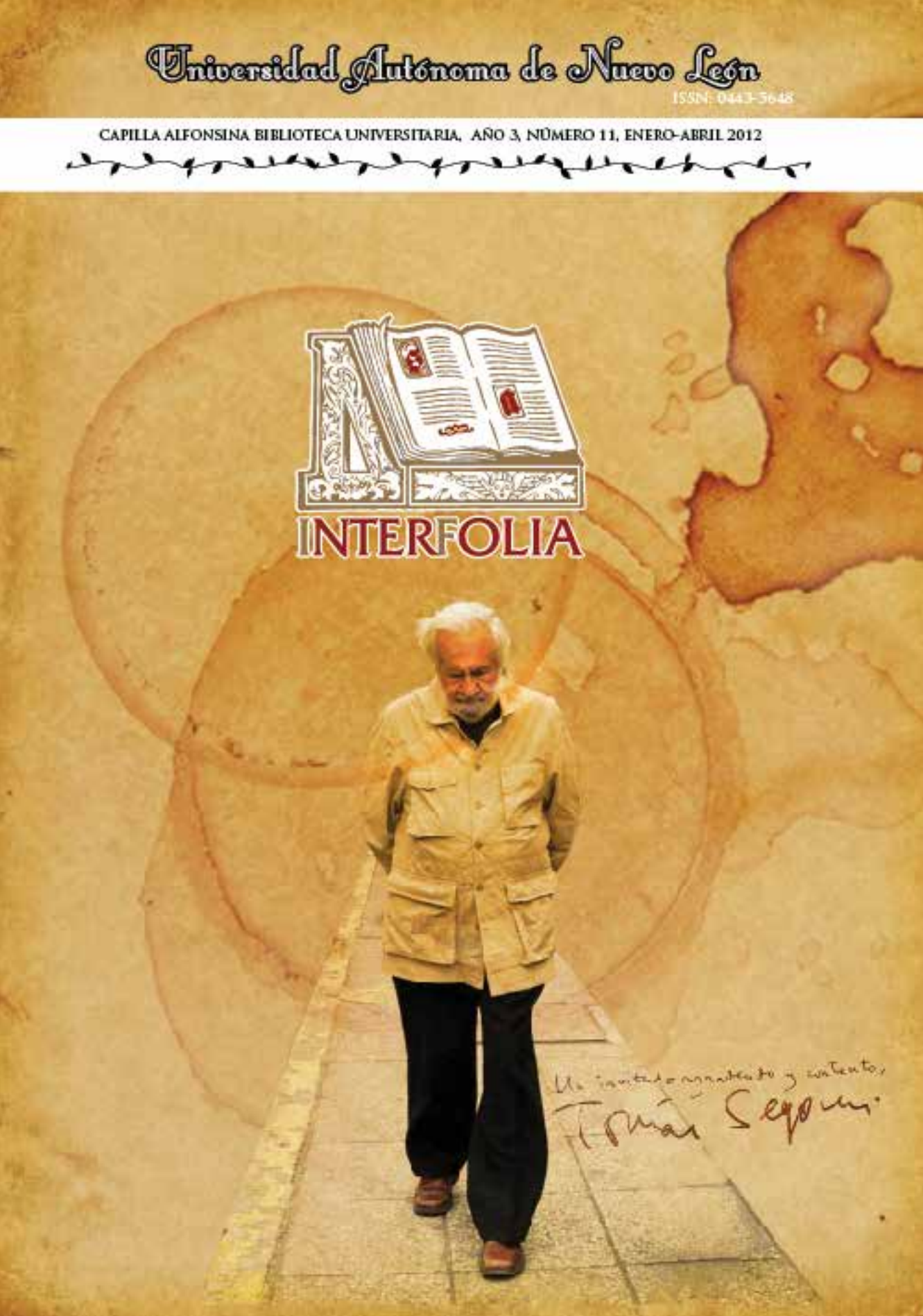
Universidad Autónoma de Nuevo León
ISSN: 0443-5648
CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA, AÑO 3, NÚMERO 11, ENERO-ABRIL 2012

INTERFOLIA



UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

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
Editoras Responsables

Rodrigo Alvarado
Víctor Barrera Enderle
Diana Garza Islas
Carlos Lejaim Gómez
Alma Ramírez
Colaboradores

Darío Aboytes Ramírez
Carlos Palomo Figueroa
Maria de los Angeles Rodríguez
Diseño Editorial

En portada:
Composición a partir de fotografía de
®Borzelli Photography

Interfolia, Año 4, Número 11, enero-abril 2012. Fecha de publicación: 21 de mayo 2012. Revista tetramestral, editada y publicada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria. Domicilio de la publicación: Avenida Universidad s/n, Ciudad Universitaria, San Nicolás de los Garza, Nuevo León, México, C.P. 66451. Teléfono: +52 8183294015. Fax: +52 8183294045. Impresa por: Imprenta Universitaria de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Ciudad Universitaria s/n, C.P. 66451, San Nicolás de los Garza, Nuevo León, México. Fecha de terminación de impresión: 14 de mayo de 2012. Tiraje: 3,000 ejemplares. Distribuido por: Universidad Autónoma de Nuevo León, a través de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria, Avenida Universidad s/n, Ciudad Universitaria, San Nicolás de los Garza, Nuevo León, México, C.P. 66451.

Número de reserva de derechos al uso exclusivo del título Interfolia otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor: 04-2009-061217131900-102, de fecha 12 de junio de 2009. Número de certificado de licitud de título y contenido: 14,952, de fecha 7 de septiembre de 2010, concedido ante la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. ISSN: 0443-5648. 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 editorial de este número.

Impreso en México
Todos los derechos reservados
® Copyright 2012

interfolia.cabu@gmail.com

EDITORIAL 7

GRATA COMPAÑÍA 9
Gabriela Mistral
Victoria Ocampo
María Zambrano

CORTESÍA 12
De las citas
Alfonso Reyes

GAJO DE CIELO
Canción de los días 14
Tomás Segovia

Meteco 15
Tomás Segovia

El tigre 16
Eduardo Lizalde

No se puede nombrar 18
Eduardo Lizalde

ANCORAJES
Entonces, Tomás Segovia... 20
José de la Colina

Tomás Segovia, de lo inmortal 26
Manuel García Verdecia

Homo Versans 36
Francisco Segovia

Tomás Segovia traductor 44
José María Espinasa

Discurso de Eduardo Lizalde en la ceremonia de entrega del Premio Internacional "Alfonso Reyes" 2011 55

Eduardo Lizalde, Premio Internacional "Alfonso Reyes" 2011 60
Jaime Labastida

Palabras leídas por Alicia Zendejas en la develación de la placa conmemorativa del Premio Internacional "Alfonso Reyes" 2011 64

CALENDARIO
La Constitución de Cádiz: 200 años de 68
La Pepa
Jocelin Martínez

BRIZNAS 72
Tomás Segovia, ab imo pectore

LA EXPERIENCIA LITERARIA
James Boswell y el libro más ambiciosos jamás escrito 76
Víctor Barrera Enderle

RETRATOS REALES E IMAGINARIOS
Yo soy un marginal que pone un pie en el terreno de los centrales (Entrevista a Tomás Segovia, primera parte) 80
Minerva Margarita Villarreal

MAL DE LIBROS
Presentación de la colección Ráfagas de poesía 93
Víctor Barrera Enderle

ENTRE LIBROS
Adquisiciones recientes de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria 100

OJOS DE REYES
Radiografía de un diablito cartesiano: 104
Les Ludions *de Léon Paul Fargue y Marie Monnier*
Diana Garza Islas

INTERFOLIA

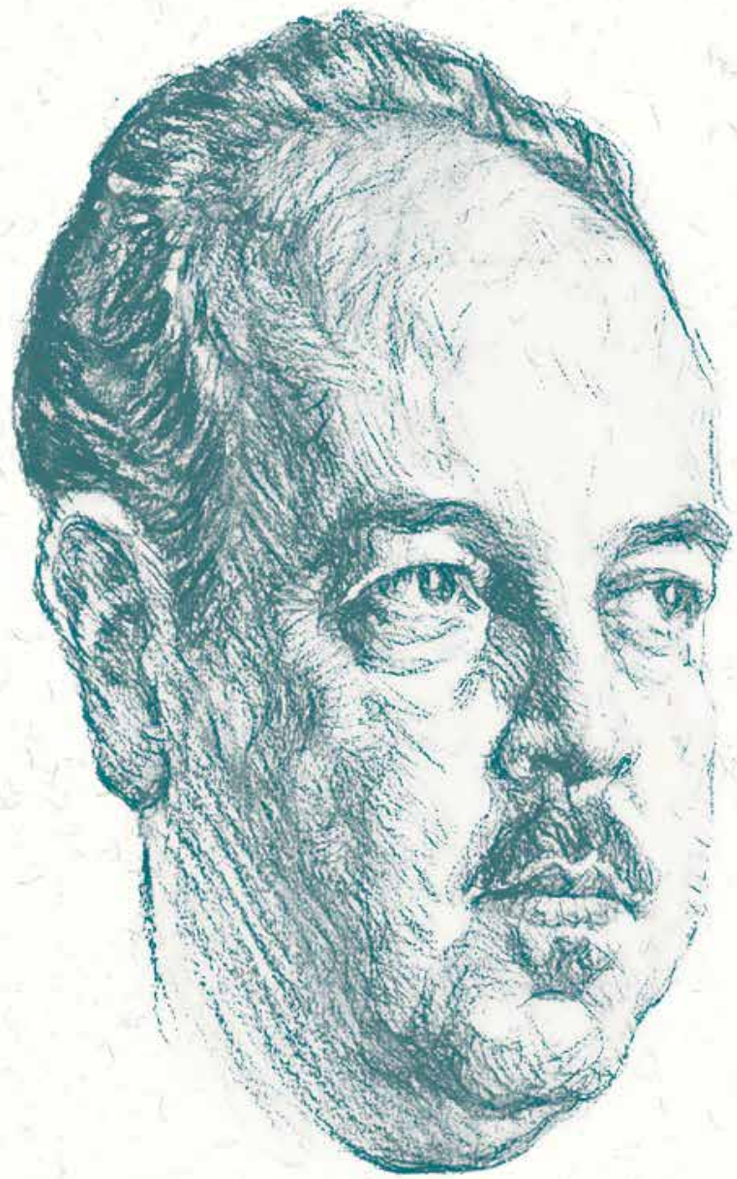


Ilustración realizada por André Aaron Bilis.

Editorial

La muerte de Tomás Segovia sacudió al ámbito literario y cultural. Su desaparición física redimensionó el importante lugar que ocupaba en nuestras letras. *Interfolia* rinde en este número un homenaje al poeta, al ensayista, al traductor. Amigo cercano de la Capilla Alfonsina, compañero de empresas culturales. En la sección Gajo de cielo reproducimos sus poemas "Canción de los días" y "Meteco". Y en Ancorajes, Minerva Margarita Villarreal, José de la Colina, Manuel García Verdecia y José María Espinasa evocan su figura y comentan su legado. En la misma sección, Francisco Segovia aborda las aventuras de la traducción poética con motivo de la publicación del tercer volumen de nuestra colección El oro de los tigres.

En Briznas recordamos a Tomás Segovia publicando algunos fragmentos de sus ensayos, donde el poeta reflexiona sobre su propia obra. En la sección Retratos reales e imaginarios ofrecemos parte de la entrevista que Minerva Margarita Villarreal le hizo en noviembre de 2010, con motivo del homenaje que le realizó la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria.

Este número también celebra a Eduardo Lizalde, ganador del Premio Internacional "Alfonso Reyes" en su edición 2011. Sus poemas: "El tigre" y "No se puede nombrar" aparecen también en Gajo de cielo. Un poco más adelante, reproducimos su discurso, las palabras de Alicia Zendejas y las de Jaime Labastida, miembro de la Sociedad Alfonsina Internacional, quien comenta la distinción de Lizalde, destacando los elementos fundamentales de su poética: su experimentación formal y su larga reflexión teórica en torno al fenómeno de la poesía.

En 2012 se cumple el bicentenario de la Constitución de Cádiz, documento fundamental para la modernización del discurso jurídico iberoamericano, y piedra de base además para las independencias de las naciones hispanoamericanas. Por tal motivo, la Universidad Autónoma de Nuevo León realizó en marzo una mesa redonda de discusión en el Aula Magna del Colegio Civil Centro Cultural Universitario, así como la publicación de la edición facsímil del documento. Jocelin Martínez nos entrega una nota sobre este importante evento.

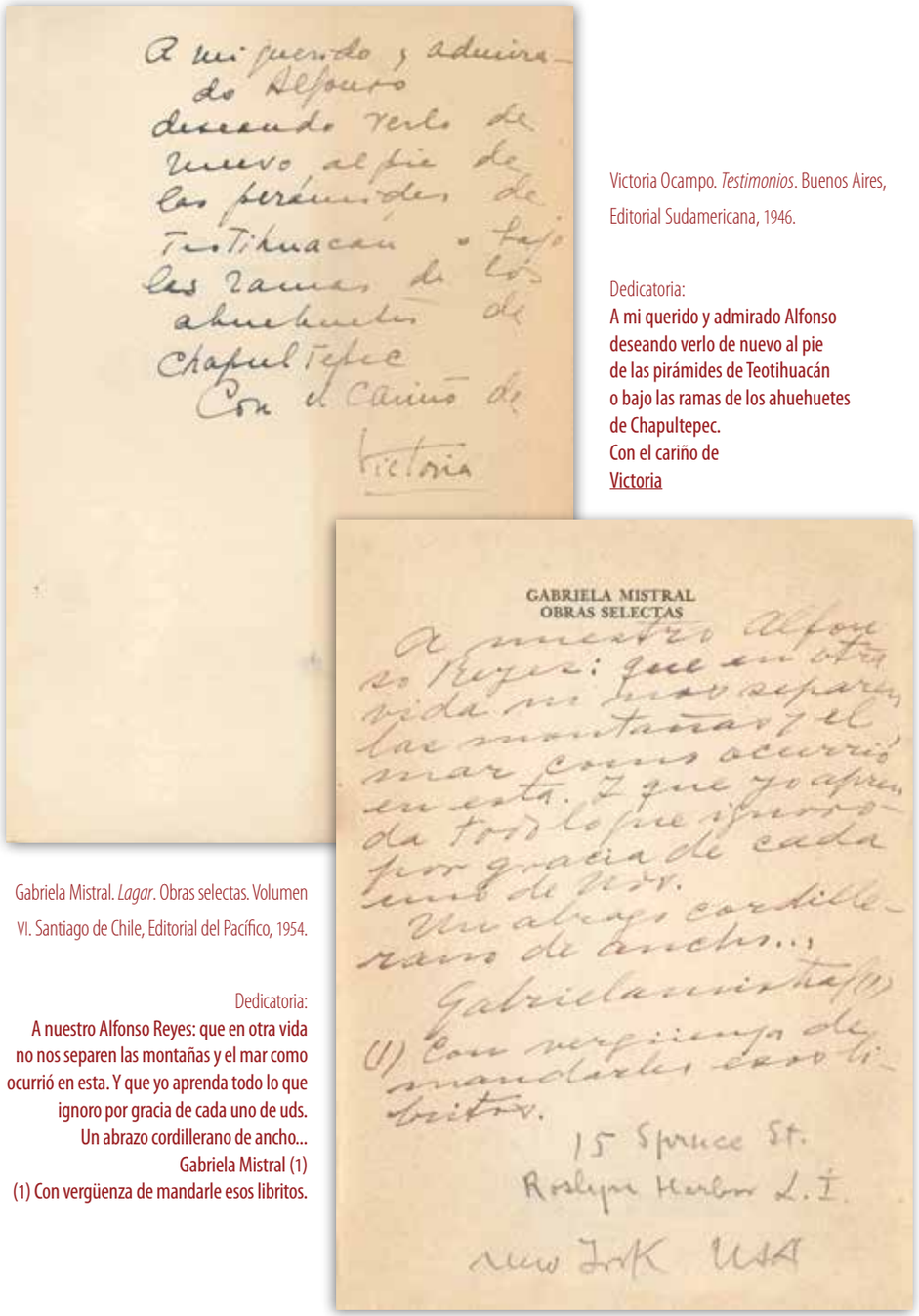
En la sección La experiencia literaria, el ensayista Víctor Barrera Enderle indaga los pormenores de la primera edición de la famosa biografía: *La vida de Samuel Johnson*, escrita por James Bowell y publicada en 1791.

En Ojos de Reyes incluimos una reseña de Diana Garza Islas sobre *Les Ludions* (1930), de Léon Paul Fargue, un incomparable ejemplar de poemas ilustrados o *animados* por los maravillosos y sutiles trazos de Marie Monnier, que perfilan y entrelazan las letras y los dibujos; libro que, entre los pocos que publicó Fargue, atesoramos en el Fondo Alfonso Reyes de esta biblioteca.

Finalmente, sólo resta invitarles a leer esta última entrega de *Interfolia* y sumarse así al modesto homenaje que rendimos a Tomás Segovia y su gran herencia literaria.

Minerva Margarita Villarreal
Directora de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria

Grata compañía



Victoria Ocampo. *Testimonios*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1946.

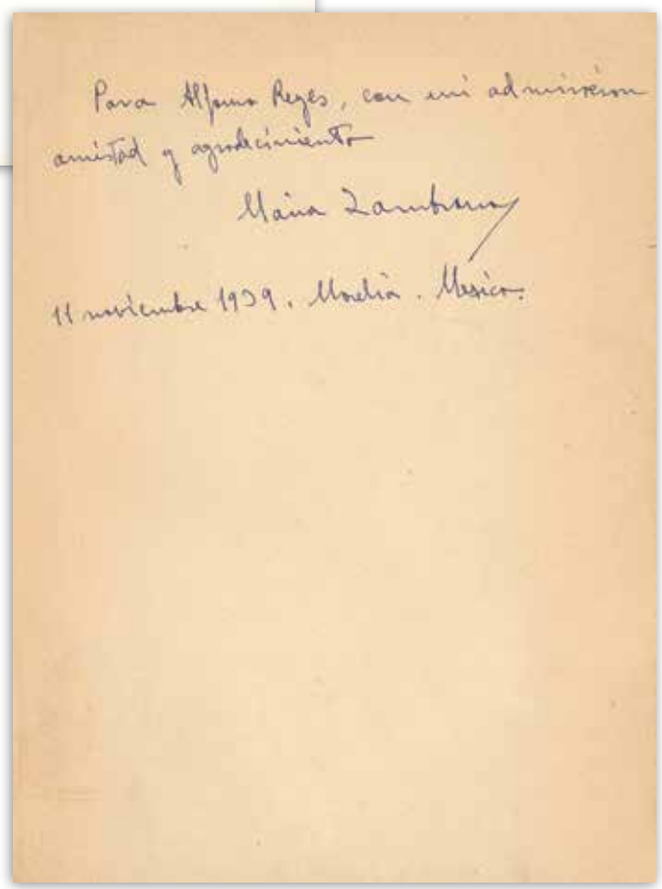
Dedicatoria:
A mi querido y admirado Alfonso
deseando verlo de nuevo al pie
de las pirámides de Teotihuacán
o bajo las ramas de los ahuehuetes
de Chapultepec.
Con el cariño de
Victoria

Gabriela Mistral. *Lagar*. Obras selectas. Volumen VI. Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, 1954.

Dedicatoria:
A nuestro Alfonso Reyes: que en otra vida
no nos separen las montañas y el mar como
ocurrió en esta. Y que yo aprenda todo lo que
ignoro por gracia de cada uno de uds.
Un abrazo cordillerano de ancho...
Gabriela Mistral (1)
(1) Con vergüenza de mandarle esos libritos.

Victoria Ocampo. *338171 T. E.* Buenos Aires, Editions des Lettres Françaises, Sur, 1942.

Dedicatoria:
Con la admiración y el cariño de siempre
Victoria
1942



María Zambrano. *Filosofía y poesía*. Morelia, Michoacán, México, Publicaciones de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1939.

Dedicatoria:
Para Alfonso Reyes, con mi admiración, amistad y agradecimiento
María Zambrano
11 noviembre 1939, Morelia. México.

El **oro** de los tigres **III**

A la venta en:

Capilla Alfonsina
Casa del Libro
Librería Universitaria

Cortesía

De las citas*

Alfonso Reyes

Una teoría entre mil:

—No se debe citar para ennoblecerse con la cita, sino para ennoblecerla.

La cita que nos ennoblece, o cita oratoria, quiebra el eje de la atención, opacando nuestras propias palabras. El texto citado debe ser tan humilde que parezca agradecido de nuestra elección; y cuando ello sea posible sin incurrir en el equívoco, debe cobrar un nuevo matiz o nuevo alcance.

Recordemos nuevamente a Cervantes: la afición a Cervantes se confunde con la afición a las letras mismas. El prólogo del *Quijote* está consagrado a burlarse de los pedantes. Alude disimuladamente a la pedantería de Lope, que da a la estampa libros de amena literatura con índice alfabético de autores citados.

—Soy naturalmente poltrón —declara Cervantes—, y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos.

Es sincero; los autores más bien le estorban. Sus equivocaciones en esta materia son proverbiales: se ha podido escribir sobre ellas un tratado. Ponía versos de Ovidio en boca de Catón, y trocaba nombres como Sancho. Pero era mejor humanista —se ha dicho con razón— que si supiera de coro las dos antigüedades.

Como la sabiduría puede ser de orientación más bien que de contenido, así también la cultura. Lo importante es hablar tan sólo de lo que se entiende; pasar el nombre si se olvida y saltar la fecha si se ignora sólo son pecados en obras científicas.

En rigor no debe citarse sino de memoria, como quieren las Musas; suprímanse, si es preciso, las comillas, con los que se salva el compromiso de la cita exacta. De mí diré que sólo siendo indispensables las uso, porque han comenzado a avergonzarme: son el signo de lo no incorporado, de lo yuxtapuesto, de lo que no sabemos; ellas sirven admirablemente para exhibir el cuerpo extraño incrustado en nuestro organismo. No puedo pasarlas: me punzan en la garganta como los mosquitos en el vino de que se quejaba Quevedo.

Citar de memoria sería prenda, al menos, de que sólo usamos de lo propio, de lo ya asimilado[1]. ¡Cuán sabios serían los escritores —declara el filósofo— si supieran todo lo que saben los libros que han escrito! A lo más acontece lo que al torero de cierta novela que, metido a literato, se hace comprar libros por metros y, cuando oye hablar de un autor, aunque él lo ignore, se consuela diciéndose: "Lo ha de haber en mi biblioteca".

Escritores hay a quienes la ciencia les pasa por los dedos, del libro de apuntes al libro definitivo; y así se transmite un lastre de conocimientos que todos ignoran. El único medio de sacarlos de manos muertas, de movilizarlos, es aprenderlos de memoria (no la memoria literal, ya se entiende, mas tanto mejor si ello es posible), y lo que la memoria rechaza, dejarlo que se pierda, que ya fructificará en otra cabeza. Con esto viviríamos nosotros y no nuestros cuadernos de notas; pensaríamos nosotros por nuestra cuenta, y no, por nosotros, nuestro *book of reference*.

Pero citar de memoria es más frecuente de lo que parece. De memoria citó Schopenhauer el verso de Voltaire:

Le secret d'ennuyer est celui de tout dire.

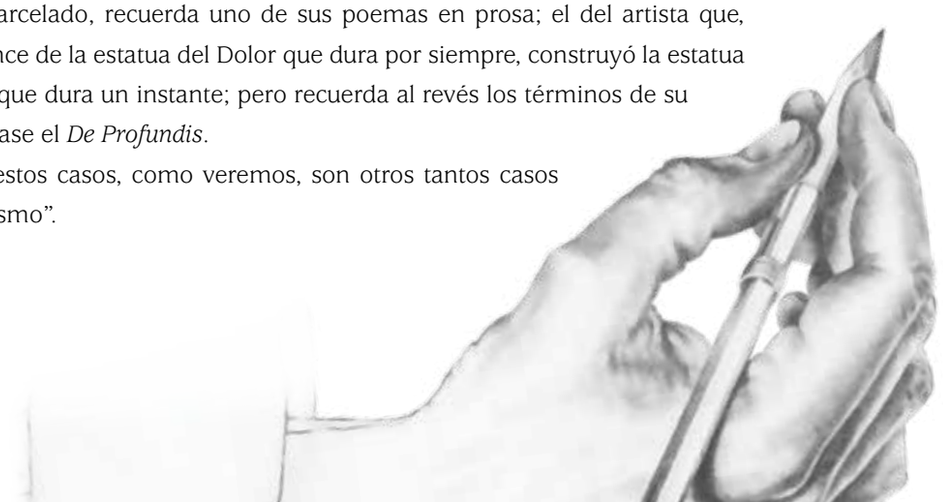
Que él transformaba así:

Le secret d'être ennuyeux c'est de tout dire.

En tiempos del buen vino y de la buena memoria, Erasmo, aprovechando cierto viaje que lo condena al ocio, y para hurtarse a las conversaciones de compañeros enojosos, escribió, al correr del coche, un libro atestado de citas: el *Elogio de la locura*. Naturalmente que en alguna cita había de equivocarse. He podido advertir, en efecto, que Erasmo pone en boca de Sócrates la teoría de los dos amores que puso Platón en boca de Pausanias (*El banquete*), y que, además, la confunde con otras sobre la bifurcación de los seres que, en el mismo diálogo, desarrolla Aristófanes.

Oscar Wilde —el caso es curioso por tratarse de equivocación en obra propia—, encarcelado, recuerda uno de sus poemas en prosa; el del artista que, con el bronce de la estatua del Dolor que dura por siempre, construyó la estatua del Placer que dura un instante; pero recuerda al revés los términos de su cuento. Véase el *De Profundis*.

Todos estos casos, como veremos, son otros tantos casos de "amiotismo".



* Tomado de *El cazador*, *Obras completas* III, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 163.

[1] Carlyle lo aplica hasta a la historia. 1954.

Bajo de cielo

Canción de los días*

Tomás Segovia

Los días llegan y por turno parten;
lerdas aves, se instalan sólo al paso
en el nido enfrïado de mi vida
que uno tras otro sin pasión usurpan.
El pesado pasado me sepulta,
los días vienen con cansado vuelo,
caen sobre mí como malas noticias
y vuelven a alejarse sin haber reinado.
Los días van y vienen, nada cambia,
todo está dicho, todo ha sucedido,
desemboca el camino y nadie espera.
(Una noche de engañosa luna vi mi imagen:
una columna sórdida de sombras
que un dardo fulgurante atormentaba…)

[Montevideo, 1963]

*Tomado de *Poesía (1943-1997)*, de Tomás Segovia, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 255.

Meteco*

Tomás Segovia

Alguna vez viví bien largamente
En un mundo de gestos en remojo
Y palabras sin hueso
Donde los hombres se agregaban
Los unos a los otros
No de otro modo que al rodar del tiempo

El único consuelo
Era cerrar los ojos
Y esperar que algún mudo soplo fresco
Me tocara la frente
Mientras yo perduraba en el refugio enfermo
De la amada ceguera.

*Tomado de *Lo inmortal y otros poemas*, de Tomás Segovia, México, Ediciones Sin Nombre, 1998, p. 40.

El tigre*

Eduardo Lizalde

Hay un tigre en la casa
que desgarra por dentro al que lo mira.
Y sólo tiene zarpas para el que lo espía,
y sólo puede herir por dentro,
    y es enorme:
más largo y más pesado
que otros gatos gordos
y carniceros pestíferos
de su especie,
y pierde la cabeza con facilidad,
huele la sangre aun a través del vidrio,
percibe el miedo desde la cocina
y a pesar de las puertas más robustas.

Suele crecer de noche:
coloca su cabeza de tiranosaurio
en una cama
y el hocico le cuelga
más allá de las colchas.
Su lomo, entonces, se aprieta en el pasillo,
de muro a muro,
y sólo alcanzo el baño a rastras, contra el techo,
como a través de un túnel
de lodo y miel.

No miro nunca la colmena solar,
los renegridos panales del crimen
de sus ojos,
los crisoles de saliva emponzoñada
de sus fauces.

Ni siquiera lo huelo,
para que no me mate.

    Pero sé claramente
que hay un inmenso tigre encerrado
en todo esto.

* En *Nueva memoria del tigre. Poesía (1948-2000)*, Letras mexicanas, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 51 y 52.

No se puede nombrar*

Eduardo Lizalde

Adorémoste dedal
Gracias fagámoste ahuja.

No se puede nombrar
como si la errabunda prole de las cosas
flotara en la indigencia con su cuerpo de pobre;
ningún Montoro queda en aptitud
de sastre y de poeta
para dar a las cosas cualquier nombre:
un trasto, este armatoste,
el trique, los trebejos.

A veces,
en las cosas bebé, las cosas laberínticas,
las cosas averiadas
por la mano del tiempo y sus castores,
viven nombres holgados, de mayores difuntos,
y se menean con ellos las cosas al andar
entre la boca y el plato.

Nombres parapetados tras las cosas
como la cola cándida en la G del minino.

Esas míseras cosas sin materia:
los detritus, los trastos, pobres cosas
que sólo son materia degradada,
ni natural ni humana, desprendidas
de lo arbóreo del árbol,
lo discreto del biombo,
la tensión muscular de la repisa.

Nombres para despojos que la luz
omite en sus paseos.

Obstáculos, herrumbre
que la lengua secreta en su dicción,
bordea y esconde con su espuma.

Espectros abolidos del desván,
seniles cosas,
chatarra o migajón de los objetos
que en una luida voz caben, cadáveres
en su fosa común a flor de tierra.

Sus nombres que el orín de la molicie
ha borroneado,
apenas estertores,
circulan por la casa en el resuello
de cosas que barritan o gorjean.

El croar de una vitrola de los veinte
o las grietas de un búcaro arrumbado
como arcángel en desgracia,
el desplome de un piano que renquea
en busca de un panteón de paquidermos,
son ahora, sarcófagos,
sus verdaderos nombres.

No tienen ya el brillo de nutria
de las flautas atléticas
o el charol temeroso de la fruta
al borde de su abismo.

El búcaro, palabra, resplandece
—aroma el negro o rojo tinte de sus ecos—
con la cosa deshecha entre sus manos
hasta que, nombre, cierra las tenazas
sobre la cosa en rútilo deshielo.

Y el nombre, ese ataúd, guarda, incinera
como un polvo enemigo dentro del cascarón,
las alas destrozadas de la cosa vencida.

* En *Nueva memoria del tigre. Poesía (1948-2000)*, Letras mexicanas, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 22 y 24.

Ancorajes

Entonces, Tomás Segovia...

José de la Colina

I

Tomás Segovia ha muerto a sus ochenta y cuatro blanquibarbados y todavía muy galanes años. Apenas hacía dos semanas que lo había visitado en casa de uno de sus hijos, donde desde el atardecer hasta bien avanzada la noche estuvimos, con su compañera María Luisa Capella, charlando de poesía, de poetas, del exilio republicano español y del pintor y escritor Ramón Gaya y del poeta Emilio Prados, y, puesto que si a la actualidad se le cierra la puerta, entra por la ventana, charlamos también de estos difíciles tiempos sociales y políticos del país.

—Tú eres —le dije en el momento en que más arreciaba la nostalgia y deseábamos abandonar el tema de los difíciles tiempos— el primer poeta que vi en funciones, o sea escribiendo poesía en un café y a la vista de todo el mundo.

—¿En cuál? —preguntó.

