



CABALLERÍA

Son armas las letras o la práctica incesante del pensamiento



Título: *Armas y Letras. Revista de literatura, arte y cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León*, núm. 88-89
Autores: Varios
Edita: UANL
Año: 2015

Después de terminar de leer la reciente edición de *Armas y Letras* debo declarar que quienes la dirigen y trabajan en la edición y distribución continúan con el impulso que Raúl Rangel Frías realizó al fundar esta revista en 1944, es decir, son epígonos de la promoción cultural. Las evidentes razones en las que se funda mi argumento son porque este número doble de *Armas y Letras* difunde con orgullo el pensamiento de dos grandes humanistas: Alfonso Reyes y Raúl Rangel Frías, que apoyaron, por diversos frentes, e hicieron posible la fundación misma y el crecimiento de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Porque da a conocer los ensayos de investigadores y críticos literarios de larga trayectoria, como Miguel Covarrubias, Minerva Margarita Villarreal y Alberto Enríquez Perea; los aportes sobre

la cultura y literatura mexicana y latinoamericana que nos brindan Marcos Daniel Aguilar y Víctor Barrera Enderle; los estudios de especialistas en una obra o un género literario en particular, como los que han realizado, por un lado, Víctor Hugo Martínez sobre la narrativa de Sergio Pitlor y, por otro, Alberto Chimal sobre el género de horror, en este caso sobre los libros ilustrados de Gorey —aunque según Chimal no se ajusten a ninguna categoría.

Y porque incluye los apuntes de estudiantes y de egresados de nuestra Universidad, como la “Radiografía del campo editorial en Monterrey” de José Pulido Mata, que con atenta observación y con la experiencia en las actuales dinámicas socioculturales de la ciudad nos ofrece una opinión sobre la edición independiente, la cual surge con una oferta, pese

a la dificultad de financiamiento que esto implica, para los lectores que sí hay, a pesar del problema que conlleva suscitar el interés y la participación del público, y están a la espera de nuevos productos que se adecuen a sus expectativas. Sobre este punto creo oportuno destacar que *Armas y Letras* ha sido una plataforma para las nuevas generaciones de creadores y de practicantes de la crítica literaria, desde 1955 en que Alfonso Rangel Guerra, siendo director de ésta, dio oportunidad para colaborar a los jóvenes escritores que más tarde fundarían *Kátharsis*. Con esto la comunidad estudiantil se acerca con mayor confianza a una revista que al mismo tiempo es institucional y un foro de expresión, tal vez el único de Monterrey, de sus trabajos intelectuales sobre la cultura y las artes de la localidad, del país y del extranjero.

En mi lectura hice una asociación de las ideas que los artículos proponen y que establecen unidad o coherencia a la totalidad de la revista, o al menos según mi opinión hay puntos en común entre los textos, que acentúan el planteamiento de la revista.

Uno de estos puntos es que la palabra es testimonio cultural de nuestra época convulsiva. En las obras literarias hay una sola voz, la del escritor, pero en ésta se articula una resistencia al olvido de las muchas voces, las de la sociedad que necesita de la literatura precisamente no sólo para adquirir conocimiento del mundo, sino también una memoria que tejemos siendo colectividad, que es lo que sugiere Eduardo Antonio Parra en “Escribir en épocas de barbarie, ¿para qué?”; lo que menciona Isabel Ortega Ridaura en la reseña del segundo volumen de las *Obras completas* de Raúl Rangel Frías, en cuyos textos predomina la valoración del esfuerzo de sujetos históricos que coadyuva en la progresión del trabajo conjunto: “¿Cuál es la gran seducción de la historia? Detrás de toda ella está una grave interrogación: ¿quiénes somos?”; y lo que aclara Víctor Barrera Enderle sobre el libro *El resplandor de la memoria* de Coral Aguirre: “Norte y sur, sur y norte: he aquí los hemisferios por donde se desplaza la obra de Coral Aguirre. Esa cartografía móvil nos remite a una memoria particular y a otra generacional (...) lo que subyace a *El resplandor de la memoria* es la desquiciada historia moderna latinoamericana”.

Según Eduardo Antonio Parra, en los escritores está el evitar que

los discursos de poder, uno de los sustentos de la realidad hostil en la que todos estamos inmersos, desgaste el lenguaje en el exceso de mentiras e injusticias consignadas. Las ilustraciones de la serie *Militarismo y represión* de Melecio Galván hallan su marco adecuado en estos textos, porque, según Rocío Cárdenas, “un aspecto fundamental en la obra de Galván es romper el silencio ante la violencia cotidiana, a la cual nos enfrentamos no sólo como espectadores, sino como ciudadanos”.

Otro punto de coincidencia es la transmisión del legado de los ilustres miembros de la academia, quienes comenzaron a estructurar las políticas culturales en nuestro estado, como lo fue Raúl Rangel Frías. Y, no menos importante, el análisis actualizado de la situación sociocultural, puesto que hay una visualización de las agrupaciones sociales en torno a la literatura: los proyectos con autonomía de gestión, la independencia respecto de los cánones, así en la literatura como en el lenguaje. El ya mencionado texto de José Pulido Mata y “Reescribir un relámpago” de Eduardo García Manríquez son ejemplos de este enfoque. García Manríquez alude que en las traducciones experimentales antologadas en *Relámpago*, hay una primera fase de reconfiguración lingüística de un idioma a otro que se entreteje con la segunda fase de reinterpretación y recreación de los significados, matices y resonancias afectivas, sensoriales y cognitivas: “La traducción es aquí el lugar para establecer un

diálogo. Desligándose de ataduras se otorga la libertad al traductor para presentar su traducción-reescritura”.

Resuelta así la problemática de las diferencias idiomáticas, estilísticas y culturales, los poemas de Hakan Kometa Öskan son un ejemplo de la autonomía en el uso de los códigos lingüísticos, literarios y culturales, ya que escribe sus versos en alemán y español sin la intervención de un traductor; mientras que en “Así lo dijera Juan Gelman”, Miguel Covarrubias nos revela que el poeta argentino eligió la sonoridad y sintaxis de la lengua judeoespañola o ladino para escribir *Dibaxu, Citas y comentarios* debido a que era la expresión más fiel a su sentir durante el exilio.

En las primeras páginas *Armas y Letras* brinda un reconocimiento póstumo a Dulce María González al incluir algunas de las reflexiones sobre el proceso de la creación literaria que la autora publicó en su blog *Ficticia*. No pudo haber mejor evocación de su obra que el propio *reconocerse* ella misma en la escritura. La aceptación de ser agente esencial en la comunicación con el otro, además de constituir un esbozo de una teoría de la recepción de la obra literaria en que insiste González, nos demuestra que su presencia, aun después de partir, se hace evidente en el diálogo que entablamos en la lectura de su obra. Para Dulce María González, ese *otro* está prefigurado a partir de una mirada entre el autor-lector y una mirada hacia sí por parte del autor, lo cual se manifiesta en la escritura: “Esa que narra y desaparece”. Porque al narrar González decantaba su vida.

