

SIN TÍTULO (EN MONOTONO) / FOTOGRAFÍA ANALÓGICA

CABALLERÍA

Armas y Letras, casa por habitar

Cuando terminé de leer el número 78 del año 15 de nuestra revista *Armas y Letras* que corresponde al primer trimestre del año en curso, supe que tenía una implícita llamada de atención en la palabra de Bárbara Jacobs. Tal como ella presupone en “La conversación”, artículo con el que nos premia aquí, en estas páginas que hoy presentamos, no subrayé la cita ni volví a leer su artículo, ni ningún otro. Sentí que debía cumplir con el imperativo que ella me señalaba: en este caso, cerrar la revista y hacer memoria de ella para que me llegaran de a poco las impresiones primeras, esas que troquelan nuestras vidas.

Es así como vengo a dar en imágenes y pensamientos que me descubren una lectura enriquecedora, vívida, a veces graciosa, a veces aleccionadora, y donde yo misma vuelvo a crearla al obligarme al ejercicio provocador que propone Jacobs.

Lo primero que se me presenta es la desigualdad: muchas voces masculinas frente a la mitad de las mismas en decir femenino. Sin embargo, se me cruza de inmediato el rostro de Jessica Nieto, su editora, ella me había señalado la dificultad de equilibrar unas y otras, tantos hombres haciendo de las suyas, esto es escribiendo y diciéndose, todavía tan poquitas de las nuestras. Pero ahí va la apuesta y una acción femenina como la de Jessica se ha

comprometido a ello. Lo advierto de inmediato.

Porque en contrapartida la revista se viste de mujer del principio al final por esa manía de Erika Khun de escribir diseñando perfiles y tramas a través del dibujo sobre Moleskine. Y entonces comienzo a mezclar mi propio archivo personal con el de la artista, como suele suceder cuando uno explora desde adentro y desde afuera, y se me presenta claro está, *El perro andaluz* de Buñuel, entre otras referencias de nuestro canon estético. Los rostros de mujeres vibran quietos y misteriosos o bien activamente parlantes, susurran mis inconveniencias y mis desafíos.

Kafka es muy fuerte para un escritor, de modo que de inmediato aparece su nombre remitiéndome al artículo de Marina Porcelli. No importa lo que sabemos de él, su ser para la muerte o lo que fuere, no importa aquel dato o este otro, no hay Kafka sólo el escritor, el escribiente, el escribidor Kafka. Kafka Gregorio Samsa, Kafka ese señor X. Y sin embargo anudo a la escritura de Marina el Kafka de Ricardo Piglia, ese que no puedo olvidar y que no es precisamente el escritor sino el profeta. Y reconozco así que la ensayista tiene razón, Kafka, nuestro Kafka, es sólo literatura.

El disfrute literario en mi memoria se completa con Nicanor Parra, ese poeta milenariamente nuestro por elección de su tierra y al tiempo que leo a Ricardo Cuadros, cuando lo



TÍTULO: *Armas y Letras*. Revista de literatura, arte y cultura de la UANL, núm. 78

AUTORES: Varios.

EDITA: UANL

AÑO: 2012

pinta tan suave, tan chileno, tan fuera de la solemnidad barroca a la que nos hemos acostumbrado, me pregunto por aquellas pláticas que atisbé con su hermana Violeta, como si me propusiera no la conversación entre los dos poetas estadounidenses de Jacobs, sino más bien otros diálogos de los que necesitamos tanto, este Nicanor, aquella Parra, que hubieron de recorrer su herencia en cada encuentro en que ella le cantaba las canciones que había hallado vertidas por voces antiguas de los cerros y los pedregales.

He conocido a Rocío Cerón diciendo sus poemas como muchos de nosotros, la voz que advierto aquí no es resonante, es apenas el murmullo de dos trazos y una memoria fugitiva. Difícil asir sus ángulos, recobrar al vuelo el viaje de la poeta, y sin embargo un destello de luz caleidoscópico nos queda en la palma de la mano al concluir nuestro propio viaje: anclajes y vuelos sobre la mínima condición de la materia.

