

CABALLERÍA



Renacer con estilo en cada nuevo número

La revista *Armas y Letras* habita hoy en estanterías modernas de la Casa Universitaria del Libro, en librerías profesionales con acervos digitalizados, en centros de estudio; habita en Facebook y en la web, se ha hecho de un símbolo de arroba en Twitter; sus páginas pueden leerse al tiempo que se hojean o ser vistas en la pantalla de una tableta electrónica.

Pero hace siete décadas —cuando nació la revista— la ciudad y el mundo eran otros. Bien lo dice Gisella Carmona en su artículo “Los ciclos y las dimensiones”, publicado en el número 86-87. “*Armas y Letras* aparece en un momento crucial de la historia del mundo, cuando al otro lado del Atlántico se peleaba una guerra donde privaba el racismo y la intolerancia en medio del caos mundial”.

Nació también dentro de una joven Universidad de 11 años, que había sido fundada en 1933 para ser, según escribió Alfonso Reyes en su *Voto por la Universidad del Norte*, “una nueva entraña, un corazón subsidiario, un alambique de sutiles esencias para provecho de todo el ser mexicano”.

En sus primeros meses de vida la Universidad de Nuevo León enfrentó una realidad inestable, provocada por la situación política del país. En septiembre de 1943 se emitió la Segunda Ley Orgánica, considerada la “segunda fundación” y en este periodo se contó con el peso intelectual de uno de los personajes fundamentales de la historia universitaria: Raúl Rangel Frías, quien impulsó, a través del Departamento de Acción Social Universitaria, las actividades de la



TÍTULO: *Armas y Letras*. Revista de literatura, arte y cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León, núm. 86-87.

AUTORES: Varios.

EDITA: UANL

AÑO: 2014

Escuela de Verano bajo la dirección de Francisco M. Zertuche, la creación del Taller de Artes Plásticas y de la revista *Armas y Letras* en 1944.

A la distancia de 70 años, el número 86-87 da cuenta de cómo subsiste una publicación que ha caminado junto a su Universidad; que se ha nutrido de pensamiento intelectual de alta factura en cada tiempo que ha vivido, y que ha llevado —como escribe en un poema su primera directora mujer Carmen Alardín— “la ciudad a cuestras”.

Carmen Alardín, quien por cierto nació junto con la Universidad en 1933, fue la directora editorial de fin de siglo, entre los años 1996 y 2000. En el pasado número es recordada tras su muerte, en mayo de 2014, con algunos poemas de su libro *La caída del ángel*; y Minerva Margarita Villarreal en el texto “Novia mía:

Un recorrido por Carmen Alardín” alude a la “gran mujer, que no hacía distinciones para difundir poesía entre los camiones urbanos y los museos”, que escribía siempre “en el papel y en el viento” y la llama “un ejemplar único, una flor de amarillo encarnado en el fulgor desértico”.

Minerva, a su vez, dirigió la revista de 2003 a 2005 y en un diálogo con la editora Jessica Nieto insiste en que *Armas y Letras* debe ser un objeto de arte al alcance de todo universitario que en verdad desee formarse “con las armas que proporcionan las fuentes del verdadero saber, me refiero a las letras que resplandecen para siempre”.

Otras voces de sus directores abordan en el número anterior la permanencia y el sentido de registro de la publicación. Alfonso Reyes Martínez advierte que “al pasar 70 años, la voz de *Armas y Letras* se escucha limpia y se conserva fuerte”; él cuenta que le tocó la suerte de dirigir la revista en el año de 1970.

“La Universidad atravesaba entonces por un proceso de intensa lucha política, y un movimiento estudiantil y magisterial arremetía con fuerza contra las viejas y decadentes estructuras. Días de cambio en que el aula universitaria se fincaba en las asambleas, la plaza pública, las calles. Días de un aprendizaje intenso”.

Por esos comienzos de la década setentera nacía Víctor Barrera Enderle, quien después de mucho estudiar, leer y enseñar se convirtió en director de *Armas...* de 2006 a 2010. Víctor recuerda la elaboración de su primer número (un trabajo a cuatro manos con su otrora alumna de Letras, Jessica Nieto), donde aprendió la necesaria colectividad de la empresa; para

él era una “coreografía de voces y pensamientos, armonía en lo heterogéneo” y al mando de veinte números durante cinco años prevaleció una idea en la edición de cada ejemplar: “renovar para permanecer; crear para recordar”.

Miguel Covarrubias, director actual de la publicación, presenta un *dossier* con las imágenes del número 1, del año 1, fechado en enero de 1944; y señala cómo en las páginas del entonces boletín mensual siempre hubo espacio para “arte y ciencias, filosofía y matemáticas, teodolitos y coreografías”. El nombre se deriva del discurso de don Quijote sobre las armas que defienden repúblicas y las letras que ponen “en su punto la justicia distributiva”; Covarrubias observa cómo Rangel Frías estaba siguiendo la pauta cervantina. “Además, apela a la eufonía. ¿Suena igual Letras y Armas que Armas y Letras? Y como remate, habíamos quedado en que nada ni nadie tiene primacía. Todo importa simultáneamente”.

El número del vigésimo séptimo aniversario contiene a su vez otros nombres a quien honrar, como Efraín Huerta en el centenario de su natalicio, evocado por la voz íntima de su hija Raquel Huerta-Nava.

“Era cada vez más juguetón, con un dominio cada vez mayor de la palabra, ya podía hacer lo que quisiera con la métrica, sin pensarla, ya le salía pues de forma natural. Era un viejo lobo de mar o, aún mejor, como él habría dicho, un *viejo lobo de bar...* Siempre jugando con el lenguaje”, responde Raquel a la entrevista de Raúl Olvera Mijares.

Y Octavio Paz es celebrado por Vicente Quirarte en el artículo *Libertad en su palabra*, donde da gracias por los 84 años de Paz

“entre nosotros”, transformando y transformándose “mediante los plenos poderes del lenguaje”.

Autores y literatura inundan las páginas como es costumbre. Un ensayo de Mariana Rosetti sobre el “Concepto problemático del letrado en *El Periquillo Sarniento*” analiza el cuestionamiento que realiza Joaquín Fernández de Lizardi en su novela de 1816, en torno a la visión del letrado como guía de la población.

José Javier Villarreal examina la poética de José Emilio Pacheco, su retórica y su particular “forma de respirar y contemplar el mundo”: *El fin del mundo ya ha durado mucho/ y todo empeora/ pero no se acaba*.