En las palabras aquí transmitidas hay un júbilo de la vida a través de la palabra; ya que de acuerdo con su práctica, hay en las palabras una belleza que seduce y de las cuales se vale el deseo para soportar esa búsqueda de los lindes de un hueco, un vacío, una ausencia, que González intenta descifrar. Porque es ahí, en ese hueco, que es herida, donde hallamos seguridad: ésa es la vida. Y es a partir de la necesidad del otro, de sus lectores, donde González pudo plantear el trayecto de su vital escritura, es decir, llegar al encuentro, al punto donde converge la luz de su creación y la luz de la mirada del otro que no sólo lee lo que escribe, sino lo que la autora es —a partir de la obra—, que, al mismo tiempo, hace que ésta se descubra desde la distancia de la otredad. Ése, al menos de acuerdo con estos breves pensamientos, fue el impulso que llevó a González a elegir una vida en palabras, a encarnar un “cuerpo de signos”, como ella misma lo nombró, y que ofreció para ser consumido por otro fuego, por otro deseo, que sigue al suyo; ése fue el impulso hacia lo que ella vislumbraba era el más profundo de los encuentros: “sucede el prodigio de la mirada del otro que nos provoca, nos abre las puertas, nos lleva al descubrimiento del alma humana que nos está mirando y nos habla desde su acantilado personal”.

Indagaciones similares, con base en otros métodos, se encuentran en el texto “García Márquez: Apuntes de memoria sobre el palabrero mayor” de J. J. Junieles, quien a diferencia del encuentro creador-lector en la escritura-lectura y que al mismo tiempo

la trasciende, que analizó Dulce María González, relata algunos de los momentos de discrepancia con Gabriel García Márquez en los que Junieles buscaba una explicación del proceso escritural. Lo que aquí nos brinda el escritor colombiano es una perspectiva distinta a la que motivó la abundancia de homenajes después de la muerte de García Márquez: el mérito del escritor no sólo es representar la realidad en la ficción, sino de hacerlo con tal forma que las palabras pesen porque traen consigo la carga del misterio de la creación. Buscar el por qué o el propósito último de la creación literaria en la charla intermitente entre escritores y periodistas sólo lleva a indicios que en otra circunstancia serán refutados, anulados o simplemente omitidos por el autor de la obra puesta en cuestión. Así lo comprendió Junieles en estas reuniones en que García Márquez prefirió hablar de un supuesto talento innato que de la corrección estilística que Clemente Manuel Zabala hacía a sus artículos en *El Universal*; de la situación sociopolítica de Colombia que de sus estrategias narrativas; del pueblo natal de su padre que de la relación de la narrativa de Faulkner con la suya.

Para hablar de otros signos de la creación, debo decir que el diseño de este ejemplar me gusta, como otros anteriores, porque cumple con pertinencia la función de apoyo visual a cada texto, y además porque demuestra que en *Armas y Letras* hay un amplio interés por la promoción de la obra de jóvenes artistas mexicanos. En este caso, los *collages* de Ari Chávez, quien actualmente es

ilustradora de *Letras Libres*, son un paralelismo de la heterogeneidad de los contenidos que conforman la revista, lo que nos revela una libertad renovadora en el criterio editorial que se ha mantenido desde que Víctor Barrera Enderle se hacía cargo de ella hace diez años: “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’”, parafrasea Lizbet García a Barrera Enderle en su reseña del anterior número de *Armas y Letras*: “Renacer con estilo en cada nuevo número”.

En la composición artística de Ari Chávez, en cada fragmento separado de su contexto, la línea de ruptura es la juntura que se conecta con los demás fragmentos aislados, ahora piezas de significados también transpuestos, y se extienden en una imagen cabal que dialoga con el espectador. Y es un diálogo que no sólo está en función de que el espectador le confiera un significado, sino porque aquí también hay un intercambio con cada contenido textual. En las obras de Ari Chávez la presencia humana está sobre un fondo de diversos paisajes también superpuestos que coinciden con la idea de que no sólo somos espectadores de un mundo cambiante, sino somos partícipes de lo que en el mundo podemos transformar para el bienestar común.

Uno de los mayores logros que se han conseguido al asumir el compromiso con el bienestar social a través de la cultura, son los que *Armas y Letras* realiza a través

del fomento de la creación y de la lectura.

Por último no dejaré de mencionar que los que formamos parte de la UANL estamos comprometidos con el proyecto humanista que antes refiero, para el cual no hallamos mejor guía que la obra de Alfonso Reyes. Es por eso que *Armas y Letras* recurre a Alberto Enríquez Perea, especialista en el legado alfonsino, cuyo texto “El humanismo de Alfonso Reyes” hace un repaso de los ensayos en los que, con el pasar de los años, el propio Reyes discurre sobre el sentido del concepto humanismo. En *Discurso por Virgilio*, publicado en 1931; la *Cartilla moral*, de 1944; “Idea elemental del humanismo”, de 1949, posteriormente titulado “Palabras sobre el humanismo”, epílogo de *Andrenio: perfiles del hombre*; y “De cómo Grecia construyó al hombre”, del libro *Junta de sombras* de 1949, Enríquez Perea encuentra los principios de la postura ética de Alfonso Reyes, lo que orientó su quehacer literario y lo que nosotros podemos retomar para generar proyectos de investigación y culturales.

Por todo lo anterior agradezco que *Armas y Letras* siga vigente después de más de setenta años, defiende este proyecto humanista que nos dignifica y porque es, sobre todo, una publicación que genera conocimiento, expone ideas, y alienta el pensamiento crítico y la creación literaria y artística; una publicación que forma parte de la historia de la cultura en México.

Nancy Cárdenas



TÍTULO: *Armas y Letras*. Revista de literatura, arte y cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León, núm. 88-89

AUTORES: Varios

EDITA: UANL

AÑO: 2015

ARMAS Y LETRAS EN MIS MANOS

Leer una revista es algo similar a caminar una ciudad que no conocemos. De pronto, entre la rutina doméstica, los afanes económicos y las costumbres de los días, un nuevo panorama a la vez sorpresivo y sencillo se ofrece para el lector. Algo con que afrontar lo cotidiano y un asidero más para el disfrute y el conocimiento. Así que tengo entre mis manos armas y letras; las más recientes. Me invitaron a compartir lo que vi en mis andares por esa ciudad y a mostrar una que otra fotografía (no soy mucho de *selfies*). He aquí algo de lo que di fe.

