Universidad Autónoma de Nuevo León

ISSN: 0443-5648

Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria, Año 4, Número 13, septiembre-diciembre 2012

INTERFOLIA

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®

Universidad Autónoma de Nuevo León
Jesús Ancer Rodríguez
Rector

Rogelio G. Garza Rivera
Secretario General

Juan Manuel Alcocer González
Secretario Académico

Minerva Margarita Villarreal
Directora de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria

Nancy Cárdenas Pérez
Martha Beatriz Ramos Tristán
Editoras Responsables

Darío Aboytes Ramírez
Carlos Palomo Figueroa
Hugo Enrique Zapata Torres
Diseño Editorial

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

En portada:
Composición a partir de *Volcán en la noche estrellada*, de Dr. Atl, óleo y Atl color sobre triplay, 1950.

Interfolia, Nº 13. Es una publicación tetramestral, editada 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. Editoras responsables: Nancy Cárdenas Pérez y Martha Beatriz Ramos Tristán. Reserva de derechos al uso exclusivo No. 04-2009-061217131900-102. ISSN 0443-5648 ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, Licitud de Título y Contenido No. 14,952, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Registro de marca ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial: en trámite. 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: 19 de diciembre de 2013. Tiraje: 1,500 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.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Prohibida su reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Editor.
Impreso en México
Todos los derechos reservados
® Copyright 2013
interfolia.cabu@gmail.com

GRATA COMPAÑÍA
De Fuerteventura a París. Diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos
Miguel de Unamuno 5

CORTESÍA
El recuerdo de Fray Servando
Alfonso Reyes 8

GAJO DE CIELO
Le petit mal?
Francisco Hernández 10

Más sobrecogedor que la tierra
Francisco Hernández 12

ANCORAJES
Alicia Reyes: Legado de amor rotundo. Entrevista
Minerva Margarita Villarreal 15

La nieta perfecta
Adolfo Castañón 22

Marcel Schwob, eficacia de la imaginación
Manuel García Verdecia 24

EL ORO DE LOS TIGRES
Cuatro poemas de Nuno Júdice
Versiones de Blanca Luz Pulido 30

El poeta
Nuno Júdice 31

Preparativos de viaje
Nuno Júdice 32

La presión de los mercados
Nuno Júdice 33

La vida
Nuno Júdice 34

CALENDARIO
Yourcenar y el compromiso de la aventura literaria
Minerva Margarita Villarreal y José Javier Villarreal 36

BRIZNAS
Los miserables, a ciento cincuenta años de su publicación 40

LA EXPERIENCIA LITERARIA
Glorias de Querétaro *y el criollismo*
Carlos Lejaim Gómez 44

RETRATOS REALES E IMAGINARIOS
Andrés Caicedo: la descomposición de la noche
Mario Eraso 50

MAL DE LIBROS
Cartografía del explorador americano
Roberto Kaput 58

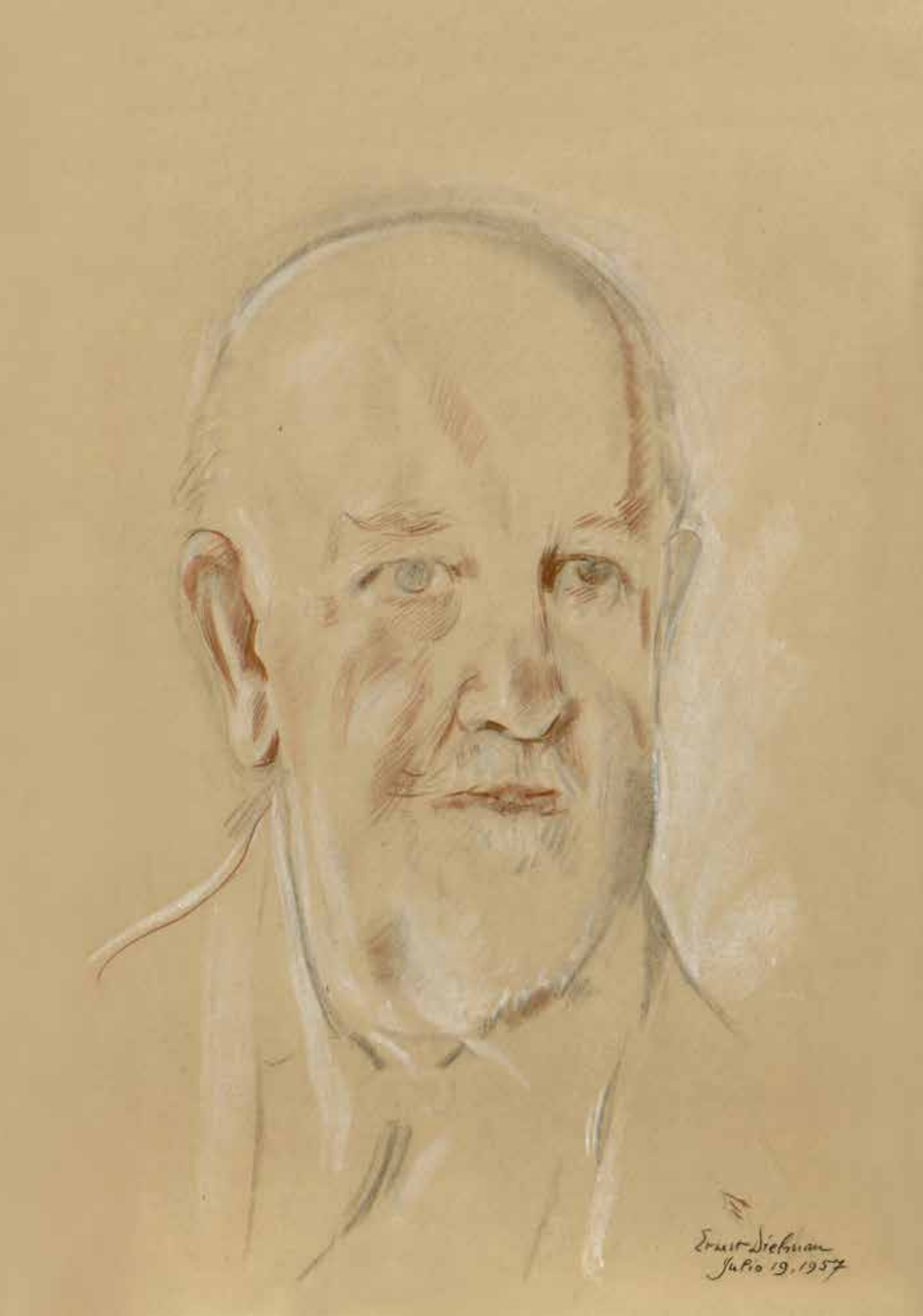
PRIMERAS LETRAS
Tomás Segovia o la pausada reinvención del amor
Guillermo Lozano 64

ENTRE LIBROS
Adquisiciones recientes de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria 68

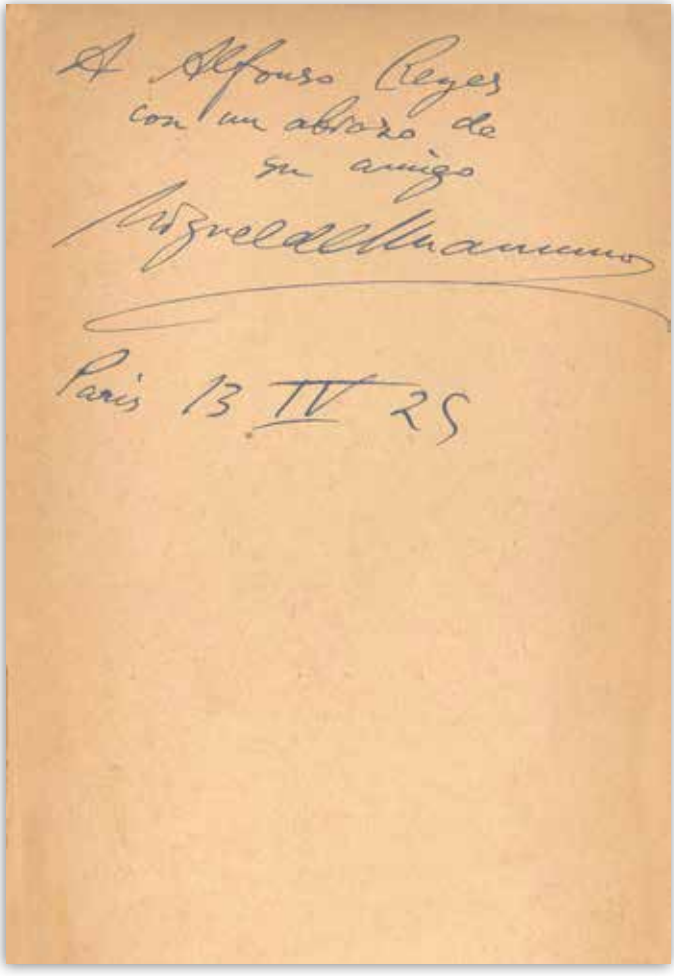
OJOS DE REYES
Cenizas (Parícutin en erupción, *1962)*
Bernardo Hugo Vázquez Soto 72

[*Autorretrato en bastidor rojo*]
Juan Manuel Zermeño 74

INTERFOLIA


Ernst Diehman
Julio 19, 1957

Grata compañía



Miguel de Unamuno. *De Fuerteventura a París. Diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos*. París, Editorial Excelsior, 1925.

Dedicatoria:
A Alfonso Reyes
con un abrazo de
su amigo
Miguel de Unamuno
París 13 IV 25

Cortesía

El recuerdo de Fray Servando*

Alfonso Reyes

Más de setenta años vivió Mier, y la mitad de su vida la pasó perseguido. Para uno de los biógrafos, en bellas páginas que le dedica, la *inadaptación* del P. Mier comienza con los votos. "Para él —dice otro biógrafo— los votos eran impracticables, las tentaciones muchas..."

El Dr. Mora toca en lo vivo cuando dice que las persecuciones no sólo las sufrió con resignación y constancia, sino también con alegría. Algo como una alegría mística le acompaña en sus infortunios, y aprovecha todas las ocasiones que encuentra para combatir. Es ligero y frágil como un pájaro, y ofrece esa fuerza de *levitación* que creen encontrar en el santo los historiadores de los milagros. Usa de la evasión, de la desaparición, con una maestría de fantasma, y algo de magia parece flotar por toda su historia. Más de una vez el lector teme ser víctima de una mistificación. Y eso acontece con los hombres de naturaleza elocuente: ¡se mueven con tanta agilidad, piensan tan de prisa, hablan y escriben tan fácilmente! Por eso el P. Mier descubría siempre la hora inaplazable de la fuga; por eso se asimila al instante lo que lee y lo que oye; por eso se compromete tan sin reparo; finalmente, por eso es un escritor ameno. ¡Qué inmenso caudal de alegría para conservar el gusto de escribir, tras el aburrimiento de las prisiones y los sobresaltos de la fuga! Pero es ley de nuestra lengua que la cárcel hace los buenos libros.

Y para que se vea lo contradictorio del hombre, recuérdese que W.D. Robinson habla de "su natural timidez": ¡él, que era capaz de revolver una sinagoga! Recuérdese que Bustamante le pinta como hombre fácil de engañar: ¡él, que era tan malicioso a veces! "Soy también sencillo —dice Mier—; me ha cabido esta pensión de los grandes ingenios, aunque yo no lo tenga".

Bustamante, historiador ligero, suele ser testigo divertido. "El único crimen que había en Mier —dice— es fugarse, y éste lo era personalísimo e incomunicable a otros". Cuando Iturbide quiere hacerse ungir:

> El Padre Mier, para quitarle de la cabeza tan ridícula pretensión, le dijo que los ingleses habían hecho una caricatura en que pintaron a Pío VII ungiendo a Bonaparte,

* En *Prólogo de Fray Servando*, del apartado "Páginas adicionales", en *Obras completas*, tomo IV, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 555-557.

en actitud de mojar el hisopo en aceite; pero quien servía la ánfora era el diablo, y se leía en el vaso de óleo este letrero: V*inagre de los cuatro ladrones*; mas nada de esto bastó: él se hizo ungir.

Más tarde (11 de febrero de 1823): "El P. Mier charla en la Inquisición como una cotorra. Cuando se le dijo que de orden de Su Majestad Imperial estaba comunicable, respondió: *Dígale usted que ya sé todo lo que ha pasado; que se vaya al cuerno, que eso se llama tener miedo*. Otra vez el P. Mier se opone a que llamen *Regencia* a cierta Junta de gobierno, "porque ni había rey, ni permitiera Dios que lo hubiese". El 1º de abril de 1823 exclama Bustamante con satisfacción: "Ya tenemos Gobierno". Y continúa: "Yo vi correr dos hilos de los ojos del P. Mier; tal escena me trastornó y me hizo recordar los torrentes que ha derramado este anciano venerable, por la gloria y libertad de un pueblo que tan justamente le adora".

Con esta naturaleza sensible y contradictoria y esa vivacidad excesiva, el P. Mier habría sido un estrafalario, si las persecuciones no lo hubieran engrandecido, y la fe en la patria no lo hubiera orientado.

Fácilmente se le imagina, ya caduco, enjuto, apergaminado, animándose todavía en las discusiones, con aquella su *voz de plata* de que nos hablan los contemporáneos; rodeado de la gratitud nacional, servido —en Palacio— por la tolerancia y el amor, padrino de la libertad y abuelo del pueblo. Acaso entre sus devaneos seniles se le ocurriría sentirse preso en la residencia presidencial y, llevado por su instinto de pájaro, se asomaría por las ventanas, midiendo la distancia que le separaba del suelo. Acaso amenizaría las fatigas del amable general Victoria con sus locuras teológicas. Y de cuando en cuando, al acordarse de sus pasadas luchas, que eran la imagen de la patria, temblarían en sus mejillas dos hilos de lágrimas.

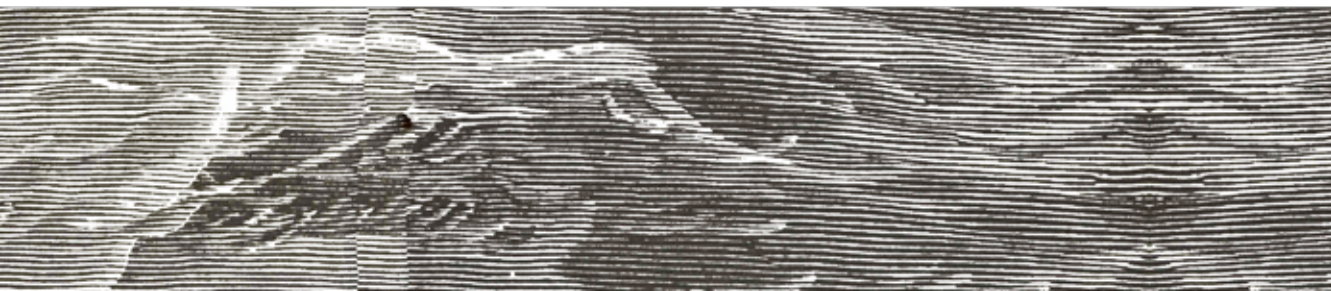
En la historia de nuestras letras es tan señalado como en nuestra historia política. Su tierra natal no ha producido hombre más notable. En los buenos tiempos del doctor González, el Estado de Nuevo León conservaba todavía la imprenta de fray Servando.

Bajo de cielo

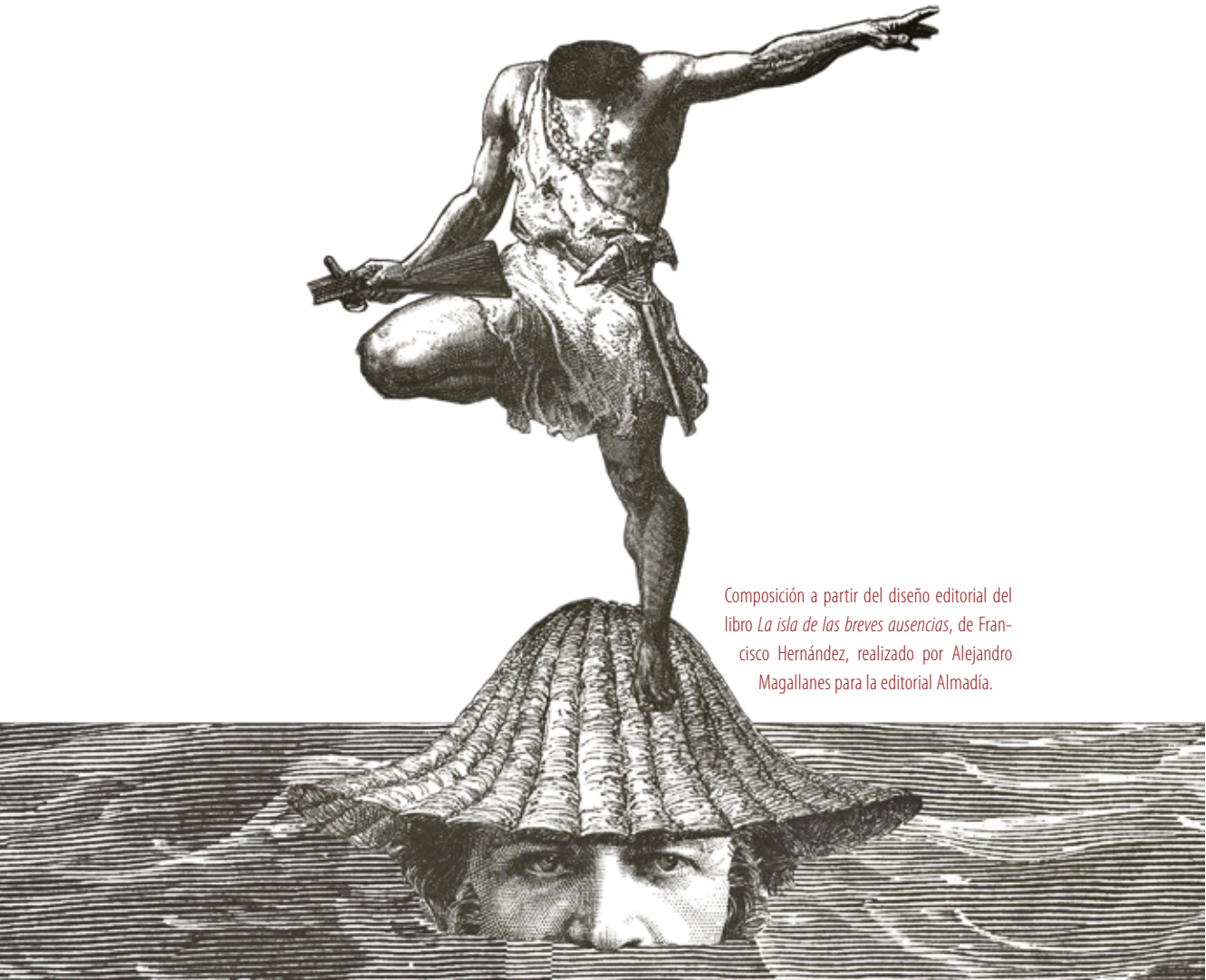
*Le petit mal?**

Francisco Hernández

Le petit mal?
El que se apoya en el relámpago
de la desconexión.
El que permite descender sin rumbo ni rocío
hacia la Isla de las Breves Ausencias.
El que nos provee, en cuanto lo pidamos,
de heridas en la frente, labios deformes
y un riachuelo de saliva
dominador del cuello.
Sí, quedarse balbuceante, como un idiota.
Como alguien inventado por alguien
que se opone a transitar por una Isla
donde predominan hileras de zumbidos.
Sin embargo, dentro del cerebro de ese idiota,
se produce un golpeteo de fragua.
Así ninguna idea puede desmembrarse,
ningún martillazo es capaz de endulzar tímpanos
y ninguna sombra practica reverencias
a los derrumbes monumentales.
El tiempo *es* sin ser medido ni registrado



y yo no soy siquiera
una pérdida de tiempo.
¿Puede alguien citar sin indolencia
mi nombre de pila?
¿Cómo enunciar una palabra que tenga
mi estatura, mi perfil de península
o mi tendencia a escupir sangre?
Mapa podría ser la palabra.
Mapa: inconfundible quitasol para extraviarse.
O escama de reptil amplificada
donde la equis nunca marca el sitio del tesoro.



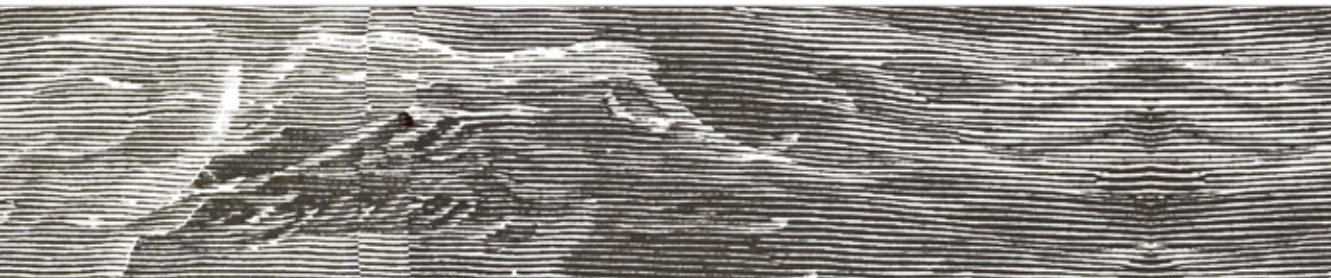
Composición a partir del diseño editorial del libro *La isla de las breves ausencias*, de Francisco Hernández, realizado por Alejandro Magallanes para la editorial Almadía.

