

Construcciones del pensamiento: *Armas y Letras* en letra impresa

A *Armas y Letras* ha marcado desde hace más de 69 años la realidad cultural de Nuevo León y también del escenario cultural mexicano. Hoy día se yergue también como una de las pocas publicaciones que, contra viento y marea, sigue por los linderos de las revistas impresas y, sobre todo, del espacio de las revistas culturales.

Si cada revista es un mundo, ese mundo tiene un conductor, un regente conceptual que establece las coordenadas de lectura. No en vano se habla de las épocas doradas de una publicación cuando a la cabeza editorial ha estado un humanista, un escritor o escritora que mira más allá de lo coyuntural y las modas, tan pasajeras como desechables. El editor, esa figura que se alza desde un Olimpo de caracteres, es más una figura humana, profundamente humana, que tiene la gran virtud de leer, de ser el primer lector de lo que le será dado a los demás, a los lectores de la revista. También es

el confeccionador, quien hilvana y deshilvana, quien hace de los textos una propuesta mayor al crear un discurso de múltiples aristas, pliegues y honduras. En la edición 79 de *Armas y Letras*, pude ver cómo el arte de hilvanar escrituras y miradas se hacía realidad a través de una mano que ejerce la diversidad como su principio fundamental. Entre los editores de sus páginas han estado poetas como Carmen Alardín, Minerva Margarita Villarreal, el ensayista Víctor Barrera, y desde hace siete años como editora a la cabeza, Jessica Nieto, joven ensayista literaria, ha seguido la línea humanista que ha marcado la vitalidad de esta revista; por su parte, el Dr. José Celso Garza, director de Publicaciones de la UANL, le ha dado una riqueza de voces al invitar a colaboradores de talla internacional a ser parte del mosaico cultural de *Armas...* Como una partitura, la revista va tejiendo una serie de discursos que permiten el calado y toma de temperatura de



AUTOR: Varios

TÍTULO: *Armas y Letras, Revista de Literatura, Arte y Cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León*

EDITA: UANL

AÑO: 2012

temas tan diversos como el arte, la política o la violencia. El poema que abre, “Claridades”, de Silvia Eugenia Castillero, así como el poema de George Trakl “Canción de Kaspar Hauser”, traducido por Miguel Covarrubias, nos dan una veta por la cual indagar sobre los claroscuros de la noche humana, todo desde distintos registros. El ensayo de Rocío Pacheco sobre arte contemporáneo, “Sextaniqstasi: orden y caos en un espacio urbano”, pone el dedo en un renglón que hay que visitar más frecuentemente: el del calado de lo que es y significa una exposición, y su valía, trascendencia y oferta que le da al público. La revista incluye, además, un *dossier* visual a cargo

de la fotógrafa mexicana Daniela Edburg, quien es entrevistada por Teresa Martínez. Su obra despliega clasicismo y contemporaneidad, espectros del pasado que resurge y se unen a objetos creados a través del bordado que la misma artista coloca para resemantizar el sentido de tiempo, espacio y la propia condición de contemporaneidad. Ensayos y acercamientos sobre la obra de Carlos Fuentes por Daniel Centeno y Adolfo Castañón, permiten al lector que se acerque desde una óptica íntima a la obra y figura de este escritor que marcó

de manera importante la historia de la literatura mexicana del siglo XX. Las ya infaltables columnas de Alberto Chimal, Eduardo Antonio Parra y Bárbara Jacobs son el cierre de una revista con altas dosis de inteligencia. Contenidos que abren una amplia posibilidad para lectores de distintas edades y apreciaciones.

Con cada entrega de *Armas y Letras* nosotros, los lectores, sabemos que todavía hay quienes apuestan por la libertad, libertad de expresión, de búsqueda, de experimentación. Una revista

así, que ante todo coloca a la imaginación y al pensamiento por sobre todo, es símbolo de una auténtica tarea de fe. Fe en el lenguaje, en la palabra como vía para llegar a nuevas formas de entendimiento, de comprensión de las diferencias y las semejanzas. Celebro pues todo el trabajo de sus editores, su entrega y generosidad por crear una revista donde podamos mirarnos y donde se refleja el mundo en el que vivimos. Larga vida a *Armas y Letras*.

Rocío Cerón

MUTACIÓN DISCIPLINARIA: EL CASO DE *Tiento*

Para avanzar en el análisis textual de *Tiento* de Rocío Cerón se deben resumir algunos de los enfoques que la crítica ha expresado sobre el libro. Se ha dicho que este poemario es “una suerte de videopoema estático pero dotado de un dinamismo de la escritura y, desde luego, de la lectura” (Carolina Benavente); también se ha dicho que “el libro de Rocío Cerón se compone de una serie de poemas que narran tres historias de migración. Los personajes, que por momentos también son los hablantes líricos, son tres mujeres de distintas edades: la abuela, la madre y Eleonora. Ahora bien, las fronteras entre cada uno de estos personajes es ambigua, no porque se confundan, sino porque la experiencia de la migración las ha cruzado a todas, y porque el libro está construido de tal manera que

sus voces se superponen como un palimpsesto” (Manuel Iris), y también que este libro propone a “la poesía como instrumento de la memoria, como espejo retrovisor de la sangre” (Gaspar Orozco). Estas tres citas sirven para organizar al libro en torno a tres ejes: la forma, la migración y la memoria.

La forma

El libro es un poemario compuesto en tres secciones: “Kalemegdan, 1947”, “América” y “Eleonora”. El primer espacio es la Serbia de posguerra, que es el espacio de la abuela. Durante 1947 el territorio de Serbia existía como Yugoslavia, un país de clara filiación comunista, y anterior a esa fecha, pero en esa misma década, se había producido el exterminio sistemático de serbios, judíos y gitanos a manos de los croatas; por su parte, el



continente americano es el nuevo espacio de la madre, y por último, el tercer espacio es el de la nieta.

El poemario viene acompañado de ocho fotografías tomadas por Valentina Siniego, además en la portada se muestra un retrato de un grupo de mujeres sobre varias fotos apiladas, también obras de Siniego. Las fotografías discurren entre lo cotidiano, proponen una

narrativa que debe su lógica al espacio de la casa, por ejemplo, una mujer colgando un cuadro, migas junto a un cuchillo para cortar el pan o tres alas de un pájaro que caen. En palabras de Carolina Benavente, esto trataría de evocar “la ligereza final alcanzada por los tres personajes femeninos que protagonizan la historia”; a ello se suma la publicación de dos partituras de Enrico Chapela basadas en los poemas “Anotación sobre la bruma” y “Gramática del nudo”. En el blog de Rocío Cerón se pueden escuchar estas interpretaciones de Chapela, así como la intervención en el Centro Pompidou entre poesía, video y música.