Un saludo solemne y familiar de Dulce María González diciéndome (diciéndonos): “Hola, extraño: el dolor de una herida profunda y culpable abre de pronto una rendija de luz. Sucede en ocasiones”. Como parte del *blog Ficticia* que la autora

mantenía hasta su muerte en 2014, y que esta revista selecciona y exhibe como gran aporte al acercamiento de esta escritora. Un acierto al mostrar en papel algo propio al mundo de lo cibernético y que no merecería quedarse entre esa urbe monstruosa y virtual que son las redes sociales.

Así también recoger el testimonio del colombiano J.J. Junieles acerca de un encuentro (o desencuentro) que tuvo con su paisano Gabriel García Márquez. Nos cuenta que en el año 2002, en la Ciudad de México, el Nobel preguntó a una delegación de periodistas colombianos sobre su postura ante la situación social y política de Colombia. Y a pregunta directa a Junieles sobre cuál era el hecho noticioso que más le llamaba la atención en esos días, éste contesta, decepcionado de Gabo que en vez de compartir sus dotes

de novelista se ocupara de guerrillas, narcotráfico y política: “Para mí lo más grave que pasa es que Junior —el equipo de fútbol de Barranquilla— lleva 20 fechas sin ganar un partido”. Junieles cuenta que el público se soltó a reír, pero luego fue reprendido por García Márquez, quien dijo que por esas actitudes no toman en serio a los periodistas costeños. Cómo “un mamador de gallo” profesional como es Gabo se pone en actitud de pontífice, pregunta Junieles; para luego decirnos las grandes deudas que los escritores latinoamericanos y de otras latitudes como Salman Rushdie o Tony Morrison tienen para con García Márquez. Una crónica que vale la pena reparar en ella.

“Escribir en épocas de barbarie, ¿para qué?”, pregunta Eduardo Antonio Parra. Y es que sucesos de extrema violencia que azotan a un país parecen tener derecho a las primeras planas de periódicos, y satisfacer las urgencias de seguridad en los ciudadanos es menester antes que cualquier publicación de cualquier escritor por laureado que sea. Sin duda. Sin chistar. Ante esta pregunta sobre el quehacer de la escritura en épocas violentas, dos tesis se proponen: Theodor Adorno dice: “Después de Auschwitz, escribir poesía es un acto de barbarie”. Y la de Paul Celan: “Un poeta no puede dejar de escribir, sobre todo si es judío y su idioma de escritura es el alemán”. Lacónicos ambos, Eduardo Antonio Parra prefiere las palabras de Paul Celan. Y es que callar sería morir dos veces o muchas. Escribir para resistirse a la realidad, para reconocernos a pesar de todo. Como lo dije al principio, tengo entre mis manos armas y letras.

Estoy instalado en un parque pequeño de esta ciudad que recorro, pero he dado tantas vueltas a éste y siempre hay algo distinto que no pude ver en la vuelta pasada. El parque se llama Juan Gelman y créanme que el maestro Miguel Covarrubias sabe cómo hacer para que siempre tengas la disposición de volverlo a andar. Y además vayas a buscar otros parques con este nombre en otras ciudades y te instales en una banca y bajo una sombra leer poesía. Juan Gelman en sefardí o ladino: “¿Desearían sus mercedes algo más?”, pregunta Covarrubias. Armas y letras del exiliado argentino que descubre en lenguas distintas al español, *la poesía dicha: la dicha de la poesía*.

Comenzaba a caer la tarde y con relativa dificultad, debo confesar, me acerqué a una explanada enorme que tenía en una de sus entradas un modesto anuncio de neón que no funcionaba, así que tuve que acercarme casi como si fuese a verme en un espejo. El letrero decía: Sergio Pitol. Entonces sucedió que Víctor Hugo Martínez me empezó a hablar de él. Me propuso la idea de tres fugas como asideros para el acercamiento y celebración a la riqueza de este autor. Del desfase entre literatura y realidad, de la reconciliación de la escritura con la vida y del viaje permanente como oficio. En la enumeración de autores que convergen en las diferentes etapas (fugas) de Sergio Pitol, así como en la capacidad de que en un espacio tan breve diera muestra de apreciación del autor, Víctor Hugo Martínez finca su fundamento y erudición. Al salir de este sitio, en plena oscuridad nocturna, leí

sin problemas y a lo lejos: “Uno, me aventuro, es los libros que ha leído, la pintura que ha visto, la música escuchada y olvidada, las calles recorridas. Uno es su niñez, su familia, unos cuantos amigos, algunos amores, bastantes fastidios. Uno es la suma mermada por infinitas restas”. He de volver a Pitol siempre.

Luego me fui a un museo, de esos de los que existen réplicas en cualquier ciudad que se precie de saber literatura; enorme, numerosas salas, exhibiciones, ponencias, vasto, amplísimo. Para recorrerlo entero hace falta mucho tiempo, lecturas, buen gusto y por supuesto, voluntarios que nos adentren a sus múltiples corredores. El museo se llama Alfonso Reyes. El curador-guía en turno: Alberto Enríquez Perea. Sabedor de lo inalcanzable que es el ilustre regiomontano nuestro anfitrión se dirige en exclusiva al humanismo de Reyes, en un afán legítimo por contribuir a la invitación e incitación de la lectura y goce de las páginas alfonsinas. Y también sabedor de la enorme tradición de ensayistas y eruditos de este autor que le antecede, trae a estas armas y letras a Gutiérrez Girardot, Agustín Basave Fernández, Raúl Rangel Frías, Alfonso Rangel Guerra. Nunca estará de más traer a la memoria su *Cartilla moral*: “El hombre debe educarse para el bien” y entre tantas muchas consideraciones, volver a repetir una de mis preferidas: “Todos tenemos el instinto de la bondad. Pero este instinto debe completarse con la educación moral y con la cultura y adquisición de conocimientos. Pues no en todo basta la buena intención”. De

verdad nunca será tedioso ni en vano insistir en Alfonso Reyes.

Y así la poesía, con suficiente espacio, con un lugar de privilegio cual debe ser. Salvador Olgún, Aleida Belem Salazar, Hakam Kometa Özkan, Óscar Mascareñas. Es saludable, como una bocanada de aire fresco, recorrer una ciudad que aprecia el valor de la poesía. Para los amantes de este género, es gratificante.

Mención aparte el buen gusto en la selección de las ilustraciones de Ari Chávez que acompañan a cada escrito. Hay un cuidado y esmero por no sobresalir, ni estar debajo de las líneas del escritor. Jessica Nieto al alimón con Verónica Rodríguez coordinan, cuidan y procuran la edición. Para una generación inevitablemente más visual e inmediata, *Armas y Letras* intenta no desdeñar ningún público haciéndose flexible, atractiva y honesta. Pieza clave en la cultura de Nuevo León.