Resuenan refrescantes los versos de Daniel Calabrese: */Papá tenía una bicicleta roja: eso es viajar/*, y de Graciela Salazar yendo *tras un océano coches y asfalto* mientras nos ayuda —como ciudad, con sus letras— a vencer *todas las mareas*.

Alberto Chimal y Anuar Jalife dejan testimonios de sus días. En Toboso, Chimal hace una narrativa especulativa de los zombis, personajes tan de moda en series televisivas e imaginario cotidiano de la actualidad: “El zombi ha pasado a representar al Otro: el enemigo insidioso con el que no se puede negociar ni siquiera razonar y ataca cuando menos se espera, o bien se ha convertido en el pretexto para metaforizar las crisis económicas globales. Podrían ser los habitantes del Primer Mundo vistos desde afuera, con énfasis en su voracidad consumista”.

Y Jalife arremete *Contra las juntas*, vertiendo su voz por el filtro de un espejo que muchos lectores mirarán: “Yo, por lo menos, caigo en depresión desde el instante mismo en que soy convocado y no logro recuperarme

hasta un par de días después de que la reunión ha terminado. No es que defienda el autoritarismo, simplemente estoy en contra de la hipocresía democrática de las juntas”.

Juliette Bertron, traducida por Miguel Covarrubias, habla del uso de objetos cotidianos que rompen la barrera entre el arte y la vida; y la manera en que la máquina, símbolo de la modernidad, ha sido utilizada por los artistas a lo largo de la historia del arte para simbolizar la existencia humana.

Guadalupe Flores Liera entrevista a Vasilis Vasilikós, uno de los escritores griegos más traducidos, quien advierte cómo la Historia se ocupa de acontecimientos determinados como las guerras, la

peste, las revoluciones, los asesinatos de reyes y políticos, mientras que la literatura se ocupa, en el caso de tener a la Historia por tema, del elemento humano que se encuentra en el corazón de los sucesos.

Las fotografías del número pertenecen a Roberto Ortiz Giacomán, fotógrafo, curador y editor gráfico originario de San Pedro, Coahuila, y residente en Monterrey desde 1968. Sus fotografías conquistan un paisaje casi personal: no se sabe si es cerro o es ola, si es nube o espuma.

De su trabajo, destaca el historiador y crítico de arte Xavier L. Moyssén la nitidez de las escenas, el espacio que abarcan, la ausencia de un horizonte real, “las nubes que se abren para dejar ver la cresta

de las montañas, sus texturas, lo caprichoso de sus formas” y subraya la intrincada relación entre las imágenes capturadas y los elementos de su entorno.

Las letras (que la editora Jessica Nieto revisa con precisión y que la diseñadora Verónica Rodríguez acomoda con oficio) se oscurecen por las fotos de Ortiz Giacomán y armonizan para lograr páginas memorables. Es una de las revistas culturales más antiguas del país pero renace con estilo en cada nuevo número, hablando de poesía, zombis, arte, frontera, símbolos o cualquier tema que importe a los habitantes en turno.

Lizbet García Rodríguez



RAÚL RANGEL FRÍAS

UN HOMBRE DE SU TIEMPO

El filósofo José Ortega y Gasset decía que el hombre es uno y su circunstancia, un producto de su tiempo y de su historia, no de su naturaleza. Y no hay mejor ejemplo de ello que don Raúl Rangel Frías quien en su ejercicio vital cumplió esta máxima a cabalidad.

Nacido en 1913 en Monterrey durante la lucha revolucionaria, Rangel Frías creció con las conquistas de la Revolución y pertenece a la generación que logró la consolidación institucional de la misma.

Estudió en el Colegio Civil y prosiguió su carrera de derecho en la UNAM a mediados de los años treinta. En la Ciudad de México formó parte de la generación literaria *Barandal*, a la que también pertenecían Octavio Paz, Salvador Toscano y José Alvarado, entre otros.

Desde muy joven mostró inquietud por las letras y fue un destacado activista en las reuniones y discusiones que dieron origen, en 1933, a la Universidad de Nuevo León. Desde entonces su destino quedó inevitablemente ligado a ésta.

En 1943 cuando se refundó la Universidad tras el paréntesis de la educación socialista y el Consejo de Cultura Superior, Rangel Frías colaboró, junto con Enrique C. Livas y Armando Arteaga, en la redacción de la nueva Ley Orgánica.

Después se incorporó como catedrático y como Jefe del Departamento de Acción Social encargado de las tareas de difusión cultural. Fundó en 1944 las revistas *Armas y Letras* y *Universidad* e impulsó la Escuela de Verano, un referente en el florecimiento cultural de Monterrey.

En 1949 llegó a la rectoría de la Máxima Casa de Estudios. Fueron muchas sus aportaciones, entre otras, la creación en 1952 del Departamento de Historia cuya dirección confió al maestro Israel Cavazos, recién egresado de El Colegio de México. Pero sin duda se le recuerda por sus esfuerzos para dotar a la Universidad de una sede propia. La construcción de la Ciudad Universitaria inició durante su rectorado y continuó cuando en 1955 pasó a ocupar la gubernatura del estado.

Como gobernador siguió apoyando el crecimiento de la

Universidad pero también tuvo una gran preocupación por mitigar las enormes desigualdades regionales de Nuevo León. Así, se enfocó en crear la infraestructura necesaria (camino, electrificación) para dotar a las comunidades de medios de subsistencia y evitar la creciente migración del campo a la ciudad.

Su interés por el pasado y la memoria histórica lo llevaron a crear el Museo Regional del Obispado, la Biblioteca Universitaria Alfonso Reyes y el Archivo General del Estado.

Al dejar la gubernatura se dedicó a la labor literaria, combinándola con el desempeño de algunos cargos públicos, entre otros, fue delegado de la SEP en Nuevo León, Director General de Servicios Coordinados de Educación en el estado, Director de la Unidad de Servicios Educativos a Descentralizar (USED) en Nuevo León (organismo dependiente de la SEP) y Director del Instituto de la Cultura del estado.

En 1984 la Universidad Autónoma de Nuevo León le otorgó el doctorado *honoris causa*. Su fructífera vida estuvo siempre al servicio de la comunidad y ligada a la educación en general y a la Universidad de forma vital.

Sostuvo siempre que “una Universidad lo es, primordialmente,

TÍTULO: *Obras Completas.*

Volumen II. Héroes y epígonos.