El concepto de mutación disciplinaria debe ser entendido como “la incorporación al canon poético de recursos de producción y estrategias discursivas provenientes de otras disciplinas” (Óscar Galindo, “Interdisciplinariidades en las poesías chilena e hispanoamericana actuales”, 2004). La mutación disciplinaria en el caso de *Tiento* de Rocío Cerón se da en el cruce de poesía, fotografía y música, y cómo estos discursos se hibridan y se reconstruyen a través de la recuperación de la memoria y las identidades. La escritora Sandra Lorenzano afilia este libro a poetas como César Vallejo y Raúl Zurita. Entendemos esto al nivel en que el peruano escribe sus últimos poemas, los *Poemas humanos*, en el exilio parisiense, el poeta siente una ajenidad en el uso del español en un medio eminentemente francófono; y en el sentido en que el chileno despliega en su poesía, sobre todo en su libro *Purgatorio*, el símbolo del desierto como la trashumancia,

pero también como el lugar donde puede estar guardada la historia perdida de nuestros pueblos, en *Tiento* podemos leer: “América es un desierto sonoro”. América como el territorio poblado de sonidos que vienen de otros tiempos. Podemos añadir a esta lista de filiaciones, y siguiendo a Manuel Iris, que *Tiento* puede ligarse con la obra de la mexicana judía

Gloria Gervitz recogida bajo el título de *Migraciones*, en palabras de Jacobo Sefamí, se puede afirmar que en la poesía de Gervitz: “el tema del exilio se aúna, de manera liminar, al del Holocausto. Se trata de una migración radical que se sabe irreversible”.

La migración

Tiento es el mapa de la migración física e imaginaria. Desde Europa hacia las Américas. Desde los Balcanes hasta los campos uruguayos pasando por el altiplano peruano y llegando al desierto de Sonora, detallando el trayecto de la abuela, la madre y la hija como posibilidades discursivas: “Serbia era cobijo —Atlántico— hoy es un lago. Idea del lago”, es decir, lo que se guarda en la memoria es una construcción; siendo duros, lo que se guarda en la memoria es una mentira, es un recuerdo de algo que ya no existe, o citando a Giorgio Agamben en *Lo que queda de Auschwitz*: “Quizás toda palabra, toda escritura nace, en este sentido, como testimonio. Y por esto mismo aquello de lo que testimonia no

puede ser ya lengua, no puede ser ya escritura: puede ser sólo lo intestado”.

En ese contexto, podemos citar el concepto de desterritorialización de Deleuze y Guattari, el cual dice que: “es el movimiento por el cual se abandona el territorio. Es la operación de la línea de fuga”, entendiéndose por esto no sólo una migración física, sino también una migración simbólica de memorias, sentimientos y percepciones del mundo. Además, esta desterritorialización hace que el territorio se expanda; como hemos visto en *Tiento*, este movimiento se da desde la Europa devastada, de la cual hay que huir sino se quiere

ser parte de las ruinas de la guerra, hasta “hacer la América” como el territorio que da una nueva esperanza, pero esto también comporta entrar a una nueva lógica y a una nueva ideología. En este contexto, el mestizaje, lo híbrido, la inestabilidad en la poesía justamente responde a esa riqueza de colisión entre dos mundos, y que como vemos en el libro de Cerón no se trata ya sólo de dos mundos, sino de múltiples mundos.

En un poema de *Tiento* se dice: “Se llamaba Krusevac, ahora Cruz”, en este cambio de nombre también hay un cambio de identidad, territorio e ideología. Si nos fijamos en su etimología podemos decir que Krusevac proviene de la palabra serbia “krušac”, que significa ‘piedra de río’, se trata de un tipo de piedra redonda típica



de los ríos de la región y utilizada en la construcción de edificios de esos tiempos; en tanto, Cruz es un apellido que proviene del latín “cruz”, que designaba a un instrumento de tortura utilizado por los romanos que, tras la crucifixión de Jesús, se convirtió en símbolo del cristianismo: “Mi abuela reza con el vaso de vodka junto a ella, orar es mentirse a uno mismo, me dice, pero conforta el alma”. No se ora por creer en el dios cristiano, se ora porque en determinado contexto —el contexto americano— es lógico hacerlo. Aquí podemos decir que si para los indígenas y su descendencia los templos cristianos fueron erigidos sobre los cimientos de sus antiguos templos y que hasta el día de hoy, en la mayoría de nuestros países, podemos ver este sincretismo en las celebraciones religiosas, para un migrante serbio, por ejemplo, el contexto de este sincretismo funciona de otra manera, se amolda y participa de esa lógica, pero no la comparte del todo. No existe resistencia, sí, en cambio, asimilación.

Algunos de los trayectos claves de *Tiento* son cómo pensar la historia, el tiempo y el territorio mediante la imagen de la casa y la familia. Para Deleuze “todos los centros de encierro atraviesan una crisis generalizada: cárcel, hospital, fábrica, escuela, familia. La familia es un ‘interior’ en crisis, como lo son los demás interiores (el escolar, el profesional, etc.)”; un “interior” en crisis que nos habla de maneras de resistir a la agresión de la urbe, maneras de resistir desde el espacio de lo privado al espacio de lo público: “Una familia es tiento. Precisión de sangre. / Una familia

es borde. / Derrumbe y asidero. / La habitación es el centro donde rondan los nombres. / Un padre es trayecto entre la creciente y lo que cae”. La presencia del padre se torna decisiva, porque se trata de recuperar la lengua a través del cuerpo, y este cuerpo está caracterizado como parte constitutiva de la ciudad, es decir, que cuerpo y ciudad forman una sola unidad que quiere recuperar la lengua y la memoria: “La memoria se ata a la piel como bacteria” e incluso en uno de los poemas de la primera sección titulada “Kalemegdan, 1947”, se trabaja la idea del cuerpo desmembrado, tan cara a Vallejo: “Hombros y quijadas, pies y fémures; cuerpo todo que habita zonas imaginarias, derruidas zonas donde cada miembro es una ciudad entera”, la casa es la de la lengua y la piel. En ese sentido: “El hijo dimensiona la muerte. La muerte de su Padre. Pero teme el fracaso de no saber decirlo”. El hijo no puede reproducir en un diferente contexto, que es el contexto de la migración, los mismos comportamientos de una heredad, de un linaje. Derrida dice a este respecto que: “Heredar es reafirmar transformando, cambiando, desplazando. Para un ser finito, no hay herencia que no implique una suerte de selección, de filtro”. Pero sólo una esperanza nos queda en la figura del Padre y de la nieta: “Diga Padre (sepulcro) y tome la / mano de ella. Eleonora”.

La memoria

La memoria se construye a través de los otros y esto se produce por intermedio de la lengua madre. Por eso, aquí es imprescindible la figura de la madre como “la hendidura

(...) apenas cuerpo conocido”. *Tiento* también posee la capacidad de problematizar el concepto de América como “una madre que mata” o “una dura cicatriz en el cuerpo”, esto quiere decir que la migración de territorio, desde Europa hacia América, comporta un movimiento de reterritorialización, en tanto, se asume un nuevo imaginario, una nueva lengua y un nuevo cuerpo: “todo antepasado es extranjero en punto, emergiendo en historias de sobremesa” o “Cada nombre anterior es un nombre propio, *mío*”.

La memoria se liga a la figura de la abuela que “esconde en su seno los restos (migas) del apellido” y en la figura de la nieta: “El pensamiento busca origen: *opus nigrum* para mantener quieto (anclado) el secreto de infancia”, restos y secretos son dos puntos de una misma línea en ebullición que es la historia de la familia, de la humanidad.

Quería dejar para el final esta idea, en varios pasajes del libro se menciona la palabra “nudo”, la entiendo ligada a un sistema de escritura prehispánico, los famosos quipus de los incas; en *Tiento*, creo que esta idea se apoya también en la mutación disciplinaria en la que se trata de romper el logocentrismo de la escritura y buscar la performatividad de la poesía, sea en verso escrito, fotografía, música o video: “Nudo ciego entre ríos. Cordillera. Tu piel —Atacama & Sonora, es concentración, vueltas en círculo, cartografía, nudos”.