Más sobrecogedor que la tierra*

Francisco Hernández

Más sobrecogedor que la tierra, el mar desde lo alto,
isla de salada substancia.
Algunas velas desenvueltas
se alían con la neblina.
Así son los vados de la desmemoria.
El desenvolvimiento o la pérdida son la única diferencia
entre el ser y el cero humano.
Basta salir con vida de un naufragio
para ser Robinson Defoe.
Basta no dejar huellas en el aire
para ser confundido con un brumoso
viernes sabatino.

* Poemas 2 y 33 tomados de Francisco Hernández, *La isla de las breves ausencias*, México, Almadía, 2009.



UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

CAPILLA ALFONSINA

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

A la venta en:

Capilla Alfonsina
Casa del Libro
Librería Universitaria

Ancorajes

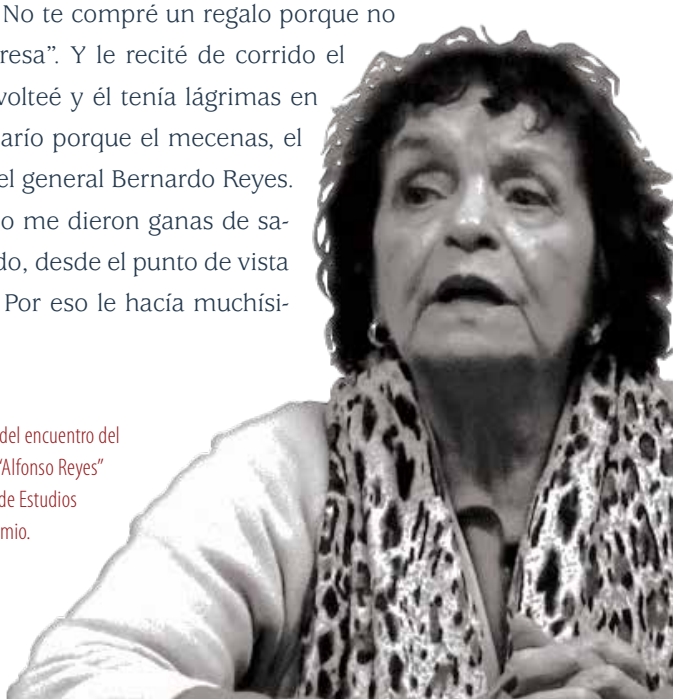
Acto de amor rotundo. Entrevista[1]

Minerva Margarita Villarreal

Es loable que el legado de Alfonso Reyes sea difundido gracias al apoyo sustantivo, puntual, permanente de una vida entregada, de cuerpo entero, a proteger el patrimonio intelectual de este escritor, uno de los más grandes que ha dado nuestra ciudad, nuestro estado, nuestro país; esta vida es la de la maestra Alicia Reyes, Doctora en Letras, nieta de Alfonso Reyes y su heredera.

MMV: *¿Cómo surge en tu infancia este vínculo crucial, tan entrañable, que te hace tener una disposición constante para que el legado de Alfonso Reyes permanezca, para cuidarlo, para que la Capilla Alfonsina siga viva? ¿Cómo es que decides hacer esta entrega a la obra de tu abuelo?*

AR: Más que nada, yo lo calificaría como un acto de amor rotundo a mi abuelo. Les cuento la historia. La casa de mis abuelos y la casa de mis padres se comunicaban, entonces yo vivía prácticamente en la casa de los abuelos, sobre todo con un abuelo muy consentidor, muy alegre, muy vital, y quien me fue orientando también hacia el amor a la literatura. Esto fue muy importante para mí, porque, entre otras cosas, me acuerdo que uno de los primeros poemas que me aprendí gracia a él fue "Margarita", de Rubén Darío. Un día ya me lo había aprendido completo, y le di la sorpresa un 17 de mayo, en su cumpleaños. Le dije: "Abuelito, te tengo una sorpresa. No te compré un regalo porque no tengo dinero, pero te traigo una sorpresa". Y le recité de corrido el poema de Rubén Darío. Al terminar, volteé y él tenía lágrimas en los ojos. Él había conocido a Rubén Darío porque el mecenas, el protector de éste había sido su padre, el general Bernardo Reyes. Ahí fue, digamos, el entronque, cuando me dieron ganas de saber más —¿me entiendes?—, sobre todo, desde el punto de vista de lo poético, de *¿qué es la literatura?* Por eso le hacía muchísimas preguntas a mi abuelito.



[1] Entrevista realizada el martes 21 de febrero de 2012, después del encuentro del poeta Eduardo Lizalde, recipiendario del Premio Internacional "Alfonso Reyes" 2011, con la comunidad estudiantil del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, en el marco de la entrega de este premio.

Recuerdo que cada vez que mis hermanos se peleaban y me hartaban, me escondía debajo del escritorio de mi abuelito. Y entonces llegaba mi abuela Manuela y le preguntaba: "Oye, Alfonsito, ¿no has visto a *Tikis*?" —así me dicen en la familia. Y él, tan lindo, contestaba: "No, por aquí no ha venido para nada". Y yo estaba escondida ahí.

Así empezó la historia, en ese entorno donde había cuarenta mil libros —cantidad que tuvimos que dividir y mandar a Monterrey para crear la Capilla Alfonsina de esta ciudad, porque ya no cabíamos. Fue una entrega de emoción, como dije: de amor, porque él supo conocer perfectamente mi sensibilidad. Eso es definitivo.

Hay otra anécdota. Yo estudié ballet desde los seis años. Y un día fui a mi clase de ballet y cuando regresé él me dijo: "No te preocupes, yo hago mejor el *entrechat* que tú". Y de veras que lo hacía. Él me explicó que había practicado esgrima, y la esgrima es para gente ágil. Él tenía mucha agilidad, y eso que era panzoncito, bajito y rechonchito, pero era un encanto. Hubo realmente una empatía total entre él y yo.

Y poco a poco me comenzaba a decir: "Ve y búscame el libro de Valle-Inclán, la *Sonata de otoño*". Yo aún estaba muy chiquita pero él me explicó cómo había organizado su Capilla: dentro de los estantes, por orden alfabético de nombres y apellidos. Por ejemplo, ese libro de Valle-Inclán estaba dentro del estante de España. "Mira, aquí están los libros de Borges", me decía, refiriéndose a otro estante que pertenecía a Argentina. A veces me leía las dedicatorias de todos esos grandes hombres y mujeres. Era como vivir en un lugar mágico, en una especie de castillo. En una ocasión me entrevistó un periodista —del que no recuerdo ahora el nombre—, y yo le conté cómo desde niña mi abuelo me relataba que la Capilla Alfonsina era un palacio, un castillo, y que él era el *reyesito*. Yo así lo bauticé: "Tú eres mi *reyesito*". Y me decía: "Ven, ya está cayendo la noche, vamos a cambiar la guardia". Y yo, de verdad, se los aseguro, veía a los centinelas; porque él decía que los centinelas ya estaban fatigados y que había que cambiar la guardia. Yo veía todo aquello, no me costaba ningún trabajo.

Él tenía tal encanto, que hasta uno de sus sellos particulares, que muchas veces ha sido malinterpretado, fue el de haber sido muy coqueto. Sí, sí era coqueto, le encantaba la belleza femenina, pero yo creo lo mismo que me dijo una vez el doctor Jorge Ruedas de la Serna, —que tú conoces: "Estoy convencido de que sí, de acuerdo, era coqueto, pero había algo más. ¿Por qué Victoria Ocampo, esta gran mujer argentina, millonaria, que dedicó todo su dinero para la revista *Sur* y que

En segundo plano: Celia Reyes, Manuela Reyes, Alicia Mota de Reyes, Alfonso Reyes hijo. En primer plano: Eduardo Reyes, Alfonso Reyes, Manuela Mota de Reyes, Alicia Reyes y Philippe Marcillac.

fue un portento de mujer, se sentía tan a gusto con Alfonso?" Ruedas de la Serna hizo una observación muy cierta: tanto Victoria, como Juana de Ibarbourou y todas aquellas mujeres maravillosas, poetas y escritoras, sentían una especie de *entendimiento* con Alfonso Reyes. Juana de Ibarbourou tuvo un problema muy serio con su hijo, estuvo muy enfermo; hay unas cartas entre el abuelo y ella en que tratan este asunto, y es algo de lo más tierno, lo más hermoso, que transmiten que Juana de Ibarbourou se sentía protegida por la sombra alfonsina. Creo que esto es muy cierto, porque yo, a cierta edad, sentía también esa protección. ¿Por qué no iba yo con mi mamá a decirle que me había surgido un galán por ahí y que me gustaba? No, yo se lo contaba a mi abuelo. Recuerdo que antes de que yo cumpliera quince años estaban mi papá y mi abuelito platicando, y éste dijo: "Ay, Alfonsito, ay hijo, esta niña ya va a cumplir quince años, ya van a empezar a venir los mequetrefes y, para colmo, se van a tomar mi whisky". Cuando ya cumplí los quince años tuve mi primer novio, y cuando lo invité a la Capilla sí se tomó su whisky. Todo eso servía para el acercamiento, porque de veras era una ternura conmigo.

Así nació ese gran amor. Luego, con el paso del tiempo se fue afianzando más, fui conociendo más a mi abuelo. Él me contaba mucho sobre su padre, el general Bernardo Reyes, de su carácter, de cómo fue un maravilloso fundador de este hermosísimo Nuevo León. El general Reyes había ordenado construir el Palacio de Gobierno. Cuando vine a Monterrey conocí este Palacio, con Eduardo Elizondo, entonces gobernador de Nuevo León, quien me mostró hasta el último rincón del edificio. Fue una experiencia única en la vida.

También fui descubriendo mis gustos literarios. El primer poema que escribí se lo dediqué a mi abuelo, para un cumpleaños.

Después él se enfermó del corazón y, desgraciadamente, tuvo —como sabes— varios infartos. El doctor Chávez fue su cardiólogo de cabecera y *mi padrino*; yo lo llamo mi padrino porque así lo fue: si yo pude estudiar en París y tener una beca del gobierno francés fue gracias al doctor Ignacio Chávez. También hay muchas anécdotas maravillosas de toda la familia con el doctor Chávez. En la última Navidad de mi abuelo en la Capilla —un recuerdo entrañable y doloroso para mí— cenamos ahí, en la casa de los abuelos. Mi abuela Manuela, que era un encanto, preparaba unas navidades inolvidables: el pavo y pescado, el coñac, el bacalao, etcétera. Esa noche mi abuelo estaba muy sensible. Acabamos de cenar y me dijo: "Ven, vamos a la terracita cubierta" —que todavía existe en la Capilla. Allí, me agarró las dos manos y me dijo: "¿Sabes qué? Me siento mal: creo que ya no me queda mucho tiempo". Yo le dije: "Ay, abuelito, no digas eso". "No —me dijo—, te lo estoy diciendo en serio, y quiero dejarte una tarea muy importante: que me cuides mucho a mi Manuela y a mis libros. No dejes que todo lo que ha sido el esfuerzo de toda mi vida perezca en el polvo, la indiferencia y la incuria del tiempo... ¿Me lo prometes?" "Sí, sí te lo prometo". Y eso fue el 24 de diciembre en la noche, todavía nos duró el 25, el 26, y el 27 de diciembre a las seis y media de la mañana, más o menos, fueron la fecha y hora de su muerte. Fue dolorosísimo, sobre todo para mi abuela... pobrecita: se adoraban, fueron una pareja realmente ejemplar.

Después de eso yo ayudé a vestirlo, y hasta el nudo de la corbata le hice —yo no sabía hacerlo, pero sí se lo hice. Fue algo muy doloroso, pero siempre en medio de una tragedia, digo yo, hay algo curioso, chusco. En esa ocasión llegó a la Capilla Alfonsina Pita Amor, la poetisa, con un saco de pieles. Mi primo Carlos —que en paz descanse—, quien estaba jovencito y era estudiante de Medicina, y yo estábamos arreglando al abuelito. Entró Pita por la puerta de abajo y empezó: "¡Alfonso! ¡Alfonso!" Y yo pensé: "¿A esta vieja loca qué le pasó?" No, ni tan loca: entró y enseñó todo, un *show*; yo creo que pensando que la Capilla estaba llena de gente —¿me entiendes...?

MMV: *¿Y estaba desnuda debajo del abrigo?*

AR: Sí, pues era una de sus virtudes... Entonces yo le dije desde arriba, desde donde está todavía la cama en la que murió mi abuelo: "Pita: aquí no está mi abuelito, ya se lo llevó el doctor Ignacio Chávez a El Colegio Nacional, porque ahí le van a hacer un homenaje con el

Arriba, de izquierda a derecha: Alfonso Reyes hijo, Alicia Mota de Reyes, Manuela Mota de Reyes, Alfonso Reyes y Alicia Reyes. En primer plano: Manuela Reyes y Celia Reyes.

presidente López Mateos". Ni me esperó, ni me dijo gracias, ni nada; salió volada a El Colegio Nacional. Ya no supimos mi primo y yo si Pita llegó allá haciendo otro *show* por el estilo, porque nosotros nos tardamos un poco en llegar.

MMV: *Mencionaste que Bernardo Reyes fue mecenas de Rubén Darío, ¿dónde apoyaba el general a Darío, cuándo estaba en el extranjero? ¿Rubén Darío llegó alguna vez a Nuevo León?*

AR: No, no creo que haya llegado a Nuevo León. El apoyo fue, muchas veces, económico. Darío estuvo en París y allí publicaba una revista que se llamaba *Mundial*. Ya existía esa amistad con el general Reyes, porque hay unas cartas que lo testimonian; en una de ellas le pide a Alfonso Reyes un poema de Navidad. Él le manda un poema que se titula "Lamentación de Navidad", que fue publicado en la gaceta *Mundial*.

El general y Rubén Darío se quisieron mucho; creo que hasta estuvieron juntos en Cuba, aunque de eso no tengo muchos datos.

MMV: *Hace poco leí que Bernardo Reyes era un gran seductor, ¿tu abuelo te contó algo de eso?*

AR: Definitivamente. De lo que me acuerdo es que mi abuela Manuela tenía una amiga, la condesa de Regla, *Lucecita* Landeros se llamaba, una viejecita muy linda, simpatiquísima, adorable, quien me comentó que cuando tenía ella quince años iba a la ciudad, al Castillo de Chapultepec, ahí asistía a los bailes de don Porfirio. Ella me dijo: "Me ponía unos escotes hasta el ombligo, pero estaba tan flaca y escuálida que pues daba igual". Creo que ella iba con el afán de que la mirara el general Reyes. "Es que no te puedes imaginar, hija mía, pero qué

guapura de hombre", me dijo. Sí era un *muñeco*. Hay unas fotos; una, sobre todo, que tengo en la Capilla, que, de veras, es impresionante: la mirada, los ojos del general: era una hermosura.

Con su esposa y la familia Díez-Canedo, Río de Janeiro, 1933.

MMV: *Háblanos de la relación de Alfonso Reyes y Enrique Díez-Canedo.*

AR: A don Enrique Díez-Canedo lo conoció mi abuelo en Madrid. Ya sabes que Alfonso Reyes llegó muy jovencito a Madrid, empezó a trabajar en el Centro de Estudios Históricos de Madrid y ahí conoció a todos los grandes intelectuales, entre ellos, a Enrique Díez-Canedo, a Valle-Inclán, a Juan Ramón Jiménez y a muchos otros. Gracias a esas relaciones que él fue emprendiendo, con base en su trabajo, se fue haciendo un *nombre*. Lo invitaron a encargarse de ediciones de clásicos españoles, como lo que hizo de Lope de Vega, Quevedo y otros. Hay un detalle muy importante: Reyes fue el primero que se preocupó por darle un lugar aceptable a Góngora. Y esto lo digo con mucha emoción porque están publicadas ya las cartas con un señor francés que se llamaba Raymond Foulché-Delbosc, las cuales son una maravilla, en las que Reyes está interviniendo como un erudito sobre Góngora. Digo, ¡caramba, era un jovencito!

MMV: *Antes de irse a París, en 1913, Reyes dio aviso a Foulché-Delbosc de su libro* Cuestiones estéticas*, enviándoselo por correo.*

AR: Exacto. Además, he leído varias veces las cartas que se escribieron y digo: "Qué calidad humana la de mi abuelo". ¡Le tenía un respeto a Foulché-Delbosc...!, y eso que a veces le encargaba tareas sumamente difíciles —yo no hubiera tenido la paciencia de aguantarle ni un poco sus insolencias. Eso le abrió paso a mi abuelo en la intelectualidad española.

Don Enrique Díez-Canedo también fue diplomático y por esto, claro, se afianzó más la amistad. Luego, a raíz de la Guerra Civil española, los

Díez-Canedo vinieron a México, entonces, lógicamente, se afianzó aquello más todavía. Don Enrique fue quien bautizó la casa de mi abuelo como Capilla Alfonsina. Y decía él que era *Capilla* porque era un santuario del saber, y *Alfonsina* por Alfonso. No nos hemos alejado ni yo ni sus nietos: Aurora, Joaquín. Aurora nos ha dado varias conferencias en la Capilla, ha sacado unos libros excelentes. En fin, es gente que es tierna con la memoria del abuelo.

MMV: *¿Qué recuerdos tienes de los escritores que frecuentaban más a Reyes? ¿También iban escritoras a verlo? ¿Alguna otra anécdota que recuerdes?*

AR: Sí. Había hombres que iban cada semana, entre ellos un primo de mi abuelo que se llamaba Manuel Sandoval Vallarta, que era matemático, una eminencia. Al abuelo le encantaba platicar con él, porque todo le interesaba. Una vez nos ayudó don Manuelito a mis hermanas y a mí a hacer una tarea de matemáticas... Pero me saqué cinco.

También iba don *Pepe* Gaos, el filósofo, que después fue mi maestro. Al que yo recuerdo con mucho cariño es a don Jaime Torres Bodet: fue secretario de Educación Pública, muy buen poeta, muy amigo del abuelo. No era un hombre que se entregara, era muy serio, muy *lejano*; sin embargo, a mí me quiso muchísimo. Don Jaime estuvo muy enfermo ya en los últimos años de su vida, tuvo cáncer en los huesos.

MMV: *¿Por eso se suicidó?*

AR: Sí. El día anterior a su muerte él me llamó por teléfono para decirme que él y Josefina, su esposa, se iban a China. Le dije: "Les deseo muy buen viaje". Pero en cierto momento él me dijo: "Quiero decirte una cosa: que te sigo queriendo muchísimo; te voy a seguir mandando mis libros. Y... te lo voy a decir: ¡Qué suerte tiene Alfonso de tenerte como nieta!". Le dije: "Don Jaime, pues ya sabe usted que también soy su nieta". Se emocionó. Nos despedimos. Y al otro día, en la primera noticia en la televisión, informaron que se había dado un balazo. Don Jaime ya no soportaba los dolores. Fue una despedida de lo más trágica. Luego, el escritor Fernando Curiel me pidió un epílogo contando esto para uno de sus libros sobre Jaime Torres Bodet.

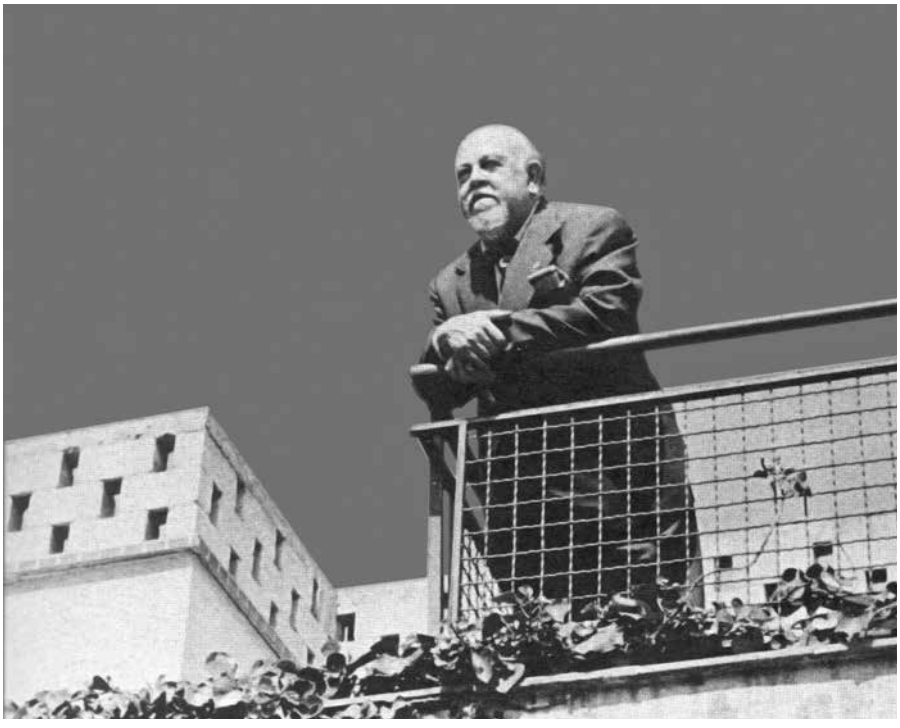
Hay muchas anécdotas: trágicas, alegres, emotivas, de todo un poco. En este momento sigue habiéndolas; por ejemplo, en La Habana hay varios grupos llamados "Alfonso Reyes" estudiando su obra, en Argentina también, en Colombia, en todas partes. Algunos de esos investigadores llegan a la Capilla diciendo: "Venimos a visitar la casa de *nuestro* Alfonso". Ellos lo consideran de ellos, de toda América. Eso es muy emocionante.

