamar variación por intercambio o refuncionamiento de las personas o reformulación de los actos que intercambian titular. Si dejara aquí este texto podría muy bien ser confundido con un texto en prosa de esos que se hacen hoy y no en el siglo XIII. Pero Esquinca agrega algo o, mejor, hace que toda la representación esté intervenida por lo que fundamentalmente define un texto poético más que el ejercicio del verso o de su corte: la indicación al entorno, el señalamiento al contexto de la acción firmemente temporizada que es el ámbito de lo propiamente poético, el *ahí* poético, el *afuera*. El *afuera* poético no es el referente del signo: el *afuera* es lo propiamente poético. El Vauxhall es el referente del signo Vauxhall y también el automóvil que manejaba en el texto el padre del autor. Pero ni uno ni otro son lo poético: lo poético es el *brillo azul cobalto* del signo Vauxhall y del referente Vauxhall que da nombre —nombre poético— al libro. Hay que tener en cuenta las cosas donde están y hay que posicionarse en relación con lo que aparece, lo que en la posibilidad de vivir se llama cotidianidad. Pero hay que buscar las cosas donde no están porque es ahí donde están las cosas,

al menos en poesía. Esto no es un problema de superficie ni de profundidad: es un problema de poesía. Esto viene por lo que sigue: el título alude a una descripción. Una descripción no es la operación de dar por un tipo de lenguaje lo que es sino en la medida en cómo aparece. Lo que se recalca en la descripción es una fidelidad: fidelidad al hecho o a la cosa. Pero el libro de Esquinca no es una descripción salvo en la medida de lo que describe: el *brillo azul cobalto* en el momento en que es descrito ya es, como si un efecto sobre una cosa, el brillo de la cosa, lo sustrajera de la cosa y del agente sobre la cosa que lo produce: automóvil y luz quedan fuera de la jugada y su coseidad pasa a configurar el brillo mismo. De este modo, en el poema *Descripción de un brillo azul cobalto* la narrativa fuertemente temporizada de personas, hechos y lugares que impactan intensamente a un autor está llevada a cabo finalmente para resaltar la poeticidad de que son capaces, sin saberlo, esas personas, hechos y lugares. Lo interesante es de lo que son capaces las personas y las cosas de no saber: un signo traza un no saber como una pista. Una persona también. Las posibilidades poéticas señaladas por Esquinca se abren a una multiplicidad a partir de ahí: de la configuración de algo que los actos y los actantes sobre un lugar dejan escapar de la certeza. Son esas incertidumbres las que posibilitan la continuidad poética, al contrario de lo que ocurre por ejemplo en la razón o en la ciencia: la certidumbre es la que posibilita la continuidad —y muchas veces la acota, la reduce.

El *brillo azul cobalto* se convierte en el núcleo extraído del universo del texto. Situado afuera condensa, sin embargo, las vías de acceso a los lugares de origen de donde proviene. A partir de ahí, de la identificación de un núcleo, el autor re proyecta el escenario donde se darán lugar siempre de nuevo las acciones, no por repetición: por agregados. Desde el punto de vista de la información sobre los hechos, el autor va soltando nuevos datos, ampliando concéntricamente o espiralando el texto. Algo importante es constatar el dominio de lo temporal sobre los efectos de simultaneidad —mejor llamarlos: de "contigüidad inmediata"— que el autor maneja. Esto es lo que lleva a la necesidad de extraer del flujo una especie de franja que es ese brillo azul cobalto. La transformación de un efecto en lugar, de un efecto en concretud. Algo sumamente significativo es aceptar de la lógica combinatoria amplia, no exacta, la pérdida de significación de los fragmentos. Es tan amplio el marco de lo poético que lo tolera todo: significación y no significación en un conjunto. Fragmentos que configuran en sí mismos universos contextuales atomizados —el de las páginas 41-42, por ejemplo— juegan contiguamente al lado del siguiente de gran concretud —el de la 43—. Se crea un efecto muy inmediato de dos mundos o de dos niveles de mundo o de dos dimensiones. Queda consignada la posibilidad de riqueza

de la poesía que llama a eso: a multiplicidad, a multidimensionalidad, una palabra larga, fea. O a la reducción al mínimo mostrable, que también funciona. Lo que interesa de esta instancia es que se inscribe la poesía de Esquinca ahora es que muestra cómo es posible, a partir de las cartas sobre la mesa —ya no aquellos sobreentendidos, aquellos ocultamientos insufribles que llevó al deleite de los profesores de prepa, de tías solteras y de críticos literarios—, combinar precisamente lo que hay, no renunciar a la empresa difícil que se ha vuelto escribir sabiendo. En este sentido, tal vez la descripción se ajuste más a la necesidad de una época que desconfía de la creación como del demonio: implica un saber irrenunciable. Y es ahí donde se vuelve, volviendo la cabeza, esa desaparición creación en otra parte.



Jorge Esquinca. *Descripción de un brillo azul cobalto*. Colección La Cruz del Sur. Valencia, Editorial Pre-Textos, 2008.

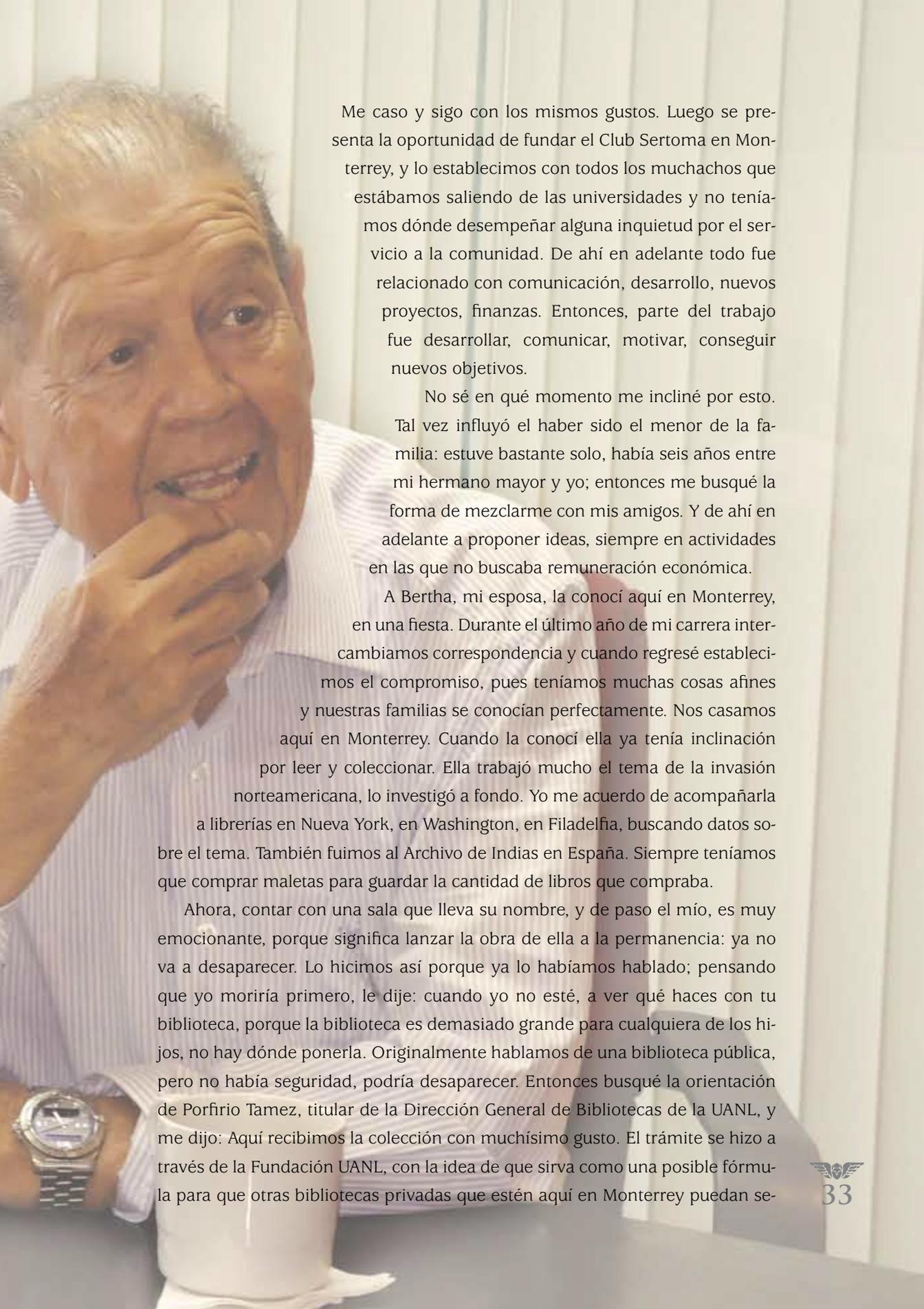
JAIME M. BENAVIDES POMPA: UNA VIDA DE APORTES

El pasado 20 de enero el rector de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Jesús Ancer Rodríguez, inauguró la sala “Bertha Villarreal de Benavides-Jaime M. Benavides Pompa”, ubicada en el tercer piso de la biblioteca Magna Universitaria “Raúl Rangel Frías”. La colección contiene 4 mil 250 piezas, entre libros, revistas, fotografías, objetos personales y obras pictóricas, y fue donada por quienes dan nombre a este recinto a través de la Fundación UANL.

A propósito de este acontecimiento, se realizó una entrevista a Jaime M. Benavides Pompa con la finalidad de hacer el itinerario de su importante trayectoria, que conjuga la labor empresarial con el servicio a la comunidad y el interés por el desarrollo y el bienestar social.

*L*a fundación del primer Club Sertoma en Monterrey en 1958, de la Fundación UANL en 2000; su participación en el consejo consultivo del Museo de Historia Mexicana, en la organización de los festejos por el 400 aniversario de la fundación de Monterrey en 1996; su determinante papel en la construcción del puente internacional Colombia, que comunica a nuestra ciudad con Laredo, Texas, son algunos de los logros a destacar de Jaime Benavides Pompa, quien, según cuenta, tuvo como primera inclinación profesional la ingeniería civil y el interés por el campo. Sin embargo, fue precisamente la posibilidad de brindar algo a la empresa fundada por su padre en 1917 —Farmacias Benavides— la que lo llevó a reconsiderar su formación profesional, aunque siempre tuvo como constante el gusto por el trabajo en equipo.

En 1951 encontré que había un nicho dentro de la organización Benavides; vi que en la parte administrativa tenía algo de posibilidades para ejercer una profesión y darle algo a Benavides. Entonces me cambié de carrera en el primer año: de ingeniero civil a administrador de empresas. Estudiaba en Saint Louis, Missouri. Me recibí en 1954 y cuando llegué ya tenía un puesto. Entonces empecé a ayudarles a mi padre y a mis hermanos: recursos humanos, publicidad, sistemas. Y empezó Benavides a crecer. Siempre me gustaba mucho trabajar con gente; con mis colegas, mis compañeros, organizábamos actividades que nos unieran. Desde la escuela me inclinaba por el trabajo con grupos: fui vicepresidente de los alumnos internacionales y estuve con una fraternidad: siempre estaba metido en cosas de motivación.



Me caso y sigo con los mismos gustos. Luego se presenta la oportunidad de fundar el Club Sertoma en Monterrey, y lo establecimos con todos los muchachos que estábamos saliendo de las universidades y no teníamos dónde desempeñar alguna inquietud por el servicio a la comunidad. De ahí en adelante todo fue relacionado con comunicación, desarrollo, nuevos proyectos, finanzas. Entonces, parte del trabajo fue desarrollar, comunicar, motivar, conseguir nuevos objetivos.

No sé en qué momento me incliné por esto. Tal vez influyó el haber sido el menor de la familia: estuve bastante solo, había seis años entre mi hermano mayor y yo; entonces me busqué la forma de mezclarme con mis amigos. Y de ahí en adelante a proponer ideas, siempre en actividades en las que no buscaba remuneración económica.

A Bertha, mi esposa, la conocí aquí en Monterrey, en una fiesta. Durante el último año de mi carrera intercambiamos correspondencia y cuando regresé establecimos el compromiso, pues teníamos muchas cosas afines y nuestras familias se conocían perfectamente. Nos casamos aquí en Monterrey. Cuando la conocí ella ya tenía inclinación por leer y coleccionar. Ella trabajó mucho el tema de la invasión norteamericana, lo investigó a fondo. Yo me acuerdo de acompañarla a librerías en Nueva York, en Washington, en Filadelfia, buscando datos sobre el tema. También fuimos al Archivo de Indias en España. Siempre teníamos que comprar maletas para guardar la cantidad de libros que compraba.

Ahora, contar con una sala que lleva su nombre, y de paso el mío, es muy emocionante, porque significa lanzar la obra de ella a la permanencia: ya no va a desaparecer. Lo hicimos así porque ya lo habíamos hablado; pensando que yo moriría primero, le dije: cuando yo no esté, a ver qué haces con tu biblioteca, porque la biblioteca es demasiado grande para cualquiera de los hijos, no hay dónde ponerla. Originalmente hablamos de una biblioteca pública, pero no había seguridad, podría desaparecer. Entonces busqué la orientación de Porfirio Tamez, titular de la Dirección General de Bibliotecas de la UANL, y me dijo: Aquí recibimos la colección con muchísimo gusto. El trámite se hizo a través de la Fundación UANL, con la idea de que sirva como una posible fórmula para que otras bibliotecas privadas que estén aquí en Monterrey puedan se-



La inauguración de la sala "Bertha Villarreal de Benavides-Jaime Benavides Pompa" estuvo presidida por el rector de la UANL, Jesús Ancer Rodríguez.

guir esa ruta. La Fundación tiene recursos para ayudar a la Universidad a hacer las instalaciones; entonces, nosotros regalamos el acervo, entregamos la propiedad a la Fundación y ésta la deja en depósito permanente a la Universidad.

Fue una decisión en conjunto con mis hijos, ellos estuvieron de acuerdo en que no iban a poder manejar esa cantidad de libros. Lo lógico era dividir en cuatro la colección y que cada uno tomara una parte, pero también era demasiado complicado, así que estuvieron encantados con la idea de poder colocar todo eso a nombre de su mamá en la Universidad, y pues yo me colé en el nombre.

Yo soy universitario porque mis estudios de bachillerato los hice en el Colegio Franco Mexicano, que estaba afiliado a la entonces Universidad de Nuevo León, que me otorgó el certificado de preparatoria. El resto de mis estudios lo cursé en Estados Unidos.

Fue el rector Reyes Tamez Guerra quien me invitó a participar en la Fundación UANL. Me dijo: necesitamos un organismo que sea particular y que esté capacitado para manejar fondos de ayuda y que dé la imagen de que hay gente de la iniciativa privada y de la comunidad que está interesada por la Universidad. Me gustó mucho la idea y nos pusimos a trabajar, éramos 27 personas. Me nombraron presidente, cargo en el que estuve de 2000 a 2007, y propuse un trabajo individualizado. Les dije a mis colegas: vamos a escoger una facultad y vamos a ser delegados de la Fundación en tal facultad: de repente hubo 20 gentes que estaban trabajando directamente con las facultades y ellos nos decían qué era lo que más les hacía falta. Entonces la Fundación tuvo que diseñar un sistema para recolectar fondos, pues rápidamente nos dimos cuenta que con base en puros donativos no íbamos a conseguir nada. Por eso fue que lanzamos el sorteo de las casas, que ahora ya tiene éxito completo; son dos sorteos al año que dejan muy buenos superávits para ayudar a las facultades.



De izquierda a derecha: Porfirio Tamez, titular de la Dirección General de Bibliotecas; Jaime Benavidez; Fausto Ibarra, presidente de la Fundación UANL; Jesús Ancer Rodríguez, rector de nuestra Alma Mater.

De lo que he hecho, lo que más valoro es haber trabajado para abrir el puente Colombia, porque estuvo 100 años sólo como idea. El gobernador Jorge Treviño invitó a varias personas y dijo: ¿Qué se les ocurre? Y propuse esto: para mí Nuevo León ya tiene urgencia de tener una frontera —porque ya en un ocasión se había cerrado el puente de Nuevo Laredo por una huelga—. Fue muy difícil concretar el proyecto; primero se tuvo que convencer a los mexicanos para que nos dieran permiso: la Secretaría de Marina tuvo que dar su consentimiento, dado que el río Bravo es navegable. Y luego tuvimos que convencer a los de Laredo, Texas, porque no había caminos, no había nada.

El general Bernardo Reyes consiguió para Nuevo León una franja fronteriza de 14 kilómetros, una cosita de nada pero suficiente para llegar al río Bravo y ya con eso Nuevo León tenía frontera. El interés del general Bernardo Reyes era reclamar a Estados Unidos los reos que cruzaban el río, reclamo que sólo podían hacer los estados fronterizos; nosotros hicimos el puente Colombia por cuestiones económicas. Por eso si me preguntan: ¿qué le has dado tú a Nuevo León? Pues el puente Colombia, que es una gestión económica, social, de desarrollo integral, y significó lograr algo que no se había podido hacer en 100 años.

No me considero un benefactor porque no estoy haciendo sino lo que me gusta y lo que siempre he tenido interés de hacer: soy un ferviente buscador de logros que benefician a la gente. Quizá porque todo en la vida se me ha dado y, con la edad, va uno buscando dar, más que recibir.

Si me preguntan ¿quién es Jaime Benavides Pompa? Yo diría: no es nadie. Es una persona más en este mundo. Una persona que el destino puso en diferentes lugares y aprovechó oportunidades. Estoy realmente muy complacido con mi vida y realmente podría desaparecer y no pasa nada.



Retrato de Pita Amor, de Diego Rivera, 1949.

CRUZAR LA PUERTA
—HOMENAJE INCONSCIENTE A PITA AMOR—
MINERVA MARGARITA VILLARREAL

Suele rondar en mi mente el título que Pita Amor dio no sólo a un libro de versos sino a una suerte de memorias de casi 400 páginas: *Yo soy mi casa*.

La escritora Elena Poniatowska, su sobrina, refiere esta frase con frecuencia como un hallazgo tan certero que encierra en cuatro palabras no nuestra definición ni nuestra identidad, sino la realidad que no podemos esconder, la marca de la que no podemos librarnos.

Es curioso que ni en su libro de versos publicado con este título en 1946 ni en el volumen narrativo que editó bajo el mismo nombre en el número 35 de la colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica en 1957 la frase, tan propositiva, haya servido de ingreso a un plano más hondo y trascendente en su escritura. Es una frase acceso, una frase puerta que no se cruzó, como si la casa hubiera permanecido cerrada, ajena a su propia dueña.

Como este título, sin más, Pita hace del enunciar un anunciar. Usa la palabra, no penetra en ella. En los terrenos de la poesía, su aproximación lírica se limita al trabajo de versificación en las formas métricas tradicionales: la décima y el verso octosilábico son sus favoritos, aunque también frecuentó el registro de la silva, imitando de una manera muy elemental a san Juan de la Cruz. Desgraciadamente, su obra ha quedado sumergida en los anaqueles polvosos del tiempo, por ninguna otra causa que no sea su escaso nivel literario.