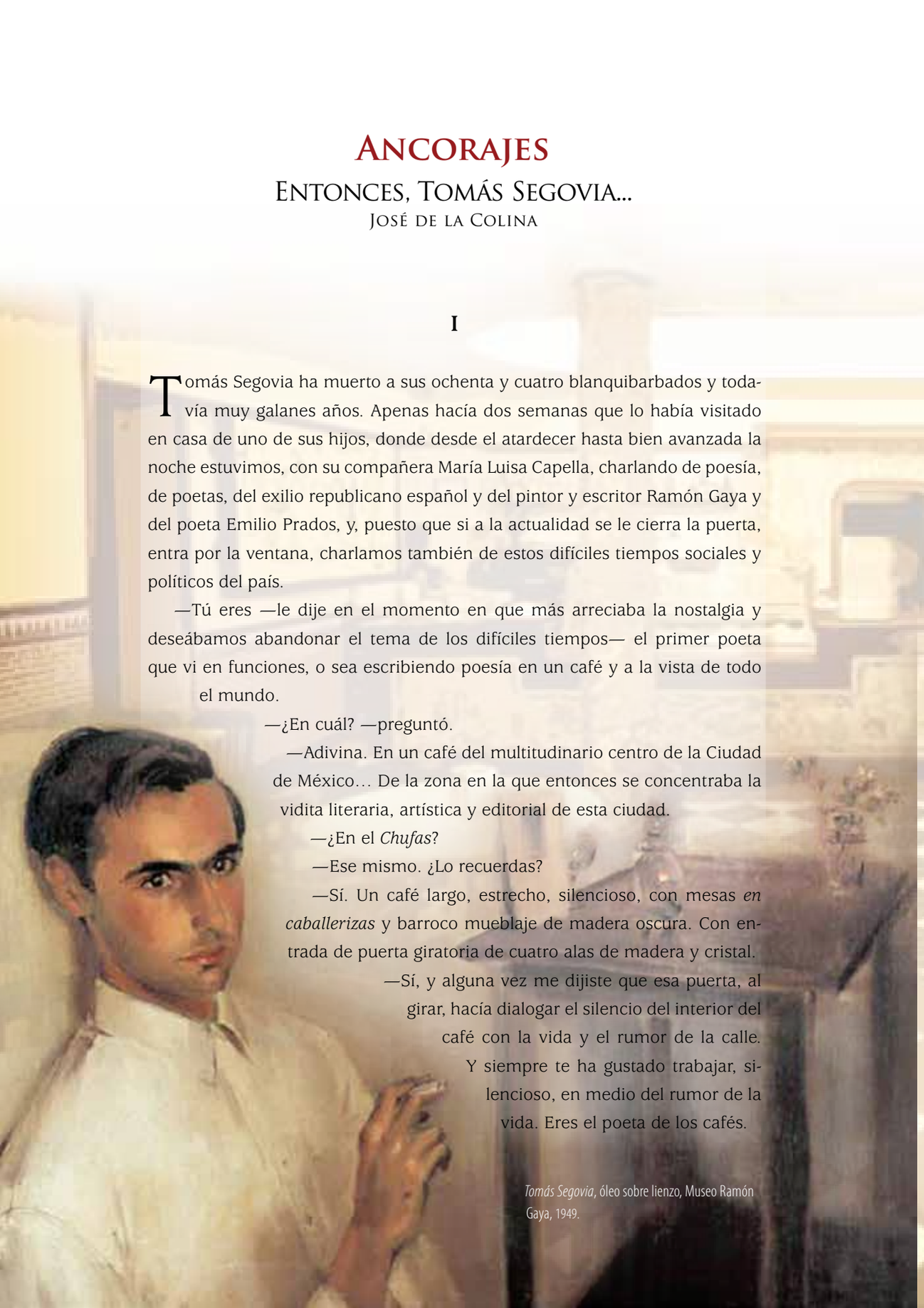
—Adivina. En un café del multitudinario centro de la Ciudad de México… De la zona en la que entonces se concentraba la vidita literaria, artística y editorial de esta ciudad.

—¿En el *Chufas*?

—Ese mismo. ¿Lo recuerdas?

—Sí. Un café largo, estrecho, silencioso, con mesas *en caballerizas* y barroco mueblaje de madera oscura. Con entrada de puerta giratoria de cuatro alas de madera y cristal.

—Sí, y alguna vez me dijiste que esa puerta, al girar, hacía dialogar el silencio del interior del café con la vida y el rumor de la calle. Y siempre te ha gustado trabajar, silencioso, en medio del rumor de la vida. Eres el poeta de los cafés.



Tomás Segovia, óleo sobre lienzo, Museo Ramón Gaya, 1949.

Cafés… El momento en que empecé a tratar a Tomás se había dado hace más de medio siglo, tal vez en 1954, el año en que también conocí, allí, en el *Chufas*, a Pedro Garfias, León Felipe, Juan Rulfo, Emilio Uranga… Pero ahora se trata de Tomás Segovia.

El *Chufas* era café de escritores, pero *lugar de paso*, no de tertulias nocturnas o diurnas como las de otros cafés del Centro: el Madrid, el París, el Tupinamba, el Campoamor *et al.*, porque resultaba algo incómodo con sus bancas y sillas a las que Emilio Uranga calificaba de *rudamente ortopédicas*. Estaba situado en el primer tramo de la calle López, casi esquina con la avenida Juárez, y se le apodaba el *Chufas* porque en él, además de un excelente café en los modos del *express*, del *cortao*, del café-con-leche (y nunca de esa agua negra: el abominable *americano*), se servía una blanquísima y muy fría horchata valenciana hecha con chufas auténticas, a la cual José Vasconcelos le había dado el honorífico nombre de *leche vegetal*.

Yo acababa de publicar, en una revista irrecordable para vos y para mí, una nota entusiasta sobre el primer o segundo libro de Tomás: *Primavera muda*, de la hoy legendaria colección Los Presentes, dirigida y sostenida por Juan José Arreola (colección en la que un año después publicaría mi primer librito, cuyo título tengo el derecho de no recordar).

—¿En el *Chufas*? —dijo Tomás—. ¿Ya entonces nos hablábamos?

—No —respondí—, no nos hablábamos, o más bien yo no me atrevía a hablarte. Te veía desde una distante mesa del café y te admiraba por los poemas que te había leído, y porque ya eras para mí un escritor hecho y derecho, capaz de la valentía, si no era impudicia, de escribir en público, ¡y escribir poemas! Te observaba casi furtivamente y me decía a mí mismo que *de grande* sería como tú y escribiría ante el mundo entero. Me sabía cabalmente poemas tuyos y me gustaba susurrar uno que te había leído en *Hoja* o en *Segrel* o en *Presencia*: *Desátame, noche, desátame/ igual que desataste antes mi sueño,/ como algún día desatarás mi cuerpo,/ desátame*.

—Y… entonces, allí en el *Chufas*, ¿qué?

—Entonces, una tarde, el cordial mesero mexicano Eleuterio López, que, ¿recuerdas?, era muy viejo y se declaraba aficionado a *los versos* (podía declamar de corrido "La suave Patria", el "Primero sueño" y, claro está, "El brindis del bohemio"), me dijo furtivamente, como traicionando un secreto: —Ese señor de allí enfrente es poeta, y español y refugiado, como usted. —Ya lo sé —le dije—, es Tomás Segovia. —Ah, ya lo sabe, ¿y cómo no se hablan ustedes? —Yo le hablaría con gusto, lo admiro mucho, pero no quiero interrumpirle un poema.

—Ora, ¿pues cómo? —dijo, y antes de que yo lo detuviera cogiéndole una

manga se fue a decirte quién era yo y que deseaba hablar contigo. Tú miraste hacia mí y, sonriendo, hiciste con la mano un sencillo gesto invitador. Fui a sentarme a tu mesa, llena de hojas manuscritas y de vasos de horchata más una tacita de *express*, y me agradeciste la nota que en una revista había publicado sobre tu libro *La luz provisional,* y te dije cómo admiraba que con frecuencia escribieras en lugar de la palabra *belleza*, la palabra *hermosura*, que suena menos estatuaria y más carnal, más humana. Y sentí que un halo se me formaba en la coronilla cuando dijiste que yo *había entendido*. Poco después, entrando por la encristalada puerta giratoria, llegó Ramón Gaya y yo casi no podía creerlo: ¡ahora no sólo conocía a Tomás Segovia sino además al admirable sutil pintor, el autor de los *gouaches* ilustradores de los grandes calendarios regalados cada fin de año por Mazapanes Toledo! Y mientras él y tú empezaron a hablar de no recuerdo qué cosas, yo pensaba que la incipiente noche ya era para mí histórica; o más: legendaria.

II

En una conferencia acerca de su lealtad a la República Española, cuyo texto se ha publicado en la *Revista de la Universidad de México* en el mismo noviembre de su fallecimiento, Tomás Segovia declara que no es un historiador ni un erudito (aunque sabíamos que conocía mucho de historia y de muchas otras materias, pero no de modo profesoral), ni un hombre cercano a los centros de poder o de la información (lo cual también sabíamos); y añade: "Yo no soy más que un señor que escribe en los cafés y que para preparar las páginas que voy a leerles no ha pasado un minuto en ninguna biblioteca, ni casi en *wikipedia*. Mi único título es ser de los pocos todavía vivos que nacimos antes de aquella fecha" (y se refería a la del surgimiento de la Segunda República Española el 14 de abril de 1931).

Ahora, al leer yo esas líneas a las dos semanas de haber muerto Tomás, y de no haberme asomado a la ventanilla de su ataúd porque siempre he preferido recordar vivos a los seres queridos, me conmueve esa autodefinición a la vez humilde y orgullosa: "Un señor que escribe en los cafés"; y ésa será la imagen de él que intentaré conservar para lo que me quede de memoria y/o de vida. Desde su adolescencia, cuando Tomás escribía en el mexicano café *Chufas*, según dibujo de Gaya y algún garabato mío, hasta su ya avanzada vejez, cuando escribía en el madrileño café Comercial, según fotos de Juan Cruz, o en el coyoacanense Moheli, según fotos de Javier Narváez, fue un casi habitante de los cafés que encontró en sus trayectos de nómada.

Entrevista con El fantasma

Tomás se me aparece en la alta noche, sonríe (como en la película *En el balcón vacío*, donde era un prisionero condenado a muerte que sonreía a la niña Nuri Pereña/María Luisa Elío) y me da una mano fantasma pero aún tibia.

Tomás, ¿qué has sido tú al ir de un país en otro, de una república en otras, de una mujer en otras, de un café en otros?: ¿Exiliado? ¿Nómada? ¿Un mero errabundo? ¿Un mero prefantasma*?*
Me responde con una voz menos apagada que la suya cuando vivía:
Exiliado antes que nada. Y exiliado tres veces: exiliado del vientre materno, exiliado de España y, ahora, como puedes ver, exiliado de la mera vida. Sufro o tal vez gozo la condición de exiliado, pero creo que el mío no ha sido un exilio de circunstancias, sino que fue, ¿o aún es?, un innato destino. Por lo demás, en cuanto al exilio histórico —que también lo viví—, no echo la culpa a nadie. Si fue una incomodidad, fue también una buena aventura. Gentes, costumbres, lenguas he pasado y me han hecho quien soy: un poeta. No se me lea como a un exiliado sino como a un hombre. ¿Español-mexicano o mexicano-español? No sabría cómo etiquetarme. ¿Para qué las etiquetas, los adjetivos? Acaso la poesía debiera hacerse con sólo sustantivos y verbos, y alguna vez un gerundio, pues la vida no es algo fijo sino un *estar viviendo*. He vivido, pero sigo queriendo saber si vivía la vida a la que estaba destinado o me la cambiaron por otra. He escrito poesía para aclararme, para iluminarme la vida y el mundo. Lo dije en un poema y quisiera seguir diciéndolo:

Mientras no quiera el tiempo
Dejarme de su mano
Saldré cada mañana
A buscar con la misma reverencia
Mi diaria salvación por la palabra.

Escribí poesía por afán de *anagnórisis*, por la necesidad de encontrar a los otros, de reencontrarme en la mujer, en el amigo, en el niño que fui, en el hombre que he querido ser y que acaso he sido pero no lo supe.

Escribir, Tomás, es acto de solitarios y amantes del silencio. ¿Por qué escribías en el rumor y a veces el tumulto de esas plazas públicas dentro de plazas públicas: los cafés?
Porque, como diría Albert Camus, soy solitario-solidario, y necesito ser acompañado y acompañante de la vida que bulle y habla alrededor de uno.

Pero, ¿y el silencio, Tomás? Tu amado silencio "del que deben nacer las palabras y el poema". El poema, que como una vez inolvidablemente me dijiste, no está en lo escrito, sino entre lo escrito y el lector.

El silencio, Colina, puede estar sólo por dentro, como una música callada en la soledad sonora, que diría Juan de Yepes. Pero el silencio exterior, la ausencia de las otras voces, aun de las estridentes, me inmovilizaba la mano escritora, ésa que nos avergüenza un poco, pues sólo construye con palabras y no funda nada concreto. Por eso, como le dijiste a Nicolás Alvarado en aquel programa de televisión —¡la televisión, vaya cosa fantasmal!—, he sido un *bricoleur*, o, mejor dicho, un constructor: hice con mis manos una casa en Tepoztlán. La dejé hecha y me fui. El nómada a veces funda, pero vuelve a irse; ésa es su condición, su destino.

Eras, tú lo decías, un nómada, o sea un tránsfuga y un solitario.

Todos somos transitorios y nadie escribe solo. Se escribe acompañado de tus amigos, de las mujeres que amas, del desconocido que te ha lanzado una mirada de simpatía, o quizá de odio, pues los enemigos acompañan a su modo. Y, desde luego, también acompañan los fantasmas. A mí me acompañaron —y me acompañarán mientras yo perdure en quienes me lean— los fantasmas de Jorge Manrique, de Garcilaso, de Li Po, de Shakespeare, de Shelley, de Nerval, de Baudelaire, de Bécquer, de Rilke, de Juan Ramón Jiménez, de Emilio Prados y Luis Cernuda y Octavio Paz y… en fin, ¡son tantos! Pero, disculpa, navegar es necesario y debo despedirme. Ya oigo al incógnito marinero del romance cantar desde la nave que va a partir: "Yo no digo mi canción/ sino a quien conmigo va". *Adieu!*

Fotografía extraída de la *Revista Mexicana de Literatura*.

Tomás Segovia, de lo inmortal

Manuel García Verdecia

La llamada fue precisa como un corte cirujano. Había muerto en México Tomás Segovia. Me quedé helado, farfullando obscenidades contra el destino. Era un justo, un iluminado y, por si fuera poco, un poeta esencial. Se cortaba una amistad que habíamos labrado en una correspondencia afectuosa de años, desde que lo conocí en México, en 2006. Nos conectaban intereses seminales: la poesía, la traducción, los devaneos de la política y el destino del hombre en el mundo contemporáneo, asuntos estos que había analizado puntual e inquietantemente en sus ensayos. La infausta noticia me convoca a publicar las notas que siguen, las cuales formarían el prólogo a una selección de su poesía que elaboré con él y que aún aguarda ver la luz.

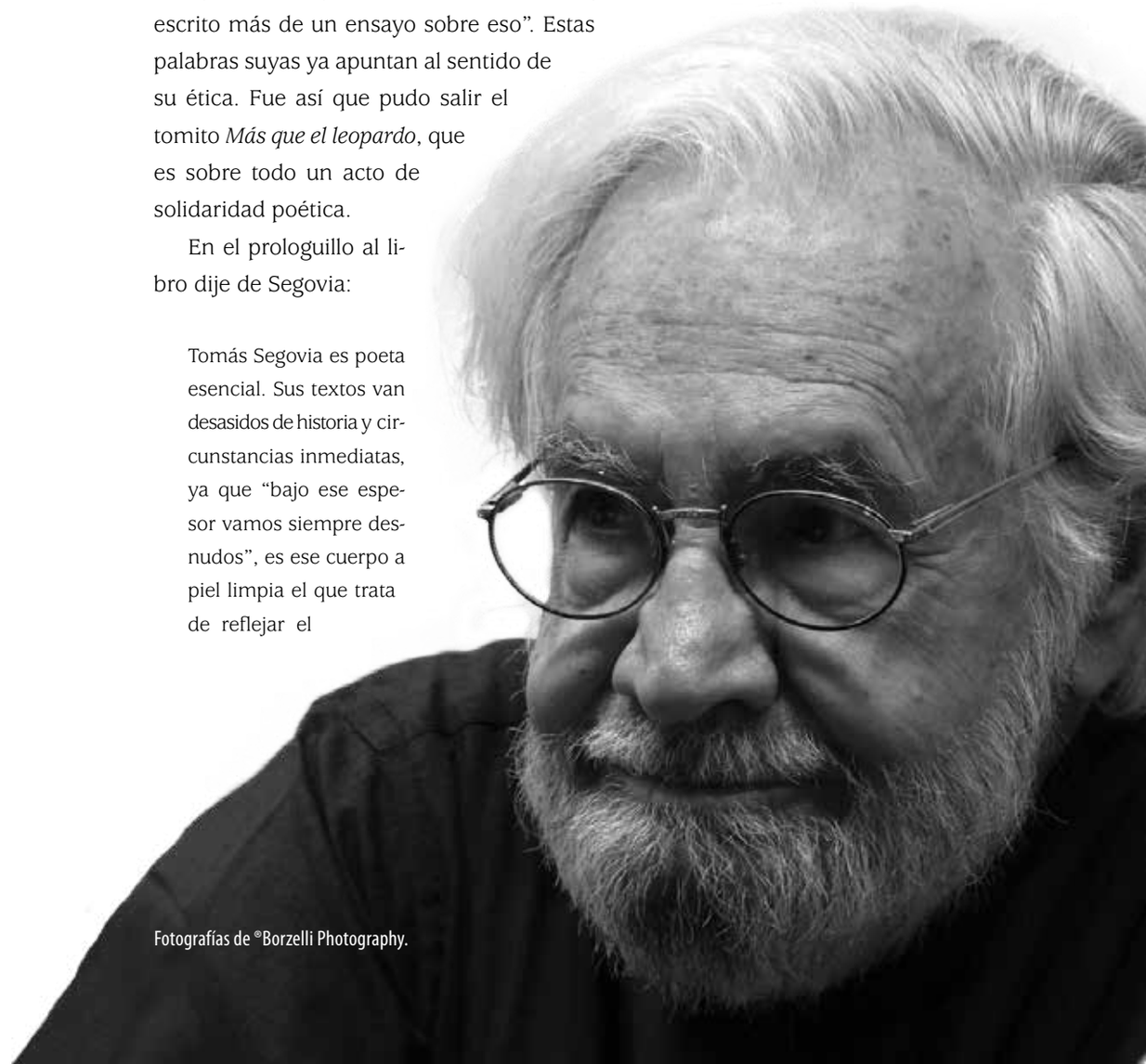
La vida, que siempre ordena las cosas con su misterioso proceder, quiso que en 2006 fuera yo invitado al Encuentro Iberoamericano de Poesía "Carlos Pellicer Cámara", en Villahermosa, Tabasco. Allí, entre otros poetas cardinales, conocí al autor valenciano de origen. La aproximación fue como casual, aunque no lo era pues ya lo observaba de lejos, sobre todo porque acababa de recibir el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe "Juan Rulfo" y porque, además, siempre se hacía acompañar de la bella y excelente poeta María Baranda. Charlamos sobre trivialidades en el ómnibus que nos conducía a los lugares de lectura. Para colmo de goces, los organizadores me habían planificado leer junto a él en predios de la Universidad Olmeca. Al final tuvo palabras estimulantes para mí, insinuando que su poesía no había impactado. Lo animé. "Maestro, le dije, es que yo fui pícaro y leí cosas menores y usted leyó poesía de verdad". Su sonrisa selló la relación.

Había pensado, por todas las menciones que se hacían de su obra, por autores como Octavio Paz, que sería alguien impermeable a los afectos y hermético al diálogo. Todo lo opuesto. Me encontré con un señor más bien tímido, que esquivaba oportunamente la alharaca de la vida literaria. Accedía sólo a conversar en pequeños grupos, dos o tres personas, con palabra escueta, casi medida. Alguno confundió su actitud con orgullo. No me dejé sofocar por una valoración externa que me encallara en algún prejuicio. Me le acerqué para decirle que me había gustado lo que leyó. Después siempre traté de encontrarlo y hablarle. Nada teje más lazos que la abierta y decidida intención de amistad cuando obviamente no la mueven otros intereses que la simpatía. De manera que una mañana tuve la sorpresa de ver acercarse a Tomás con tres de sus libros dedicados para mí.

Luego del Encuentro proseguimos la relación por correo electrónico. Así, infrecuente pero persistentemente, hemos estado estos años en contacto fiel. Hemos hablado principalmente de la vida y de las circunstancias horripilantes que han ido creciendo en estos años. Y por supuesto de su obra. Quise contribuir a que el lector prójimo tuviera acceso a algunas voces que no se escuchan como debe ser. Logré que Ediciones Holguín me permitiera reunir una muestra de destacados poetas iberoamericanos poco conocidos en Cuba. Recabé la autorización de los poetas que pensé podían integrar esa muestra. Todos, sin hesitación alguna, accedieron a la idea. Aquella muestra estaba enmarcada, como un paréntesis guardián, por dos polos altísimos: el vivísimo poeta brasileño Lêdo Ivo y el poeta hispano-mexicano Tomás Segovia. Específicamente éste, al responder a mis requerimientos para poder publicar sus textos me contestó: "Por supuesto puede usted publicar todo lo mío que quiera. La *propiedad intelectual* siempre me ha parecido una aberración, y he escrito más de un ensayo sobre eso". Estas palabras suyas ya apuntan al sentido de su ética. Fue así que pudo salir el tomito *Más que el leopardo*, que es sobre todo un acto de solidaridad poética.

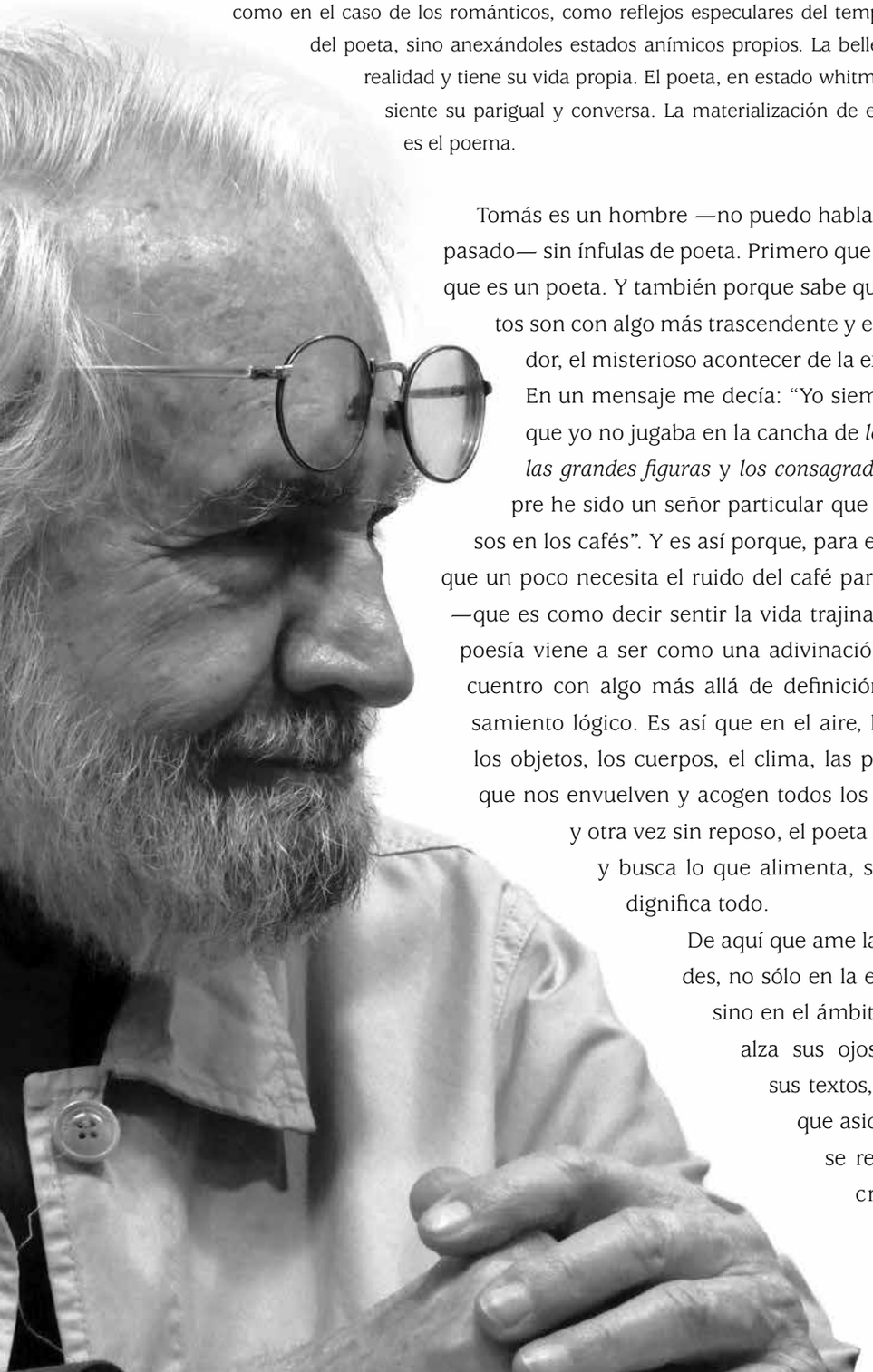
En el prologuillo al libro dije de Segovia:

> Tomás Segovia es poeta esencial. Sus textos van desasidos de historia y circunstancias inmediatas, ya que "bajo ese espesor vamos siempre desnudos", es ese cuerpo a piel limpia el que trata de reflejar el



Fotografías de ®Borzelli Photography.

poeta. Hábil en animar los más sutiles pensamientos y estados de ánimo, los asume y expresa como seres con vida propia con los cuales dialoga. La palabra pulida, pulcramente colocada como piedra inca, sirve para establecer el universo de lo bello. Las estaciones, la lluvia, el cielo, los ocasos, el viaje, "el inmortal deseo de vivir", son asuntos circulantes. Los elementos de la naturaleza entran en comunión pero no como en el caso de los románticos, como reflejos especulares del temperamento del poeta, sino anexándoles estados anímicos propios. La belleza es una realidad y tiene su vida propia. El poeta, en estado whitmaniano, se siente su parigual y conversa. La materialización de ese *rapport* es el poema.



Tomás es un hombre —no puedo hablar de él en pasado— sin ínfulas de poeta. Primero que todo porque es un poeta. Y también porque sabe que sus tratos son con algo más trascendente y enriquecedor, el misterioso acontecer de la existencia. En un mensaje me decía: "Yo siempre sentí que yo no jugaba en la cancha de *los poetas*, *las grandes figuras* y *los consagrados*. Siempre he sido un señor particular que hace versos en los cafés". Y es así porque, para este señor que un poco necesita el ruido del café para escribir —que es como decir sentir la vida trajinando—, la poesía viene a ser como una adivinación, un encuentro con algo más allá de definición o apresamiento lógico. Es así que en el aire, las horas, los objetos, los cuerpos, el clima, las presencias que nos envuelven y acogen todos los días, una y otra vez sin reposo, el poeta se asoma y busca lo que alimenta, sostiene y dignifica todo.

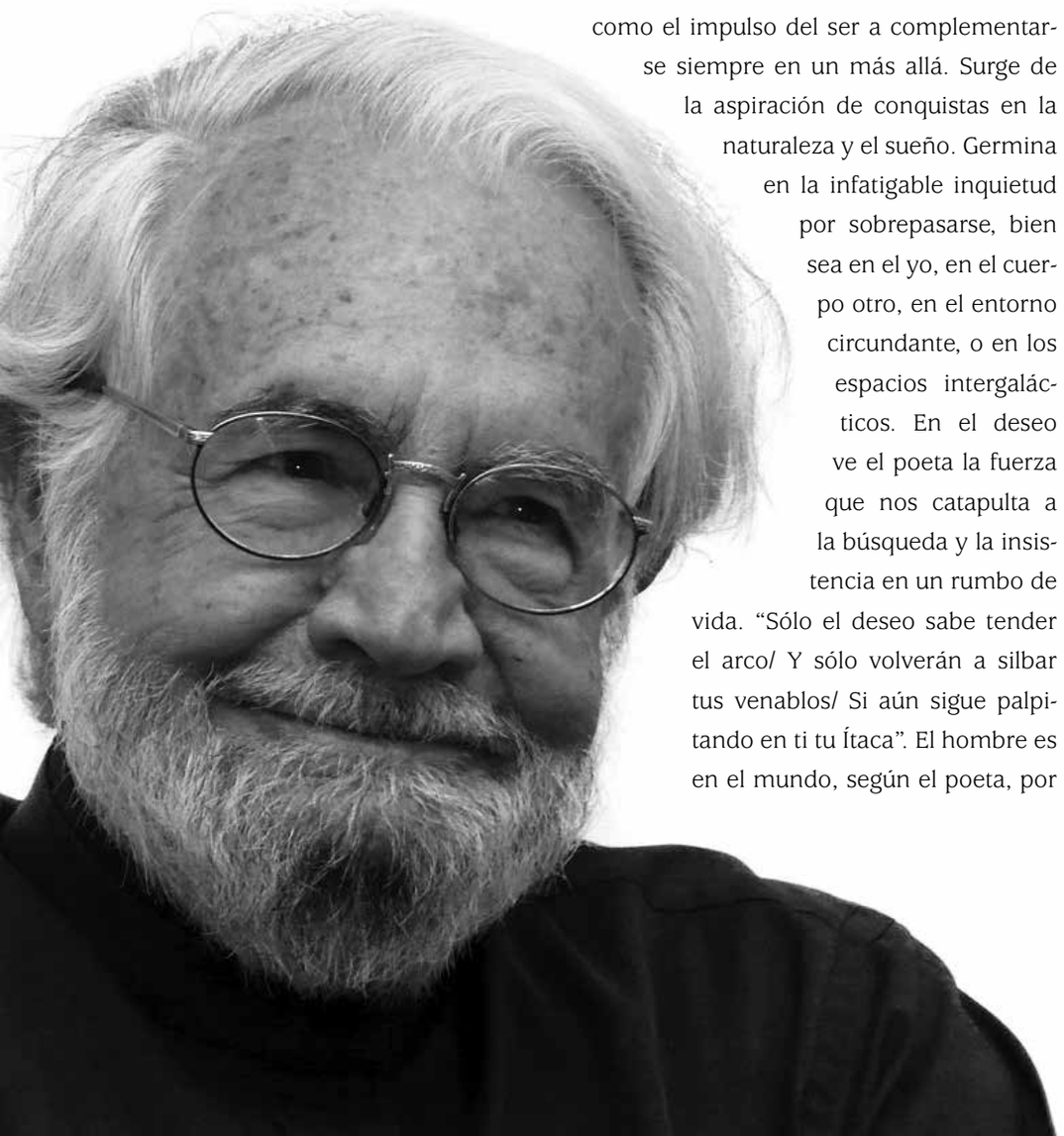
De aquí que ame las claridades, no sólo en la expresión, sino en el ámbito adonde alza sus ojos. Al leer sus textos, notamos que asiduamente se refiere a lo cristalino, lo límpido, lo desnudamente frío. Es consciente de que la claridad es siempre engañosa, lleva más sustancia de cuanto creemos. Toda transparencia encubre algo inefable. No se necesita lo caótico y oscuro para cruzar arduos dilemas y enigmas. La propia claridad es paridora de ellos. Así queda evidenciado en un breve poema ("En vida mía"). Primero describe el ambiente donde se halla: "Este límpido frío vivo/ Esta luz blanca y centelleante/ Y este leve orden claro". Luego precisa cómo, en ese espacio de nitidez, percibe el estímulo de vivir, ya que allí: "Se rebulle despierta la de siempre/ La dichosa emoción engatusada". Al fin, los misterios latentes en la transparencia pueden ser más incitantes, pues se ocultan en su propia visibilidad.