MMV: *¿Qué siente Alicia Reyes de haber visto crecer el nombre de su abuelo con el suyo propio a lo largo de todo este tiempo? ¿Qué puedes decir de esta experiencia, de esta intención de memoria de la grandeza que es tu abuelo, de la que tú también formas parte?*
AR: Lo que acabas de decir es muy real: la grandeza de Alfonso Reyes. Creo que no hemos acabado de conocerlo, ni de leerlo, ni de analizarlo. Y la prueba es que siguen saliendo tesis y tesis y tesis y libros y libros y libros en el mundo entero. Las correspondencias se van publicando; por ejemplo, hace poco publicamos la correspondencia de María Zambrano con Reyes, que es una hermosura. Yo conocí a María Zambrano en Madrid, en una mesa redonda, estuvimos juntas en el Ateneo de Madrid; ya estaba muy viejecita, pero su cabeza estaba perfecta. Alberto Enríquez Perea, investigador alfonsino, muy querido, publicó las cartas y me pidió un prólogo, que hice con todo mi amor y cariño y creo que hasta con entusiasmo, porque declaré que María Zambrano había sobrepasado a su maestro José Ortega y Gasset. Y lo sigo sosteniendo: a José Ortega y Gasset lo que le faltaba era poesía, y a María Zambrano le sobraba.

MMV: *Muchas gracias, Alicia, por darnos este momento y por hacer posible que la memoria alfonsina siga creciendo y que la podamos difundir.*
AR: Te agradezco a ti también todo lo que has hecho por esa memoria, que hay que seguir difundiendo y hacer cada día más nuestra, aunque, claro, la van a reclamar en todo el mundo. Tenemos mucho que agradecer a Alfonso Reyes, que imitarle, desde el punto de vista de la perfección literaria: como poeta, como narrador, como todo lo que él fue. A propósito de estudios, Alberto Enríquez Perea acaba de terminar su tesis de doctorado en la Universidad Michoacana sobre la Historia en Alfonso Reyes; otro joven está trabajando la Filosofía en Alfonso Reyes... No acabaríamos nunca de mencionarlos.

MMV: *¿Un consejo que quieras dar a los jóvenes?*

AR: Un consejo de Alfonso Reyes que yo hasta copié en un cuaderno: "No olvidéis ser inteligentes".



Alfonso Reyes en la terraza de la Capilla Alfonsina, Ciudad de México, 1959. Fotografía de Ricardo Salazar.

Fotografías extraídas de los libros: *Alfonso Reyes. Iconografía*. Investigación iconográfica, documental y selección de textos de Xavier Guzmán Urbiola, Héctor Perea y Alba C. de Rojo. Fondo de Cultura Económica/El Colegio Nacional/El Colegio de México, 1989; y Alicia Reyes. *Genio y figura de Alfonso Reyes*. Vida y Pensamiento de México. México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

La nieta perfecta*

Adolfo Castañón

En uno de los capítulos centrales de *El hombre y lo divino* de María Zambrano, se habla de la importancia que tenía entre los griegos antiguos lo que ella llama *el oficio de piedad*. Este arte y tarea hacia los antepasados muertos y vivos, tanto como hacia sus restos, vestigios y ruinas, trasciende también hacia la ciudad y se inscribe dentro de la naturaleza. En el oficio de piedad coinciden inteligencia y responsabilidad —dos términos que no siempre aparecen juntos pero que Alfonso Reyes —abuelo de Alicia— supo activar de forma cotidiana y constante en su vida y en su obra, y en ese intersticio o esa tilma de en medio que son las cartas, y el epistolario que se calza ante nosotros ahora como una suerte de muralla china o un sistema de amparos intelectuales y estéticos con sus más de cincuenta epistolarios publicados hasta la fecha, gracias en gran medida precisamente a ese oficio de piedad desplegado a lo largo de los años, sin prisa pero sin pausa, por esta dama de las letras, que ha sabido hacer de su condición de nieta un arte, y de su condición de albacea —no cabe otra expresión— un oficio de piedad.

Y dice Zambrano: el oficio de piedad por excelencia aparece en la tragedia. Pero, ¿qué es la piedad? En el diálogo platónico *Eutifrón o de la piedad*, Sócrates, citado por Zambrano, dice que la piedad tiene que ver, desde luego, con la vida, pero con la vida examinada, con la vida transfigurada por la experiencia. Y es precisamente ésta la nota más distintiva del oficio de piedad: la conservación y transmisión, intactas, de la vida y de la experiencia. Las razones de la piedad no son, no pueden ser, razones frías —por eso ella está en cierto modo al margen de la filosofía.

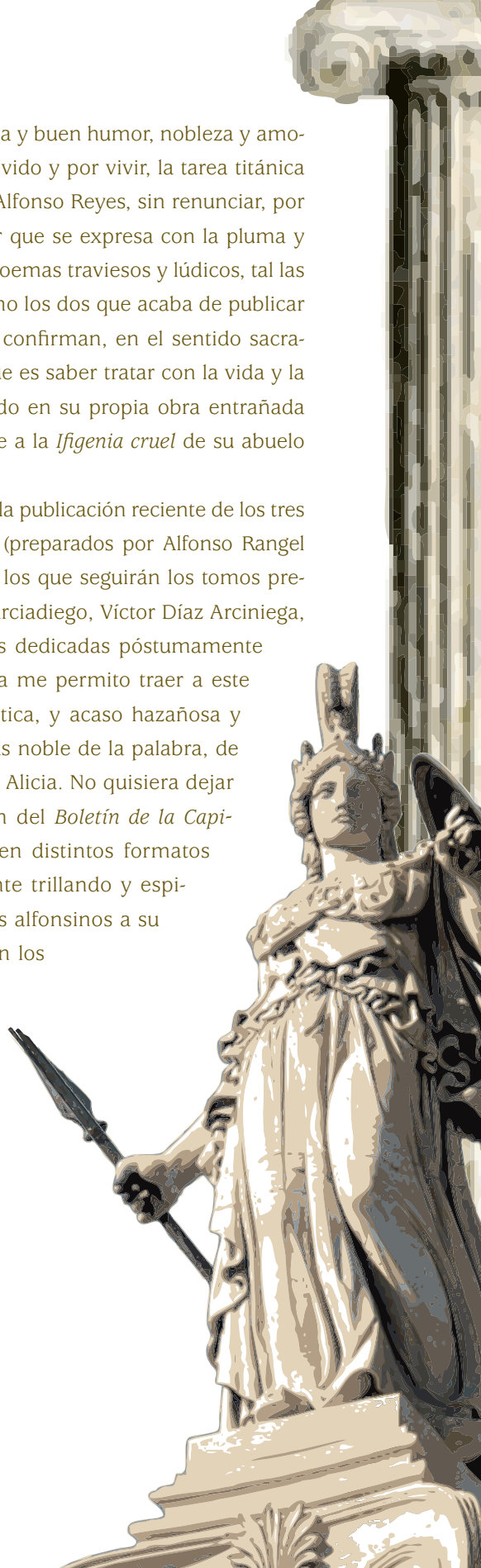
Sus razones son razones del corazón, motivos y movimientos de la simpatía y la concordia y sus armónicas esferas. Piedad, vida, cordialidad, simpatía: he ahí algunos de los signos que nos pueden guiar hacia la comprensión y celebración de ese milagro de la bondad y de la nobleza que se llama Alicia Reyes, y que hoy venimos aquí a celebrar con sencillez, pero sobre todo con emoción y gratitud.

Inteligencia y responsabilidad: Alicia Reyes sabe que, como advierte Gabriel Zaid, la poesía está en la práctica. Y es con este sentido de realidad y de

* Palabras pronunciadas el 15 de agosto de 2011 en la Sala "Manuel M. Ponce" del Palacio de Bellas Artes, en honor a Alicia Reyes, en compañía de Fernando Corona, Alberto Enríquez Perea y Javier Garciadiego.

trascendencia que ha sabido asumir con gracia y buen humor, nobleza y amoroso desprendimiento de su propio tiempo vivido y por vivir, la tarea titánica de ser la albacea de la obra monumental de Alfonso Reyes, sin renunciar, por tanto, a su propia vocación literaria de mujer que se expresa con la pluma y sabe producir novelas policíacas, componer poemas traviesos y lúdicos, tal las *tikinjáforas*, y armar poemas dramáticos, como los dos que acaba de publicar con el título *Ante el destino* que refrendan y confirman, en el sentido sacramental de la palabra, ese oficio de piedad, que es saber tratar con la vida y la experiencia propias, en este caso prolongando en su propia obra entrañada la entraña trágica que anima específicamente a la *Ifigenia cruel* de su abuelo heredado y elegido, electivo.

Coincide este homenaje a Alicia Reyes con la publicación reciente de los tres primeros tomos del *Diario* de Alfonso Reyes (preparados por Alfonso Rangel Guerra, Jorge Ruedas de la Serna y por mí), a los que seguirán los tomos preparados por Alberto Enríquez Perea, Javier Garciadiego, Víctor Díaz Arciniega, Fernando Curiel y Belem Clark, en ediciones dedicadas póstumamente a José Luis Martínez, y cuya referencia ahora me permito traer a este acto para saludar la vocación literaria y poética, y acaso hazañosa y empresarial, política y civil, en el sentido más noble de la palabra, de esta maestra lúdica y a la par eficiente que es Alicia. No quisiera dejar de mencionar en estas líneas la publicación del *Boletín de la Capilla Alfonsina,* que a lo largo de décadas y en distintos formatos Alicia, esa mujer-abanico, ha llevado adelante trillando y espigando con manos inteligentes en los papeles alfonsinos a su cargo, documentos inapreciables —como son los poemas y cartas de Saint-John Perse y los de Joaquín García Monge— para salvaguardar así la herencia alfonsina de la que ella es el más noble estandarte.



Marcel Schwob, eficacia de la imaginación

Manuel García Verdecia

Hay un libro breve, como la propia vida de su autor, que ha causado la fascinación de los más puntillosos escritores, como André Gide, Oscar Wilde o Jorge Luis Borges. Se trata de *Vidas imaginarias*, del francés Marcel Schwob. Esta obrita, magra en cuerpo pero inmensa en significaciones, sintetiza en sus páginas muchas de las finezas del arte de escribir, así como varias de las tensiones que deben impulsar al creador verdadero.

Publicada en 1895, cuando su autor apenas recorría los veintiocho años, es un racimo de cortas narraciones, veintidós en total, cuyo principal interés radica en la simbiosis de historia y ficción, poesía y relato. Desde luego, compuestos con suma habilidad, buen gusto y alta eficacia significativa.

Al resaltar las dotes de Schwob no es fortuito destacar su gusto por los idiomas, su interés por las lecturas históricas, su inclinación por la crítica literaria, así como su fervor por la narrativa del escocés Robert Louis Stevenson. El estudio de idiomas foráneos nos instala en una dimensión de perspectiva, comparación y lógica verbal que no es posible desde el solo e intuitivo dominio del habla materna. Nos propicia la verdadera ingeniería del uso de las palabras y sus potencialidades para sutilezas conceptuales. De otra parte, la historia brinda el conocimiento de épocas, acciones humanas de valor trascendental y personajes que concentran los jugos de su momento. Así mismo, ofrece la posibilidad de conocer la dinámica humana y espulgar lo que va por encima de lo coyuntural para hallar aquello que constituye lo esencial humano.

Por su lado, un interés por la crítica ejercitada en su mejor plenitud, como arte de entender, sopesar y apreciar las virtudes y torpezas de un texto, equipa al escritor de una tensión analítica, de un ojo que se entrena a estar en

permanente vigilancia ante los posibles deslices hacia lo bastardo y lo venial. Nos surte con un bagaje de estrategias y recursos como el que acumula el jugador de ajedrez que una y otra vez estudia las jugadas de grandes maestros.

Por último, esa atracción hacia la obra de Robert Louis Stevenson no es ociosa. No es poco indicio que al autor escocés lo denominaran los samoanos, un pueblo adiestrado y habituado a la oralidad, como *tusitala*: el contador de cuentos. Stevenson es un hábil urdidor de historias, sabe dibujar sus personajes del modo más cercano, conoce cómo distribuir la motivación para mantenernos en vilo durante la lectura y apela a la invención para dar mayor viveza a sus argumentos.

Evidentemente, todo este arsenal, en una mente fértil y dedicada, tiene que surtir una productividad notable. Digamos que Schwob conocía las venas que van y vienen entre la Historia y la historia. Si bien son ámbitos diferentes, quizás básicamente por la dimensión de su impronta en mayores o menores conjuntos humanos, guardan un estrecho nexo. Sin embargo, dentro del contexto de esos vastos movimientos epopéyicos que estructuran la historia mayor, existe un tenue, a veces invisible, pero siempre significativo, impacto de los pequeños hechos de la historia casera e individual. Alguien ha dicho socarronamente que no se sabe cuántos grandes episodios se deben a las indigestiones de personajes que tenían un peso en la toma de determinadas decisiones. Así maneja esos vasos comunicantes Schwob en sus historias. Por ejemplo, juega con el mundo impregnado de paganismo y devoción que enmarcó la vida de Empédocles con su personal propensión al endiosamiento. O el entorno enmarcado por cierta tradición del arte que ceñía la ejecutoria de Paolo Uccello en oposición a su empecinada inclinación por la perspectiva que lo convertía en un raro.

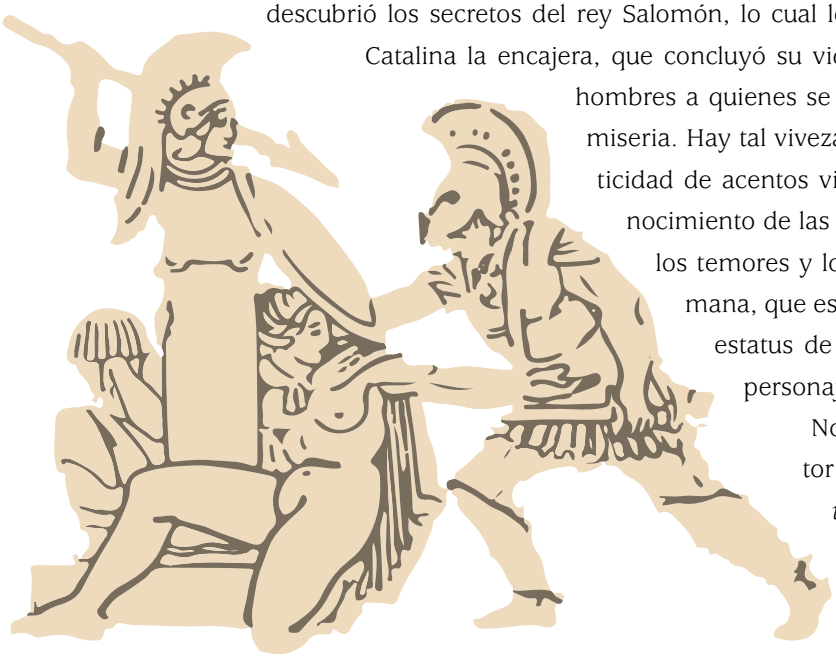
Además de esta concomitancia y promiscuidad entre Historia e historia, hay un aspecto también medular a la hora de valorar las relaciones entre éstas y la ficción. Toda historia, a la larga, es un texto construido por un sujeto. Si bien éste parte de ciertas bases externas y concretas, es siempre el modo en que su subjetividad metaboliza esos datos y los refiere lo que

resulta en aquello que leemos como un texto histórico. De modo que resulta casi imposible una historia sin determinado gramaje de subjetividad, o sea, de imaginación.

Ésta constituye precisamente la principal fortaleza de Schwob, su espaciosa y versátil imaginación. Es una facultad principal del hecho humanizador; mediante ella el hombre no sólo reconstruye, preserva y transmite sus experiencias, sino que es capaz de desarrollar otras nuevas. Imaginar no es únicamente la facultad de recrear imágenes existentes sino de crear otras como parte de su capacidad de transformación e invención de lo real. Es lo que nos permite acceder a lo desconocido, a lo por conocer, a lo olvidado, de modo que ella es complemento que da integridad y nuevas potencialidades a la realidad.

Esta facultad se hace visible, tocable, olfateable, paladeable, en los mil detalles con que el narrador suele contextualizar sus historias. Las lecturas históricas pueden proveer ciertos datos, determinados elementos generales acerca de personajes reales. No obstante, las sutilezas del modo de comportarse, sentir, pensar, hablar y actuar de los mismos que el viento del tiempo acarreó hacia los páramos del olvido sólo pueden recomponerse mediante la imaginación. Vemos así los modos en que Empédocles redirigía a las multitudes, cómo desplegaba su sistema de argucias que lo endiosaban, o las maneras en que Crates de Tebas fue simplificando su vida y dulcificando el cinismo de su maestro.

Pero igual, el autor historia las vidas de seres que pudieron no existir como entes particulares, pero que, de uno u otro modo, vivieron como modelos de los anhelos y vicisitudes humanos. Ahí están Séptima, la encantadora, que supo convocar la muerte para unirse al ser amado; Sufrah, el geomántico, que descubrió los secretos del rey Salomón, lo cual lo integró al enigma; o Catalina la encajera, que concluyó su vida desbordada por los hombres a quienes se entregó por huir de la miseria. Hay tal viveza de detalles, tal autenticidad de acentos vitales, así como un conocimiento de las ambiciones, las dudas, los temores y los arrojos del alma humana, que es difícil no conferirles el estatus de personas más que de personajes ficticios.

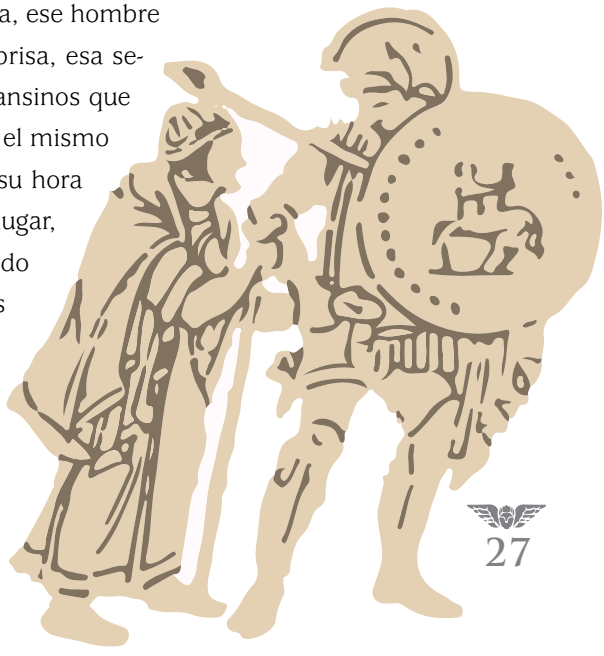


No es fortuito que el autor titulara su obra *Vidas imaginarias*, pues éstas no son quizá como

fueron, sino como debieron ser, por la irreductible curiosidad y la pasión hacia el individuo que movía a su autor. No es casual que al título de cada relato lo presida un nombre, seguido de cierto sustantivo aclarador: "Lucrecio, Poeta", "Petronio, Novelista", "Alain el Gentil, Soldado", "El capitán Kid, Pirata", "Cyril Tourneur, Poeta trágico". De este modo se nos advierte que cada historia condensa los hitos de una vida particular. A través de ella, el narrador nos pasea por épocas, países, situaciones reales, contextos geográficos y naturales que nos dan el gusto de una inmersión en el trayecto de la humanidad. A la vez, al contarnos los avatares de cada personaje, nos pone en contacto con los arduos dilemas humanos.

Sin embargo, es útil hacer una observación. Esos sustantivos o esas frases que hacen de subtítulos —poeta, novelista, soldado…— no están para hacernos un guiño de atracción: sirven para enfocar la historia hacia un centro de interés humano. Los títulos individualizan mientras los subtítulos enfocan lo genérico. Cada cuento no trata únicamente de los enredos y dilemas concernientes a una vida reconocida o específica. En cada relato hay un eco de sugerencia vital acerca de los destinos y desatinos de todos los hombres. Así, Eróstrato es el que lucha contra los obstáculos que le impone la vida para ganar un sueño. Clodia, la que contra viento y marea quiere cumplir los dictados del cuerpo. Cecco es el artista devorado por la envidia y el rencor. Paolo Uccello es la pasión del arte que domina cualquier otra. Lucrecio es el predominio de la poesía del *eros* sobre la de las palabras. Etcétera. No son sólo las cifras de una vida particular, sino las claves de un motivo humano.