En la vida cultural, pero sobre todo en la vida bohemia de la ciudad de México, Pita Amor tuvo un papel destacado. Fue retratada y pintada por grandes artistas como Diego Rivera y Juan Soriano. Fue amiga de Alfonso Reyes, quien seguramente la apoyó para que editara en el Fondo de Cultura Económica, la editorial más importante del país, defendiéndola de la crítica por su valor como fenómeno mítico. También fue amiga de Salvador Dalí.

Aún en los años 90 era frecuente escuchar que Pita solía caminar por la Zona Rosa, detenerse en algún almacén o en algún restaurante y recitar sus versos. Aparecía con frecuencia en programas televisivos, era una personalidad por la que se interesaban periodistas y actores ya que, habiendo sido actriz, tenía grandes dotes declamatorias y muchas anécdotas que contar.

En lo personal, esta frase que usó Pita Amor para enmarcar su obra, dicha por mi querida amiga Elena Poniatowska, se hizo presente en el cierre de uno de mis poemas.

*La casa que construiste fue arrasada por el viento
Vi cómo sucedió
cómo se desprendían paredes y ladrillos
El techo voló
sobre los huesos
y el paisaje como la hierba abrió
echó raíces bajo las plantas de mis pies
Estoy anclada
y esta casa donde circula el aire
esta casa besada por la lluvia
hecha polvo
y materia que crece
Esta casa soy yo.¹*



Fotografía de Justino Díez.

EN TORNO A LA LITERATURA DE CASTILLA Y LEÓN

ANTONIO COLINAS

La Feria Internacional del Libro Guadalajara 2010 tuvo como invitado especial a la región de Castilla y León, de la que se celebró su vasto patrimonio literario, artístico, histórico, natural y gastronómico; además de ser reconocida como la cuna de la lengua española. A propósito de la literatura de esta región ibérica, el poeta, narrador y ensayista leonés Antonio Colinas ofrece algunas reflexiones.

No es posible una aproximación a los escritores actuales de Castilla y León sin la constatación de algunos hechos concretos de las cuatro coordenadas siguientes: tradición literaria, lengua propia —pero de sentido fraterno y universalizador— tradición oral y fuerza de lo telúrico.

1

El peso de nuestra tradición literaria; lo que desde un punto de vista didáctico, literario o estético se reconoce como *escuela castellana* en el momento central del clasicismo, pero que, aparente o subterránea, se ha mantenido hasta nuestros días a través de una cadena de autores de los que son ejemplo mayor los anónimos de los riquísimos romanceros y cancioneros (que puse de relieve en la antología *Nuestra poesía en el tiempo*), la sencillez y el humanismo vivísimos aún de Jorge Manrique, la pureza de Garcilaso, el sentido órfico pitagórico de un fray Luis de León, o el irracionalismo fértil y trascendido de san Juan de la Cruz. Y así, hasta llegar a algunos autores del pasado siglo como Jorge Guillén, Francisco Pino o Claudio Rodríguez.

No es tampoco posible conocer esta tradición y este sentido de contemplar la literatura y la vida sin tener el recuerdo para sus narradores o ensayistas: los numerosos, y a veces muy ignorados, tratados de tantos escritores místicos. Creo, por ejemplo, y así lo pensaba también Azorín, que las más hermosas prosas escritas en castellano fueron las de los que él reconocía como “los dos Luises”: Luis de León y Luis de Granada, un autor este último muy ligado a Andalucía, pero que por su lenguaje y mensaje está fundido estrechamente con la escuela castellana de pensadores: Osuna, Laredo, Alcántara, Molinos.

2

Hay en todos estos autores de ayer y de hoy una estética —y también quizá una ética— que se define por una serie de valores formales y de contenido:

pureza de lenguaje, esencialidad en el decir, preocupación por los que reconocemos como temas eternos (la naturaleza, el amor, el tiempo, la muerte, el más allá).

Hay también una heterodoxia vivísima, que solemos ignorar, o que se suele desconocer, frente al tópico de la visión conservadora, que en aquellos siglos fundadores fue sobre todo subrayada por la presencia de los *conversos*.

3

También constato otro hecho, o debo justificar por qué en estos días se recuerda aquí, de manera especial, a los escritores de Castilla y León: la importancia innegable de estos escritores en las dos o tres últimas décadas. Es un hecho irrefutable que, como sucede con frecuencia en el *mundillo* (que no mundo) literario, a veces ha venido precedido por la ocultación, la negación o la simple malevolencia. Pero ahí está la realidad para probarlo. En Pekín o en Nueva York, en los actos literarios, en ese momento final del coloquio con el público, siempre suele haber una persona que alza su mano y repite la misma pregunta: “¿Por qué, en estos momentos, la literatura de Castilla y de León? ¿De dónde nace este fenómeno de la literatura actual de Castilla y León?”

En mi opinión, la respuesta que yo suelo dar, cuya idea ya la he avanzado, es que nuestra *comunidad* posee no sólo una tradición literaria muy distinguida, con voz propia, sino que también posee una importancia y una influencia primordiales: nuestra lengua, el español; esa hermosa lengua que hoy millones compartimos fraterna y generosamente en todo el mundo.

Y aquí debo recordar un hecho muy reciente. Hace muy pocos días que el Instituto de la Lengua de Castilla y León, con el reconocimiento expreso y el patrocinio de la Real Academia de la Lengua, ha publicado un hallazgo: los *Cartularios de Valpuesta*, unos primitivos textos nacidos en un monasterio de nuestra *comunidad*, no sólo son los primeros testimonios escritos de nuestra lengua, sino que adelantan el nacimiento de ésta, pues los primeros de estos cartularios se remontan al siglo IX.

4

En esta poesía castellana y leonesa de ayer y de hoy hay una presencia que, en mi opinión, es clave: la de nuestras raíces telúricas. “Soy de una tierra fría, pero hermosa”, dijo en un hermoso endecasílabo un poeta que nos acaba de dejar, el por otra parte gran autor de cuentos, Antonio Pereira.

¿Cuál es, pues, la clave esencial —para mí— de este fenómeno literario? Creo que la fidelidad, y el testimonio, y el rescate de la memoria de la infancia en su confluencia con la tierra de origen. Una tierra, sí, fría y difícil, pero cruce



de caminos (Vía de la Plata, Camino de Santiago), con una rica tradición oral, especialmente en la literatura leonesa, con una viva influencia de romanceros, cuentos y leyendas, relatos orales populares, entre otros.

Infancia, memoria, oralidad, tradición literaria muy rica, *historia* —esa historia que a veces nos ciega, o con la que nos ciegan—, pero también intrahistoria. También por la presencia de, además de la lengua, los otros dos grandes tesoros nuestros: el patrimonio monumental (el mayor de Europa después del italiano) y nuestros espacios naturales, a veces desoladores en su extensión, pero ideales y llenos de futuro, en una Europa superpoblada, masificada.

Otra vez la presencia de esa tierra sin la que, a mi entender, no se puede comprender a los autores castellanos y leoneses. ¿Cómo entender, por ejemplo, la ética y la estética en la obra de Miguel Delibes, sin esa presencia de la tierra y de los hombres que lo rodearon en vida? ¡Qué gran oportunidad perdió la Academia Sueca al no reconocer con el Nobel a este escritor emblemático!

Y, antes, no se puede comprender, por ejemplo, el sentido último y primero de la infinitud, del afán de ir más allá de las obras de Juan de la Cruz o de Teresa de Ávila sin visitar La Moraña, esa comarca abulense que ellos cruzaron tantas veces. Algo parecido es la significación del espacio y la luz en los poemas de Jorge Guillén o de Claudio Rodríguez, o de los valles, montañas y ríos leoneses en sus narradores y poetas, ya desde las descripciones paisajísticas de Gil y Carrasco en la primera de nuestras novelas románticas.

Estos cuatro factores fluyen y confluyen con los libros de nuestros escritores hacia un nuevo río común: el de la memoria y el humanismo.





Fotografía de Justino Diez.

CICLO DE CINE

MAYO-AGOSTO 2011



HOMENAJE A

PEDRO

ALMODÓVAR

LA REALIDAD AL BORDE DEL DESEO

11 mayo

Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón

22 junio

Nika

18 mayo

Entre tinieblas

29 junio

Carné trémula

25 mayo

¿Qué he hecho yo para merecer esto?

8 julio

Todo sobre mi madre

1 junio

Matador

13 julio

Hable con ella

8 junio

La ley del deseo

20 julio

La mala educación

15 junio

Mujeres al borde de un ataque de nervios

27 julio

Volver

3 agosto

Los abrazos rotos

Miércoles 11:00 y 18:00 hrs. Sala de Usos Múltiples, Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria.

Mayores informes: 8329 4015 ext. 5383 **ENTRADA LIBRE**

Seguinos en 

www.capillaalfonsina.usb.uy



AURELIANO TAPIA: ENTRE DIOS Y LA CULTURA

LUIS ALBANTE

José Cárdenas Cavazos, en *Aureliano Tapia Méndez. 75 años de vida cristiana*¹, la biografía más reciente del sacerdote Aureliano Tapia Méndez —nacido en Jacona, Michoacán, en 1931, y fallecido en Monterrey en 2011—, describe que en 1952, siendo estudiante del primer año de teología, Tapia editó el libro *La sangre de un mártir*, drama misional del sacerdote José Ochoa, fundador de la Congregación de la Sagrada Familia, en Uruapan, en la antigua casa de impresos y artículos religiosos El Troquel. En junio de 1957 fue publicado *El caso perdido del número 19 y otros cuentos*, su primer libro, con el que inició una vasta producción como escritor de diversos temas, impregnados de mensaje humanístico.

Tapia Méndez, quien adquirió una intensa enseñanza de orientación humanista, realizó, a lo largo de su vida, una extraordinaria labor cultural que, curiosamente, inició como editor. Fue investigador de historia, cronista de la Arquidiócesis de Monterrey; escribió cuentos, textos de superación personal; hizo estudios sorjuanistas y sobre el regiomontano universal, Alfonso Reyes. *El cura de la sotana feliz* —como le gustaba denominarse a sí mismo— efectuó un trabajo cultural discreto que, por lo menos en la capital nuevoleonesa, tuvo eco durante su participación en las reuniones de la Sociedad Nuevoleonesa de Historia, Geografía y Estadística, o cuando brindaba alguna entrevista a medios de comunicación en torno a sus investigaciones, de las que destaca *El Doctor D. José Eleuterio González, historiador del Noreste de México*, presentada en su ingreso en calidad de socio correspondiente de la Academia Nacional de Historia y Geografía, en la que muestra otra faceta del entrañable *Gonzalitos*. En el evento, llevado a cabo en la Ciudad de México en 1976, Tapia fue descrito por el académico de número Luis Rublúo Islas como un “hombre de Plutarco” que “anda en busca (...) de hombres ejemplares para exaltar sus virtudes y buscar como corolario una ética sencilla que oriente a los demás, dentro de su estudio primordialmente, en el ejercicio del ministerio eclesiástico cristiano”².

Tapia fue el primer rector de la Basílica y Parroquia de la Purísima Concepción de María. Estudió las vidas de Pío XII, Juan XXIII, Pablo VI, Pablo Cervantes, fray Rafael José Verger, José Juan de Jesús Herrera, Andrés Ambrosio de Llanos y Valdés, Guillermo Tritschler y Córdova, entre otros. De acuerdo con

¹ José Cárdenas Cavazos. *Aureliano Tapia Méndez. 75 años de vida cristiana*. México, Gobierno del Estado de Nuevo León/Conarte/UANL/Conaculta, 2006.

² En *El Doctor D. José Eleuterio González, historiador del Noreste de México*, de Aureliano Tapia Méndez, México, Academia Nacional de Historia y Geografía/Editorial Jus, 1976, pp. 78, 79.

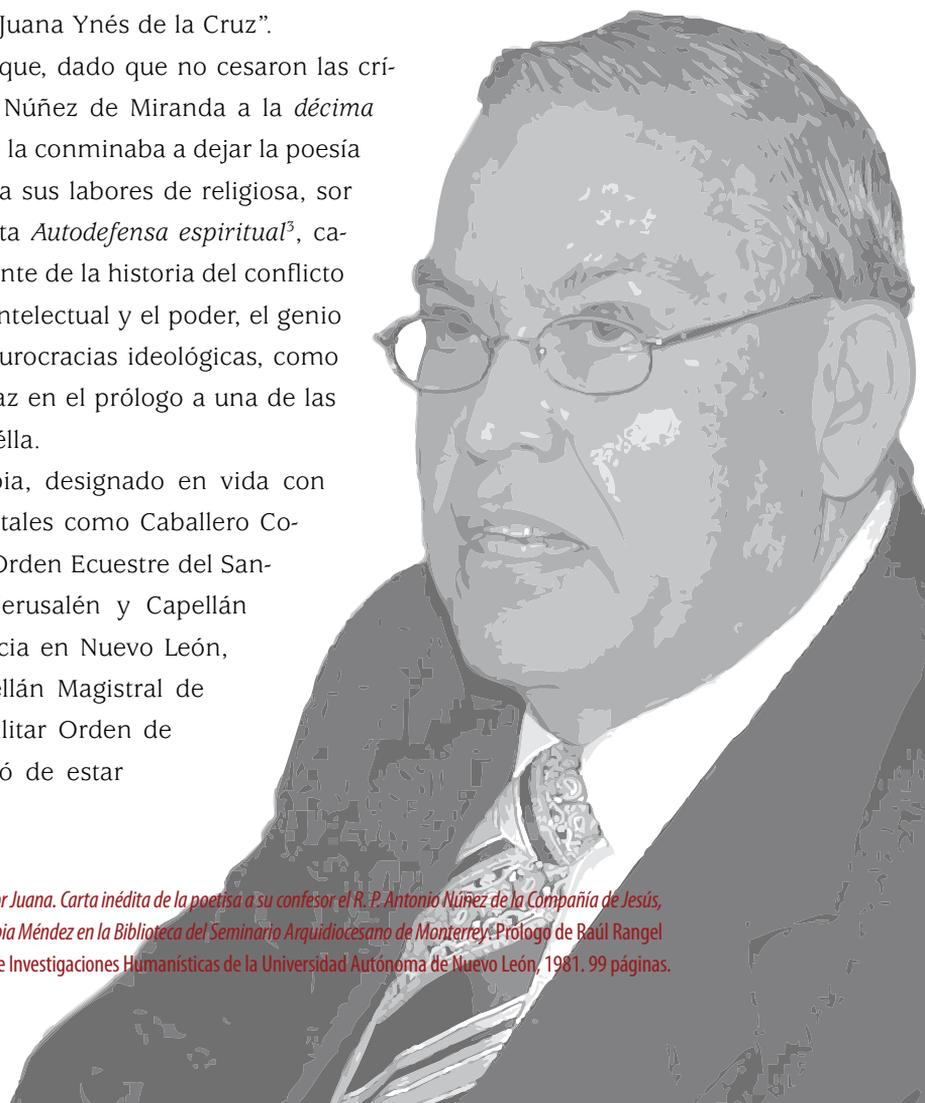
sus allegados, su último trabajo, que dejó inédito, fue una extensa biografía sobre el papa Juan Pablo II.

Estas y otras investigaciones, como aquellas sobre el pintor mexicano Efrén Ordóñez, sobre templos, vírgenes y hasta recetas y textos poéticos, hacen que Tapia sea una referencia intelectual no sólo de la iglesia del Noreste de México, sino de la vida cultural de Monterrey. En abril de 1980, mientras buscaba datos para la historia religiosa del Nuevo Reino de León en la biblioteca del Seminario de Monterrey, halló un grueso infolio que contenía manuscritos e impresos, empastado en pergamino y con un título grabado en el lomo: *Varios Ynformes*. De entre los documentos, Tapia encontró una *Carta de la Madre Juana Ynés de la Cruz, escripta a el R.P.M. Antonio Núñez de la Compañía de Jesús*.

El volumen, que pudo haber llegado a Monterrey en la biblioteca de Francisco Plancarte y Navarrete, cuarto arzobispo de Monterrey, es una copia firmada el 24 de febrero de 1669, con una inscripción debajo: “Dios me haga santa”, seguida de una renovación de votos de la monja al cumplir 25 años de su ordenación, a la que añade: “Yo la peor del Mundo. Juana Ynés de la Cruz”.

Tapia declaró que, dado que no cesaron las críticas de Antonio Núñez de Miranda a la *décima musa*, con las que la conminaba a dejar la poesía y dedicarse más a sus labores de religiosa, sor Juana escribió esta *Autodefensa espiritual*³, capítulo impresionante de la historia del conflicto entre la libertad intelectual y el poder, el genio individual y las burocracias ideológicas, como afirmó Octavio Paz en el prólogo a una de las ediciones de aquella.

Monseñor Tapia, designado en vida con títulos honrosos, tales como Caballero Comendador de la Orden Ecuestre del Santo Sepulcro de Jerusalén y Capellán de la Lugartenencia en Nuevo León, Caballero y Capellán Magistral de la Soberana y Militar Orden de Malta, nunca dejó de estar



³ *Autodefensa espiritual de Sor Juana. Carta inédita de la poeta a su confesor el R. P. Antonio Núñez de la Compañía de Jesús, descubierta por Aureliano Tapia Méndez en la Biblioteca del Seminario Arquidiocesano de Monterrey. Prólogo de Raúl Rangel Frías. Monterrey, Dirección de Investigaciones Humanísticas de la Universidad Autónoma de Nuevo León, 1981. 99 páginas.*

actualizado: su sed de saber lo llevó a obtener el título de licenciado en comunicación con acentuación en televisión por el Centro de Estudios Universitarios, en 2000, institución de la que recibió el Doctorado Honoris Causa en Historia en 1995.

Rodeado por sus cientos de libros y por las pinturas de su autoría o de su artista predilecto, Ordóñez, Tapia, también impulsor de la construcción de estatuas y obras escultóricas, empezó a ver afectada su salud con el paso del tiempo. Murió serenamente en el Hospital Universitario el 23 de enero de 2011. Sin embargo, deja un importante legado no sólo como *hijo de Dios*, sino como promotor incansable de la cultura.



LA ÚLTIMA NOTA DE UNA SINFONÍA HOMENAJE A JOSÉ CARLOS MÉNDEZ

ORESTES CABRALES LARA

soy, en el buen sentido de la palabra, bueno. [...] A mi trabajo acudo, con mi dinero pago el traje que me cubre y la mansión que habito, el pan que me alimenta y el lecho donde yago.

Antonio Machado,
“Retrato”.

José Carlos Méndez era una de las personas con más ansia por vivir. La vida a los 60 es una urgencia por aprovechar cada instante.