AUTOR: Raúl Rangel Frías

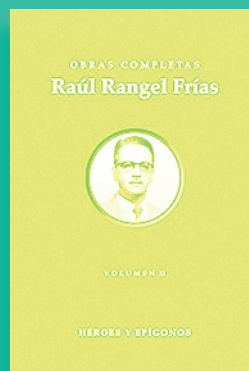
EDITA: Universidad

Autónoma de Nuevo León

/ Fondo Editorial de Nuevo

León

AÑO: 2014



por sus altas funciones. Más no la limita, en su concepción, a la sola tarea de formar profesionales, sino que la identifica como formadora de hombres, conscientes de su tiempo y su momento histórico, conocedores de una rama del conocimiento para aplicarlo en el ejercicio profesional, pero también capaces de valorar el sentido y el alcance de ese conocimiento y de ese ejercicio en el ámbito de la cultura y la historia.”

Y es que la historia fue siempre un tema central de sus reflexiones literarias y es el hilo conductor del volumen que hoy reseñamos.

En el centenario de su natalicio, la Universidad, a través de un grupo de catedráticos conocedores de la obra de Rangel Frías, se dio a la tarea de reunir en una sola colección las *Obras completas* de este prolífico autor.

El *Volumen II. Héroes y epígonos* reúne textos diversos en tiempo, espacio y temáticas pero con un trasfondo común: la muy particular concepción de la historia desarrollada por el autor.

Así, encontramos obras publicadas en 1944 en los inicios de *Armas y Letras* y en la revista *Universidad*, en los periódicos locales como *El Porvenir* y *El Norte* e incluso en medios de circulación nacional como *El Día* y la revista *Siempre!* Muchos de los escritos aquí reunidos fueron publicados en su columna Rumor del Tiempo en *Previsión y Seguridad* y unos cuantos en otras fuentes como *Cathedra*, *E+a* (enseñanza más aprendizaje) órgano de la Escuela de Graduados de la Normal Superior y *Vida Universitaria*.

Los textos evidencian la amplia cultura del autor que lo mismo reseña libros de temas varios como diserta sobre la poesía de López

Velarde, la obra de Federico Cantú o la descentralización educativa.

Pero lo que nos interesa resaltar es su visión de la historia y del hecho histórico. Pues además de un protagonista, Raúl Rangel Frías fue también un historiador. Dan cuenta de ello sus obras de corte histórico entre las que destaca la vida del Padre Mier; *Gerónimo Treviño. Héroes y epígonos*, publicada en 1967 y que da nombre a esta antología; y las más conocidas quizás, *Teoría de Monterrey* (1946) y *Teorema de Nuevo León* (1971).

Conmemorando el 350 aniversario de la fundación, en *Teoría de Monterrey* hace un recuento de las etapas por las que ha pasado la ciudad. En sus comienzos, la lucha entre la naturaleza y el hombre, tiempos de grandes desilusiones donde la primera parece imponer sus designios. La segunda etapa, durante el siglo XIX, cuando la guerra con Estados Unidos y la pérdida de Texas hacen de Nuevo León un estado fronterizo vinculándolo al destino nacional. Y la tercera etapa —la actual (recordemos que escribe a mediados del siglo XX)— caracterizada por el auge industrial y la proliferación de establecimientos bancarios que transformaron la estructura productiva y social de la ciudad.

Esta tercera y última edad de Monterrey, es la adquisición de su conciencia y del sentimiento de su responsabilidad nacional. Refiere entonces a las fuentes espirituales de donde se ha nutrido la conciencia de la ciudad y explica cómo se fue conformando el perfil urbano plasmando en sus edificaciones el espíritu de las épocas:

A medida que ha ido creciendo en recursos, prosperidad y experiencia, la ciudad ha ido enriqueciendo su memoria (...). La memoria de la ciudad se halla poblada del espíritu de sus buenos gobernantes, caudillos militares y civiles, directores de empresa y la innumerable multitud, entre todos los cuales la han ido alzando del barrizal y la choza a la calzada de pavimento y a la casa de cantera; del campo al taller y a la fábrica; de la lucha incierta contra el nómada al espíritu del Derecho. (pp. 305-306)

Y en el marco de esa gran celebración por los 350 años de la ciudad, lanza una pregunta que es más bien un desafío:

¿Qué haremos nosotros los contemporáneos para proseguir esta obra que han hecho el tiempo y los hombres? Limitar nuestro homenaje al recuerdo y a la admiración no salda la deuda histórica, a menos que prescindiésemos de la idea de perfeccionamiento de la sociedad y del individuo. En tanto que haya historia toda generación recibe de otra y entrega a la siguiente una tarea siempre inconclusa, a la vez que una determinada energía con que llevar a cabo la empresa propia de cada edad. Esta ley de la continuidad del esfuerzo es la base de lo que se denomina progreso humano, aunque la meta ideal se mantenga inaccesible. (p. 306)

Además de sus escritos de historia propiamente dichos, es posible

encontrar a lo largo de su obra reflexiones sobre el sentido de ésta, su función y el papel que juega en la vida de los hombres y de los pueblos:

Hay quienes dicen que la historia es sólo una recreación a base del registro, la información y la reproducción de elementos que se contienen en una especie de gran almacén de noticias que es el pasado. Falso. La historia tiene que valerse de los oficios de quienes trabajan o trabajamos, si yo fuera capaz de hacerlo, en esa investigación ambiciosa, precisa, para llevar la verdad hasta el detalle último de una fecha, un hombre, una situación.

Pero, ¿cuál es verdaderamente la más grande y profunda seducción de la historia, aparte de esta noble tarea intelectual que se parece a la de toda ciencia que registra, precisa, cuantifica, mide, compara una serie y una colección de datos para establecer un resumen y una determinación última?

¿Cuál es la gran seducción de la historia? Detrás de toda ella está una grave interrogación: ¿quiénes somos? (p. 491)

Además de buscar responder esta trascendente pregunta, la historia es a la vez una proyección al futuro:

La historia parece a veces una función repetitiva cuando se detiene justamente en ese límite de reproducir el pasado; pero la más profunda dimensión del pensamiento histórico y de nuestra intención está menos que en reproducir el pasado, en encontrar cómo diferenciarlos del pasado. (p. 492)

Y en otro texto plantea incluso el método a seguir:

Para reconstruir la figura del hecho histórico pueden seguirse dos líneas de investigación, una que va por el contorno y se ciñe al propósito realizado, del lado en que caen las cosas y los hechos definitivos, calca el perfil del movimiento y obtiene una visión objetiva.