A la larga, cada ser humano es una historia. Nos asombraríamos si dedicáramos unos instantes a escuchar lo que ha hecho con sus horas cualquier vecino: esa mujer que todos los días barre la acera, ese hombre insignificante que pasa sin rumbo y sin prisa, esa señora gruesa de pies hinchados y pasos cansinos que va en la mañana y vuelve en la tarde con el mismo halo de abandono, ese viejo que espera su hora bajo la sombra de un parque. En primer lugar, no nos detenemos a escuchar. En segundo lugar, pensamos que los grandes sucesos están en un sitio y en otros seres distintos a los inmediatos. Lo necesario para develar lo insólito bajo la pátina de lo rutinario es el ojo perspicaz y sensible que descubra, en la maraña de trivialidades y rutinas, los actos y gestos que hablan de



eternidad y médula vital, o sea, los momentos de grandeza o miseria, los picos y simas que dan interés general a una existencia individual. Esto lo realiza con maestría y extraño poder de síntesis y sugerencia Schwob.

Vidas imaginarias ante todo muestra el buen gusto para contar una historia de enjundioso trasfondo de valor humano con la debida pericia como para hacernos intuir otras ramificaciones de sentido subyacentes. Su lectura es un buen antídoto para este presente en que cuentos y relatos se han convertido en un vertedero de minucias, cosas sabidas, trivialidades sin consecuencias, crónicas de rutinas sin utilidad, diálogos sin sabiduría y desenlaces sin trascendencia, todo por el placer de ver quién logra ser más impúdico y preciso al describir el sádico y triste espectáculo de lo cotidiano en un mundo que se va a bolina.

Marcel Schwob posee el extraño dominio de un amplio registro léxico que le posibilita la precisión en lo que cuenta y, a la vez, la latitud para incitar a potenciales sugestiones. Sus textos logran la tersura de poemas en prosa, no sólo por la capacidad sugerente de sus frases o por la belleza de su expresión. Ofrezco un solo ejemplo de esta capacidad entre muchos, tomado del cuento sobre Lucrecio y su desvivido amor por una bella africana:

> La mujer africana apoyaba contra los tapices de las murallas las masas ondeantes de su cabellera. Su cuerpo cubría por completo la pequeña cama de la siesta. Rodeaba con sus brazos cargados de esmeraldas traslúcidas las cráteras llenas de vino espumoso. Tenía una extraña manera de alzar un dedo y de menear la frente. Sus sonrisas venían de una fuente profunda y tenebrosa como los ríos de África. En lugar de hilar la lana, pacientemente la cortaba en copos que volaban en torno de ella.
>
> Lucrecio deseaba ardientemente fundirse con ese hermoso cuerpo. Apresaba sus metálicos pechos y pegaba su boca a esos labios de un sombrío violeta. Las palabras de amor fueron y vinieron de uno a otro, primero suspiradas, después haciéndolos reír, y terminaron por gastarse. Ambos tocaron el flexible, opaco velo que separa a los amantes. Su voluptuosidad cobró aún más furor y deseó cambiar de persona. Llegó hasta la aguda extremidad en que se esparce alrededor de la carne sin penetrar hasta las entrañas. La africana se acurrucó en su extraño cora-

zón. Lucrecio se desesperó al no poder hacer el amor. La mujer se volvió altiva, sombría y silenciosa, parecida al atrio y a los esclavos. Lucrecio se paseaba por la sala de los libros.

Siempre expongo la salvedad de que leemos una traducción. No obstante, el texto que soporta las contingencias de una versión con tal tersura y encanto no puede ser en su original más que verdadero arte. Al menos quien esto firma sigue creyendo que literatura es arte por la palabra, no mera transcripción de hechos y sucesos del mundo que nos rodea. Siempre debe haber un más allá tras las palabras.

Lo poético en los cuentos de Schwob se cumple —algo que debe aprender todo el que intenta narrar con arte— no sólo por la tesitura de su expresión sino, principalmente, por las situaciones que se relatan. Esto es, por el entramado de vicisitudes y dilemas por los que transcurre el personaje, por el modo en que éstos se cumplen en el fruto o la nada, pero siempre con el regusto de algo que nos seguirá hablando por mucho tiempo.

Schwob conforma con la vida de cada personaje un redondo mundo atractivo y sugerente. Sus breves historias son una suma de información, habilidad discursiva, imaginación y sensibilidad. Nos hablan de personalidades y personas, como fueron o no pero como definitivamente pueden ser para el hombre que quiere saber de su destino, de su pasajera gravitación sobre la tierra. Estas *Vidas imaginarias* nos ayudan a saber con mayor lucidez y precisión de nuestras propias vidas nada imaginadas.

Holguín, 29 de enero de 2012.

El oro de los tigres

Cuatro poemas de Nuno Júdice

Versiones de Blanca Luz Pulido

Nuno Júdice nació en 1949, en Mexilhoeira Grande (Algarve), Portugal. Estudió Filología Románica en la Facultad de Letras de Lisboa. Es Profesor Asociado en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Nueva de Lisboa, donde se doctoró en 1989 con una tesis sobre literatura medieval. Su área de enseñanza se relaciona con el campo de la teoría literaria, y la literatura portuguesa modernista y contemporánea.

Ha publicado diversos ensayos sobre poesía, ficción y teoría literaria: *A era do Orfeo* (Teorema, 1986), *O espaço do conto no texto medieval* (Vega, 1991), *O processo poético* (Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992), *Viagem por un século de literatura portuguesa* (Relógio d'Água, 1997), *As máscaras do poema* (Aríon, 1998), *A viagem das palavras* (Colibrí, 2005), *O fenómeno narrativo* (Colibrí, 2005), *A certidão das histórias* (apenaslivros, 2006) y *ABC da crítica*, (Dom Quixote, 2010).

Fue Consejero Cultural de la Embajada de Portugal y Director del Instituto Camões, en París, de noviembre de 1997 a febrero de 2004. Dirigió la revista *Tabacaria* de la Casa Fernando Pessoa hasta el número 8, publicado en 1999, y desempeña, desde 2009, el puesto de director de la revista *Colóquio-Letras*, de la Fundación Calouste Gulbenkian.

Como poeta y narrador, sus libros se encuentran en Publicações Dom Quixote. Su primer libro de poemas se publicó en 1972. Ha sido incluido en numerosas antologías y traducido a diversos idiomas, y varias tesis se han escrito sobre su obra.

Ha ganado los premios de poesía y narrativa más importantes en Portugal.

El poeta

Nuno Júdice

Trabaja ahora en importaciones y exportaciones. Importa
metáforas, exporta alegorías. Podría ser un trabajador independiente,
uno de esos que llena cuadernos cuadriculados con números
de debe y haber. De hecho, lo que debe son palabras; y lo que tiene
es ese vacío de frases que le invade cuando se recarga
en el vidrio, en el invierno, y la lluvia cae del otro lado. Piensa entonces
que podría importar el sol y exportar las nubes. Podría ser
un trabajador del tiempo. Pero, en cierto modo, su
labor se confunde con la de un escultor del movimiento. Hiere,
con la piedra del instante, lo que va camino de la eternidad;
suspende el gesto que sueña el cielo y fija, en la dureza de la noche,
el batir de alas, la sabia interrupción de la muerte.

Preparativos de viaje

Nuno Júdice

Cuando hago la maleta, tengo que pensar en todo lo que en ella
voy a meter para no olvidarme de nada. Me dirijo al
diccionario, y tomo las palabras que me servirán
de pasaporte: el ecuador, la línea
del horizonte, la altitud y latitud,
un asiento de viajero recurrente. Me dicen
que no necesito nada más; pero sigo
llenando la maleta. Una puesta de sol para que
la noche no caiga tan deprisa, el tacto de tu
pelo para que mi mano lo recuerde,
y ese pájaro en un jardín que nació
en el patio de la casa, y canta sin saber
por qué. Y otras cosas que podrían
parecer inútiles, pero que voy a necesitar: una frase
indecisa en medio de la noche, la constelación
de tus ojos cuando los abres, y algunas
hojas de papel donde escribiré lo que tu ausencia
viene a dictarme. Y si me dijeran que tengo
exceso de equipaje, dejaré todo esto en tierra,
y me quedaré sólo con tu imagen, la estrella
de una sonrisa triste, y el eco melancólico
de un adiós.

La presión de los mercados

Nuno Júdice

Préstenme las palabras del poema; o denme
sílabas rebajadas, para que las invierta
en el mercado. Pero suban la cotización de la metáfora,
para que me limite a imágenes simples, las más
baratas, las que nadie quiere: ¿una flor? ¿Un perfume
del campo? ¿Esas olas que revientan, unas
tras otras, sin pedir intereses a quien las mira?

Porque las palabras están caras. Hojeo diccionarios
en busca de palabras pequeñas, que cuesten
menos, para que no exijan reembolsos
si las pusiera, como propina, al final del verso. El
problema es que las rimas me costarán el doble,
y, por mucho que busque, lo que los mercados me
proponen está más allá de mis posibilidades, sin reembolso.

Y cuando vengan a pedirme que pague,
¿qué porcentaje me exigirán? Abro la cartera,
vacío mis bolsillos, hago cuentas, y nada: símbolos,
cero; alegorías, agotadas; metáforas, ni una.
¿A quién recurrir? ¿Qué fondo de emergencia poética
me podrá salvar? Entonces, al final, me queda una palabra –el aire–.
Al menos, con ella, nadie me impedirá respirar.

La vida

Nuno Júdice
Versión de Blanca Luz Pulido

La vida, sus pérdidas y sus ganancias, su
más que perfecta imprecisión, los días que cuentan
cuando no se espera, el atraso en la preocupación
de tus ojos, y las nubes que cayeron
más aprisa, esa tarde, el círculo de las relaciones
que se abren hacia adentro y hacia afuera
de los sentidos que nada tienen que ver con círculos,
cuadrados, rectángulos, en las líneas
rectas y paralelas que se cruzan con las
líneas de la mano;

la vida que trae consigo las emociones y el azar,
la luz inexorable de las profecías que nunca se cumplieron
y de los encuentros que siempre supimos que
se realizarían, aunque nunca supiéramos con
quién, ni dónde, ni cuándo; esa vida que lleva consigo
el rostro soñado en una indecisión de madrugada,
bajo la luz vacilante que sólo muestra
las paredes desnudas, con manchas húmedas
en el yeso de la memoria;

la vida hecha de sus
cuerpos desnudos y de sus palabras
próximas.

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 • UANL

Calendario

Yourcenar y el compromiso de la aventura literaria

Minerva Margarita Villarreal y José Javier Villarreal

Marguerite Yourcenar (Bruselas, Bélgica, 1903-Maine, Estados Unidos, 1987) fue una de las escritoras de inteligencia más clara y precisa con que cuenta la literatura. Su obra se erige y crece sobre una plataforma apoyada y conformada por la cultura clásica, por lo remoto y presente, por lo lejano y lo próximo. Su extenso quehacer literario: *Fuegos*, *Cuentos orientales*, *Memorias de Adriano*, *Las caridades de Alcipo y otros poemas*, *El tiro de gracia*, *El alquimista*, *Alexis o El tratado del inútil combate*, entre otros títulos, la ha situado como una de las protagonistas clave del pensamiento y de la literatura de nuestro tiempo.

Pensar en Marguerite Yourcenar es pensar en un continente complejo de efectos y referencias, de cuerpos y sombras, donde el más mínimo detalle tiene su historia y tradición. El universo de la autora es bello y terrible. Bello, por la tremenda carga poética que encierra; y terrible, por la fuerza, sinceridad y desnudez con que son presentados sus personajes y los valores que los animan.

El compromiso de un escritor, su compromiso fundamental, es la escritura y, por ende, la literatura. Marguerite Yourcenar se ciñó a este principio. Su vida fue una vocación, una aventura que la llevó a reconstruir —construir— un mundo, una habitación propia. Desde esta íntima y sólida geografía, la del mundo clásico, puente entre Oriente y Occidente, y fundamento de este último, Yourcenar trabajó con *los ojos abiertos*, de cara al hombre. Su compromiso fue la vida, de edificación permanente.

Marguerite de Crayencour, Marguerite Yourcenar para la literatura a partir de su primera publicación, quedó huérfana de madre —quien era de origen belga— al poco tiempo de haber nacido. Su padre, francés *du Nord*, le enseñó griego y latín. En 1921, a los dieciocho años, su padre le publicó *El jardín de las quimeras* (*Le Jardin des Chimeres*), siendo éste su primer título, un libro de aliento lírico y corte mitológico. La autora buscó la poesía, el canto, pero a la manera clásica, es decir, desde la perspectiva del asombro, del hallazgo, de la revelación; por lo tanto, evocó y situó ese mundo primordial, aparentemente distante, que es la civilización grecolatina, nacimiento y sostén de nuestra cultura.

El pasado es el presente; y el presente, un fantasma, un hálito que se materializa en el pasado. Esta fusión, esta alquimia cultural y, obviamente,

vital, es el punto de referencia, la óptica de Marguerite Yourcenar. Su obra, unas veces cobijada por el follaje de este mundo clásico y otras alentada por el fuego de su savia, es vasta, monumental; se yergue vertical y apunta hacia todas las direcciones. Por un lado, la novela y el cuento; por el otro, el ensayo y la autobiografía. Pero también el teatro, la traducción y la poesía, ésta, presente a lo largo de su obra.

En 1936 aparece *Fuegos* (*Feux*), libro de poemas en prosa o de relatos con intención lírica. Yourcenar tenía treinta y tres años y *Fuegos* es un libro deslumbrante, apabullante, personalísimo ya. La presencia de la Grecia clásica es total, con excepción de un texto: "María Magdalena o la salvación". La historia se reescribe desde lo emocional, desde lo delirantemente pasional. El lenguaje es un cuerpo vivo formado por imágenes y símbolos; los personajes aparecen con el resplandor de la parábola, de lo más allá, con la misteriosa fuerza de lo oculto y lo porvenir. Habitan un mundo de dioses donde el tiempo no fluye sino que se rehace permanentemente, se reinventa; el pasado es presente interminable, y los personajes, dibujados por el amor y el odio, lo habitan.

Este presente interminable, este tiempo congelado sin astros ni crepúsculos, es decir, sin futuro, es la condena, la *moira*. Toda posible elección, en este mundo inmóvil de dioses, conduce a lo trágico, a lo límite. Las columnas, algunas veces, son la humillación, el orgullo, el amor, el odio y la realidad ("el género humano / No puede soportar mucha realidad", escribe T.S. Eliot). Los hombres se mueven bajo esta arquitectura; y Leda, protagonista de un texto, criada de Aristógiton y Harmodio, realiza un sacrificio: guarda el secreto de su condición de olvido, de nada. En el silencio y el dolor encuentra la razón de su existencia.

Marguerite Yourcenar fue una viajera incansable. Su literatura refleja el arte de la confirmación. Alguien que viaja con deseos de enriquecerse necesariamente cambia, modifica su visión del mundo. Lo mismo sucede con respecto a ese viaje que es la gran literatura. Marguerite Yourcenar se interna como exploradora de la historia portando la fuerza de la imaginación. Es a través de la imaginación como reconstruye mitos, vidas, leyendas, y es por ella que su obra lejos está de ser calificada como histórica.

En 1984 Ediciones Alfaguara publicó, en traducción de Emma Catalayud, *Cuentos orientales*. En realidad se trata de la traducción de la primera edición de 1938, revisada por la autora. En el *Post-scriptum* Yourcenar explica que ha suprimido un cuento: "Los sepultados del Kremlin", y ha agregado otro: "La muerte de Marko Kralievitch". El hilo que agrupa estos cuentos es la geografía tanto cultural como física donde se les ubica. Los cuentos son diez:

“Cómo se salvó Wang-Fô”, “La sonrisa de Marko”, “La leche de la muerte”, “El último amor del príncipe Genghi”, “El hombre que amó a las Nereidas”, “Nuestra Señora de las golondrinas”, “La viuda Afrodisia”, “Kali decapitada”, “La muerte de Marko Kralievitch” y “La tristeza de Cornelius Berg”. En estos cuentos se destacan ante todo dos aspectos de la cultura oriental que conforman el refinamiento de este universo: la delicadeza y la crueldad.

El primero de los cuentos, “Cómo se salvó Wang-Fô”, es la historia de un pintor que aprecia la vida en cuanto imagen, aprehende aquello que despliega la naturaleza por sí misma, se maravilla ante los elementos y los captura para sí y para todo aquel que pueda ver sus cuadros. Se puede concluir que este cuento resume el *ars poetica* de Marguerite Yourcenar, lo que para ella significó la creación. Ante todo, un creador es un ser apasionado, pero esa pasión es vampírica, es decir, vital para su trabajo. Lo único que interesa a ese creador es su creación y todo corre en función de ésta. Por eso el artista es un ser egoísta, vive únicamente por lo que cree y para lo que crea. Pero termina siendo inmensamente generoso, pues al final esta creación, en este caso, será su inmenso legado.

Si en el cuento alguien cercano a Wang-Fô, el pintor, muere, él no tiene tiempo sino para extasiarse con aquellos colores con que se presenta la muerte, y no descansa hasta haber plasmado ese instante en su pintura. Su arte, como buen ejercicio de sublimación, supera a la vida, sus cuadros son tan bellos que el emperador lo manda llamar para extirparle los ojos y cortarle las manos. Aquel, siendo niño, había vivido aislado, encerrado por su padre, quien le llevó muchos cuadros de Wang-Fô, frente a los cuales pasó años mirándolos. En el momento en que sale de su aislamiento se da cuenta de que la realidad no es tan bella como en las pinturas, que no puede apreciarla así, contemplativamente, ya que siempre está rodeada de detalles que obstaculizan su percepción de la belleza. Esta desilusión lo enardece a tal grado, que prefiere dejar inactivo al pintor. Ante tal situación, Ling, el compañero inseparable de Wang-Fô, se rebela, pero de inmediato un guardia le corta la cabeza, de donde fluye un líquido rojo que extraordinariamente contrasta, a los ojos de Wang-Fô, con el piso de jade del palacio. Antes de que opere la amenaza sobre Wang-Fô, el emperador le exige que termine un cuadro donde al mar le falta color y oleaje. Mientras Wang-Fô pinta, el piso empieza a cubrirse de agua, se inunda el palacio, él construye un barco en la pintura por donde sale con Ling, quien *regresa* con una bufanda roja. El resto de la corte, incluyendo al mismo emperador, perece.

Aquí vemos, de nuevo, la inmanencia del arte. No hay mayor enemigo para el poder, en un momento dado, que los artistas. El poder busca a los

artistas para su complacencia, pero el verdadero artista sólo puede complacerse a sí mismo y sólo en esa medida, escuchando y atendiendo a sus propias voces interiores, podrá ofrecerse para los demás a través de su obra. El poder castra, limita, y si los artistas no se le someten, los ubica como *foco de sedición*, aunque, como sucede en este cuento, no hay nadie más alejado de la provocación que el propio artista.

El final de este relato es definitivo por la forma como la autora manifiesta su visión del arte: el artista se salva si es fiel a sí mismo, y su puerta a la trascendencia se abre a través del permanente ejercicio de añadir universos a la realidad.

En "Cómo se salvó Wan-Fô" es inevitable recordar a dos cuentistas latinoamericanos: al argentino Jorge Luis Borges y al mexicano Salvador Elizondo, ya que en este relato la fantasía se confunde con la realidad y ésta con la fantasía; se entrecruzan, se alimentan, conforman un solo universo, un solo cuerpo de contrarios en perfecta armonía. Sin embargo, en el desenlace la fantasía somete y domina al universo *real*.