He pensado en adjetivos para retratarlo, y éstos se suceden: trabajador, incansable, crítico, mordaz, inteligente. Fue un amigo —valoraba la sinceridad de sus amistades: “eres mi amigo porque cuando te hablo me miras a los ojos”—, promotor cultural y creador de proyectos de literatura que redundaran en beneficio de los demás. Versado en teología, le apasionaba discutir sobre este tema, así como del proceso de catequización en Zamora, Michoacán, su tierra. Era sobrino del VII obispo de Cuernavaca, Sergio Méndez Arceo, y familiar cercano de los fundadores de la revista *Ábside*, los sacerdotes Alfonso y Gabriel Méndez Plancarte. De hecho, uno de los últimos proyectos de José Carlos fue proponer al cabildo de Zamora la digitalización de la edición completa de esta revista, que se encuentra en la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria de la UANL.

Cuántas tardes y noches, en su compañía, él disertaba sobre Virgilio, Alfonso Reyes, fray Bartolomé de la Casas, Méndez Arceo, Leopoldo Marechal y *Adán Buenosayres*¹. Revivía proyectos: como escribió Alfonso Reyes, se debe educar desde la primaria con Virgilio, que se enseñe español y a los clásicos al mismo tiempo. Hablaba de literatura —mientras sonaba algún aria de María Callas—, y lo engrazaba con las anécdotas de sus estancias en Venezuela, Estados Unidos y Argentina.

José Carlos dejó inconcluso un ensayo sobre Reyes que seguramente habría sido merecedor del premio de ensayo². Me describió la función que realizó Reyes en la creación de la Casa de España en México, que luego sería El Colegio de México, sin olvidar la participación de Daniel Cossío Villegas. Además estudió la *Oración del 9 de febrero* y la diplomacia *reyesiana*; pero sobre todo destacó que

¹ Adán Buenosayres, personaje de la novela homónima de Leopoldo Marechal. (*N. de la E.*)

² El autor se refiere al Premio Nacional de Ensayo Alfonso Reyes. (*N. de la E.*)

sólo un personaje como Alfonso Reyes —diplomático, poeta, ensayista— pudo romper con los bloqueos norteamericano e inglés, después de la nacionalización del petróleo, para vender el petróleo a Brasil, cuando fue comisionado por Cárdenas para la delegación económica en Río de Janeiro.

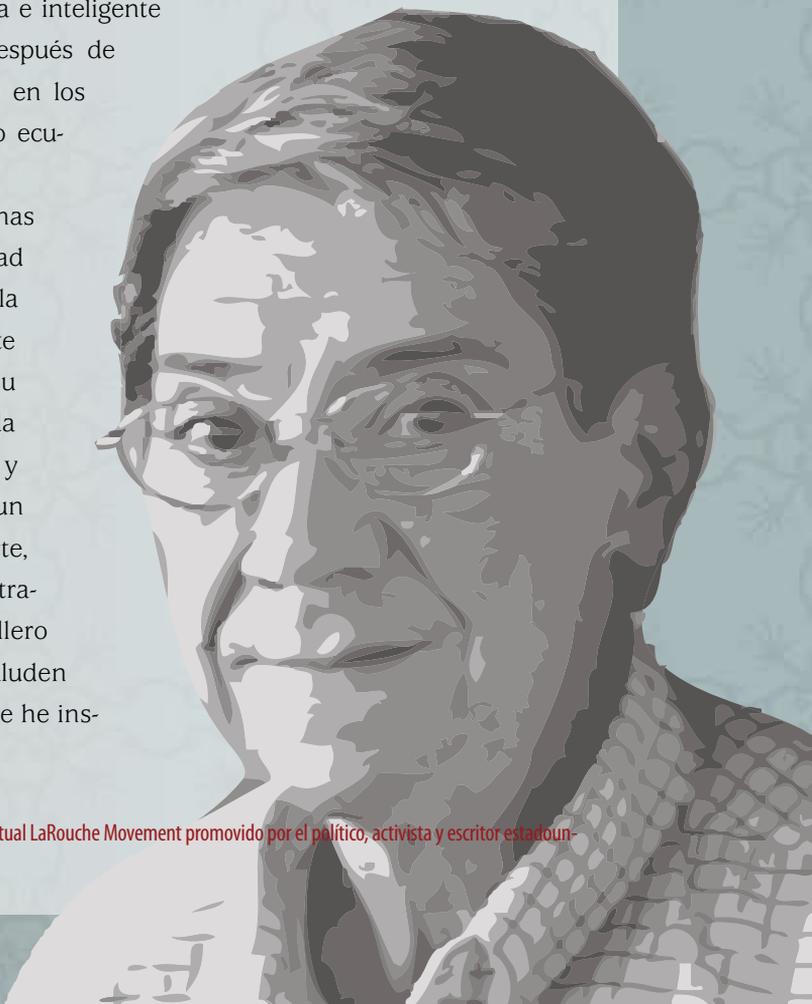
José Carlos fue en su juventud irreverente e iracundo, se lanzó a conquistar solo la ciudad de México en la década de los 60, donde residió durante 30 años. También, siendo joven, sufrió un accidente mortal al que sobrevivió. Esto fue un hito que lo encaminaría a una vida de crecimiento personal y de viajes al extranjero.

Entre sus ocupaciones culturales puedo destacar: coproducción y guiones de la serie radiofónica *Calles de mi ciudad*, del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León y Radio Nuevo León, guiones del programa *Líderes*, de Televisa; la ensayística; colaboraciones en publicaciones periódicas sobre Luis González y González, a quien conoció y admiró como maestro; los estudios alfonsinos; y una nota conmemorativa sobre los hermanos Méndez Plancarte, entre otras.

Los comentarios y semblanzas que se han vertido en estos días, con motivo de su fallecimiento, entre las personas que tuvimos el privilegio de contar con su amistad, coinciden en retratarlo con una sonrisa, con una idea sarcástica e inteligente pero nunca ofensiva —después de su entrenamiento político en los *larouchies*³ se había vuelto ecuménico y tolerante.

Fue alumno en algunas de mis clases en la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL, pero seguramente yo aprendí más de él, de su extensa y apasionada vida entre historia, literatura y política, y porque fue un hombre de carácter fuerte, con sólidos principios de trabajo y disciplina. Un caballero de otra época, a quien aluden los versos de Machado que he inscrito como epígrafe.

³ Partidarios del movimiento ideológico actual LaRouche Movement promovido por el político, activista y escritor estadounidense Lyndon LaRouche. (*N. de la E.*).



JOSÉ CARLOS MÉNDEZ: ARGUMENTO Y SONRISA

FRANCISCO RUIZ SOLÍS

En el caminar, en el decir y en la mirada se conoce a una persona.

Conocí a José Carlos en la Dirección de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Nuevo León en los últimos años de la década de los 90. Lo conocí a través de sus argumentos y por la manera crítica y fundamentada de presentarlos. Después, ya en diferentes caminos, nos encontramos muchas veces en lugares diversos. Un saludo, comentarios y fumar un cigarrillo.

No hay otra persona de su edad que haya conocido en los últimos años que me haya parecido hombre de amplia formación clásica y esencialmente socrático y cervantino. Un monje moderno, sin orden ni celibato, que privilegió el conocimiento y la vida austera. Hombre caído del infierno y la gloria de Tlatelolco 68; uno de los pocos, si no es que el único de los participantes históricos, que deambulaba en el ambiente cultural de la ciudad de Monterrey.

José Carlos era un hombre inquieto; no se movía en un laberinto, sino en el camino accidentado de la argumentación y la soledad, con subidas y bajadas, curvas pronunciadas y descansos breves, donde uno a veces, andando solo, se extravía y siempre adquiere heridas y cicatrices. Por alguna razón esta ciudad y la UANL estuvieron en su camino.

El argumento académico y crítico de Carlos se enfocaba en la literatura, la filosofía, la cultura y las políticas culturales; pero su propósito esencial siempre era una mirada hacia sí mismo, en un esfuerzo cotidiano por encontrarse en la mirada y las reacciones de los otros, para darse fortaleza y continuar en la brega de la vida, aligerado de cargas.

Cada paso de José Carlos estaba marcado por un ir y venir en una actividad intelectual y física donde parecía no había descanso. Para él parecía imposible ceder, de no ser por los rostros conocidos que encontraba por los caminos que recorría, y por la soledad adquirida como hombre de tradiciones que vive en los vacíos de una sociedad regida por los valores de cambio. ¿Bastaría discurrir con decenas de conocidos?, ¿sentarse unos minutos en el café o en el bar? ¿Cómo encontrar un hecho, acción o impresión que diera alguna esperanza sobre un país caído? Probablemente con el argumento y la sonrisa.

Carlos prolongó su juventud más allá de sus límites naturales. En pocos años la edad le cayó de bulto y empezó a encontrar al silencio, a hacer mayores pausas discursivas, y a oír, sin escuchar más allá de lo que le permitía su

lucidez. El silencio también es instrumento crítico si se usa como un conjuro en contra de la sociedad tecnológica, vacía de ética y de propósitos humanos, donde las palabras han perdido sus poderes cognitivos y creativos.

Carlos era un hombre de respeto no sólo porque sabía, sino porque vivió muchas batallas, como guerrero honorable que sostiene la bandera de una ética de vida.

El lugar que ganó fue de él solo. Ahora hay más vacío, aunque sigamos escuchando su voz y lo veamos ir de prisa.

EL ORO DE LOS TIGRES

LOS POBRES DE LA ESTACIÓN

LÊDO IVO

VERSIÓN DE JOSÉ JAVIER VILLARREAL

Los pobres viajan. En la estación de autobuses
Ellos estiran sus pescuezos como gansos para mirar
los letreros de los camiones. Y sus miradas
son de quien teme perder alguna cosa:
la maleta que guarda una radio de pilas y una chaqueta
que tiene el color del frío en un día sin sueños,
la torta de mortadela en el fondo de la bolsa,
y el sol del suburbio y la polvareda más allá de los viaductos.
Entre el rumor de los altoparlantes y el ruido de los camiones
ellos temen perder el propio viaje
escondido en la niebla de los horarios.

Los que dormitan en los bancos despiertan asustados,
aunque las pesadillas sean un privilegio
de los que abastecen los oídos y el tedio de los psicoanalistas
en consultorios asépticos como el algodón que tapa la nariz
de los muertos.

En las filas los pobres asumen un aire grave
que une temor, impaciencia y sumisión.
¡Cómo son grotescos los pobres! ¡Y cómo sus olores
nos incomodan incluso a la distancia!

Ellos no tienen noción de las conveniencias,
no saben portarse en público.

El sucio dedo de nicotina talla el ojo irritado
que del sueño retiene sólo una legaña.

Del seno caído e hinchado un hilillo de leche
escurre a la pequeña boca habituada al llanto.

En la plataforma ellos van y vienen, saltan y aseguran maletas
[y paquetes,

hacen preguntas en los mostradores que no vienen al caso, susurran
palabras misteriosas

y contemplan las portadas de las revistas con el aire espantado
de quien no sabe el camino del salón de la vida.

¿Por qué ese ir y venir? Y esas ropas extravagantes,
esos amarillos de aceite de dendé que lastiman la vista delicada
del viajero obligado a soportar tantos olores incómodos,
¿y esos rojos contundentes de feria de pueblo?
Los pobres no saben viajar ni saben vestirse.
Tampoco saben vivir: no tienen noción del confort
aunque algunos de ellos hasta tengan televisión.
La verdad los pobres no saben ni morir.
(Tienen casi siempre una muerte fea y poco elegante.)
Y en cualquier lugar del mundo ellos incomodan,
viajeros inoportunos que ocupan nuestros lugares
aunque nosotros estemos sentados y ellos viajen de pie.

CALENDARIO

REYES, TRADUCTOR

HÉCTOR PEREA

Alfonso Reyes fue un escritor y un ciudadano de su tiempo. Gran lector de clásicos y contemporáneos, desde sus años formativos en Monterrey, y ya en la Ciudad de México como partícipe de la Sociedad de Conferencias y el Ateneo de la Juventud, el regiomontano afiló sus armas literarias propiciando la convivencia entre géneros tan diversos como el periodismo del día a día, la escritura poética y narrativa, y la ensayística literaria y académica de largo aliento. Pero también, y en forma destacada, en sus años de juventud terminó su formación y, años después, culminaría en cierta forma su trabajo helenístico y, de hecho, su vida literaria, incursionando en el ejercicio de la traducción.

Por cierto que, como en el caso de la práctica periodística, la traducción literaria se convirtió para Reyes en una actividad no sólo necesaria, sino vital por razones económicas. Aunque también, y en primer término, en una forma de ver e interpretar el mundo.

El amplio registro de actividades, en las que el regiomontano igual lanzaba propuestas como recibía influencias, dio solidez y personalidad propia a un corpus narrativo y poético donde lo trascendente encontró su espacio natural en lo más sencillo; donde la astucia y la ironía literarias sirvieron para enmarcar ideas de primera mano, profundas en su levedad y, en ciertos casos, ventosas en su radicalidad.

Podemos suponer que Reyes descubrió con mirada perspicaz muchos de los secretos estilísticos de autores como Laurence Sterne, Robert Louis Stevenson y, primordialmente, G.K. Chesterton o Stéphane Mallarmé, justo mientras los leía como traductor. Y que desde un principio supo reconocer ésta, la lectura en función de la traducción, como una experiencia verdaderamente singular, suerte de gimnasia en tres dimensiones, de reescritura en otra lengua lograda a partir de vivir con intensidad el hecho literario desde el interior mismo del fenómeno creativo.



Ávido lector desde mucho antes de llegar a su madurez como escritor, el regiomontano lo fue de algunos autores admirados y luego vertidos al español. Acerca de lo anterior, Reyes dejaría en los márgenes de su obra menor diversos guiños sobre el nacimiento de varios de sus propios trabajos literarios. Una pequeña joya al respecto es la muy probable mención velada de “Olalla”, el cuento largo o noveleta de vampiros de Stevenson que, traducida por él hacia principio de los años 20 para la editorial Calpe, aparecía referida ya en dos líneas de su *Diario* madrileño de 1914. En recuerdo de aquellos días de exilio, penuria e inseguridad tras su arribo a España, y desde luego en consonancia con los ambientes en claroscuro de su cuento “La cena”, de 1910, Reyes haría el siguiente apunte cotidiano en ese tomo de su *Diario*, editado recientemente por Alfonso Rangel Guerra:

Vuelvo a la posada de Concha Cabra. ¿Es Ángel Zárraga esa sombra inconsistente de la otra cama? ¡No puede ser! Terror del cuento de Stevenson: ¿será un cadáver?¹

En la excelencia de la prosa aplicada por Reyes a sus traducciones por encargo se descubre la intención de no realizar ningún trabajo literario de baja o mediana calidad. Fuera en el campo que fuera, y aun bajo las circunstancias más estresantes o inadecuadas a que obligara la ocasión, para él el resultado debería ser siempre el mismo. Y el nivel, insuperable. Por algo, a casi un siglo de distancia de realizadas, se siguen reproduciendo sus versiones de *El hombre que fue Jueves*, *Ortodoxia* y las fascinantes aventuras del Padre Brown, así como del *Viaje sentimental*, de Sterne, o de la mencionada “Olalla”, de Stevenson. Y creo que sería interesante saber hoy con certeza qué obras y autores le pidieron las editoriales en esos primeros años de exilio madrileño y cuáles sugirió Reyes para ser traducidas. Por algunos de los títulos, sobre todo si pensamos en uno tan poco frecuentado como “Olalla”, me atrevería a aventurar que fue el propio traductor el que, desde su gusto personal, fue definiendo buena parte de la selección.

Independientemente de lo anterior, hoy podríamos considerar como ya clásicas, por ejemplo, en su español sencillo y elegante, pulido

¹ *Diario 1911-1927*, p. 14.



hasta la perfección, sus descripciones iniciales de *El candor del Padre Brown* y de *El hombre que fue Jueves*, en las que no veo *traición* de traductor a las sutilezas irónicas y detectivescas de Chesterton, sino complicidad de Reyes, el apasionado lector de novelas policiacas. Cito el arranque del volumen de cuentos:

Bajo la cinta de plata de la mañana, y sobre el reflejo azul del mar, el bote llegó a la costa de Harwich y soltó, como enjambre de moscas, un montón de gente, entre la cual ni se distinguía ni deseaba hacerse notable el hombre cuyos pasos vamos a seguir.

Y el del *El hombre que fue Jueves*:

El barrio de Saffron Park —Parque del Azafrán— se extendía al poniente de Londres, rojo y desgarrador como una nube del crepúsculo. Todo él era un ladrillo brillante; se destacaba sobre el cielo fantásticamente, y aun su pavimento resultaba de lo más caprichoso: obra de un constructor especulativo y algo artista, que daba a aquella arquitectura unas veces el nombre de “estilo Isabel” y otras el de “estilo reina Ana”, acaso por figurarse que ambas reinas eran la misma.

Un aspecto destacado que se nota en algunas de las traducciones del autor de *El plano oblicuo* es el vasto proceso de investigación que implicó cada trabajo. Y también el gusto de Reyes por rodear el hecho de traducir a un autor y a una propuesta literaria en particular de un edificio bio-bibliográfico, analítico e histórico paralelo que, aunque no siempre se colocara al lado del producto final, se descubriría enseguida como parte del contexto en que se produjo la obra originalmente. Pero este *aparato* filológico partía además, y en primer término, del gusto, curiosidad e incluso necesidad infundidos en Reyes por el proceso mismo de traducir.

Dicha inclinación personal, este plus dentro del trabajo de traducción no académica, era de hecho parte de la aventura a que invitaba el traslado meticuloso de una a otra lengua. Y su relevancia se vería con claridad, por ejemplo, en las versiones de la *Pequeña historia de Inglaterra*, de Chesterton, de varios de los poemas o fragmentos de poemas de Mallarmé y en el vertido parcial de *La Iliada*, de Homero.