Y esta claridad por supuesto que se transfiere al texto, a su escritura. Una cualidad persistentemente franca en la poesía de Tomás Segovia es su legibilidad. Las vanguardias y la posmodernidad, bien se sabe, han convertido muchos de los textos poéticos en verdaderos acertijos cuando no en códigos cifrados, distantes galácticamente de una lectura sin ayuda metatextual. El acto de leer ha devenido en un descifrar. Por el contrario, Tomás prefiere la palabra precisa, desnuda, y debidamente estructurada, de imágenes justas y sin excesos metafóricos. No juega a enturbiar sus hallazgos con fanfarronerías líricas ni mucho menos con enmascaramientos simbólicos. La suya surge de la voz que se esfuerza por apresar y transferir, lo mejor posible, eso que se da en el silencio y que es huidizo a toda fijación definitiva. Sabe que cuando se tramita con algo verdaderamente hondo y esencial, ya esto en su médula porta su enigmática ambigüedad y distancia conferidas por el vértigo complejísimo de la vida. A él se podría aplicar una frase tomada de *En la belleza ajena* en la cual el poeta polaco Adam Zagajewszki enuncia: "Los buenos escritores envuelven lo desconocido en lo conocido. Los malos dan en la superficie lo desconocido". No resulta fortuito que el poeta se considere distante de toda invención, y se perciba mejor como un traductor —oficio que, además, ejerce con excelencia. Es alguien que halla un texto en las difusas claridades del universo y lo reescribe en otro lenguaje para volverlo legible a sus coetáneos.

Hay una pieza que constituye toda una detallada y puntual confesión de su personal modo de concebir el poema. Me refiero a "Ceremonial del moroso". Aquí declara esa morosidad que se enreda en el silencio, en el acto de descubrir, de paladear el sentido en su forma aún no anunciada, antes de convertirlo en palabra. Sabiendo del peligro que conlleva toda palabra, pues, una vez articulada, cristaliza y, por esto, engaña, ya que reduce las aristas de sentido. El poeta duda al articular porque sabe de su responsabilidad en hallar la voz más flexible para fijar algo fluyente y mutante. Es la paradoja del poema: decir lo indecible, concretar lo intangible. Decir sin congelar mor-

talmente. Como dice: “Es la impaciencia del decir/ La que silencia todo en torno suyo”. Se refiere al apremio de los torpes enunciadores por tener palabra antes de tener sentido. Es un poeta lógico mejor que locuaz. Se cuida de proferir palabra, de apresar en verbo, y, cuando lo hace, lo asiste la pulcritud que bebe del mundo, de ese inefable que tira de su voz. Y esa pulcritud va asistida por cierta latitud de viveza, de respiración y movilidad. “Nada he nombrado en nombre del nombrar/ Sino ceremonialmente en nombre del llamado”. El *llamado*, esa convocatoria de lo vital, desde donde crece todo sentido y toda magnitud de importancia. Es así que de este respetuoso y admirado acercamiento alcanza lo cristalino de su escritura.

El deseo es un elemento central en la poesía de Tomás Segovia. El deseo entrevisto como un valor humano. El poeta ha declarado: “El hombre es obra del deseo”. No lo concibe como una mera ansia de satisfacer oscuros impulsos ventrales en lo inmediato. Entrevé el deseo como el impulso del ser a complementarse siempre en un más allá. Surge de la aspiración de conquistas en la naturaleza y el sueño. Germina en la infatigable inquietud por sobrepasarse, bien sea en el yo, en el cuerpo otro, en el entorno circundante, o en los espacios intergalácticos. En el deseo ve el poeta la fuerza que nos catapulta a la búsqueda y la insistencia en un rumbo de vida. “Sólo el deseo sabe tender el arco/ Y sólo volverán a silbar tus venablos/ Si aún sigue palpitando en ti tu Ítaca”. El hombre es en el mundo, según el poeta, por



ese pálpito que tira de él y lo hace enfrentar contingencias y vencer obstáculos, pues es esa nostalgia de lo posible inconseguido lo que alimenta la vida. “Luchamos siempre así justificados/ Con todo lo inmortal que ulula afuera/ Y que el vivo deseo de nuestra vida misma/ Sostendrá siempre en vida”. De cierta manera ser poeta es dar cuerpo y voz al deseo, a ese anhelo de apresar las formas de lo inefable.

Es la suya una poética de la sensibilidad sutilizada por la inteligencia. Poesía de ideas sensibles. Imágenes traslúcidas (¿tras lo lúcido?). Al leer sus textos nos percatamos de que la elegancia y el ritmo del discurso no dejan de reflejar un razonar. Sus imágenes son superlativamente lógicas antes que visuales, táctiles u otras. Se sabe que la palabra ya es en sí imagen, al potenciarla en su acontecer con otras para dar cuerpo a un pensamiento, ascienden al fulgor metafísico: “Hemos subido aquí a callarnos/ Más cerca de las nubes pálidas/ Y de su manso frío/ Plantados en la loma solitaria/ Reconfortados frugalmente/ En una escueta solidaridad/ De fuertes matas serias/ Y de vastas espaldas de grandes rocas francas/ Nos asomamos desde todos los niveles/ De los tiempos vividos y soñados/ A la inmensa llanura acostada en el fondo/ Del gran silencio de los mundos”. Poesía alejada de patetismo, de cualquier manifestación de sentimiento externa y fácil, constantemente apela a lo más fino de nuestra capacidad intelectiva para el paladeo de lo ofrecido. Dominada de una lógica invernal, es decir de pulidas claridades puras, espaciosamente razonadas, no es ardua por la forma de decir, sino por el constante referirse a un más allá indefinido y escurridizo a nuestras percepciones, un distante destello que abre mundos tras la cercana claridad del aire.

El tiempo es un elemento consustancial de su poesía. No es sólo las coordenadas de pasado, presente, futuro. Es su esparcido y reiterado ser. Tiempo que es un espacio inabarcable. Tal vez por eso su iterativa referencia a las estaciones. A lo largo de su poesía, como ellas mismas en su circular, se repiten poemas a estos ciclos temporales. Hay una cierta noción de un tiempo esencial e incambiable, un tiempo genitor, anterior y fuera de cualquier temporalidad. Tiempo que es un espacio inacabable e inmutable a pesar de todo el afán que en él rebulle cíclicamente. “El tiempo se ha evadido/ Sólo para rondar su casa/ En su paseo ensimismado/ Cada etapa nos vuelve siempre a ella/ Por fin tranquila y lejos/ Para ser ella misma/ Ausente en nuestra bella distracción/ Y fuera de propósito cada vez encontrada”. Un tiempo que aunque se mueve queda ileso, siempre el mismo, como a la espera del suceder. “Acabo de estar horas o edades o minutos/ Tratando de entender quién era un pino/ Ante el cual me senté sabiendo con certeza/ Que me había esperado allí toda la vida”.

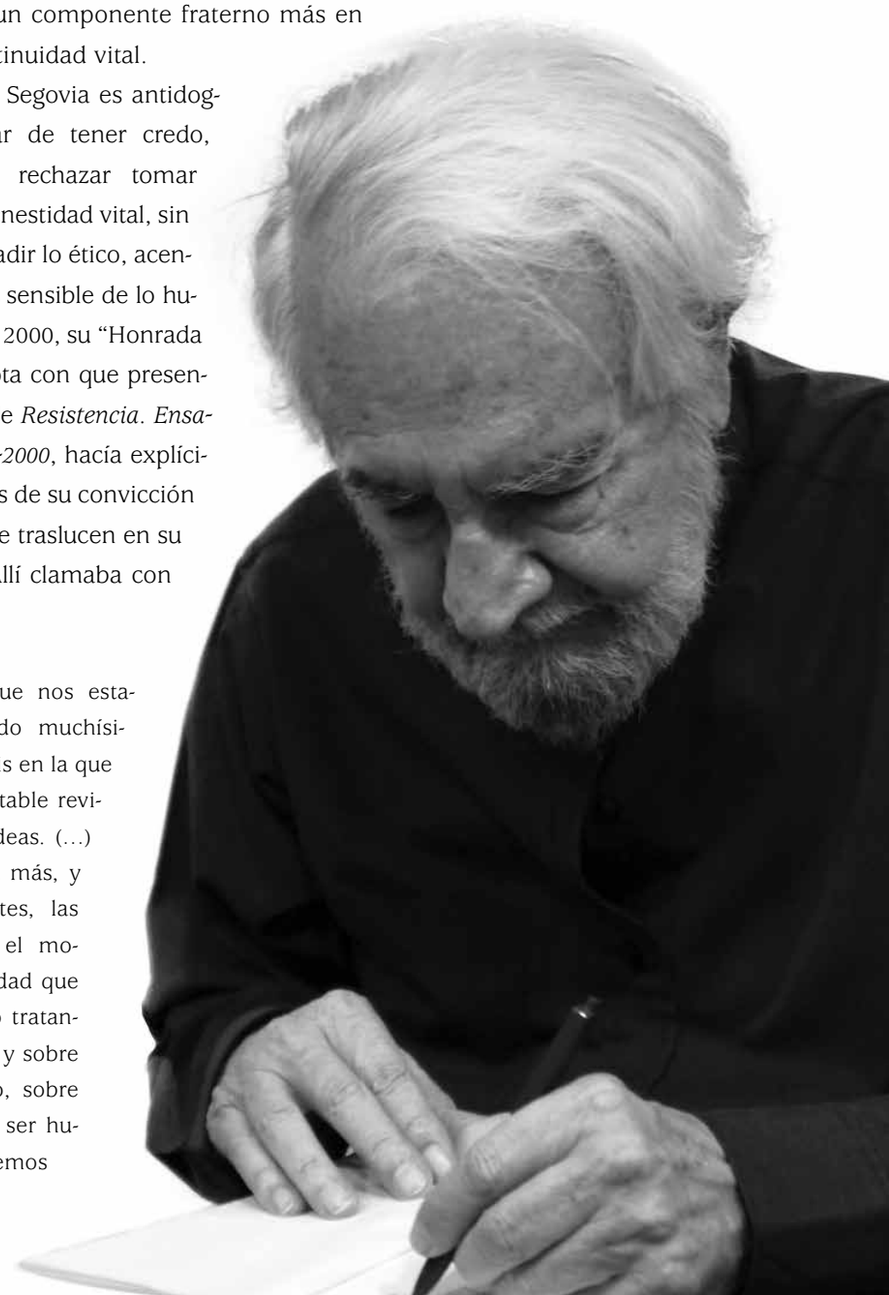
Tal vez relacionado con esto hay una actitud nada definitiva. No se aposenta en un término categórico. Más bien lo definitivo es la ambigüedad o, mejor, lo paradójico. Constantemente la dicotomía se resuelve en paradoja. Así, en la presencia de la belleza que se explaya en lo natural, el poeta se pregunta cómo hacer para ser en ella y no perderla. Entonces se responde: "Sin querer otra cosa que querernos más/ Pero pidiendo siempre/ Pidiendo sin descanso aquello que es ya nuestro". ¿Cómo pedir lo que ya pertenece? Misterio de las cosas que nos rebasan y no se aquietan. Es nuestro por cercanía pero no en su infinitud. Pedir no para poseer, sino para no dejar de alabar. Igual sucede en la presencia de las transparentes alturas inalcanzables. Allí se ve un ave que se mueve como sin moverse. Encuentra la voz poética un símil de nuestro discurrir por la existencia: "(...) así es como avanzamos/ Siempre tan cerca del deslumbramiento/ Sabiendo que jamás será avanzando/ Como lo alcanzaremos". Avanzando no se avanza en ese tiempo-espacio insondable. Es con otro tipo de travesía, otra forma de penetración. El mundo es entendible porque no es entendible, alcanzable por inalcanzable, efímero por intemporal. La condición del ser es su dialéctica paradojal.

Esa magnitud inmutable e inacabable del tiempo se asocia con la constante permanencia de la vastedad espacial y sus elementos. Su poesía siempre está en comunicación con el entorno natural. La intemperie, el abierto, los montes y las huertas, el cielo, las infinitas claridades espejean en su obra. Son la página en blanco donde se deletrea el poema de la existencia, las sensaciones que mueven los más complejos y hondos pensamientos. "No es que hable yo dentro de mí/ Es que la vida y yo con ella en su intemperie/ Hablamos fuera". El diálogo con la intemperie es una suerte de anagnórisis, de identificación con el resto de las cosas. No son éstas para el poeta fríos e inermes objetos o dimensiones. Son criaturas que hablan, contestan, interrogan, informan, cuentan al poeta. Tal vez invirtiendo los términos del axioma poético de Fina García Marruz, en la suya encontramos una búsqueda de la "intimidad de lo externo". Así lo ve el poeta: "Los antiguos maestros nos mintieron/ No está en nuestro interior el interior/ Lo interior es la luz que no tenemos/ Sino que ella nos tiene si nos tiene". Esto es consecuente con quien ha descubierto que "Siempre habrá más espacio que mirada".

Tal vez de esta convicción dimane la apelación abrumadoramente mayoritaria a un recurso que transmite esta suerte de *panvitalismo*. No resulta fortuito que sea la prosopopeya figura muy visible y reiterada en sus textos. El tiempo es otro ser que desconoce al curioso poeta: "Qué poco debe el tiempo/ Esperar ya de mí/ Para ya no pararse nunca/ A mirarme a los ojos". O el camino por donde se adentra éste en los días se torna compañero de viaje: "A veces me parece mientras marcho/ Que todo este camino recorrido/ (...) Se pone también él calladamente en marcha/ Y que avanza a mi lado pero absorto en sus cosas". Y el verano se levanta como un niño remolón ante el poeta atento: "También el machacón verano duerme/ Y cuando empieza a clarear el cielo/ En su semiceguera neonata y pasmada/ Sobre su peso muerto corretea despierto". Esta continuidad hombre-intemperie es tal que en un momento el sujeto deviene también en naturaleza: "Vamos la lluvia y yo por nuestro mundo/ También soy yo una lluvia/ Van lloviendo en la tierra mis miradas/ Que la empapan también y la fecundan". Hay aquí un dejo whitmaniano, ese ser que se eleva desde la brizna de hierba hasta el espacio cósmico como un componente fraterno más en solución de continuidad vital.

La poesía de Segovia es antidogmática sin dejar de tener credo, antisectaria sin rechazar tomar partido por la honestidad vital, sin moralina, sin evadir lo ético, acendrado en lo más sensible de lo humano. En el año 2000, su "Honrada advertencia", nota con que presentaba los textos de *Resistencia. Ensayos y notas 1997-2000*, hacía explícitos los elementos de su convicción intelectual que se traslucen en su hacer poético. Allí clamaba con tono profético:

> me parece que nos estamos acercando muchísimo a una crisis en la que va a ser inevitable revisar muchas ideas. (...) Cada vez son más, y más coherentes, las dudas sobre el modelo de sociedad que hemos estado tratando de aplicar, y sobre todo, diría yo, sobre el modelo de ser humano que hemos



> dado por bueno (…) Mientras tanto, sigo creyendo que un pensamiento que aspire a alguna lucidez y honradez no puede tomar otra forma que la de la resistencia.

Una mirada a las noticias del mundo no hace más que confirmar subrayadamente los juicios del poeta.

Esas dos voces que invoca, lucidez y honradez, han sido norte y sur de su ser en la vida y la poesía. Por eso, su pensamiento apuntaba a una visión de alta valía humana que debía ganarse por la instrucción, por la obra de los verdaderos poetas y por la fuerza del espíritu. Así caracterizaba lo deseado:

> un mundo donde los libros abunden más que los nintendos, una idea valga más que un gol, una gran obra de arte importe más que una gran fortuna, entender a otro dé más gusto que venderle algo, pensar satisfaga más que ganar, o incluso (colmo de los colmos) la justicia se enfrente a la riqueza.

En acto y palabra resistió —vocablo al que apelaba— los embates del grosero consumismo y la estupidización generalizada en pos de aquella postura que lo sostuvo.

¿Qué más decir de este amigo y poeta de ley que ya se ha fundido con su amada luz? Los datos del autor, esas cifras triviales que gustan a periodistas y profesores, se encuentran en cualquier enciclopedia de las tantas que hay. Su mejor biografía está en su obra. Tal vez añadir que el poeta, que naciera en Valencia, el año en que se daba a conocer una importante generación de poetas, 1927, fue expulsado con espada llameante de la tierra de su nacimiento por los triunfadores de la Guerra Civil. Esto lo obligó a vivir entre dos mundos. De modo que la condición de exiliado, de autor entre dos ámbitos, no deja de espejear persistente en su poesía. Pero esa condición, pienso, lo ha dotado con una singular percepción que, sin dejar de ser un *zoon politikon*, ni renunciar a lidiar con lo que considera impropio e injusto, ha estado filiada, más que a un ala u otra de pensamiento, a una medianía fijada por su honradez y su simpatía por el hombre. Esto es fundamental en su obra y su persona. Su sensato, apasionado y definitivo humanismo. Lo demás es poesía donde todo él queda.

En Holguín, enero 2009-noviembre de 2011, con pesar.

PROSA SIN *QUE*
de José Alvarado

A la venta en:
Capilla Alfonsina
Casa del Libro
Librería Universitaria

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA Y UANL

Ancorajes

Homo Versans[1]

Francisco Segovia

Hace tiempo, un político norteamericano presumía la grandeza de su país haciéndole creer a su público que había en ello una especie de *destino manifiesto* de antes de Cristo. La frase con que remataba su argumento decía más o menos así: "Si los Estados Unidos no estuviesen llamados a ser el país más poderoso del mundo, entonces Dios no habría escrito la Biblia… en inglés".

Es una frase no sólo absurda sino francamente estúpida, pero no me voy a ocupar aquí de cómo en ella se ilustra que el matrimonio de la ignorancia con la barbarie puede prohijar sin duda un gran poder, pero nunca una grandeza verdadera. La frase me servirá, en cambio, para mostrar una cosa muy diferente, casi la contraria, pues no sólo atañe a la cultura sino, particularmente, al contacto y a los préstamos de las culturas entre sí. Y es que la frase pone de manifiesto que una obra traducida puede calar tan hondo en la cultura que la recibe que ésta deja de sentirla como algo importado. Es lo que ocurre en este caso: los ingleses y los norteamericanos no sienten que la Biblia del rey Jacobo sea una traducción. La leen como si hubiese sido escrita por uno de los suyos —como leen a Shakespeare o a John Donne— y no sólo la consideran una parte importantísima de su canon sino que se dejan influir por ella impune, inconscientemente. Algo parecido, e incluso más profundo, sucedió con la Biblia que tradujo Lutero, pues ésta es *la obra* que determinó la forma del alemán moderno. Quienquiera que hoy hable alemán debe buena parte de su lengua a esa traducción. No es extraño, entonces, que haya quien diga que es ésta —y no el cisma protestante— la obra principal de Martín Lutero.

Una de las fases más importantes en la formación del español coincidió también con un auge de la traducción. Me refiero a las obras hechas en el famoso *escritorio real*, o Escuela de Traductores de Toledo, fundado por el rey Alfonso X. Los de su reinado fueron grandes años para el castellano, que entonces se estrenó como lengua culta, literaria y científica. La aviada de este primer impulso duraría al menos trescientos años y se extendería hasta el Siglo de Oro, cuando los poetas traducían a otros poetas con una libertad que hoy nos parece no sólo inusitada sino incluso algo fraudulenta, pues a menudo nuestros poetas firmaban con su nombre los poemas que traducían, sin mencionar al autor original. Esto indica que para ellos la traducción tenía más de imitación literaria que de verdadera traslación. En cualquier caso, éste es el momento en que aparece la única traducción bíblica que goza en español de un prestigio parecido al que tienen las biblias inglesa y alemana, aunque se trate sólo de un fragmento relativamente minúsculo. Me refiero al *Cantar de los cantares* en las dos versiones que hizo de él Fray Luis de León…

Como se ve por lo que llevo dicho, todas las cimas culturales coinciden con grandes momentos de la traducción, en especial cuando una cultura absorbe y hace suyo lo que le llega de otra lengua. Sé que entre los nacionalistas existe siempre el temor a desvirtuar los valores típicos de su cultura contaminándolos con valores extranjeros, pero no debemos olvidar que a veces es justamente la adopción de un rasgo ajeno lo que termina por tipificar a una cultura. ¿Qué sería de Italia, por ejemplo, sin el espagueti chino, o de Suiza sin el chocolate mexicano? A los nacionalistas habría que recordarles que don Miguel Hidalgo, el padre de la patria, tradujo cuando menos la *Atalía* de Racine y el *Tartufo* de Molière, y que hacía representar esas obras en su casa, lo que para algunos historiadores deja abierta la posibilidad de que él mismo actuara en el papel de Tartufo, con quien entre burlas y veras probablemente se identificaba.

He dicho ya que los siglos de oro son siglos de traductores. A decir verdad, adapto esta frase de un viejo adagio que dice que "todos los siglos de oro son siglos de poetas". Es cierto que lo han sido, hasta ahora al menos, aunque el éxito comercial de los novelistas les haya ido regateando el brillo

[1] Texto leído por el autor en la presentación de El oro de los tigres III, llevada a cabo el 5 de diciembre de 2011 en la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

cada vez más. Esto se debe a que la poesía suele ser más difícil de leer que los relatos —y a esta ventaja hay que añadir su correspondiente facilidad de traducción—, de suerte que la poesía local no sólo cede terreno ante la narrativa local sino incluso ante la extranjera. No es ésta una verdad absoluta, desde luego, pero es cierto que, mientras más formal y refinada se vuelve la poesía, más difícil es su traducción. No digo, claro, que sea imposible vertir bien un poema que se atiene a alguna de las formas tradicionales —y lo prueban de sobra las traducciones en verso-verso que contiene esta entrega de El oro de los tigres, como la de Cavafis, o la de John Donne. Lo que digo es que esta clase de traducciones es quizá la tarea más difícil que un traductor puede emprender, porque no sólo tiene que cuadrar una y otra formas, sino, sobre todo, porque la forma misma tiene que estar llena de poesía, es decir, llena de esa versión extremada de la lengua donde las palabras desnudan su rasgo más esencial: la ambigüedad —o, dicho en términos menos negativos, la polisemia. Minerva Margarita Villarreal alega algo parecido en su prólogo a *Una noche* (el libro de Cavafis traducido por José Emilio Pacheco). En los contundentes poemas de Cavafis —dice Villarreal— se consolida "la difícil contraparte de la ambigüedad de sentido". La expresión es exacta. Villarreal no dice que Cavafis resuelva las ambigüedades; dice que las consolida. Esto es justamente lo contrario de lo que suelen hacer las traducciones, donde lo más común es que el traductor se vea obligado a elegir entre los significados de una palabra y así termine *achatando* las resonancias del original. Por el contrario —dice Villarreal—, Pacheco nos permite leer a Cavafis como si los suyos "fueran poemas escritos en español". Es decir, su versión nos deja oír la nota justa, pero también sus armónicos. Por eso —concluye Villarreal— su traducción es "una conquista de José Emilio Pacheco para la lengua española"… Esta conquista no es una invasión ni una colonización —como hubiera querido nuestro político del principio— sino más bien un remiendo, una costura que une las orillas de dos culturas separadas.

A remendar agujeros como éstos se ha dedicado El oro de los tigres, que ahora llega a su tercera entrega. Pero no lo ha hecho sólo a la manera de quien se conforma con parchar los hoyos evidentes, sino que ha incursionado hasta en los zurcidos invisibles. Con esto quiero decir que así, sin demasiados aspavientos, ha restañado, a ojos vistas, algunos defectos de nuestro tejido cultural, pero que además ha agregado tela a la tela. Buen ejemplo de esto son las dos *antologías de antologías* que ha hecho José Javier Villarreal para la colección: la de Lêdo Ivo (que lleva justamente ese título: *Una antología de una antología personal*), pero sobre todo la de Czeslaw Milosz, *Un libro de cosas luminosas*, hecha en colaboración con Martha Fabela. Los editores-traductores toman la

famosa *antología de poesía internacional* publicada por Milosz en inglés y seleccionan unos cuantos poemas, que vierten al castellano. No acuden a la lengua original de cada poema, sino que se atienen a la versión que publicó Milosz en inglés, de donde resulta que en muchas ocasiones lo que leemos es la traducción de una traducción. Muchos traductores consideran esto un pecado impagable, pero es un hecho que los poetas no se cuidan mucho de ello. Si lo hicieran no tendríamos ni el Cavafis de Pacheco, ni el Bashō de Paz, ni el Vidyapati de Zaid, ni, por supuesto, la extraordinaria *Ilíada* de Alfonso Reyes.

José Javier Villarreal y Martha Fabela no llegan tan lejos como los traductores del Siglo de Oro español, que se apropiaban de Petrarca sin mencionar siquiera su nombre, y tampoco llegan tan lejos como el Pound de *Cathay*, pues ellos no se atribuyen la autoría del libro que trasladan. A cambio de ello se atreven a traducir como *de oídas* y, sobre todo, a meter la mano en la antología de Milosz, a la que le añaden varios poemas escritos originalmente en español. Esto implica que a Villarreal y Fabela les parece pobre la representación hispánica y enmiendan por cuenta propia el defecto. Yo supongo que Milosz no les habría tomado a mal esta *intervención*. La habría tolerado, objetando tal vez algún poema y sustituyéndolo por otro, pero comprendiendo la intención que subyace en la apropiación de los mexicanos. Sea como fuere, Villarreal y Fabela no se han propuesto traducir sólo las palabras de los poemas, sino también la intención que mueve a la antología. Es esta intención lo que interpretan y realizan de nuevo en un libro que, por eso, es y no es el mismo que el original. Pero ¿no es esto lo que ocurre con *todos* los libros traducidos? Sin duda, y por eso no he dicho que las *antologías de antologías* de Villarreal sean únicas entre los libros de El oro de los tigres, sino que muestran con particular claridad la intención que guía la colección: tomar una obra escrita en una lengua ajena y convertirla en una obra nuestra, aunque sea de esa extraña manera en que lo ajeno se vuelve propio sin perder su ajenidad.

He dicho que este proceder es extraño. Debí decir que es moderno. Los traductores modernos no quieren asimilar lo ajeno hasta el punto de borrar por completo su extrañeza, sino que prefieren conservar al menos un rastro de su diferencia, de su otredad. Porque tal vez es cierto que, al apropiarse de los poemas de Petrarca, los poetas españoles abolían su nombre y ante sus lectores parecía que no había otra cosa ahí que poesía española y no italiana. Los modernos, obsesionados como estamos por la *otredad*, no podemos permitirnos obliterar al otro de esa manera y nos sentimos siempre en la obligación de pagar nuestra deuda con él. Pero tampoco debemos convertir su otredad en un tabú, en algo intocable. Sacralizar al otro es volverlo intocable, ajeno a la convivencia y al orden de lo humano —como nos ha mostrado Giorgio Agamben

en su *Homo Sacer* y nos ha recordado recientemente Javier Sicilia—; convertir al otro en fetiche es el primer paso en el camino que lleva del repudio y del ostracismo a la discriminación y el genocidio; es negarle la naturaleza humana.

La naturaleza humana suele definirse enumerando aquello que la humanidad no comparte con los demás seres del mundo. Entre las cosas que aparecen en la lista no falta nunca el lenguaje. Y uno de los rasgos que definen a todo lenguaje es que debe ser traducible a otro lenguaje. Es una condición *sine qua non*. Así como una lengua estrictamente personal no es en verdad una lengua —como ha mostrado Wittgenstein—, así tampoco serían de veras lenguas una lengua intraducible y una lengua única. Las consecuencias de esta premisa son graves, pues suponen que para que una lengua exista debe existir al menos otra. Por eso no puede decirse que lo que se hablaba antes de la caída o antes de Babel fueran lenguas verdaderas.

Una prefiguración de esta noción podría ayudarnos a explicar ese extraño pasaje de la Biblia que nos pinta la expulsión del Paraíso como una súbita entrada al mundo de los hombres, que en ese momento aparecen como *otros* hombres. Y es que, en efecto, al salir del Edén, Adán y Eva, los padres de la humanidad, se encontraron de pronto, inexplicablemente, frente a otros hombres, de los que evidentemente no podrían ser padres. Es un salto dramático e inesperado, y la Biblia no da ninguna explicación sobre la súbita aparición de estos otros hombres, creados al margen del Edén. Sin embargo —como decía antes—, no es difícil suponer que en la literatura más antigua existía ya la intuición de ese principio que nosotros hemos expresado diciendo que la existencia de una lengua supone la existencia de al menos otra. Pero ¿no podría haberse resaltado la diversidad de las lenguas comparando el lenguaje humano con el divino? Creo que no. Está claro, desde luego, que la lengua de los hombres es *otra* con respecto a la lengua de los dioses, pero queda siempre la duda de que la de los dioses sea en verdad una lengua. Cuando Ptah o Jehová dicen *luz*, la luz se hace, es decir, aparece en el mundo como un hecho. Esto es la pura literalidad, pronunciada por alguien que no tiene delante a un interlocutor. ¿Puede esto ser *habla* en el sentido común del término? No, claro. Los dioses no hablan. O no hablan como hablamos nosotros. Sus palabras no salen de ellos en busca de la comprensión de otro, pues no hay nadie ahí que los escuche. Si los dioses hablan sin embargo, entonces hablan solos… Cuando nosotros decimos *luz*, en cambio, no es la luz misma lo que aparece sino su significado, y éste sólo se realiza en plenitud en la comprensión de otro. Eso es hablar; al menos al modo en que hablamos los hombres después de cometer el pecado original. Pero es éste un pecado que pagamos con el lenguaje… Adán y Eva cubren su desnudez, no con hojas de parra: con palabras…

Se visten de palabras…

Las cosas que dicen los dioses son, pero no significan; las que decimos los hombres, en cambio, no son, pero significan. El lenguaje, que nos distingue de los otros seres del mundo, también nos distingue de los dioses. Los hombres hablamos entre nosotros (somos seres gregarios, sociales), pero las palabras que intercambiamos no están sujetas sólo a la estructura profunda de nuestra lengua, sino que se transforman con el uso y con el tiempo (somos, además de sociales, históricos). Quizá por eso puede decirse que la Creación mediante el Verbo redime la soledad del dios creador allegándole una comunidad de oyentes, un pueblo de interlocutores, intérpretes, traductores. Dicho en palabras de Alfonso Reyes: “la vinculación en la palabra salva al espíritu puro de su esterilidad esencial”…

A los hombres nos gusta presumir aquello que nos hace distintos de todo lo demás, de manera que caracterizamos lo humano según alguno de los rasgos que no compartimos con nadie. Si consideramos que uno de estos rasgos es el trabajo, entonces llamamos a nuestro género *Homo Faber*; si es el juego lo que nos diferencia, nos llamamos *Homo Ludens*; si el conocimiento, *Homo Sapiens*… Pero nos hemos olvidado de darnos un nombre por el lenguaje (*Homo Fablans*) o, precisando aún más, por la traducción (*Homo Versans*). Después de todo, el mundo humano no está hecho sólo de realidades concretas sino, sobre todo, de significados, de sentido. Los hechos del mundo nos parecerían mecánicos y desprovistos de importancia si fueran literalmente *insignificantes*, si no nos dijeran nada, si estuvieran despojados de sentido. Por eso suele decirse que la parte medular de la tarea poética consiste en tratar de traducir el ser del mundo a su significar. Esta traducción involucra al significar en toda la extensión del término y no sólo en su parte designativa… Al decir esto quiero deshacerme en parte del lugar común que identifica

al poeta con Adán, con el que nombra las cosas. El poeta hace mucho más que eso: invoca las cosas, es decir, las llama aquí, al mundo de la significación, donde él mismo las recibe en su condición de cosas re-presentadas. Las palabras del poeta no sólo hacen aparecer las cosas en su designación, en su valor objetivo; no, no las traen sólo en cuanto referentes de las cosas y a un mundo de cosas, sino que las traen al mundo entero del significado, donde las cosas están impregnadas de valor, de historia, de deseo. Las traen a *este mundo*, donde al escuchar la palabra *árbol* atendemos no sólo a su realidad sensible y a su clasificación taxonómica, sino a *todo* lo que un árbol *significa*: al meneo de su tronco, a su sombra bondadosa y refrescante, a las raíces que hurgan el temible mundo subterráneo, a las "manos/ del árbol en el aire", como dice Franc Ducros traducido por Gabriel Magaña… El poeta apela a ese significado que implica una valoración del árbol en términos culturales, históricos, afectivos, etcétera.