Briznas

Los miserables, a ciento cincuenta años de su publicación

Es difícil imaginar hoy la extraordinaria popularidad que llegó a tener Victor Hugo en su tiempo en todo el orbe occidental y aún más allá. Su talento precoz de poeta lo hizo conocido del medio literario e intelectual cuando era todavía adolescente, y, luego, sus obras de teatro, sobre todo a partir del estreno tumultuoso de *Hernani*, el 25 de febrero de 1830, que marca de manera simbólica el nacimiento del movimiento romántico en Francia, hicieron del joven dramaturgo una figura célebre, sólo comparable a lo que son en nuestros días ciertos cantantes o artistas de cine. Sus novelas, principalmente *Nuestra Señora de París*, y más tarde *Los miserables*, acrecentaron de manera geométrica el número de sus lectores y desbordaron el marco francés e invadieron otras lenguas, en las que pronto Quasimodo o Jean Valjean se hicieron tan famosos como en Francia. A la vez que su prestigio literario, su activa participación política, como representante en el parlamento y como orador, comentarista y polemista de actualidad, fue consolidando su prestigio con una aureola de referente cívico, conciencia política y moral de la sociedad. En sus diecinueve años y pico de exilio esta imagen de gran patriarca de las letras, de la moral pública y de la vida cívica alcanzó ribetes legendarios. Su retorno a Francia, el 5 de septiembre de 1870, con la instauración de la República, fue un acontecimiento multitudinario, sin precedentes, con participación de millares de parisinos que lo aclamaban, muchos de ellos sin haber leído siquiera una línea de sus obras. Esta popularidad seguiría creciendo, sin tregua, hasta el día de su muerte y por eso toda Francia, toda Europa, lo lloraron. París entero, o poco menos, se volcó a seguir su cortejo fúnebre, en una demostración de afecto y solidaridad que desde entonces sólo ciertos estadistas o dirigentes políticos han conseguido. Cuando murió, en 1885, Victor Hugo se había convertido en algo más que un gran escritor: en un mito, en la personificación de la República, en símbolo de su sociedad y de su siglo.[1]

Lo que más nos admira en él es la vertiginosa ambición que delatan algunas de sus realizaciones literarias y la absoluta convicción que lo animaba

[1] Fragmento extraído de Mario Vargas Llosa, *La tentación de lo imposible*, Alfaguara, México, 2005, pp. 19 y 20.

de que la literatura que salía de su pluma no era sólo una obra de arte, una creación artística que enriquecería espiritualmente a sus lectores, dándoles un baño de inefable belleza. También que, leyéndolo, profundizarían en su comprensión de la naturaleza y de la vida, mejorarían su conducta cívica y su adivinación del arcano infinito: el más allá, el alma trascendente, Dios. Esas ideas pueden parecernos hoy ingenuas: ¿cuántos lectores creen todavía que la literatura puede revolucionar la existencia, subvertir a la sociedad y ganarnos la vida eterna? Pero leyendo *Los miserables*, sumidos en el vértigo de ese remolino en el que parece atrapado todo un mundo en su infinita desmesura y en su mínima pequeñez, es imposible no sentir el escalofrío que produce la intuición del atributo divino, la omnisciencia.

¿Nos hace mejores o peores incorporar a nuestra vida la ficción, tratar de incrustarla en la historia? Es difícil saber si las mentiras que urde la imaginación ayudan al hombre a vivir o contribuyen a su infortunio al revelarle el abismo entre la realidad y el sueño, si adormecen su voluntad o lo inducen a actuar. Hace algunos siglos, a un manchego cincuentón, las novelas a que era tan aficionado le enajenaron la percepción de la realidad y lo lanzaron al mundo —que él creía igual al de las ficciones— en pos de honor, gloria y aventura, con el resultado que sabemos. Sin embargo, las burlas y desventuras que padeció Alfonso Quijano por culpa de las novelas no lo han hecho un personaje digno de conmiseración. Por el contrario, en su imposible designio de vivir la ficción, de modelar la realidad en concierto con su fantasía, el personaje de Cervantes fijó un paradigma de generosidad e idealismo a la especie humana. Sin llegar a los extremos de Alonso Quijano, es posible que las novelas inoculen también en nosotros una insatisfacción de lo existente, un apetito de irrealidad que influya en nuestras vidas de la manera más diversa y ayude a moverse a la humanidad. Si llevamos tantos siglos escribiendo y leyendo ficciones, por algo será. Yo sé que aquel invierno del año 50, con uniforme, garúa y neblina, en lo alto del acantilado de La Perla, gracias a *Los miserables* la vida fue para mí mucho menos miserable.[2]

No hay manera de demostrar que *Los miserables* haya hecho avanzar a la humanidad ni siquiera unos milímetros hacia ese reino de la justicia, la libertad y la paz al que, según la visión utópica de Victor Hugo, se encamina la humanidad. Pero no hay menor duda, tampoco, de que *Los miserables* es una de esas obras que en la historia de la literatura han hecho desear a más hombres y mujeres de todas las lenguas y culturas un mundo más justo, más racional y más bello que aquel en el que vivían. La mínima conclusión que de ello se puede extraer es que si la historia humana avan-

[2] *Ibidem*, pp. 24 y 25.

za, y la palabra progreso tiene sentido, y la civilización no es un mero simulacro retórico sino una realidad que va haciendo retroceder la barbarie, algo del ímpetu que hizo aquello posible debió de venir —sigue viniendo todavía— de la nostalgia y el entusiasmo que contagian a los lectores las gestas de Jean Valjean y monseñor Bienvenu, de Fantine y Cosette, de Marius y Javert y de quienes los secundan en su viaje en pos de lo imposible.[3]

[3] *Ibidem*, p. 223.

Francia

Octubre - diciembre 2012

17 de octubre
Amélie
(Le fabuleux destin d'Amélie Poulain)

24 de octubre
Delicatessen
(Delicatessen)

31 de octubre
La ciudad de los niños perdidos
(La cité des enfants perdus)

7 de noviembre
Los coristas
(Les choristes)

14 de noviembre
Mis tardes con Margueritte
(La tête en friche)

21 de noviembre
El pequeño Nicolás
(Le petit Nicolas)

28 de noviembre
Elogio del amor
(Éloge de l'amour)

5 de diciembre
El carnicero
(Le boucher)

Capilla Alfonsina UANL @c_alfonsina

www.capillaalfonsina.uanl.mx

Miércoles 11:00 y 18:00 hrs. Sala de Usos Múltiples.
Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria.
Mayores informes: 83 29 40 15 ext. 5383.
ENTRADA LIBRE

UANL

Visión 2020 UANL

Capilla Alfonsina

La experiencia literaria

Glorias de Querétaro y el criollismo

Carlos Lejaim Gómez

que supo dar todo un mundo
al más católico César;
donde tanto español Marte
con la espada y la escopeta
quitó más vida en indios
que ellos dispararon flechas
Luis de Sandoval Zapata

La poesía barroca novohispana ha resistido el asedio de una vorágine de interrogantes neoclásicas al culteranismo, calificado como enfermedad, y de la denuncia de la imitación de modelos peninsulares. Sin embargo, la literatura del largo período de dominio español en territorio mexicano ha sido analizada por la crítica *descolonizadora* como un campo que exige nuevas lecturas, ya que, como afirma Mabel Moraña, "el barroco encierra para muchos los orígenes de la identidad mestiza y la condición colonial de Hispanoamérica"[1]. Y es que el poema barroco con su enramada de oropel, exceso, proliferación y artificio desorienta al lector y produce una fácil disociación del fondo y de la forma, como señala Severo Sarduy:

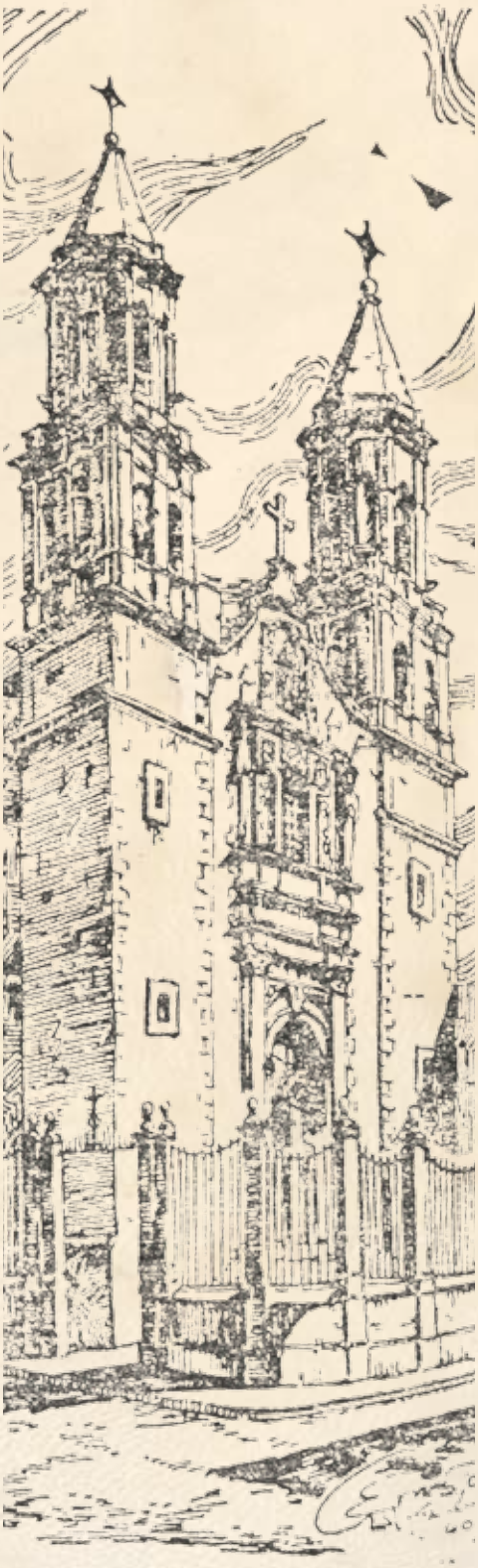
> (...) en su caída, en su lenguaje pinturero, a veces estridente, abigarrado y caótico, metaforiza la impugnación de la entidad logocéntrica que hasta entonces lo y nos estructuraba desde su lejanía y su autoridad; barroco que recusa toda instauración, que metaforiza el orden discutido, el dios juzgado, la ley transgredida. Barroco de la Revolución[2].

El historiador Fernando Díaz Ramírez reunió una biblioteca con libros impresos y manuscritos de gran importancia para el investigador histórico y el literario, entre los que destacan diversas obras novohispanas, una de ellas es *Glorias de Querétaro*, publicada en 1680 por la tipografía de la Viuda de Bernardo

[1] En Mabel Moraña, "Para una relectura del barroco hispanoamericano: problemas críticos e historiográficos", en *Lectura crítica de la literatura americana. Inventarios, invenciones y revisiones*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, p. 654.
[2] En Severo Sarduy, "El barroco y el neobarroco", en *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI, 1992, p. 184.

Calderón. Ahí se narra la historia de la erección del templo dedicado a la virgen de Guadalupe en la ciudad de Querétaro, terminado en 1680 y consagrado en diciembre del mismo año. Aunque el libro pareciera ser motivo de limitado interés en esta región, y y se trate de una obra menor de Carlos de Sigüenza y Góngora —autor que sin duda alcanzó mayor reconocimiento con su *Libra astronómica y filosófica*—, resulta fundamental para la literatura criolla y guadalupana.

Antes de abordar el libro referido resulta imprescindible citar un antecedente: Luis de Sandoval Zapata, quien en "Relación fúnebre"[3] investiga sobre la conspiración de los hermanos Alonso y Gil González de Ávila contra la corona española, y la injusta decapitación de éstos ordenada por las autoridades novohispanas, siempre presididas por españoles peninsulares, e inspirada por la envidia, "porque en sus grandes convites [de los hermanos Ávila] / y en aparatosas mesas / miró coronas floridas / de claveles y azucenas". Sus reflexiones sobre lo guadalupano son también primordiales, ya que en el soneto "A la transubstanciación admirable de las rosas en la peregrina imagen de N. Sra. de Guadalupe…", retomando el motivo quevediano casi optimista del *polvo enamorado*, celebra la dicha de la rosa que muere en la tilma de Juan Diego, cuyas cenizas sirven ya no al Fénix sino a la impresión de la virgen en el lienzo:



[3] Así abrevió el título José Pascual Buxó en su edición de *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Más dichosas que el Fénix morís, flores:
que él, para nacer pluma, polvo muere;
pero vosotras para ser María.

En *Glorias de Querétaro*, en la prosa y en los dos poemas que se incluyen, Carlos de Sigüenza y Góngora utiliza elementos que, aunque definitivamente todavía no correspondían a una intención nacionalista sino de casta, sirvieron de base para la construcción posindependentista de la identidad nacional: el paisaje autóctono, la recuperación de la historia prehispánica, la reivindicación de los pueblos indígenas —por lo menos en el discurso— y la virgen de Guadalupe como principio de cohesión no sólo entre los criollos sino también entre los mestizos e indígenas: "único imán suave de los americanos afectos"[4]. Estos eran medios o recursos de diferenciación frente a lo peninsular; que se aprecia, por ejemplo, cuando señala la abundancia de las tierras americanas que puede satisfacer las necesidades de criollos y españoles, con lo que establece una radical diferencia entre ambos: vincula a los primeros con lo autóctono y a los segundos con lo importado:

> No se necesita que de otras partes se le conduzcan frutas, porque en cualquiera huerta de la ciudad hallará el criollo chirimoyas, aguacates, zapotes blancos, plátanos, guayabas, garambullos, pitahayas, ciruelas, tunas diferentísimas; y no echará menos el gachupín sus celebrados y suspirados duraznos, granadas, membrillos, brevas, alverchigos, chabacanos, manzanas, peras, naranjas y limones de varias especies[5].

[4] En Carlos de Sigüenza y Góngora, *Glorias de Querétaro*, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1680, p. 10.
[5] *Ibid.*, p. 4.
[6] *Ibid.*, p. 61.

Después de exponer las vicisitudes de la construcción del templo y resaltar la belleza y perfección de éste, a través de lo cual se intenta establecer una relación de paridad con España: "Sin mendigarle a Europa perfecciones, / Ni recelar del tiempo algún desaire"[6], narra las fiestas de la consagración del edificio, en las que los indígenas tienen una importante participación con danzas y desfiles. De este modo Sigüenza y Góngora los incluye en la sociedad novohispana, gracias a

> (...) que sin más práctica que el cuidado en que tal vez atendieron las españolas marchas, o en conductas de gente, o en regocijos y fiestas, dispusieron la suya con orden tan admirable, que ni en el compás de los movimientos, ni en la igualdad de las filas, ni en la gala del disparar, ni en la presteza de las cargas, ni en el concierto de escuadronarse y salir, les hicieran muy conocida ventaja los veteranos; de donde puede inferirse, no ser incapaces de disciplina[7].

Pero esta inserción de los indígenas en la sociedad novohispana no es gratuita, queda condicionada a la subordinación; porque cuando describe un desfile en que un grupo indígena personifica a los gobernantes prehispánicos, desde Xólotl a Cuauhtémoc, destaca al final la presencia del emperador Carlos V, "en quien recayó la occidental monarquía con que extendió sus dominios des-

[7] *Ibid.*, pp. 47 y 48.
[8] *Ibid.*, p. 49.
[9] En Irving A. Leonard, "Un sabio barroco", en *Lectura crítica de la literatura americana. Inventarios, invenciones y revisiones*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1996, p. 638.

de la boreal Alemania, hasta el americano Occidente. Adornábase su persona con todas armas, grabadas de oro y pavonadas de negro"[8].

Según Irving A. Leonard, uno de sus principales biógrafos, el poema "Primavera indiana" lo escribió Sigüenza y Góngora entre los trece y los diecinueve años de edad, y lo califica como "reflejo fiel del *gongorismo* trasnochado"[9]. Aunque, sin duda, la obra poética de Sigüenza y Góngora recibe una importante influencia de la de su tío, el poeta español, también es cierto que recorre caminos distintos por la incorporación de términos prehispánicos, el interés por el paisaje mexicano y el uso de algunos tópicos desde una perspectiva criolla. Además, en el estilo barroco, que es "confianza en una naturaleza de preferencia desordenada"[10], logra trasladarnos a las peñas mexicanas a través del recorrido de una serpiente —procedimiento nada sencillo para un poeta, ni siguiendo moldes ni reflejando estilos—:

(...)
donde espumas dejó por piel vistosa:
en su seno no admite el monte duro
al argentado monstruo, al fin quejosa
se desliza la sierpe por las breñas
lamiendo rocas, y enroscando peñas.[11]

O muestra, en una brillante prosopopeya el eco de una voz que Juan Diego escucha en el Tepeyac:

(...)
tiene el alma suspensa al indio atento:
extático el sentido, el deleitoso
métrico coro investigó al momento,
intento vano si del cielo nace,
que el eco sólo entre malezas yace.[12]

Carlos de Sigüenza y Góngora retoma en el poema el tema guadalupano que ya había tratado Luis de Sandoval Zapata, e incluso cita, aunque no funda su estructura sobre ello, el motivo del Fénix; sin embargo, Sigüenza y Góngora le da al asunto un carácter nacional:

[10] Pierre Charpentrat citado por Severo Sarduy en "El barroco y el neobarroco", p. 168.
[11] En Carlos de Sigüenza y Góngora, *op. cit.*, XIV.
[12] *Ibid.*, XLVII.
[13] *Ibid.*, XVII

Es el americano Guadalupe
antes fúnebre albergue de la noche,
si no fue donde densas nieblas tupe
el claro, del Arturo boreal coche:
Timbre es lustroso al orbe, ya le ocupe
no de ese manto azul fogoso broche (...)[13]

La aparición de la virgen de Guadalupe en tierras mexicanas representa para el poeta la posibilidad de salvación para un pueblo que iba "sin freno a pálidas regiones"[14].

Para Raquel Chang-Rodríguez es en función del giro hacia el engrandecimiento patrio, así como de la búsqueda del desplazamiento del poder religioso de Madrid a México, que "el poema merece ocupar un puesto importante en la lírica y en la historia cultural del siglo XVII novohispano"[15].

En la preocupación criolla expresada en *Glorias de Querétaro* se configuraron los fundamentos en los que más tarde se sustentaría la identidad nacional mexicana y se trazó, junto con la obra de otros poetas del Nuevo Mundo, lo que Severo Sarduy llama el barroco americano.

[14] *Ibid.*, XLII.

[15] En Raquel Chang-Rodríguez, "Poesía lírica y patria mexicana", en *Historia de la literatura mexicana. La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Siglo XXI, 2002.

Retratos reales e imaginarios

Andrés Caicedo: la descomposición de la noche

Mario Eraso

Lo que uno alcanza a ver en sus mejores películas, aquello que parece tan plano y blando, no es su piel sino sus entrañas, la sonrisa de Kim son los recorridos internos del intestino grueso.

"Kiss Me, Kim", A. Caicedo.

A Karen

Escuché al poeta Jotamario Arbeláez decir que Andrés Caicedo perteneció al grupo nadaísta, como si fuera cierto que haya integrado alguna vez la cofradía de escritores liderados por Gonzalo Arango (1931-1976). Los nadaístas agitaron al medio cultural colombiano con sus poemas, novelas y manifiestos; sin embargo, la afirmación sonaba curiosa, porque Andrés Caicedo, en un párrafo de su novela *Que viva la música* (1977), se apresura a decir que él no es nadaísta ni cosa parecida. Andrés Caicedo huía de la consagración literaria. Las señas de su perturbación, el sentido del duelo extremo que anuda la epifanía de su vida, se deben buscar en otra parte. Lo suyo era no dejarse encasillar ni poner grilletes estéticos, sino trazar un círculo de ceniza en su contorno y arder en el centro de la llama. De ahí que no es curioso, sino hiriente, que el escritor chileno Alberto Fuguet, autodeclarado cinéfilo que hace poco publicó una especie de biografía literaria de Andrés Caicedo, asegure entre chiste y chanza que Andrés Caicedo fue "el hermano mayor de McOndo"[1].

Como cualquier nadaísta *avant la lettre*, Fuguet se hizo más o menos notable en Latinoamérica porque propuso, a mediados de la década de los años noventa del siglo XX, confrontar lo real maravilloso con una literatura que tuviera énfasis en lo urbano; combatir a Macondo con McOndo. Hasta ahí no hay problema y

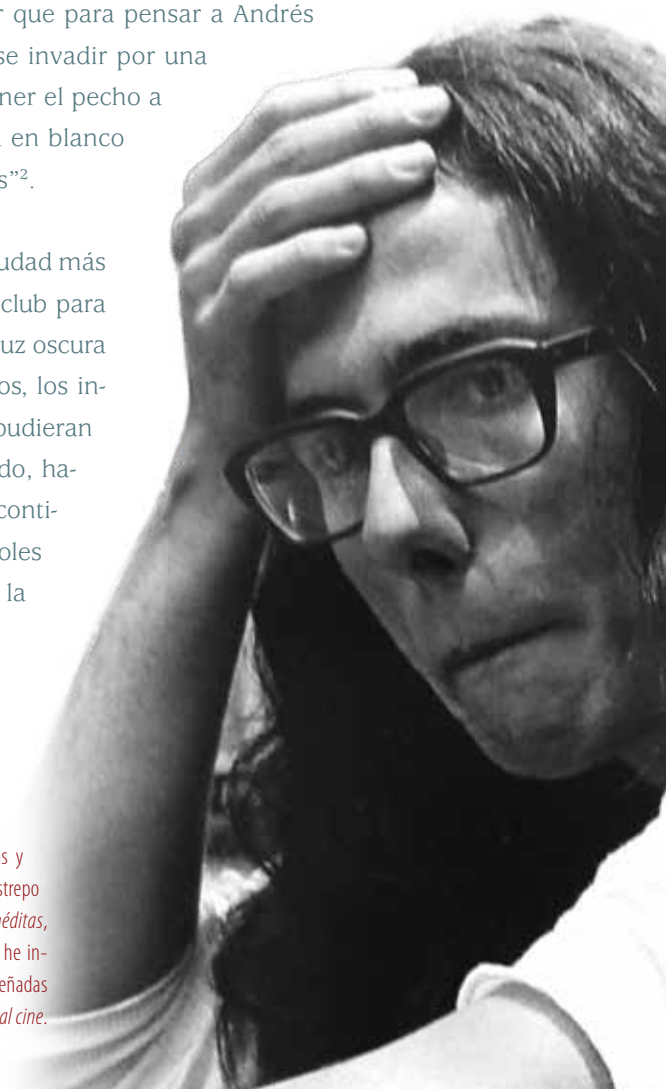
[1] La frase está tomada de la solapa de Andrés Caicedo, *Ojo al cine*, libro seleccionado y anotado por Sandro Romero Rey y Luis Ospina, Bogotá, Norma, 2009. Los compiladores lograron reunir más de cien reseñas cinematográficas que Andrés Caicedo escribió entre 1969 y 1977 —algunas inéditas. Por lo demás, el libro de Fuguet se llama *Mi cuerpo es una celda* (2008), suerte de centón hecho con textos de Andrés Caicedo.

todos merecen equivocarse de la peor manera. Lo que irrita de su actitud es que ponga a Andrés Caicedo en un lugar que él despreciaba. Por una parte, a Andrés Caicedo poco le importaba Gabriel García Márquez, no escribió ni a favor ni en contra de su escritura; además, Andrés Caicedo sólo sentía afinidad con los fantasmas que colgaban de una pantalla de cine, esas sombras del mal con quienes festejaba la sangre, la noche, la desolación, el abismo, la intemperie, los lugares prohibidos, la destrucción de los tabúes y de las buenas maneras. ¿Cómo explicar esa necesidad de crearle una familia si no es por interés publicitario? Fuguet comete una torpeza al presentar un escritor edificante a la cabeza de algo o de alguien. Andrés Caicedo no es un precursor ni quiso tener descendencia literaria, mucho menos lo imagino al frente de algún movimiento. De la única persona que si acaso se sentía pretendiente, hermano o amante mayor es de Clarisol Lemus, su caperucita, su heroína, la reina de su pandilla salvaje a quien indedicó *Que viva la música*.