Sé que al igual que cuando uno se esmera en decirle al otro todos los lugares visitados, quedan siempre algunos sin mencionar, no por ello no disfrutados, fotografiados. (Ahora mismo saltan Víctor Barrera y su escrito sobre *El resplandor de la memoria* de Coral Aguirre o Minerva Margarita Villarreal invocando las 33 sirenas de Rodrigo Guajardo. El buen José Vasconcelos explicado por Marcos Daniel Aguilar, entre otros.) Quedan estas postales del viaje recorrido esperando la invitación hacia otra ciudad desconocida que nos dé armas y letras para afrontar la rutina, el paisaje de siempre.

Jorge Luis Darcy

IMÁGENES DE RAÚL RANGEL FRÍAS



TÍTULO: *Raúl Rangel Frías: Iconografía*

AUTORES: Roberto Ortiz Giacomán, Humberto Salazar, Carmen Roel Favela, Jaime Sánchez Macedo.

EDITA: UANL

AÑO: 2014

Raúl Rangel Frías: *Iconografía*, editado por la Universidad Autónoma de Nuevo León es un valioso volumen que reúne alrededor de 300 fotografías de quien fue rector de la Universidad de su estado y después gobernador al mediar el siglo pasado.

El realizador de este trabajo fue el investigador y fotógrafo Roberto Ortiz Giacomán, responsable de la tarea de integración y recuperación de las imágenes fotográficas de Rangel Frías y su tiempo, imágenes que proceden de diversos acervos institucionales y de colecciones fotográficas particulares. Él es también el responsable de la reproducción

digital y de la restauración de muchas de ellas, labor que realizó en ocasiones en los domicilios particulares de los dueños de las fotografías.

Integran el conjunto imágenes provenientes de la Fototeca Nacional y de los principales archivos públicos de la entidad: la Fototeca Nuevo León-Conarte, la Fototeca del Tecnológico de Monterrey, el Archivo Histórico de la UANL y el de Difusión Cultural de la Facultad de Filosofía y Letras, así como de colecciones particulares de distinguidos universitarios y, muy nutridamente, de la colección personal del ex rector, a la que brindó acceso su familia.

El resultado del trabajo son dos productos igualmente valiosos: 1) el Fondo Fotográfico Digital de Raúl Rangel Frías, consistente en más de mil imágenes en alta resolución, catalogadas y referenciadas en cuanto a sus características físicas, técnicas y los fondos donde se encuentran originalmente, el cual quedó en custodia de la institución universitaria y podrá ser posteriormente enriquecido con nuevas imágenes que en lo sucesivo se vayan localizando; y 2) el volumen impreso en formato mayor (26 x 30 cm, 242 pp., en versiones empastada y rústica), que contiene una selección de fotografías en blanco y negro, representativas de sus diferentes etapas y ámbitos de proyección personal y profesional, desde la inicial de 1873 (del padre de Rangel Frías) hasta las de los años noventa del siglo pasado.

El repaso de sus páginas es, por tanto, el repaso del siglo XX en Monterrey y en Nuevo León, a partir de los años posrevolucionarios en que Rangel Frías ingresa al Colegio Civil. La presentación del

contenido por apartados referidos a la formación y la familia; a la vida universitaria hasta concluir con su rectorado; a los años de la función pública como gobernador; a su trabajo como escritor y como estudioso de nuestra entidad; y uno final sobre su ámbito más personal y de amistades, permite reconstruir, con mucha fidelidad y riqueza, el decurso existencial de Raúl Rangel Frías.

En su gran diversidad, estas imágenes fueron realizadas con propósitos muy diversos y con capacidades y exigencias técnicas muy diversas. Reunidas ahora todas ellas en este volumen, y presentadas junto con otras en un “discurso fotográfico” particular, el construido por el investigador y, ancilarmente, por los textos del propio Rangel Frías que se incluyen en el libro, constituyen los elementos articulados de un nuevo discurso: contar la vida y circunstancias en que actuó el hombre excepcional que fue Raúl Rangel Frías, uno de los constructores de la modernidad cultural de Nuevo León.

Y aquí también se cumple, tal vez no en todo el conjunto, pero sí en una buena parte del material, lo que Susan Sontag escribió, de que “una de las características centrales de la fotografía es el proceso mediante el cual los usos originales se modifican y finalmente son suplantados por otros, primordialmente por el discurso artístico, capaz de absorber toda fotografía”. No para todos los casos desde luego, pues difícilmente podríamos encontrar valores “artísticos” (salvo de composición, quizá) en todas las fotografías que documentan las acciones de gobierno, pero sí para muchas otras imágenes del libro, las más cotidianas y privadas, la mayoría realizadas por no-fotógrafos pero trabajadas y embellecidas por la pátina del tiempo, por la mirada nostálgica que Walter Benjamin puso en el ángel de la historia, melancólico y reflexivo ante el desencantamiento del mundo que es otro de los rostros del “progreso” económico y social.

Humberto Salazar

De reminiscencias, literatura y más

Podría dejarlo todo al azar reúne 18 entrevistas que le fueron hechas al escritor Miguel Covarrubias entre 1966 y 2014. En este libro tenemos un contacto directo con una serie de convicciones, sueños, fantasías, ideas sobre el proceso de la escritura de poesía y acontecimientos de variada índole, entre otros asuntos. El material recopilado en este

libro apareció, en su momento, en diferentes medios: periódicos locales y revistas, libros, programas de radio y grabaciones digitales; hay también alguno inédito.

Al hablar del género de la entrevista se da de inmediato la asociación entre dos o más dialogando sobre un tema, en el que los más afortunados somos casi siempre los lectores. Este género si es bien



TÍTULO: Podría dejarlo todo al azar

AUTOR: Miguel Covarrubias

EDITA: UANL

AÑO: 2014

llevado tanto por el entrevistador como por el entrevistado, no sólo deleita sino ilumina, trátese del asunto que sea. Es el caso de *Podría dejarlo todo al azar*, en donde Miguel Covarrubias se prodiga a través de sus respuestas y nos da muestras de su habilidad en su papel de entrevistado.

Aquí es posible tener evidencia de su visión del mundo y lo que ha movido su existencia a través de los años de que dan cuenta las entrevistas. Y, como lectores, nos metemos tan dentro en la charla, que además podemos percibir la carga de emociones con que resuena su voz; y digo su voz porque para quienes lo conocemos es inevitable escuchar constantemente su timbre, algunas veces acompasado; otras, cargado de la energía que se desprende merced de la respuesta en cuestión o el divertimento que le produjeron algunas de las preguntas, y que lograron hacerlo sonreír o, definitivamente, carcajearse.