Del primer trabajo, *La pequeña historia de Inglaterra*, resultaría, además del libro editado por Calleja, un prólogo erudito, exhaustivo, sobre el tema, que terminó siendo además otro, aún más breve, recuento de hechos sobre la vida de este país, luego

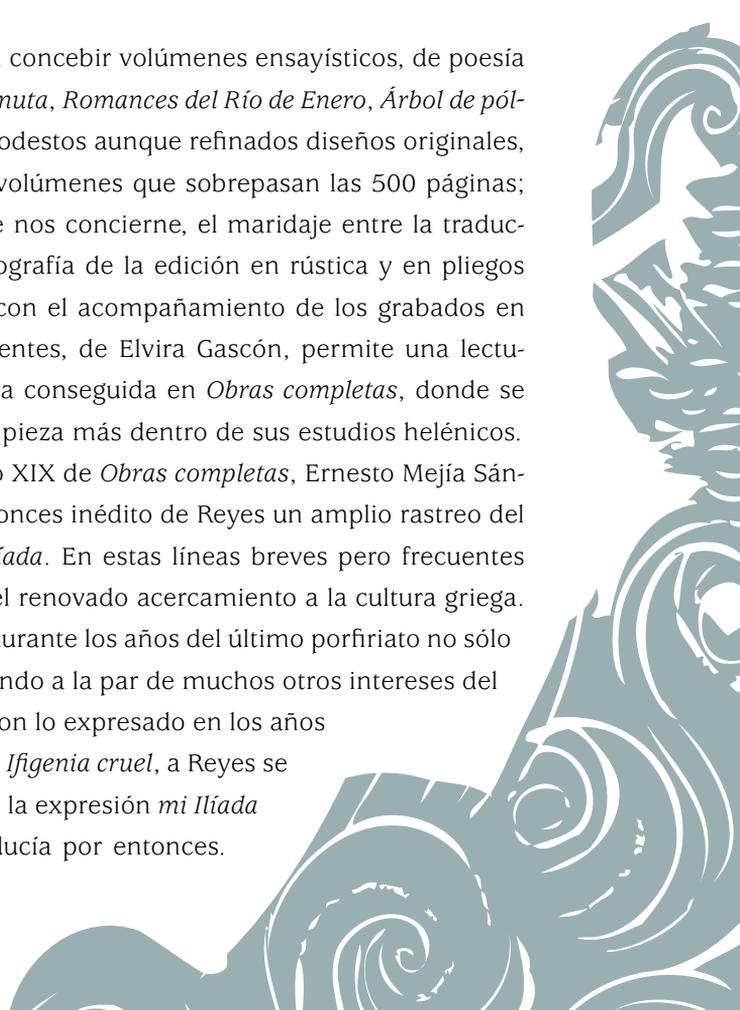
recogido como ensayo en las *Obras completas* de Reyes. Quizá lo más interesante de este prólogo, que terminó siendo mucho más rico y ambicioso que sólo una presentación, es el seguimiento puntual que hace Reyes de Chesterton en su papel de historiador; de historiador en el sentido poco ortodoxo en que lo fueron ambos.

Ahora bien, el logro de las traducciones de poemas de Mallarmé —y la forma en que Reyes buscó el acercamiento biográfico al autor admirado, y el analítico a la obra— fueron igual de sofisticados, pero muy distintos a los conseguidos frente a los narradores de habla inglesa. Además de la multitud de páginas escritas prácticamente a lo largo de toda su vida literaria, muchas de las cuales sólo después de su muerte aparecieron en *Obras completas* gracias a José Luis Martínez, Alfonso Reyes se propuso un trabajo verdaderamente rico en sus tres versiones de “El abanico de mademoiselle Mallarmé”, que al igual que las traducciones de los novelistas, siguen siendo reproducidas en antologías modernas del poeta francés.

Por otro lado, Alfonso Reyes realizó una versión parcial de *La Iliada* de Homero, con intención estética, ejemplarizante y formativa, y se extendió gustoso en poemas y ensayos sobre la vida y milagros de buena parte de los personajes de esta obra.

Si, por un lado, resulta difícil concebir volúmenes ensayísticos, de poesía y narrativa como *Calendario*, *Minuta*, *Romances del Río de Enero*, *Árbol de pólvora* o *Ancorajes* fuera de sus modestos aunque refinados diseños originales, refundidos, perdidos ahora en volúmenes que sobrepasan las 500 páginas; por el otro, y ya en el caso que nos concierne, el maridaje entre la traducción parcial de *La Iliada*, la tipografía de la edición en rústica y en pliegos sueltos de papel Amecameca, con el acompañamiento de los grabados en tonos ocre, también independientes, de Elvira Gascón, permite una lectura del poema muy distinta de la conseguida en *Obras completas*, donde se considera a *La Iliada* como una pieza más dentro de sus estudios helénicos.

Para la preparación del tomo XIX de *Obras completas*, Ernesto Mejía Sánchez hizo en el *Diario* hasta entonces inédito de Reyes un amplio rastreo del proceso de traducción de *La Iliada*. En estas líneas breves pero frecuentes se descubre la trascendencia del renovado acercamiento a la cultura griega. También que la pasión surgida durante los años del último porfiriato no sólo se mantuvo, sino que fue creciendo a la par de muchos otros intereses del autor. De hecho, y en sintonía con lo expresado en los años 20, cuando escribió y explicó su *Ifigenia cruel*, a Reyes se le escaparía en varias ocasiones la expresión *mi Iliada* a la hora de definir lo que traducía por entonces.



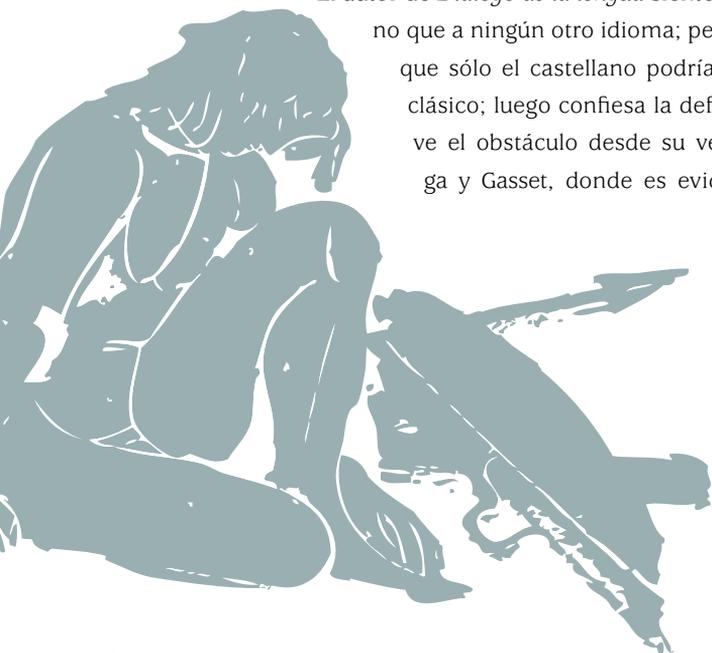
Los apuntes del *Diario* son de una precisión extraordinaria. A través de esos comentarios deshilachados, sintéticos, podemos medir el grado de dificultad del trabajo, así como el entusiasmo que le producían al regiomontano los aciertos y cómo la obra iba conectando con aspectos varios de sus cursos sobre helenismo de El Colegio Nacional. Pero, también, en los comentarios se perciben las caídas de ánimo que dejaban las desconexiones momentáneas —y naturales— con su *Iliada*. Y es que esta traducción al español, a diferencia de las realizadas por encargo durante sus años madrileños, Reyes no la hacía en plan de supervivencia. Muy al contrario, su versión del poema era parte medular, suma, en cierta forma, de todo lo contenido en su *minúscula Grecia*, como definía su afición por la cultura clásica de este país.

*La Iliada de Homero. Primera parte. Aquiles agraviado*², como titularía al libro, podría considerarse hoy, perfectamente, al igual que sus otras y muy propias traducciones del inglés y el francés, como uno más de los libros de Reyes. Estos pequeños caprichos de cabecera fueron siempre tan personales en su desarrollo como había sido universal, en cierta forma, su propuesta de traslado.

Quisiera finalizar este breve comentario con la transcripción de las palabras con que el propio Reyes recordaba, en *La experiencia literaria*, sus años de traductor en la España de lo que hoy se conoce como la edad de plata:

El autor de *Diálogo de la lengua* siente que es más difícil traducir al castellano que a ningún otro idioma; pero Poste, traductor de Baquilides, cree que sólo el castellano podría dar idea de la sonoridad del griego clásico; luego confiesa la deficiencia del inglés. Y es que cada uno ve el obstáculo desde su ventana. En el citado ensayo de Ortega y Gasset, donde es evidente cierto tonillo de polémica con

los filólogos franceses, se lee esta conclusión: “De todas las lenguas europeas, la que menos facilita la faena de traducir es la francesa”. No se dice explícitamente, pero del ensayo parece desprenderse que ello es consecuencia del mucho condimento autonómico a que llega una lengua ya muy cargada de sus propias herencias. Lo cierto es que, cuando tradujo a Chesterton, comparando después



² En Alfonso Reyes, *Obras completas XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

mis versiones con las francesas, me resultaba evidente que, si el francés llega a la audacia con la musa propia, desconfía en cambio de las audacias ajenas y las peina y asea un poco. En *Los dos caminos* he contado cierta charla con Wells, a quien expliqué cómo, contra lo que él sospechaba, me había resultado más difícil reducir al español a Sterne que a Chesterton, porque para aquél no encontraba yo el molde hecho, y para éste me lo daba nuestra prosa del Siglo de Oro: conceptismo, antítesis, paradoja. Pero cuando traduje a estos escritores, lo mismo que cuando he traducido a Goldsmith, a Stevenson, a Browning, a Mallarmé o el poemita francés del siglo XII sobre el castellano de Cousy (traducción muy poco feliz), tuve que encerrar las reglas como Lope, olvidar mis dudas y reflexiones y entregarme un poco al instinto.³



Grabados de Elvira Gascón tomados de *La Ilíada de Homero: traslado*, de Alfonso Reyes. México, Fondo de Cultura Económica, 1951.

³ En *Obras completas*, XIV, pp. 146-147.

LOS DESAFÍOS DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

ALMA RAMÍREZ

El poema, en su calidad de círculo o esfera: “algo que se cierra sobre sí mismo, universo autosuficiente y en el cual el fin es también un principio que vuelve, se repite y se recrea”¹, presenta numerosas dificultades para el traductor, al grado que “la verdadera traducción no puede ser, así, sino re-creación”². Jesús Munárriz, quien se enfrenta constantemente a esta dificultad en la dirección de la editorial Hiperión y en sus múltiples proyectos de traducción poética, ofreció en la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria el taller *Principios de la traducción literaria*, del 22 al 24 de noviembre de 2010.

Los 35 años de Munárriz al frente de la editorial Hiperión y su larga carrera como poeta y traductor se vieron reflejados en el taller. En éste se presentaron abundantes ejemplos de las dificultades de la traducción literaria y se tradujeron poemas de autores franceses, portugueses, alemanes, ingleses y rumanos. La participación del editor español en proyectos de traducción colectiva le permitió desarrollar algunos ejercicios donde se aplicó dicha metodología, con la que se obtuvieron interesantes resultados y se fomentó no sólo la práctica de la traducción, sino también la sensibilidad poética.

Munárriz insistió en la importancia de consultar frecuentemente todo tipo de diccionarios, con el fin de identificar sinónimos, acepciones o polisemias que varíen del significado más común de algún término; enfatizó que traducir implica una suerte de elección, y que por más concienzuda que sea, siempre entrañará cierto riesgo, interpretativamente hablando, pues al menos en el caso del uso de sinónimos, éstos no siempre guardan total equivalencia con respecto al sentido de la palabra que se pretende traducir, de ahí que sea indispensable contar con un vasto acervo lingüístico.

Además, señaló el deber de cada traductor de conocer todas las versiones posibles que existan sobre



¹ Octavio Paz. *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 69.

² *Ibid.*, p. 45.

la obra que trabajará, con el fin de enriquecer su perspectiva en torno a la esencia y complejidad de ésta, lo que puede contribuir a una versión más cercana a la del idioma original. En ese sentido, comentó, las obras maestras o clásicas constituyen un desafío para el traductor, ya que son las que cuentan con más versiones: ninguna definitiva.

Para Munárriz, este oficio contribuye a la actualización constante de la obra literaria, ya que la traducción de una obra varía según la época en que fue realizada; así, dijo, una realizada hace medio siglo no *sonará* igual que una actual, pero recomendó a los asistentes mantenerse alertas e identificar y evaluar los términos imprescindibles en un poema, aquellos que por ningún motivo deben ser suprimidos en una traducción.

Munárriz fue homenajeado en noviembre pasado por la Biblioteca Nacional de España con motivo de su setenta aniversario y de los 35 años de Ediciones Hiperión, editorial de la que es fundador y director. Su versión al español de *Morgue y otros poemas expresionistas*, del poeta alemán Gottfried Benn, forma parte de la segunda colección de *El oro de los tigres*, editada por la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria gracias al apoyo de la Rectoría de la Universidad Autónoma de Nuevo León.



*DONDE APAREZCA LA PALABRA,
HAY QUE TRADUCIRLE*
ENTREVISTA CON JESÚS MUNÁRRIZ
CARLOS LEJAIM GÓMEZ

Una semana después de haber sido homenajeado en el programa de televisión *La estación azul* por la Biblioteca Nacional de España, la Radio Nacional de España y la Delegación del Gobierno de Navarra con motivo de su aniversario 70 y 35 de la editorial Hiperión —de la cual es fundador y director—; el poeta y traductor Jesús Munárriz participó en las celebraciones organizadas por el 30 aniversario de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria, donde se realizó la siguiente entrevista.

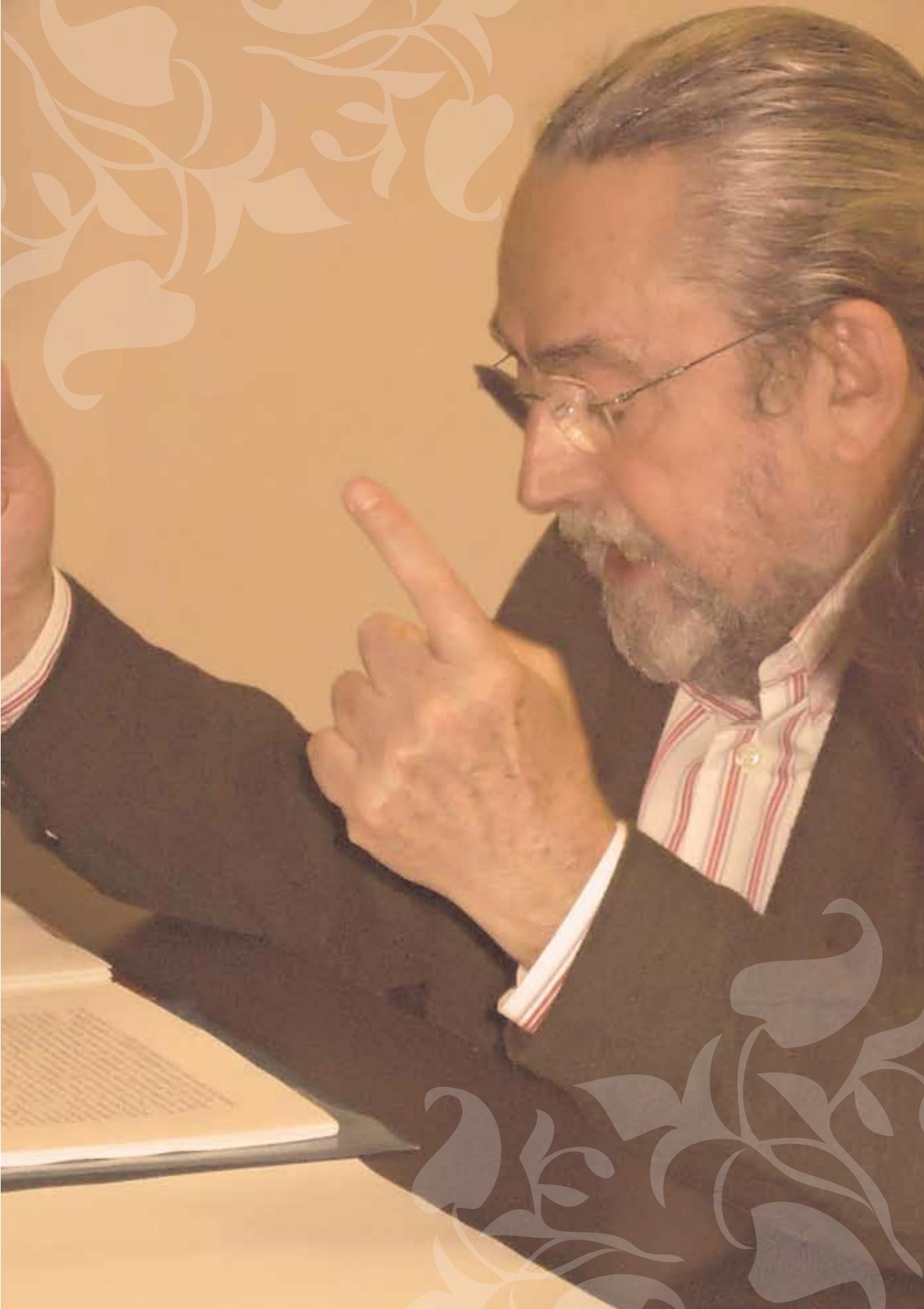
Alfonso Reyes, en su ensayo De la traducción, reflexiona sobre la posibilidad de traducir los clásicos a un lenguaje familiar, y propone los ejemplos de llamar Castaño y Tordillo a Janto y Balio, los caballos de Aquiles. Dada su experiencia como traductor y editor de poesía internacional, ¿considera adecuado el uso de un lenguaje actualizado para la traducción de los clásicos?

Creo que sí, porque una de las virtudes de la traducción es que efectivamente actualiza —lo quiera o no— el texto que está vertiendo; porque la traducción se hace en el lenguaje nuestro, de hoy, con lo cual ya la estamos haciendo contemporánea. Entonces, me parece muy bien un detalle como el del nombre de los caballos u otros que pueda haber del mismo estilo. Acerca el texto al lector y, sin duda, es totalmente fiel, porque no tiene ningún sentido alejar al lector que no entiende la palabra que está leyendo. Incluso textos que en su idioma original puedan resultar un poco anticuados, no ya clásicos, sino digamos textos del siglo XVIII o XIX, que por detalles puedan sonar a un idioma ya viejo, al traducirlos, los estamos haciendo contemporáneos y eso los enriquece y los acerca al lector.

En el caso de obras, como la de Stevenson, que, según mencionaba, al leerla en España a partir de traducciones ya no sonaba de la misma forma que para los ingleses, ¿sería válido emplear términos arcaicos con el fin de imprimir un tinte de época a la traducción?

Se puede hacer. Si uno quiere subrayar precisamente el tono anticuado, se pueden emplear recursos como la aposición, que es una de las cosas que se notan mucho en el castellano. En los siglos XVIII o XIX decían siempre: díjole,

¹ Munárriz se refiere al empleo del pronombre enclítico en formas del indicativo o subjuntivo, lo que hoy se considera arcaico. (N. del E.).



díjome, subiose, sentose; esa aposición¹, cuando la leemos ahora, inmediatamente decimos: esto es antiguo. Entonces, por qué decir: le dijo y se sentó; con un uso actual. Creo que es mucho mejor. Sería un poco caricaturesco querer imitar el estilo antiguo. A veces se hace para conseguir un efecto. En Madrid tuvimos un alcalde que era catedrático y un hombre muy culto, escritor y ensayista; y este hombre —que al final de su vida, por cosas de la política lo hicieron alcalde de Madrid—, empleó lo que es bando municipal como género literario. Entonces escribía bandos con un lenguaje del Siglo de Oro y tenía un éxito enorme, todo el mundo se reía mucho y buscaba los bandos del alcalde porque parecía Quevedo. Lo hacía muy bien y hablaba de lo que quería hablar: va a venir un visitante ilustre y espero que todos los madrileños lo reciban, tal; pero eso lo hacía como si lo hubiera escrito alguien del XVII y provocaba el efecto que él buscaba: darle un tono entre divertido y semisolemne, un efecto muy calculado; creo que en literatura también puede tener una oportunidad en determinados textos, en determinadas circunstancias.