Con este preámbulo busco señalar dos cosas: por una parte, el abuso de confianza de quienes han querido poner límites a la imagen inamansable de Andrés Caicedo y, por otra, aclarar que para pensar a Andrés Caicedo se debe hacer silencio, dejarse invadir por una tristeza muy grande para luego, sí, poner el pecho a la angustia y continuar ante la página en blanco "con paso de aplastador de cucarachas"[2].

De cómo Andrés Caicedo nació en la ciudad más rumbera de Colombia y fundó un cineclub para que cuando la película se acabara, y la luz oscura del auditorio diera paso al sol vital, ellos, los inadaptados, los hermosos y malditos, pudieran salir a las calles del barrio San Fernando, hablar de la película que habían visto y continuar su rumba entre las ceibas, los árboles de mango o arrimados a un murito de la Avenida Sexta.

Cali, capital salsera de Colombia y una de las ciudades con más fama



[2] La imagen es de Andrés Caicedo y aparece en sus novelas y cuentos; yo la he tomado de una carta que dirigió a Patricia Restrepo fechada en Cali el 10 de septiembre de 1974, en *Nueve cartas inéditas*, México, Nitrato de Plata, 1997, p. 20. En la escritura del texto he incorporado, aquí, allá, salteados, títulos de diversas películas reseñadas por Andrés Caicedo, que el lector aguzado puede revisar en *Ojo al cine*.

de Sudamérica por la belleza de sus mujeres, sus equipos de fútbol, su clima caliente pero aireado por la brisa, su feria de toros, el resplandor de su raza: mezcla de rubios nativos, población negra llegada de la costa pacífica e indios venidos de la zona andina, fue donde nació Andrés Caicedo (1951-1977), escritor de culto para los jóvenes latinoamericanos[3]. Andrés Caicedo fue radical: se suicidó a los veinticinco años porque pensaba que vivir más era deshonesto, dejando obra y confiando en unos pocos buenos amigos. Ni siquiera se dio tiempo para exclamar: ¡Dios mío, cómo he perdido mi juventud! Sin tomar en cuenta los relatos que publicó en periódicos nacionales ni citar sus obras teatrales o las adaptaciones que dirigió en su adolescencia, vale la pena señalar que mientras vivía dio a conocer dos novelas: *El atravesado* (1971) y *Que viva la música*. Lo inédito, lo que dejó ordenado y clasificado en un baúl de su casa en Cali, ha sido rescatado por sus amigos hasta convertirlo, sin duda, en escritor prolijo, auténtico, y cuya ambición autodestructiva, a falta de mejor imagen, debo calificar de ejemplar. Usar casi todos los años de una vida de pocos años a hacer literatura no es poca cosa; sin embargo, Andrés Caicedo también es reconocido por llevar a experiencia límite otra de sus obsesiones: el cine. En 1971 fundó el cineclub de Cali; en 1973 viajó a Estados Unidos, porque pensaba vender a Roger Corman cuatro guiones escritos por él, y en 1974 fundó *Ojo al Cine*, la primera revista colombiana, y una de las primeras en Latinoamérica, dedicada a reseñar películas. No es fácil entender cómo hizo Andrés Caicedo para ver todas las cintas que comentó ni dónde consiguió la información para hablar con detalles de todas las escenas que admiró o de todos los directores, actrices, actores o personajes que llegó a parodiar; lo cierto es que cada uno de sus textos sobre cine muestra a un crítico erudito, juguetón y deslumbrante, que conocía muy bien lo que citaba y por eso podía reírse de sí y de los otros.

[3] La importancia de las caleñas en la imaginería popular de los colombianos es tema que sobrepasa el objetivo de este artículo. En su honor se han escrito muchas canciones; quizá una de las más representativas es "Las caleñas son como las flores": "Las caleñas son como las flores / que vestidas van de mil colores / ellas nunca entregan sus amores / si no están correspondidas. // Caminando van por las aceras / contoneando llevan su cintura / ellas mueven las caderas / como los cañaverales".

Entre 1974 y 1977 se editaron cinco números de *Ojo al Cine*. En la dirección de la revista, Andrés Caicedo se hacía acompañar de dos amigos caleños, casi pero no tan jóvenes, aunque, si se quiere, menos desesperados: Carlos Mayolo y Luis Ospina. A Carlos Mayolo, otro rumbero de marca mayor, la vida le dio tiempo para filmar una película memorable: *Carne de tu carne* (1983); por su parte, Ospina dirigió una de título no menos provocador: *Pura sangre* (1982), protagonizada por Mayolo y dedicada a Andrés Caicedo. La fuente de estas cintas de vampiros, más cercanas a las vísceras que al corazón, a la oscuridad que a la transparencia, al sortilegio que a la certeza, es la imaginería cruel de Andrés Caicedo, constituyendo dos piezas ineludibles para evaluar la calidad de la cinematografía latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX. Con todo, Andrés Caicedo era la persona que veía por *Ojo al Cine*: se encargaba de su diseño, distribución y venta; él conseguía los suscriptores; y, claro está, costeaba con su dinero cualquier contratiempo. El quinto número se editó unos meses antes de su muerte, pero entre sus papeles, esos que dejó en un baúl de su casa en Cali, se encontraron artículos, notas, cartas, apuntes y fotografías que no cabe duda se tirarían en el sexto número. De igual manera que sucedió con la ya legendaria revista colombiana *Mito*, que no circularía más después de la desaparición en un accidente aéreo de Jorge Gaitán Durán (1924-1962), *Ojo al Cine* cerró sus párpados libertinos con la muerte de su director. Pero que la revista no lo dejaba vivir o, mejor, que él estaba dispuesto a autoaniquilarse a los pies de su dulce amiga, se deduce de estas palabras:

> Si alguna vez sale *Ojo al Cine* número 5 será una edición mucho más barata, porque lo que llevamos hasta ahora me tiene prácticamente arruinado; es duro levantarse y tener que ofrecer la revista por las calles antes de conseguir para el desayuno. Además no quiero levantarme más, Miguel, no quiero sentir ese terror de nuevo. Ya estarás pensando que me expreso desde el esnobismo existencialista de hace mil años, pero es que ya no puedo más con la vejez de mi adolescencia, ya no puedo más con las exigencias que me hacen los malditos intelectuales ni las que me hace mi alma educada según el cumplimiento del deber y del arrepentimiento.[4]

Ahora conviene imaginar qué era eso del cineclub de Cali. Son las 12:30 de la tarde de un sábado de comienzos de la década de los años setenta del siglo XX en la ciudad de Cali, llamada en Colombia "la sucursal del cielo". El clima ambiente es por lo menos de treinta o quizá más grados centígrados. En el barrio San Fernando se ve una larga fila de jóvenes criaturas de aspecto

[4] Carta a Miguel Marías, Bogotá, 8 de abril de 1976, *ibid*., p. 34. Andrés Caicedo tenía veinticuatro años.

ruinoso y descompasado, pero con un toque elegante y definitivamente seductor. Todos tienen algo así como una capa de humo en los ojos y es como si por alguna razón todos hubieran hecho un pacto siniestro con la belleza de la noche. Si se los ve de afuera, uno se pregunta de dónde viene tanta desazón, tanta abulia, pero si uno es parte de ellos, uno no se pregunta nada y simplemente camina, se deja arrastrar por la fuerza salvaje que conduce a un lugar: el cineclub de Cali. A unos pocos pasos de la entrada o sentado en el andén, hay un hombrecito de pelo muy largo que cuando está muy triste lo recorta a navajazos; está vestido con una camisa blanca de seda que seguramente su hermana le ha enviado de Estados Unidos: es Andrés Caicedo, quien, dando saltitos, se aproxima a cada uno de los que van llegando para regalarles boletines mimeografiados escritos por él, allí explica, con lenguaje sencillo pero que no deja de tener sus relaciones extrañas, el tema de la película que está a punto de proyectar. Esos boletines se convertirán en antecedentes de *Ojo al Cine*. A veces, el hombrecito está contento y ríe con su risa de mil dientes, de lo contrario, el hombrecito prefiere ocultarse entre la cumbre y el abismo, porque sabe que lo mejor es hacerse el loco mientras giran los carretes del filme de turno. Pero eso de dirigir un cineclub justo cuando el demonio del mediodía rayaba, sin ley ni esperanza, la mente de tantas jovencitas y de tantos jovencitos debió ser algo muy tenaz. Si no que lo diga Andrés Caicedo:

> El sábado en el teatro hubo un *man* que le dio por gritar hijuepuuuuta tres veces, la primera vez la gente hasta se rio pero ya las otras no se las aguantó nadie, al final yo no sé quiénes de arriba estaban buscándolo para cascarlo. Tengo miedo de que el cineclub termine con gente así medio lumpen, aunque por otra parte me produce mucha alegría, todos saben que van porque uno *escoge* el material, es decir, parten de la opinión de uno, y eso, en nuestros términos, es la barraquera.[5]

De cómo Andrés Caicedo, envuelto en tintineos monstruosos de desesperación total, salió de su Cali pachanguera para realizar una cosa excelentísima en tierras extrañas, pero que no señaló una victoria digna de memoria, porque aconteció que él no era vasallo de Hollywood sino príncipe herido de la muerte, así que era mejor regresar nomás a Cali a tirar fuerte salsa, hasta que llegaran el rayito de luna y la noche sin fortuna.

Andrés Caicedo viajó a Estados Unidos cuando tenía veintidós años. Le quedaban tres años de vida; aún era muy joven pero también ya demasiado viejo.

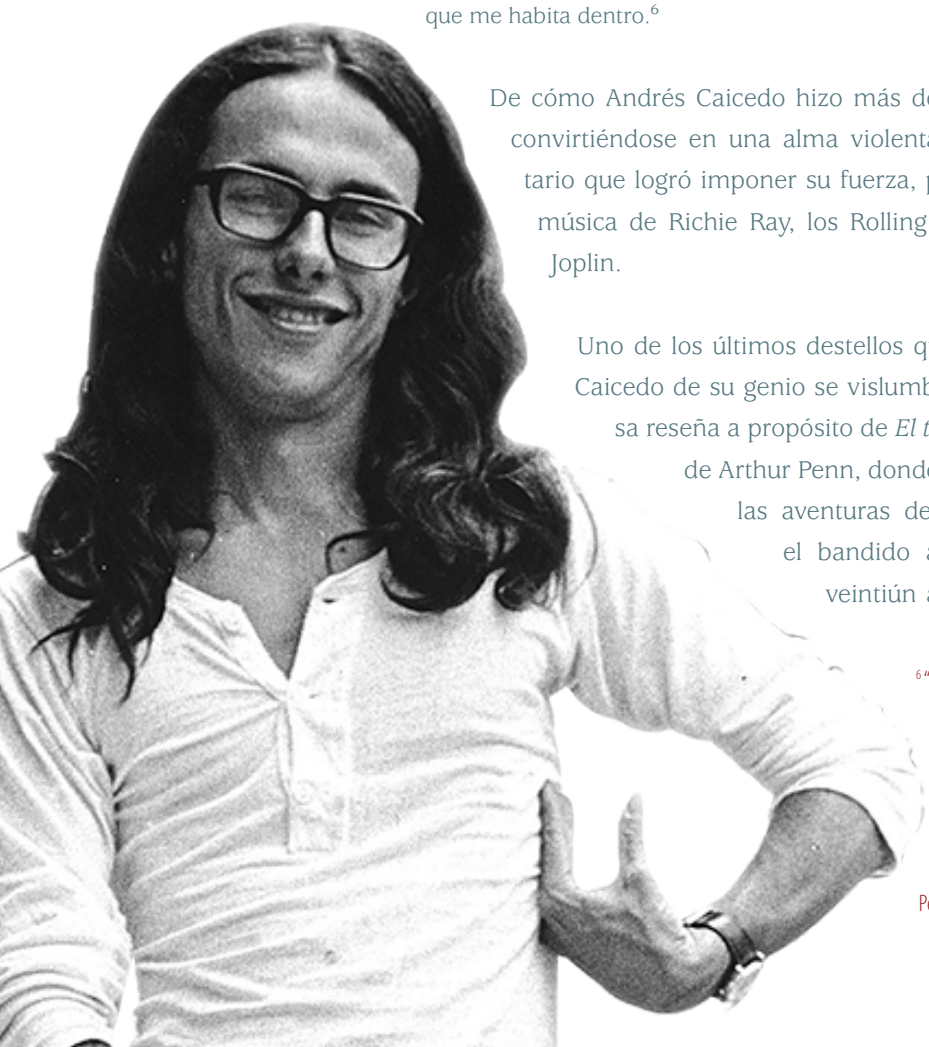
[5] Carta a Carlos Mayolo, Cali, 13 de mayo de 1972, *ibid*., p. 16.

En Hollywood trabajaba una de sus admiraciones cinematográficas: Roger Corman, conocido por sus adaptaciones de los cuentos de Edgar Allan Poe, interpretadas por Vincent Price. Lo poco que se sabe de ese encuentro histórico para Andrés Caicedo y la historia de la literatura colombiana, lo contó su protagonista en una carta. Corman venía por un pasillo rodeado de dos o tres jovencitas de veinte años, marchitas pero aún encantadoras, que seguramente eran sus fans. Andrés Caicedo lo pudo distinguir, se armó de valor, se acercó y le mostró sus guiones, ya traducidos al inglés, esperando alguna reacción. Corman hojeó las páginas con rapidez, casi sin mirar al jovencito masculló algo anodino, una frase de cajón. Andrés Caicedo entregó su dirección a Corman, por si acaso, mientras éste la anotaba en un papelito y se perdía sin decir ni mu, sin decir cuéntame tu vida o encantado de conocerte, seguido de las tres jovencitas que revoloteaban tras él murmurando cosas. Fue el fin de ese duelo de anormales, porque nunca se volvieron a ver. El teorema de la vida de Andrés Caicedo se había resuelto con un fracaso. Regresó a *calicalabozo* para continuar su rumba de ilusiones dirigiendo el cineclub de Cali.

José Asunción Silva (1865-1896), Raúl Gómez Jattin (1945-1997) y Andrés Caicedo son los tres pistoleros sexuales más importantes de la literatura colombiana. Silva, que desde muy joven tuvo la afición de escribir poemas notables, viajó a Europa —Francia e Inglaterra— en 1886; tenía veintiún años cuando conoció a Mallarmé e incluso asistió a alguna de sus tertulias, pero, como el paso de Andrés Caicedo por Estados Unidos, su viaje por Europa fue decepcionante. Por su parte, Raúl Gómez Jattin también hizo un viaje, pero esta vez de Bogotá a su provincia ancestral, Cereté. Para él, ese tránsito implicó consumirse, perderse, hundirse, todo para que brotara el fruto amargo de su poesía. Las salidas de Andrés Caicedo, Silva y Gómez Jattin tienen una intensidad demoledora, sin embargo, por el fulgor destructivo de estos parásitos asesinos, de estas al-

mas negras, de esta casta de malditos, la literatura colombiana ha podido llegar a ser una de las más imaginativas del idioma. Andrés Caicedo volvió a Estados Unidos en 1974 al lado de Luis Ospina, su idea era dragarse el cerebro con una sobredosis de películas durante el Festival de Cine de Nueva York —se dice que en seis días vieron seis al día. Sobrevivir es una de esas palabras que extienden tras de sí una melancolía peligrosa; Andrés Caicedo no quería sobrevivir ni ceder ni vencer, según se deduce de estas barrabasadas que consignó en su diario, mientras pasaba una temporada al este del paraíso:

> Acabo de ver *Candilejas*. Es tan triste y me ha traído tantos recuerdos. De cuando la vi con R. en el teatro Aristi, de cómo lloró. De mi obra de teatro, toda la actividad entre bastidores. Recordaba perfectamente los primeros minutos. Hacia el final mi memoria se perdía por completo. Ello me ha dado, tal vez, una pauta de observación de cómo ha sucedido mi vida. Grandes impulsos, grandes empeños que se van alejando, reblandeciéndose. Tal vez sea una naturaleza débil. Tal vez sea mi inquietud anormal por estar en otro sitio mientras me dedico a la primera acción. Con excepción de unas cuantas obras de teatro, no he terminado nada, ni he hecho que ninguno de los empeños perdure. Ahora acabo de salir del cine y contemplo con horror la noche que me habita dentro.[6]



De cómo Andrés Caicedo hizo más de lo que podía, convirtiéndose en una alma violenta, un teso solitario que logró imponer su fuerza, prendido por la música de Richie Ray, los Rolling Stones y Janis Joplin.

Uno de los últimos destellos que dejó Andrés Caicedo de su genio se vislumbra en la extensa reseña a propósito de *El temerario* (1958) de Arthur Penn, donde se escenifican las aventuras de Billy the Kid, el bandido adolescente de veintiún años que asesi-

[6] "Memorias de una cinesífilis", Nueva York, 4 de octubre de 1974, en *Ojo al cine*, pp. 723 y 724.

[7] Andrés Caicedo, "*El temerario* de Arthur Penn", *ibid.*, pp. 490 ss.

nó a veintiuna personas. El comentario inicia con la descripción de la primera secuencia de la película, cuyo argumento, en líneas generales, relata "los primeros años de muerte de Billy"[7]. La descripción minuciosa de cada escena, la penetración audaz de las relaciones que unen a los vaqueros y el conocimiento de las fuentes tanto escritas como fílmicas que existen sobre Billy the Kid, muestran que esta reflexión fue concebida como una prueba de desenmascaramiento personal. Según Andrés Caicedo, *El temerario* es una película psicológica en que Penn intenta descubrir la tragedia de la historia real de Billy the Kid. Sobre ese juego de promesas incumplidas, de amistades absorbentes, de venganzas inaplazables, de paisajes iluminados por un sol enfermizo y donde todo parece estar quieto para siempre, Andrés Caicedo parece poner de relieve la herida de su inestabilidad psíquica, porque es el concepto de ruptura, de trasgresión, lo que lo llevó a indagar en su propio cuerpo. Así, pues, la charla sucedida cuando Billy llega a Madero, un pueblo fronterizo entre Estados Unidos y México, y es recibido por una pareja de adultos, Saval y Celsa, se resume con este bosquejo:

> El diálogo, que es debidamente subrayado por un fundido a negro, resume los mayores impedimentos de Billy por integrarse a una vida normal: su terrible precocidad, alcanzada por la vía del asesinato, precocidad hasta para alcanzar la muerte, porque le llegó cuando sentía sobre él una especie de "vejez de la adolescencia". Y esa precocidad anormal le impedirá madurar en un mundo que demasiado pronto se vuelve contra él, y no quedándole más que la posibilidad de la huida, opta por estar hiriendo y huyendo… Billy envejeció antes de tiempo porque su ritmo interior no le permitía menos velocidad.