A lo largo de este bien seleccionado material, desfila un nutrido número de autores que puebla el gusto de Miguel Covarrubias; autores cuya presencia es aludida cuando el entrevistado nos habla cómo, de una u otra forma, cada uno de ellos tuvo influencia no sólo en su escritura sino en su perspectiva acerca del mundo. Así es como aparecen los nombres de Hölderlin, Baudelaire, López Velarde, Cernuda, Rilke y Reyes, por citar algunos. Covarrubias, además de sus gustos literarios, también extrae de su memoria personalidades de la música y el cine. No escapan en este vaivén de preguntas los asuntos estudiantiles

de la década de los 60, en donde el entrevistado fue un constante activista, y nos relata algunas de sus participaciones. Asimismo aborda con profusión el despliegue cultural de sus épocas de estudiante y de sus inicios como docente de la UANL, hace más de 40 años. Y no podía quedar fuera, dentro de sus comentarios, su trabajo sin cuya participación, considero, la historia en este rubro no sería tan afortunada, y en donde su huella ha quedado para la posteridad; me refiero, en este caso, a su acuciosa, pertinaz y comprometida labor dentro del campo de la edición y como responsable de las revistas *Apolodionis*, *Cathedra* y *Deslinde*.

A su actividad anterior también le agregaría el encomiable y arduo trabajo que amerita ser traductor. Esta es una tarea a la que Covarrubias le ha adjudicado una buena parte de su tiempo. En la lectura de este libro hay evidencia del proceso de la traducción literaria y los avatares que éste conlleva. Y es que para quienes como lectores comunes pasa inadvertido el procedimiento que hay detrás de obras traducidas a otros idiomas, a partir de las palabras de Covarrubias se nos descubre el velo; él nos aduce toda una serie de detalles y vericuetos a los que se expone quien ejerce la traducción; sin embargo, también percibimos claramente que el resultado final es gratificante, y no precisamente en términos monetarios para el traductor, en este caso Covarrubias, sino en términos de satisfacción personal en la que salda una cuenta con su inquietud constante e incansable por darnos más sobre su actividad como creador literario. A este

respecto Covarrubias puntualiza: “...en cuanto llegamos al terreno de la traducción de poesía, más vale moderar nuestro apetito y no esperar peras del olmo. Hace mucho tiempo que la industria editorial y nuestras magras librerías señalaron a la poesía como *opus non gratum*. Y de ninguna manera me arrepiento: seguiré insistiendo. Estoy convencido de que no sólo de pan vive el hombre. También mucho le conviene la poesía porque ésta le ayuda a vivir con plenitud” (p. 138). Ejemplo de lo anteriormente dicho se encuentra en los textos que Covarrubias tradujo y, en su momento, fueron publicados en algunas revistas y en su libro *El traidor*, que alberga la traducción de poetas franceses y alemanes contemporáneos, auspiciado por la Secretaría de Desarrollo Social de Monterrey y la Universidad Autónoma de Nuevo León.

Podría dejarlo todo al azar puede verse, por una parte, como el libro de entrevistas que hace un repaso de aquello que ha sido determinante en algunos aspectos de la cosmovisión de Covarrubias y de su labor como escritor desde diferentes facetas y, por otra, como el termómetro de los años que han marcado acontecimientos y han sido el parteaguas de la vida cultural de Nuevo León y más allá de las fronteras.

Finalmente no nos queda más que reiterar que Covarrubias conoce muy bien el terreno que pisa, en el ámbito de la entrevista, pues le concede a sus respuestas un rumbo en el que no se pierde la directriz; por el contrario, siempre sabe llevar a buen puerto sus comentarios que derivan en la respuesta ágil, inteligente, concisa

y amena. Desprovisto de todo rebuscamiento va hilando cada una de las ideas con que desmenuza las variopintas temáticas. Otro detalle que no pasa inadvertido, y que se le agradece, es decirle a las cosas por su nombre. Aquí no hay eufemismos ni rodeos, se va al grano y lo dicho da cuenta de un trabajo comprometido. Cuando hablo del compromiso de Miguel

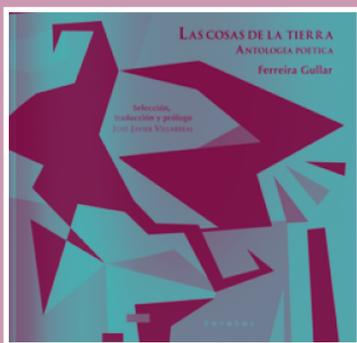
es el que tiene consigo, con sus propias convicciones; mismas que quedaron plasmadas a lo largo de su libro.

Bienvenidas las 18 entrevistas publicadas en *Podría dejarlo todo al azar*, éstas nos hicieron asirnos de ideas, posturas y reminiscencias, que fluyeron a la menor provocación de un cuestionamiento. Las respuestas

que aquí encontramos fueron dadas con la calidez, prestancia y disposición tan características de Miguel Covarrubias, quien nos deja, además de satisfechos, todavía ávidos de sus experiencias y conocimientos.

María Dolores Hernández

De un poeta terrorista



Título: *Las cosas de la tierra*
Autor: Ferreira Gullar.
Selección y traducción de José Javier Villarreal.
Edita:UANL/Bonobos.
Año: 2015

Ferreira Gullar es por muchos motivos uno de los principales personajes en el escenario del arte y la poesía latinoamericana actual. Los elogios sobran para un actor de la inteligencia americana que salió a incendiar la cultura y política de Brasil en la segunda mitad del siglo XX a pesar de la dictadura. José Javier Villarreal, poeta y traductor de poesía brasileña (Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Lêdo Ivo, entre otros) entrega en *Las cosas de la tierra* una antología esencial de la obra de Gullar, un testimonio de un quehacer poético, en el

cual política, cultura y literatura son los elementos de una *lucha corporal* con el poema.

Resulta preciso hablar de *momentos decisivos*, aludiendo al concepto del crítico literario Antonio Candido. Si por un lado la Semana de Arte Moderno de 1922 en São Paulo dejó la impronta de un movimiento cultural de vanguardia, el golpe militar de 1964 implicó una respuesta de la comunidad literaria y cultural ante la represión política, y al mismo tiempo una transformación estética envuelta por un tiempo irredimible. Como bien ha señalado Roberto Schwarz en “Cultura e política, 1964-1969” (en *O pai de*

familia e outros estudos, 1978), pese al desmantelamiento de la izquierda en el congreso brasileño hubo una relativa hegemonía de la izquierda en la producción artística brasileña.

La obra de Gullar causó terror, como toda poesía, vale recordar aquí la máxima rilkeana, “la belleza no es sino el comienzo de lo terrible”, entre los dirigentes del régimen castrense, y fue expulsado, como todo poeta, de la República. Su libro *La cultura puesta en cuestión* fue quemado y censurado por los militares, y su *Poema sucio*, su obra más conocida, tuvo que ser difundida en la clandestinidad por medio de casetes, mientras vivía exiliado en la ciudad de Buenos Aires.