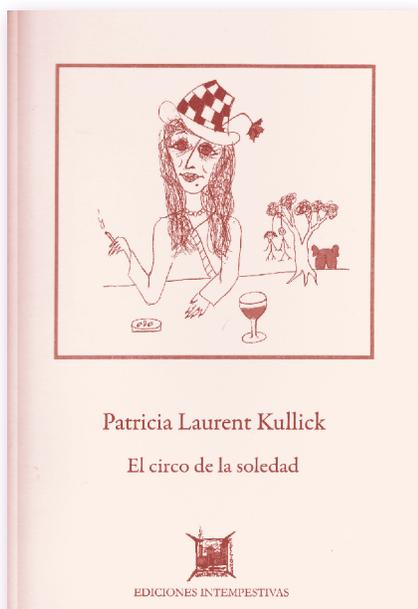
Al final de *Tiento*, en la tercera sección titulada “Eleonora” se le dice a la nieta que: “Quedarás tú, la nueva historia que escribas (...) Encadena la errancia”, morirán los

abuelos y los padres, su historia y memoria que se encuentra en los sótanos entre las brumas aguardando ser actualizada, pero la nieta Eleonora, que representa la inocencia, será la luz del mañana.

En suma, *Tiento* es el recorrido de la abuela, la madre y la hija en busca de una nueva identidad y lengua. Aquí citaremos a Derrida, en *El monolingüismo del otro*, para decir que, y en referencia a Paul Celan: “Sí, no tengo más que una lengua; ahora bien, no es la mía”. *Tiento* viene a informarnos de esa crisis, pero a través de los símbolos de la piedra y el desierto. *Tiento* es familia y sangre. *Tiento* es América.

Paul Guillén

AUTORA: Patricia Laurent Kullick
TÍTULO: *El circo de la soledad*
EDITA: Ediciones Intempestivas
AÑO: 2011



CUERPO **E** IMAGINACIÓN: DOS FORMAS DE CONOCIMIENTO

Es difícil establecer el impacto de Héctor Alvarado en la literatura regional. Como prosista es de primer orden; basta su obra narrativa para asegurarle un lugar sobresaliente en la historia de la literatura. Como tallerista, ha sido coordinador del Centro de Escritores de Nuevo León en diversos periodos (1987-1992, 1995-2002, 2010-2011). Además, es traductor, promotor cultural, periodista y editor.

Héctor era coordinador del Centro de Escritores cuando Patricia Laurent, como becaria, trabajó los cuentos que componen su primer libro *Esta y otras ciudades* (1989-1990); cuando esos cuentos se publicaron en la editorial Tierra Adentro (1991), aparecieron con un texto de Héctor en la contraportada (“es un libro entrañable y de una vitalidad poco frecuente en un narrador joven”). Cuento lo anterior para señalar que la obra de Patricia casi siempre ha estado acompañada por el trabajo de Héctor.

Los dos participaron en una empresa editorial de leyenda: *Papeles de la Mancuspia*, que inició en 1994 y

llegó viva y sonriente al siglo XXI. Aunque los créditos cambiaron en los diferentes números, quedaba claro que él era el Director General General de la Mancuspia, mientras ella mantenía un segundo puesto que era según el número 4, Directora de Ideología y Concientización, y de acuerdo con el número 40, Directora de Jolgorios y Malentendidos.

Como una extensión de *Papeles...*, editaron Libros de la Mancuspia (alrededor de 20 títulos), donde apareció el tercer libro de cuentos de Patricia, *El topógrafo y la tarántula* (1996). Para entonces, ella se había convertido en una figura central de las letras de fin de siglo nuevoleonés. También en los años 90, con el impulso de *Papeles...*, Héctor dirigió una revista mensual, *El correo Chuán*, de la que Patricia era parte del consejo editorial.

La novela *El circo de la soledad* se presentó veinte años después de *Esta y otras ciudades*, en la nueva empresa editorial que Héctor dirige con Livier Fernández; empresa, conviene decirlo, con propósitos culturales muy por encima de sus aspiraciones comerciales. Por eso, *El circo de la soledad* aparece en un

fondo extraordinario, con muy buen diseño y una edición muy cuidada (de 500 ejemplares).

Las obras publicadas por Patricia en esos veinte años (1991-2011) son todas formidables (*Esta y otras ciudades*, *Están en todas partes*, *El topógrafo y la tarántula*, *El camino de Santiago*, y la novela que nos ocupa); libros de múltiples registros, originales, refinadísimos, vitales e inteligentes.

De manera clara, a partir de *El topógrafo y la tarántula* sus obras se nutren con sus propios fantasmas. Esto es algo que ella ha dicho una y otra vez, y seguramente así es: “Llevo unos seis meses de no sentarme a nada. No sé si las bestias van a volver o si me van a abandonar” (en *La Jornada*, agosto de 2003); “El escritor debe salir de su propio infierno” (en *El Norte*, enero de 2012).

Si su escritura parte de ella misma y de sus experiencias vividas, apuesta siempre por una historia bien contada. Es notable su capacidad para articular la prosa narrativa y el control que ejerce sobre ella; se trata de una escritora que ha reflexionado largamente sobre la configuración literaria, los recursos expresivos y sus efectos. A su mundo interior, su mirada crítica y capacidad analítica, añade con acierto exuberantes recursos de fabulación.

Desde una perspectiva femenina, *El circo de la soledad* ofrece imágenes de mujeres y hombres vivos, intriga novelesca, suspenso y claras dosis de humor. Es una novela de la vida privada y una novela de ideas. *El circo de la soledad* problematiza el cuerpo, el espacio social, las relaciones eróticas y sentimentales, la amistad, la maternidad, la

soledad, la educación, el saber y la imaginación. Se lee con facilidad y es sumamente entretenida. Narra la vida de Miguela y sus amigas (Sara, Pilar, Aminta y Eva), en unos cuantos días definatorios de la primera década del siglo XXI regiomontano. “La amistad entre mujeres, esa casa de espejos”, observó Erick Vázquez, en la presentación de la novela.

Miguela, maestra de matemáticas a nivel preparatoria, tiene en su interior, desde hace mucho tiempo, una aliada: la Fosa, que la aconseja y guía. La Fosa pertenece a un lugar de su cerebro, que ella refiere como “El mercado de la imaginación”. Miguela dialoga frecuentemente con La Fosa, aunque en muchas ocasiones se limita a escribir sus dictados; comprende que la imaginación es una forma de conocimiento. Gracias a la Fosa, Miguela ha encontrado el amor y, muy importante, ha definido su malestar y el de sus amigas. Las cinco han corporizado supuestos y prácticas sociales equivocados; en otras palabras, cuatro de ellas se han convertido en mujeres semi verticales, lo que es preocupante.

Para comprender la teoría de la mujer semi vertical, el lector cuenta con tres instrumentos: 1) dos dibujos hechos por Miguela; 2) un dictado de la Fosa que Miguela lee incompleto a sus amigas, y 3) las diversas reflexiones de ellas.

En las coordenadas vertical y horizontal, a la horizontalidad pertenece la vida erótica, la vida espiritual a la verticalidad. Las mujeres semi verticales son las “que están a la mitad de todo: semi inteligente, semi madre, semi amante, semi maestra. También semi



DE LA SERIE LA CICATRIZ DEL NAIPE / DETALLE EN MONOTONO / MIXTA SOBRE MYLAR

se baña, semi cocina, semi se arregla y semi limpia porque siempre tiene un semi miedo de que descubran su semi humanidad” (p. 14).