Fiel a sí mismo, Andrés Caicedo fue otro viajero de la velocidad que rechazó la domesticación. Por eso debió enfrentar la agresión del mundo, sus trastornos y sus venenos insólitos, hasta recortar la distancia que media entre el arte y la vida. En México nadie se le parece. Andrés Caicedo estaba solo cuando selló la carpa del circo y se debió esperar a la aparición de *Los detectives salvajes* (1997) para encontrar, en el ámbito hispanoamericano, otra supernovela tan triste, anárquica e imperfecta como *Que viva la música*; sólo que la de Andrés Caicedo fue escrita por un angelito empantanado, mientras que Roberto Bolaño dio a la imprenta su novela cuando era un viejo de cuarenta y cuatro años. Creo que es tiempo de irse.

Mal de libros

Cartografía del explorador americano

Roberto Kaput

¡Qué magnífica historia sería la verdadera historia de Hemingway, contada por él mismo! Pero no, nunca la escribirá. Al fin y al cabo, tal como él mismo dijo, hay que hacer carrera.

Gertrude Stein

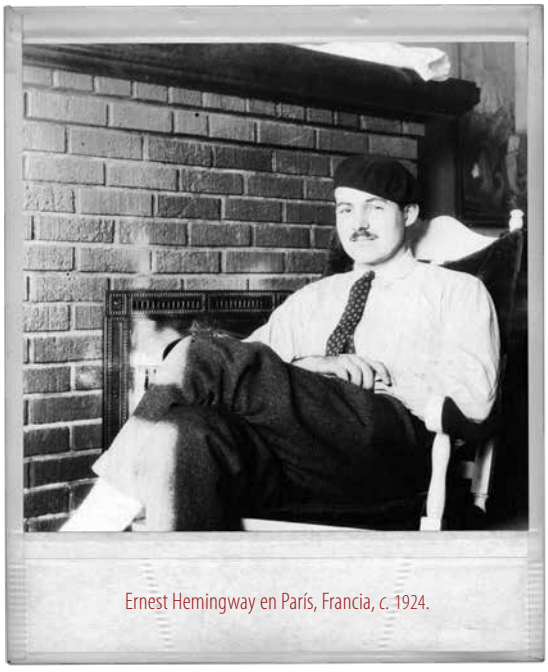
Los bachilleres

Para colmo, fue Hemingway y no Joyce quien marcó mi vida de lector adolescente. París era una fiesta y Tampico un puerto tristón con cuatro o cinco bares habituales en donde se nos conocía como los bachilleres. En las escolleras, con bailarinas de nombres disparatados, íbamos señalando con el dedo los lugares en que había transcurrido nuestra infancia. Las palapas, los antiguos balnearios, la refinería, la bocana, y así hasta que nos amanecía en los hormigones con forma de matatena escuchando el silbido de las toninas. Habitábamos una ciudad fantasma desde aquel año 89 en que un ajuste de cuentas nos había enseñado lo que era un helicóptero Hércules. Entonces se descolgaron retratos, desapareció el fútbol, las clínicas homeopáticas fueron quedando como meros cascotes donde se oxidaban camas hospitalarias. Y en aquel fin de fiesta yo cargaba con un solo libro y una libreta de apuntes.

París como escritura

Poco queda de aquel primer encuentro con Hemingway. Su versión sobre el París de los años veinte está cruzada por una ética espartana que cada vez me resulta más ajena. Pero todavía me persiguen ciertos rituales y manías. Pienso, sobre todo, en el capítulo llamado "Miss Stein imparte cátedra", donde además de señalar la importancia de la primera oración recomienda parar de escribir antes de que la historia quede en un punto muerto, de manera que pueda retomarse con facilidad al día siguiente. En ese libro aprendí lo que era enfriar los textos, guardarlos en un cajón hasta que fuera posible volver a ellos como si los hubiera escrito un extraño al que estamos conde-

nados a enmendar la plana; aprendí a respetar los horarios de la creación, a no fatigarla, a permitir que se recargara entre jornada y jornada. El viejo escritor, con su vocabulario habitual, llamaba a esto "una disciplina buena y severa".



Ernest Hemingway en París, Francia, *c.* 1924.

Sin embargo, no son las lecciones de carácter práctico las que tengo más presentes, sino aquellas otras que se asemejan a las manías del jugador de ruleta —un tirón de lóbulo, soplarle a los dados, putear al crupier, jugarse el resto—; pequeños gestos que en el caso de Hemingway van de la mano con el olfato y el tacto: pelar lentamente una mandarina cuando la escritura no marcha; el olor de la madera en el proceso de afilar los lápices; el tacto de una pata de conejo en el bolsillo del pantalón. La intimidad de la escritura, no sus reglas.

El memorialista

Pero hace poco regresé a *París era una fiesta* y descubrí algo más, algo que a los diecisiete años se me escapaba. Me interesaba entonces, digo, ese retrato del escritor joven que renuncia a la seguridad de un trabajo de reportero, encara los retos de una vida azarosa y se entrega al perfeccionamiento de su arte de la mano de Gertrude Stein, Ezra Pound y Sherwood Anderson. Hay cierta ambigüedad en este personaje: por un lado, nos presenta sus años de aprendizaje en el París de los años veinte; por otro, nos niega la experiencia de ese proceso al presentarse como un artista maduro. Podría decirse que esta doble mirada surge de la estructura de la memoria como género literario. El memorialista superpone la experiencia del que narra al material narrado. Otros han sacado ventaja estética de este cruce de puntos de vista. Pienso, para echar mano de otro exiliado en París durante los mismos años, en *El buen soldado*, de Ford Madox Ford, una novela que juega con esa clase de registro. A Hemingway no le interesa desautorizar a su narrador sino contribuir a su triunfo. En este sentido, en el episodio donde Hadley pierde una maleta con los "trabajos de aprendiz" de su marido es elocuente. Al retomar la escritura, Hemingway

no sólo logra remontar la contrariedad con el temple que caracteriza a sus mejores personajes, sino que asegura para el resto de su obra un rango de madurez retrospectiva. El genio nace de golpe y barbado.

Lo que trato de decir es que, en mi caso, el carácter didáctico de la obra se vio ensombrecido con la relectura. Pero lo que surgió en su lugar fue la figura de un joven explorador reconociendo un terreno que lo amedrentaba y fascinaba al mismo tiempo. Una figura mucho más entrañable, fresca y vulnerable que los personajes masculinos a los que el autor nos tiene acostumbrados.

El cartógrafo

La obsesión de Hemingway con el espacio no es privativa de su libro de memorias. La encontramos en muchos de sus cuentos. Pienso en "Campamento indio" y "Colinas como elefantes blancos". En el primero, un médico de provincia aborda una embarcación en compañía de dos indios, su hijo —Nick Adams— y el tío George. Se dirigen a la reserva que se encuentra en la orilla opuesta del río con el propósito de atender a una india que está en labor de parto. El médico quiere compartir con el hijo los hechos crudos del alumbramiento, presentarse ante él como el hombre a cargo de los asuntos primordiales de la aldea. Muchos críticos han señalado que el tema principal de la narración es la hombría y el valor del estoicismo. Lo que no han dicho, al menos que yo sepa, es cómo se logra. Me parece que la educación de Nick se desprende de la disposición jerárquica del espacio hecha por el narrador en tercera persona. Me explico: mientras que el río separa el territorio del padre del atraso social del campamento indio, la choza separa el mundo femenino del masculino. La presencia del chico tiene como marco, como cobijo, el discurso del padre, traductor del sinsentido que impera en la reserva. Esta presencia es la que establece una frontera entre los indios y el hijo del médico. Dentro de esta primera división externa se monta una división interna entre hombres y mujeres: mientras que

Ernest Hemingway y Jack *Bumby* Hemingway en París, Francia, *c.* 1924.

los primeros fuman en los alrededores de la choza esperando el desenlace de la crisis, las primeras reconfortan a la parturienta. De hecho, el conflicto que plantea el texto gira en torno al marido de ésta, que al haberse accidentado tres días antes, se ve imposibilitado para abandonar la habitación. El hombre yace en la litera superior, fumando en pipa, visiblemente nervioso. Trastocar ese orden espacial supone su condena: mientras la mujer da a luz en la litera inferior, él se degüella en silencio, incapaz de soportar los gritos de su esposa. A lo largo del cuento, Hemingway ha trabajado con varias oposiciones espaciales que tienen como correlato actores sociales: orilla/orilla opuesta (médico/indios), afuera/adentro (hombres/mujeres), arriba/abajo (marido/mujer), vida/muerte (femenino/masculino). La misma clase de análisis podría aplicarse al segundo cuento, donde la oposición entre el universo masculino y el femenino se da en una estación de tren. La decisión que tome la pareja habrá de afectar el rumbo que tomen sus vidas, ya sea en dirección a campos de grano y árboles (fertilidad) o bien a una hilera de colinas pardas y secas (fin de la relación).

El caso de *París era una fiesta* es más interesante porque revela la manera en que Hemingway experimentó el encuentro de dos culturas en los años en que Estados Unidos se abría al mundo. Dice Malcolm Cowley, protagonista de esa generación de estadounidenses que emigró a París durante la década de los veinte:

> We were not being prepared for citizenship in a town, a state or a nation; [...] instead we were being exhorted to enter that international republic of learning whose traditions are those of Athens, Florence, Paris, Berlin and Oxford. The immigrant into that high disembodied realm is supposed to come with empty hands and naked mind, like a recruit into the army. [...] The ideal university is regarded as having no regional or economic ties.

Este ideal universitario de manos vacías, lo sabemos, nunca se cumple. Siempre hay un cartabón que traza el territorio con antelación y que moldea muchas de nuestras impresiones. El mapeo que Hemingway hace de París tiene mucho de esa labor cartográfica a la que se aferra todo inmigrante. El centro de ese territorio personal son los varios departamentos que ocupó con Hadley y su hijo Bumby. Todas las mañanas lo vemos salir de casa, hacer un breve comentario acerca del clima e internarse en las calles parisinas. El explorador americano lleva siempre una brújula y un código de conducta en el bolsillo. Podemos o no coincidir con él, lo que no podemos es dejar de agradecer ese recorrido por un bosque lleno de excentricidades y peligros. Sucede entonces algo francamente extraño: París se convierte en un objeto de deseo precisamente porque hay un dormitorio *americano* como centro de partida y de

llegada. O como él mismo escribe: “París era una ciudad muy vieja y nosotros muy jóvenes; allí nada era sencillo, ni la pobreza ni el dinero ganado repentinamente; ni la luz de la luna ni lo bueno y lo malo; tampoco la respiración de una persona tendida a tu lado bajo la luz de la luna”.

Coda

Guardo algunas libretas de aquellos años y me doy cuenta de la enorme influencia que tuvo Hemingway en la elaboración de esos apuntes. Tampico me fascinaba, pero al mismo tiempo guardaba una distancia prudente frente al desmantelamiento de todo un estilo de vida. Estilo de vida que nunca fue el mío, hay que aclararlo. Mi padre era un maestro de secundaria y mi madre una telefonista que se habían mantenido al margen del sindicato petrolero. Recuerdo muchos partidos de fútbol que se desarrollaron contra las bardas de las colonias privadas de los ingenieros. Balón que cruzaba al otro lado, balón que se perdía; no había manera de traspasar aquella frontera. Pero lo que vino después, lo que se impuso lentamente a partir de aquellos años de modernización contribuyó en mucho a la situación actual del puerto. Nada era sencillo entonces ni ahora. Tampico era una ciudad muy vieja y nosotros muy jóvenes. A la distancia, me reconforta pensar que en mis recorridos por aquellas calles fantasmas siempre me hice acompañar de un libro de Hemingway y una libreta de apuntes.

Ernest Hemingway en París, 1928.
Imágenes tomadas de www.jfklibrary.org.

Primeras letras

Tomás Segovia o la pausada reinvención del amor

Guillermo Lozano

En la poesía de Tomás Segovia el amor es luz corpórea, es sinestesia en un juego fugaz con las sombras:

(Queda la sombra del aire,
para que el ojo la beba
y la ame.)[1]

A través de la sinestesia y la prosopopeya descubrimos que la poesía de Tomás Segovia tiene "la forma de un cuerpo"[2] y ama hasta a la sombra. Brillan en sus versos el mar, el día, el cielo, dentro de un microcosmos paronímico por la relación sonora de las sílabas en las palabras; como sucede en el poema "El amor prisionero", en el cual la prisión se desvanece al unir el mar como sujeto y el amor como acto:

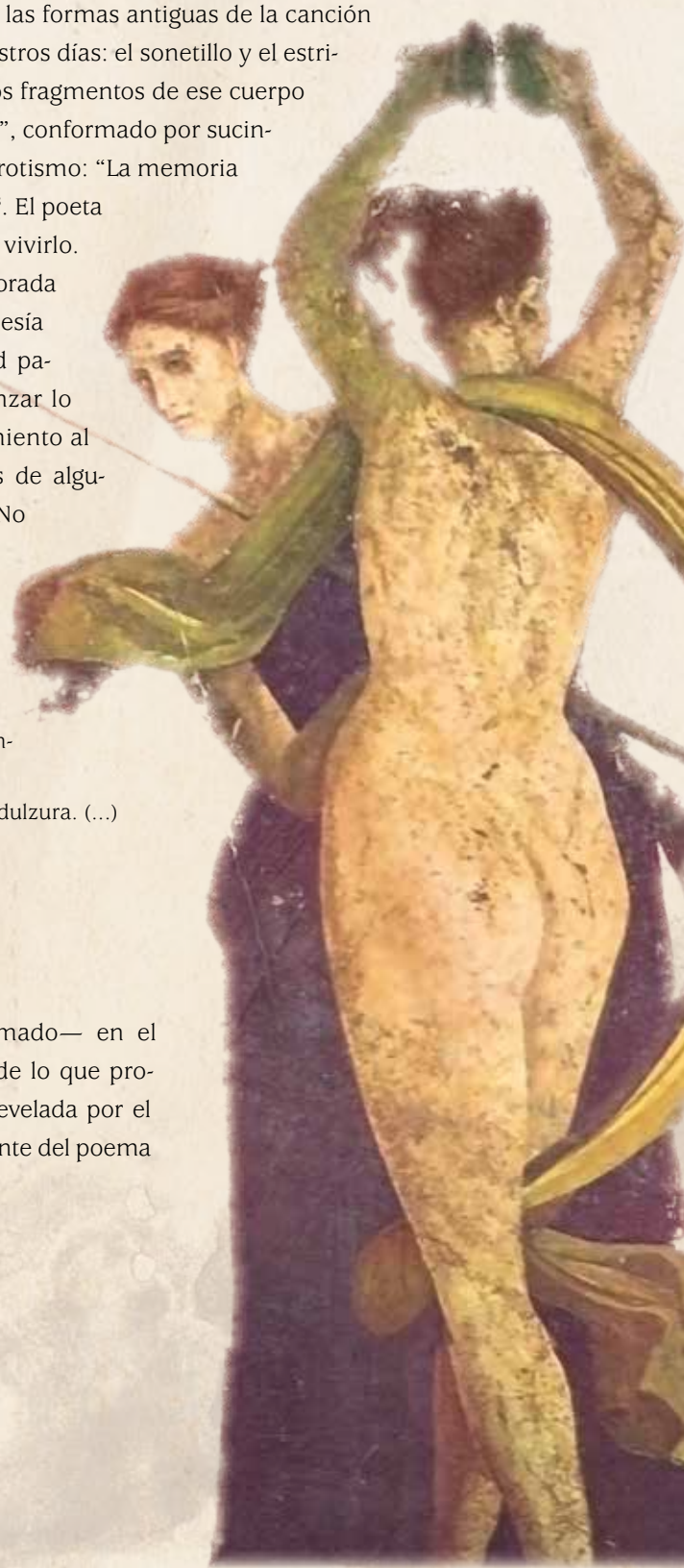
Llevo un amor como un mar
en el pecho prisionero.[3]

En el amor juvenil —y en la creación poética— se adolece, pero, sobre todo, se imagina, se sueña. En la poesía de Segovia hay una luz que suave y pausadamente se reinventa desde las sombras "como una rama / que cae sin ruido en el agua"[4], y evidencia, como en la anterior cita, los desplazamientos semánticos por la contigüidad de sensaciones y sonidos. Además, las imágenes de lo sensorial extienden su intertextualidad y permiten un diálogo con poemas de otros autores; como ocurre, por ejemplo, entre su poema "Sentimentalismo" (1947) y "Los amorosos" de Jaime Sabines, publicado en 1950. En el amor de de Segovia "era hermoso llorar junto a las cosas"[5], mientras que en el poema de Jaime Sabines los amorosos "se van llorando, llorando / la hermosa vida"[6].

La poesía de Segovia posee un tono reflexivo pero ligero provocado por el llanto sin lágrimas de la melancolía, así como una sinestesia de la que emanan

[1] En Tomás Segovia, *Poesía (1943-1997)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 23.
[2] *Ibid.*, p. 32.
[3] *Ibid.*, p. 35.
[4] *Ibid.*, p. 47.
[5] *Ibid.*, p. 57.
[6] Jaime Sabines, *Recuento de poemas (1950/1993)*, México, Planeta, 2003, p. 28.

flores que habitan el recuerdo amoroso de "aquellas horas / hechas de luz y de aire"[7]. Recordar es siempre una desmesura necesaria para volver a amar a través de la imaginación, y en la poesía de Tomás Segovia ese retorno permanente evoca por momentos las formas antiguas de la canción castellana que perduran hasta nuestros días: el sonetillo y el estribillo; que se encuentran en algunos fragmentos de ese cuerpo vivo de estrofas llamado "De bulto", conformado por sucintos tributos de piel y memoria al erotismo: "La memoria olvida, / pero la carne se acuerda"[8]. El poeta redescubre el amor y la forma de vivirlo. La poesía es otra vida y es la morada del silencio; de aquí que en la poesía erotizada de Segovia la carnalidad parezca trascender el cuerpo y alcanzar lo sublime en un estado de arrobamiento al que sólo se tiene acceso a través de algunas catarsis o rituales místicos. No manifiestan un idiolecto sacro pero deifican la piel, es decir, lo humano:



> Lo mejor de mí mismo
> es esto que comprende la elocuencia tan pura
> de tu cuerpo, tu peso, tu calor, tu dulzura. (...)
>
> Eres mi fuerza sin destino,
> lo mejor que hay en mí,
> mi supremo silencio.[9]

Todo está desnudo —y es amado— en el poema. Pero el éxtasis no viene de lo que provoca el otro sino de la ausencia revelada por el amor; como en el fragmento siguiente del poema "Feliz sumergido":

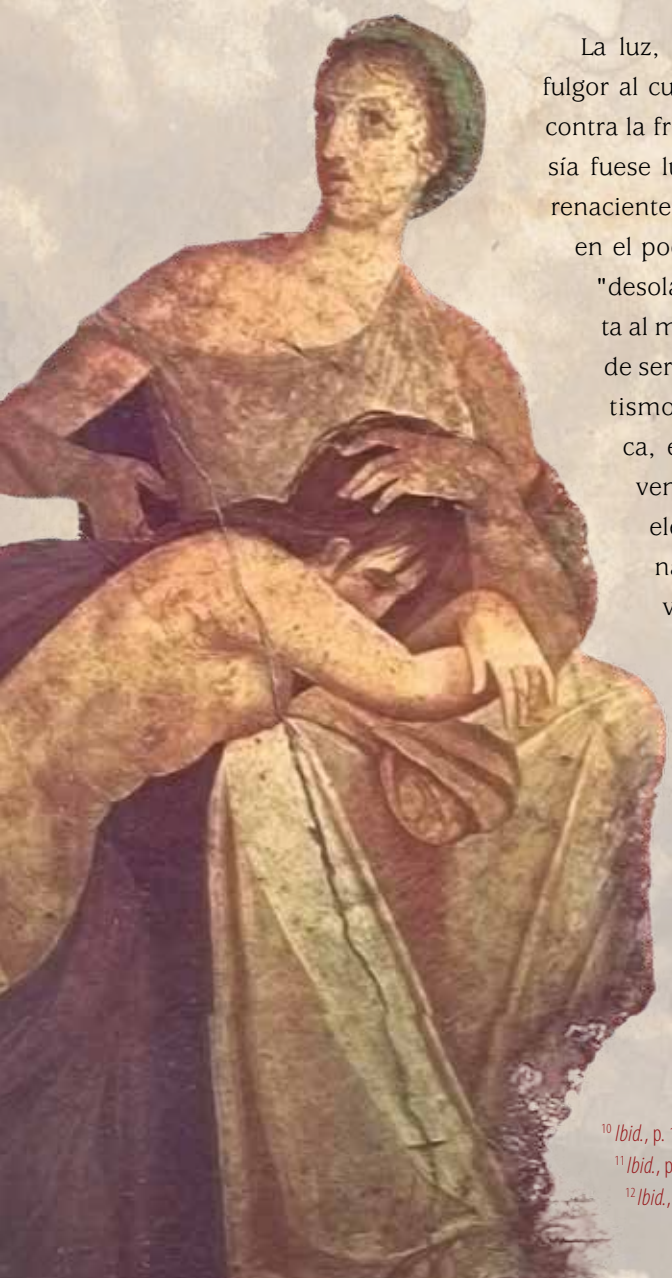
> La noche vive como un cuerpo
> y el soplo de su pecho sofocado

[7] En Tomás Segovia, *op. cit.*, p. 69.
[8] *Ibid.*, p. 86.
[9] *Ibid.*, p. 95.

viste y corona suficientemente
al feliz sumergido (...)[10]

El amor funde la diversidad sensorial de manera abarcadora. La invención del amor es también reinvención de la imagen poética, siempre viva y cambiante en un juego de luces y sombras que dibujan un cuerpo:

Yace el hombro desnudo,
empapado de sombra,
afinada su línea por el frío.
Los miembros en desorden
pesan como la muerte.[11]



La luz, en este juego con las sombras, da fulgor al cuerpo e incrementa el amor: antídoto contra la frialdad y el abandono, como si la poesía fuese luminaria primigenia para un mundo renaciente, y que erotiza por vez primera; así, en el poema "Final amor" el mundo, aunque "desolado feo"[12], el amor lo nombra e inventa al mismo tiempo. Poco a poco, y sin dejar de ser caligrafía del deseo, las fases del erotismo mutan en una abstracción simbólica, en una metáfora, de la luz que reinventa el amor. En este sentido, ir hacia lo elemental tiene carácter psicoemocional y creativo ya que se trata de una vivencia descrita en lenguaje figurativo. En el caso de la poesía de Tomás Segovia parece que tal vivencia está relacionada con el fuego; un ejemplo es el poema "Blancura", en que la luz presagia la gracia de un desnudo:

Una tierna blancura inunda la mirada,
la empapa hasta su fondo, impalpable
rocío,

[10] *Ibid.*, p. 116.
[11] *Ibid.*, p. 120.
[12] *Ibid.*, p. 128.

disuelve su fatiga, sus sombras, sus ropajes.
Con los ojos desnudos me muevo entre lo claro.
Oh carne de la luz, lumbre nutricia.[13]

Para concluir, aun con ese leve fulgor que augura felicidad, el amor, al manifestar lo presente, atestigua lo ausente; implícita condición del blanco fantasma del exilio. Quizá sea por ello que el poeta evoca:

> (...) nosotros, que éramos hijos de combatientes y militares, derrotados además, fuimos alentados a escribir poesía sobre el amor, la naturaleza; creo que nuestros padres entendían que la lucha que hicieron no tendría sentido sino hubiera sido precisamente para que nosotros, los jóvenes, pudiéramos enamorarnos y ser felices.[14]

Puedo afirmar que el amor en la poesía inicial de Tomás Segovia alcanza una totalidad al fundir elementos como la luz, la noche, la lluvia, y transfigura en melancolía o deseo reflexivo el sentimiento humano. En la percepción figurativa de las emociones impera el fuego, la luz y el aire como formas del amor mediante el uso constante de la sinestesia, estrategia que reinventa la forma de cantar, y de imaginar, el amor, ya que éste es también una viva figura de pensamiento.