De otro lado, por una vertiente interior al fenómeno, más íntima y subjetiva, que se coordina con la anterior, se va a dar con el propósito o la intención que, sin cumplirse totalmente en la realidad, ha servido como piloto de la acción, algo que se condensará vagamente en la expresión de espíritu histórico o generativo de todo proceso. (pp. 43-44)

A Rangel Frías le interesa particularmente este último, y afirma:

Los motivos de la conducta individual no afloran a la conciencia; y ni siquiera existe una estructura de motivaciones personales, sino que la inspiración se toma de vertederos sociales: de los hábitos de trabajo o de los derivados de la agrupación social en que el joven queda situado por y a través de la familia, la escuela y el círculo de sus amistades. (p. 44)

De esta última idea deriva su manera de comprender el comportamiento humano. Su aproximación al individuo como sujeto históricamente determinado

será el sello distintivo de muchos de sus textos. Lo mismo para analizar la poesía de López Velarde como las hazañas de Gerónimo Treviño o el Padre Mier. Pues “nada valen las oportunidades de la historia si no se encuentran con hombres por cuya energía y capacidad de visión se transforman en hechos generadores de riqueza y de bienestar para un pueblo.” (p. 303)

Asimismo para referirse a sus amigos, tristemente, al recordarlos en algún homenaje póstumo. Salvador Toscano, José Alvarado, Pedro Garfías, José Benítez y otros de sus contemporáneos son desnudados en sus aspectos más humanos por la pluma de este autor.

Una pluma por demás prolífica cuyos textos revelan las situaciones y preocupaciones de su tiempo: la dinámica urbana y el crecimiento poblacional, los problemas económicos, el momento político... Pero sobre todo, muestran su lado humano, sus inquietudes, sus esperanzas. Su enorme confianza en que la humanidad puede redimirse, y su fe sin ambages en los jóvenes, ese “almácigo de cuestiones pendientes”, esa generación a la cual habremos de pasar la estafeta.

Leer la obra de Raúl Rangel Frías hace renacer sentimientos aletargados: el optimismo por el futuro y el orgullo de nuestro pasado, de nuestra historia. Nos contagia de esperanza haciéndonos reflexionar sobre el compromiso que como mexicanos tenemos hacia nuestro pasado, con nuestro presente y con el legado que dejaremos a futuro.

Isabel Ortega Ridaura

Reescribir un RELÁMPAGO



TÍTULO: *Relámpago. Poesía contemporánea de Latinoamérica y Estados Unidos / Lightning Contemporary Poetry of Latin America and the US*

AUTORES: Varios. Selección y nota de Cecilia Pavón.

EDITA: EBL. Colección Cielo Abierto / UANL

AÑO: 2014

Con el incremento en el uso de las redes sociales, también se ha desarrollado un desapego a la obra literaria. Ahora se privilegia a las personas y sus méritos. A la cantidad de *likes* y *retweets*, a las frases jocosas que se asemejan a máximas de los ciento cuarenta caracteres. Parece importar más lo que se diga del autor. Las obras han dejado de ser esenciales, algunas veces pasan a segundo plano y lo que vale es una concatenación de favores: yo te leo si tú me lees. Este tipo de actitud no es de sorprender, lo lamentable es que se siga adoptando y reproduciendo, pues parece que para algunos la literatura ha dejado de importar, hoy lo interesante es gozar de fama virtual.

La inclusión de textos inéditos en antologías que contienen a poetas que apenas han logrado publicar, orilla a una especie de competencia por producir textos de manera veloz, sin importar si se tiene algo que decir, incentivando a quien produzca más textos. No importa qué se lea, sino cuántas veces hace su aparición durante el mes el poeta y la cantidad de fotos etiquetadas en las redes sociales. Todo esto causa efectos contraproducentes, ya no hay

tiempo para leer, escribir y esperar. La necesidad de pertenencia y de lograr adhesión a algún grupo es tan grande que no importa tener que hacer cosas que quizá van contra los ideales del escritor en turno.

Al recibir *Relámpago*, esperaba encontrar otro libro de poetas que traducen a sus amigos y participan de esta danza sin fin donde todos son compañeros y la poesía sólo sirve para acumular amistades y favores. Por fortuna no fue así. El lector abre el libro y se encuentra con una nota introductoria escrita por Cecilia Pavón, quien nos habla un poco sobre el objetivo de éste y la existencia de un experimento al que se arriesga; es por esto que se puede notar que hay algo distinto en el libro. Sabemos que hay muchas antologías de traducciones, quizá demasiadas, pero no todas se jactan de ser experimentales. ¿A qué se refiere esta experimentación? ¿Dónde radica lo especial de este libro?

Para hablar un poco del experimento, habría que mencionar los componentes. El libro nos presenta bloques por autor y traductor. En la página izquierda se muestra el poema en su idioma original y a la derecha la traducción. Tras finalizar cada bloque inician

los poemas de quien tradujo el anterior. Se mantiene el orden de los poemas para que al abrir las páginas podamos ver los textos como reflejados en un espejo, para que se encaren en otra lengua. Podríamos pensar que la disposición de los poemas en la página no tiene tanta relevancia, pues en algunos libros bilingües, texto original y traducción están totalmente. El objetivo en *Relámpago* es otro. Dejar de lado la forma en la traducción, que los traductores se preocupen más por transportar el poema a otra lengua y no por hacerlo parecer idéntico al original. Por esta razón los textos se observan, “atraen o se repelen” —en palabras de Cecilia Pavón. Podemos leerlos por separado o saltar cada verso entre lenguajes, dejando así que dialoguen, se rechacen o creen un poema híbrido.

Este libro demuestra que al traducir, el texto original no se encuentra aislado, sino que hay mucha inestabilidad en la manera que se transmite el significado. La traducción nunca es ajena al original, todo lo contrario, lo complementa al mostrar lo que hay fuera de éste, en otra lengua. Traducir es un fenómeno que ocurre en medio de las lenguas, donde, más allá de ser un acto en el cual se recogen letras de un idioma para depositarlas en otro, existe una acción recíproca de desarrollo. Pensado en la traducción como una construcción mutua de desarrollo, ésta aporta al original, en *Relámpago* es palpable, pues los distintos tipos de lecturas que se permiten en el libro favorecen a una combinada, secuencial o intercalada en donde los poemas aportan hacia una posible resignificación del poema

original. La poesía dialoga entre sí, se comunica, significa y traduce durante este libro.