“La poesía no respeta nada, ni padre ni madre, promete incendiar el país”, dice Gullar. He aquí el acto terrorista del poema. Y ese terrorismo viene del pasmo ante lo inédito, ante aquello que no tiene nombre, como nos recuerda José Javier Villarreal, en el prólogo de esta antología. Pero aquí, el terror que se expone, y que no se impone como una identidad

calzada, presenta una revolución más inmediata, cotidiana, un yo lírico que no divide individuo y sociedad, que se adelanta a mostrar el cuerpo político que compone la subjetividad humana desde su carácter personal que se enreda en la vida particular, y al mismo tiempo general, donde eso que conocemos como nosotros mismos se nos revela cierto y extraño, porque vivir es una experiencia intransferible sin duda, pero que a fin de cuentas tal experiencia la vivimos en esa irrealidad de lo mirado que llamamos nuestra vida.

Ferreira Gullar acostumbra decir que “la literatura existe porque la vida no basta”, tal frase resuena con el eco de un joven Rimbaud que afirma que “la vida está ausente” y de un André Bretón que en uno de los manifiestos surrealistas exclama “La existencia está en otra parte”. Los surrealistas habían tomado como principios morales “cambiar el mundo” de Marx, y “cambiar la vida” de Rimbaud, para volcar su compromiso político desde la imaginación. Gullar comprende lo anterior, sin embargo, afirma que “la literatura no es un arma política, porque pretender que el panfleto sea literatura, ni hace la revolución, ni hace literatura. La literatura ya cumple en sí misma una función social, crea un mundo imaginario”, expresa en una entrevista con Daniel Salgado para *El País* (4 de junio de 2007). Y nos dice que a pesar de la existencia de galaxias, del sistema solar, del planeta, Van Gogh pinta *La noche estrellada*, y con ello se amplía el conocimiento del mundo.

Es posible ver fotografías del monasterio de Saint-Paul de

Mausole donde el pintor francés fue internado después de haber sufrido un colapso mental en el invierno de 1888, y desde ahí observar la vista de la ventana que sirvió de inspiración para el cuadro, pero es cierto, la vida no basta, el lugar pudo haber sido una simple circunstancia o pretexto. El cuadro no es fiel a la realidad, traiciona al mundo, y al mismo tiempo lo crea.

A esto llamamos ficción, bien podemos pensar que el lenguaje es mentira como los platónicos, que ya no tenemos esa relación directa con las cosas como nuestros antepasados. Es decir, hoy en día confiamos en el conocimiento de los otros, delegamos trabajos en otros, y usamos la tecnología pero no sabemos cómo funciona; es así nuestra relación con el lenguaje, usamos la palabra heredada, pero poco sabemos de ella. Aquí el rigor del poeta, que no busca el significado de las cosas pero sí su experiencia de sentido. La ficción es real y amplía el mundo no porque signifique sino porque otorga sentido al lenguaje.

Es evidente, a lo largo de su obra, el conocimiento de las artes plásticas de Gullar, quien a los 16 años, aprende lo básico de la pintura. Su breve paso por el concretismo lo confirma, pero quizá sea más puntual hablar de su relación con los objetos. En toda su poesía están presentes esos huéspedes callados que con tremenda indiferencia nos interpelan. Y más que de objetos, la poesía de Gullar habla de *no-objetos*. Porque así como los pintores impresionistas al salir del taller al aire libre comenzaron a experimentar con la iluminación,

dando paso a la pulverización de los objetos, que en principio comenzaban a difuminarse como en los cuadros de Monet, y más tarde a descomponerse en los cuadros cubistas, Gullar adopta esa relación.

La pintura como el poema es mentira, una mentira verdadera, recordemos a Magritte. Pensemos en poemas como “Las peras” o “Plátanos podridos”, las frutas en su calidad de objetos se nos pierden en su eterno ciclo de descomposición natural. En el poema o en el cuadro la fruta no sabe ni huele, porque el poema es representación, pero al mismo tiempo presentación, una producción hacia la presencia que escapa de la realidad de consumo y nos comparte una experiencia que ha sido consumida, y por lo tanto irrecuperable. El fruto del poema, el no-objeto queda como un testimonio, como una voz que no calla. Por ello Gullar se opone a toda poesía nostálgica, ya sea del pasado o del futuro. Las cosas están insertas mortalmente en el tiempo, están dispersas como el aire, en el mercado, en los talleres, en las calles, en los hoteles. Cosas cotidianas con fecha de vencimiento. ¿Quién se reconoce en ese cuerpo-cosa frente al espejo? El cuerpo mismo se vence.

Y la cotidianidad aquí, en su calidad pueril o banal, se hace presente, se revela viva, extraordinaria, y como dice José Javier Villarreal, sin dejar de ser ordinaria. Porque Gullar hace de una intimidad algo común, como un cuadro visto por todos, como una *noche estrellada* cualquiera vista por todos. Porque en este pesimismo del presente que se

nos escapa, se esfuma y pasa como ave de misterio se habita un lugar inhabitable. El mundo se habita poéticamente porque la poesía es una experiencia de la memoria que suspende ese río del tiempo. Patricio Guzmán, en su documental sobre los desaparecidos en Chile (*Nostalgia de la luz*, 2010) lo resume de manera contundente: “Creo que la memoria tiene fuerza de

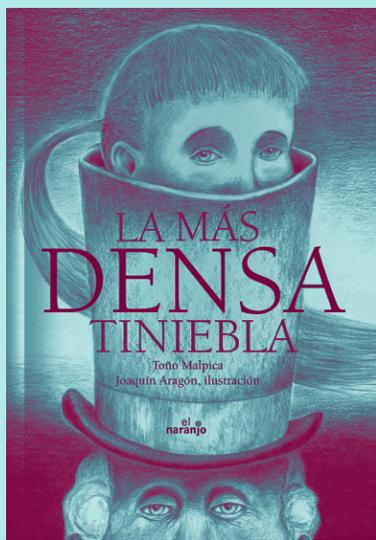
gravedad, siempre nos atrae. Los que tienen memoria son capaces de vivir el frágil tiempo presente, los que no la tienen no viven en ninguna parte.”

La gravedad de la poesía de Gullar nos atrae con esa intimidad que nos recuerda la etapa infantil en la que cada quien era el centro del universo, y por qué no asumirlo aún hoy, somos el centro de un

universo sin centro. Tal condición de la infancia, patria de la que fuimos exiliados, país de nunca jamás donde *el juego en que andamos se juega con la muerte*. La lectura del poema se vive en el instante suspendido, en el aire de nuestra propia respiración. Compartimos este juego mortal.