Platón decía que entre Dios y los hombres hay un abismo, y que "sólo el amor llena el hueco". Sí, el amor lo llena. Y lo llena… de palabras. De palabras que se dicen una y otra vez porque siempre, al quedar dichas, parecen perder su energía, anquilosarse, y entonces sentimos la necesidad de sacudirles el polvo y devolverles su brillo original. Las repetimos como quien renueva un voto, un juramento, o una declaración de amor —y todo poema es a su manera una declaración de amor—, porque todas estas cosas deben repetirse, reiterarse, renovarse. Lo mismo ocurre con las traducciones, porque entre los hombres nunca nada queda completamente dicho, nada queda nunca dicho de una vez por todas…

Pero ya me embalé. Lo que quería decir es mucho más sencillo que todo lo anterior. Simplemente quería decir que El oro de los tigres "llena el hueco", y que todos debemos agradecérselo a la Capilla Alfonsina, a la Universidad Autónoma de Nuevo León, a Minerva Margarita Villarreal y su equipo. También, desde luego, a los poetas y traductores que han contribuido a los trabajos… Además quería decir que, así como las declaraciones de amor deben reiterarse constantemente, así también el hueco debe estarse llenando siempre, y que nosotros quisiéramos tener que agradecerles a todos ellos esta empresa una y otra vez. Que quisiéramos, en suma, que El oro de los tigres nos repitiera la dosis año con año, para repetirle año con año nuestro agradecimiento. Porque, ni modo, todos sabemos que este asunto de *remendar agujeros* y *llenar el hueco* no termina nunca, porque el hueco —como el amor— no tiene llenaderas…

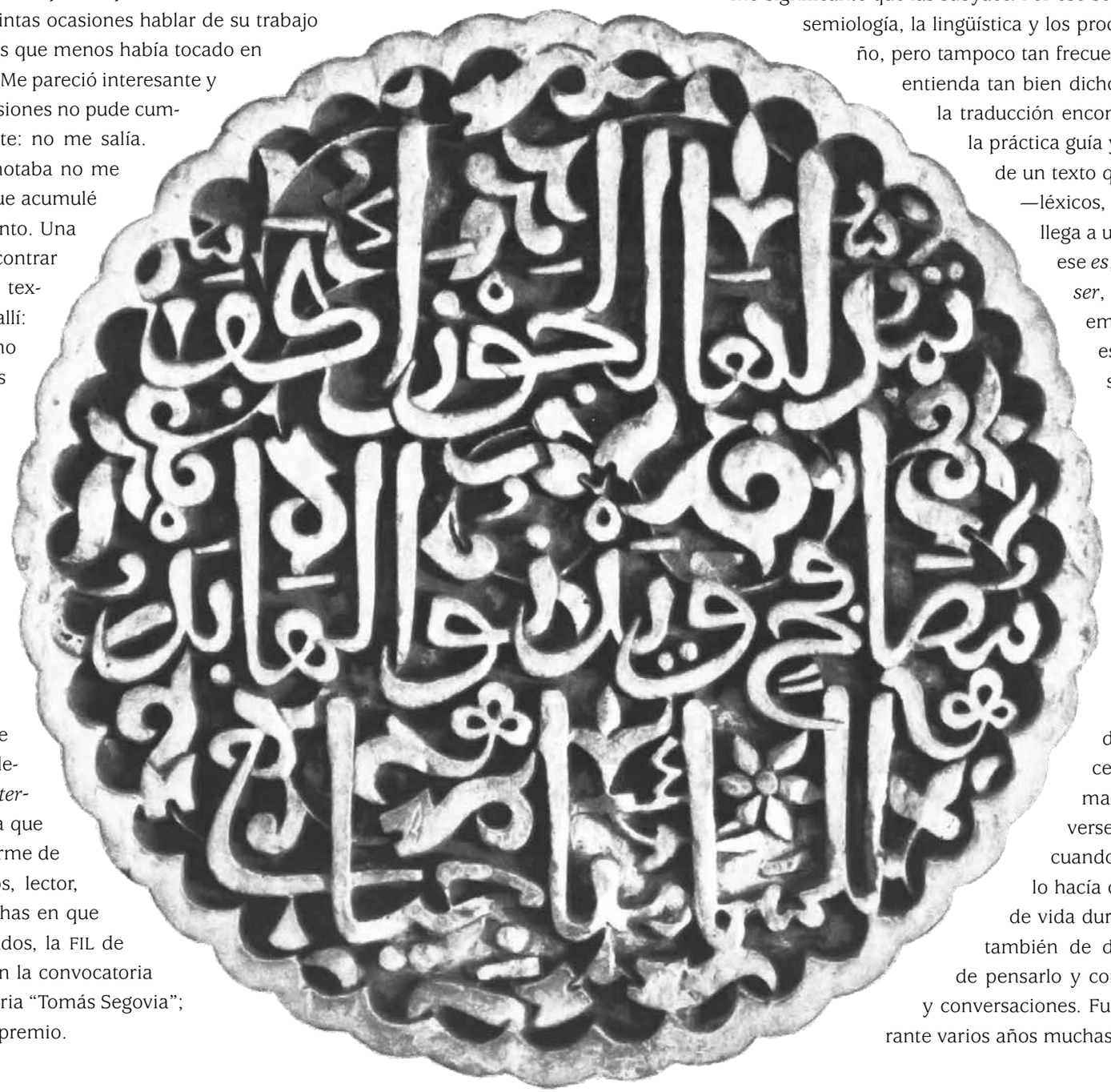
Muchas gracias.

—FS
México, 23/10-5/11/2011
Para leer en Monterrey,
en la presentación de El oro de los tigres *III*
el 5/12/2011

El desdichado lleno de dicha

José María Espinasa

Diversas circunstancias han hecho que después de la muerte de Tomás Segovia se me pidiera en distintas ocasiones hablar de su trabajo como traductor, uno de los aspectos que menos había tocado en los ensayos que he escrito sobre él. Me pareció interesante y acepté. Sin embargo, en varias ocasiones no pude cumplir. Como se dice tradicionalmente: no me salía. No encontraba el tono y lo que anotaba no me satisfacía. Llegó un momento en que acumulé varios textos distintos sobre el asunto. Una de las cosas que me dificultaba encontrar el tono era precisamente que los textos que escribía se me quedaban allí: ni los rechazaba ni los aceptaba, no me decidía a romperlos y echarlos al cesto de basura ni a leerlos, publicarlos o entregarlos a quien me los pedía. Y, además, quedaba mal con los encargos de elaborar una ficha para un diccionario de traductores, participar en un homenaje, prologar una selección de traducciones o participar en un coloquio. Fue la invitación a participar en sendos homenajes de los que no quería ni podía quedarme fuera —uno en El Colegio de México, donde leí "El desdichado lleno de dicha", y otro en la revista *Interfolia*, donde ahora se publican—, la que me dio la coartada para desprenderme de ellos: Aquí los tienes ante tus ojos, lector, sé indulgente con ellos. Por las fechas en que escribí los tres textos aquí publicados, la FIL de Guadalajara y el Conaculta lanzaron la convocatoria para el Premio de Traducción Literaria "Tomás Segovia"; sirvan también como saludo a ese premio.



Borrador para una ficha de diccionario

Tomás Segovia fue, desde muy joven, reconocido como un extraordinario traductor. El francés casi fue su lengua materna, el inglés y el italiano los aprendió gracias a una notable facilidad de lenguas y a la comprensión del mecanismo significante que las subyace. Por eso se interesó tantos años después en la semiología, la lingüística y los procesos de significación. No es extraño, pero tampoco tan frecuente, que un poeta se ocupe tanto y entienda tan bien dichos discursos y reflexiones. Pero en la traducción encontró uno de los terrenos en donde la práctica guía y condiciona todo trabajo. Se parte de un texto que, a través de diferentes sistemas —léxicos, sintácticos, lingüísticos y otros— llega a un texto. Una rosa es una rosa, pero ese *es*, conjugación en presente del verbo *ser*, resulta un abismo en que muchas empresas de traducción fracasan. Por eso, abandonándome un poco a la subjetividad metafórica, diría que Segovia cuando pensaba en traducir un texto es que lo veía y oía ya en el otro idioma sin abandonar el original. Por eso, como mostró y demostró en la práctica, y de vez en cuando en algún ensayo, la traducción (de poesía) no sólo es posible sino necesaria.

Afrontó no pocos retos. Entre ellos él se mostraba orgulloso de su trabajo con los *Escritos*, de Jacques Lacan, y muchos se los celebraban, aunque tuvo también la mala suerte (yo diría que destino) de verse *corregido* por malos traductores. Y cuando calificaba su traducción de *trabajo* lo hacía con plena conciencia; fue su modo de vida durante muchos años, pero era capaz también de disfrutar plenamente este trabajo, de pensarlo y compartir sus reflexiones en charlas y conversaciones. Fue el caso de Lacan, que ocupó durante varios años muchas de nuestras discusiones. Y eso fue

también lo que le permitió la libertad de, traduciendo muy bien, desarrollar a la vez una mirada crítica y reconocer los errores y trampas en el discurso que traducía. No se volvía un acólito ni un cruzado sino una persona con mirada crítica más afilada. Le trajo algunos sinsabores con aquellos que no pueden concebir la admiración sino como vasallaje.

Fue en el terreno literario donde consiguió momentos culminantes. A finales de los años noventa la editorial Norma le solicitó una traducción de Shakespeare y él escogió *Hamlet*. Trabajaba entonces por encargo en la traducción del libro *Shakespeare. La invención de lo humano*, de Harold Bloom. Desde el principio se sintió muy orgulloso de esa traducción que, además, le permitió esbozar en un breve prólogo lo que debería haber sido el germen de un libro sobre la métrica en español, mismo que tampoco escribió su gran amigo Antonio Alatorre: ambos quedaron con esa deuda que, sin embargo, pagaron con creces en otros escritos.

La traducción de *Hamlet* fue, desde el principio, y enmarcada en el proyecto del cual formaba parte —Shakespeare por escritores—, donde aparecieron algunas versiones de mexicanos: Pedro Serrano, José Luis Rivas, celebrada como magnífica. Pero corrió con mala suerte editorial: el proyecto se quedó trunco, y los libros que aparecieron circularon poco y mal. Circulaba en fotocopias luidas que eran guardadas como verdaderos tesoros hasta que, en una versión revisada, y con epílogo de Juan Villoro, apareció editada por la Universidad Autónoma Metropolitana y Ediciones Sin Nombre, en presentación bilingüe, en México.

Para entonces ya habían aparecido en España otras dos traducciones sobresalientes, *La alegría*, de Ungaretti, que se publicó primero en México en los años sesenta, y *Obra literaria. Poesía y prosa literaria*, de Gérard de Nerval, ambas por Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores. Esta última había pasado por varias etapas, desde sus intentos iniciales muy tempranos, solicitudes de Alianza Editorial y la Universidad Nacional Autónoma de México, hasta concretarse en la ya mencionada, editada con singular tino, como todos los libros que pasaban por sus manos, por Nicanor Vélez.

En México había sido premiado en dos ocasiones con el Premio "Alfonso X" de Traducción Literaria, por traducción inédita y por traducción publicada. Fundó el Programa para la Formación de Traductores de El Colegio de México —institución de la cual fue profesor e investigador durante muchos años. En la editorial de El Colegio publicó, seleccionados por Luis Fernando Lara, sus textos sobre lingüística, incluidos aquellos en que reflexionaba sobre la traducción.

Traducir es, desde luego, un problema de comunicación: hay que decir en un idioma lo que se dice en otro. Eso es, por ejemplo, lo que hace un traductor simultáneo en un congreso determinado. Oye en un idioma y dice en otro sin tiempo casi para reflexionar, de allí que se cometan errores muchas veces, incluso de un lenguaje que en principio no ofrece otra dificultad que su necesidad inmediata y su voluntad de literalidad. En cambio, el lenguaje literario no responde a esa literalidad. Bueno, en realidad tampoco el hablado, pero la ambigüedad necesaria del poema hace más evidente la distancia y quiere un desarrollo distinto: el camino entre dos puntos, el texto de partida y el de llegada, no es nunca lineal, o incluso si lo es, esa recta es, como en geometría no euclidiana, una recta curva. Por eso Tomás Segovia puede estar traduciendo durante décadas a un autor como Nerval o revisar sus traducciones de Ungaretti de hace un cuarto de siglo y hacerles apenas leves modificaciones.

El punto de partida de su voluntad de comprensión tiene que ver con la concepción misma de la lengua como sistema comunicante. De la interjección casi instintiva a la estructuración mitológico-narrativa de un texto sagrado hay mucho más que un paso, pero los que haya se dan con las mismas piernas. O con la misma cabeza sobre los hombros. Decir que hay lenguas que pueden decir cosas que otras no es un enunciado fascinante, pero probablemente equívoco si no es que tramposo. Se confunde no saber decirlo con no poder decirlo, y todo texto literario consiste en un aprender a decir lo no dicho, o si nos ponemos metafísicos, lo indecible. Y en cierta manera, traducciones como las de Segovia nos permiten afirmar que una de las cualidades de lo indecible es ser dicho. Creo que a esto se debe que se les suela medir en verso a autores que no parecen en principio muy complejos. Se puede pensar que traducir a Lacan o a Agamben tiene una dificultad distinta que la de traducir a los poetas mencionados, pero ¿es esto cierto?

Si el punto de partida es el acto comunicativo, por más complejo que sea, el objetivo es transferir de un lenguaje a otro el mismo contenido así sea ambiguo. Alguna vez Segovia dijo, no sé si por escrito, que la gran dificultad de traducir poesía era que se perdía en buena medida la ambigüedad presente en el original: restituirla era parte del proceso. Y pienso que eso se hace cuando se tiene oído para la ambigüedad no del texto, sino la ambigüedad que subyace en toda la lengua, una ambigüedad metafísica de no ser porque está anclada en cada palabra y en cada frase.

Nota (en homenaje a Tomás Segovia) para explicar un título

Cuando hace ya veinte años empecé una columna de textos informativo-reflexivos sobre la traducción en *La Jornada Semanal*, suplemento del periódico *La Jornada* del que fui jefe de redacción durante cinco años, le puse por título "El Arca de Babel". Ni siquiera sentí la necesidad de explicar la síntesis de dos relatos bíblicos (la maldición de Babel y el arca de Noé) en una misma frase: si Noé quería salvar a las especies, la maldición salvaba, no sé si con la conciencia plena de la divinidad, la diferencia. Y yo quería sugerir, más modestamente, que la diferencia entre lenguas las salvaba a ellas, las lenguas.

Me ha sorprendido ahora, al revisar esa columna a vuela pluma, no encontrar ninguna referencia a Tomás Segovia, figura tutelar detrás de la mayoría de las ideas que allí se vertieron. Tal vez estaba tan imbuido por sus reflexiones sobre la traducción que ni siquiera consideraba el mencionarlas.

Traducir, nos dice el título de la columna, es una manera de salvar a los idiomas al hacerlos convivir en el arca amenazada por el diluvio. Segovia nos había enseñado en las aulas de El Colegio, en ensayos y conversaciones que la entonces de moda teoría de la traducción era una falacia. Sin embargo a mí, y creo que también a él, nos encantaban las discusiones bizantinas sobre esa falacia y nos la pasábamos *teorizando* en charlas de café. Él, que había fundado el programa de traductores de ese Colegio, lo hacía además en luminosos ensayos sobre el oficio, subrayando una y otra vez esa palabra: oficio. Si la maldición de Babel fue para castigar nuestro orgullo, la diversidad de lenguas significa la humildad. Como si alguien nos dijera al oído: "lo que dices puede ser dicho de otra manera, puede ser dicho en otro idioma". Y lo dicho en otro idioma se puede decir en el tuyo, lo que implica que decir y traducir se vuelvan sinónimos.

Una de las reflexiones de Tomás fue pensar el porqué al traducir lo que se perdía era cierto contenido de ambigüedad del original y cómo las resonancias de esas dudas se podían trasladar de una lengua a otra. Eso me llevó a una práctica extraña, aunque tal vez *endémica*, entre los que no tienen el don de lenguas que tenía Tomás, su sensibilidad para los idiomas: me dedicaba a reunir traducciones de un mismo texto hechas por distintas personas. Tengo, por ejemplo, una amplia colección de versiones al español de las *Elegías de Duino*, de *La tierra baldía*, de *Anábasis* y de *El cementerio marino*. Eso me llevó a discutir con Segovia una idea que no he conseguido precisar del todo: el español es una lengua que traduce mucho y que constantemente retraduce, como si no se sintiera satisfecha con las versiones hechas. No hablamos una lengua que tienda a establecer un canon de las traducciones, al revés del inglés o incluso del francés.

Entre los ejemplos de textos muy traducidos que mencioné antes señalo algo importante: si bien puedo leer a Eliot o a Valéry en su lengua, me gusta comparar las traducciones entre sí y ver las soluciones que ha escogido cada traductor y después regresar al original. No puedo, y no saben cómo lo lamento, leer a Rilke en su lengua. Si se me apareciera el genio y me ofreciera un deseo yo no pediría dinero o fortuna sino despertarme mañana sabiendo alemán. En realidad debería pedir algo más sencillo: disciplina para aprenderlo. Pero en la frase "no puedo leer a Rilke en su lengua" he deslizado deliberadamente una ambigüedad: ¿es la lengua del autor de *Cartas a un joven poeta* el alemán? ¿Es ese idioma la lengua de Canetti o lo es el búlgaro, el ladino o el francés que hablaba de niño? ¿Entre hablar y escribir cuál es el tamaño del abismo? Cuando el autor de *Masa y poder* titula uno de sus libros biográficos *La lengua absuelta*, ¿qué es lo que tenemos que perdonarle a la lengua? Les doy una posible respuesta: el haber aceptado volverse escritura.

Si estuviera discutiendo esto con Tomás lo vería hacer un gesto que significa-

ría algo así como “o se desveló ayer en la noche o se le olvidó su prozac hoy en la mañana”. Cuando acometió la tarea de traducir *Hamlet* me comentó que no vería ninguna de las muchas —Borges diría infinitas— traducciones que hay de la obra cumbre de Shakespeare, justo lo contrario de lo que hubiera hecho yo si hubiera intentado traducirlo. Primero me extrañó, pero después entendí que tenía razón. No lo hacía desde luego por el temor a dejarse influenciar por una u otra versión sino por temor a ensuciar su escucha del inglés con la de ese español vicario. Y es que el proceso de comprensión de un texto que debía traducir, sobre todo si se trataba de poesía, pasaba en Segovia por el oído, buscaba escuchar el texto, entender cómo lo verbal había cristalizado en escritura sin perder su condición de habla, es decir, de vida.

Como dije al principio, ese Noé de mi columna quería salvar la diversidad de las lenguas, pero no subía a su arca gramáticas o diccionarios, sino hablantes; lo primero hubiera sido algo similar a que el Noé bíblico hubiera llenado su embarcación no de animales vivos sino de tubos de ensayo con ADN refrigerados de cada uno. El trabajo de traductor le dio a Tomás en muchas épocas de su vida un medio para ganarse la vida. Pero tomen esta frase ahora en sentido literal: para ganarse el derecho a vivir, para ser merecedor de esa vida en que, como dice en uno de sus poemas, “El día/ está tan bello/ que no puede mentir”.

El idioma español al no instaurar en la traducción un orden canónico insinúa por un camino bastante extraño que la escritura, como el habla, también es volátil y pasajera. Que la esencia de la/su literatura es no haber sido escrita sino estarse escribiendo, reivindicar su condición adverbial; y se puede sustituir escribir por traducir, o, mejor aún, traducir por leer. Por ejemplo, todos los que lo conocieron saben que Segovia, fuera por las circunstancias que fuera, nunca acumuló libros, nunca tuvo biblioteca propia, usaba mucho las de instituciones en las que trabajaba, como la de El Colegio, o las públicas, y luego sus editores nos veíamos en dificultades para localizar qué edición había utilizado para sus traducciones. Lo digo de forma radical a como lo formulé unos párrafos arriba: Tomás consideraba al libro un hecho verbal.

Así, por ejemplo, si se dice que los poemas de Omar Khayyam son en realidad las traducciones de Fitzgerald, a mí me gusta más Saint-John Perse en las versiones de Jorge Zalamea. La razón es claramente afectiva. Fueron las primeras que leí y me deslumbraron. Algo similar me ocurre con la poesía de Cavafis; tengo varias versiones, pero siempre regreso a las de Juan Carvajal, que fueron hechas del inglés y francés y no del griego. ¿Falta de rigor? No, reivindicación del contenido afectivo de la lectura. Así me pasa con Pavese y Ungaretti y, sobre todo, con Gérard de Nerval, que siempre tengo presentes en las versiones de Tomás.

Al arca de Noé, nos dicen algunas reelaboraciones de la historia, hubo especies que no se quisieron subir, aceptando así su desaparición física a cambio

de volverse leyendas: los unicornios, los pegasos, el ave fénix. Así, en “El Arca de Babel” hay hablantes que prefirieron permanecer en tierra. Seguramente Tomás estará platicando con ellos, planeando traducirlos.

Tomás el dichoso

Hace años, en *La mano del teñidor* leí que Auden, en un texto sobre los oficios que debía desempeñar un escritor, señalaba que no debía —que él al menos se lo prohibía de forma estricta—, dar clases, ser investigador universitario, editor, conferencista, periodista…, en suma, que no debía ejercer ninguna profesión cercana a la literatura. Sólo le permitía, siempre que no fuera en exceso, traducir. Esa licencia la autorizaba pensando en que traducir ejercita la mano. Y agregaba que la prohibición era la única manera de preservar el talento literario y la obra misma sin la contaminación que aquellas labores producen. Recuerdo que me impresionó la radical y aparente razón de lo que allí decía, aunque seguramente pensaba en ese gerente de banco, T.S. Eliot, que escribía poemas como *La tierra baldía* o los *Cuatro cuartetos*.

No obstante, no podía dejar yo, o cualquier lector, de contrastar lo que allí decía el poeta inglés con la realidad: todos los escritores que yo conocía en persona, y la mayoría de los que leía, ejercían alguno o varios de esos oficios. Entre ellos desde luego Tomás Segovia, quien por entonces —mediados de los setenta— reunía en El Colegio de México a varios aprendices de escritores de mi generación en su seminario. Recuerdo, por ejemplo, las reflexiones sobre Ramón López Velarde, que luego darían pie a un importante ensayo de Tomás, mismo que, sin embargo, se quedó como promesa de un libro sobre el poeta zacatecano que ya nunca escribió, y que debemos, en una muestra de amistad y fidelidad, escribir entre todos nosotros, sus lectores. Y en medio de las reflexiones siempre pensaba ¿cuándo llegaremos a Eliot?

La cadena causal es fácil de seguir. Uno de los textos que leímos en ese seminario fue el ensayo de Octavio Paz sobre López Velarde en *Cuadrivio*, y allí se señalaba, casi como de pasada, algo así como “Eliot empieza donde termina López Velarde”. El juicio me parecía deslumbrante, pero no le encontraba razón: ¿qué tenía que ver el poeta mexicano con el americano anglo-católico? Por un lado parecían estar totalmente desconectados, el mexicano no tuvo manera de saber de Eliot, y éste no creo que haya leído nunca ni que le interesara gran cosa la poesía mexicana, y desde luego menos aún López Velarde. Pero también me parecía que el nexo era evidente. Y esperaba que en el seminario algo saliera a la luz.

Pero no, no ocurrió así. Tomás leyó con atención y cuidado a Eliot, lo sabemos por *El tiempo en los brazos. Cuadernos de notas (1950-1983)*, pero no fue un poeta que le entusiasmara. Nunca tuvo con él un nexo afectivo como

el que sí tuvo con poetas como Pavese y, sobre todo, Ungaretti. Tampoco tuvo por él la admiración intelectual que sintió por Valéry, por ejemplo. En una poesía como la mexicana tan marcada por la huella de Eliot, Segovia es un caso aparte. Había algo en él que no le acababa de gustar y creo que era su faceta anti-romántica, lo sentía peleado con la vida.

Todos sabemos la importancia que para Tomás tenía el romanticismo, ese período histórico que —señalaba una y otra vez— seguimos viviendo. No hay que perderse su extraordinario prólogo a las obras de Nerval, una de sus piezas maestras como traductor. Allí está la médula de su concepción del mundo y del hecho literario. Y mi duda persistía, pues López Velarde sí me parece claramente un romántico, y que en esa frase del texto de Paz se encuentra una de las pistas para entender la admiración que había entre ambos (Paz y Segovia), tanto como las grandes diferencias que los separaban. Segovia, por ejemplo, dijo en los sesenta algo que hoy nos resulta evidente: la tradición de la ruptura, concepto central en la mirada crítica de Octavio Paz, suena demasiado a Revolucionario Institucional. Lo pudo decir, y proseguir el diálogo y la amistad con el autor de *Piedra de Sol*. Si lo hubiera dicho un poeta de mi generación todavía estaría purgando condena en las Islas Marías de la literatura.

No obstante, a mí me parece, y creo que también Tomás Segovia lo veía así, que en el origen de Eliot y de Ungaretti, de Paz y de Segovia, está Hölderlin, nuestro gran referente, ese escritor que señaló nuestra condición menesterosa de poetas en tiempos de miseria. Por eso a Tomás le gustaba citar esa frase de Bergamín en donde lo calificaba de poeta alemán. Ya no en el seminario sino en las charlas de café que lo prolongaban fantaseábamos sobre una película o una obra de teatro que ambientara el romanticismo, y yo le pregunté cuál papel quería, seguro de que me contestaría Hölderlin. Pues no, ante mi sorpresa, me dijo que él no le cedía a nadie el rol de Goethe. Debí poner cara de absoluto desconcierto, él también se desconcertó y cambió de conversación.

Desde entonces el desconcierto me dura ¡Escogió a Goethe, esa figura olímpica tan admirable como

antipática!, me decía en mis cavilaciones. Eso habría esperado de Alfonso Reyes o del propio Octavio Paz o de Carlos Fuentes pero no de Tomás. ¿Dónde quedaba el poeta excéntrico, el poeta de los márgenes? El tiempo, no Tomás, me ha ido dando algunas respuestas: querer ser alguien no define lo que se es y menos aún lo que se escoge ser. No es mi voluntad la que decide, pero tampoco la voluntad de otro, o de otros, si entendemos el plural como contexto, sino algo más abstruso, arcano diría, que no podemos explicar del todo sino con el gesto. La admiración es siempre un gesto hacia otro, externo. Si nos sentimos satisfechos de algo que hemos escrito es gracias a que ya lo leemos como si fuera de otro.

Lo que acabo de decir con unas pequeñas variantes que no alteran su sentido sería una definición del trabajo de traductor, al menos como lo concebía Tomás. Hablar otro idioma es una forma extrema de ser otro, y en la medida en que traducimos tratamos de entender esa otredad sin reducirla a una mismidad. Por eso en otras ocasiones he señalado que las historias literarias deberían también escribirse como historias de la traducción, sólo así entenderíamos a cabalidad la riqueza de esa historia. Por ejemplo, —también lo he dicho antes— la enorme presencia entre nosotros de Eliot lo hace un poeta mexicano.

El romanticismo nos enseñó que nos entendemos gracias a la pluralidad de lenguas, que antes de Babel nos comunicábamos pero no nos entendíamos, que traducir es no conocerse sino reconocerse —recuerden que una de las obras maestras de Tomás se titula *Anagnórisis*: reconocerse. La traducción es una forma en la que las diferentes concepciones del tiempo se materializan: el tiempo lineal, ese insufrible dios Cronos, nos dice que hay un original del cual se traduce a otro idioma, pero hay un tiempo no lineal, que presupone un original previo al que nosotros, sujetos al reloj, llamamos original, y que la traducción es traducción de una traducción, y que esa condición le otorga o le restaura un sentido, más que original, originario.

Por eso el oficio de traductor es tan propio de lo humano. Y en ese sentido su elección de Goethe como rol en nuestra imaginaria obra teatral no de-

bería haberme sorprendido. Era una cuestión de reparto, así yo —o cualquier otro a condición de seguir siendo otro— podía escoger sin problema y sin modestia el papel de Hölderlin. Y es que Goethe, con su ambición olímpica, es mucho más humano que el poeta de Tubinga, que no es humano pues le corresponde ser el garante de lo humano, lo cual resulta absolutamente inhumano.

Quien revise los listados de las obras que Tomás tradujo se sorprenderá de la cantidad: son muchas, realmente. Cuando él me decía que, dependiendo de la dificultad del texto, podía traducir entre cuatro y seis cuartillas diarias, la verdad, y ya que se trata de cantidad, la cuenta no me sale. Tendría que haber vivido cincuenta años más. Y si además, como parece haber consenso, su calidad de traductor es notable, nos queda claro que nunca se puede traducir algo cuantitativo en algo cualitativo. Por ejemplo: mi duda del principio: ¿en dónde se encuentran López Velarde y Eliot para hacer posible el juicio de Paz?, se resuelve en "El Desdichado" de Nerval, uno de los poemas más famosos que hay, cuyo original verdadero fue encontrado inacabado en los bolsillos del autor de *Zozobra* y "El sueño de los guantes negros", que Eliot escribió en inglés en *La tierra baldía*, y ahora les leo en traducción de Tomás Segovia:

El Desdichado

Yo soy el Tenebroso, – el Viudo, – el Sin Consuelo,
Príncipe de Aquitania de la Torre abolida:
Mi única Estrella ha muerto, – mi laúd constelado
También lleva el Sol negro de la Melancolía.

En la nocturna Tumba, Tú que me consolaste,
Devuélveme el Pausílipo y la mar italiana,
La flor que prefería mi pecho desolado,
Y la parra en que el Pámpano con la Rosa se une.

¿Soy amor o soy Febo…? ¿Lusignan o Birón?
Mi frente aún está roja del beso de la Reina;
En la Gruta en que nada la sirena he soñado…

Y vencedor dos veces traspuse el Aqueronte:
Modulando tan pronto en la lira de Orfeo
Suspiros de la Santa, – como gritos del Hada.

Este soneto, uno de los más famosos de la literatura, se llama "El Desdichado"; como el traductor compone y el lector descompone, yo lo llamo, en homenaje a Tomás Segovia: El Dichoso.

Discurso de Eduardo Lizalde en la ceremonia de entrega del Premio Internacional "Alfonso Reyes" 2011*

Honra, naturalmente, pero también abruma a quien recibe hoy un premio que lleva el nombre del más eminente hombre de letras y humanista de la primera mitad del siglo XX en México y otros países de la lengua y de nuestro continente.

A la sombra de la obra inmensa de Reyes hemos vivido y nos hemos alimentado desde la juventud en que comenzamos la aventura de surcar su prosa insuperable, sin advertir, entonces, las verdaderas proporciones de su trabajo que era ya al final de los años 1940 inconmensurable, como decía el célebre filósofo inglés acerca de la obra compleja de Ludwig Wittgenstein: "Hay obras que sólo terminan por admirarse adecuadamente a la distancia, como las egregias estructuras egipcias de la antigüedad". Eso mismo ha ocurrido con la grandiosa y luminosa obra de Reyes, que durante algún tiempo de este lado y el otro de nuestro continente sólo acertaban a calificar como un "refinado y gran prosista".

* Palabras leídas por el autor en la ceremonia de entrega del Premio Internacional "Alfonso Reyes" 2011, el 22 de febrero de 2012 en el Palacio de Gobierno del Estado de Nuevo León, presidida por el gobernador Rodrigo Medina de la Cruz.

El poeta Eduardo Lizalde develando la placa conmemorativa con su nombre, en compañía de Jesús Ancer Rodríguez, rector de la UANL.