Las mujeres de veinte años son *suculentamente horizontales* en su relación con los hombres; con el tiempo se vuelven semi verticales, explica Miguela, “porque empezamos a vivir la ambivalencia de servir sexualmente y envejecer” (p.82). La mujer quiere volver a ser horizontal, pero tiende a ser vertical. En la semi verticalidad, el amor a la pareja no es recíproco, tampoco lo es el amor a la divinidad, que sólo se puede alcanzar en la verticalidad. En suma: el amor no recíproco más la impostura (producto de la semi verticalidad) que las obliga a fingir y mentir constantemente, igual a angustia y caída. La novela se centra en las caídas de Miguela y Pilar.

Sara, también maestra, se enreda en una relación erótica con Valdemar, marido de Pilar. Esta situación no ofrece problemas para Sara, porque una vez que terminó su matrimonio, en su horizontalidad ha sabido pasar de un amante a otro, hasta llegar a Valdemar. El conflicto surge cuando él se enamora de ella y quiere dejar a Pilar. El clímax del lío Pilar-Valdemar-Sara es uno de los momentos de la historia que prefiero no echar a perder, así que no digo más. Lo que sucedió después, la novela no lo refiere de manera explícita, aunque es fácil que el lector ate cabos.

La novela inicia por el final de la historia, en casa de Miguela. La casa está cerrada y Miguela en crisis. Ella, que vive inmersa en una trama de sentido, no puede engañarse; sin embargo, sus razonamientos se quedan cortos al intentar explicar

por qué ha desembocado en esa crisis profunda.

Después de ocho años de convivencia con Guy, su *amor extranjero*, lo corrió de la casa y él se fue, llevándose a la hija de ambos. La Fosa está desaparecida, no logra hacer contacto con ella; para colmo le fallan la imaginación, la memoria y la salud.

El cuerpo deteriorado de Miguela es el escenario de la búsqueda de explicaciones. Sobre la desaparición de la Fosa, Guy y la hija, se cierne la sombra de la muerte. Miguela está segura de que la Fosa además de abandonarla, la engañó y robó el corazón. Antes, Miguela utilizó los enchilamientos en prácticas de resistencia. La novela cuenta dos grandes momentos rituales (uno con Guy, otro con las amigas) en los que el Chile era un poderoso estimulante, incluso funcionaba como armonizador con las fuerzas cósmicas. Ahora Miguela no cuenta más con Guy, ni con la hija, ni las amigas, ni el picante. Se sabe una impostora y se ha auto excluido. Cuando Pilar, Aminta y Eva van a visitarla, Miguela no les abre. Miguela en el laberinto. ¿Cómo podrá recomponerse?

El final de la primera parte, dedicada al gran trueno de Miguela, la presenta buscando soluciones en *El mercado de la imaginación*. Garabatea fallidas ecuaciones y dibujos en su cuaderno, no se rinde. Esto último obra a su favor, igual la comprensión que tiene del hecho de que ha vivido en un cuerpo ficticio, construido a base de mentiras (ajenas y propias), lo que la llevarán tarde o temprano a darse cuenta de que el territorio problematizado que es su cuerpo,

es (como la imaginación) una forma de conocimiento.

En la presentación de *El circo de la soledad*, Leticia Salazar Herrera enlistó en sus comentarios algunas vías por las que Miguela y sus amigas pueden construir algo verdadero; dijo: “también escapan a través de los episodios rituales, la celebración de la amistad, la solidaridad femenina, la búsqueda de respuestas, la persistencia de las emociones, pese a todo...”. A lo señalado por Leticia, agrego las prácticas de resistencia. ¿Resistencia a qué? A la adversidad (ideologías machistas, mitos de la semi verticalidad, etcétera).

Hasta ahora Patricia Laurent ha conquistado nuevos territorios en cada obra publicada. *El circo de la soledad* crea su propia dimensión de realidad. Para narrar la soledad íntima y la construcción social de Miguela y sus amigas, un narrador en tercera persona se aproxima y escudriña a los personajes, y en determinados momentos (además de diálogos y monólogos internos), verbaliza lo que los propios personajes dirían si fueran capaces de narrar con honestidad y hondura sus propios sentimientos y puntos de vista.

El circo de la soledad presenta la maduración de Patricia Laurent como narradora, y su pericia para ubicarse en la tradición de la novela gozosa y bien construida, que siempre tiene mucho que decir sobre las personas reales.

Felizmente, Ediciones Intempestivas, *El circo de la soledad* y su autora Patricia Laurent Kullick, son una parte vital y necesaria de nuestro horizonte.

Agustín García Gil

Otra vez la memoria

AUTOR: Roque González Salazar

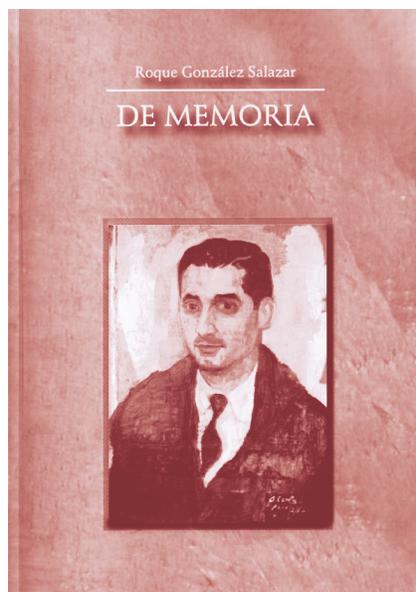
TÍTULO: *De memoria*

EDITA: UANL-Fondo Editorial de Nuevo León-Comité Regional Norte de Cooperación de la UNESCO

AÑO: 2012

Tiene Jonathan D. Spence un documentado libro al que tituló *El palacio de la memoria de Mateo Ricci. Un jesuita en la China del siglo XVI* (Tusquets, Barcelona). En éste demuestra por qué es tan importante la memoria en la conformación de presente y futuro, y cómo este *palacio* o estructura mental se edifica con imágenes extraídas de la realidad, con formas elaboradas por la imaginación, o con ideas mitad reales, mitad ficticias. El embajador e intelectual Roque González Salazar, oriundo de General Terán y egresado de la Universidad de Nuevo León, hombre que traspuso las fronteras de su país siendo aún muy joven y sirvió al mismo con desinterés y pasión, nos ofrece el texto *De memoria*. Son sus vivencias; sus andanzas por este mágico mundo. En estas páginas hay alegrías y tristezas, sumas y restas, altibajos, mas al final prevalece la *sophrosine*, el equilibrio, la síntesis.

Se leen estos relatos de manera fluida y grata. Son doce equilibrados capítulos. I. “Mi cajón de sastre” son los recuerdos de la



infancia. En este primero anida la poesía. San Rafael del Llano es la casa paterna, donde creció “arropado por tantas impresiones, entre ellas la del golpe de azahares que me trae el aire desde la huerta de naranjos”, avivado el fuego por los mutantes y divertidos relatos de su padre y su tío Martín.

II. “Primeros recuerdos”. “No he sido en ningún tiempo más feliz que en mi infancia [...]”, confiesa el autor. Y aparecen la religiosa madre, los abuelos paternos, la iglesia y la logia, la escuela rural federal, la madrugadora ordeña, el canto de los gallos, las estrellas matinales, los juegos infantiles, la molienda, los pájaros, el olor del monte. III. “Ampliando horizontes”. En San Rafael no existían más que tres años de primaria. Había que ir a Montemorelos y allí tuvo que aprender el niño Roque “la gramática urbana”. Recuerda a su maestro Felipe de Jesús Jasso, los primeros amores, *La voz del estudiante*, el arte declamatorio, su *palabrario*, la lectura en voz alta de los clásicos a las operarias de la tabaquera, la imprenta, el mar.