El nombre completo del libro es: *Relámpago. Poesía contemporánea de Latinoamérica y Estados Unidos*. Catorce poetas, siete estadounidenses y el resto latinoamericanos —aunque bien podrían especificar que la mayoría son sudamericanos—, todos nacidos entre 1966 y 1982. Este experimento propone un diálogo de las obras; poemas en contacto. Los poetas son lejanos, no sólo geográfica o lingüísticamente, pues parece que desconocían, si no al autor, al menos los poemas que tradujeron. La apuesta es recibir los textos para traducirlos sin prejuicios, transportarlos a la lengua del traductor; reescribirlos. La traducción es aquí el lugar para establecer un diálogo. Desligándose de ataduras se otorga libertad al traductor para presentar su traducción-reescritura. Hay quienes se arriesgaron más, otros prefirieron mantenerse al margen, sin atreverse mucho hacen una traducción más apegada a una calca y no se prestan a la experimentación. La antología privilegia una labor que poco a poco va quedando rezagada, donde no importa la imagen del poeta y los amiguismos parecen no existir.

El bloque encargado de introducirnos en el libro, con CAConrad y Héctor H. Montecinos, no se arriesga mucho. Los poetas tratan de respetar demasiado al texto en su lengua original y no se atreven a ser partícipes de este experimento colectivo. Permanecen en las periferias y sólo “hacen su trabajo”, llevan el texto a otra lengua. No son los únicos que lo hacen. Decir que esto sea

lamentable no es mi intención, pero no resulta tan atractivo para nuestros fines porque no tratan de participar. Para bien del libro, hay otros poetas que se arriesgan sin duda.

En contraste el poema “The Machine”, en su traducción por Marina Mariasch, además de ser interesante resultado del experimento, funciona como detonante para la llegada de más traducciones que dan un giro al original. Mariasch logra traducir un poema que se desprende y da la sensación de que el español es su primera lengua. Empero, como ejemplo, el poema “El futuro” de la misma Mariana, en su traducción por Noelle Kocot no sigue el mismo camino de la reescritura. Kocot hace una traducción que quizá funcione de la forma más simple, pero dudo que aporte de la misma manera a un libro experimental que busca efectos distintos. La traducción más apegada al objetivo del libro es de Fernanda Laguna, quien traduce “Is it a Murder” de Dorothea Lasky. Considero la traducción de Fernanda como algo muy cercano a la reescritura. Lo primero que hace es no traducir literalmente el título, sino que lo cambia a “Es un crimen”. *Murder* (asesinato) es sustituido por crimen, que en realidad cambia la significación del poema al ir de un acto en específico, a otro que en realidad es catalogado de acuerdo con un sistema penal.

Y no sólo cambia la forma en que se lee el poema, en pro de su traducción, agrega palabras para dotar de significado en español, o incluso prescinde de versos:

I coming from the devil
Living in the devil's house

Eating of the devil's food
Am I devil?

No

Vengo de donde viene el diablo
Vivo en su casa
Me alimento de lo mismo que él
Soy el diablo

No
No, no

Su traducción ya no se pregunta si es el diablo, lo da por hecho. Nos muestra el mismo poema en un nuevo estado.

Relámpago intenta un experimento que a momentos funciona, pocos poetas entran al juego que los invita a no respetar la forma y a privilegiar el sentido para mostrar que la poesía puede ir más allá de las palabras, para trabajar como arquitectos del lenguaje. No me parece raro, dudo que a muchos nos guste leer una traducción que ha dejado de lado al texto original. No todos piensan a la traducción como reescritura, incluso esto puede ser arriesgado, pues en ese intento se puede llegar a alejar totalmente de ser una traducción. Quienes más se aproximan a los resultados que se podrían desear son: Germán Carrasco, Fernanda Laguna, Stuart Krimko y Dorothea Lasky. Sus traducciones se acoplan mucho a una reescritura, gracias al reacomodo de estrofas, sustituciones u omisiones voluntarias y cambios sintácticos que logran un poema autónomo, más cercano a la lengua a que se llevan. Como dije, otras traducciones se sienten menos naturales, más como calcas o reflejos idénticos del texto original, muestras, quizá,

del desconocimiento de la lengua a traducir, evento esperado en este ambicioso experimento. Basados en este libro no podemos aportar a los debates sobre la mejor forma de traducción, y menos juzgar a los traductores. Además de lo arriesgado que busca llegar a ser el libro, celebro que se hayan propuesto traducciones entre

escritores que se desconocían. Que no estuvieran influidos por quedar bien con el otro. Me parece magnífica la apuesta de permitir que la obra hable por el autor y no sea éste quien tenga que explicar lo que escribe e intente colocarse en el mundo literario.

Eduardo García Manríquez

LA OBSTINADA BATALLA DE LA

MEMORIA

Novela a voces, o voces de la novela, *El resplandor de la memoria* contiene una prosa que surge de los instantes en que los tiempos y los lugares se cruzan, se fusionan o se reinventan. Brota a través del fulgor, de ese resplandor que envuelve la reinención del pasado. Todo está ahí, precisamente, porque todo nos falta, o tal vez porque nuestra índole parece ser la carencia y el diálogo con las ausencias. Escribir para tratar de

ordenar o de propagar lo que no puede ser ordenado. El testimonio, ese género literario emergente en los años setenta, da paso a la exploración, a la indagación, pero no en archivos o documentos, sino en vivencias, en pesadillas, y malos momentos. Decir lo que pasó, ¿no es ya una forma de desvirtuar el pasado? Pero, ¿acaso no es nuestro único medio —el más vital, al menos— para regresar a él? Y es precisamente en este precario equilibrio donde se construye el



TÍTULO: *El resplandor de la memoria*

AUTORA: Coral Aguirre

EDITA: UANL

AÑO: 2014

eje narrativo de la novela de Coral Aguirre: “Es de noche y atravieso el mundo. Voy de sur a norte como antes fui de norte a sur lo cual me parece lo mismo pero no lo es”, dice Daniel, uno de los personajes, al iniciar la novela, y con ello da pie al desdoblamiento constante.

Norte y sur, sur y norte: he aquí los hemisferios por donde se desplaza la obra toda de Coral Aguirre. Esa cartografía movable nos remite a una memoria particular y a otra generacional. Memoria múltiple que se mueve por los meandros de la historia: la oficial, la contada y armada tantas veces, como se desplaza por la otra, la tergiversada, la historia condenada al olvido, pero que, de alguna manera, permanece, transformándose incesantemente, en la memoria de los más obstinados. “¡Ay de los que no han osado descubrirse a sí mismos, porque aún ignoran los dolores de este alumbramiento! Pero sepan que sólo se han de salvar los que están dispuestos a arriesgarlo todo”, dice Alfonso Reyes en uno de los ensayos que conforman su libro *Norte y sur*. Y pienso en Reyes, porque como Coral, buscó en la escritura las señas de identidad de un pueblo separado por anchos mares y monumentales montañas, por parafrasear a Bolívar. Un pueblo que es un género nuevo, algo por hacerse, por decirse y desdecirse: América Latina.