Cuando Reyes murió —en 1959, hemos hablado mucho sobre el tema— otro sabio y excelente escritor, amigo y poeta —Ernesto Mejía Sánchez— se ocupó de consumar la muy laboriosa edición de los tomos de sus *Obras completas*, a partir del tomo XIII de la serie, en 1961. Al morir Mejía Sánchez, el erudito maestro y eminente estudioso y escritor José Luis Martínez continuó con la ardua labor hasta alcanzar el cuidado de todos los siguientes tomos, que sumarían las no sé si veinte mil páginas de la serie en el volumen XXVI. Ambos heroicos maestros recibieron con justicia este galardón en 1976 y 1978. Pero, desde luego, me abruma asimismo advertir que han recibido este galardón tantos colosos de la literatura, la poesía, y el pensamiento de distintas lenguas que sólo formaban parte en mi juvenil imaginario entre mis modelos y potencias creadoras, con las que nunca soñé hombrearme, así fuera en mi avanzada edad, en una generosa ceremonia como la presente: Jorge Luis Borges, André Malraux, Alejo Carpentier, Jorge Guillén y otros muchos, incluidos nuestros grandes literatos y sabios como Octavio Paz, Rubén Bonifaz Nuño, Alí Chumacero, Juan José Arreola (hermanos mayores y maestros), Ramón Xirau, Miguel León-Portilla y otros más, sin descontar, no intento agotar esta dorada lista, a mis jóvenes e ilustres contemporáneos como el poeta José Emilio Pacheco o Mario Vargas Llosa (que obtuvo el Premio 2010) al tiempo de recibir con toda justicia otro Nobel latinoamericano.

Mar sin término llamé a la obra de Reyes en años más recientes, cuando al recordar alguna conversación con José Luis Martínez le pregunté cuántos volúmenes faltaban por editar en la serie, aparte de los tomos autorizados personalmente por él. “Quedan pendientes —me dijo José Luis— la edición del copioso diario de don Alfonso, igual que el rescate de los numerosos epistolarios y muchos informes diplomáticos que restan por explorar”. Ya había editado el maestro Martínez, en 1986, el magistral epistolario entre Reyes y Henríquez Ureña. De modo que el mar sin término de la obra de Reyes lo es de verdad, decíamos y decimos ahora, y en ese saludable, brillante, sorprendente océano continuamos por fortuna navegando.

He leído en su integridad, finalmente, como una ola espléndida de ese mar interminable, la reciente edición de los tres primeros tomos de esos diarios, preparados, anotados y prologados ejemplar e insuperablemente por Alfonso Rangel Guerra, reciente premio “Alfonso Reyes”, que se encargó del primero de ellos; por mi joven amigo Adolfo Castañón, uno de los más documentados y estudiosos de la obra, que se encargó de la edición crítica del volumen II; y por Jorge Ruedas de la Serna, que fue el responsable de editar y presentar el *Diario* III. Nada intentaré agregar en esta simple salutación a esos estupendos trabajos.

Sí quiero, sin embargo, hablar un poco del joven superdotado y predestinado gran escritor que era ya cuando apenas cumplía veinte años y sobre su persona y su familia se extendían los nubarrones de la tormenta política inminente de México en 1910, y que el joven escritor percibió con lucidez.

De izquierda a derecha: Carmen Junco, presidenta del Consejo para la cultura y las artes de Nuevo León; el poeta Eduardo Lizalde; Jesús Ancer Rodríguez, rector de la UANL; Jaime Labastida, presidente de la Sociedad Alfonsina Internacional; Stasia de la Garza, coordinadora de literatura del INBA.

En mayo de 1911 —cumplía Reyes veintiún años— ya le decía a su amigo Pedro Henríquez Ureña:

> Estoy triste: me aflige mucho la situación de mi padre y veo que se desvanece la esperanza que tenía [...] de vivir a su lado cómoda y felizmente, siquiera dos años. No sé ya lo que será de nosotros. Me parece que voy a tener que perder mucho tiempo de mi vida en resolver cosas inferiores [...] Quisiera salirme de México para siempre: aquí corro riesgo de hacer lo que no debe ser el objeto de mi vida. Como no tengo entusiasmos juveniles por las cosas épicas y políticas.

Siempre confesó Alfonso Reyes, como se ve, su *apoliticismo*; y, tras la catástrofe familiar y política en que su padre, el ilustre general Bernardo Reyes, se vio envuelto, la actitud y el escepticismo político del joven Reyes no eran para menos. Las breves páginas de su diario que titula "Días aciagos" dan cuenta de esa angustia, que consigna ese 3 de septiembre de 1911, en la Calle de las Estaciones número 44. Temeroso por la vida de su padre, decía Reyes: "Aun las mujeres de casa tienen rifle a la cabecera. El mío está ahí, junto a mis libros".

Pero en febrero de 1913, como se sabe, al ocurrir la traición del *nefasto* Victoriano Huerta, la catástrofe política y familiar que todos conocen, es mayor.

El general Reyes, gran militar, hombre ilustrado y honesto, que se subleva en 1912 y es derrotado y aprehendido, se mantiene leal a sus ideas liberales y antirrevolucionarias —no contaré a ustedes esos incidentes conocidos—, y tras el golpe de la Ciudadela se inmola prácticamente ante las puertas del Palacio Nacional. Hay que recordar que Bernardo Reyes era el más señalado y distinguido sucesor de Porfirio Díaz y que se mantuvo leal a la causa del caudillo aunque nada bien se comportarían con él los muchos millonarios y oportunistas ministros porfirianos durante su gestión como secretario de guerra y gobernador de su estado.

Así empezó el exilio voluntario del joven sabio Alfonso Reyes, que prefiere seguir un largo camino de ejercicio diplomático, y, con el disgusto de Victoriano Huerta, rechaza el ofrecimiento que el *nefasto* le hizo en 1914 para nombrarlo secretario particular.

En el magnífico discurso de ingreso a nuestra Academia de la Lengua en abril de 2009, el doctor Alfonso Rangel Guerra recuerda la favorable intención del presidente Madero, que en esos días (y mediante la intervención de Alberto J. Pani y Martín Luis Guzmán) envió al joven Alfonso una carta en que prometía la liberación del general Reyes si algún miembro de su familia lo convencía de renunciar a toda actividad política y retirarse a la vida privada.

Alfonso respondió que no era el familiar indicado para convencer de esa decisión a su padre, que ya lo había reprendido al objetar alguna de sus posturas políticas y que el general tenía en el asunto convicciones inamovibles. Esto ocurrió unos días antes de la revuelta que el *nefasto* Victoriano Huerta capitaneó con los trágicos resultados que conocemos. Tampoco sabía Alfonso que su padre emprendería en ese momento la aventura que lo llevó a inmolarse ante el Palacio Nacional. "Padre, le van a matar", le dijo frente a las tropas su hijo Rodolfo, y él contestó: "Sí, pero no por la espalda", incidente que Alfonso Reyes recuerda.

Hay que leer esos impresionantes diarios del periplo diplomático de Reyes —doloroso y brillante— que van de la vieja Europa a nuestro continente.

Su obra es perfecta y única y su capacidad auténticamente titánica de lector y de escritor tiene escasos paralelos. Llegó a decir que la seducción del ejercicio prosístico lo distanciaba del ejercicio absoluto de la poesía, pero me gustaría terminar sobre esa leyenda del dudoso talento de Reyes para la poesía con una frase de otro titánico lector, escritor y estudioso: el poeta Octavio Paz, que afirma: "sólo un gran talento poético puede explicar, precisamente, la belleza poética y la perfección de la prosa de Alfonso Reyes".

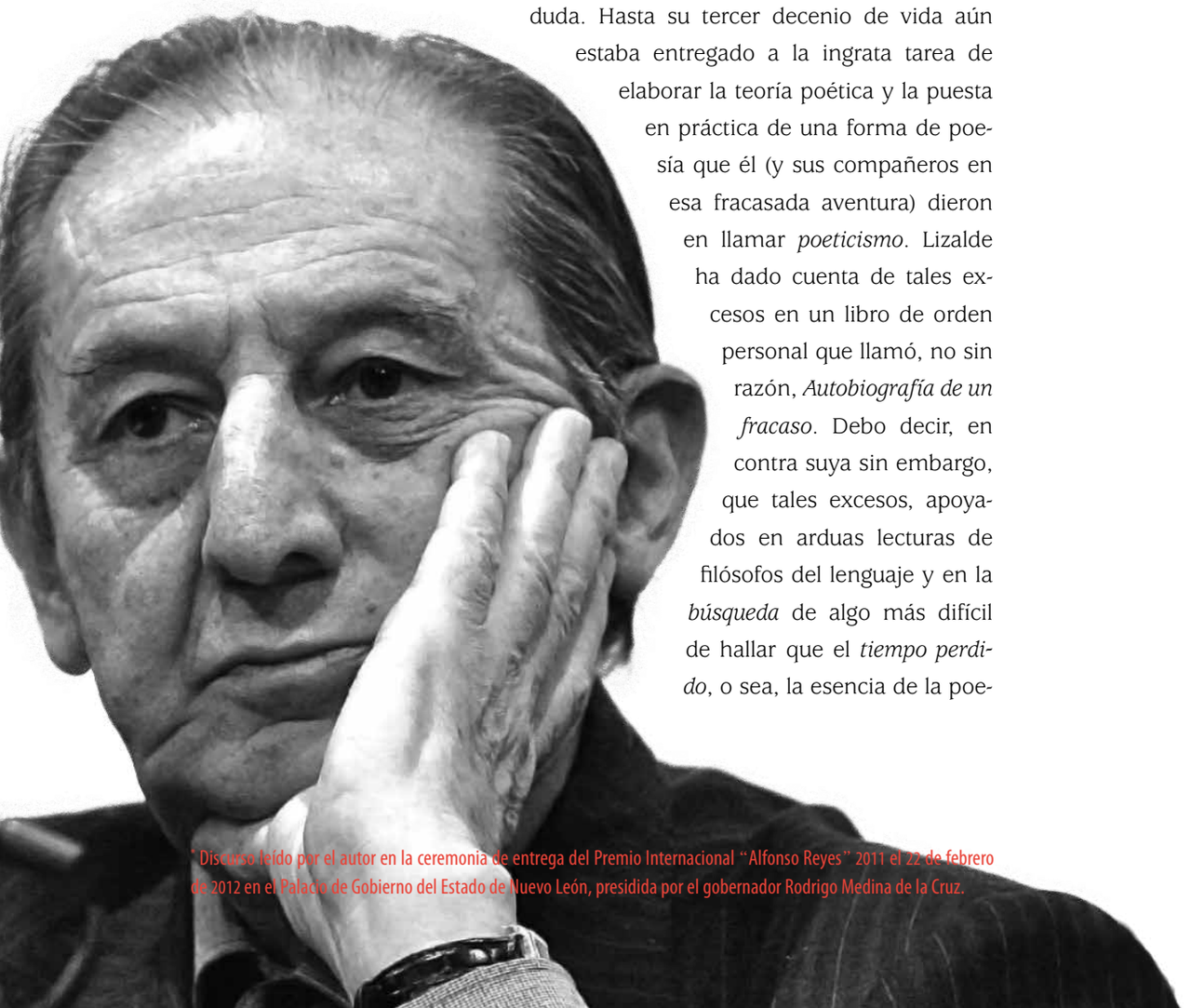
Eduardo Lizalde firmando el libro de visitantes distinguidos de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria.

Eduardo Lizalde
Premio Internacional "Alfonso Reyes" 2011*

Jaime Labastida

Empezaré por señalar una obviedad: Eduardo Lizalde obtiene el Premio Internacional "Alfonso Reyes" correspondiente al año 2011 por su extraordinario trabajo de poeta. Esta obviedad, empero, acaso no sea tanta si se piensa que Lizalde es, además de poeta, escritor que se dedica a otros géneros literarios. Así, pues, el premio "Alfonso Reyes" de 2011 no desdeña los quehaceres que como narrador (es cuentista y novelista), editor y guionista de televisión posee Lizalde. Sólo sucede que sus más altos méritos se hallan en el terreno de la poesía.

Eduardo Lizalde ha dicho de sí mismo que maduró de manera tardía. Sin duda. Hasta su tercer decenio de vida aún estaba entregado a la ingrata tarea de elaborar la teoría poética y la puesta en práctica de una forma de poesía que él (y sus compañeros en esa fracasada aventura) dieron en llamar *poeticismo*. Lizalde ha dado cuenta de tales excesos en un libro de orden personal que llamó, no sin razón, *Autobiografía de un fracaso*. Debo decir, en contra suya sin embargo, que tales excesos, apoyados en arduas lecturas de filósofos del lenguaje y en la *búsqueda* de algo más difícil de hallar que el *tiempo perdido*, o sea, la esencia de la poesía; aún mejor: en un intento por desentrañar el mecanismo poético en tanto que tal, hicieron que Lizalde leyera, con sagacidad y penetración, los más largos y hermosos poemas de Góngora para encontrar aquello que creía el secreto de la poesía.



* Discurso leído por el autor en la ceremonia de entrega del Premio Internacional "Alfonso Reyes" 2011 el 22 de febrero de 2012 en el Palacio de Gobierno del Estado de Nuevo León, presidida por el gobernador Rodrigo Medina de la Cruz.

¿Por qué esos empeños fracasaron? Porque partían, así lo ha señalado el mismo Lizalde, de una *idea mecánica y conceptual de la creación literaria*. Este término, *lo mecánico*, con variantes, se repite a lo largo del texto; era la suya una concepción *mecánica* de la poesía, que anhelaba hallar el mecanismo o la máquina que, al funcionar por sí sola, produjera poesía como se produce, de manera industrial, cualquier objeto. Ese propósito anulaba la función del lector, al darle *todo ya resuelto y digerido*, añade Lizalde. Si pudiera decirlo así, el *poeticismo* seguía un método estrictamente analítico por el que se descomponían, hasta la saciedad, las posibilidades de la imagen o de la metáfora. Olvidaba la síntesis.

Lo que constituyó un fracaso fue pretender que la poesía podía ser algo así como una tabla de algoritmos, o sea, una fórmula mecánica. Eso dice, una y otra vez, Lizalde en ese libro que, por autocrítico, es sin duda alguna ejemplar. Pese a todo lo que he señalado, creo que el *poeticismo* —e ignoro si Lizalde coincida conmigo en esta interpretación—, la aventura intelectual de ese fracaso que se produjo sin estrépito, dejó en Lizalde un sedimento benéfico: merced a ese fracaso, a la aventura o a la experimentación que significó ese fracaso, pudo, después, lograr grandes poemas unitarios y plenos de sentido: obtuvo metáforas audaces, construyó nuevos ritmos, hizo versos resplandecientes.

Los primeros poemas de Lizalde —varios de los cuales recoge en el libro que he mencionado— son, no cabe duda alguna, lamentables, y así lo reconoce él mismo. Pero le dieron pie para escribir su primer gran libro en el que habla ya con una voz propia, ambiciosa y original: *Cada cosa es Babel*. En ese primer libro Lizalde se nos ofrece de cuerpo entero. Es necesario nombrar las cosas y, sin embargo, es imposible obtener el triunfo que significa nombrarlas. Esa paradoja es el eje sobre el que gira ese gran poema conceptual e inteligente, un poema unitario, construido orgánicamente de principio a fin: *Ven, cosa, yo te diré tu nombre*, dice el verso en el que culmina el libro. Oigan, por favor, esta evocación de Heráclito, advertirán en ella lo que he dicho: el bello sedimento de lecturas en las que Lizalde se solaza:

> Al fin sabemos
> que el pez no viaja nunca
> por el mismo mar,
> y el mar tampoco bruñe o sala
> nunca el mismo pez.

Un mar y un pez que no se tocan
jamás: dos paralelas
trenzadas sin contacto.
Y al mismo tiempo el pez se baña siempre
en sólo un mar
y una vez sola
traspasa el corazón de vidrio
de la ola en que vuela.

Sin embargo, creo que a la poesía de Lizalde, hasta ese momento, le hacía falta una carga de pasión, quizás podría decir que de acento trágico. La poesía de Lizalde había sido, hasta allí, una poesía intelectual, hecha con enorme inteligencia. La pasión, la pasión desbordada, surgió en su segundo gran poema: *El tigre en la casa*. No sé de otro poema —ni en lengua española ni en ninguna otra lengua— que se encuentre presidido, como lo está éste, por el odio, digo, por el revés del amor. *El tigre en la casa* es un vasto poema, un bellísimo y terrible poema de amor que se apoya en el sentimiento opuesto: en el odio, su contrario: "Que tanto y tanto y tanto amor se pudra, oh dioses;/ que se pierda/ tanto increíble amor".

De esta materia, pues, se halla construido *El tigre en la casa*: de los celos, de la rabia, del amor fracasado que se ha vuelto odio, el más grande de los odios, un odio y un desprecio que no conocen límites. ¿Qué es, en tal sentido, *el tigre*, ese tigre que se agazapa en la casa? ¿Qué representa este felino en el poema de Lizalde? ¿Es una metáfora o es, además, un símbolo? Creo que es, por encima de todo, el símbolo de la fiera que podemos ser o en la que podemos transformarnos. El tigre, digámoslo así, acecha: está oculto en todos los rincones de la casa; el poeta sabe que lo vigila, que lo puede destrozar. Ese tigre es, por supuesto, el poeta mismo; al menos, un cierto aspecto del carácter del poeta, un rasgo terrible de sí mismo que le ha nacido desde adentro, con una fuerza inaudita; tan fuerte, que ha transformado el amor en su contrario y ha despedazado por completo al hombre que antes era capaz de un amor infinito y que, literalmente, lo ha vuelto pedazos; que lo ha convertido en un tigre, en el animal, la fiera, una fiera asesina, a la que se respeta y se le guarda miedo:

Y el miedo es una cosa grande como el odio.
El miedo hace existir a la tarántula,
la vuelve cosa digna de respeto,
la embellece en su desgracia,
rasura sus horrores.

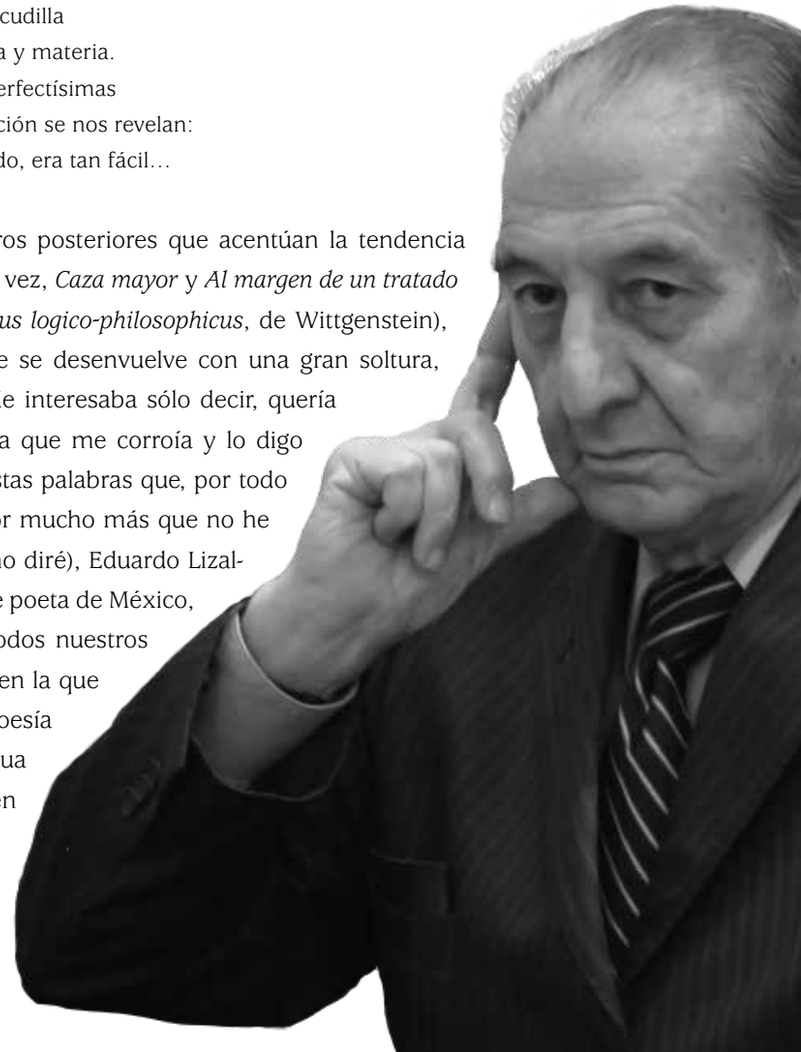
Qué sería de la tarántula, pobre,
flor zoológica y triste,
si no pudiera ser ese tremendo
surtidor de miedo,
ese puño cortado
de un simio negro que enloquece de amor.

El tercer gran libro de Lizalde ofrece, en cierto sentido, una respuesta distinta. No se trata ya de un solo poema largo, articulado a lo largo de cientos de versos. Es un poemario o, como decía con cierto horror José Gorostiza, "un libro de versos". En este libro, la desilusión es total (incluida la desilusión política) y en él impera la amargura, pero una amargura que se transforma en la poesía más alta posible.

No, dioses. No, espectros. No, señores.
Devuélvanme la muerte
que yo tenía al nacer,
cuando era sólo una escudilla
limpia incluso de forma y materia.
Ay, ángeles y nieblas perfectísimas
que sólo en la degradación se nos revelan:
no haberme creado, era tan fácil…

Poco diré de sus libros posteriores que acentúan la tendencia señalada, sobre todo, tal vez, *Caza mayor* y *Al margen de un tratado* (por supuesto, el *Tractatus logico-philosophicus*, de Wittgenstein), libros en los que Lizalde se desenvuelve con una gran soltura, musical y metafórica. Me interesaba sólo decir, quería decirlo con una urgencia que me corroía y lo digo para dar punto final a estas palabras que, por todo lo que ya he dicho (y por mucho más que no he dicho ni puedo decir y no diré), Eduardo Lizalde es, hoy, el más grande poeta de México, el más importante de todos nuestros poetas vivos, la alta voz en la que culmina el río de la poesía que se escribe en la lengua española que se habla en nuestro país.

Muchas gracias.



Palabras leídas por Alicia Zendejas en la develación de la placa conmemorativa del Premio Internacional "Alfonso Reyes" 2011*

Con el regocijo de siempre hemos venido a Monterrey, a agradecer, en primer lugar, la generosa hospitalidad de las autoridades culturales y estatales, así como su participación invaluable que hace posible este reconocimiento anual a la figura de don Alfonso Reyes, escritor regiomontano que fundó en nuestro país el sentido de universalidad aparejado con la sencillez, ese misterio indescifrable de los seres privilegiados con la gracia.

Refiere Borges, en sus conversaciones con Antonio Carrizo, que pretendió junto con Bioy Casares y Silvina Ocampo intensificar la candidatura de Alfonso Reyes para el premio Nobel, y que nadie, ni siquiera en México, apoyó tal candidatura "porque no era debidamente azteca". Eso era rigurosamente cierto, decía Francisco Zendejas, e indignado señalaba santo y seña de ese asunto. Espíritus como el de Alfonso Reyes no tienen patria, son universales. Ésa es acaso la cualidad más notoria de su obra; no es el suyo un cosmopolitismo cargado de artificialidad: es la grandeza del hombre hecha literatura, hecha arte.

Ésta es la trigésima quinta ocasión en que se celebra el Premio Internacional "Alfonso Reyes", cuyo destinatario, Eduardo Lizalde, es un poeta digno, como el

*Evento llevado a cabo el 22 de febrero de 2012 en la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria de la Universidad Autónoma de Nuevo León, presidido por Jesús Ancer Rodríguez, rector de la UANL; Eduardo Lizalde, galardonado; Jaime Labastida, presidente de la Sociedad Alfonsina Internacional; Stasia de la Garza, coordinadora nacional de literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; y Carmen Junco, presidenta del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León.

que más, de recibirlo, porque en los visillos de la obra del escritor hoy laureado encontramos la luz de lo imperecedero, sí, pero además, insólitamente, con tintes lúdicos.

Escuchemos:

"En donde se habla de clones"

Originalidad; ¡Cuántas mentiras se concertan en tu nombre!
Nadie y todos hemos sido los primeros
y no seremos los últimos.
Siempre ha habido
Sol, Luna, Evas, Adanes, Caínes, cielo e infinito.
Hubo un antecesor que se perdió en la noche de los tiempos.
Habrá un sucesor que mucho después de nosotros
pregonará como asombrosa invención,
algo que ni siquiera fue el primero en imaginar.
Alma mía, tú que eres la misma gata, pero revolcada,
no te asustes,
siempre ha existido la plaga de los poetas.

Sin encanto, decía Borges, lo demás es inútil.

Ahora, permítanme ir a una respuesta que da Lizalde a la prensa, extraída de mi archivo personal, cito:

El primer premio literario que recibí en mi vida fue el "Xavier Villaurrutia", que se me entregó por el libro *El tigre en la casa*, editado por la Universidad de Guanajuato en 1970, a instancias de Salvador Elizondo, que lo recomendó a la poeta Margarita Villaseñor, directora de Difusión Cultural en aquellos años. Gracias a las gestiones hechas por Francisco Zendejas se reunieron las dotaciones económicas correspondientes, pues la entrega del premio había sido suspendida tras los depresivos sucesos de octubre de 1968. Había obtenido otros premios, pero no como poeta sino como guionista de series históricas televisadas: *La tormenta*, en 1967, y *Los caudillos*, en 1968, por los que se me concedieron diferentes trofeos "al mejor escritor de la televisión", y también la Medalla Nezahualcóyotl, que concedía entonces la Sociedad de Autores de Cine, Radio y Televisión, abuela de la actual Sogem. En cambio, ya había sido silencioso perdedor y triste finalista de distintos premios y concursos para becarios por mis libritos anteriores: Fue a partir de *El tigre en la casa* que realmente celebraron y leyeron escritores y críticos de mi generación y de otras. Después recibí otras distinciones: el premio de la Casa de Cultura de Aguascalientes, en 1974, y el premio Nacional de Literatura, en 1988. El parteaguas en materia de notorio reconocimiento fue para mí ese

"Villaurrutia" de 1970 que, cuando terminé de redactar, nunca creí que resultara atractivo para mucha gente.

Podemos apreciar que, amén de talento y sencillez, Eduardo Lizalde cultiva la gratitud tan cara y escasa en nuestro medio: sin rubor honra y menciona a personas desaparecidas, califica su obra como libritos y señala como necesaria una recomendación para la edición de un gran libro de su autoría. No cabe duda que el artista se refleja también en su pensamiento.

Moral y humor de poeta, innatos, espontáneos, sustantivos generadores de maravillas, al tiempo que de muerte; Lizalde descifra el más acá y el más allá.

Eduardo Lizalde, "hombre de letras integral" lo ha llamado su par Jaime Labastida; por otra parte, quince jóvenes escritores que analizan sus rayas lo consideran "emblema de potencia y ferocidad". Para mí es la obra polifónica y literaria de un bárbaro magnífico con piel de tigre.

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
CAPILLA ALFONSINA
cineclub
Ciclo de cine
Febrero - junio 2012

Elizabeth Taylor

Películas
11:00 a 18:00 horas

22 de febrero La cadena invisible
29 de febrero El padre de la novia
7 de marzo Ambiciones que matan
14 de marzo Mujercitas
28 de marzo Una Venus en visón
18 de abril Reflejos en tus ojos dorados
2 de mayo Ivanhoe
16 de mayo Un gato sobre el tejado caliente
23 de mayo De repente en el verano
30 de mayo ¿Quién teme a Virginia Woolf?
6 de junio La fierecilla domada
20 de junio Gigante
27 de junio Cleopatra

Programación: Gabriel Aceves y Genaro Saúl Reyes

Conferencias
11:00 horas

15 de febrero Cine y literatura: del *star system* al cine de autor
21 de marzo La novela norteamericana
25 de abril La novela histórica del siglo XIX y su importancia en los procesos de construcción de la identidad nacional
9 de mayo El teatro norteamericano. Tennessee Williams y las vanguardias teatrales
13 de junio Las superproducciones cinematográficas

Imparte: Genaro Saúl Reyes

Miércoles, Sala de Usos Múltiples
Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria
Mayores informes: 8329 4015 ext. 5383. **ENTRADA LIBRE**

Síguenos en:
Capilla Alfonsina UANL @c_alfonsina **www.capillaalfonsina.uanl.mx**

Calendario

La Constitución de Cádiz: 200 años de *La Pepa*

Jocelin Martínez

En una ceremonia presidida por Jesús Ancer Rodríguez, rector de la UANL, y José Manuel Ramírez Arrazola, cónsul general de España en Monterrey, entre otros funcionarios de gobierno y académicos, la comunidad universitaria que integra nuestra Máxima Casa de Estudios celebró el Bicentenario de la Constitución Política de la Monarquía Española, promulgada por las Cortes de Cádiz el 19 de marzo de 1812 —documento jurídico primordial del que se derivan las ulteriores constituciones en los países latinoamericanos—, con una mesa de diálogo a cargo de los investigadores Rafael Aguilera Portales y Carlos Gómez Díaz de León, Rafael Estrada, Abraham Nuncio y Francisco Rodríguez, moderados por Romeo Flores Caballero, director del Archivo General del Estado de Nuevo León. El acto se realizó el 27 de marzo de 2012 en el Aula Magna del Colegio Civil Centro Cultural Universitario, donde, a la llegada de la audiencia, se obsequiaron ejemplares de la Constitución de Cádiz, editada por la Dirección de Publicaciones de la UANL, para difundir el conocimiento y análisis de los estatutos contenidos en ella.

El colapso de la monarquía española que se dio a raíz de la invasión napoleónica en 1808 desencadenó en las colonias americanas una serie de movimientos emancipadores que, si bien son distintos unos de otros, esencialmente parten de presupuestos comunes: la política y las condiciones coloniales. A pesar de ello, los procesos de independencia y de conformación nacional fueron diferentes por el grado de avance cultural, la riqueza material y los elementos raciales autóctonos. Según Luis Soberanes[1], uno de los rasgos comunes de las naciones hispanoamericanas en los primeros años de vida independiente fue precisamente la aplicación y ulterior influencia de la Constitución de Cádiz, que el 19 de marzo cumplió doscientos años de existencia.

El paso inicial del establecimiento del gobierno representativo fue la formación de juntas de gobierno locales en España y América[2]. En tanto que en las provincias españolas la transición se efectuó con facilidad, las americanas enfrentaron numerosos problemas. No obstante, ni unas ni otras tenían una visión clara acerca de la naturaleza del gobierno que debía formarse: las élites de las provincias españolas y de los reinos americanos se arrogaban la autoridad en nombre de Fernando VII, bajo el supuesto de que tal soberanía era provisional y presumiblemente se restituiría al rey a su regreso.

Ante el asedio de los franceses, la resistencia española conformó una Junta Central con el fin de coordinar la defensa de la península. Esta Junta Central haría las veces de un gobierno nacional, al tiempo que tanto en España como en América se insistía en convocar a juntas generales, cortes o congresos nacionales, situación que dividió a los miembros de la Junta, pues mientras algunos lo consideraban necesario, otros temían que coadyuvara a la revolución.

Tras las victorias de los franceses en 1808 y 1809, la Junta Central promulgó, en mayo de 1809, una consulta a la nación dirigida a España y América, en la que pedía a los ayuntamientos, tribunales, las juntas provinciales y a personas eruditas, aconsejar la mejor manera de organizar el gobierno, tanto en su *potestas* legislativa como en su *potestas* gubernativa, dando con ello un paso hacia adelante: luego de una serie de disputas para resolver entre instaurar un parlamento formado por los tres estamentos tradicionales —clero, nobleza y ciudades— y la idea de formar una asamblea nacional moderna, finalmente la Junta decretó que hubiera elecciones para formar las cortes nacionales.