IV. “Vida universitaria”. Así se titula el capítulo; como el periódico que han confeccionado y leído tantas generaciones de la Máxima Casa de Estudios. “Había que ir a Monterrey, si uno quería cursar el bachillerato y una carrera profesional”. Preparatoria Uno del Colegio Civil, encuentro con el gran Alfonso Reyes, las juventudes ajefistas, la representación estudiantil, la Escuela de Verano, Raúl Rangel Frías, la afición a la música y las otras bellas artes, la rectoría interina (llegaría a ser uno de los rectores más jóvenes de la UNL, si no el de menor edad). Roque González escribe para sí, pero también para la historia. Hay una coincidencia fundamental en lo que manifiesta en este texto y lo que forma parte de la historia de la UNL-UANL. V. “París, prolongando mis raíces” es el siguiente capítulo. Uno de los méritos de este narrador es cómo lo regional queda inscrito en lo universal. Los compañeros y amigos aparecen continuamente en el relato. Son Arturo Cantú, Noé G. Elizondo, Homero Garza, Jorge Treviño, Lucas de la Garza y muchos más. Recuerda aquí a don Daniel Cosío Villegas y su proyecto del Centro de Estudios Internacionales en El Colegio de México, los cursos de relaciones internacionales en La Sorbona en 1960, el gusto por la literatura y el cine, y el amor por Rosemarie.

VI. “Moscú en carne propia”. De París, González Salazar fue a la Universidad de Indiana para continuar estudios de posgrado y aprender el ruso. Esto fue de 1962 a 1963. En Bloomington se casó con Rosemarie Aktories, madre de sus hijas Susana y Alexandra. Ya casados, vinieron a Monterrey y General Terán para que su esposa conociera a la familia y, a la vez,

para despedirse e ir a México, como asistente del profesor Arvid Brodersen en el Colmex, antes de ir a Rusia. Manifiesta el autor que lo que sabía de Rusia, era por la literatura eslava: Dostoievski, Gogol, Pushkin, Solzhenitzin. Allí estuvo como consejero cultural de la Embajada de México. VII. “Un giro hacia la diplomacia”. Luego de estar en Moscú, la familia González regresó a México, donde vivió por espacio de seis años. Allí el autor del texto *De memoria* evoca el tiempo en que fue profesor-investigador y luego director del Centro de Estudios Internacionales del Colmex. Los nombres de Mario Ojeda, Rafael Segovia, Rosario Green, Bernardo Sepúlveda, Olga Pellicer, Eugenio Anguiano y Jorge Bustamante nos dan idea de la seriedad de los estudios y del ambiente intelectual

de ese centro. En 1973, el neoleonés fue propuesto por Cosío Villegas como soviólogo al gobierno mexicano. Y ahora fue nuevamente a Moscú, pero como embajador. Las visitas de Gonzalo Martínez Moreno, José Natividad González Parás, Mario y Tilda Ojeda, Bernardo y Ana Sepúlveda, quedan registradas en el texto, al igual que las visitas oficiales de Luis Echeverría, el Sha de Irán, Salvador Allende, Fidel Castro, Richard Nixon. Aquí describe el embajador los aciertos y paradojas del sistema socialista, además de su viaje a China.

VIII. “Mi Buenos Aires querido” es, para mí, el capítulo más interesante. Todo alumno de Estudios Internacionales debiera leer el libro completo pero, particularmente, este capítulo. Son lecciones de vida, de experiencia. En

1975 la Cancillería le pide a nuestro personaje que funja como embajador en Argentina. Sudamérica toda vivía la fiebre de las dictaduras militares. Allí le toca entrevistarse con Borges, con Sábato y con Pugliese. Conoció la pampa, el buen teatro, la mesa bonaerense, pero también los temores que, muy pronto, se convertirían en terrores. Sus hijas hubieron de dejar el Colegio Goethe y, finalmente, el país, acompañadas por su madre. El asilo político más comprometedor en la Embajada de México fue el del ex presidente argentino Héctor Cámpora. Su relato puede novelarse. González Salazar denuncia muchos de los crímenes de la dictadura de Jorge Videla. “Se calcula que el número de muertos y desaparecidos en el curso de la represión militar en Argentina pudo llegar a 30 mil víctimas”, escribe

Colección de poesía internacional traducida al español, dirigida por Minerva Margarita Villarreal

El oro de los tigres



||

Poemas a Lesbia
Catulo

Morgue y otros poemas expresionistas
Gottfried Benn

Ella
Eugène Guillevic

Orión
Geo Bogza

Poema sucio
Ferreira Gullar

El rumor del aire
Bernard Noël

El misterio de la belleza
Nuno Júdice



|||

Poesía erótica. Canciones y sonetos
John Donne

Una noche
Constantino Cavafis

Poemas sueltos
Marina Tsvietáieva

Una antología de una antología personal
Lédo Ivo

Tulipanes
Sylvia Plath

Aquí compartido
Franc Ducrest

el autor. Y agrega refiriéndose al México actual: “Es éste ahora un país atormentado por la indolencia, la corrupción y la violencia en una narcoguerra sin precedentes en la historia de América Latina, que ya también ha cobrado muchas víctimas”. IX. “De la tormenta hacia otros mares”, suaviza la acritud del relato y lo lleva a aguas serenas. Es la vuelta a México y la remodelación del departamento familiar a cargo de Mario Ledesma, la secretaria de El Colegio con don Víctor L. Urquidi, la creación de otros colegios en la provincia, los colegas y amigos Ario Garza Mercado, Margit Frenk, Antonio Alatorre, Lorenzo Meyer, Luis Medina, Hugo Padilla, Romeo Flores, Helen Escobedo, Jorge Castañeda, Raúl Valdez, Miguel Gutiérrez Tinoco. Igualmente, el trabajo en la SRE como director de Europa Oriental y la Unión Soviética y, a partir de 1982, oficial mayor en la misma.

X. “Mi estancia en Portugal y Paraguay” anticipa los años finales en la diplomacia mexicana. Al escribir sobre Lisboa, en 1989, apunta: “Arropado por esa luz clara y penetrante, descubrí igualmente los sonidos y olores de la ciudad”. Fueron la *saudade*, las sardinas, el oporto, Martha Argerich y Misha Maisky, la Fundación Gulbenkian, Emmanuel Nunes, José Saramago, su hermana Toñita de visita (¿quién no la recuerda en Rectoría de la UANL?), Juan Pablo II, los sobrinos. Y luego, en 1991, Paraguay y su capital Asunción. Allí pudo conversar con Hugo Rodríguez Alcalá, Augusto Roa Bastos, apareciendo igualmente en el relato los amigos Alfonso Rangel Guerra, Francisco Valdés Treviño y Arturo Azueta. XI. “De vuelta con la manos

plenas” narra el aviso de jubilación en 1996 por parte de Relaciones Exteriores y la vinculación con la UNESCO, tarea que lo ocuparía hasta hace un par de años, cuando lamentablemente se cerró el Comité Regional Norte de Cooperación. Aparecen los agradecimientos para Carmen Carrión y su eficiente equipo. Y da cuenta del programa *Diálogos en la Unesco*, con Mario Nieves coordinando, en el Museo de Historia Mexicana entonces dirigido por Carmen Junco. Por ahí pasaron Luisa Valenzuela, Gerardo Cantú, Carlos Monsiváis, Bernardo Sepúlveda y muchos más. Representó el reencuentro con la familia, la recuperación de la salud, el gozo de los nietos, las lecturas, los amigos.