Y así voy de mi memoria caprichosa que insiste en recordar sin orden ni programa a cada texto donde el itinerario está planteado no por la revista, sí por mi subjetividad que insiste en ver lo que reconoce, lo que ama más, lo que tienta y esponja el pensamiento o bien aquello que la pone en entredicho.

A Antonio Skármeta no lo quiero mucho, me parece a veces fraguado por su inmenso talento hecho de las ocurrencias más dispares y una suerte de andar por el mundo con un solo nombre como bandera, su famoso Pablo Neruda de *El cartero*. No obstante, Raúl Olvera me lo hace próximo y hasta querible con el desgaire mercadotécnico con que acepta la entrevista en medio de un lobby o un pasillo de hotel, aludiendo a sus autores preferidos como top 1 top 2 top 3...

Prefiero las elucubraciones alrededor de la cábala y su influencia en Sor Juana de Américo Larralde. El misterio de sus ensoñaciones en *Primero sueño*, aquellas influencias de Athanasius Kircher que Octavio Paz me diera a conocer en *Las trampas de la fe*. Texto suntuoso éste por la profusión de temas e imágenes cabalísticas, porque me enseña el bendito sea, en lugar del nombre de dios, el arcano del árbol de la vida y el jardín de las delicias o paraíso en la tierra abriéndose a la convocatoria de los números y en relación con lo que soñamos todos los días de nuestra vida. Mientras Sor Juana demiurga subraya la primera causa, la unidad primera, el Alto Ser, el Amado, en su viaje a las estrellas y al puro éter donde sólo allí cabe la circunferencia infinita, como punto de partida y de regreso de nuestro entero ser.

Hay una aportación que me interesa especialmente puesto que

está escrita por Carlos Lejaim Gómez, a quien conocí como estudiante en la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL. Es un joven cuyo rigor me admira y el tema que escoge no es nada fácil en términos de investigación: “Albores de la novela del noreste”. En este campo se han sumado tan pocos datos a lo largo de la vida cultural de Nuevo León que el artículo en cuestión sirve de base, o bien de estímulo, para quienes nos interesamos en el pasado de las letras norteañas. La acuciosidad con que el joven investigador precisa datos y señala correspondencias u opuestos lo vuelven un texto imprescindible. Quiero agregar que a mí me gusta sobre todo cuando el universo que se extiende ante nuestra mirada, nos atañe. Dejar un poco a la vieja Europa de costado, dejar sus paradigmas y sus grandezas cultas y legítimas, debiera ser ejercicio de cada día. Hoy, aquí de norte a sur en América Latina las voces se levantan con excelencia, con elaboración acuciosa, con elementos de juicio insobornables, voces femeninas y masculinas a las que debiéramos dar mayor atención.

Como si los universos de la ensoñación que invoca Víctor Barrera también debieran pasar por ahí. Una ensoñación que se hunda en nuestros paisajes íntimos que no son sólo interiores sino que llevan el volumen de nuestra memoria visual, la entrevista parra, el oculto patio, diría Borges, o bien el universo que habita en nuestras cabezas por oposición al que pisan nuestros pies, según Martí. Porque si cambiamos los paradigmas cambiamos el modo de nuestra esperanza y el modo de realizar el mundo que nos circunda. Si dejamos que el trazo que guíe nuestra mano y nuestro pensamiento tenga la forma de los primeros pictogramas

de nuestras cavernas nos habremos alegrado en nuestros abuelos y ancestros. Y según la rebelión que propone Barrera en contra de nuestra costumbre, la de adherirnos a las palabras y las cosas, intuyo que rebelarse es sobre todo rebelarse a la aldea global y su domesticación.

Y aquí me saltan los cuentos, cuánto los he apreciado, del erudito Miguel Covarrubias. Y digo cuentos con entusiasmo puesto que llevarme de la mano por cuadros que me narra me hace soñar con nuevos relatos venidos de su pluma para aprehender el tejido del imaginario simbólico de nuestros pintores. En estas narraciones el poeta busca la índole de cada trazo en la plástica nuevoleonense que se expone en los claustros de la Universidad, abriendo las obras a nuestros ojos precipitados y a veces indiferentes frente a los signos memoriosos del arte y la ciencia.