Sin embargo, el problema persistía: ¿cómo lograr la representación plena de la comunidad en un solo organismo? Finalmente la Junta tuvo que disolverse a sí misma a finales de enero de 1810, no sin antes nombrar un Consejo de Regencia, que tuvo como primera encomienda convocar a Cortes. La convocatoria establecía que por cada cincuenta mil habitantes debía haber un diputado, lo que representaba un problema para los peninsulares, ya que los diputados americanos los superarían en número; para contrarrestar esa desventaja se negó la calidad de ciudadano a la población de origen africano, así como a sus castas.

Por otro lado, para 1810 la mayoría de los americanos esperaba la victoria de los franceses; el temor de su dominación reforzó el deseo de numerosas personas del Nuevo Mundo de buscar la autonomía, como se vio reflejado ese año en las insurrecciones de Caracas, Buenos Aires, el alto Perú, Bogotá, Nueva España, Santiago y Quito. Todos esos movimientos busca-

[1] En Manuel Ferrer Muñoz. *La Constitución de Cádiz y su aplicación en la Nueva España*. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Jurídicas. México, 1993, pp. 7 y 8.

[2] Para describir la situación hispánica hasta la formación de las Cortes, *cfr.* Jaime E. Rodríguez O., *La independencia de la América española*, México, Fondo de Cultura Económica / El Colegio de México / Fideicomiso de Historia de las Américas, pp. 144-159.

ban establecer gobiernos provisionales que rigieran en nombre de Fernando VII.

A pesar del conflicto generado por el establecimiento de órganos representativos, las Cortes realizaron su primera sesión el 24 de septiembre de 1810, constituyendo una verdadera asamblea nacional moderna: ciento cuatro diputados conformaron la primera reunión, de los cuales sólo treinta representaban a los territorios americanos. Durante esta primera sesión, las Cortes declararon que debido a que representaban al pueblo, eran también las depositarias de la soberanía nacional; dividieron el gobierno en tres poderes: legislativo, ejecutivo y judicial; y establecieron que en ausencia del rey, el Consejo de Regencia debía tomar las atribuciones del ejecutivo.

Nombrado y constituido el Parlamento, éste enfrentó las tareas de reestructurar el gobierno mientras continuaba la guerra en España y de conservar las posesiones ultramarinas. Entretanto, surgieron dos grupos con pretensiones antagónicas: los liberales y los serviles. Los liberales proponían la transformación de la nación en una monarquía constitucional moderna, mientras que los serviles estaban a favor del antiguo gobierno absolutista. La llamada cuestión americana fue un tema recurrente en las sesiones de Cortes, y las polémicas enfrentaron a la mayoría de los diputados americanos con los europeos. Se libraba además una batalla ideológica entre los absolutistas —quienes negaban toda posibilidad de despojar al rey de su soberanía— y los monárquicos moderados —que sostenían el constitucionalismo parlamentario, la división de los poderes y la elección de autoridades que atemperaran el poder absoluto del rey.

En este contexto, la Constitución de Cádiz fue promulgada en marzo de 1812; fue la tercera Carta Magna del mundo, después de la de Estados Unidos y la de Francia. *La Pepa*, como se le conoce por haber salido a la luz el día de san José, estuvo vigente por dos años en España, hasta el 24 de marzo de 1814, con el retorno de Fernando VII al poder. Sin embargo, la Carta Magna gaditana enfrentó dificultades mayores al promulgarse más de dos años después de comenzados los movimientos independentistas en América, por lo que desde el inicio se vio impedida de dirigir acontecimientos que le sobrepasaban[3]. Su carácter unitario y centralista pronto le generó adversarios en América, pues los separatistas perseguían objetivos incompatibles con los de los liberales españoles[4]. Así, se distinguen en la Nueva España intermitencias en la vigencia del texto constitucional gaditano, ya que tanto el virrey Venegas como el virrey Calleja se mostraron renuentes a su aplicación[5]; pero por su apoyo a la autonomía influyó posteriormente en la Constitución de Apatzingán.

Los aciertos de la Constitución de Cádiz son principalmente haber culminado, tras tres años y mil ochocientas sesiones, con la ruptura del andamiaje de la añeja monarquía española. Políticamente, limitaba el poder absoluto de los dirigentes a través de instituciones de gobierno adecuadas; daba a los ciudadanos igualdad de derechos; se oponía a la representación estamental; favorecía la idea de soberanía nacional, puesto que los diputados representaban a la nación, ese nuevo cuerpo político que significaba la unidad del país, la base sociológica del nuevo régimen[6].

A doscientos años de su promulgación, los alcances y los límites de la primera constitución liberal de habla hispana nos permiten comprender la configuración política que hoy existe tanto en España como en América. En su bicentenario, *La Pepa* sigue siendo un referente obligado en materia jurídica, pero, sobre todo, es un símbolo de la lucha por la igualdad entre los seres humanos.

Imágenes del Monumento a la Constitución de 1812, ubicado en la gaditana Plaza de España.

[3] *Cfr.* Manuel Ferrer Muñoz, *op. cit.*

[4] *Ibidem, cfr.* Brian R Hamnett.

[5] *Ibid.*

[6] En Jorge Mario García Laguardia, *Las Cortes de Cádiz y la Constitución de 1812. Un aporte americano,* en *La Constitución de Cádiz y su influencia en América (175 años 1812-1987)*, Cuadernos capel, número 24, Centro Interamericano de Asesoría y Promoción Electoral / Instituto Interamericano de Derechos Humanos, San José, Costa Rica, 1987.

Briznas

Tomás Segovia, *ab imo pectore*

Indagaciones

¿De qué aspectos de su obra literaria se siente especialmente orgulloso?[1]
Orgulloso no es exactamente la palabra, pero en fin, como creo que toda modestia es falsa modestia, aceptaré que me siento contento de casi toda mi obra, en el sentido de que la acepto, la asumo y no le reprocho que no sea perfecta y grandiosa, puesto que para mí no se ha tratado nunca de hacer obras maravillosas y apabullantes, sino de echar sondas en la vida y lograr algunos encuentros con ella, aunque sean fugaces y nublados. En un poema de hace ya muchos años lo decía así: "Nunca buscaste el Arte/ Amor buscabas".

Reflexiones

Simplemente voy a reflexionar sobre algunos temas que me sugiere este título [*Filosofía y poesía*], sintiéndome en diálogo con María Zambrano.

Sintiéndome también, en cierto modo, en diálogo conmigo mismo.

[...] En algún sentido, es la poesía la que logra la inmortalidad del poeta, y a la vez la inmortalidad del instante; es ella la que representa la esperanza humana, y la filosofía la que lleva a la desesperación. [...]

[1] Una de las preguntas de una entrevista a Tomás Segovia que aparece en "Ya que usted lo pregunta" en el libro *Digo yo. Ensayos y notas*, de Tomás Segovia, Sección de obras y estudios literarios, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Occidente ha tenido siempre terror del deseo y se ha escudado siempre contra ese peligro detrás del amor. Lo que solemos llamar amor platónico es el amor enemigo del deseo. Esa oposición ha sido siempre dogmática, porque mirando con alguna neutralidad es evidente que el amor no puede ser sino deseo. [...] Porque si el hombre es deseo y el conocimiento es hijo de ese deseo por desear de lo mismo que él, pero no es ser aunque conoce el ser; en resumen: si ser-deseo no es ser, o el ser del deseo no es el ser del ser, es porque el único verdadero objeto del deseo, piensa Platón, es la carencia. [...] Yo pienso que lo que hace hombre al hombre no es el ser, es el valer —o mirado desde el otro polo, el desear. Sin duda hay un ser que precede a ese valer (o sea: hay un animal que se hace hombre), pero la idea de preceder es aquí tan insoluble e indigerible como cuando se trata de pensar en física el "tiempo" que "precede" al Big Bang. [...] El deseo primario del hombre es deseo de lo que sí tiene, no de lo que le falta; deseo de sentido, de tiempo significativo, de historia, de herencia, de lenguaje. Para el hombre-hombre que vive en el hombre-animal, el mundo primero vale y sólo después es. En la polaridad circular del Big Bang del sentido, puede decirse que la humanidad del hombre, ese animal, no es sino deseo de humanidad. Se comprende que esa libertad es vertiginosa, tan vertiginosa como va a ser después, en la forma concretamente sexual del deseo, la amenaza de una libertad y una esclavitud abismales. [...] Denis de Rougemont nos mostró convincentemente el neoplatonismo del amor cortés como la búsqueda sublimemente egocéntrica de una historia de amor con la divinidad, o sea simbólicamente de mi alma conmigo misma, que implica la utilización instrumental del ser amado, su descarte y desvalorización, incluso con agresividad insultante y desprecio altanero, como se ve en los constantes reproches y quejas ante el amor del otro y la incesante autoalabanza del amor de uno. Y sin embargo, en la medida en que esa clase de poesía amorosa es en cierto modo poesía mística, le pasa lo mismo que a la de San Juan de la Cruz: está diciendo, incluso contra la intención del poeta, la verdad de la carne. Y además no toda poesía es amorosa, y la poesía que habla del mundo difícilmente puede

no dejar aparecer ese mundo, dejar de ser abertura del lugar donde lo que hay aparece no sólo como lo que está sino como lo que se presenta.

Con esta fórmula quisiera resumir lo que es para mí la poesía. Esta visión es bastante paralela a la de María Zambrano: esa reconciliación que ella ve en el amor que ocupa el centro de la poesía, aquí se ve más bien en el deseo que anima y provoca el poema, evitando así oponer el amor al deseo. Pienso que la poesía, y el pensamiento, y el conocimiento, han buscado desde siempre esa especie de sabiduría original y final que consiste en dejar vivir lo que vive, aparecer a lo que hay, desplegarse a lo que se presenta; ese "sí a todo" tan radical, que no excluye ni siquiera el simultáneo "no a todo sí", que es de otro plano.[2]

Grabados de Gustave Doré.

[2] En el ensayo "Después de Zambrano", de Tomás Segovia, en *Resistencia. Ensayo y notas 1997-2000*, México, Ediciones Sin Nombre / Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

La experiencia literaria

James Boswell y el libro más ambicioso jamás escrito

Víctor Barrera Enderle

El destino suele ser caprichoso con las grandes obras de arte: algunas son reconocidas y valoradas de inmediato; otras deben transitar por largos y cruentos purgatorios críticos; y algunas más precisan sobreponerse a la inicial indiferencia crítica. Existen, sin embargo, obras peculiares que su misma naturaleza heterodoxa las coloca, desde el momento de su aparición, fuera de cualquier tipo de clasificación. *The Life of Samuel Johnson*, escrita por James Boswell y publicada en 1791, es una de ellas. Las biografías son un género desdichado y poco generoso para quienes las escriben: la vida del biografiado suele opacar y subordinar la escritura del biógrafo. En este caso no sucedió así. Y no porque Johnson no fuera un sujeto digno de estudio, al contrario: su obra es monumental y su legado ha fundado buena parte de la crítica moderna. Doy un ejemplo de su influencia en nuestros días. No suelo recurrir mucho a Harold Bloom, pero su lectura de Johnson me parece iluminadora: "Johnson nos enseña que la autoridad de la crítica como género literario depende de la sabiduría del crítico como ser humano y no en la corrección, o incorrección, de alguna teoría o praxis". Luego confiesa con sinceridad: "Todos tenemos un escritor favorito. A medida que me voy haciendo viejo, el mío es Johnson, igual que el de Johnson era Pope". Elegir escribir sobre Johnson no fue algo azaroso, sino el proyecto de toda una vida.

La escritura no es sólo un esfuerzo por vencer el paso del tiempo, es también una manera de ordenarlo y darle sentido. Al escribir sobre la vida de alguien, el biografiado vuelve a nacer en cierto modo: la biografía le otorga nueva significación a su vida; se seleccionan ciertos aspectos, se omiten otros. Los aspectos escogidos son narrados y recreados de manera especial, intensificando el tono y destacando ciertos elementos peculiares en detrimento de otros. Boswell se convirtió en un maestro de este proceso, quiso registrar todo y terminó por crear un pequeño universo individual. Hay otro dato, no menor, que llama mi atención: Boswell escoge a un crítico, pero también a un extraordinario biógrafo. Su obra *Lives of the English Poets*, publicada en 1781 a petición de varios libreros londinenses, es una obra maestra del género. ¿Por qué se aventuró Boswell a retratar, a registrar la vida de Johnson con tal meticulosidad? Su respuesta: "Escribir la vida de quien ha superado a todos los hombres en escribir las vidas de otros y que, ya consideremos por sus dotes extraordinarias, o sus diversas obras, ha sido igualado por pocos en cualquier época, es una tarea ardua y, por lo que a mí respecta, acaso pueda considerarse presuntuosa". Debo decir, sin embargo, que no todos opinan igual. Julien Green, en ese delicioso librito llamado con fortuna *Suite inglesa* (a pesar de que en sus páginas se incluye a Nathaniel Hawthorne), sostiene que la inmortalidad de Johnson debe más a la pluma de Boswell que a su propio legado. "Resulta pues bastante impresionante —confiesa Green— que un hombre, que parecía haber nacido sobre todo para decir cosas molestas, sobreviva en la memoria de sus compatriotas a despecho de lo que debiera según las apariencias condenarle al olvido". Al poco tiempo de emitir semejante juicio, parece reconsiderar, aunque sea sólo por un instante: "Desde luego que su gloria está bien establecida. Se hablará de Samuel Johnson siempre que se siga hablando del XVIII inglés. ¿Pero a quién debe esta gloria? Esto es lo más notable del asunto: al libro de otro". ¿Será así? La gloria es una meta confusa, y lo es más para los críticos. Ernst Robert Curtius lamentaba el largo olvido que padeció el tratado "De lo sublime", de Longino, durante la Edad Media. Una obra de no ficción requiere a veces el doble de tiempo para ser valorada. Aventuro una posible explicación para este fenómeno: la vanidad de los críticos es superior, aunque no lo parezca, a la de los artistas.

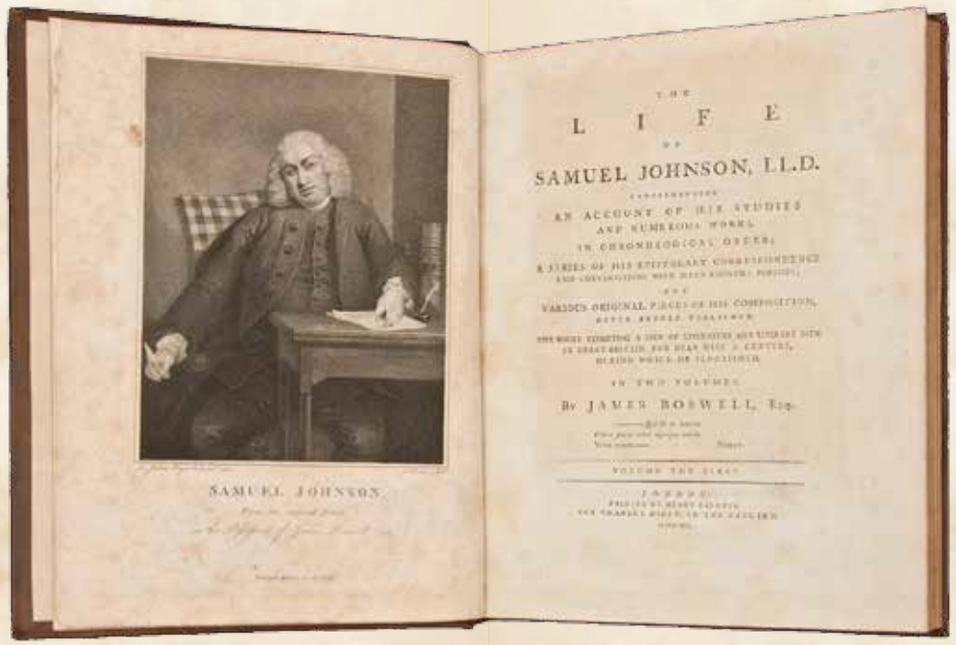
Boswell no sólo investigó y fatigó documentos sobre la vida de *su* Johnson, sino que lo trató y conversó con él durante mucho tiempo. La gestación de esta biografía databa de años, décadas de voluntad férrea. "Como yo tuve el honor y la dicha de disfrutar de su amistad más de veinte años; como tuve constantemente mi vista ante el propósito de escribir su vida; cómo él sabía esto perfectamente y de vez en cuando satisfacía con amabilidad mis curiosidades, relatándome las incidencias de sus años juveniles; como adquirí cierta facilidad para recordar sus conversaciones y asiduamente las anotaba, conversaciones cuyo extraordinario vigor y vivacidad constituían uno de los primeros rasgos de su carácter; y como no he ahorrado trabajo para reunir materiales referentes a él de todos los lugares donde descubría que podían encontrarse y he sido favorecido con las más liberales comunicaciones por parte de sus amigos, me hago la ilusión de que pocos biógrafos se han dado a una obra semejante con más ventaja que yo, dejando a un lado los talentos literarios, en los cuales no tengo vanidad suficiente para compararme con algunos grandes nombres que me han precedido en esta clase de obras".

Boswell dirá quién fue Johnson. Pero ¿quién fue él? ¿Es necesario conocer la vida del biógrafo? En este caso, sí. Boswell nació en Edimburgo en 1740,

lo cual lleva a afirmar un dato irrefutable: era escocés, y esa condición fue fundamental para el inicio de su empresa. Durante buena parte del siglo XIX, Boswell *gozó* fama de estúpido y libertino, se le recordaba como un parrandero pertinaz que escribió, sin saber muy bien cómo, una gran obra. Se le tachaba de arribista, de querer figurar en los círculos intelectuales; corría la leyenda que había perseguido a Rousseau para que le contara su vida, y de que el ginebrino lo había despachado pronto. El rechazo no lo desanimó, él andaba en pos de una vida singular que testimoniar, muy pronto habría de encontrarla. El 16 de mayo de 1793 conoció a Samuel Johnson en la librería de un amigo en común de apellido Davies. Conociendo la aversión del famoso crítico contra los escoceses, Davies le presentó a Boswell diciendo que era de Escocia; con timidez el futuro historiador de su vida contestó, mientras estrechaba su mano, que nada podía hacer contra ese hecho, a lo que Johnson respondió: "Ésa es una cosa contra la cual tampoco puede nada un gran número de sus compatriotas". A partir de ahí nació su amistad.

He aquí su teoría del género. Boswell estructura su obra con una doble finalidad: registrar fielmente su propia imagen de Johnson y recuperar el pasado de su amigo, y, al hacerlo, él también se reinventa a sí mismo. Su escritura le da esa condición y lo convierte en el director de una vida ajena. El fin último es la posteridad (de ambos). No desea que el recuerdo de este autor se pierda en el infatigable paso del tiempo. El siglo XVIII representó la maduración para las letras inglesas; el trabajo crítico de Johnson fue fundamental para sentar los cimientos de la tradición. Su lectura dimensionó los logros y alcances de la obra de Shakespeare, estableció la función social de la poesía y elevó el rango de la literatura dentro de la jerarquía de los bienes públicos. La obra de Johnson no tiene desperdicio, y es casi imposible encontrar autores equivalentes en las otras lenguas europeas de su tiempo. Ante esa contundencia, sin embargo, falta la confrontación diaria, la vida que rodea y a veces determina las acciones. No sólo el trabajo de Johnson, sino la vida de Johnson.

Y Boswell da cuenta de todo, no escatima pormenores ni minucias frívolas. Su obra nos informa de la infancia del autor, de la vida de los padres, de los infortunios de la familia. El padre de Johnson era librero en la población de Lichfield, hombre inteligente y dado a la melancolía, medio histérico y medio hipocondriaco. Los libros estuvieron al alcance de la mano del niño Samuel y no hubo orden ni



programa en su formación lectora. De joven asistió a Pembroke College, pero las crisis financieras del padre lo obligaron a abandonar la institución (años después volvería a reclamar su título); a partir de ahí crecerá el estigma de su formación autodidacta. Durante algún tiempo fue inspector de estudio en Market-Bosworth: desavenencias con el director del colegio lo obligaron a marcharse, dejándole un recuerdo molesto del lugar. Desposó a Lucy Porter, a quién llamaba *Tetty*. Al poco tiempo fundó una escuela en Lichfield donde enseñaba latín y griego: entre sus escasos alumnos se encontraba el actor David Garrick. Tras cerrar la escuela marchó a Londres en busca de reconocimiento. Comenzó a escribir y a buscar editores. Trabajó en *The Gentleman's Magazine* y pasó algunas penurias. Su poema *London* (1738) le dio cierta fama y lo acercó a Pope, su más grande figura tutelar. Sus empeños eran misceláneos: lo mismo escribía un prólogo que un tratado, podía redactar de un solo impulso un poema, o dedicar jornadas enteras a la traducción de algún clásico griego. Su energía era asombrosa, al igual que su vanidad; esa confianza lo llevó a redactar un diccionario, obra monumental y desprolija: *A Dictionary of the English Language,* que se publicó en 1755. Las dificultades económicas no lo abandonaron y durante el resto de su vida Johnson tuvo que sortear toda clase de obstáculos para seguir escribiendo. Los ensayos reunidos en *The Rambler* y *The Idler* dan cuenta de la diversidad temática y de su estilo formal. En 1773 realiza, junto a Boswell, un viaje por las islas occidentales de Escocia. Ambos escribirían sobre la experiencia. El relato de Boswell, *The Journal of a Tour to the Hebrides* (1786), es superior. En 1781 da la prensa su famosa *Vida de los poetas ingleses*. Muere en 1784. A partir de ahí, el resto es obra de Boswell.

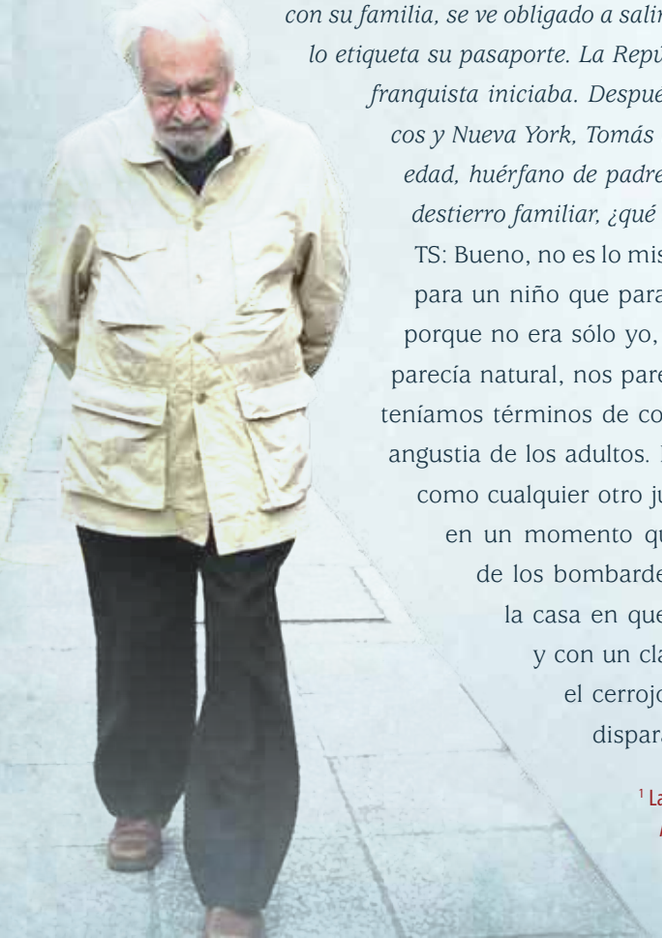
El final de *The Life of Samuel Johnson* es comprensiblemente decepcionante. Una obra dedicada a la vida no puede dar cuenta cabal de la muerte. Boswell confiesa: "Tengo la esperanza de no ser acusado de afectación si declaro que me hallo incapaz de expresar todo lo que sentí con la pérdida de tal 'Guía, Filósofo y Amigo'". Para contrarrestar esa pérdida, escribe su biografía. Su obsesión detona esta pieza maestra del género: no sólo rescatar la obra, sino la vida, aunque para ello sea preciso recurrir a la literatura, único lugar donde la muerte puede fracasar. En esta ocasión, la obra de Boswell venció a la muerte por partida doble, salvando del olvido la vida de Jonhson y también la de su biógrafo.

Retratos reales e imaginarios

Yo soy un marginal que pone un pie en el terreno de los centrales (Entrevista a Tomás Segovia, primera parte)

Minerva Margarita Villarreal[1]

Interfolia comparte con sus lectores la primera parte de la entrevista que se realizó al poeta Tomás Segovia en la Capilla Alfonsina de la Universidad Autónoma de Nuevo León en el homenaje que se le rindió el 24 de noviembre de 2010 con motivo del trigésimo aniversario de la fundación de esta biblioteca. La entrevista se publicó con el título "Yo soy un marginal que pone un pie en el terreno de los centrales", en el libro *Apalabrarse. Conversaciones con Tomás Segovia*, editado en 2012 por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Ediciones Sin Nombre, en la colección Los libros de la urraca.



MMV: *Tomás Segovia nació en Valencia, España, en 1927. A los nueve años, con su familia, se ve obligado a salir del país como exiliado político, según lo etiqueta su pasaporte. La República se había perdido. Y la dictadura franquista iniciaba. Después de un periplo por Francia, Marruecos y Nueva York, Tomás llega a México a los doce años. En esa edad, huérfano de padre y madre, a esta ausencia se suma el destierro familiar, ¿qué significó para ti esta diáspora?*

TS: Bueno, no es lo mismo, exactamente lo mismo, el exilio para un niño que para un adulto. Para nosotros los niños, porque no era sólo yo, como a todos los niños aquello nos parecía natural, nos parecía que la vida era así, entonces no teníamos términos de comparación. Claro que se percibía la angustia de los adultos. Para nosotros la guerra era un juego como cualquier otro juego. Yo recuerdo, por ejemplo, que en un momento que estuvimos en Valencia, huyendo de los bombardeos de Madrid, había una azotea en la casa en que vivíamos y me encontré una tabla y con un clavo la modelé y me hice un máuser; el cerrojo era el clavo, me subí a la azotea a disparar a los aviones. Cuando la familia se enteró de que había estado allá arriba, se escandalizaron, me bajaron enseguida y nunca más me dejaron subir a la azotea. Pero lo que me parece que es importante como experiencia, no era tanto la angustia que tenían los adultos, sino el estar lejos de la familia, la extranjería. Lo que sí era una experiencia era vivir en un país extranjero, incluso con una lengua extranjera; mis hermanos y yo hablábamos un poco de francés, porque habíamos estudiado en el liceo francés en Madrid, pero los otros niños no. Estábamos en una especie de orfelinato, era como una guardería en París, y sucedía que cuando salíamos, bueno, cuando nos sacaban a pasear al parque, al Bosque de Bologna, cuando llegábamos a jugar, los niños franceses nos miraban con verdadera repugnancia.

Hay un estudioso francés que ha andado reconstruyendo mi vida, y contándomela, contándome mi vida. Entre otras cosas ha encontrado un periodiquito, un folleto que publicaban en otra colonia de niños españoles cerca de París, en lo que ahora es el aeropuerto Orly. Allí había otra colonia de niños que tenían un imprentita, los maestros les enseñaban a imprimir, les hacían un boletín y pedían colaboraciones a los niños de otras colonias. Publicaron dos cartas, de modo que yo soy un autor publicado en París a los diez años. Aparece mi carta, está firmada, con edad y todo: Tomás Segovia, diez años. Y en una de esas cartas lo que cuento es: *Aquí tenemos una guardería, con columpio*, y en fin, lo que cuenta un niño de diez años, y al final decía: *y los domingos vamos al Bosque de Bologna y jugamos al futbol con los niños franceses y les ganamos*, por ejemplo, 6-1, 6-0; porque siempre les ganábamos.

Era lo que es la vida de un niño, que tiene que jugar, ganarles a los franceses porque él no es francés. Hay que ganarles a los niños franceses 6-1. Esa experiencia le orienta un poco a uno. Últimamente muchas veces he dicho que se trata de una experiencia precursora, porque eso de ser no-ciudadano… Ahora son millones las gentes que en los países ricos son no-ciudadanos, inmigrantes de toda clase: los mexicanos de Estados Unidos, los turcos de Berlín, los indios de Londres, los ecuatorianos de Madrid, están viviendo esa experiencia, la experiencia de estar en un país y no ser ciudadano.

Yo la viví de niño, y claro, de niño no es igual porque hay una tolerancia con los niños, ¿no?, no nos rechazaban; nos rechazaban los otros niños, pero los adultos siempre tienen un poco de conmiseración con los niños. Y circulábamos sin tener mucha conciencia del drama que se avecinaba.

MMV: No-ciudadano *es una palabra que se repite en tu poesía; de hecho tienes un poema que se titula así*: Meteco.

TS: Es eso, la palabra meteco, que en español es muy poco frecuente, en francés se usa un poco más. Así llamaban los griegos a los extranjeros que vivían

[1] La autora pertenece al Sistema Nacional de Creadores de Arte (Fonca).

en la ciudad y que no eran esclavos, eran libres, pero no eran ciudadanos, esos se llamaban metecos. Y esa es la experiencia que yo he tenido, incluso hubo un momento en que yo me sentía doblemente meteco. Por ejemplo, estando en Estados Unidos. Yo me sentía español meteco en México, y mexicano meteco en Estados Unidos: era un doble exilio. Era exiliado de España en México, y de México en Estados Unidos. Hay un poema mío que se llama "El extranjero", donde hablo de ese sentimiento de no participar. O sea, aquí todo mundo está en sus cosas, y a mí me dan con el hombro y me dejan fuera. Yo estoy al margen, siempre me he sentido marginal. Siempre he dicho: yo soy un marginal que pone un pie en el terreno de los centrales, pero lo pone desde fuera.

MMV: *Sin embargo, Tomás, yo recuerdo una carta que firmó Octavio Paz a favor de la intervención del ejército cuando se dio el movimiento zapatista, tú te pronunciaste en contra, siendo que se te identificaba como parte del grupo Vuelta. De alguna manera, tú has tenido un ejercicio de la democracia activo, un principio de participación permanente*.

TS: Sí. Yo tengo mis ideas sobre la actualidad política, histórica y social, lo digo así porque a veces se separa demasiado lo político de lo histórico y de lo social, y eso falsea la visión, me parece.

Hace mucho, a la luz de mi propia experiencia, empecé a reflexionar un poco, viendo el panorama, revisando la historia, empecé a reflexionar por mi lado partiendo siempre de una visión de izquierda y tratando de precisar qué entendía yo por izquierda, porque cuando era muy joven no me interesaba la política, oía hablar de eso pero me sentía un poco lejos; a mí me interesaban la poesía, el amor, las muchachas, pero la política me parecía un poco cosa de los adultos. Pensaba que yo era un hombre democrático, progresista y todo eso, pero sin precisar; pensaba: estoy del lado de los buenos, pero no me preguntaba mucho cuáles eran los buenos, se suponía que se sabía quiénes eran los buenos. Me había criado durante la guerra mundial, en la cual, todos los que no eran nazi-fascistas tenían clarísimo de qué lado estaban los buenos, a nadie se le ocurría dudar quiénes eran los buenos y quiénes los malos. Pero a partir de cierta edad, mi generación, aunque habíamos nacido en España, ya nos sentíamos involucrados. Fue cuando empecé a participar en manifestaciones en México, porque mi padre, por ejemplo, nunca participó en una manifestación en México.