Y XII. “Ahora, como entonces” es el epílogo. Son los cruces de caminos y “qué nos permiten encontrar”. “Yo me formé con ideas claramente diferenciadas en lo que respecta a las identidades culturales

y a las ideologías irreconciliables y monolíticas, pero he vivido lo suficiente para advertir que esos paradigmas han cambiado en los últimos 30 años, en un mundo que se ha llenado de matices”, confiesa el autor. Surgen los términos de la diversidad cultural, la sustentabilidad, la identidad plurilingüe y una frase de Valle Inclán: “Las cosas no son como las vemos, sino como las recordamos”.

De memoria está lleno de referencias no farragosas de lecturas y películas, de autores y artistas, de mundo intelectual y cultural. En el relato, Roque González Salazar, ex rector de la UNL-UANL, se describe y describe, ríe de sí mismo, sonríe con los demás y se da todo entero, en sincera y humilde confesión. Tiene valor histórico, pero también literario. Un libro para leerse con fruición, sin prisas.

José Roberto Mendirichaga

ESCRITURAS EN CLAVE

Este libro es una recopilación de trece ensayos de la autora, mayoritariamente publicados durante las últimas dos décadas en destacadas revistas y ediciones americanas y europeas. Los ensayos forman un conjunto temático que obedece a una compleja estética de la cita tanto en el nuevo contexto del libro como en el de la cultura contemporánea, donde las citas —los artículos ya publicados por separado— se refractan y significan diversamente con respecto a sus originarios contextos comunicativos.

La triple temática que reúne a los distintos artículos o capítulos se señala en el título del libro. Se trata de una poética onomástica desarrollada a partir de los nombres aliterados de los respectivos autores y los nombres que figuran en sus obras: nombres de personas, libros y lugares. Dada la objetivación del ideario e imaginario de los autores en sus textos, sus nombres propios se asocian con nombres genéricos, y a fuerza de ser citados apropiada y reiteradamente, ellos acaban por convertirse en antonomasias, como el modo *borgiano* o el efecto



AUTORA: Lisa Block de Behar
TÍTULO: *En clave de be. Borges, Bioy, Blanqui y las leyendas del nombre.*
EDITA: Siglo XXI
AÑO: 2011

Blanqui que se notan en la literatura moderna y posmoderna.

Al principio, la coherencia entre los tres nombres y autores —a los cuales se sumará Martin Buber— se establece con base en sus iniciales, esto es, “en clave de be”. La “be” luego se despliega en forma de leyenda: la de la primera consonante del alfabeto hebreo cuyo nombre “beth” o “beit” corresponde a “casa”, conforme a la antigua forma jeroglífica de la letra (10-11). A causa de su simbolismo religioso, la casa Beth asume una dimensión cósmica que no sólo alberga la tertulia de los tres autores cosmopoéticos que se dan cita ahí (91), sino también la universal Biblioteca de Babel y el Aleph que se descubre en la legendaria casa de Buenos Aires: la primera vocal, pues, está alojada en la primera consonante del ‘alfabeto’, junto con sus infinitas consonancias verbales (40, 209). A estas consonancias se añade, quizá, la reciente hipótesis concerniente

el origen de la escritura alfabética en el Sinaí, en la encrucijada de la cultura egipcia y cananea de Serabit el-Chadim¹ donde, según algunos eruditos, se sitúa asimismo la mítica entrega del decálogo a Moisés —muchos siglos después de la supuesta invención del alfabeto en este lugar.

El programa onomástico de Lisa Block de Behar, como el de Borges y de Buber, no se plantea, sin embargo, en el nombre de la ley sino en el nombre de la leyenda, como lo sugieren el título del libro y una de sus acertadas salidas (116). Desde luego, la “prescendencia[s] del método” (170) es uno de los principios que preside a los ensayos de Borges como el discurso crítico de la autora. En este sentido, hay que reescribir la sentencia de Antonio Machado respecto a la incertidumbre del camino a seguir. En efecto, no hay camino ni método: tanto el camino como el método —en griego como en español— se hacen al andar.

No obstante, algunas ‘claves’ y ‘leyes’ están inscritas en las reflexiones sobre “las leyendas del nombre” y en las obras que traman esas leyendas. Aparte de las fórmulas que ya se señalaron hay que resaltar el concepto negativo de la “indefinición” (166 sq., 200 sq.) —relacionado con la “prescendencia del método”— que deriva de lo indefinido, lo ilimitado, quizá lo infinito de la realidad y/o de la ficción.

¹ Ludwig Morenz: *Die Genese der Alphabetschrift*. Würzburg: Ergon Verlag 2011. Véase la reseña de Michael Zick: “Das Alphabet aus der Wüste” (DIE ZEIT 17.11.2011).

Originariamente, los nombres y particularmente los nombres propios pretenden expresar la propiedad y la verdadera esencia de las personas y de las cosas. Las palabras “llamarse”, “heissen”, “chiamarsi” connotan el originario sentido propio de todas las denominaciones en la medida que ellas comprenden los nombres propios como los genéricos, equiparando los nombres de las cosas con los de los individuos. Dios se defiende de la des/apropiación de su esencia por el lenguaje humano mediante la infinita pluralización o la ocultación y tabuización de su nombre (Borges: *De alguien a nadie*). Similarmente, los verdaderos nombres adánicos de las cosas se borran en un babélico plurilingüismo que fragmenta el lenguaje humano y lo aleja de la verdad.

Los poetas, por su parte, intentan reintegrar simbólicamente los nombres y las cosas por la ficción y la leyenda. Ellos imaginan interacciones, coincidencias e “intraducciones” (234) entre los nombres plurilingües, incluso los nombres propios, dando cuenta de la complejidad del tejido entre las lenguas y entre el lenguaje y el mundo. Así los nombres propios “Perla” y “Margarita” se hibridan con los nombres genéricos en el cuento “Ad porcós” de Bioy Casares y crean una monstruosa “bio(y)ología” (229). En el cuento *Undr* de Borges la palabra enigmática “*undr*” parece representar la Palabra propiamente dicha que el narrador y protagonista busca infinitamente. Bajo la cifra “*undr*” se vislumbra la palabra alemana

“Wunder” (134), sugerida mediante su equivalente español “maravilla”. Pero no es la Palabra verdadera: la búsqueda continúa, quizá a partir de la palabra alemana “und” —inscrita en “undr”— la que inaugura otra serie verbal más allá de ese cuento “germánico”.

Pues, sutil y simultáneamente, la “máscara del nombre” revela “más cara” y oculta la cara (132). La verdad del verbo sólo se manifiesta dentro de la ficción, se autentifica como la verdad de la mentira, mientras la verdad ‘verdadera’ queda en suspenso, soñada y sigilada por la silenciosa, la plurilingüe figura retórica (151, 164, 212, 233 sq.).

La diabólica separación de los “nombres y hombres” (131) en las obras de Borges y Bioy se compensa por la acción fáustica de los poetas que intentan reunir las diferencias en una unidad simbólica (76, 156), aun cuando esa unidad quede tachada de monstruosidad. Se observa asimismo una *consonancia* entre los multilingües *Faustos*, incluso la “fausse” *Faustine* (154), y los caracteres mefistofélicos (“FST”, 76, 142) de las novelas de Bioy, como el director de cárcel Castel, el doctor Samaniego y el ingeniero Morel, todos *Faustos* y *Mefistos* a la vez.