[13] *Ibid.*, p. 139.
[14] En José Garza, *Entrevistas a dioses y demonios. Perfiles y conversaciones con personajes de la literatura y el arte*, México, Castillo, 2002, p. 191.

Entre libros

Adquisiciones recientes de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria

- Adorno, Theodor W. *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad.* Obra completa, 6. Edición de Rolf Tiedeman, con la colaboración de Gretel Adorno, Susan Bech-Morss y Klaus Schultz. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid, Akal, 2011.

- Bartolomé, Efraín. *El son y el viento*. Tabasco, Monte Carmelo, 2011.

- Beltrán Almería, Luis. *Anatomía de la risa*. México, Ediciones Sin Nombre/ Universidad de Sonora, 2011.

- Bolívar Zapata, Francisco Gonzalo (Coordinador). *Por un uso responsable de los organismos genéticamente modificados*. México, Academia Mexicana de Ciencias A. C., 2011.

- Brambila Paz, José de Jesús. *Bioeconomía: instrumentos para su análisis económico*. Texcoco, Estado de México, Secretaría de Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación, Colegio de Postgraduados, 2011.

- Castañeda, Lobsang. *Los habitantes del libro*. México, Libros Magenta, 2011.

- Chaumet, Stéphane. *La travesía de la errancia. La traversée de l'errance*. Traducción de Myriam Montoya. Prólogo de Eduardo García Aguilar. México, La Cabra Ediciones/Universidad Autónoma de Sinaloa, 2010.

- Dorion, Hélène. *Los pasadizos del tiempo. Les corridors du temps*. Traducción de Silvia Pratt. Tlaquepaque, Jalisco, Mantis Editores / Culiacán, Sinaloa, Universidad Autónoma de Sinaloa / Trois-Rivières, Quebec, Écrits des Forges, 2010.

- *Elegía por la sangre derramada. Homenaje al poeta Javier Sicilia*. Poesía de Miguel Aguilar Carrillo. Obra plástica de Francisco Magaña. Editado por Federico de la Vega. Santiago, Querétaro, *Separata. Revista de Pensamiento y Ejercicio Artístico*/Calygramma / Tabasco, Monte Carmelo, 2011.

- García Delgado, Agustín. *Dandismo y asesinato estético en la novela*. Ensayo de un crimen, *de Rodolfo Usigli*. México, Ficticia/Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2011.

- Genovese, Alicia. *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011.

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

- Herrera, Leticia. *Celebración del vértigo. Aforismos*. México, Universidad Autónoma de Nuevo León/Fósforo, 2011.

- López Villafañe, Víctor. *La modernidad de China. Fin del socialismo y desafíos de la sociedad de mercado*. México, Siglo XXI, 2012.

- Magee, Bryan, et al. *Los hombres detrás de las ideas. Algunos creadores de la filosofía contemporánea*. Traducción de José A. Robles García. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

- McCormack, Thomas. *La novela, el novelista y su editor*. Traducción de Juana Inés Dehesa. México, Libraria/Fondo de Cultura Económica, 2010.

- Meza Jara, Leonardo. *Los infiernos de Lázaro*. Chihuahua, Instituto Chihuahuense de la Cultura / México, Tintanueva Ediciones, 2011.

- Mujica, Hugo. *Fragmentos de la creación*. Tabasco, Monte Carmelo, 2010.

- Nieto Puente, Jessica. *Metal de la voz. Ensayos en torno a la escritura literaria*. Monterrey, Ediciones Intempestivas, 2011.

- Ortiz Guerrero, Armando Hugo. *Las innombrables*. Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2011.

- *Pasión por los libros. Reyes y Stols, correspondencia, 1932-1959*. Compilación, presentación y notas de Gabriel Rosenzweig. México, El Colegio Nacional, 2011.

- Pavić, Milorad. *Segundo cuerpo. Una novela piadosa*. Traducción de Dubravka Sužnjević. México, Sexto Piso, 2011.

- Pérez Tamayo, Ruy. *De muchos libros*. México, Fondo de Cultura Económica/ El Colegio Nacional, 2012.

- Pozas Horcasitas, Ricardo. *Los signos de la memoria*. México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

- Richardson, Robert D. *Primero leemos, después escribimos. El proceso creativo según Emerson*. Traducción de Mirta Rosenberg. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011.

- Rico Bovio, Arturo. *La hora del desierto*. México, Ficticia / Chihuahua, Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2011.

- Rojo, Vicente. *Puntos suspensivos. Escenas de un autorretrato*. México, El Colegio Nacional/Era, 2010.

- Seligson, Esther. *Escritos a mano*. México, Universidad Autónoma de Nuevo León/Jus, 2011.

- Torre Gamboa, Miguel de la (Coordinador). *La docencia universitaria frente al cambio*. México, Universidad Autónoma de Nuevo León, Facultad de Filosofía y Letras, 2011.

- Reyzábal, María Victoria. *Canon literario y diferencia de género en la educación*. Madrid, La Muralla, 2012.

- Reyzábal, María Victoria. *Dialéctica de los discursos persuasivos: la publicidad y la propaganda*. Madrid, La Muralla, 2002.

- Reyzábal, María Victoria. *Y, por lo tanto, cerré el universo*. Madrid, Visión Libros, 2011.

- Reyzábal, María Victoria. *La comunicación oral y su didáctica*. Madrid, La Muralla, 2001.

- Reyzábal, María Victoria. *La lírica: técnicas de comprensión y expresión*. Madrid, Arco Libros, 2009.

- Tinajero, Carmen. *Diario de la locura*. Tabasco, Monte Carmelo, 2011.

- Trakl, Georg. *Poesía completa*. Traducción y prólogo de José Luis Reina Palazón. Madrid, Trotta, 2010.

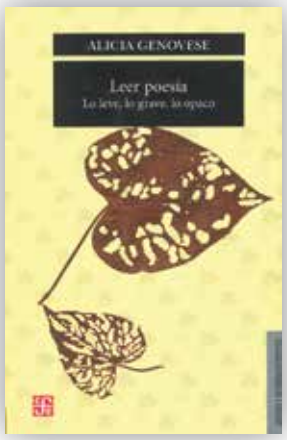
- Uribe Patiño, Francisco Javier y María Teresa Acosta Ávila (Coordinadores). *Bienestar social y democracia. Psicología social*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa/Miguel Ángel Porrúa, 2011.

- Valles, Raúl. *Rumbo a vacío*. México, Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2011.

- Velázquez, Javier. *Las llaves de su reino. Ensayos sobre Gilberto Owen*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Autónoma de Sinaloa, 2010.

- Volpi Escalante, Jorge. *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*. México, Alfaguara, 2011.

Anatomía
de la risa

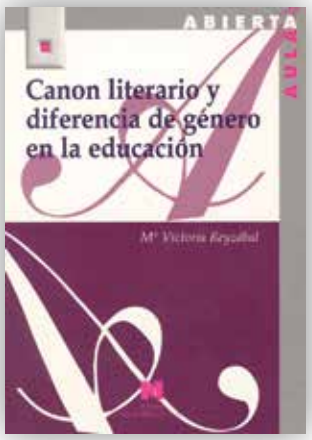

ALICIA GENOVESE
Leer poesía
Lo leve, lo grave, lo opaco

OSCAR HAHN
LA PRIMERA OSCURIDAD

SOLAR
Poesía
Los infiernos
de Lázaro
Leonardo Meza Jara

Jessica Nieto
Metal de la voz

Segundo cuerpo
MILORAD PAVIĆ


ABIERTA
AULA
Canon literario y
diferencia de género
en la educación
Mª Victoria Reyzábal

Mª Victoria Reyzábal
Y, POR LO TANTO,
CERRÉ EL UNIVERSO
Colección ALBUIA de poesía

Ojos de Reyes

Cenizas
(*Parícutin en erupción*, 1962)*

Bernardo Hugo Vázquez Soto

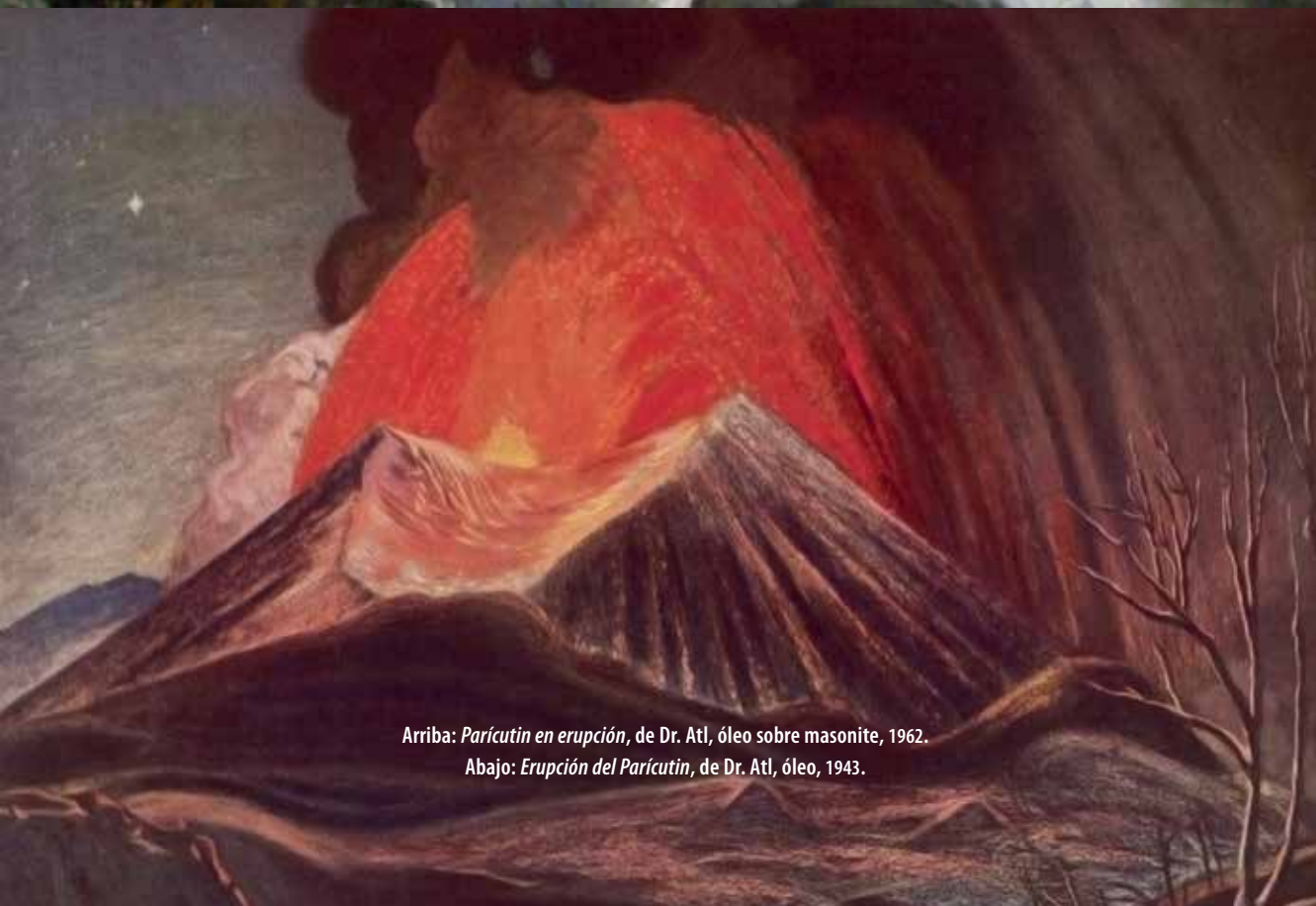
Yo sé plenamente que tú, tu casa, tu vida, las faldas, el trabajo, el estrés, la gata, el tiempo que no pasa y que aquí vuelve a pasar, sé bien que todo está allá, en las nubes rosas, detrás de las montañas celestes, en el prado de la alegría esquina con la rutina. Pero yo, aquí, río, río de lava y lloro cuando el humo me cercena el oxígeno. Aquí es donde recuerdo que hay vida.

¿Por qué? Por todo: la lumbre líquida deslumbra más de lo que pudiera hacerlo la luz mercurial de afuera del supermercado, aquél donde me robaron la vez pasada; donde perdiste la inocencia con ese beso en el que nuestras lenguas se fundieron y el humo no fue necesario para completar la escena volcánica: nos encendimos.

Por más que vaya a casa siempre acabo volviendo aquí, a la tierra infértil, al lugar donde el verde dejó de existir y la vida silencia ante la muerte brillante, el gris café, el naranja negro, el baile en el volcán, donde la lava es la amante que te arranca los pies lamiéndolos. Tú expulsaste rojo, yo toso negro, tú la vida, yo cenizas.

Agosto 22, 2012.

* Del 24 de mayo al 20 de agosto de 2012 se pudo apreciar en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey la exposición *Dr. Atl. Obras maestras*, a propósito de la cual dos alumnos de la carrera de Letras Mexicanas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL escribieron las colaboraciones que aquí se incluyen.



Arriba: *Parícutin en erupción*, de Dr. Atl, óleo sobre masonite, 1962.
Abajo: *Erupción del Parícutin*, de Dr. Atl, óleo, 1943.

[Autorretrato en bastidor rojo]

Juan Manuel Zermeño

(...) tú solo conoces
un montón de imágenes rotas, donde el Sol bate
T.S. Eliot

Frente a usted
el pincel la música paisaje de un joven tez blanca corazón oscuro
se vuelve sombra en acuarela Mientras
su voz se esculpe en bastidor de fuego

Qué se ve cuando me ves con tus ojos de viejo
(espero un poema bajo la lengua del Doctor Atl)

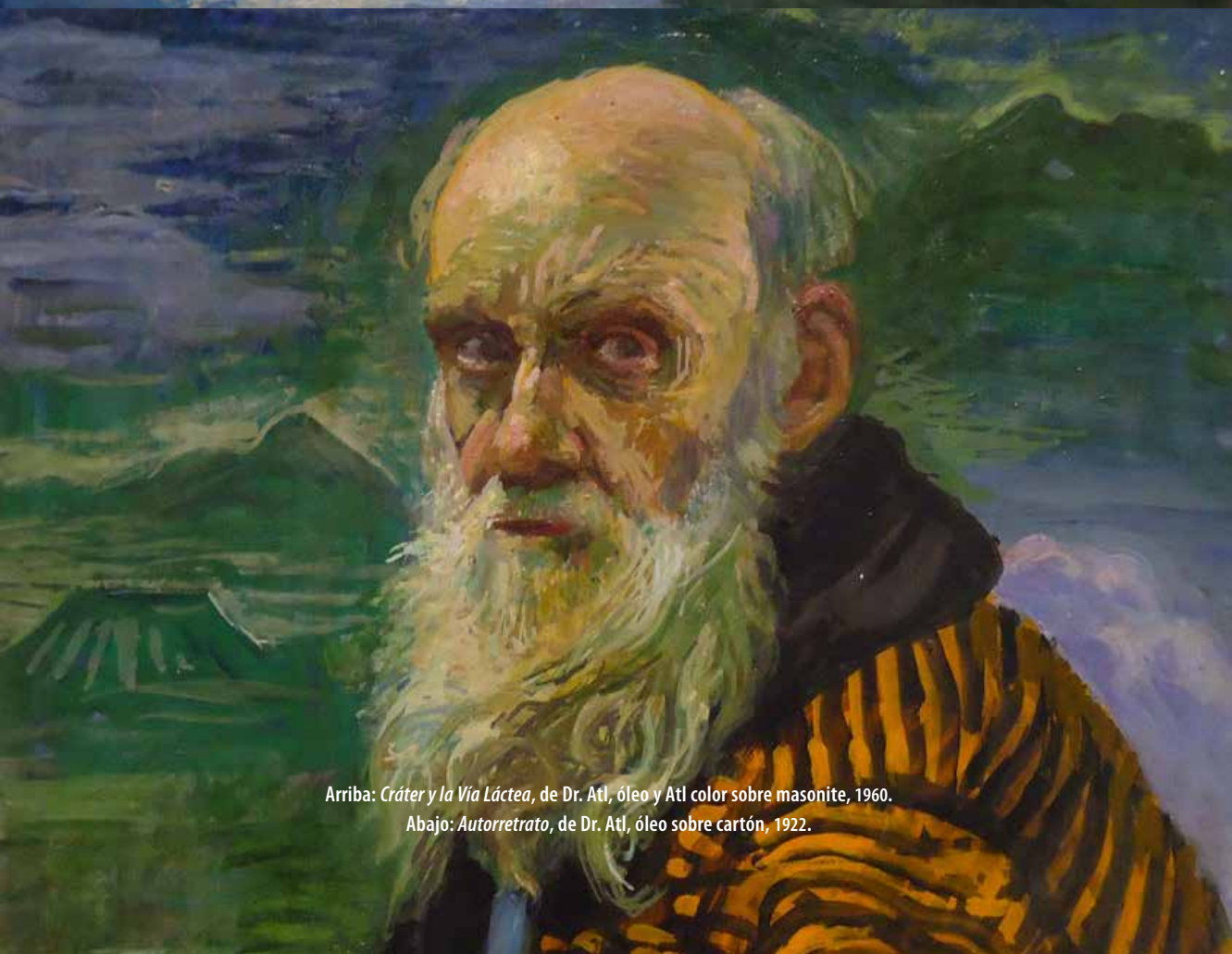
las yemas del lápiz se han varado
y no hay paisaje ni lindas letras
Sólo
mi imagen en el espejo
y tu mirada un pétalo que no logro arrancar al paso de los soles sobre
    la madrugada

Tras la ventana se desmantela el cielo
No
No es lluvia
es tintasangre que se diluye al suelo como llanto de Madre que rompe el verso
en silencio

Así están las cosas de un tiempo acá en la ciudad

Bienvenido Doctor Atl
al rincón del mundo donde Dios incinera sus labios al desierto

Arriba: *Boca de volcán*, de Dr. Atl, óleo y Atl color sobre tela, 1958.
Abajo: *Vista del Popocatepetl*, de Dr. Atl, temple y Atl color sobre masonite, 1934.



Arriba: *Cráter y la Vía Láctea*, de Dr. Atl, óleo y Atl color sobre masonite, 1960.
Abajo: *Autorretrato*, de Dr. Atl, óleo sobre cartón, 1922.

Detalle de *Nahui Olin*, de Dr. Atl, Atl color sobre fresco, 1922.

UANL
CAPILLA ALFONSINA
Visión
2020
UANL