Las primeras en que participé fueron a favor de Fidel Castro, cuando la Revolución Cubana, y ahí empecé a reflexionar por mi lado. Una de las primeras cosas que pensé es que había a menudo una confusión sobre la izquierda y la derecha, porque se suponía que la izquierda era progresista, y la derecha

conservadora, reaccionaria. Pero yo veía que eso era una herencia, porque así había sido durante el siglo XIX, principios del XX, pero ahora no. Ahora lo más moderno es de derechas, nada es más moderno que Bush. Recuerdo algo que despertó mi curiosidad. En la época de López Mateos había una oposición de izquierda al PRI, que ya en ese entonces estaba muy corrupto, y en algún discurso López Mateos habló de la oposición de izquierda diciendo o llamándolos *nostálgicos*. O sea, los que todavía creían en la revolución eran los nostálgicos. Entonces yo de pronto empecé a reivindicar eso. Dije, no me voy a dejar chantajear y que me digan que si yo creo en la justicia es que soy nostálgico y que lo moderno es creer en el éxito, no en la justicia. Yo, aunque me llamen nostálgico y anticuado, sigo creyendo en la justicia. Y eso me hizo reflexionar sobre una idea más general de la izquierda y la derecha que es un poco filosófica, filosofía de la historia. Reflexioné mucho sobre el poder, he escrito mucho sobre eso. El poder es una delegación que hace la sociedad, incluso el poder absoluto. El poder es siempre representativo. No hay poder representativo y poder absoluto; también el poder absoluto es representativo. Lo que pasa es que un rey representa al pueblo por dictamen divino, no por el voto, pero lo representa, como un presidente de la república. Lo representa en el sentido de que si el rey antiguo, el rey de Francia en el siglo XVII, declara la guerra, todos los franceses entran en guerra, porque están representados por el rey y la nación entera está en guerra. En ese sentido, todos los gobiernos son representativos. Ahora, ¿qué significa esa delegación del poder? Bueno, se supone que el poder reside en el pueblo, pero el pueblo nunca ejerce el poder, lo cual significa que lo delega siempre; el poder es siempre delegado, lo mismo en las democracias que en las monarquías, pero en la democracia se nota mucho más. Una vez que los ciudadanos han votado, la esencia misma del poder, que es el ejercicio de la justicia, ya el pueblo no la tiene. Si yo he votado y hay un gobierno, yo no tengo derecho a tomarme la justicia por mi mano. Es algo que muchos gringos ignoran, pero es absolutamente inhumano tomar la justicia por mi mano; para eso la he delegado, para eso hay un gobierno, un poder, una policía, unos jueces, para que yo no me tome la justicia por mi mano. Si yo pesco a un ladrón en mi casa, no tengo derecho a encarcelarlo, tengo que entregárselo a la policía para que ellos lo encarcelen. Eso es el poder, eso es una sociedad humana.

Ahora, el pueblo no tiene el poder más que el día de las elecciones, ese día el pueblo ejerce el poder, al día siguiente se acabó el poder. Yo he citado muchas veces una frase clave de un personaje de la Revolución Francesa, Sieyès; algún día querría escribir una tragedia sobre esa historia, porque es ejemplar. Era un seminarista, en esa época casi todos los seminaristas france-

ses complotaban contra el gobierno, eran revolucionarios. Él era un teórico, había lanzado unos escritos muy encendidamente revolucionarios antes de la revolución. Cuando estalla la revolución él tenía veintiún años y se convierte en el portavoz de la mayoría cuando están elaborando la constitución. Entonces, están debatiendo para hacer la constitución de 1791 y había motines todo el tiempo, estaba soliviantado el pueblo. Llega el pueblo con palos y con picas, gritando a las puertas de la Sala del Juego de Pelota donde se reunía la asamblea. Los diputados revolucionarios se asustan y se esconden debajo de las curules, y Sieyès, que tenía veintiún años, les dice: *Abran las puertas*. Abren las puertas y entra el populacho en la sala, y solito, delante de toda la multitud pregunta: *Ciudadanos, ¿qué queréis?* Y gritaron ellos: *¡El pueblo al poder!, ¡el pueblo al poder!* Él les responde: *Ciudadanos, vosotros habéis votado, el pueblo ahora somos nosotros.*

Eso es lo que hay que tener muy consciente. En una democracia lo que sucede es que el pueblo sólo existe el día de la votación y en las rebeliones. Yo he dicho muchas veces: el pueblo sólo se manifiesta votando o guillotinando al rey. El único momento en que el pueblo ejerce el poder es cuando guillotina al rey, en todo lo demás el pueblo ha delegado el poder, lo que se llama la soberanía. El pueblo no tiene soberanía más que el día que vota o cuando la recupera en la revolución.

Ahora, cómo se constituye ese poder. El poder es una utopía. Se supone que vamos a delegar la soberanía en un grupo; en las democracias se trata de un grupo, nunca de una persona aislada, un monarca tiene una corte, hay ministros. Vamos a delegar la soberanía en un grupo, todos juntos, porque como dice la sabiduría popular: la unión hace el desmadre. Entonces no hay más remedio que delegar en unos expertos, en unos más y mejor preparados, ¿para qué? Bueno, yo digo, para dos cosas fundamentales, de lo que se trata en el poder son la justicia y el orden. De eso se trata. Ahora, lo que pasa es que la justicia y el orden no son, perdón por la redundancia, del mismo orden. No es lo mismo. Por ejemplo, el orden existe ya en los animales, los grupos o las manadas animales son terriblemente ordenadas, jerárquicas. Cada quien tiene su puesto, cada quien tiene su lugar. Acabo de ver un documental más sobre los lobos. Hay miles de documentales donde se ve claramente cómo los lobos tienen sus jerarquías, donde generalmente mandan los machos, pero

hay grupos animales donde mandan las hembras. O sea, el orden ya existe en las sociedades animales, lo que no existe en las sociedades animales es la justicia. La justicia es la verdadera dimensión humana, es lo que de veras nos hace humanos, más que el orden.

La diferencia entre izquierda y derecha es que la izquierda insiste en el polo de la justicia y la derecha en el polo del orden. En los hechos las cosas son complicadas porque en realidad es verdad que no puede haber justicia sin orden y es verdad también que el orden suele atenerse a la justicia, o se le pide que se atenga a la justicia, pero la verdad es que el orden puede no atenerse a la justicia. La sociedad nazi alemana de Hitler era mucho más ordenada que la nuestra; es mucho más fácil ordenar una sociedad si nos pasamos por debajo de las piernas la justicia; la dificultad está en ordenar una sociedad con justicia.

La diferencia entre izquierda y derecha no es que unos sean progresistas y otros no lo sean; la diferencia está en que la izquierda reclama la justicia y la derecha reclama el orden, prioritariamente, porque luego en los hechos también la derecha reclama un poco la justicia y también la izquierda reclama un poco el orden, claro. Pero insistir, poner en primer plano la justicia, poner en primer plano el orden, en eso consiste la diferencia.

Lo que sucede es que históricamente, durante muchísimo tiempo, reclamar la justicia era reclamar el progreso. O sea, una sociedad más moderna era más justa. Típicamente lo podemos ver en la revolución francesa o en la independencia americana. La sociedad tradicional era más injusta que la nueva sociedad democrática y por eso aparece que la izquierda es progresista, pero llega un momento en la historia en que no es así. Es clarísimo hoy en día, mientras más moderna es una sociedad es más injusta. La más moderna de las sociedades es la norteamericana y actualmente es la más injusta. Entonces que nos acusen de nostálgicos, no nos vayamos con la finta. Yo digo sí, yo soy nostálgico, yo tengo nostalgia de la justicia y no me van a hacer abandonar eso porque es más moderno no creer en la justicia. He contestado más de lo debido, ¿no?

MMV: *Tomás, tú hablaste ahorita de que tu padre no había participado en ninguna manifestación en México, pero quisiera que nos hablaras un poco de qué padre, porque recuerdo que tu padre murió antes de que tú vinieras acá y también quisiera que nos hablaras de tu madre. A mí en el libro* Anagnórisis, *que yo aprecio como uno de los libros más bellos y contundentes que ha dado la literatura mexicana, me sorprende mucho el juego implícito que hay entre la presencia de la mujer en cuanto la amada descarnada, incluso bruja, le dices, como madre. De hecho hablas de* la materna Eurídice. *Yo quisiera que nos hablaras un poco de tu madre.*

TS: Habíamos quedado en que esto era un diálogo, no un psicoanálisis, pero bueno, ya que lo preguntas, sí, efectivamente, yo me quedé huérfano de padre a los dos años y de madre a los cuatro; y más grave que eso es que cuando murió mi padre, mi madre en lugar de ir a refugiarse con su familia, se refugió con la familia de mi padre, pero además estaba tuberculosa y entonces no vivía conmigo, creo que a mí me llevaban a visitarla, pero vivía en otro departamento, en otra casa. Claro, eso psicológicamente es importante. En esa casa: familia paterna, había otra familia donde yo me incrusté y toda mi vida llamé padre al que en realidad era mi tío, poniendo comillas a la palabra *realidad*, porque yo creo que en realidad era mi padre, en otro sentido era mi tío. Yo siempre llamé padre al hermano de mi padre biológico y siempre hermanos a sus hijos y sigo llamándolos así. Cuando por ahí alguien que se ha enterado me dice: oye, pero tu hermano no es tu hermano, es tu primo, yo me enojo mucho y digo, no es primo, es mi hermano. Todo eso lo puedo razonar. He escrito también sobre eso, sobre el parentesco, sobre el incesto, diciendo que la madre es incontrovertible, tiene una base biológica, pero el padre todavía hoy, a pesar de la genética, el padre es una decisión: decidimos quién es el padre; de la madre no lo decidimos, está decidido, pero el padre, en el derecho romano, oficialmente, era aquel que la madre declaraba que era el padre. Y muchas veces la madre declaraba que, por ejemplo, Julio César tenía hijos de señoras con las que nunca había hecho el amor, sino que la madre declaraba que el padre era Julio César para que fuera oficialmente hijo de Julio César. Eso hace que yo pueda decir: *el verdadero padre*, porque el hombre es un animal social, el verdadero padre y la verdadera madre son los que te crían. Si te han criado son tus padres aunque no te hayan parido, pero claro, de todos modos eso deja huella. Una huella, por ejemplo, es que yo había nacido en Valencia completamente por casualidad, porque mi madre era sevillana y mi padre madrileño, pasaron dos años en Valencia y en esos dos años nací yo, entonces ahora hay instituciones oficiales que me dicen que yo soy valenciano, ¿de dónde, no?, porque nací ahí completamente por casualidad.

Suelo contar a propósito de eso dos anécdotas, una es que a Bob Hope, un cómico del cine americano de mis tiempos le preguntaron una vez: *¿Por qué nació usted en ese pueblo, un pueblecito perdido de Idaho o de no sé dónde?* Y dijo: *Es que en un momento tan importante quería estar cerca de mi madre*. Eso fue lo que me pasó a mí, yo quería estar cerca de mi madre y daba la casualidad que mi madre estaba en Valencia. La otra anécdota es que hace unos años me hicieron una antología en Valencia por eso, porque yo había nacido en Valencia, y entonces me tenían que hacer una antología. Me hicieron una antología, me invitaron a comer los funcionarios de cultura y el funcionario que llegó tarde, como estaba un poco nervioso, no sabía qué preguntar y me dijo: *Tengo entendido que usted nació en Valencia*. Y le dije: *Sí, pero no lo vuelvo a hacer*.

Ahora, de todos modos eso me marcó al grado que yo digo que toda mi vida ha sido exilio. En mi vida todo fue exilio, porque a los dos años me llevan de Valencia a Madrid, entonces en el colegio los niños me llamaban valenciano, me llamaban con un mote que se decía entonces: *pataqueta*; *pataqueta* era un panecillo característico de Valencia que ya no existe, una especie de bolillo valenciano. A mí en el colegio me llamaban *pataqueta* porque los niños sabían que había nacido en Valencia; ya empecé a ser marginal a los dos años. Pero luego, curiosamente, huyendo de los bombardeos de Madrid hubo un momento en que las mujeres y niños de la familia pasamos a Valencia, y entonces en Valencia nos llamaban refugiados y nos insultaban, que veníamos a comernos su pan. Luego volvimos a Madrid y poco después a París, donde éramos *petites spagnoles sales* o *sales petites spagnoles*. Claro que eso tuvo su importancia.

La orfandad en realidad yo la sentí dos veces. Una vez un psicoanalista me dijo que era rarísimo que yo no estuviera loquito; según él tenía tres denegaciones maternas; porque mi madre biológica había muerto casi sin que yo la viera, la veía muy poco cuando murió. Pero luego la familia en la que me incrusté, la del hermano de mi padre, tampoco tenían madre, la madre se había ido, los había abandonado; entonces: dos madres faltantes. Y claro que sí dejó un hueco eso, la ausencia de madre es grave para un hombre; parece, me dijo un psicoanalista, que esas denegaciones maternas suelen llevar a la homosexualidad, en mi caso fue todo lo contrario.

MMV: *Bueno, Tomás, hablando de* todo lo contrario, *en tu libro más reciente, que se llama* Estuario, *tienes un poema titulado "Mar de amores"*.

Mar de amores

Tantos tan diferentes tan grávidos amores
Que he podido juntar bajo esta fecha
Con tal diversidad de aromas
De texturas de ritmos de temperaturas
Con sus jugosos tallos delicados
Formando un haz compacto
Que aprieto ahora entre los brazos
Contra el pecho desnudo.

Tengo de cuando en vez que detenerme
Cuando lo veo
A recobrar atónito el resuello.

TS: Me da mucho gusto que hayas señalado ese poema en particular porque es otro de mis alegatos en la vida. A veces tengo ideas muy poco normales, por eso soy marginal, por ejemplo, a mí me parece que un problema psicológico grave de la modernidad, no sé si entre los griegos o entre los hombres de las cavernas sería igual, es el miedo que da ser amado, mucho más que amar. Todo el mundo insiste en *yo amo mucho y a mí no me aman*. Todo el mundo prefiere ser… *tú no me quieres como yo a ti; yo me enamoro, yo te amo y a mí en cambio*… Es porque da mucho miedo, porque ser amado es un desafío terrible, es una exigencia; si alguien me ama tengo que dar la cara, tengo que responder y es lo que más miedo da. Lo que más miedo da es que nos pidan cuentas. Bueno, no literalmente pedir cuentas, sino tener que dar cuentas. Si a mí no me ama nadie puedo ser un hijo de la chingada y no pasa nada. Pero si me aman no tengo derecho a serlo. Es algo que da terror, que te amen. Una de las cosas que reflexioné a lo largo de mi vida, y ya siendo bastante maduro puedo atreverme a decir es: *soy amado y qué*, no pasa nada. Uno de los aspectos de este problema se da en la figura de Don Juan.

La figura de Don Juan ha sido muy denigrada generalmente por los hombres, no por las mujeres. Don Juan tiene varios niveles: hay un nivel efectivamente psicológico, histórico no, aunque para el caso de Casanova, sí es histórico, pero lo importante es el sentido mítico de Don Juan. El sentido mítico de Don Juan es eso: es el hombre amado. Y eso el machismo generalizado de toda la historia no lo tolera, la mujer puede ser amada, pero el hombre no. ¿Un hombre amado? Bueno, por eso circula mucho por ahí la idea de que Don Juan es un homosexual oculto, latente. Yo creo que esta noción es un chantaje machista, y lo que quiere decir es esto: Buscar el amor es cosa de mujeres, de niños, de maricones, pero un hombre no busca el amor, lo impone. Si un ser humano me es indiferente no pasa nada, pero si no me es indiferente las dos posturas esenciales son: o lo seduzco o lo domino. Y son cosas opuestas y excluyentes. El machismo de toda la historia consiste en decir: la mujer seduce, el hombre domina. Domina de muchas maneras, domina no necesariamente a golpes, aunque también los da a cada rato; en España ahora hay un grave problema con los hombres que golpean a las mujeres. Pero también domina con *yo soy más serio, yo soy más sólido, yo soy más decente; las mujeres, bueno*… Esa imagen del hombre y la mujer históricamente está por todos lados; *la mujer es frívola, la donna è mobile*, el hombre en cambio… Entonces el hombre no seduce; hay que ser un maricón para seducir a una mujer, a una mujer se impone uno aunque sea moralmente, pero es una imposición, aunque sea porque *yo soy muy buena persona*, o también por supuesto porque *yo soy muy rico*. Bueno, yo protesto contra eso.

He escrito muchísimo sobre ese tema y, entre otras cosas, un castigo que tuve por ello fue traducir a Lacan. Hace muchos años, en una temporada cuando yo viví en Montevideo, escribí en mi cuaderno algo, recordando una anécdota de un amigo y su pareja, amigos homosexuales, donde uno decía de otro: cuando a fulano le dice que le gusta un muchacho, lo que quiere decir es que le gusta para gustarle. Y bueno, todos nos reímos mucho: ¡Ah sí, verdad! Pero luego yo me quedé pensando, una de dos, o cuando te gusta, no un chico, en mi caso, una mujer, supongo que se puede aplicar a los homosexuales también; cuando me gusta una mujer, lo que quiero es gustarle a ella, porque si no, lo que quiero es violarla. Hay que escoger: o seduzco o violo. Entonces, reflexionando sobre eso había escrito: lo que pasa es que cuando uno ama quiere ser amado y en eso consiste, no es ningún defecto ni ninguna cosa pecaminosa, como le atribuyen a Don Juan. Mira, este hombre quiere ser amado. ¡No! Hay que amar pero no hay que querer ser amado, ¡es una estupidez!

Amar es querer ser amado, porque de otra manera no es más que querer violentar al otro, querer poseer y por eso todavía en el lenguaje corriente se dice que el hombre posee a la mujer, cuando es tan claro que la mujer, si es que hay alguna posesión, es ella la que posee, es la mujer la que agarra y se queda con una cosa mía dentro; ella me ha poseído a mí, yo no he poseído nada de ella. Pero decimos que un hombre posee a una mujer, o sea, está ahí implicada toda esa lucha de poder detrás de los sexos. Bueno, yo he peleado tanto con eso que acabo de publicar una novela sobre el personaje de Don Juan que se llama *Cartas de un jubilado*, donde todo esto se dilucida.

Y este poema es uno de los poemas donde yo declaro que soy amado y que me encanta, como a todo el mundo. Yo declaro sin ninguna vergüenza que soy amado. Lo escribí algún día que había recibido muestras como ésta y estaba en Madrid pensando en mis hijos, en mis hermanos, que estaban todos en México.

Ahora no me acuerdo qué fue, algún recado de algún hijo que me hizo sentir una vez más: mis hijos me aman, ¡qué maravilla! ¿verdad? No voy a empezar a decir: pobre de mí, mis hijos me tratan mal, porque hubo un momento en que lo percibí con mucha claridad. Yo me había divorciado, como todo el mundo, y no quería perder a mis hijos. Luego me había casado con otra mujer, y cada vez era más difícil recuperar el amor de mis hijos. Finalmente, también me separé de esa mujer. Entonces, cuando me separé de esa mujer pensé que me iba a ser más fácil recuperar a mis hijos. Yo estaba ya solo, podía dedicarme un poco más a ellos. Empecé una labor de seducción con los hijos, y veía que no, que no embonábamos. Y de pronto, en un momento, me di cuenta claramente de lo que pasaba. Es que yo estaba exigiendo que me amaran porque yo era su padre. Entonces de repente pensé: no, lo que tengo que hacer es gozar de lo que me amen, lo poco o mucho que me amen, en lugar de estar quejándome de lo que no me aman. Y puedo decir que pocos padres son tan amados como yo. Mis hijos son maravillosos y me aman mucho, pero hubo un momento en que estuve a punto no de perderlos del todo, pero sí de hacer difícil la relación porque yo estaba en actitud de poner el acento en lo que no me daban, en lugar de poner el acento en lo que me daban.

Filosofando sobre el deseo y diciendo que la culpa de todo la tiene Platón, que metió la pata y dijo que el deseo es ausencia; yo digo: no, se puede perfectamente desear lo que sí se tiene. Lo vive mucha gente sin darse cuenta, pero decirlo claramente, sólo lo dicen dos personas: Tomás Segovia y una niña de trece años que se llama Julieta, porque eso está en Romeo y Julieta, y yo nunca he leído que nadie lo señale. En la escena del amanecer, después de que han hecho el amor Romeo y Julieta, Julieta dice: *And yet I wish but the thing I have. (Y sin embargo, no deseo sino lo que tengo)*, y lo que tenía lo tenía entre las piernas en ese momento, estaban en la cama y estaba amaneciendo, y dice Julieta: *Y sin embargo, yo no deseo sino lo que sí tengo*.

El desastre en la cultura occidental es pensar que sólo se puede amar lo que no se tiene. Yo digo, no, en el momento en el que uno está haciendo el amor, está uno amando delirantemente lo que sí tiene, no está amando uno otra cosa o quién sabe qué, ni siquiera está uno amando a Julia Roberts. Eso puede suceder mientras no lo tiene uno, pero cuando lo tiene uno se olvida hasta de Julia Roberts.

MMV: *Un soneto de Sor Juana, dice:* (…) y solamente lo que toco veo, *y es en ese sentido. Bueno, tú, además del grandísimo poeta que eres, tienes la posibilidad de ofrecernos un pensamiento de una lucidez y profundidad impresionantes, ¿en gran medida tú consideras que esto ha sido parte del ejercicio de la traducción?, como ahora que tomas esta frase de Julieta, porque, además de Shakespeare, Ungaretti, Lacan, has traducido a Harold Bloom, has ido acumulando un tesoro de lenguaje de tal manera, digo lenguaje en tanto pensamiento, verdad, que puedes no sólo dialogar con los autores que traduces, sino ir más allá.*

TS: No terminé de decir por qué eso me llevó a traducir a Lacan, porque cuando ya en esa época había pescado una frase que yo no sabía de quién era, en un artículo psicoanalítico, que era la frase emblemática de Lacan, yo no sabía quién era Lacan, pero la frase la apunté, porque dije: ¿quién ha dicho esto? Estaba robándome las ideas por encima del hombro porque yo acababa de escribir casi literalmente eso. La frase conocida de Lacan es: *El deseo es el deseo del otro*. Y claro, cuando me dijeron que si yo quería traducir a Lacan, yo dije ¿Lacan, quién es Lacan? Entonces cuando averigüé que era el autor de esa frase dije: ah, pues sí, lo tengo que traducir porque me anda robando las ideas.

Pero bueno, sobre traducción, evidentemente sí, yo creo que ha sido muy importante para mí, y creo que para todo traductor. En primer lugar, un texto que uno ha traducido lo conoce uno por dentro, claro, es una manera maravillosa de entrar en un texto, de conocerlo, cómo está hecho.

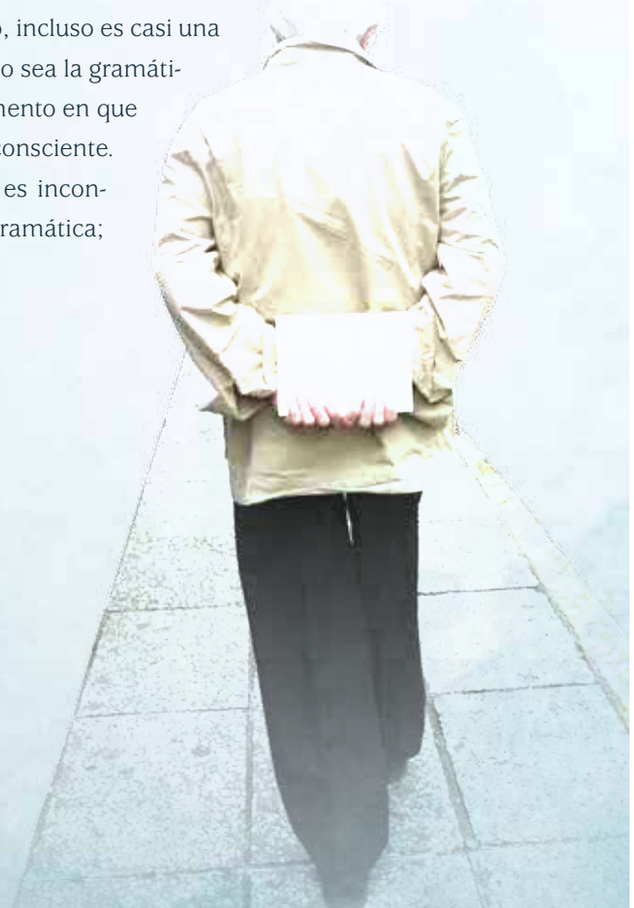
He traducido algo de poesía, no mucho. Y digo no mucho, porque la poesía la he traducido por gusto, dado que los editores no son muy amantes de la poesía. No se publica mucha poesía y yo durante mucho tiempo he sido un traductor profesional, o sea, me he ganado la vida traduciendo, entonces tengo que traducir lo que los editores publican, y he traducido sobre todo libros de tipo universitario. Cuando he traducido poesía la he traducido por gusto, algunas veces he logrado convencer a algún editor, y se ha publicado, pero gran parte de las traducciones de poesía que yo he hecho se han perdido porque no tenía más que copias, antes de las computadoras, copias a máquina, copias a mano, y las he ido perdiendo.

Hubo un momento en que casi no tenía ninguna porque una vez que el Fondo de Cultura hizo una antología de traducciones de poetas mexicanos, yo entregué mis manuscritos y me los perdieron; publicaron unos pocos pero los otros me los perdieron. Y hace poco, no sé por qué, Chema Espinasa encontró en su casa manuscritos de traducciones mías. Tampoco él sabe cómo llegaron allí, pero encontró unos y me los pasó, entonces he recuperado algunas de esas traducciones, pero muchas se perdieron. He traducido muchos libros de tipo universitario: de historia, de historia de la ciencia, que me interesa mucho, de antropología, de lingüística, de temas de humanidades y he traducido muy poca novela, que me parece lo más difícil, sobre todo al español, porque como el español son veintiuna lenguas, hay veintiún países de habla española. La novela suele usar un lenguaje muy local, entonces no

sabe uno cómo traducir: ¿a qué español traduzco?, ¿al español de México, al español de España?

El español general es bastante amplio, en un libro universitario, por ejemplo, uno puede usar un español que va a ser casi idéntico en Argentina, en México o en España, con diferencias, pero pocas diferencias, pero en una novela es muy diferente. Yo, por ejemplo, en una de las que traduje para una editorial mexicana, el editor me pidió, porque pensaba distribuirlo en España también, me pidió que no fuese demasiado localista. Era una novela inglesa que sucedía en los barrios de Londres, entonces, por ejemplo aparecía constantemente la palabra *bastard*, se insultaban: *bastard*. Bueno, yo, pensando en un término que fuera bastante universal, lo traduje por *cabrón*, que es una palabra más o menos general en todos los países de nuestra lengua española. ¡Oh sorpresa! El editor me lo corrigió y encontró que era más universal *cabroncete*. Me corrigió esa palabra y me puso *cabroncete*. Nunca entendí por qué, se lo pregunté… Bueno, en realidad no fue el editor, no personalmente, sino un corrector, lo que yo llamo un *corruptor* de estilo, que te estropea…

El mejor aprendizaje de la propia lengua es traducir, es como mejor conoce uno su propia lengua, porque la está uno viendo desde fuera, está uno tomando conciencia de cómo funciona, porque en el habla, incluso en la escritura, uno escribe sin tomar mucha conciencia de lo que está uno manejando, incluso es casi una regla en lingüística teórica que el código, o sea la gramática, tiene que ser inconsciente. En el momento en que se usa el código, el código está en el inconsciente. Como dice Lacan: no sólo la gramática es inconsciente sino que el inconsciente es la gramática; hasta ese grado.



Mal de libros

Presentación de la colección Ráfagas de poesía

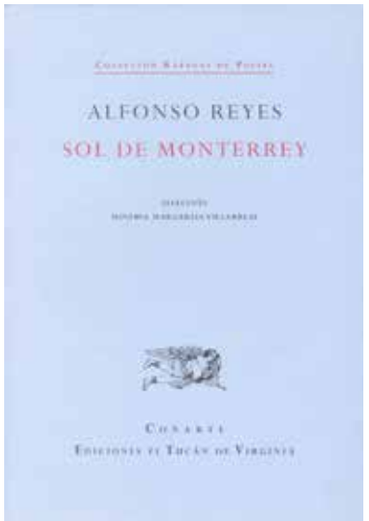
Víctor Barrera Enderle

La colección Ráfagas de poesía, titulada así en homenaje al poema "Ráfagas", de Gabriel Zaid, está dirigida por Minerva Margarita Villarreal y Víctor Manuel Mendiola y está editada por el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León y Ediciones El Tucán de Virginia. La primera entrega fue presentada por ambos directores editoriales el 16 de octubre de 2011 en el marco de la XXI Feria Internacional del Libro de Monterrey.

Desde hace mucho tiempo he pensado que, dada nuestra peculiar historia literaria, no sólo nos hacía falta establecer, como punto de partida, un canon de la literatura nuevoleonesa, sino que necesitábamos rastrear el desarrollo de cada uno de sus géneros. Me apresuro a aclarar: esos dos quehaceres críticos no podrían ser fijos e inamovibles, puesto que ni el canon ni los géneros lo son. Hablo más bien de una posible forma de lectura: una que trate de abarcar el conjunto, mirar el árbol y no sólo las hojas. Y para llevarla a cabo era preciso ir perfilando una biblioteca, un espacio —físico y *metafísico*—, donde reunir a nuestros autores e iniciar su relectura desde diversos enfoques y cuestionamientos.

Estos enfoques confirmarían, ni más ni menos, la vitalidad de nuestras letras. Por ello, es de celebrarse la aparición de Ráfagas de poesía, colección de libros que coeditan el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León y la editorial El Tucán de Virginia. Los seis números publicados hasta ahora ya perfilan un interesantísimo atisbo del carácter de la poesía nuevoleonesa. La colección recurre a la antología o a la reedición para volver a poner en circulación obras y autores a los que ya deberíamos considerar como cercanos, como parte de nuestro patrimonio artístico. Faltan otros todavía, pero el camino comienza a despejarse. Veamos este insólito árbol crecer y ramificarse. Están autores que podríamos denominar *clásicos*, como Alfonso Reyes y Gabriel Zaid; están poetas consagrados, como José Javier Villarreal y Miguel Covarrubias; y están pocos un poco inclasificables, como Guillermo Meléndez y Samuel Noyola. Repertorio variado, heterogéneo, pero que leído en conjunto aporta pistas iluminadoras sobre nuestro quehacer literario.

El volumen de Alfonso Reyes titulado, como uno de sus famosos poemas, *Sol de Monterrey*, es una muy adecuada antología de su obra poética, donde se incluye también *Visión de Anáhuac* (combinación de ensayo y poema que reinventa nuestro pasado, dotándolo de profundidad estética). Estos poemas nos otorgan una posible lectura sobre la relación múltiple del autor con su suelo natal. Reyes coloca los cimientos; funde y fertiliza un territorio cubierto de sol y de viejos recuerdos: un páramo donde las grandes gestas se recordaban sólo en las leyendas y las coplas. Reyes nombra, bautiza, describe, reinventa. La creación es su antídoto para curar la ausencia. Monterrey es el solar doméstico, la casa paterna, los muros del Colegio Civil, las montañas que vigilan perpetuamente. El presente es incierto para él, no sabe a ciencia cierta su destino, pero intuye una vocación y ésta se alimenta con la evocación de los días pasados. Más allá de la violenta muerte del padre; más allá de las insanas querellas políticas; y más allá de la frívola canalla literaria… Más allá de todo eso había un lugar donde todo confluía: las ilusiones y la convivencia; las lecturas y las ensoñaciones; la presencia, nítida y clara, del padre. Un territorio, una ciudad que lleva impresa la caligrafía del progenitor: ése es el Monterrey que Reyes canta, un lugar dotado de sentido, en una sola palabra: plenitud.



Todo el cielo era de añil;
toda la casa, de oro.
¡Cuánto sol se me metía
por los ojos!
Mar adentro de la frente,
a donde quiera que voy,
aunque haya nubes cerradas,
¡oh cuánto me pesa el sol!
¡Oh cuánto me duele, adentro,
esa cisterna de sol
que viaja conmigo!