Qué me llega entonces, la curiosa reflexión poética sobre Mao Tsé Tung, venida de un joven de 99 años, de nombre José Emilio Amores; los andares del Padre Mier y su picaresca, sólo que en su caso no se trata de las primeras novelas hispánicas sino de su propia vida transformada en ficción como si lo que señalara Michel de Certeau, el trazo del discurso en el espacio, o bien el espacio como discurso de una existencia, se cumpliera cabalmente en su andar por el mundo. Y al decir espacio me llegan de inmediato las salas de espera en los hospitales donde una vez más como señalara Mariana Rosetti para los curiosos itinerarios del Padre Mier, es el espacio mismo el que teje un universo paralelo, tan complejo como el de una familia o una comunidad. Eduardo Parra se luce en una sintaxis del discurso que

prefigura o presupone una sintaxis del espacio.

Y así recuerdo de pronto a Ridley Scott y su clásico filme que no es necesario nombrar con el velado reproche de Alberto Chimal, que pudiera traducirse en *Ándale Ridley, por qué nunca más la estatura de Blade Runner*. Y unas observaciones llenas de la materia con que se hace cine.

Hay alguien que admiro mucho por su obstinado hacer y pensar la cultura nuevoleonese, por su obcecada manera de abordar la memoria de todo ello, por su inagotable fuerza para dejar testimonio, y es Eligio Coronado. De su pluma encuentro aquí un retrato de Nahui Olin, y de ella, a esa pluma me refiero, espero nuevos aportes al acervo de creadoras de estas tierras.

Hay más artículos, materiales bellos, reflexivos, pero no es mi intención hacer un glosario completo, no me parece. Me quedo con lo recordado hasta aquí. Me impongo la norma que propuse como mi itinerario personal.

Para concluir sólo quisiera subrayar el afectuoso mensaje de Adolfo Castañón y su metáfora en cuanto a que una revista es como una casa, o como la señora de la casa, pero bueno, una casa con señora que recibe con cada lector, a un nuevo invitado o a un viejo conocido al que agasaja una vez más. Hace muchos años, no sé cuántos, Minerva Margarita Villarreal me invitó a presentar *Armas y Letras* en lo que sería su nuevo ciclo o su nueva época; participamos en la mesa en aquel entonces, el maestro Miguel Covarrubias, el maestro Jorge Pedraza y el doctor González Treviño, en aquel momento rector de la Universidad, creo que fue al principio de su gestión. Me sentí una invitada de honor cuando comencé

a leer la revista, a pasear por sus páginas, a imaginar qué sucedía conmigo frente a cada nuevo artículo, y cómo yo a mi vez era habitada por esa casa, esa revista. Desde entonces habito regularmente en ella.

Hoy me toca ser anfitriona, me toca invitarlos como parte de la casa/revista, a entrar y circular por ella, a detenerse aquí y acullá, como lo hice yo misma, a señalar recodos, sugerir senderos, abrir apenas algunas puertecillas y apuntar contornos, rincones, espacios de reflexión, de divertimento, desvanes donde se encuentran objetos olvidados, pertenecientes a historias viejas, a vestuarios y costumbres de otros tiempos. A veces todavía cercanos cuando los curioseamos, o por el contrario casi ajenos al devenir de hoy y que sin embargo de alguna manera nos pertenecen sólo que no lo sabíamos. La casa/revista

contiene secretos, para llegar a ellos se necesitan contraseñas, señales, indicios, de modo de recorrerla mejor. En algunas ocasiones no conocemos el tema, en otro ignoramos al autor, o bien nos enfrentamos a ciertos dilemas que deben ser explorados en toda su magnitud por nuestra curiosidad.

Esta casa, *Armas y Letras*, no es de fácil acceso si no estamos dispuestos a esa exploración, a repensar al autor y su discurso como una habitación donde discurrimos para ver sus contraluces, sus sombras, sus estallidos de luz, sus colores y texturas y por sobre todas las cosas, donde aprendemos un poco más sobre esta condición nuestra de aspirar a la sabiduría y al amor a pesar de nuestros límites, con cada lectura que realizamos.