La amistad y “confabulación literaria” (59) de Borges y Bioy se encarna en el binomio de “Biorges” (72, 156), creado por Rodríguez Monegal. Es uno de los *leitmotiv* del libro que ilustra perfectamente el juego de los nombres (19) en las obras de los dos autores, particularmente en sus obras duales donde los

nombres propios de los autores se duplican en sus heterónimos H. Bustos Domecq y B. Suárez Lynch, ficticios y reales “dobles de dobles” (16). Uno de los protagonistas de Bustos Domecq y Suárez Lynch, el detective Isidro Parodi, investiga parodística y paradójicamente sus problemas criminológicos desde la cárcel. El detective se relaciona con el revolucionario Louis Auguste Blanqui quien, encarcelado también, soluciona simbólicamente el problema de la Historia mediante la Eternidad de los astros en “revolución permanente” (20, 266).

En la nueva constelación literaria que la autora observa entre Borges, Bioy y Blanqui² hay que destacar la sutileza con que ella media entre los poderes de la poesía y de la política, la estética y la ética, la ficción y la realidad, la totalidad y la nada. Esa mediación no se efectúa tan sólo en el marco de la “lógica paradójica” de una “tercera instancia” (125, 166), sino también mediante inducciones estilísticas, un pensamiento en figuras (165), parecido al “estilo de pensar” (169) que el crítico uruguayo Carlos Real de Azúa atribuyó a la escritura de Borges.

Uno de los principios fundamentales del programa onomástico en el presente libro es la “poética negativa” (48, 75) o “estética de la desaparición” (125-133, 164, 219) que la autora elabora con respecto a obras

como *La Biblioteca de Babel*, *El Aleph*, *El golem*, *Parábola del Palacio*, *La invención de Morel*, *La trama celeste* y *L'éternité par les astres*, pertenecientes a la constelación Borges-Bioy-Blanqui.

El punto de partida del análisis es la (casi) ausencia de nombres propios de autores (30, 38) y la aniquilación del hombre por la escritura preestablecida (58) en la *Biblioteca de Babel*. La autora contextualiza el horror de la anulación humana no sólo con las Inquisiciones del fanatismo religioso tematizadas en el cuento, sino también con el totalitarismo nazi, basándose en los respectivos escritos políticos de Borges y la connotación totalitaria del título de su ensayo paralelo *La Biblioteca total*³. No obstante, a pesar de los horrores de “las aniquilaciones masivas que las violencias del siglo XX provocaron” (126) la estética borgiana de la desaparición está “más cerca de la esperanza que del desaliento” (ibid.).

Me parece que esto se comprueba también al fin de *La Biblioteca de Babel*. El horror y la “indecible melancolía” que provocan las aniquilaciones de bibliotecarios son contrarrestados por una cierta serenidad, la que se deriva quizás de la biblioteca anti-melancólica en *The Anatomy of Melancholy* citada en epígrafe. En el libro de Burton “the cure of melancholy” se realiza a través de la lectura representada mediante la metáfora continua de la dulzura

2 La autora ha contribuido considerablemente a la memoria de la *vita literaria* (266) del revolucionario Blanqui a través de tres ediciones de *L'éternité par les astres*, dos en francés (Slatkine, 1996 y 2009) y una en español (Siglo XXI, 2000).

3 El título recuerda asimismo la reseña de la segunda edición del libro *Der totale Krieg* de Ludendorff que Borges publicó en *El Hogar* en 1938 y que contiene una crítica mordaz de la “nueva política totalitaria” y sus “matanzas millonarias”.

de la miel, “*scientia scientiarum, omni melle dulcior*”, el *topos* por excelencia del estilo clásico. La dulzura de la lectura y de la escritura corresponde a los “dulce[s] hexágono[s]” de la Biblioteca de Babel configurada como una infinita colmena⁴. La secuencia final “Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza” remite a la elegancia del pensamiento en figuras que practica el narrador. La “Melancholy” de la desaparición se ha modulado en la *Mielancolía* del oxímoro.

De manera muy pertinente la autora paraleliza *La Biblioteca de Babel* con otras bibliotecas

4 También Georges Steiner ve en los hexágonos de *La Biblioteca de Babel* la estructura de una colmena o sea “beehive” (*After Babel. Aspects of Language and Translation*. Second Edition. Oxford / New York: Oxford University Press 1992: 72).

ambivalentes, las de la *Parábola del Palacio* y de *La muralla y los libros*. En *Parábola del Palacio* la perfecta palabra poética aniquila el palacio, mientras el Emperador Amarillo, señor del Palacio, aniquila al poeta y su poema cuya “parábola”, no obstante, sobrevive. Se trata, pues, de una poética no sólo de la negación, sino de la “negación de negaciones” (49) o de una poética “entre la construcción y la destrucción” (58). Ésta es inherente también a la fábula afine *La muralla y los libros* que abre *Otras inquisiciones*. Sus principios esenciales —entre los cuales “la oposición de construir y destruir, en enorme escala”— se formulan en el último párrafo de la “inquisición” cuyo decreto final, muy discreto, dice así: “esta inminencia de una revelación, que

no se produce, es, quizá, el hecho estético”.

Uno de los nombres que condensa de manera más pertinente el ambivalente juego de la proliferación y la aniquilación es “la palabra *Nilo*”. Ella figura en la primera estrofa del poema *El golem* donde rima significativamente con la palabra “Cratilo”. El nombre propio “*Nilo*”, en cuanto platónico “arquetipo”⁵, evoca “todo el Nilo”, lo que implica el contiguo desierto y también la palabra latina *nihil* (o *nil*), la cual con el “*Nilo*” y con el desierto

5 La autora establece una equivalencia general entre el nombre común y el arquetipo, por un lado, y entre el nombre propio y la particularidad geográfica, del otro lado (125). Esto no parece funcionar aquí, ya que el nombre propio “el Nilo” se califica de “arquetipo” en el poema mismo.

Acequias
Revista de divulgación Académica y Cultural
59 año 15 otoño 2012
Universidad Iberoamericana Torreón



El Centro de Difusión Editorial invita a la Comunidad a leer el número 59 de la revista **Acequias** que ya pueden encontrar en las coordinaciones, puentes, cafetería y demás espacios de nuestra universidad.

También la puedes leer en línea, dentro del Portal Institucional, en:
<http://itzel.lag.uia.mx/publico/publicaciones/acequias/acequias59.pdf>

Este número se rige por el tema “Educación Jesuita en La Laguna”. Encontrarán, entre otros artículos y ensayos académicos, el trabajo ganador del concurso de ensayo que convocó la IBERO Torreón por la celebración de sus 30 años de fundación. El P. Héctor Acuña Nogueira, SJ., escribe un texto alusivo a las celebraciones de fundación de esta institución educativa jesuita...y otros trabajos sobre la pedagogía ignaciana.

Aprovechamos para invitarlos a enviar sus colaboraciones: artículos, ensayos, reseñas, entrevistas, ilustraciones, cuentos, narrativa gráfica, traducciones y más, a acequias@iberotorreon.edu.mx
Tu texto no debe rebasar las cuatro cuartillas.