Uno de los apartados del ensayo de Reyes está dedicado a la imposibilidad de la traducción. Ahí expone una serie de traducciones en las que aunque el sentido literal quedó claro, no se transmite de una lengua a otra la dimensión emotiva de la expresión. Considerando esta realidad de la traducción como una gestión de pérdidas, de la cual usted ha hablado, ¿cuál es el sentido de seguir traduciendo?, y ¿cómo se establecen los criterios de prioridad?

Evidentemente hay una imposibilidad de traducirlo todo, porque lo que se escribe está unido al lenguaje en el que se escribe. Al pasar a otro lenguaje hay una parte que se pierde, pero como es la única manera que tenemos de leer a los autores de idiomas que no conocemos, pues la traducción está vivísima y siguen haciéndose todos los días miles y millones de traducciones de todo tipo en el mundo: es la única manera de conectar con la literatura. Las otras artes no lo necesitan. Uno puede ver pintura, escuchar música, y no hay que traducirlo, pero donde aparezca la palabra, hay que traducirle; por eso, si es el cine, hay que poner al pie de la pantalla la traducción o hacer un doblaje.

O sea, en cuanto chocamos con el idioma, el idioma necesita la traducción. Y claro, se trata de que las pérdidas sean las menos posibles. ¿Qué es lo que se debe salvar? Ahí hay que tener un criterio de qué es lo fundamental en cada texto, en cada verso. Si hablamos de poesía hay cosas que son absolutamente fundamentales: son la idea del poema, que está en una o en más palabras, y otras que forman parte de la armazón del poema; que subrayan, que apoyan, que pueden incluso aparecer en el poema simplemente porque rellenaban un espacio que era necesario para dar una medida, o por una rima. Entonces, el

traductor debe tener criterio para decir: esto hay que traducirlo forzosamente y ser lo más fiel posible, y esto otro es prescindible o es manipulable o tengo cierto margen de libertad para pasarlo a mi idioma. Y sabiendo lo que decíamos desde el principio: no va a ser lo mismo. En el caso de la publicación se aconseja siempre que el texto original esté al lado para que todos los que puedan leerlo en su idioma puedan comparar, puedan hacerse su propia composición del lugar e incluso un juicio sobre si la traducción les ha gustado o no.

En una nota publicada en el sitio de internet Qué.es², a propósito de la intención de Google de perfeccionar su herramienta de traducción al grado de que pueda traducir poesía, Gonzalo Escarpa comenta que “lo que no puede hacer una máquina, eso es poesía”. ¿Considera posible que una máquina llegue a traducir poesía?

También me llamaron para preguntarme con esa encuesta de Google. Todo se puede intentar, pero de momento estamos muy muy muy lejos. Ya en este momento, si uno entra en Google, y aparece una simple noticia en inglés, y le da al botoncito que dice traducir, uno constata que el traductor que tiene ahora de prosa periodística es malísimo: está lleno de errores, deja palabras sin traducir. Me acuerdo de una vez que consultamos algo sobre Ezra Pound; le dimos a traducir y decía: *el señor libra*; claro, porque tradujo *Pound* por *libra*. Y para la máquina era *el señor libra*. A partir de ahí, la traducción era un disparate. Entonces con la poesía han hecho una prueba y han puesto a traducir en un programa de estos la *Balada de la cárcel de Reading*, de Oscar Wilde —no sé si son 96 estrofas [en total]³—, y sólo ha conseguido traducir cuatro o cinco. Habrá que verlas, pero aun así, no ha llegado ni a 5 por ciento del texto total en un poema relativamente sencillo como es ése, en un inglés muy comprensible y donde se cuenta una historia con un argumento que es fácil seguir. Hay poetas con los que la máquina puede echar humo.

La poesía no siempre necesitó una industria editorial para su distribución, sin embargo en nuestro tiempo ésta juega un papel importantísimo. ¿De qué manera cree que afecte la producción de poesía contemporánea?

La poesía necesita difundirse, claro. La industria editorial existía con los griegos y los romanos: era a mano, eran copistas. Cuando un Catulo acababa su libro, lo llevaba a un taller de copistas, ahí le hacían copias y había que pagarlas; te copiaban el libro y te lo llevabas a casa. A partir de la imprenta ya se empieza a difundir por métodos mecánicos, y ahora lo que acaba de aparecer es la transmisión electrónica. Y en el caso de la poesía, tiene una enorme difusión: la

² Diana García Bujarrabal, “Google y su traductor de poesía: ¿Puede una máquina hacer versos?”, en *Qué.es* [en línea]. Madrid, Factoría de Información, 20 de noviembre, 2010. <<http://www.que.es/>>.

³ (N. del E.).

poesía en la red es una de las cosas que, junto al sexo, más se demanda y más se busca. Con el defecto de que todo está revuelto, no hay criterio ninguno: uno puede encontrar páginas estupendas y páginas malísimas; no hay criterio de selección, pero el lector de poesía suele tener su propio criterio para quedarse con lo bueno. Yo de hecho acudo a veces a buscar, yo qué sé: cuando veo o descubro un poeta al que no conocía previamente, lo primero que hago es buscarlo en Google y muchas veces me ha dado información buena.

Luego está el problema de los derechos. Hay poetas de los que no hay ningún poema en Google porque son muy estrictos y no se puede reproducir nada sin pagar derechos. A mí me han publicado muchos poemas y nadie me ha pagado ni me ha pedido permiso, pero yo estoy encantado de que los pongan ahí, porque alguien los leerá. Entonces creo que esto se ha sumado a la industria editorial. En la industria editorial la poesía siempre es lo penúltimo, lo último es el teatro, que se vende aun menos que la poesía. Claro, el teatro tiene una compensación: el autor de teatro sabe que sus libros no se venden, pero si los aceptan y los representan en un teatro entonces cobra derechos, y el teatro está bien pagado. El poeta sabe que a menos que le den el Premio Nobel, nunca habrá dinero. Entonces, normalmente, los poetas prefieren la difusión al cobro de derechos, porque suelen vivir de otra profesión. Es muy difícil que alguien viva de la poesía. Hay poetas de todo tipo; si se ganan la vida de otra manera, lo que quieren de verdad es que lean sus poemas, de manera que si encuentran quien los ponga en la red y los difunda, esto los favorece. En la industria editorial la poesía se hace generalmente por gusto o por vocación o porque uno cree realmente que es algo importante, pero a sabiendas de que es muy poco rentable.

Su acercamiento a la lírica universal a través de Hiperión, la creación poética y la musical le permiten abordar la poesía contemporánea desde un punto de vista privilegiado. ¿Qué nos puede decir de la libérrima composición en verso a la que se ha referido como verso internacional libre o vil?

Eso es un invento del poeta francés Jacques Roubaud. Jacques Roubaud es matemático jubilado y poeta, y le gusta mucho todo lo que son las reglas, las normas, la combinatoria, todo lo que tiene que ver de alguna manera con la matemática. Y claro, el verso, lo que él llama el *vil*, que luego lo ha cambiado — se ve que alguien le ha llamado un poco la atención—, y últimamente pone *vli*, *verso libre internacional*, en vez de *vil*, y le ha quitado ya la carga negativa, se refiere al verso que no atiende a ningún tipo de norma: no hay medida, no hay ritmo, no hay música: no hay nada más que palabras cortadas en un momento dado. Bueno, esto ya es viejo. Había un dramaturgo inglés contemporáneo de Eliot que se llamaba Christopher Fry, algunas de sus obras eran estupendas y

las hacía en una especie de verso libre, y le criticaban que aquello no era verso libre, que eran renglones cortados. Entonces decía: A nadie le importa si escribo en verso o en prosa cortada a rebanadas. Yo creo que todo creador tiene derecho a hacerlo como le dé la gana.

Lo que pasa es que es una pena desperdiciar toda la tradición poética. Hay un montón de recursos estilísticos que tienen que ver con esas normas: con la medida, el ritmo, la rima, la acentuación, los pies, a lo que de hecho mucha de la poesía universal debe hallazgos. El que escribe un poema rimado sabe que la rima le ofrece primero una dificultad, pero luego le ofrece hallazgos, porque las propias palabras a las que la rima te obliga te hacen descubrir una afinidad entre conceptos, y eso te hace escribir de otra manera el verso, y enriquece. Y hay muchos poemas que están enriquecidos por la necesidad de rimarlos y es indudable que eso es un recurso que ayuda a la aceptación, a la asimilación del poema. Ahora los raperos han descubierto la rima, ¿por qué usan la rima los raperos? Porque saben que así primero ellos se acuerdan de lo que están recitando, y el público lo memoriza o lo puede memorizar mucho más fácil que si lo hacen en pura prosa o en prosa cortada a rebanadas. Entonces, cuando muchos poetas han prescindido de la rima, resulta que los raperos lo hacen todo rimado.

Yo creo que todos los recursos de la historia de la poesía hay que saber manejarlos y hay que utilizarlos de vez en cuando, no como una cosa obligatoria. Uno escribe y el poema impone normalmente su camino: uno empieza con un verso y viene el otro; si te ha salido un octosílabo y otro octosílabo, pues ya tienes que escribir un poema en octosílabos; y si te sale uno en verso libre, pues hay que seguir por ahí. Pero no hay que olvidarse de todo lo que ha sido la historia de la poesía, porque se diferencia de la prosa fundamentalmente por todo esto.



PRESENTACIÓN DE EL ORO DE LOS TIGRES II

ALMA RAMÍREZ

“Escribimos, publicamos y traducimos con la intención de que la palabra evanescente y su apetito permanezcan a través de la voz del poeta”¹. Esta cita de la poeta y traductora Sara Cohen, además de rematar su introducción a *El rumor de aire*, libro del poeta francés Bernard Noël incluido en *El oro de los tigres II*, resume el espíritu de esta colección que reúne siete títulos de poesía internacional traducidos al español.

La edición fue presentada el pasado 23 de noviembre, en el marco de los festejos por el 30 aniversario de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria mediante la mesa redonda *Reyes traductor: La tradición de traducir poesía*; actividad en torno a la cual se convocó a grandes personalidades de las letras: Tomás Segovia, sin duda uno de los más emblemáticos poetas vivos de lengua hispana y a quien se brindó un merecido homenaje durante estas jornadas; los también poetas y traductores Jesús Munárriz, de España, y Omar Lara, de Chile, así como el especialista mexicano en la obra alfonsina Héctor Perea.

Durante su participación, Tomás Segovia, poeta formado en la ardua disciplina de la traducción, destacó los vasos comunicantes entre ésta y la creación. Con su característico don de conversación, Segovia cautivó a los estudiantes que acudieron al evento, ante quienes enfatizó: “la verdadera dificultad de la traducción es la ambigüedad”, al referirse al reto que representa mantener la connotación que caracteriza el lenguaje poético al momento de traducir.

Por su parte, Jesús Munárriz, director de Hiperión, editorial especializada en la divulgación de poesía internacional, puso de relieve la necesidad de la traducción, “este elemento de creación, incomunicable y difícil de legislar”², sin el cual, dijo, no se puede leer a nadie; mientras que Omar Lara hizo referencia a la calidad y pertinencia de una edición como *El oro de los tigres* y Héctor Perea destacó los aportes de Alfonso Reyes en el ámbito de la traducción.

El oro de los tigres II, cuya coordinación es de Minerva Margarita Villareal, conjuga la riqueza esencial de los textos originales, un riguroso trabajo de su traducción directa al español y una cuidadosa labor de edición, en un proyecto editorial de primer nivel que introduce y difunde, sin fines de lucro, la gran poesía de distintas lenguas.

En *El oro de los tigres II* está el referido Bernard Noël, presentado y traducido por Sara Cohen en *El rumor del aire*; su voz condensa infinidad de

¹ En “Una escritura de la mirada”, de Sara Cohen, en *El rumor del aire*, de Bernard Noël. *El oro de los tigres II*. Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010, p. 9.

² Alfonso Reyes. *La experiencia literaria, Obras completas XIV*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 142.



reflexiones en torno al amor, la muerte y la vida. En la poesía de Noël la disección de emociones es brutal, silenciosa y precisa:

de cada muerto
esperamos el secreto de la vida
el último aliento lleva consigo
la letra ausente

ella alza el vuelo tras el rostro
ella se esconde en medio del nombre.³

En *Morgue y otros poemas expresionistas*, la formación y carrera como médico de guerra de Gottfried Benn y su especialización en enfermedades venéreas y de la piel fueron el combustible que engendraría los textos traducidos por Jesús Munárriz. La selección abarca la producción de este poeta alemán de 1912 a 1922; desde la violencia y el horror presenciados en dos guerras mundiales, el galeno hurga a punta de bisturí en la carne para mostrar nuestra animalidad.

Evidentemente, Benn fue un hombre en quien las pasiones eran material inflamable:

Mi amor sólo sabe pocas palabras:
se está tan bien junto a tu sangre.⁴

Munárriz, su celoso traductor, da idea de ello cuando narra que la publicación en 1912 de una hoja volante con nueve poemas de Benn —entonces un joven de 26 años— provocó vehementes reacciones entre los lectores de su tiempo y que a casi un siglo de distancia, las detona con la misma intensidad, pues la autenticidad de su voz ha rebasado la barrera del tiempo.

Orión, antología de poemas del rumano Geo Bogza, es traducción del poeta chileno Omar Lara. La selección de textos, también a cargo de Lara, constituye un vigoroso recorrido por la corrupción, la ideología, la denuncia.

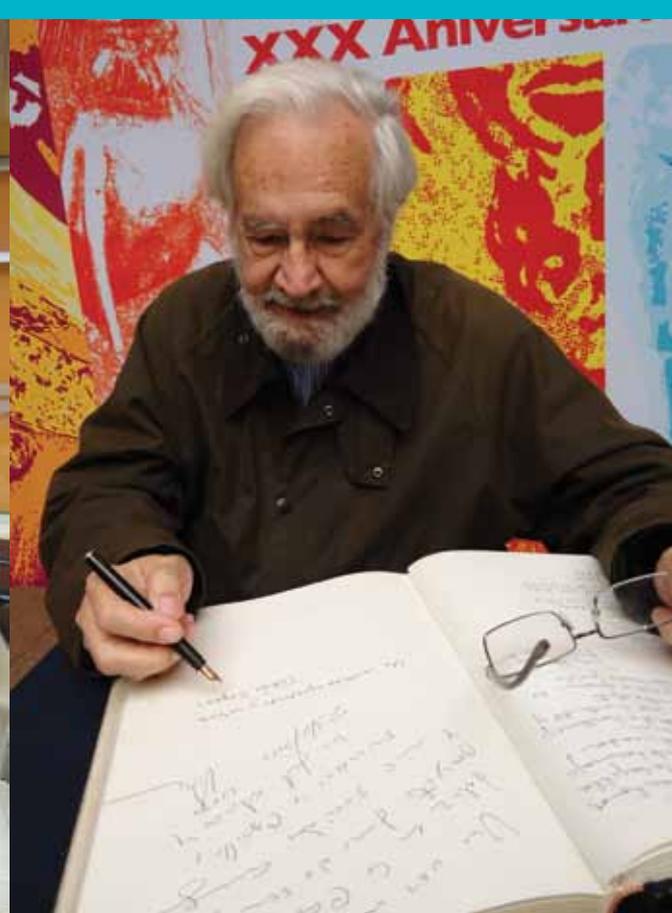
Venid, vosotros que tenéis dinero, vosotros los grandes y poderosos
estoy a la venta,
desde la cabeza a los pies estoy en venta,
la desesperación del alma, el hambre de los huesos me hacen venderme barato,
soy capaz de cualquier canallada.⁵

³ Bernard Noël. *El rumor del aire*. El oro de los tigres II. Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010, p. 83.

⁴ Gottfried Benn. *Morgue y otros poemas expresionistas*. El oro de los tigres II. Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010, p. 53.

⁵ Geo Bogza. *Orión*. El oro de los tigres II. Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010, p. 33.





Arriba: presentación de El oro de los tigres II.
En esta foto: el poeta Omar Lara y el investigador Héctor Perea.
A la derecha: el poeta Tomás Segovia.



Arriba: Minerva Margarita Villarreal, Tomás Segovia, Héctor Perea, Jesús Munárriz, y Omar Lara. Abajo: Tomás Segovia y Jesús Munárriz.

A su manera, Bogza también hace una autopsia del espíritu humano, atestado de pasiones como la ambición y la rabia, pero no exento de ternura, nostalgia y el recuerdo de los horrores de la guerra.

José María Espinasa, en el prólogo de *Ella*, del entrañable Eugène Guillevic, afirma que la brevedad del verso de este poeta francés “semeja un relámpago intuitivo, de iluminación instantánea que, sin embargo, deja su sabor reelaborándose en la boca”⁶.

La mujer es un tema recurrente en Guillevic a lo largo de 50 años de escritura; la complejidad de su poesía reside, más que en densidades intelectuales, en su transparencia, muy cercana a la filosofía oriental. Así, Guillevic deja poemas rotundos, diáfanos, rítmicos, invulnerables, excelentemente traducidos por Francisco Segovia.

Ella no está tan segura
De sí misma,

Quizá
Su poder la domina.⁷

Dice José Kozzer que la traducción impone ir al paso. “Una palabra hacia otra palabra, un idioma hacia otro idioma. El rayo que ilumina, de repente, da en el clavo: encontramos la adecuada traducción, o por el contrario, nos atascamos”⁸. Blanca Luz Pulido logra lo primero en su traducción de *El misterio de la belleza*, del portugués Nuno Júdice. Poeta, traductor y crítico literario, la obra de Júdice, en palabras de Teresa de Almeida, constituye una interrogación atenta del enigma de la escritura.

En lo alto, donde debía estar la luna,
aparece tu rostro,
y ya no necesito otras
imágenes, ahora que el poema te encontró.⁹

No por nada la obra poética de Júdice es un punto de referencia en la literatura portuguesa contemporánea.

⁶ En “Guillevic: la armonía de la brevedad”, de José María Espinasa, en *Ella*, de Eugène Guillevic. El oro de los tigres II. Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010, p. 8.

⁷ Eugène Guillevic. *Ella*. El oro de los tigres II. Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010, p. 55.

⁸ José Kozzer. “En tiempos difíciles, siete libros que son siete luces”. *Interfolia*, número 4, especial dedicado a Alfonso Reyes. Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 2010, p. 26.

⁹ Nuno Júdice. *El misterio de la belleza*. El oro de los tigres II, Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 2010, p. 51.



Mención aparte merece *Poema sucio*, del poeta brasileño Ferreira Gullar, texto cuya difusión está envuelta en una peculiar anécdota: al ser divulgado por primera vez no en papel, sino a través de un casete, el poema fue oído antes que leído, lo que puso de relieve sus infinitas cualidades sonoras. El impacto que causó entre la intelectualidad brasileña fue tal, que prácticamente se convirtió en el boleto de regreso de Gullar a su patria luego del exilio y *Poema sucio* en una huella que divide la literatura carioca en un antes y un después.