Bajtín, en su clásico ensayo sobre la poética de Dostoievski, llamó polifónicas a las novelas heterogéneas que desafiaban el universo racional de lo establecido, donde primaban un narrador, una voz y una conciencia. Estos textos plurales, en contraste,

difuminaban a la figura de autor, con su repertorio de géneros discursivos. La omnisciencia, ese saberlo y decirlo todo, daba paso a la deficiencia, el saber parcial, precario, sustentado en nuestras maltrechas experiencias. Y yo, ahora, no puedo evitar asociar la condición coral de la novela que estamos presentando, con el nombre de la autora, y me refiero a su nombre elegido (a su seña de identidad) y no al patronímico oficial, ése con el que se llenan los registros y las actas en los juzgados y cortes. Coral es coral, y aquí están sus múltiples voces, sus múltiples vivencias, pero no como testimonio autobiográfico, o no solamente, sino como creación, porque *El resplandor de la memoria* es desdoblamiento, espejeo, inquisición, sondeo.

Dividida en cinco partes, pero sin una linealidad fija, la novela se estructura mientras se la lee. Somos nosotros, los lectores, quienes le vamos añadiendo múltiples sentidos. Porque terminamos formando parte del coro de voces narrativas, y nuestro tiempo, el tiempo de la lectura, se fusiona con el tiempo o los tiempos narrados. Algunas pistas nos orientan: ahí están los versos de Whitman, o la historia latinoamericana de la infamia, podríamos decir, parafraseando el famoso título de Borges. Quiebres recientes en nuestra peculiar formación como habitantes de países en consolidación que nunca terminan de consolidarse. Anhelos perdidos, encuentros, desencuentros, pasiones y traiciones, voces y ecos que resuenan, pero en cada ocasión dicen algo diferente y al mismo tiempo nos traen a la memoria la condición efímera que nos define:

La muerte se impone en el primer adiós. Una vez que uno ha conocido la despedida, en ese momento de la primera muerte. Las que vienen ya no son lo mismo. Salvo ésa. La lengua percibe las partículas de ese olor en el aire, como la de las víboras, y las reconoce. Es una vibración que remite a la despedida inaugural.

La novela también es una teoría sobre la juventud y su relación con la historia. Una contra-lectura al modelo generacional, en donde cada cierto tiempo arriba un nuevo grupo de muchachos a hacerse cargo de los mismos anhelos y de las mismas penurias que la generación anterior. Aquí, sin embargo, las generaciones se cruzan, interactúan e intercambian fantasmas y dudas. Una voz fantasmal, de las tantas que pueblan la novela, resuena así:

Una célula en el mar, eso éramos, y les voy a decir algo espantoso, hasta nos cambiaron el final, quiero decir, nos cambiaron la historia, los malos son ahora los buenos y los buenos son ahora los malos, ¿me explico? Al cambiarnos la historia, nos cambiaron las identidades, ni siquiera podemos fraternizar con los que quedan porque le desconfiamos al otro, al antiguo cuate, al camarada.

Porque lo que subyace a *El resplandor de la memoria* es la desquiciada historia moderna latinoamericana, y que podríamos definir como la inadecuación entre la instalación de los Estados-nacionales y las divergentes realidades locales que

los primeros trataban de gobernar y representar. Teatro de locos donde cualquier relato o recuerdo que pretendiera esbozar formas distintas de representación o de manifestación era reprimido y condenado al olvido por el mismo sistema que discursivamente les garantizaba a todos sus habitantes el derecho a la expresión.

Esta imposición de recuerdos y sensaciones, que sería la historia oficial, se reproduce en los individuos, en forma de introyección, y nos orilla a ordenar nuestro pasado con base en formas establecidas: a cuadrarlo con fórmulas probadas, sea para condenarlo o para idealizarlo. Por eso la batalla de y contra la memoria se libra en lo público y en lo privado, y por ello cuando resplandece nos deja ver todas sus posibilidades, algunas de las cuales nos pueden hacer cambiar radicalmente nuestra concepción sobre el devenir del tiempo cercano, propio:

Y entonces desgrana letra a letra la verdad. La verdad según él. La que yo no quiero, ni Paco, ni nadie en este mundo. Porque acaso las muertes pueden desgranarse, el horror puede desgranarse letra a letra, puede Andrés volver para hacernos esto. Estábamos tan contentos con su fantasma, era tan fácil imaginarlo en el discurrir de los días escondiéndose por los rincones y los atajos de los muebles, los objetos, los árboles, los puentes.

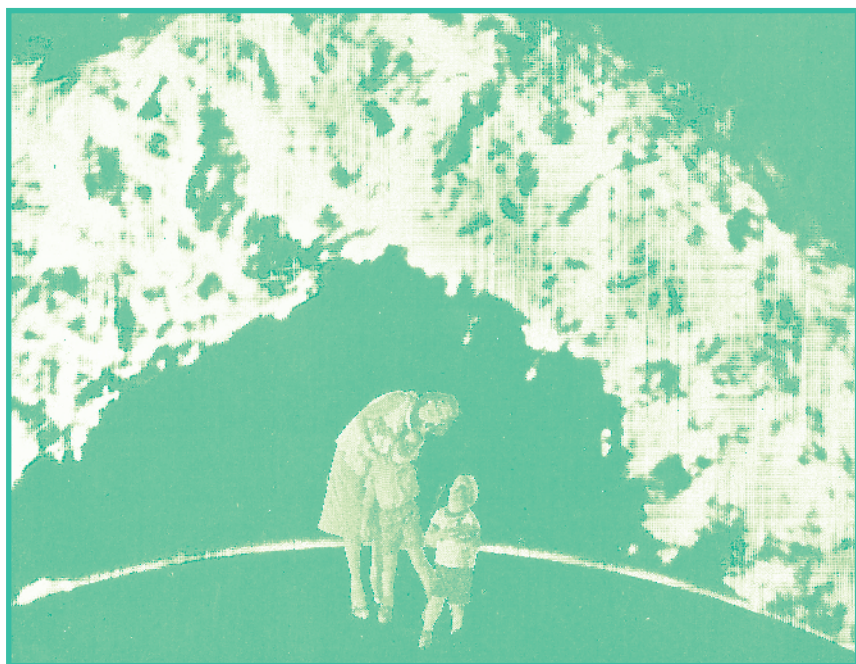
La experiencia, la vivencia y el desencanto se vuelven presentes en la escritura de esta novela: una

forma de revivir la historia, de hacerla actual, de confrontarla con la realidad inmediata (memoria versus vivencia). Y así vamos explorando por los derroteros interiores, sabiendo que el final puede cambiar, que los actores pueden intercambiar los roles, que podemos pasar de protagonistas a antagonistas, y viceversa:

Pero todavía vuelvo, regreso a la conciencia, adiós, adiós conciencia mía, para qué me serviste, pinche cabrona, fijate la pericia con que nos han matado día a día, fijate nomás yo aquí tirada y tú tan sabia, tan oronda, por los siglos de los siglos anduve estropeada, y tú sin siquiera darte cuenta, hasta hoy, hasta ahora donde con mi propia mano vuelven a matarme. ¿Y ahora de qué vas a disfrazarte, tú, conciencia de mierda?