Coral Aguirre

A LA SOMBRA DE UNA REVISTA LITERARIA

Antes de entrar en materia, podría comentar que la lectura de la revista que ahora nos ocupa, estuvo acompañada, en mi caso, de un libro que exalta y defiende la cultura del árbol y la naturaleza en general: *Sabia como un árbol*, de la psiquiatra y escritora jungiana Jean Chinoda Bolen. Y si traigo esto a cuento, es porque finalmente asocié la condición de una revista (al menos una revista literaria) con la de un árbol y su follaje. En otras palabras, este número de *Armas y*

Letras consta de veintidós ramas o colaboraciones, cada una en sí misma es muy valiosa, pero es el conjunto lo que finalmente le permite al lector gozar de una sombra, una sombra que encontramos como remanso a lo largo de nuestro camino: apuntes, reseñas, poesía, cuento, crítica... la sabiduría de un árbol está en ese momento de quietud y de esparcimiento, la sabiduría de una revista literaria igual debe de ir en ese sentido. Conversamos en silencio con un árbol como conversamos interiormente con nuestras lecturas.

En lo personal, soy un convencido de que este tipo de publicaciones son una invitación abierta al diálogo literario en sus diversas manifestaciones. Obvia decir que uno busca la conversación más afín a los gustos propios, pero igual lo más valioso en este tipo de revistas es la sorpresa (lo insospechado) cuando aparecen temas y escritores ajenos a nuestra sensibilidad, pero que despiertan fuertemente nuestro interés.

En mi caso, y en mi condición de poeta, disfruté la lectura del maestro José Emilio Amores, y las “13 formas de habitar una esquina” de Rocío Cerón. Pero como decía líneas arriba, igual la revista me llevó por otros derroteros y ahí estuve con mi tocayo Eduardo Antonio Parra en una visita de hospital, o más precisamente, en una de esas terribles “Salas de espera” que nos marcan en el agotador trance de la esperanza y el infortunio.

También, de la mano del maestro Covarrubias, atendí la invitación a conocer los murales del Centro de Investigación e Innovación de Ingeniería Aeronáutica (de la UANL). “Por fin el hombre quiso ser pájaro” y “Como el valeroso pájaro albo”, dos formas de darle vuelo a la hilacha de la imaginación y los mitos, hasta aterrizarlos en el ejercicio y visualización plástica a la que refieren.

Por lo demás, la revista es rica en imágenes de Erika Kuhn y aparecen por ahí la sombra de Kafka, el perfil de Nicanor Parra, una entrevista con el novelista Antonio Skármeta y algo de las *Memorias* de fray Servando. Me gustaron también los “Ensueños desde una cueva”, donde Víctor Barrera Enderle da cuenta de la película *La cueva de los sueños olvidados* y de sus propios ensueños respecto al acto

artístico y creativo, cito: “Ese artista anónimo que plasmó la figura de su mano en los muros de la oscuridad de una cueva, dejó de ser fantasma y adquirió la consistencia de la memoria”; “...el creador es siempre la proyección (directa o desviada) de quienes le antecedieron”; “Muchas veces crear significa darle la espalda al mundo y sus obligaciones”.

Eso me gusta, y supongo que igual la lectura de un poema, de un cuento, y la literatura en general, lleva implícita esa feliz rebeldía de, por un momento, olvidarnos de los quehaceres del mundo.

Al regresar entonces a este nuevo ejemplar de *Armas y Letras*, puede decirse que cumple cabalmente ese cometido; la conversación es generosa y variada, el oficio literario, claro, pero también se habla de cine y de plástica; hay crítica, reseña de libros, encuentros inesperados. En resumen, una lectura que deja aprendizajes entrelazados con ocio y esparcimiento.

En lo personal, tengo la costumbre de que al concluir la lectura de un libro, transcribo los versos o las líneas que más llamaron mi atención. Este ejercicio no sólo sirve para llevar una bitácora de mis andanzas literarias, sino que es una forma de intimar con mis lecturas y con el autor de esas lecturas. Esta vez no fue la excepción. La diversidad de temas y voces en una revista podría meter algo de ruido a esta práctica, pero lo hice.

No voy ahora a compartir todos los apuntes que me di a la tarea de transcribir, sólo compartiré con ustedes un poco de esas “Notas sobre lluvia y tierra mojada”, que refiere algo de la poética de Natalia Luna, joven, otra cosa importante para una revista literaria, que haya siempre sangre joven.