Ese carnaval sonoro es precisamente el reto principal a la hora de traducir este poema de largo aliento. La mexicana Paula Abramo, consciente de ello, cuidó con esmero el factor sonoridad del poema, respetando muchos de los regionalismos usados por Gullar, lo que a su vez exige lectores activos capaces de seguir el ritmo de lectura sin dar traspies.

El oro de los tigres II se completa con *Poemas a Lesbia. Taeter morbus*, de Catulo. La poeta y traductora hispana Aurora Luque, quien también realizó el prólogo, nos muestra a Catulo joven, ardoroso, corrosivo, elocuente, lascivo, ingenioso. Catulo ama, odia, se burla, se enfurece, luego se duele ante un amor que trastoca todo lo que consideró real y verdadero: Lesbia. Todo el abanico de sentimientos generados desde la trampa emocional de la pasión ocurren en Catulo y él lo expone con maestría.

Odio y amo. Me preguntas tal vez por qué lo hago.
No lo sé. Sólo siento que pasa. Y me torturo.¹⁰

Luque no miente cuando afirma que la poesía de Catulo es médula pura, y que en sus versos, como en los de Safo, corre “un eros imperioso y sutil a la vez, perturbador y capaz del más profundo autoanálisis, vehemente y dueño del lenguaje”.¹¹

Se dice que en la traducción las palabras no deben explicar sino confluir del mismo modo que en el idioma original. Oficio o vocación de necios, héroes o masoquistas, la humanidad tiene con los traductores una deuda de siglos que sólo será saldada con el justo reconocimiento a sus aportes y cuando el fruto de sus desvelos trascienda brechas idiomáticas, generacionales e ideológicas y permee en la memoria y actuar de los pueblos.

Con El oro de los tigres II, la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria cumple el doble propósito de difundir lo mejor de la poesía internacional y de honrar la generosa tarea del traductor.

¹⁰ Catulo. *Poemas a Lesbia. Taeter morbus*. El oro de los tigres II. Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 2010, p. 63.

¹¹ *Ibid.*, p. 11.



BRIZNAS

CIELOS EN OFERTA

LUIS AGUILAR

El cuento que se publica a continuación forma parte de *Lateral izquierdo*, del escritor Luis Aguilar, con el cual se hizo acreedor al Premio Nuevo León de Literatura 2010 en el género de cuento, otorgado por el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León. Aguilar también es autor de *Mantel de tulipanes amarillos* (Mantis Editores/Écrits de Forges, 2005) y *La educada memoria o El libro de Felipe* (Sebastião Grifo/Mantis Editores, 2008), entre otros. En 1989 recibió el Premio Nacional de Poesía Joven Manuel Rodríguez Brayda, en 2006 obtuvo el Premio Nacional de Periodismo Cultural Fernando Benítez, y el Premio a las Artes UANL en 2010. Su obra ha sido traducida al inglés, francés y portugués.

Postal primera

El cuadro estaba completo.

Del cesto de mimbre equipado para picnic (Burberry London, 1,095 dólares), Ella tomó dos copas y una botella de tinto que no abrió. Dejó ir la espalda sobre el mantel a rayas amarillas (Crate and Barrel, 75 dólares) que usaba como manta y sintió la arena acomodándose a su cuerpo. Era una fotografía de revista de viajes: traje de dos piezas, a rayas marrón y blanco (Burberry London, 725 dólares), sombrero de tela (Banana Republic, 480 dólares), bolso de lona con borde de piel (Hogan, 525 dólares), lentes oscuros (Robert Mark, 375 dólares) y sandalias de piel (J.Crew, 483 dólares).

A su lado, Él era una provocación masculina. El elástico sobre el vello ligero y fino que descendía desde el ombligo realzaba el corto azul con vivos blancos (Abercrombie & Fitch, 325 dólares), y al lado sus sandalias de piel (Perry Ellis, 380 dólares), una radio de onda corta (L.L. Bean, 1,405 dólares) y las gafas de luz (Dolce & Gabbana, 321 dólares) que acababa de retirarse para limpiarlas. Volteó a verla con desgano y bajó un pie del tapete marroquí de madera suave (Sitra Kamba'ar, 1,320 dólares), para sentir la finura ardorosa de las arenas de Saint-Tropez.

Suspiró.

Postal segunda

Se le hizo agua la boca.

Nada más delicioso al paladar que la tarta de mariscos de Le Meurice. Se acomodó sobre el mantón rosado. Bajó un poco más el calzón del bikini (Tomas Maier, 1,535 dólares) y desató los hilos del top en la espalda. Acercó el bolso de algodón tejido (Versace, 1,098 dólares) y siguió la siesta placentera frente al mar de Zanzíbar, jalando hacia la izquierda las gafas tipo mosca (Robert Marc, 377 dólares). Con la mano se aseguró de que Él continuaba al lado suyo. A sus pies, unas sandalias tostaban sus aplicaciones de conchas (Bo'em, 355 dólares). Completaban el cuadro la toalla de playa estampada en triángulos ocres (Tory Burch, 395 dólares), el collar de flores de cuero (Gerard Yosca, 465 dólares), un sombrero de paja con borde de algodón (Missoni, 475 dólares), sandalias para dejar la arena, en lona estampada (Salvatore Ferragamo, 590 dólares) y un bolso de lona con estampado psicodelia (Banana Republic, 383 dólares).

Él permaneció inalterable. Apenas deslizó hacia abajo una de las mangas de su traje de baño azul con flores estampadas en rosa (Mossimo Men, 656 dólares). Se llevó a la frente una mano en la que brillaba, bajo el sol, un reloj de acero inoxidable con resistencia al agua, en extensible verde seco (Kenneth Cole, 4,127 dólares), y se ajustó al cabello los lentes oscuros tipo aviador (Perry Ellis, 1,118 dólares).

Volvió a cerrar los ojos.

Postal tercera

Le pareció que el sol de Ibiza era más intenso.

Tomó un bronceador de mayor protección solar. Deslizó la crema incluso bajo el traje de baño de crepé de jersey (Louis Vuitton, 6,190 dólares),

y reacomodó las gafas oscuras de aro blanco (Robert Marc, 599 dólares). Se desprendió por comodidad el dije de oro de 18 kilates (Cartier, 5,025 dólares), el reloj Tankissime en 18 kilates (Cartier, 7,911 dólares), las arracadas delgadísimas (Cartier, 1,620 dólares), la pulsera de oro trenzado y el anillo de ramillete (Kenneth Jane Lane, 2,700 dólares), y los depositó en el bolso de piel de becerro (Salvatore Ferragamo, 1,150 dólares) que tenía al lado.

Él cambió de posición. Suavizó la presión que en las nalgas hacía su corto naranja, en color liso (Vilebrequin, 445 dólares), se colocó las gafas Pasha (Cartier, 497 dólares), se quitó el reloj de acero inoxidable Pasha Seatimer (Cartier, 4,750 dólares) y lo metió en el mismo bolso de Ella.

Volteó a ver a un adolescente que pasaba.

Última postal

No dijo nada.

No dio ninguna explicación porque sintió que en ese momento las cartas estaban sobre la mesa. O eso pensó. Desde el instante en que el estornudo le paralizó la espalda y Ella encontró a la altura del cuello una marca deleble de pasión, no tenía una respuesta para darle. La idea de un piquete de mosco no iba a convencerla. Esa tarde, para colmo, la llamada que Ella contestó y el recado urgente de esa voz casi femenina con nombre de varón.

¿Cómo explicarle quién diablos era Livak? Los personajes de novelas góticas serían una incoherencia, una prueba más de su culpabilidad. Nadie que no fuera maricón, porque los vampiros no existen, podía llevar por la vida un nombre como ése sin maquillarse un poco. Pero confiaba en el buen juicio que generaba siempre lo que solía llamar “el estado de las cosas”. Un amigo, le dijo.

Antes de tomar las llaves de su Audi Coupé a la mañana siguiente, Ella le notificó que salía de viaje por tres semanas al intrigante Estambul. Que la muchacha se haría cargo de las niñas. Que iba al banco a realizar una transferencia entre sus cuentas para comprar cheques de viajero. Le pidió no desvelarse de-

masiado durante su ausencia y que protegiera la salud. Y que por favor,

no anduviera metido en sectas de vam-

pirismo. Pueden ser peligrosas, le

advirtió, y arremolinó tras Ella

la estela ligera de su Fendi

Pour Femme, comprado

un mes atrás en la Rue

de Rivoli, en París.

NOVELAS Y EXCENTRICIDADES

G.K. CHESTERTON

En suma: que lo extraordinario sólo afecta al hombre ordinario, mientras que al extraordinario lo deja punto menos que impávido. Por eso las gentes ordinarias tienen abundantes motivos de excitación, mientras que las extravagantes siempre están quejándose de la vaciedad de la vida. Por eso también son tan efímeras las novelas del día, al paso que los viejos cuentos de hadas duran eternamente. El héroe de éstos es un muchacho común; lo que nos asombra son sus aventuras; y aun a él mismo le asombran, porque es una criatura normal. Pero, en cambio, en la moderna novela psicológica el héroe es siempre un tipo anormal: el centro no es central, sino excéntrico. De suerte que aun las más terribles aventuras son incapaces de afectarlo adecuadamente, y el libro acaba por volverse monótono. Podréis sacar asunto para una bella ficción de un héroe que brega entre dragones; pero nunca de un dragón que vive entre sus semejantes. El cuento de hadas propone lo que haría el hombre normal en el mundo de la locura. La cuerda novela realista de nuestros días describe las acciones de un lunático fundamental, en medio del más desabrido de los mundos.¹

Ilustración de Carlos Nino tomada de *Micromegas*, de Voltaire. Madrid, Libros del Zorro Rojo, 2006.

¹ Tomado de G.K. Chesterton, *Ortodoxia*, traducción de Alfonso Reyes, Casa Editorial Calleja, Madrid, 1917, p. 24-25.





Porfirio Barba-Jacob.

LA EXPERIENCIA LITERARIA

REVISTA CONTEMPORÁNEA: LEGADO CULTURAL DE PORFIRIO BARBA-JACOB

CARLOS LEJAIM GÓMEZ

*Y hay días en que somos tan fértiles, tan fértiles
como en abril el campo, que tiembla de pasión;
bajo el influjo pródigo de espirituales lluvias,
el alma está brotando florestas de ilusión.*

Porfirio Barba-Jacob,
“Canción de la vida profunda”.

Durante su estancia en Monterrey, el poeta colombiano Porfirio Barba-Jacob utilizó el seudónimo Ricardo Arenales; también se había hecho llamar Main Ximénez, Juan Azteca y Emigdio S. Paniagua. Sin embargo, como lo señala Minerva Margarita Villarreal, sería Porfirio Barba-Jacob el poeta definitivo de los que construyó Miguel Ángel Osorio Benítez¹. Su presencia en Nuevo León resultó fundamental para el desarrollo cultural del estado, ya que no sólo participó como redactor en publicaciones periódicas de la localidad como *Zig-Zag* y *El Espectador*, sino que emprendió sus propios proyectos editoriales: *El Porvenir*, periódico que sobrevive hasta nuestros días, y la *Revista Contemporánea*.

No se conoce con exactitud cuántos números de la *Revista Contemporánea* llegaron a publicarse, no obstante, Héctor González señala que fue “un quincenal que se publicó de enero a junio de 1909”², por lo que se puede deducir que fueron 12. La Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria, en el Fondo Carlos Pérez Maldonado de la Sala de Historia, resguarda los primeros tres números, conjunto que constituye una de las colecciones más completas que se conocen en el país. La investigadora Rosa Spada Suárez, en la conferencia llevada a cabo el 4 febrero de 2009 en esta Biblioteca, dio noticia de la existencia de los números 4 y 5. El Fondo José Alvarado de la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL conserva los números 1, 3 y 5 del tomo I y el 3 del tomo II.

Porfirio Barba-Jacob, hispanoamericanista ardiente, fundó la revista con la intención de vincular el pensamiento regiomontano con la intelectualidad latinoamericana y para “sembrar las ideas de un pensamiento unificador

¹ Minerva Margarita Villarreal. *Nuevo León, brújula solar. Poesía (1876-1992)*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 81.

² Héctor González. *Siglo y medio de cultura nuevoleonense*. México, Ediciones Botas, 1946, p. 108.

de los países situados al sur del río Bravo”³. En la editorial del número 1 se expone la motivación —síntesis iluminadora— del proyecto:

Podemos encender, tal vez, nuevas luces en los laberintos del alma y escrutar el corazón de la Tierra, y hacer la exégesis de muchas doctrinas, y concretar el ritmo de las voces con el vasto ritmo de la creación.⁴

Los ejemplares de la revista conservados, a pesar de ser pocos, manifiestan lo ambicioso del proyecto, ya que en ellos se publicaron textos de los más importantes autores locales: Rafael Garza Cantú, Virgilio Garza, Héctor González y Celedonio Junco de la Vega; nacionales: Alfonso Reyes, Enrique González Martínez y María Enriqueta Camarillo; e internacionales: Miguel de Unamuno, José Asunción Silva, Juan Maragall, Manuel Serafin Pichardo, Guillermo Valencia, Carlos Arturo Torres, Víctor M. Londoño, Enrique Díez-Canedo y el mismo Barba-Jacob.

La *Revista Contemporánea* era un espacio donde se concentró producción de la última generación del modernismo, pero milagrosamente gestionado fuera de las grandes capitales modernistas. Virgilio Garza fungió como director de la revista; un abogado y profesor tamaulipeco radicado desde su juventud en Monterrey, quien “tuvo la nobleza de prestar la sombra de su cultura y su prestigio al grupo de jóvenes cuyo núcleo formaban Ricardo Arenales, Fortunato Lozano, Joel Rocha, Gerónimo Gorena y Héctor González”⁵. Sin embargo, es sin duda la figura de Barba-Jacob, y no la de Garza, en torno a la cual se reúne la joven intelectualidad regiomontana y la que funciona de enlace con la latinoamericana.

También destaca la participación del editor Jesús Cantú Leal, quien hizo posible la publicación de la revista al acoger el proyecto “sin ánimo ni esperanza de lucro”⁶, y quien, al igual que Barba-Jacob, resultaría primordial para el desarrollo de la cultura de Monterrey en la dirección de *El Porvenir* a partir de 1919 y para la difusión, a través de su editorial, de la obra de personajes como Eusebio de la Cueva, Nemesio García Naranjo y David Alberto Cossío, por nombrar algunos.

Entre los contenidos de la publicación se privilegia la labor del traductor —lo que resulta interesante debido al escaso estudio de la traducción en Monterrey y por las posibilidades de análisis que la revista ofrece en este sentido—, con la aparición de la versión en castellano de Rafael Garza Cantú de la “Oda II” del libro I de Horacio; “El espíritu de independencia y la república de Estados Unidos”, de Henry Van Dyke, traducida al español por Virgilio Garza; así como

³ *Ibid.*, p. 108.

⁴ “*Revista Contemporánea*”, en *Revista Contemporánea*, número 1, Monterrey, enero 5 de 1909, pp. 1 y 2.

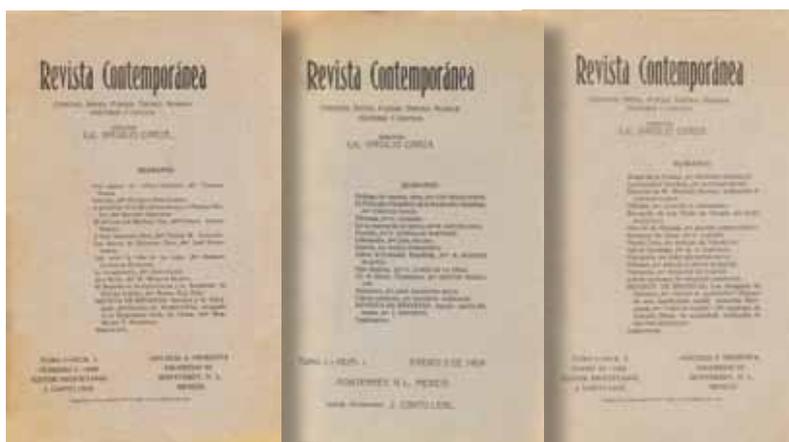
⁵ Héctor González, *op.cit.*, p.224.

⁶ *Ibid.*, *op.cit.*, p. 318.

traducciones del colombiano Guillermo Valencia y del español Enrique Díez-Canedo. El suplemento del número 2 refiere algunos párrafos a la explicación de los lineamientos bajo los cuales Rafael Garza, de acuerdo con su labor pedagógica y de preceptista, preparaba una traducción de *Quinti Horatii Flacci Carmina*⁷, de donde se extrajo la “Oda II” para su publicación en la revista:

Él no pensó “en componer una obra de inspiración poética en que se tome como pretexto el asunto de cada una de las 123 composiciones del gran lírico, para desenvolverlo en imitaciones más o menos engalanadas con los tesoros de belleza, pompa y armonía que encierra el habla castellana, desahogando así el propio numen en obras maestras de dicción pulcra y elegante”, sino “en dar una versión fiel del pensamiento de Homero, señalando en ella belleza, profundidad, maneras y procedimientos del célebre latino, y dando de paso razón gramatical y literaria de los giros que en esa versión se emplean”.⁸

Cuando Porfirio Barba-Jacob llegó a Monterrey, lo hizo en un momento de sorprendente *fertilidad* literaria y cultural —como la que describe en su *Canción de la vida profunda*—, lo que le permitió reunir a los más conspicuos intelectuales regiomontanos en torno suyo y cristalizar diversos proyectos editoriales que tuvieron resonancia nacional, entre ellos la *Revista Contemporánea*. Así, dejó un inestimable legado cultural a la ciudad, parte del cual custodia la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria en el Fondo Carlos Pérez Maldonado.



Los tres números de la *Revista Contemporánea* custodiados en la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria.

⁷ Héctor González en *Siglo y medio de cultura nuevoleonense* no consigna esta traducción entre las obras de Rafael Garza, e Israel Cavazos en *Escritores de Nuevo León. Diccionario biobibliográfico* sólo menciona un anuncio que la *Revista Contemporánea* hizo sobre su preparación; probablemente no llegó a ser publicada.

⁸ En *Suplemento de Revista Contemporánea*, número 2, Monterrey, enero 20, 1909.

MAL DE LIBROS

MUERTE EN LA RÚA AUGUSTA

MELINA ALFARO

Tedi López Mills es una afortunada fusión de horizontes: hija de una norteamericana y de un mexicano de padre gallego —ninguno de los cuales, en palabras de la autora, “llegó a dominar el idioma del otro”¹— ha sido incansable exploradora de terrenos ignotos en la literatura y en el lenguaje. De notable trayectoria, ha realizado traducciones del inglés y del francés y ha colaborado en instituciones culturales de suma importancia. Fue galardonada en 2009 con el Premio Xavier Villaurrutia por *Muerte en la rúa Augusta* —publicado por Almadía en una edición muy cuidada y de relevante originalidad—, poema narrativo surgido de un hecho fortuito, ser testigo de la muerte de un turista en Portugal, enlazado con la influencia adquirida al traducir *Autobiografía de rojo*, también poema narrativo, de Anne Carson.