Como obra literaria, *El resplandor de la memoria* nos deja transformados,

Víctor Barrera Enderle





TODO DEPENDE DEL CRISTAL CON QUE LO MIRE.

33 SIRENAS, OTRO SÍMBOLO DE LOS PÁJAROS DEL DESEO.

Allí donde se alborota en torno a la “espiritualidad”, la “iluminación” o simplemente la “puesta en onda”, a menudo no hay más que buitres bajando sobre un cadáver.

Sus merodeos, su vuelo circular, su descenso, esta celebración de una victoria, en fin, no son lo que pretende el Estudio del Zen, aunque en otro contexto puedan resultar ejercicios de singular utilidad, porque enriquecen a los pájaros del deseo.

El Zen nada enriquece. No hay cuerpo alguno que podamos hallar. Las aves pueden acudir y volar en círculos, durante un tiempo, sobre el lugar donde se cree está el cadáver. Pero muy pronto se marchan hacia otros parajes. Cuando ya no están, aparece de pronto la “nada”, el “no-cuerpo” que allí estaba. Este es el Zen. Lo que no ha cesado de estar allí, todo el tiempo, sin que se apercibieran las aves devoradoras de carroña: no es el tipo de presa que ellas codician.

Thomas Merton, *El zen y los pájaros del deseo.*

Ha llegado la hora de ver la luz del mundo. Entre tanta vacua luminosidad, entre los basurales de anuncios aéreos que empañan la visión, el camino a la luz se nos ha perdido o nos hemos perdido en el trayecto. El tránsito a la luz no puede ser el mismo. No pueden servir las rutas ya andadas. Ha llegado la hora de encontrarnos con el prodigio del verbo, con su desarticulación, su desventramiento, la manufactura de dar con el inverso modo, eliminar conjunciones, pronunciar aristas, sacarle punta a una palabra o recargarla, a través del añadido:

“asolo”. Así, ya es otro el paisaje, se va limpiando en el extrañamiento, se va refractando la luz.

33 sirenas, de Rodrigo Guajardo, llama desde un canto expandido de silencios o nutrido de acentos. La fragmentación se dispone a arrellanarse, a veces encontramos un solo verso en la página, tendido a lo ancho en la blancura:

ni ida viva iba vida la dádiva ni la
[divida. (p. 27)

La disposición, como toda la normatividad de esta poética, obedece a reglas personales muy precisas. Es decir, estamos ante una voz, y las voces son como son, la voz puede llegar a convertirse, como la maléfica de Blanca Nieves, en una hoz cortante y decapitadora. Y también, si mutamos la v por la s, ésta, la voz, se convierte en sos, el verbo *ser* que en el español de Sudamérica equivale a dar paso a la vida: sos, eres. (Lázaro, levántate, diría el Mesías.)

Las sirenas tientan, despiertan los sentidos, hacen fuego del deseo, son ardentía pura en el cielo del mar. En realidad pareciera que la oración del “Padre nuestro”, cuando dice: “no nos dejes caer en tentación”, estuviera apuntando al sufrimiento de Ulises, quien tapaba con cera sus oídos para no sucumbir ante el canto de las sirenas. Estas son 33, treinta y tres tentaciones para la edad de Cristo. Líbranos de la tentación que no se da, del meollo de la prohibición, de

la histeria sostenida de las mujeres monstruos que carecen de sexo, y a cambio, lucen un plumaje de pájaro en la lejanía. Pero también libra a Ulises de sus osadías.

De estas operaciones donde el azar se empeña, la más pulcra es el extrañamiento. ¿Por qué ha de ser la palabra lo que estamos acostumbrados a creer? ¿Es el lenguaje una cuestión de creencia, de costumbre, de uso y sobre uso y abuso del desuso? ¿Hay credibilidad



en lo que oímos? Recuerdo la primera escena de *Solaris*, de Andréi Tarkovsky, detenida la fotografía en unas algas que lenta y casi imperceptiblemente se mueven bajo el cristal de las aguas en un lago próximo a la casa de donde saldrá el protagonista.

Si bien, la película es extrema en cuanto al planteamiento de lo peligroso que pueden llegar a ser las relaciones humanas bajo ciertas presiones, si es el desasosiego y el temor quienes despliegan sus oscuras y calladas consignas sembrando desconfianza y egoísmo, la primera imagen de la película me ha cautivado por llevarnos a la contemplación. Algas que son alas bajo el agua translúcida, como si la calma de sus movimientos registrara una forma de densidad que contuviera o advirtiera el germen de una tormenta.

Cierto es que Rodrigo Guajardo hace poesía. Pero la originalidad de su creación es violenta. Va destemplando paradigmas. No es verdad que se inscribe en la línea de David Huerta o de José Javier Villarreal, como se comentó un domingo en el periódico. En primer lugar porque ni Huerta ni Villarreal juegan en la misma cancha poética, de hecho, bien valdría la pena preguntarnos si hay poeta que juegue en la misma cancha que otro, y segundo, porque, en todo caso, desde un punto de vista formal, Rodrigo estaría más cercano a José Kozer. Es decir, tanto David como José Javier cuentan en sus cantos versiculares. Kozer cifra bajo una consigna mántrica, mientras Rodrigo jala la rienda a su caballo verde, lo jalona intempestivamente, lo calma y contiene, hace cabriolas y arremete a galope tendido y sin freno hasta venirse la voz-el ser-amor.