Obvia decir que las líneas son de Natalia Luna, yo simplemente las saqué de su escrito y las reacomodé como sigue:

El poema es un mapa interno: al leerlo el que lo escribe se encuentra consigo mismo.

La práctica de la poesía consiste en aprender a ser libre

mediante reglas.

Gritar en estricto silencio.

Cuando el poema es claro forma parte de la conciencia colectiva. Me preocuparía si nadie fuera capaz de sentirlo.

Me preocuparía si durante el resto de mi vida

no soy capaz de transcribirle.

La buena poesía se siente, pero también se comprende.

Cuando el poema se lee es como lluvia otras veces llega como aroma de tierra mojada.

El poema guarda para la posteridad sentimientos.

La bondad del poema reside en esta capacidad de transmisión.

Ya por último, quisiera retomar el símil de las revistas literarias con la imagen del árbol: como decía, las colaboraciones son cada una de sus ramas, y en este caso las raíces se nutren de una tierra fértil, como es nuestra Universidad. El árbol en sí, está hoy bajo el cuidado del maestro Covarrubias, director editorial, de la licenciada Jessica Nieto, editora responsable, y de todo un equipo de colaboradores que hacen posible su crecimiento. En ellos confiamos para que esta revista de *Armas y Letras* siga dando de qué hablar, pero sobre todo, que siga dando sombra a sus lectores.

Eduardo Zambrano



DE LA VIDA A LA ESCRITURA

Título: *Pupilas de espejo y otros textos*

Autora: Rosaura Barahona

Edita: UANL/ Fondo Editorial de Nuevo León

Año: 2012

La escritura de *Pupilas de espejo y otros textos*, se define entre dos polos: la experiencia vivida y la configuración del texto literario. En la tensión entre ellos, se fija la materia del libro: la apropiación de la ciudad, la memoria como capacidad para revivir y oxigenar el pasado, la ficcionalización de acontecimientos familiares, imágenes del tiempo histórico, el ejercicio de la mirada crítica, la personalización de géneros literarios, la práctica de una economía del lenguaje, etcétera.

Mi comentario aborda los cuatro primeros textos del libro. El primero, “Pupilas de espejo”, es un texto de dos páginas de extensión. Trata de un chico de 13 años que se mira al espejo mientras saca punta a sus lápices de colores. Lo anterior lo enuncia una persona adulta que observa el encuentro del chico con él mismo, desde una distancia aproximada de 10 metros. La caracterización de esta persona está implícita en su mismo enunciado (su cultura manifiesta, su disposición hacia el menor, su gusto por la reflexión). El enunciado a partir del

segundo párrafo cambia el tiempo verbal de presente a pasado, y se dirige al chico, que no se da cuenta de que es observado.

Básicamente son 3 acciones: el chico se ve en el espejo mientras saca punta, el adulto lo observa y posteriormente dice o piensa el enunciado.

Imposible que al leer “Pupilas de espejo” no pensara yo en los experimentos narrativos franceses de los años 50 del siglo pasado, llamados “antinovelas” aquí, en Monterrey. Narraciones muy analíticas que sólo referían el mundo de los objetos registrados por una mirada. Si los objetos implicaban afectos, esas narraciones no los desarrollaban.

En “Pupilas de espejo”, ¿no aparece el afecto, o está reducido al mínimo? Son muchas las indeterminaciones: ¿Cuál es la relación de la persona adulta y el chico? ¿Es en efecto, un momento privilegiado para el chico? ¿Él vive una revelación o solamente la vive el adulto?

En su brevedad, el texto presenta diversos estratos (de las acciones, del enunciado, etcétera), entre los que

destacan el lírico, que tenuemente se forma hasta concretarse en las últimas líneas; y el mítico, establecido con dos frases apenas: “Como cazador que ve al cervatillo hipnotizarse con su propia imagen antes de beber, te vi hundirte en ti y descubrir tu silencio” (p. 12). Y un poco más adelante: “Mientras tú cumplías el ritual milenar que mantiene vivo a Narciso” (p. 12). Si comparamos este primer texto con el siguiente, aparecen las similitudes y las enormes diferencias.