Rodrigo Alvarado Rocha

Actualización de los cuentos infantiles a través del **HORROR**



Título: *La más densa tiniebla*
Autor: Toño Malpica
Edita: Ediciones El Naranjo
Año: 2015

Cenette establece en su *Palimpsestos* que ningún texto se crea a sí mismo: toda escritura parte de un texto anterior o de elementos de textos anteriores (sus teorías son muy interesantes y básicas para explicar los juegos transtextuales tan recurrentes en la literatura contemporánea); y precisamente este recurso distingue al último libro de Toño Malpica, *La más densa tiniebla*, cuyo planteamiento ofrece una experiencia lúdica que invita al lector a reconocer las referencias que dan origen a las historias entretreídas en su interior, pero también tiene el efecto de ponerlo a temblar, pues estas reinterpretaciones hipertextuales están elaboradas por una mente que le apuesta todo al terror. (Recordemos una de las frases distintivas de su extraordinaria saga de terror publicada por Océano: “¿Cuánto miedo puedes soportar, Mendhoza?”)

Además de los recursos “cinematográficos” y su ágil narrativa, la saga de terror de Malpica (*El libro de*

los héroes) se caracteriza por llevar el miedo a terrenos muy cercanos, contemporáneos, donde conviven elementos sobrenaturales con miedos más realistas suscitados por nuestra propia naturaleza: el mal, el horror y los demonios no tienen origen únicamente en lo fantástico, sino en el egoísmo y la ambición de los seres humanos. Estos ingredientes, sin duda, son esenciales en la construcción de *La más densa tiniebla*, pero además las referencias intertextuales nos dejan ver, por un lado, el “espeluznante homenaje” que el autor rinde al padre de la literatura infantil, Hans Christian Andersen, así como otras referencias que resultan atractivas para el lector, como la alusión a *Alicia en el país de las maravillas* precisamente en la narración principal del texto, donde Karen, una adolescente moderna y medio testaruda se calza unas zapatillas rojas para verse encantadora en la fiesta del chico que le gusta, pero que vive en una ciudad distante, por lo que debe emprender un viaje para participar en ella.

Al inicio, todo parece indicar que tendremos una re-mirada al famosísimo cuento del autor danés, *Las zapatillas rojas*; sin embargo, la situación se complica cuando Alicia, perdón, Karen resbala dentro de un pozo donde vivirá experiencias extrañas que combinan planos ficcionales paralelos, ¿acompañada? de un hombre mayor —que en las ilustraciones es el mismísimo autor—, y que la confinan a escuchar, en voz de ¿personajes? aterradores las historias más alucinantes y pavorosas, curiosamente derivadas de otros “tradicionalmente lindos” cuentos infantiles (cuyos títulos no revelaré para que el lector pueda jugar a descubrirlos en la medida en que lee). Sin embargo, no se trata de “nuevas versiones” de los cuentos clásicos; sino de totales reinterpretaciones, más oscuras, densas y terribles.

La forma en que Malpica recupera la tradición de los cuentos clásicos infantiles, para lectores del siglo XXI, desde una estética del horror muy fina, se complementa con las interesantes ilustraciones de Joaquín Aragón que sobresalen por la mirada que otorga a cada uno de los personajes. En ellos podemos ‘leer’ diferentes estados de ánimo a partir de la composición visual de sus rostros.

Las historias que esos oscuros personajes le relatan a Karen crean miedo e indignación, pero también una curiosidad creciente en el lector, como la que llevó a la misma protagonista a caer dentro del pozo, por eso, al leer, participamos y nos apropiamos de esas emociones. La historia más escalofriante, por ejemplo, es la que relata la muñeca ciega, precisamente porque es una historia de amor realista que puede resultar muy cercano. De un amor tan intenso que provoca dudas y maleficios. Un aspecto que singulariza la propuesta de Toño Malpica es que, lejos de tener una intención didáctica o moralizadora, como sí la tenían los cuentos clásicos referenciados, su intención es provocar preguntas a partir del espanto.

La actualización de los cuentos clásicos para niños en la revisión que hace Toño Malpica (desde el lenguaje, el tono, la capacidad para generar miedo e incertidumbre) conduce a que los relatos sean apropiados para lectores de cualquier edad y experiencia lectora; incluso me atrevo a asegurar que la lectura será más enriquecedora cuanto más experto sea el lector. Estos siete cuentos clásicos tienen giros

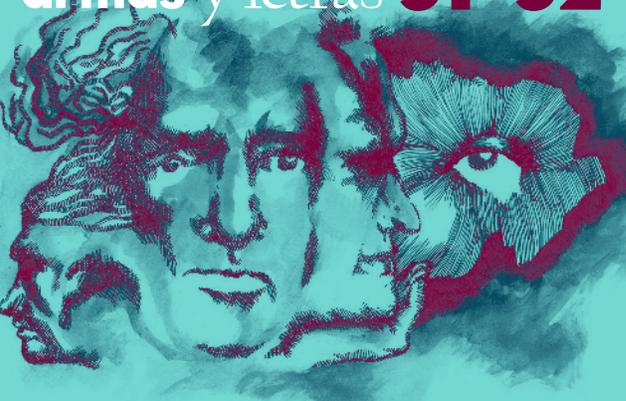
sorprendentes, inteligentes; cada uno de los relatos es un verdadero homenaje al escritor danés pues no solo tratan de “maquillar” los textos originales (lo que conllevaría el riesgo de desvirtuarlos), sino que los toma como un detonador de la inspiración para crear un universo autónomo donde, contrario al hipotexto, la realidad que nos muestra está llena de espanto.

A diferencia de muchos lectores, la literatura de terror no es de mis favoritas. Cuando tenía nueve años vi, con una amiga de la infancia (apenas un año mayor que yo), *El exorcista*, y no me quedaron ganas de volver a ver una película de esa naturaleza. Sin embargo, en la adolescencia, novelas como *Carmilla* o *Drácula*, o los cuentos de Poe, no podía considerarlos como “de terror”. Eran historias donde algunos elementos sobrenaturales tenían efectos que trascendían el simple sobresalto del susto fácil. El entramado, lejos de causar miedo, me llevaba a hacerme preguntas, a buscar explicaciones. *La más densa tiniebla*, sin duda, ha llegado a sumarse a este corpus de historias oscuras que generan miedo y placer al mismo tiempo, pero sobre todo preguntas.

Dalina Flores Hilerio

LETRAS POR VENIR

armas y letras 91-92



En nuestro siguiente número doble, Rafael García entrevista a Sergio Mondragón, Premio Xavier Villaurrutia 2010 y editor de la revista *El corno emplumado* (1962-1969), considerada un documento de la contracultura y la revolución intelectual en América Latina. También en el plano de la conversación, Futuro Moncada y Benito Estrada Lara desarrollan a dos voces el concepto del Intelectual y su relación histórica con el poder y la violencia, hasta llegar a la actualidad en el tema al abordar conflictos como los que viven México y Colombia.