Al iniciar la lectura de *Muerte en la rúa Augusta* surge un primer desconcierto: “Anónimo dijo: esto no se lee ni se entiende”; la autora puede referirse así a la imposibilidad de entender la propia vida y la propia muerte, pues al avanzar el poema encontraremos que el señor Gordon, norteamericano tempranamente jubilado por perder la cordura, intenta reconstruir su existencia con la evocación del pasado y el escrutinio del presente. Sin embargo, al darse cuenta de que no podrá hacerlo solo, surge en él no un *alter ego*, sino un guía imaginario al que llama Anónimo, quien lo ayuda a explorar sus territorios mentales. Tres cuadernos y cuatro libros acompañan al señor Gordon en su misión; el más importante es el diario, en el que refleja los avatares de sus pensamientos y la lucha que sostiene consigo mismo y con quienes lo rodean. En los cuadernos plasma sus obsesiones: albercas, cielos azules; se imagina como coyote; se burla de Ralph; agrede y es agredido por Donna.

López Mills coloca en este rompecabezas, como piezas clave, a Donna, la esposa de Gordon, y a Ralph, el mejor amigo de éste; el triángulo amoroso es plenamente identificable, pero lejos de ser un lugar común, se presenta como un juego de causa-efecto en una sala de espejos: ¿Gordon se repliega en su mente por la infidelidad de los que ama? ¿Es realmente una víctima? La insistencia con que ellos intentan conocer el destino de un hipotético caudal

parece inclinar la balanza a su favor, pero la duda seguirá sin develarse, por lo que habremos de seguir leyendo, inmersos ya en el frenesí de Gordon y su búsqueda, que hacemos nuestra.

Las ilustraciones del libro, realizadas por Alejandro Magallanes, plasman delirios que, en palabras de López Mills, “le dan cara a Gordon”² y, más que eso, nos acercan a su universo de miedos y derrotas, al estadio infantil donde la única arma para encarar la fragilidad es retratarla tal y como se ve. Presentado a manera de una libreta de viaje —como se aprecia desde la portada—, este bestiario da testimonio de la ruta de Gordon hacia su propia muerte. Algunas inscripciones son diálogos entre él y su conciencia (¿Anónimo?), otras no son sino sentencias: “Ojo: Lloro, pero goza a la vez”.

El diálogo es de vital importancia en la estructura del poema: Gordon no *será* sino hasta que exista quien lo refleje. Se mostrará cálido y humano al hablar con don Jaime, su jardinero mexicano, será sumiso e indefenso al estar con Anónimo, e irascible y agresivo con Donna y Ralph. Estas facetas, comunes a los seres humanos, al presentarse en una realidad fragmentada, permiten dudar de su autenticidad y abren una sima en la narración, dejando al lector la responsabilidad de elegir; a decir de López Mills: “Uno puede pensar que lo que le sucede es una locura, pero también se puede optar por hacer una lectura realista del poema”³.

¿En qué?

Otra vez hurga Gordon;
nunca en su vida, ya ocurrió su vida
y Gordon no recuerda cómo recordar,
se le atora el tiempo en el rectángulo
como un animal salvaje
que se azota contra los muros
y se va matando de tanto querer salir.⁴

La capacidad de esta escritora para sumergir al lector en la atmósfera soporífera de un condenado a la locura la ubica en un plano privilegiado de las letras mexicanas. No hay nada definitivo en este poema, aun finalizado; porque nuestra mente, eterna viajera, tomará de la mano al señor Gordon y se sentará con él a la orilla de su alberca, debajo de un árbol, en el idílico Fullerton, California, para buscar entre las aguas aquello que pudo ser y ahogar allí mismo con todos sus crímenes al pecador que sí fue.

² Tedi López Mills. “Siempre se regresa a la infancia: Tedi López” en *Cultura pirata* [en línea]. Guadalajara, Composta.net, 17 de febrero, 2010. <<http://composta.net/culturapirata/2010/02/17/siempre-se-regresa-a-la-infancia-tedi-lopez/>>.

³ *Ibidem*.

⁴ Tedi López Mills. *Muerte en la rúa Augusta*. Oaxaca, Almadía, 2009, p. 82.

RETRATOS REALES E IMAGINARIOS

LORD DUNSANY: ASOMBRO Y FASCINACIÓN EN LA LITERATURA

FRANK BLANCO



Fotografía de E. O. Hoppe para *Time & Life Pictures*, 1925.

El primer requisito de la buena fantasía es la capacidad de crear en el lector una sensación de asombro, cualidad presente en la obra de Edward John Moreton Drax Plunkett, decimooctavo barón Dunsany, quien siempre publicó bajo el nombre de Lord Dunsany. Nació en Londres en 1878 y su infancia transcurrió en las propiedades de su familia en Shoreham, Kent, Dunsany Castle, County Meath y en Londres, lo que lo llevó a asumir una identidad anglo-irlandesa. A la par de su actividad literaria, Dunsany fue un cazador prolífico y exhaustivo que alcanzó el grado de campeón nacional de tiro de Irlanda. Esta afición a la cacería lo llevó a visitar África en distintas ocasiones. En sus viajes, Dunsany se deleitaba escuchando los ritos y las leyendas locales. Es innegable que de ello se desprende su interés por la simbología pagana tan recurrente en su obra, ya que el continente negro se volvió el terreno fecundo donde germinaban sus historias y personajes.

Como militar, su participación en distintos conflictos fue muy activa. Lord Dunsany inició su carrera en la Royal Military Academy de Sandhurst. Posteriormente, sirvió como segundo teniente con los Coldstream Guards durante la Segunda Guerra de los Bóers, en Sudáfrica, y como capitán dentro de los Royal Enniskillen Dragoon Guards durante la Primera Guerra Mundial, donde resultó herido. Antes, Dunsany había sido enviado a Gibraltar,

otro lugar de donde obtuvo su fascinación por la cultura, la literatura y el misticismo orientales.

La carrera literaria de Dunsany comenzó hacia 1890 con la publicación de varios poemas, entre ellos “Rhymes from a Suburb” y “The Spirit of the Bog”. Sin embargo, fue hasta 1905, año de la publicación de *The Gods of Pegāna*¹, tras la alentadora recepción que obtuvo su libro, que Dunsany comenzó a figurar en los círculos literarios irlandeses. Éste consistía en una serie de cuentos cortos ligados entre sí mediante el lazo que une el panteón de los dioses que habitan Pegāna con su dios principal, Mana-Yood-Sushai.

Hacia 1909 Dunsany había centrado su escritura exclusivamente en la novela, el ensayo y el cuento, sin haberle dado una oportunidad al teatro. Aparentemente, lo que el autor de *The Book of Wonder*² necesitaba, era un estímulo, que obtendría de William Butler Yeats. Eventualmente, Dunsany reconocería en él a la figura que le dio un giro a su carrera y lo introdujo en el renacimiento irlandés³. En el autobiográfico *Patches from Sunlight*⁴ comentaba que el mismo día que conoció a Yeats, éste, después de ojear un dibujo realizado por Dunsany, lo incitó a que escribiera una obra basada en dicha ilustración para montarla en el Abbey Theatre —el teatro nacional de Irlanda— ubicado en Dublín y fundado en 1899 bajo el nombre de The Irish Literary Theatre por el propio Yeats, junto con el apoyo de Lady Augusta Gregory.

Dunsany esbozó el primer borrador de su obra que, tras exiguas correcciones, se convertiría en *The Glittering Gate*. No acostumbrado a revisar ni reeditar sus escritos, Dunsany se mantuvo atento frente a las observaciones de Yeats y su obra adquirió una trama más profunda. *The Glittering Gate* se estrenó en el Abbey Theatre el 29 de abril de 1909 con una favorable recepción, aunque generando opiniones divididas.

A raíz de esa experiencia, Dunsany abandonó los demás géneros para centrarse en el teatro. Lo que ocurría era que Dunsany era un autor inquieto y, más que esto, comprendía que en cualquier género existe siempre el riesgo del agotamiento. La heterogeneidad de su obra escrita evidencia un afán de exploración que lo llevaría a adentrarse en las posibilidades que brindan los distintos géneros sin encasillarse en uno. Esta inquietud lo motivaba a escribir mucho en poco tiempo, alcanzando la cúspide de su talento literario en cada género de una forma que quizás otros podrían considerar precipitada. Entonces abandonaba la tarea y aunque pudiera retomarla, rápidamente la desechaba para dar un paso más en otra dirección.

¹ Lord Dunsany. *The Gods of Pegāna*. Londres, Elkin Mathews, 1905.

² Lord Dunsany. *The Book of Wonder*. Londres, W. Heinemann, 1912.

³ S.T. Joshi. *Lord Dunsany: Master of the Anglo-Irish Imagination*. Estados Unidos, Greenwood Press, 1995.

⁴ Lord Dunsany. *Patches from Sunlight*. Nueva York, Reynal and Hitchcock, 1938.

Una década después, el éxito dramático de Dunsany se evidenciaría cuando, en 1919, logró colocar cinco obras simultáneas en Broadway: *The Laughter of the Gods*, *The Golden Doom*, *King Argimenes*, *The Gods of the Mountain* y *The Tents of the Arabs*. Las cinco obras estuvieron montadas entre el 15 de enero de 1919 y el 22 de marzo del mismo año.

En su proceso exploratorio, Dunsany fue creador de una novela mitológica, promotor de un sorprendente folclore expresado en mitos, cuentos y en las creencias que reflejaban sus personajes. Acaso el único ámbito en el que no logró destacar —pese a haberse iniciado en él— fue en la poesía. Sobre esto, Jonathan Von Post comenta que, seguramente, si Dunsany sólo hubiera escrito poesía, hoy no sería recordado⁵. Más que un creador de imágenes, Dunsany era un creador de ambientes y de atmósferas, que construía a través de los diálogos de sus personajes. Cuando Yeats realizó algunas observaciones al trabajo de Dunsany, una de sus recomendaciones se centraba en el trabajo de los diálogos. Para mantener la atención de la audiencia mientras los personajes recogían el candado de la Puerta de los Cielos en *The Glittering Gate*, algo tenía que estar pasando, algo tenía que ocurrir. La respuesta estaba en el diálogo: Dunsany lo añadió.

Pero si bien no se recuerda a Dunsany como poeta, sí se le tiene muy presente como dramaturgo y, sobre todo, como cuentista, al igual que como jugador de ajedrez. En alguna ocasión Dunsany tuvo un encuentro con el cubano José Raúl Capablanca, el cual concluyó en un empate entre él y el siete veces campeón mundial⁶. Por entonces, Dunsany era presidente de la Unión Irlandesa de Jugadores de Ajedrez y su habilidad se extendía a elaborar acertijos del juego que eran publicados por *The Times*, de Londres. Su pasión por el ajedrez lo llevaría a escribir *The Three Sailor's Gambit*, reconocido como uno de los mejores cuentos sobre el ajedrez, y a utilizar esquemas teóricos y tácticos dentro de sus obras dramáticas que guardaban ciertas reminiscencias del arte de la guerra y el juego de intelectualidad.

En su obra dramática, Lord Dunsany elaboró un mundo prismático donde convergían lo onírico al lado de lo bello, así como un mundo cotidiano, mediocre y, por momentos, lleno de desesperanza. Para S.T. Joshi, Dunsany no anticipó lo que sería el teatro del absurdo, como otros autores lo han considerado, ni alguna otra tendencia *avant-garde*, puesto que la motivación estética de Dunsany no era sino la de atender las grandes problemáticas que imponen Tiempo, Destino, Suerte o Religión. Influido por el tono y el lenguaje de la Biblia, —desde pequeño se había convertido en un asiduo lector de ella—,

⁵ Jonathan Von Post en el postfacio de Darrell Schweitzer, en *The Writings of Lord Dunsany*, Philadelphia, Owlswick Press, 1989.

⁶ S.T. Joshi. *Op. cit.*, p. 1.

Lord Dunsany recreó con una delicadeza extraordinaria historias bíblicas arraigadas en la tradición europea.

Una de sus grandes inquietudes giraba en torno a la reunificación de los hombres con el mundo natural, inquietud que en parte se refleja en *The Tents of the Arabs*. Para Dunsany la desvinculación del hombre con la naturaleza, que atribuía al avance de la industrialización, era un tema primario en su narrativa y en su dramaturgia. Frente a la opacidad de la vida, la literatura fantástica que creó Dunsany intentaba retribuir a los hombres el sentido de asombro y fascinación.



Imagen tomada de *The chronicles of Rodriguez*, de Lord Dunsany. Londres, George Palmer Putnam's Sons, 1922.

PRIMERAS LETRAS

DEFLEXIÓN

MARTÍN ZORRILLA

— “Para Marisa Ventura era un día normal, hasta que el destino tocó a su puerta” —Ignacio Olvera ensayaba mientras se engomaba el cabello y se ponía la colonia Luxury que Rosy le regaló en Navidad. Su sueño era ser la voz en los cortos de las películas.

—¿Qué chingados haces, Nacho? Apúrate, todavía tenemos que llevar a los niños con mi mamá —dijo Rosy tocando la puerta del baño. Solía despertar de mal humor cuando el día amanecía a menos de cero grados.

—Ya voy, amor—. Hoy era su entrevista en BRK, su cuñado se la había conseguido, y esta vez Rosy había jurado dejarlo si no le daban el trabajo.

—Por eso te echan, porque en vez de camellar, te la pasas diciendo y haciendo pendejadas —dijo ella.

—Ya verás que un día, amor, mi voz va estar en todos los cines de México.

—¡Sí, güey! Y mi chocha va a salir en los billetes de 200.

Al subir al Escort 89 de Rosy, Ignacio le pidió un cigarro, ella se enfureció de nuevo —no es posible que ni tus pinches frajos te puedas comprar, agárralo—.

—Bueno, dame del tuyo —respondió Ignacio.

—¡Dame del tuyo tu madre! Prefiero darte uno a que me lo bautices.

Rosy lo dejó a la entrada de la cafetería, en una gran rampa.

—No vayas a hablar de tus pendejadas, acuérdate que ahora sí me voy Nacho.

—No te preocupes, amor, vas a ver que ésta es la buena.

—¿Y con esa pinta piensas causar una buena impresión?— Ignacio llevaba una bufanda gris, una chamarra de los Dallas Cowboys y unos jeans viejos.

—¿Pos qué quieres? Si lo que buscan es que uno jale, no que ande bien vestido.

Subió la rampa, pasó la cortina de hule y sintió el olor a cafetería de maquiladora: una combinación de varias especias en cantidades industriales y grasa.

Pasó la otra cortina de hule y vio a su cuñado. Se saludaron y éste lo dirigió con la supervisora.

—Éste es mi cuñado, Mariana, ahí se lo encargo.

La entrevista fue como todas las de su clase. Mariana le preguntó sus datos personales, sus trabajos anteriores, si lo habían despedido o había renunciado, qué esperaba de la empresa, etcétera. Cuando le preguntó sus hobbies, Ignacio comenzó a hablar de su sueño. La supervisora parecía no prestarle mucha atención, era más rutina que entrevista.

—Mire, señor Olvera, le voy a ser sincera. Ahora sólo hay trabajo de barrista, es un trabajo pesado, teniendo en cuenta que es una planta de más de mil gentes. Le voy a dar el jale, pero nomás porque Perico me lo recomendó mucho, y Perico es de nuestros mejores empleados. Quédese hoy para que vea cómo funcionan las cosas, y si le parece muy difícil dígamelo con confianza.

—No se preocupe, yo me aviento lo que sea: barrista, cacharrero, de limpieza; usted deme lo que sea que yo vine a trabajar.

—Bueno, en ese caso, le digo, quédese a mirar, y la semana que entra empieze. Pero póngase la cofia y el cubre bocas.

Ignacio estuvo observando todo el turno, cuando Mariana pasaba le decía cosas como —fíjese que los operadores van saliendo por líneas cada tres minutos— o —mire que aquí las cosas se hacen rápido, hay que estar bien abusado.

Al llegar a casa Ignacio no podía esperar que dieran las cinco para contárselo a Rosy. Cuando ella llegó lo primero que le dijo fue —Te dije, amor, ésta era la buena; empiezo el lunes—. Rosy se puso contenta, se abrazaron y después de darle un beso ella dijo:

—Éste sí lo tienes que cuidar Nacho, por tus hijos.

—Claro que sí, amor, ahora sí voy a ser un maquiloco hecho y derecho.

Llegó el lunes y Rosy dejó a su hombre frente a la gran rampa. Atravesó la cortina de hule, abrió el casillero número 43, vistió la cofia, el cubre bocas, el pantalón de algodón azul celeste, el calzado blanco y el delantal de hule. Se sentía preparado para servir la comida a más de mil personas.

—Buenos días, Mariana.

—Buenos días, Olvera, espero que siempre llegue así de puntualito.

—¡Oh, ya verá que sí!

Con el desayuno no tuvo problema, sólo tenía que poner una tortita de papa en cada plato.

—Esto está bien fácil, hasta chido —le dijo a uno de sus compañeros.

—¡Nombre!, si ya viste cómo se pone en la tarde, ahorita no es nada.

Se acabó el desayuno, recogieron las barras y mandaron a Ignacio a pelar papas. Mientras lo hacía se puso a platicar con su cuñado.

—Güey, ¿cómo se llama la güera del tatuaje?

—Azul, pero nosotros le decimos la *Mueblería Central*.

—¿Y eso?

—Por buena, bonita y barata.

Ignacio entró y salió de los cuartos fríos, fue al almacén por cebolla, recibió las tortillas y las pesó para cerciorarse que los kilos no estuvieran alterados, y así llegó la hora de la comida. Lo pusieron a servir los frijoles refritos, que era la parte media de la barra. Salió la primera línea y se sintió muy seguro de sí mismo: coger una cucharada, ponerla en el plato; después de unos cuantos, revolver los frijoles para que estuvieran a la misma temperatura.

Salió la segunda línea, después la tercera, y a Olvera le pareció que cada vez salían más rápido. El comedor comenzó a llenarse de gente y de ruido. La fila de la barra era cada vez más larga y parecía que nunca acabaría. Ignacio se dio cuenta que era el más lento en servir y empezó a notar la molestia de los operadores. Su mente se sentía cada vez más abrumada, sus oídos se saturaron y el sudor le corría por la frente. El nerviosismo causó la torpeza, y comenzó a derramar frijoles; —ponte trucha bari—, le dijo su cuñado. Cuando fue el turno de un hombre pelón, corpulento y con cara de pocos amigos, Ignacio derramó un poco de frijoles ardientes en su mano, y éste le dijo —me quemaste, pendejo, ponte verga cuando te vea afuera—. Un montón de cosas burbujeaban en su cabeza, cada vez lo hacía con más impericia, y la gente se aglutinaba. Los operadores enojados, ya que no disponen de mucho tiempo para comer, empezaron a quejarse y a gritarle cosas, por lo que las burbujas de su cabeza se convirtieron en explosión. Ignacio entró en frenesí.