También “Por el aroma roto de un recuerdo” está construido en diversos niveles. De nuevo es una persona adulta la que narra; aunque aquí es claro que la persona adulta es una representación literaria de Rosaura Barahona. Ella cuenta que ha ido a Saltillo para participar en un congreso de escritores, y como llegó a la hora de la comida, decidió visitar la casa familiar donde transcurrió parte de su infancia. Más que la casa, el precioso tiempo pasado y la capacidad de recordarlo son centro del relato. Aun antes de llegar a la casa, inicia el recorrido por “los vastos palacios de la memoria” (cf. San Agustín. *Confesiones*, libro X):

“Regresé a la casa después de 38 años de haberla dejado y bastaron dos pasos para sumergirme en el pasado que todos llevamos dentro y que revivió con una fuerza insospechada con cada detalle redescubierto” (p. 14).

La ensoñación creativa que permite regresar al pasado, la vive con la ayuda de la literatura (Proust, Borges, Machado, Unamuno y Garfias): “No hay como recurrir a las imágenes indelebles de la poesía para interpretar el propio mundo” (p. 13).

Un estrato de “Por el aroma roto de un recuerdo” establece con claridad el primer núcleo familiar de Rosaura Barahona, compuesto por el papá, la mamá y los cinco hermanos (semantizados por sus nombres).

También podemos considerar a los autores literarios citados antes, como una extensión de su familia espiritual.

A través del núcleo familiar, “Por el aroma roto de un recuerdo” se enlaza con otros relatos del libro, ya sea porque incluyen algunos de los personajes que aparecen aquí, o por las dedicatorias.

Al principio hablé de ficcionalización: si los datos que aparecen en los dos relatos analizados proceden del mundo de las experiencias vividas, estos ya pasaron al lenguaje y fueron trabajados como obras literarias destinadas a los lectores; y ahora, en su nuevo contexto marcado por el libro que ahora presentamos, los textos escritos entre los años

1973 y 1993 se influyen y modifican unos a otros, alcanzando nuevos significados.

Como objeto, el libro *Pupilas de espejo y otros textos* acoge a los cuentos, los presenta en una secuencia y solicita para el conjunto nuevas lecturas. Dado lo anterior, los sucesos que se cuentan en estos textos literarios analizados son, como los juramentos en amor según los define el bolero “Albur”, “tan falsos como ciertos”.

La mención de “Albur” (de Paco Treviño y José Antonio Zorrilla), me sirve para introducir el comentario a “Magda Montes Fan Club”.

Esta es una obra por completo diferente de las dos anteriores, tan intimistas. Aquí la acción se mueve en un contexto social ubicado en