Rodrigo altera el orden tradicional

de la secuencia provocándonos a los lectores una sacudida en el mirar. Percibimos y entramos en un terreno de la realidad nombrada que nos había estado vedado. Ya habiendo abierto esta puerta, si entras, no hay marcha atrás. La proa no será del barco, sino del océano.

solo hubo una vez
el plazo de una gota
un dígito de lluvia
luego
la estrella continua
su premura
instala la apertura
de sedes con violencia
que surcará dulcemente
donde ya no pueda ver
mientras clara aquí
la proa del océano
quedo otra vez
y tantos cuerpos adelante

la sombra tarde de mi isla. (p. 15)

Y “la sombra tarde de mi isla” nos hace detenernos en un paisaje estático: al usar dos sustantivos unidos en vez de sustantivo y adjetivo, como hacemos *naturalmente*, el lenguaje potencia su velocidad, mas resulta, que se trata de una velocidad casi nimia, como las algas de la película de Tarkovsky. En la poesía de Rodrigo, los objetos cambian su propósito, entonces te das cuenta de que los objetos tienen propósitos y están vivos, y aquí, a su vez, imantados. Razón por la cual de la velocidad el lenguaje entra en la suspensión sin el más mínimo aviso. El silencio también es música. Por tanto, la suspensión puede ser una forma de celeridad. Y, si el poeta desarma y rearma las palabras, las dota de un nuevo sentido: “plenura”. Así llegamos a la detonación. El lenguaje sufre un

extrañamiento y nosotros, lectores, tenemos que detenernos. El libro se convierte entonces en una amenaza para las campañas de “lee un libro”, porque te está jalando los pelos, te está gritando: ¡Estúpido, no se trata de leer, es mucho más profundo, es detenerse: es ver en el poema! La sinestesia es entonces no sólo figura del poema sino retórica viva en el lector que contempla y observa lo que aparentemente es pura letra.

El agua simboliza purificación, pero aquí, en estas islas o “áinsulas”, hay demasiados huesos: “aquí la recomposición de los huesos genera un mayor pájaro de números” (p. 25). El orden ha sido alterado con plena conciencia de causa ya que hay demasiadas paronomasias en los versos: “ni ida viva iba vida la dádiva ni la divida”. O se adentra en la acción posible de la imagen presentada, en este caso:

Oasis siamés

mirada deslabrarte en el espejo
puñado de aguas desnuda

por tu piel lo visto ve
y es lo visto tú

mirada desde el ojo grande que te
[mira
la transparencia por la que
[recorrida

recorrida ciego de ti
el ojo donde vives no te ve

(oh imagen que ve la imagen que ve).
(p. 43)

El poema permite, por la disposición de las palabras en el verso, que la lectura se realice a la inversa y generalmente funciona. Hay

simultaneidad y juegos de semejanzas verbales que provocan desconcierto porque desestabilizan, te cambian la imagen que esperabas correspondía con lo nombrado: “ex plaia pura vulva sola planeadora concreta” (p. 50). Leer este poema cuya fluidez presenta un cuadro erótico.

(...) siendo yo postro a tu lucido
tul fosforoso estío el ojo en el
sexo (...) la magnitud océanida
de islada desterrado ya lo cielo
rojo todavía del descarnado de tu
cuerpo la violencia sublunar tu
menguante curva porque está
entrando en lo obscuro y he
aquí que veo lo visto tendida la
transparencia más intensa la flor
ingravidísima es una burbuja
sobre todo punto polar es la
estrella del vértigo que en leves
ahitos istmos cercenados golfos
contusos (...) escucha dinamista
resonancia es por arder flor es ser
la superficie de un dentro sideral
desnudo de hondo todo sí cuerpo
más alto el aire alrededor está
saliendo por su cóncavo es núcleo
de la flama el hilo obtuso umbral
a frente profuso en volumen es
toda materia fibrosa un estado del
temblor una substancia tentativa
o palpitada y toda esponja llama
el ojo en la daga (...) (pp. 50-1)

Las palabras son óseas, se encuentra
en médula el cuerpo del lenguaje.

icé con su nombre una escalera
para subir por ella

los besos de mi boca
la boca de mi voz

fruto de una palabra ósea que no
[sé
surco en el agua su clara intensión

una constelación de nácar con las
[uña
ensatinado del vidrio que crucé

por una escalera el verbo de subir
[y ser
esquirlas donde la sed es el
silencio que cayó

Un poema integrado por cinco
dísticos, diez versos paralelos que
despliegan la elevación del lenguaje
con el nombrar y su precipitación
ambigua, sea como callar o como
caer. Fragmentaciones y cortes de
dos líneas que no se tocarán, ¿es una
alegoría de la imposibilidad de la
pareja?, ¿o se trata de la afirmación
de la individualidad que pasea y se
despliega con el otro, frente al otro,
junto al otro, más no bajo el engaño
de llegar a ser uno?

El lenguaje de este libro es un

ejercicio erotizado, esa erótica verbal
de la que hablaba Octavio Paz en *La
llama doble*, en este caso nos conduce
a una desestabilización de la posición
pasiva y recreativa del lector, porque
la lectura se vulnerabiliza, el canto
se presenta como acto y contra acto,
como silencio que viaja y acerca
otras dimensiones, la que contempla
el verso versando e inversando y su
línea medida que puede ser recorrida
en dos direcciones posibilitando una
doble lectura, por lo menos.

¿Por qué menciono a Thomas
Merton y ese cuerpo que es la nada,
lo que estuvo y desapareció y al que
volvemos para iluminarnos? Porque,
contrario a lo que podemos suponer,
la poética de este libro apunta
hacia el no-lenguaje, trabaja por la
descomposición, hurga, escarba,
reacomoda, juega plenamente hasta
recobrar de la palabra un sentido que
despierta lo primigenio y su anidada
pureza. Anonada el nido, ahora
busquemos a las mujeres pájaro.

33 sirenas hace que el sueño
conduzca a la vida hacia la celeste
y áurea dimensión aérea y también
hacia la sombra terrena en todo el
esplendor posible, en toda su grisez,
desde la agudeza del ojo fija contra el
cristal, llámese vulva el verbo o luz en
la maleza.

Minerva Margarita Villarreal

LETRAS POR VENIR

armas y letras 90

Además de nuestras habituales columnas, secciones de poesía y artículos misceláneos, en nuestra siguiente edición presentaremos una entrevista a Coral Aguirre realizada por Roberto Kaput, en torno a su más reciente novela *El resplandor de la memoria*. También, de la misma Coral Aguirre, un ensayo sobre la ciudad y los pasos perdidos. Contaremos además con una entrevista a Valerio Magrelli a cargo de Raúl Olvera Mijares.

El número estará ilustrado con obra del maestro Alberto Cavazos.