—¿Quieren frijoles, pendejos? ¡Pues tomen! —escarbó en el refractario con el cucharón y aventó los frijoles a la gente— ¡Hijos de la chingada, ahí tienen sus frijoles! ¡No qué muy vergas! ¡Tomen sus frijoles! ¡Así los quería ver, con mierda embarrada en sus jetas!

Los cucharazos iban en todas direcciones: a la gente de la fila, al comedor, incluso aventó algo al techo. Estaban calientes y se hizo un caos, la gente gritaba y maldecía, los que estaban sentados se reían a carcajadas, sus compañeros intentaban detenerlo,

y el pelón ya estaba brincando la barra para golpearlo. Llegaron los guardias. Entre tres detuvieron al pelón y amenazaron con tirar gas si no se calmaban. Mariana llegó corriendo y encontró a Ignacio en el suelo, detenido por sus compañeros, y le gritó:

—¡Olvera, está usted despedido! ¡Es un animal!

Y así acabó el empleo de Ignacio en un día. Al llegar a su casa se dio un baño, se relajó y se sentó a esperar a su mujer. Cuando ella llegó le preguntó:

—Nacho, ¿cómo te fue en tu primer día de trabajo?

—¡De maravilla! —respondió con una enorme sonrisa en la cara.



ENTRE LIBROS

ADQUISICIONES RECIENTES DE LA CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

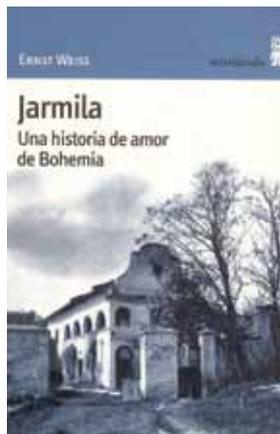
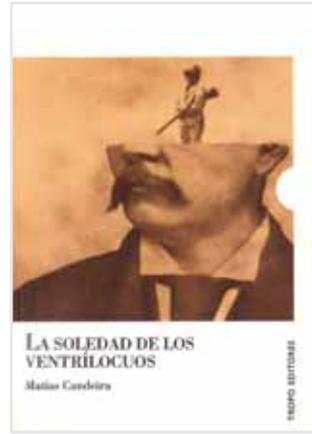
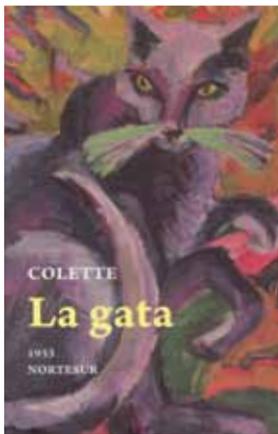
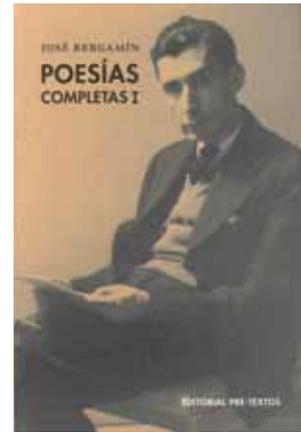
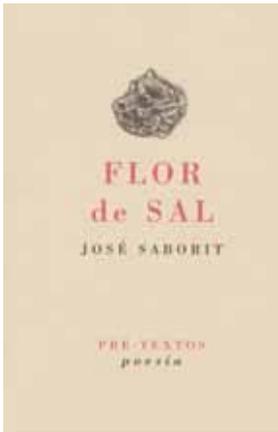
- 📖 Aparicio, Juan Pedro. *El juego del diábolu. Microcuentos*. Colección Voces. Madrid, Páginas de Espuma, 2008.
- 📖 Apollinaire, Guillaume. *El paseante de las dos orillas*. Traducción de Elena Fons y Jérôme Gauchet. Colección Errantes. Córdoba, El Olivo Azul, 2009.
- 📖 Arnaud, Juan. *Rendir el sentido. Filosofía y traducción*. Colección Ensayo. Valencia, Pre-Textos, 2008.
- 📖 Bartra, Roger. *Territorios del terror y la otredad*. Colección Ensayo. Valencia, Pre-Textos, 2007.
- 📖 Bergamín, José. *Poesía completa I*. Biblioteca de Clásicos Contemporáneos. Valencia, Pre-Textos, 2008.
- 📖 Bernhard, Thomas. *In hora mortis. Bajo el hierro de la luna*. Traducción y prólogo de Miguel Sáenz. Colección Poesía. Barcelona, DVD, 1998.
- 📖 Bonnefoy, Yves. *Tarea de esperanza*. Traducción de Arturo Carrera. Colección La Cruz del Sur. Valencia, Pre-Textos, 2007.
- 📖 Bravo, Emile. *Los defectos del futuro*. Valencia, Brosquil, 2006.
- 📖 Bretonne, Retif de la. *Las noches revolucionarias*. Traducción y notas de Eric Jalain. Prólogo de Alicia Mariño Espuelas. Colección Errantes. Córdoba, El Olivo Azul, 2009.
- 📖 Candeira, Matías. *La soledad de los ventrílocuos*. Colección Voces. Zaragoza, Tropo, 2009.
- 📖 Chesterton, G.K. *Tratado elemental de demonología*. Traducción de Diana Pérez García. Colección Narrativas. Córdoba, El Olivo Azul, 2008.
- 📖 Colette. *La gata*. Traducción de Julia Escobar. Postfacio, cronología y bibliografía de Luis Prat Claros. Literaria 1. Barcelona, Nortésur, 2008.

- ☞ Critchley, Simon. *Muy poco... casi nada. Sobre el nihilismo contemporáneo*. Traducción de Elisenda Julibert y Ramon Vilà Vernis. Colección Ensayo. Barcelona, Marbot, 2007.
- ☞ Esquinca, Jorge. *Descripción de un brillo azul cobalto*. Colección la Cruz del Sur. Valencia, Pre-Textos, 2008.
- ☞ Gallego, Elio A. *Sabiduría clásica y libertad política*. Madrid, Ciudadela Libros, 2009.
- ☞ García Martín, José Luis. *Légamo*. Colección La Cruz del Sur. Valencia, Pre-Textos, 2008.
- ☞ García, Marina y Emilio Sola. *Velázquez para niños*. Barcelona, Libros del Zorro Rojo, 2004.
- ☞ Gill Villa, Fernando. *La cultura de la corrupción*. Madrid, MAIA, 2008.
- ☞ Glantz, Margo. *Saña*. Colección Narrativa Contemporánea. Valencia, Pre-Textos, 2007.
- ☞ Gutiérrez Molina, José Luis. *El estado frente a la anarquía*. Nuestro Ayer 18. Madrid, Síntesis, 2008.
- ☞ Ibáñez, Blasco. *Novelas de amor y de muerte*. Postfacio, cronología y bibliografía de Domingo Rodríguez Romero. Literalia 4. Barcelona, Nortésur, 2009.
- ☞ Istrati, Panait. *Kyra Kyralinia y el Tío Anghel*. Traducción y notas de Marian Ochoa Eribe. Colección Narrativa Clásicos. Valencia, Pre-Textos, 2008.
- ☞ Jelinek, Elfriede. *La muerte y la doncella I-V. Dramas de Princesas*. Colección Narrativa Contemporánea. Valencia, Pre-Textos, 2008.
- ☞ Kisch, Egon Erwin. *De calles y noches de Praga*. Colección Paisajes Narrados. Barcelona, Minúscula, 2009.
- ☞ Llinares, John. *Mircea Eliade, el profesor y el escritor. Consideraciones en el centenario de su nacimiento, 1907-2007*. Colección Filosofías. Valencia, Pre-Textos, 2007.
- ☞ López García, José Ramón. *Vanguardia, revolución y exilio. La poesía de Arturo Serrano Plaja*. Valencia, Pre-Textos, 2008.

- ☞ Lowenfeld, Viktor y W. Brittain Lambert. *Desarrollo de la capacidad intelectual y creativa*. Educar/Instruir 3. Madrid, Síntesis, 2008.
- ☞ Maldonado Alemán, Manuel. *Günter Grass*. Autores 84. Madrid, Síntesis, 2006.
- ☞ Marion, Jean Luc. *Siendo dado*. Traducción de Javier Bassas Vila. Perspectivas 24. Madrid, Síntesis, 2008.
- ☞ Marquard, Odo. *Dificultades con la filosofía de la historia*. Traducción de Enrique Ocaña. Colección Ensayo. Valencia, Pre-Textos, 2007.
- ☞ Martín, Andreu. *Chats*. España, Algar, 2008.
- ☞ Merwin, W.S. *Migración (Antología poética)*. Selección y traducción de Abraham Gracera, Juan de Dios León y Ruth Miguel Franco. Colección La Cruz del Sur. Valencia, Pre-Textos, 2009.
- ☞ Montale, Eugenio. *La tormenta y otros poemas*. Traducción de Juana Ruiz. Colección Poesía. Barcelona, DVD, 2003.
- ☞ Moreno, Lara. *Cuatro veces fuego*. Colección Voces. Zaragoza, Tropa, 2008.
- ☞ Mujica, Hugo. *Lo naciente. Pensando en el acto creador*. Colección La Cruz del Sur. Valencia, Pre-Textos, 2007.
- ☞ Novalis. *Poesías completas. Los discípulos en Sais*. Traducción de Rodolfo Häsler. Colección Poesía. Barcelona, DVD, 2000.
- ☞ Pearce, Joseph. *Oscar Wilde. La verdad sin máscaras*. Madrid, Ciudadela Libros, 2006.
- ☞ Pérez Estrada, Rafael. *Cosmología esencial*. Edición de José Ángel Cilleruelo. Colección Poesía. Barcelona, DVD, 2000.
- ☞ Pérez Oramas, Luis. *Prisioneros del aire*. Colección Poesía. Valencia, Pre-Textos, 2008.
- ☞ Picazo, María Dolores. *El ensayo literario en Francia*. Géneros y Temas 48. Madrid, Síntesis, 2007.
- ☞ Pushkin, Alexandr. *El viaje a Azrum durante la campaña de 1829*. Traducción de Selma Ancira. Paisajes Narrados. Barcelona, Minúscula, 2003.

- ☞ Quesada, Montse. *Periodismo de sucesos*. Periodismo Especializado 7. Madrid, Síntesis, 2007.
- ☞ Rasmus, Jens. *El lugar más maravilloso del mundo*. Barcelona, Libros del Zorro Rojo, 2006.
- ☞ Romero, Norberto Luis. *El momento del unicornio*. Segundo Asalto 6. Zaragoza, Tropo, 2009.
- ☞ Rosset, Clément. *Lejos de mí. Un estudio sobre la identidad*. Traducción de Lucas Verma. Colección Ensayo. Barcelona, Marbot, 2007.
- ☞ Saborit, José. *Flor de sal*. Colección Poesía. Valencia, Pre-Textos, 2009.
- ☞ Schwob, Marcel. *Mundos terribles*. Traducción de Eric Jalain. Colección Narrativas. Córdoba, El Olivo Azul, 2007.
- ☞ Serra, Cristóbal. *Tanteos crepusculares*. Colección Narrativa Contemporánea. Valencia, Pre-Textos, 2007.
- ☞ Sierra i Fabra, Jordi. *Los fuegos de la memoria*. Colección Algar Joven. Alzira, Algar, 2008.
- ☞ Simic, Charles. *El mundo no se acaba y otros poemas*. Traducción de Mario Lucarda. Colección Poesía. Barcelona, DVD, 1999.
- ☞ *Sol de sal, la nueva poesía catalana*. Colección Poesía. Edición de Jordi Virallonga. Barcelona, DVD, 2001.
- ☞ Soldevilla Pérez, Carlos. *Estilo de vida*. La Mirada Cualitativa 5. Madrid, Síntesis, 2009.
- ☞ Stendhal, Henry Boyle. *¿Quién me defenderá de tu belleza?* Traducción de Luis Antonio de Villena. Colección Textos y Pretextos. Valencia, Pre-Textos, 2007.
- ☞ Tamayo, Juan José. *Culturas y religiones en diálogo*. Religiones 1. Madrid, Síntesis, 2007.
- ☞ Tournier, Michel. *Lecturas de juventud*. Traducción de Marta Pino. Ómnibus 1. Barcelona, Nortedur, 2009.

- ✶ Valdecantos, Antonio. *La fábrica del bien*. Perspectivas 23. Madrid, Síntesis, 2008.
- ✶ Villena, Luis Antonio de. *Syrtes*. Colección Poesía. Barcelona, DVD, 2000.
- ✶ Weiss, Ernst. *Jarmila. Una historia de amor de Bohemia*. Colección Paisajes Narrados. Barcelona, Minúscula. 2002.
- ✶ *Yo es otro, autorretratos de la nueva poesía*. Prólogo y selección de Josep María Rodríguez. Colección Poesía. Barcelona, DVD, 2001.
- ✶ Zola, Emile. *El arte de morir*. Traducción de Eric Jalain. Colección Narrativas. Córdoba, El Olivo Azul, 2009.





Ojos de Reyes

BLANCO JARDÍN INTERIOR

MARÍA FERNANDA BARRERO

María Fernanda Barrero, joven artista plástica mexicana-española, expuso su instalación *En el amanecer, un jardín*, en la Galería Alternativa Once, en Monterrey, en septiembre de 2010. Las albas instalaciones de papel demuestran la maravilla del detalle; si bien la autora recusa la fragmentación del universo, es innegable la precisa exquisitez con la que confecciona cada uno de los diversos objetos que conforman sus obras. La creadora subordina la minucia a la unidad, a la armonía de las interconexiones del espacio monocromático. A propósito de *En el amanecer, un jardín*, la propia artista y el curador Marco Granados refieren las siguientes reseñas.

María Fernanda Barrero Ademe es Master of Fine Arts in Sculpture por la University College London, Inglaterra, donde residió algunos años y donde participó en numerosas exposiciones colectivas. Además, realizó internados con los escultores Adriana Margain y Jorge Elizondo, así como estudios de escultura en metales en el Europäische Kunst Akademie, en Trier, Alemania, en 2005. Su obra ha sido expuesta en Inglaterra, Estados Unidos, Israel y México. Actualmente es maestra auxiliar en el Departamento de Artes en la Universidad de Monterrey.

El objetivo fundamental de mi producción artística es analizar la interdependencia entre el individuo y su contexto —las experiencias sensoriales y la cotidianidad—, y el espacio que contiene —la naturaleza es un motivo que predomina: la tierra, con su vegetación, y el cielo—, a través de la observación, el color, la monocromía y el silencio.

Mi *Paper House (Casa de papel)*, manufacturada para la Slade School of Fine Arts de Londres, que integró la exposición plástica colectiva *A Room within a Room*, en mayo de 2007, era una casa de papel blanco —basada en la forma de un anterior estudio—, que me hizo reflexionar sobre la mente como un contenedor donde la esencia no cambia, pero su relación con el espacio, el lugar y el tiempo es dinámica y, por lo tanto, vulnerable. Este proyecto dio inicio a *Espacios de papel*, serie de instalaciones donde exploro esta vulnerabilidad con base en la unificación de los objetos en la monocromía del espacio contenido, para lograr desaparecer la fragmentación de éste y sus elementos. Las piezas *Paper Room (Habitación de papel)*, montada en



Detalle de la exposición *En el amanecer, un jardín*, 2007.

la exposición londinense *MFA/MA Degree Show 08; A Door in a Dream (Una puerta en un sueño)* para la Sesame Gallery, en diciembre de 2008; y *Paper Garden (Jardín de papel)*, expuesta en la Affordable Art Fair 09, en Londres, son ejemplos de estructuras monocromáticas en blanco, construidas sin otro material ni soporte más que papel y pegamento.

Silent Forest (Bosque silencioso), incluido en *Silence, Exile and Cunning* en la Oxford Town Hall Gallery, Inglaterra, es una muestra de las distintas piezas de piso que he desarrollado para generar el ambiente de los mundos miniatura autocontenidos en museos o galerías.

Los conflictos provocados por el consumo exagerado de papel y por la ignorancia sobre el reciclaje los analizo en mi proyecto *Reforestación*, que fue confeccionado con la ayuda de un grupo de personas que recolectó papel reciclado, materia prima de mi obra. Hasta la fecha, está conformado por cuatro piezas, de las cuales tres de ellas participaron en la exposición de *Soporte/Papel* de Arte A. C., en Monterrey, en agosto de 2009. La pieza *Reforestación*, instalación de papel reciclado y recortado con suaje que representa un bosque de árboles en su primera etapa de crecimiento, recibió el primer lugar del Premio Bernardo Elosúa 2009.

Espacios de papel y *Reforestación* son mis ocupaciones actuales, colección de obras en las que radica mi búsqueda de nuevas y diversas técnicas y, sobre todo, de las posibilidades que presenta un material tan común, vulnerable e infinito como el papel.



Detalle de la exposición *En el amanecer, un jardín*, 2007.

BLANCO

MARCO GRANADOS

Desde hace tiempo, la artista María Fernanda Barrero trabaja principalmente con el papel como fundamento de su proyecto artístico. *Blanca* los espacios de la galería con papel blanco, creando así una enérgica pero a la vez sutil instalación en sitio que propone desprenderse de todo al momento de ingresar al espacio expositivo.

La respuesta a esta experiencia estética se ubica en un punto en el que lo sensorial se vuelve unipersonal. Puede, entonces, generar en cada uno desde un sentimiento de remanso y bonhomía, a uno de aprensión o incomodidad, así como tantos otros momentos y sentimientos que alguien pueda tener al estar dentro de la sala. Incluso, el manifestar una respuesta específica a un momento igualmente específico implica que la invitación está abierta para regresar a esta muestra artística en distintos momentos.

Además, plantea un reto a la dinámica de la galería en cuanto al traslado del objeto artístico, su exhibición, y ser adquirido. En este caso queda muy claro que la principal oferta del proyecto de Barrero es la *transacción* de experiencias sensoriales, vívidas, contra las respuestas inmediatas. De esta manera, resulta factible ubicar una plusvalía estética y emotiva que conlleve un interés que rebase lo meramente contemplativo.

Hoy en día, en muchos momentos y de diferentes formas, el arte actual se ha convertido en una herramienta al servicio de la espectacularidad de lo trivial, lo banal y lo ofensivo. Resulta estimulante y esperanzador asistir a una invitación como la que nos ofrece el trabajo de María Fernando Barrero: ir al reencuentro con uno mismo, con las emociones que poco a poco guardamos en cajones mal cerrados y sin candado alguno.



Detalle de la exposición *En el amanecer, un jardín*, 2007.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA • UANL



"Educación de calidad,
un compromiso social"