Busca tus
¡Acequias!

configura una paronomasia y una metáfora *in absentia*. Junto a la “denominación nihilista” la autora imagina con mucho acierto “la voz que clama en el desierto” (125, 50), de la cual ella deriva la “vocación derogatoria” de Borges (126), y finalmente agrega la figura de la ambivalencia por antonomasia, la “esfinge” (125).

A lo mejor se podría añadir a ese conjunto la cornucopia con la cual se suele alegorizar el Nilo⁶. La cornucopia se debe a las “anegaciones” del Nilo que la autora menciona en oposición (i) o en solidaridad (?) semántica con el término “negaciones” (164). En efecto, la abundancia como contrario del Nihil y del desierto

forma parte de “todo el Nilo” y se inscribe palimpsésticamente en el poema como oxímoro *in absentia*.

Además, la cornucopia simboliza la ambivalencia de la reiteración —de la cita y de la copia— ya que la palabra latina *copia* designa la abundancia de lo idéntico y de la diversidad a la vez. Desde luego, la cornucopia cuadra cabalmente con la estética de la proliferación y la repetición, variada y diferenciada, con la “imitación diferente de lo mismo” (141), tanto en la literatura como en los medios, con esa estética que elaboraron Blanqui, Bioy y Borges, anticipando poética y proféticamente la tecnología y la informática posmoderna, uno de los enfoques principales del libro, con sus contemporaneamente ‘faustos’ e ‘infaustos’ aspectos

(10, 66-67, 81-83, 136-142, 153-154, 204-207, 258-261, 267).

La estética de la copia y la abundancia, incluso la ambivalencia del original y la copia, junto con la estética de la “desaparición” (58, 219) y “una poética minimalista” (219), se analiza con más intensidad y extensión a la vez en los capítulos “El Aleph y otros puntos cardinales” (199-220) y “El asombroso y sombrío lugar de la Biblioteca” (29-58). Destaca el análisis de la “desespacialización del lugar por la letra” (206) que se opera a través de la sustitución del espacio por el “Aleph”, la letra minimaximalista que prefigura las manipulaciones “tecnomágicas” de las “infomáquinas” (206). La literalización del espacio se manifiesta asimismo en el

⁶ Véase por ejemplo la estatua *Le Nil* de Ottone Lorenzo colocada en el Jardin des Tuileries de Paris hacia el año 1720.

Letras por venir

armas y letras

81

En nuestra siguiente edición presentaremos un ensayo de Mariana Rosetti acerca de la lectura criollista que realiza Fray Servando Teresa de Mier sobre la tradición guadalupana; Gabriela Riveros nos ofrece una apología de la lectura en tiempos de inmediatez, y una selección de reflexiones sobre lo diario y lo íntimo del escritor Ramiro Garza.

Además contaremos con las columnas de Bárbara Jacobs, Eduardo Antonio Parra y Alberto Chimal.

El número estará ilustrado con dibujos y fotografías de Natalia Luna.



manuscrito del relato donde la palabra originaria “mihrab” (que representa el espacio más sagrado de la mezquita) se obliteró y se reemplazó por el nombre de la letra “Aleph” de manera que la palabra originaria sigue leyéndose claramente y que los dos nombres heterogéneos y heteroglotas terminan por formar una “unidad primordial” (41, 219).

El Aleph, además, sustituye la “división” del espacio por una nueva “visión” espacial (205) a través del espejo de la letra. Esa visión neutraliza los puntos cardinales, hace coincidir en una visión simultánea las Indias Orientales (Bengala) y Occidentales (Querétaro), desplaza el Oriente al Sur hacia la otra Banda del Uruguay (201), sintetiza el microcosmo y el macrocosmo. Al final, el Aleph desaparece él mismo en los márgenes del relato. En la *Posdata* se revela como falso (210-212). Pero posiblemente el narrador ha visto el verdadero Aleph durante sus visiones en el falso, por consiguiente el falso sería el verdadero.

La autora relaciona la paradoja de la mentira con el juego del truco criollo y combina la estética de la desaparición —“el defecto de no existir” (210)⁷— con una “lógica de la risa” conforme a la teoría de la creatividad de Arthur Koestler (217) y a las reflexiones del propio Borges sobre el truco y la mentira (214-218). Según su interpretación, Borges atribuye falsamente al historiador Edward Gibbon la afirmación que en el Corán no hay camellos, a fin de burlarse del

lector y de Gibbon mediante una citación apócrifa, o sea, una jugada de truco. Su argumento principal es figurativo, pues la palabra *camello* se asocia paronomásticamente con la palabra *camelo* (engaño), mientras la joroba del camello de la cita inexistente hace juego con el verbo *jorobar* que significa justamente *burlar*. Para corroborar la tesis de la autora se podría imaginar asimismo una alusión paronomástica a la joroba adherente al nombre de *Gibbon* el que asocia —o asosía— una —inexistente— *gibbosity*.

Un hilo importante de la trama onomástica es la “hebra hebrea” (42) que atraviesa toda la obra de Borges, así como el propio discurso de la autora. Un capítulo entero (103-122) está dedicado a Martin Buber cuya influencia se nota tanto en la obra “visible” cuanto “subterránea” de Borges, la “subterránea” refiriéndose al borrador de una conferencia inédita de Borges sobre Buber. De los apuntes de la conferencia se desprenden principios que son propios a los dos escritores como la oralidad dialógica, el diálogo de las lenguas en la traducción, la busca del lenguaje originario, el misticismo cabalista, la musicalidad del pensamiento, la leyenda y el cuento como recurso y discurso filosófico, “la exaltación laica y lúdica” (114-115).

La profunda presencia de Buber en la obra de Borges corrobora cierta identificación del autor con el judaísmo que él expresó varias veces a partir de su posible descendencia por el lado materno de una familia de sefardíes portugueses conversos (105, 108), la que se articula también en el poema genealógico

Acevedo. En una interpretación ingeniosa y osada del relato *La secta del Fénix*, la autora sugiere que Borges pudiera aludir a su propia pertenencia “clandestina” a esa secta que ella considera cabalista y erótica a la vez. La presencia de Buber en *La secta del Fénix* —en otro texto borgiano Buber se presenta como “Historiador de la secta de los piadosos” (119)— es uno de los argumentos a favor de esa interpretación.

La interpretación, quizá, podría ser asistida por la “secta de Freud” que Borges cita —aunque en un contexto negativo— como contrapunto parasurrealista del “símbolo Valéry” (*Valéry como símbolo*). Freud, *felix* por antonomasia, se asociaría sin duda con el principio bíblico del *ladaat* que la autora evoca y que reúne “el conocimiento del texto y del sexo” (122). Bajo el lema *Orbis terrarum est speculum Ludi*, el *felix* Freud y su secta, lúdica y lúcida a la vez, cuadraría perfectamente con la universalidad y clandestinidad de *La secta del Fénix*.

El “estilo de pensar” de la autora se imprime asimismo en los márgenes del libro, tanto al prólogo “Primeras Letras”, que ya contiene *in nuce* todo el libro, como al epílogo “Algunos antecedentes de los ensayos aquí reunidos”, cuyos antecedentes no contienen el libro pues éste les presenta en otra veste. Uno de sus adornos más preciosos es precisamente “Primeras Letras”, ausente de los antecedentes.

Aparte de los tres autores “en clave de be” conviene que el lector lea a la autora de las “leyendas del nombre” en clave similar.

K. Alfons Knauth

7 Esta cita sacada del penúltimo párrafo de *El Aleph* forma el título del último capítulo del ensayo.