Plenitud que colma; plenitud que hiere incluso. El registro alfonsino es amplio, cruza desde lo individual hasta lo general; marcha con soltura desde lo local hasta lo universal; pero no es un viaje lineal y progresivo, sino circular: una inmensa espiral que nada deja atrás y todo lo va sumando. Su "Arte poética" es creación y crítica, voz y lectura de los misterios de la poesía. El canto órfico para rescatar a Eurídice y traerla a la superficie de la vida, como él mismo exclama. En este tomo, una de las caras de Eurídice es el solar nativo, y el cantor

Reyes lo evoca para salvarlo del olvido y, al hacerlo, tratar de revivirlo. Tal es el procedimiento en *Visión de Anáhuac*, "Los caballos", "Glosa de mi tierra" y "Cerro de la Silla":

Por mares y continentes
y de una en otra región,
si no alzado entre los brazos,
sí con la imaginación,
llevo el Cerro de la Silla
en cifra y abstracción:
medida de mis escalas,
escala de mi inspiración,
inspiración de mi ausencia,
ausencia en que duermo yo (…)

Alfonso Reyes confirmó nuestra pertenencia al orbe artístico de Occidente y lo hizo, entre otras maneras, reinventando su propio origen y otorgando a Monterrey una dimensión literaria de la cual carecía.

En esa misma perspectiva de asimilación con el mundo —moderno y antiguo—, podríamos situar los *Sonetos y canciones*, de Gabriel Zaid. Para Zaid el universo poético es, al mismo tiempo, tema para la creación. Sus "Sonetos en prosa" celebran e invocan voces de otros tiempos. No imitan, recrean, alargan la tradición y la hacen contemporánea nuestra, como si toda la historia volviera a suceder durante el instante de la lectura o de la ensoñación:

Transmisión nocturna

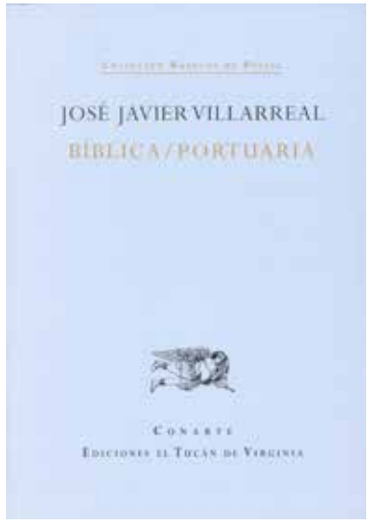
Las selvas africanas, el Nilo
que se desborda, las costas de Grecia,
una sonrisa imperceptible, las ciudades:
todo reducido a mirada, pintura, telefoto.

El robo del fuego, la expulsión
del paraíso, la poesía, la construcción
de templos, las batallas, el poder y la gloria:
todo reducido a leyenda, historia, teletipo.
La noche duerme y el reloj habla solo:
transmite el mundo, las constelaciones,
la historia universal.

En el delirio del tic tac binario,
el universo se expande con la lentitud
de la hierba: todo pasa reducido a silencio.

Algo similar acontece con su lectura del poeta hindú Vidyapati. Zaid establece relaciones insospechadas entre la poesía hindú y la poesía hispánica; descubre la manera como se establecen vasos comunicantes entre formas y temas; y, lo más importante, destaca el derecho de cualquier idioma a expresarse poéticamente. Es, bien mirado, una estrategia de legitimación.

Tenemos así en estas dos obras fuertes cimientos para soportar el peso de la tradición poética nuevoleonesa. En la amplia línea de Zaid y Reyes, pero con un acento más personal, podríamos leer el libro doble de José Javier Villarreal: *Bíblica* / *Portuaria*. Hay en el primer poemario ecos de la antigua poesía árabe expresados en modernas casidas, en las que se reflexiona sobre el amor, la noche, los encuentros. La geografía de los sentidos más íntimos, sumada a un largo poema subterráneo que se va construyendo a la par. En *Portuaria*, el Norte se convierte en una zona ambigua poblada por imágenes insólitas y diversas voces. Entre parajes despoblados y caos urbano, entre la desquiciada historia patria y un presente confuso, entre todo eso surge la poesía como revelación, o tal vez como confirmación. En una parte del poema "Estación Cuauhtémoc" encontramos esa sensación cuando leemos:



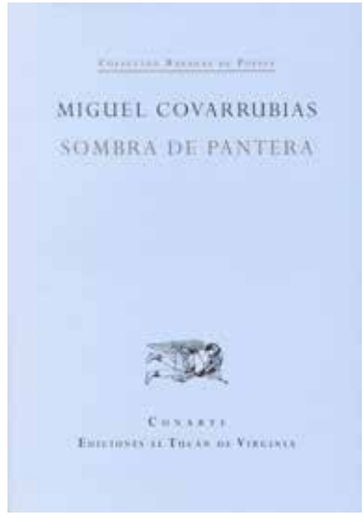
Me fui quedando solo, huido;
me acompañé por oscuros callejones, salí al campo y
encontré cadáveres, huellas sobre la arena, gotas de
sangre que cifraban el vértigo.
No bastan nueve años de nueve noches para volver…
En la estación del metro las lúbricas ondinas anteceden el
milagro
y el tren con su larga cabellera humedece mi tristeza.
En esa estación del metro me fui quedando nuevamente solo,
solo como el último vagón que atraviesa la ciudad
sobre las altas luces de la indiferencia.

Entre muchas corrientes, podríamos mencionar dos que alimentan fuertemente la poesía de Villarreal: una es la de los juglares, la de esos trovadores

que cruzan las regiones y las épocas para preservar la memoria de las pasiones y los goces estéticos; pero en el caso de José Javier su poesía no nos habla de aventuras e historias, sino de tradiciones poéticas. La otra corriente sería la de la cotidianidad; la gran epopeya de todos los días, el misterio que guardan las horas y los rincones de los lugares más comunes.

Un tema, o, mejor, una idea es la detonación de *Sombra de pantera*, un libro que vemos renacer ahora como un ejercicio estilístico y como una teoría de la traducción. La imagen de la pantera, su simbología secreta y las líneas de su cuerpo tenso, su andar sigiloso y su tenue rastro dan pie a una poética peculiar.

El poemario parte desde la etimología de la palabra pantera, cruza luego la imaginería de los bestiarios para terminar en un desfile de enfoques y tratamientos diversos. ¿Qué es la pantera?, ¿una fiera al acecho o un desafío estético para los cuatro elementos? Pregunta el poeta: "¿Buscaban la prístina clonación de una bestia marcada para siempre por la noche más oscura? *Sombra de pantera* fue lo que encontraron. Sí. ¿Y lo mejor de todo? Una fiera que no suspira por la sombra —ella misma es su propia, imperdible sombra". Luego, el poemario afirma lo que sospechábamos. Una sombra tenaz de pantera persigue nuestras noches, vigilando los sueños más íntimos, más secretos. El enemigo de la pantera es el dragón, según los bestiarios, y ella lo persigue infatigablemente, casi sin reposar, con sus ojos de oro siempre abiertos, lista para saltar a la menor provocación.



Me miraste pantera
De tus fauces colgaba el hilo
Por el que ascendí hasta allá
Hasta tu ojo amarillo
Que todo lo escudriña
Tus zarpas al hendir
Aquella piel que fuera humana
Pronto supieron la respuesta
De la otra pantera
Que tú supiste inventar.

En este amplio abanico de voces no podía faltar la poesía que confronta, o, más todavía, la poesía que lucha a diario contra la realidad, contra el medio que, más que adverso, es sobre todo indiferente. Guillermo Meléndez es un maestro del verso cotidiano, cercano. Sabe que la vida termina por derrotarnos con su

pesada materialidad, pero de cualquier manera logra sacarle algunos momentos de epifanía estética. Meléndez le canta a los dioses domésticos, a esos que los antiguos llamaban líricos. Es un poeta que transita, que puebla los espacios urbanos, sacando ventaja del anonimato que otorga la urbe. En *La penúltima piel* encontramos buena parte de los elementos nutrientes de la poesía de Meléndez: la mirada que descubre y nombra, el sondeo existencial, la reflexión nocturna y cálida sobre la vida, la cadencia de las horas más remotas, los instantes escondidos de las largas jornadas estivales. Meléndez capta el ritmo más personal de la ciudad, un ritmo que impulsa la marcha de los obreros al salir de las fábricas, que detona las rocolas de las cantinas y hace estallar los cláxones de los camiones. El sol regiomontano y juguetón que evoca Reyes es en Meléndez el cruento motor del inclemente verano. En el poema "Estampa de la canícula" nos da estas imágenes:

El pasto arde y un perro en postura fetal
resiste pegado a los arbustos.
Un loco fastidia a los viandantes diciendo
que la ira divina alejó la llovizna,
que se puede freír un huevo en el asfalto.
Y agrupados los recolectores se defienden
de la embestida agotadora del verano
—se rascan las ladillas que alebresta el sudor,
refrescan sus sobacos en la fuente
beben, fuman, discuten, se contentan
y de su banca emana un tufo penetrante.
(…)

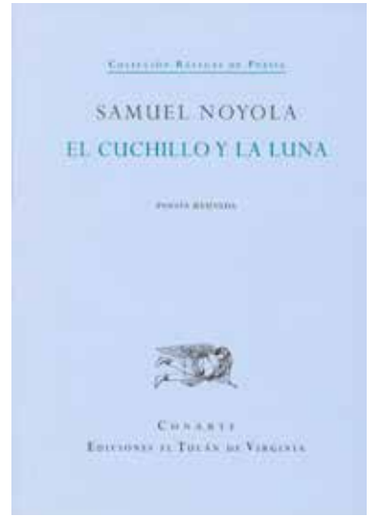
Y se van a recoger botellas y cartones,
a rescatar metales entre mugre
mientras la tribu duerme fatigada
por el bien del progreso y el orden.

Samuel Noyola es creador tránsfuga, aparece y desaparece de la escena literaria, su escritura poseía esas mismas características… hasta ahora. *El cuchillo y la luna* reúne su obra, otrora dispersa y semiperdida, y lo muestra como un creador presente, actual. Noyola recrimina y discrimina a la tradición, le falta al respeto y, al hacerlo, la enriquece. Cruza por varios estilos sin caer nunca en la apología o el lamento. Desde *Nadar sabe mi llama* hasta *Palomanegra Productions* encontramos la apuesta por la palabra, pero también la duda sobre la capacidad expresiva del lenguaje literario. La inquisición sobre la condición del ser

encuentra el espejo, la sílaba a la sibila y las palabras a las larvas. Su "Nocturno de la calzada Madero" se ha convertido en himno para los insomnes vagamundos de la ciudad oculta.

No le temo a los perros que me saludan
en el fondo de la noche
como niños hambrientos de luna,
con aullidos de alucinante sombra
y enamorado viento de las esquinas.
Porque mis días se han levantado
contra una ciudad enjoyada de mendigos,
circos donde la razón atraviesa aros de fuego (…)

La ciudad perdida, añorada, de los poetas clásicos se convierte en esta pequeña sucursal del infierno. Una ciudad a oscuras, como la que habitamos actualmente, pero de súbito iluminada por estas *ráfagas de poesía*. En esos breves instantes podemos ver las cosas desde otra perspectiva; el panorama cambia y se vuelve menos desolador. Y, en verdad, en momentos como éstos, confirmar que existen poetas y que existe la poesía es una gran sensación de alivio.



Entre libros

Adquisiciones recientes de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria

- Ajmátova, Anna y Marina Tsvetáieva. *El canto y la ceniza. Antología poética*. Traducción y selección de Monika Zgustova y Olvido García Valdés. Prólogo de Olvido García Valdés. Epílogo de Monika Zgustova. Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2005.

- Albiñana, Salvador (Coordinador). *México ilustrado. Libros, revistas y carteles 1920-1950*. México, Editorial RM, 2010.

- Arendt, Hannah. *Tiempos presentes*. Barcelona, Gedisa, 2002.

- Arizmendi, Roberto, et al. (Coordinadores). *Poesía latinoamericana hoy. 20 países, 50 poetas*. México, Universidad Tecnológica de Hermosillo / Fósforo / Buenos Aires, Barataria Libros / Asunción, Paraguay, Arandurã, 2011.

- Barrera Enderle, Víctor. *Lectores insurgentes. La formación de la crítica literaria hispanoamericana (1810-1870)*. México, Editorial Jus / Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010.

- Espino Tapia, Diana Rocío y Rafael Aguilera Portales (Coordinadores). *Democracia, derechos humanos y violencia de género*. México, Fontamara / Instituto Estatal de las Mujeres, 2011.

- Hahn, Óscar. *La primera oscuridad*. Chile, Fondo de Cultura Económica, 2011.

- López Mills, Tedi (Compiladora). *Traslaciones. Poetas y traductores 1939-1959*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

- Mandelstam, Ossip. *Poesía*. Traducción de Aquilino Duque. Madrid-México, Vaso Roto, 2010.

- Reyes, Alfonso. *Diario 1911-1927. México, 3 de septiembre de 1911-París, 18 de marzo de 1927*. Edición crítica, introducción, notas, fichas biobibliográficas, cronología e índice de Alfonso Rangel Guerra. Volumen I. México, Academia Mexicana de la Lengua / El Colegio de México / El Colegio Nacional / FCE / INBA / Capilla Alfonsina / UAM / UANL / UNAM, 2010.

- Reyes, Alfonso. *Diario 1927-1930. París, 19 de marzo de 1927-Buenos Aires, 4 de abril de 1930*. Edición crítica, introducción, notas, fichas biobibliográficas e índice de Adolfo Castañón. Con la colaboración de Lourdes Borbolla, Ana Marimón, Juan Antonio Rosado y Marcela Solís Quiroga. Volumen II. México, Academia Mexicana de la Lengua / El Colegio de México / El Colegio Nacional / FCE / INBA / Capilla Alfonsina / UAM / UANL / UNAM, 2010.

- Reyes, Alfonso. *Diario 1930-1936. Santos, 5 de abril de 1939-Montevideo, 30 de junio de 1936*. Edición, introducción, notas, apostillas biográficas, cronología e índice de Jorge Ruedas de la Serna. Volumen III. México, Academia Mexicana de la Lengua / El Colegio de México / El Colegio Nacional / FCE / INBA / Capilla Alfonsina / UAM / UANL / UNAM, 2011.

- Sada, Daniel. *A la vista*. México, Anagrama, 2011.

- Sada, Daniel. *Casi nunca*. México, Anagrama, 2008.

- Sada, Daniel. *Ese modo que colma*. Barcelona, Anagrama / México, Colofón / Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010.

- Sada, Daniel. *La duración de los empeños simples*. México, Joaquín Mortiz, 2006.

- Sada, Daniel. *Porque parece mentira, la verdad nunca se sabe*. México, Tusquets, 2012.

- Sada, Daniel. *Una de dos*. México, Tusquets, 2002.

- Salinger, Jerome David. *Nueve cuentos*. Traducción de Elena Rius. Madrid, Alianza, 2011.

- Segovia, Tomás. *Alegatorio*. México, Ediciones Sin Nombre / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

- Segovia, Tomás. *Aluvial. Poemas 2007-2008*. México, Ediciones Sin Nombre, 2009.

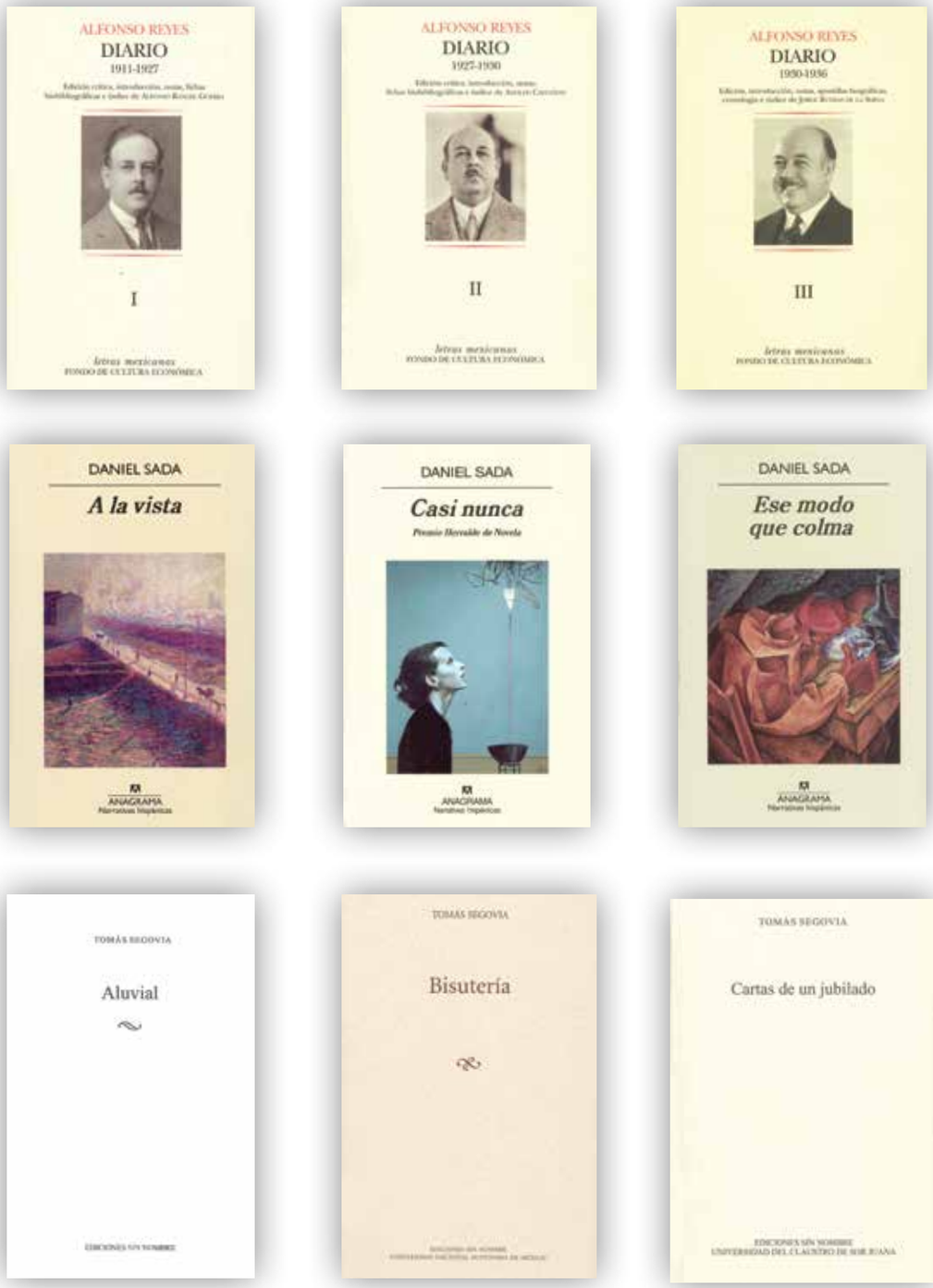
- Segovia, Tomás. *Bisutería*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

- Segovia, Tomás. *Cartas de un jubilado*. México, Ediciones Sin Nombre/ Universidad del Claustro de Sor Juana, 2010.

- Segovia, Tomás. *Cuatro ensayos sobre Gilberto Owen*. México, Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional / Fondo de Cultura Económica, 2001.

- Segovia, Tomás. *Día tras día*. México, Ediciones Sin Nombre / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

- Segovia, Tomás. *Digo yo. Ensayos y notas*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Segovia, Tomás. *Estuario. Poemas 2008-2009*. México, Universidad Autónoma Metropolitana / Ediciones Sin Nombre, 2010.
- Segovia, Tomás. *Fiel imagen*. México, Ediciones Sin Nombre / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Segovia, Tomás. *Llegar*. *Poemas 2005-2006*. México, Ediciones Sin Nombre, 2006.
- Segovia, Tomás. *Lo inmortal y otros poemas*. México, Ediciones Sin Nombre / Juan Pablos Editor, 1998.
- Segovia, Tomás. *Misma juventud*. *Poemas 1997-1999*. Ediciones Sin Nombre / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Segovia, Tomás. *Otro invierno*. México, Ediciones Sin Nombre / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Segovia, Tomás. *Personario*. México, Ediciones Sin Nombre/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Segovia, Tomás. *Resistencia*. *Ensayos y notas 1997-2000*. México, Ediciones Sin Nombre / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Segovia, Tomás. *Salir con vida*. *Poemas 2000-2002*. México, Ediciones Sin Nombre/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Segovia, Tomás. *Siempre todavía*. *Poemas 2006-2007*. México, Ediciones Sin Nombre, 2008.
- Segovia, Tomás. *Sonetos votivos*. México, Ediciones Sin Nombre, 2005.
- Segovia, Tomás. *Zamora bajo los astros*. México, Ediciones Sin Nombre / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Torri, Julio. *Obra completa*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

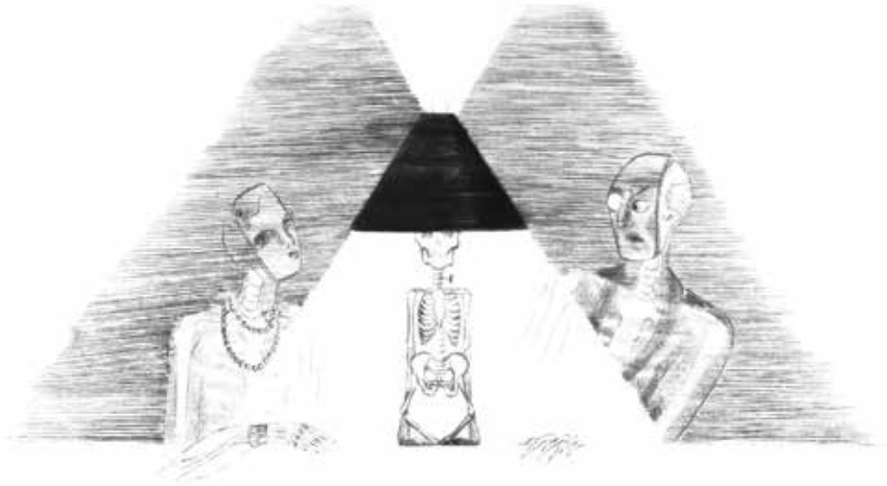


Radiografía de un diablito cartesiano: *Les Ludions* de Léon Paul Fargue y Marie Monnier*

Diana Garza Islas

la palabra se le agotan sus contornos, crece nuevos ritmos y hace nacer formas y texturas; hace nacer al dibujo como una continuación de la frase. En *Les Ludions*, libro de Léon Paul Fargue y Marie Monnier, ese mutuo fluirse entre palabra y figura sucede de forma exquisita. Es un libro ilustrado que podría parecer *para niños* pero excede esa clasificación que con frecuencia se vuelve sinónimo de pueril, de poco serio. *Les Ludions*, si bien contiene ludicidad y ligereza, no carece de hondura. La colaboración Fargue-Monnier resulta un puntual contrapunto. Hay en ambos una vocación por la atmósfera y los detalles que hacen de este libro una entidad en sí misma. No es posible separar el poema de su ilustración, ambos son *una* obra, ambos *son* el libro. Así, se puede leer que *Les Ludions* es un título tanto para la serie de poemas como

* Léon Paul Fargue. *Les Ludions*. Illustrés par Marie Monnier. (s. l.), Éditions J.O. Fourcade, 1930. Ejemplar número 66, de 227 en total, impreso en Holanda. Fondo Alfonso Reyes. Sólo disponible en la Sala de Literatura.



para la serie gráfica. Léon Paul Fargue, cuya estética lo aproximó al círculo de poesía simbolista, se encarga de la parte verbal; la casi desconocida Marie Monnier, quien también ilustró *Moralites* de Paul Valéry, se ocupa de la parte gráfica. Como dato curioso: siguiendo esta cadena de *ludiones*, existe una serie musical homónima escrita por Erik Satie, ese músico extraño y que se antoja el paralelo perfecto a esta dupla Fargue-Monnier en su efusividad por lo lúdico, el minimalismo y cierta magia discreta.

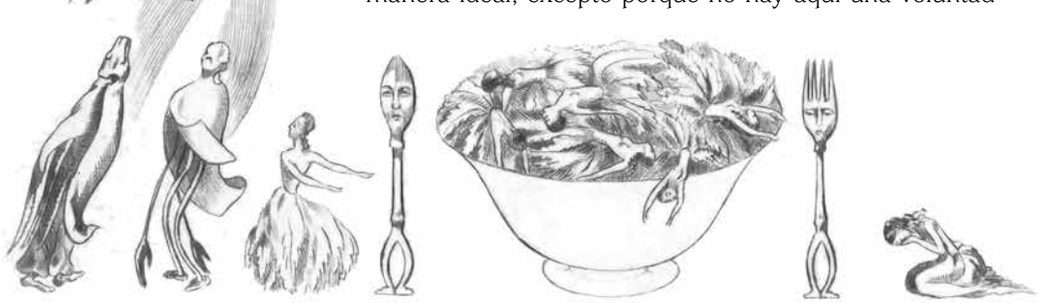
Admitiendo que dibujo y palabra son aquí inseparables, se admitirá una disgregación artificial para hablar en concreto del trabajo de esta ilustradora, quien, entre otras virtudes, tiene una habilidad peculiar para el *difuminaje*, desde donde construye volúmenes en capas superpuestas y evanescentes. Sus dibujos se esfuman simulando que su técnica no es el grafito, sino *gouache*, por ejemplo, o acuarela, dejando cierta traza de incertidumbre ante la hechura de sus dibujos.

Hay en la obra de Marie una influencia innegable (pensada o no) de El Bosco. Remite muy especialmente a sus *Estudios de monstruos*, bocetos a lápiz que no llegaron a concretarse en pinturas pero que, desde su aparente descuido, han influido en muchos artistas *naïve*.

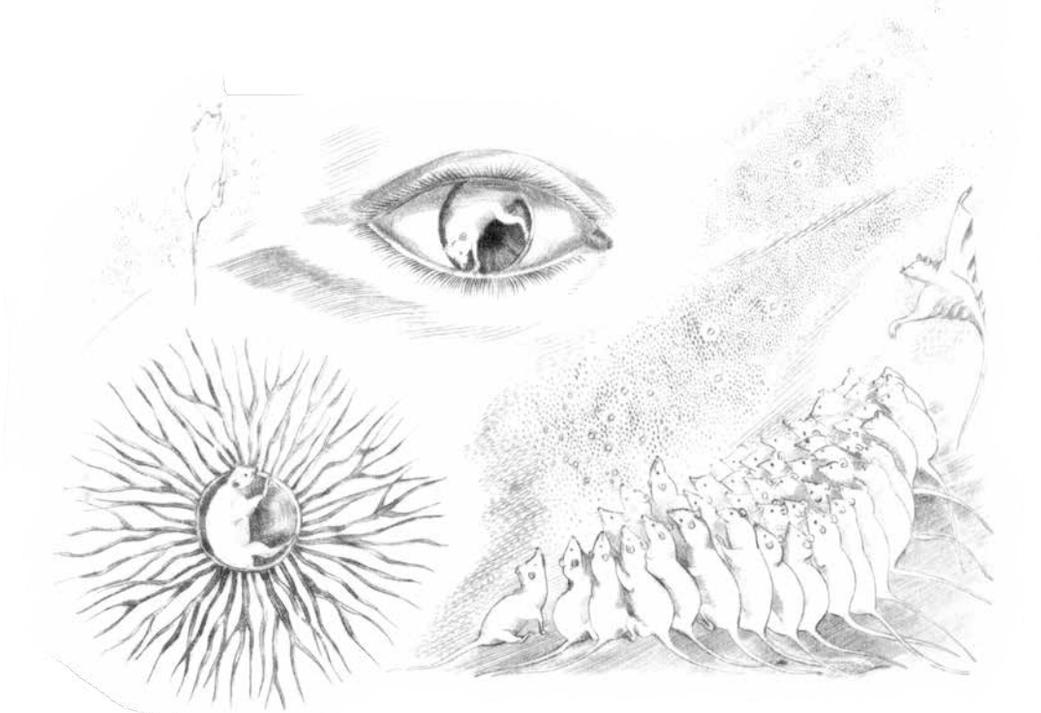
Otra impronta perceptible en la obra de Monnier son los ilustradores de cuentos para niños como John Tenniel y Arthur Rackham, quienes dieron cuerpo a *Alicia en el País de las maravillas* y *Peter Pan*, respectivamente. Monnier se inscribe en esa tradición entre lo lúdico y lo macabro, antecedente de una Remedios Varo, por ejemplo, donde la magia no estará exenta de perver-

sidad. El título *Les Ludions* subraya esto mismo. Además de contener la palabra *lúdico* en ella, hace referencia a un artefacto también conocido como *diablillo de Descartes*, con el que se ejemplifica humorísticamente un principio de la hidrostática haciendo flotar *mágicamente* a un diablito en una botella. En *Les Ludions* hay éstos y otro tipo de homúnculos juguetones; toda suerte de seres quiméricos: peces-león, hombres-anfibio, asteroideas de ojos saltones, sapos subiendo escaleras, alacranes con cara de mujer, caracoles que albergan gatos, conchas dormidas, medusas rubias que atraviesan los niveles del mar —¿del mal?—, que son también los del texto. Hay flores acuáticas y aladas que se defienden con el sable de su sombra triangular, almejas disformes, ratas que escalan el poema que las evoca. Hay una rata que vive en el ojo y un ojo que vive en una rata y un ojo que es un sol a su vez. Hay la luminosidad que brota de una rana *in vitro*, androides emplumados, bailarinas que conviven con animales amorfos, anfisbenas, basiliscos: odradeks innumerables y sin nombre. Hay gatos envueltos entre almohadas de cisnes vivos, peces que bailan con su esqueleto, patos dentados, peces desnudos, peces con piernas, gatos-hojas. Hay una muerte organillera que hace sonar su caja de música con los huesos y una carroza donde las calaveras van bailando alegremente; Marie no discrimina animal alguno, ni siquiera al humano.

Les Ludions es un desfile de seres monstruosos y volátiles, una fauna inédita de númenes luminosos. Si aplicáramos el género *fábula* a la gráfica, estos *ludiones* lo encarnarían de manera ideal, excepto porque no hay aquí una voluntad didáctica en absoluto. Lo que cunde es el humor ante lo bizarro y lo pervertido; de fondo, una risa ante la muerte. Como en el dibujo de ese esqueleto-lámpara que ilumina el cuerpo de una pareja y la radiografía; metáfora de la muerte que nos desnuda, que nos reviste, aún después de muertos, de sensualidad. Este es uno de los motivos principales en Monnier: la inocencia erotizada que se expresa con calacas *libidinales*, ángeles bizarros, bestias deseosas; *leit motiv* de la creación artística en general: la imbricación entre el sexo y la muerte.



Como aludiendo a estos dos polos de la vida, *Les Ludions* es, de principio a fin, *trazado*: desde su sello en la portada —un caballito de mar que forma con su cuerpo la palabra *ludion*— hasta el *ex libris*, pasando por las letras capitulares, hacen de éste una artesanía donde letra, dibujo y objeto se funden. El último poema del libro sería el ejemplo más claro de esta fusión y de lo latente simbólico en la obra de Monnier; es un poema al poema construido sobre una serie de juegos de palabras. En la letra A que da inicio al texto se dibuja un unicornio y su jirafa paralela; Pan a inmediación, con un león a sus pies que contempla, acaso, la composición de la letra misma. Coqueteando con la emblemática y la heráldica, la A se dibuja a sí por Monnier, ejemplo del cúmulo de bellezas que nos brinda en estos *ludiones*, aporte más que interesante al género de los libros ilustrados.



FULGOR

Este fulgor amoratado apenas
Donde se pierde el horizonte
Contra el cual se recorta
La seriedad de luto de los austeros pinos
¿Es que de veras nos está llamando?
Qué inquietante deseo de volar allá
Sorbidos por su imán remoto
Y palpar esa bruma ensimismada
Tras la cual vertiginosamente
Se abre lo inhabitable
Pero que con su hipnótico claror
Que se apoderará de nuestros ojos
Y los mantendrá en vilo
Alucinados y expectantes
No nos ha de entregar a la negrura
Ni dejar que el abismo
Nos hiele la mirada

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA • UANL

Visión 2020 UANL