Además de otros ensayos, crítica, columnas, reseñas y selección de poesía, contaremos con la obra del artista visual Silvestre Madera en nuestras páginas. ●

REAPROPIARSE EL MUNDO A TRAVÉS DE

un acto salvaje

Curioso es que el ensayo nace en un momento particular de la historia. Cuando Montaigne parió el extraño centauro, la cultura occidental se contemplaba a sí misma como el rostro acabado de la humanidad: el hombre en su mayoría de edad.

La antropología, nacida en el seno de las colonias francesas que contemplaban con ambivalencia los comportamientos salvajes de los haitianos, permitía comparar las culturas. Rousseau observaba con tristeza la macabra función de la civilización y el contrato limpio del buen salvaje.

Los cambios epistemológicos se sucedían uno tras otro, el método científico, el cálculo infinitesimal, las reglas de la dirección del espíritu... todos creados con una sola consigna: matematizar el mundo. Después de que Aristóteles hubiera entendido la física como un discurso, Descartes y los que vendrán entenderán el mundo como una ecuación.

Me aventuro a pensar que el ensayo se trata de una reapropiación del mundo. Si la geometría (recordemos el lema del frontispicio de la Academia platónica: “No entre aquí quien no sepa geometría”) es la forma de entender al mundo desde la matemática, en donde cada

proporción del espacio adquiere su medida replicable y sin centro, el ensayo es necesariamente un camino a la inversa. Una forma de desandar el camino trazado por la ciencia para apropiarse del mundo desde la subjetividad. Claro que la subjetividad del ensayo no es la de la gratuita opinión. Se trata de trazar una sistematización alrededor de las obsesiones.

Su gran virtud es el préstamo de la mirada. La comparación con la etnología no es baladí. Si a un salvaje se le pide dibujar un mapa, éste lo dibuja como un gran atentado a la geometría. Los espacios no obedecen a la regularidad de los centímetros. Puede haber más espacio en la representación entre la plaza de la comunidad y la casa del salvaje, que la distancia entre la Ciudad de México y Monterrey.

En ese espacio no geométrico se resaltan los lugares y las sensaciones que rondan al sujeto. Así el ensayo es la ventana etnográfica a la contemplación de una comunidad salvaje de un solo miembro: tomar prestada la mirada.

En el caso de *El corto verano del cuervo y otros ensayos* usamos los ojos de Ramón López Castro, narrador y ensayista, miembro de la mítica generación del Panteón, ganador del Premio Nuevo León de

TÍTULO: *El corto verano del cuervo y otros ensayos*

AUTOR: Ramón López Castro

EDITA: Fondo Editorial Estado de México

AÑO: 2015



Literatura y del Premio Nacional de Ensayo Alfonso Reyes en el año 2000.

Con sus ojos contemplaremos, de entrada, *su* África. El texto que abre la colección muestra su mirada sobre el continente negro que demuestra todo lo que hemos dicho. África es una línea en el horizonte del Mar Mediterráneo vista desde un chiringuito playero. Es también una representación filmica en la caverna oscura del cine. El África de Ramón López Castro es una pintura rupestre en movimiento a veinticuatro cuadros por segundo.

Es un paso sintomático: al salvaje que nos presta sus ojos le interesan tanto los fenómenos reales como la pátina que envuelve

al fuego y las sombras chinescas del celuloide. Tan verdaderos son los procesos históricos que envolvieron las batallas de submarinos, la guerra en el desierto de los Deutsches Afrikakorps o la Guerra de las Dos Rosas, como los resultados a nivel filmico o literario.

En sus páginas lo mismo aparece Shakespeare y Lope de Vega que Gordon Gekko (personaje de la película de *Wall Street* interpretado por Michael Douglas) y Peter O'Toole en *El amanecer de los zulúes*.

Sin florituras de ingenio ni bisutería académica los textos de López Castro ofrecen una prosa limpia y agradable, de buen ritmo y erudición desempolvada que lo mismo cita a Walter Benjamin que a Philip K. Dick.

Los andares del salvaje lo llevan a tocar los grandes temas del amor (“El amor es un jabalí en la espesura”) y de la muerte (“Vida y traición de las cosas inertes”) sin grandes ambiciones, pero con una lúcida perplejidad que trasluce en su prosa.

El libro tiene esa cadencia clásica: el yo a través de los temas. Y en ese recorrido vemos organizarse y sistematizarse las obsesiones de López Castro en una cartografía de percepciones y razonamientos.

Sobresale, por cierto, la forma de la estampa. Sea de ámbito local como su natal Estado de México o la Calzada Madero de su adoptiva Monterrey, sea el Barrio Latino de París, o las callejuelas de Lisboa, o los parques naturales de Canadá, el relato adquiere la breve épica del viaje. Se trata no de la odisea y el comentario turístico, sino la introspección y el derrotero de los sentidos extraviados en los pequeños detalles: la forma acogedora de un comedor parisino en donde se resguarda del invierno, el sonido de una rockola con música regional, un submarino alemán que exhibe el museo de Chicago, los pasos veloces de un niño intentando alcanzar a un cuervo. La estampa siempre provoca, no importa qué, una honda resonancia en el discurso y

mapa de López Castro y a través de ellas traza una ruta.

Se trata, sí, del *flâneur* baudelairiano, pero recortado de una forma clásica y aséptica. Probablemente tal y como lo había pensado el propio Baudelaire al enfrentarse a las muchedumbres de la recién nacida metrópoli. Una subjetividad que se valora precisamente por su abandono a la multiplicidad de la estampa ante sus ojos. Un hombre soñando ante una pantalla de cine o una pieza de museo.

En eso yace la virtud del ensayo. En conseguir que la subjetividad, como método, encuentre el vehículo para que la glosa sea algo más que mero comentario y lucimiento. Sea porque a través del hallazgo de los restos mortales de Ricardo III en un estacionamiento (“Naturaleza muerta con estacionamiento y rey jorobado”) lo lleve a pensar en el tema recurrente de la preservación de las memorias y la muerte; o ver un espectacular de Victoria's Secret (“El amor es un jabalí en la espesura”) lo pone a reflexionar sobre la potencia de la fuerza amorosa a partir de una tragedia shakesperiana.

Entonces con Montaigne y hoy, en la saludable prosa de López Castro, de lo que se trata es de reapropiarse el mundo a través de un acto salvaje, de un dejar correr la mirada y el discurso como un acto de lúcida rebeldía contra la matematización.

Lo que ocurre entonces, y en el *Corto verano del cuervo y otros ensayos* es un claro triunfo, es que el binomio dialéctico de civilización y salvajes, de geometría y subjetividad, de matemática y discurso, se borra y se problematiza. El salvaje civiliza, la subjetividad se convierte en método de conocimiento y al discurso no le falta rigor y aplomo.

Alejandro Vázquez Ortiz