Luvina 68

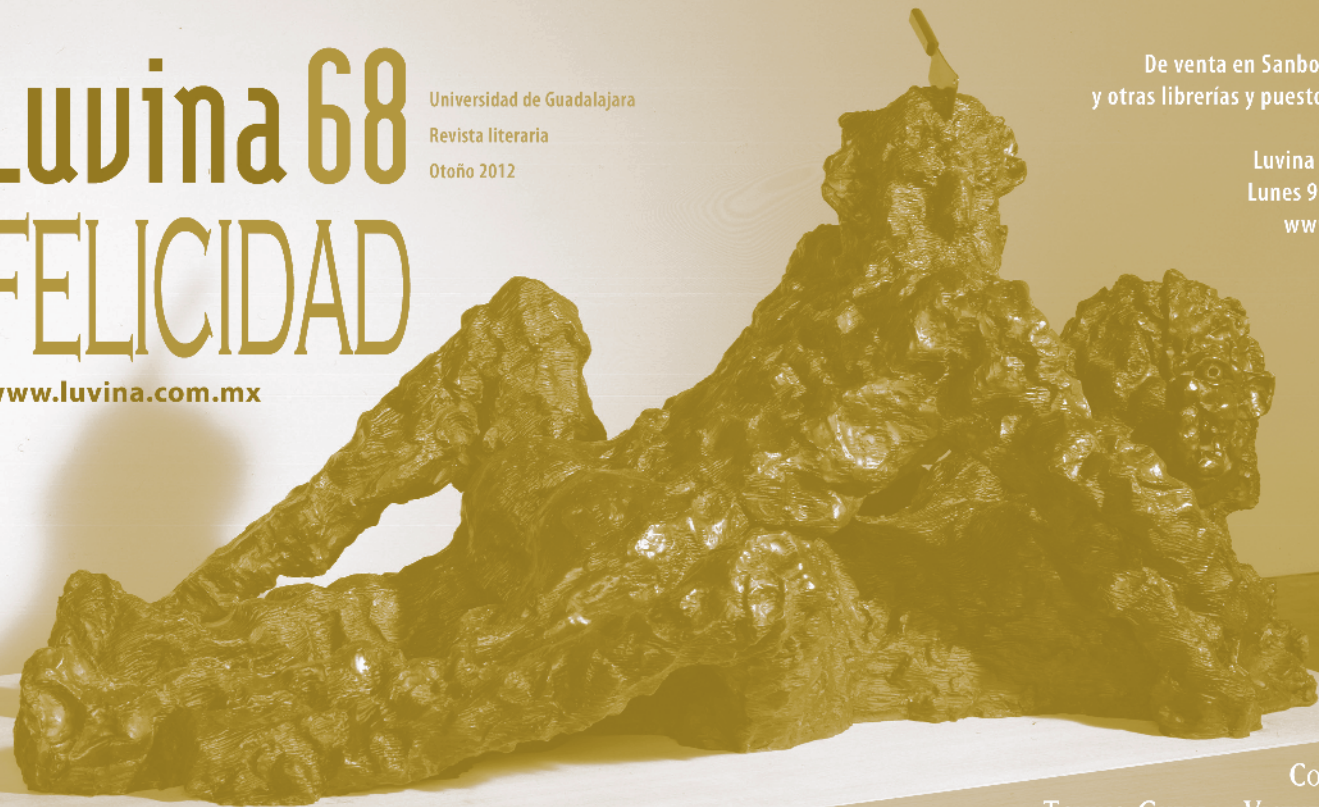
FELICIDAD

Universidad de Guadalajara
Revista literaria
Otoño 2012

www.luvina.com.mx

De venta en Sanborns, FCE, Gonnil
y otras librerías y puestos de periódicos

Luvina radio: 104.3 FM
Lunes 9 pm (quincenal)
www.radio.udg.mx



CON TEXTOS DE
TONINO GUERRA, VICENTE QUIRARTE,
ÁNGEL ORTUÑO, ANA CLAVEL, ADRIANA DÍAZ ENCISO, ANA GARCÍA
BERGUA, JEAN-MARC DESGENT, NAÏM KATTAN. HOMENAJE A CARLOS FUENTES DE
JOSÉ MIGUEL OVIEDO, JULIO ORTEGA, JORGE F. HERNÁNDEZ, DULCE MARÍA ZÚNIGA,
IGNACIO PADILLA. PLÁSTICA DE GEORGE CONDO.

el Monterrey de la segunda mitad de los años 80. Es la crónica de un viaje repetido al submundo de la “bohemia romántica”. También es otras cosas, como veremos a continuación.

Como crónica, “Magda Montes Fan Club” cumple una función informativa: describe la casa vieja llamada “El Callejón de la Nostalgia” y el nacimiento del “Magda Montes Fan Club”. “A una casa vieja sobre 5 de Mayo se le hicieron los cambios mínimos para dar cabida a algunas mesas estilo surtido rico, a una tarima pequeña y a un esquinero en donde se colocó la caja registradora. Flores de plástico, luz más que romántica, mortecina y un bar sin muchas opciones completaban el cuadro” (pp. 21-22).

“Magda Montes Fan Club” ofrece un cuadro informativo detallado de lo que es “El Callejón de la Nostalgia” y lo que ahí ocurre; interpretándolo todo con juicios de valor. Al análisis del lugar y actuación de los hermanos Arizpe y de Magda Montes (estrella de la crónica), se mezcla la divertida anécdota que viven la narradora y dos amigas cuando visitan el antro: en el momento en que canta uno de los Arizpe, el llavero silbante que llevaba una de ellas en el bolso se pone a pillar sostenidamente, causando tremendo relajo.

Cuando la narradora refiere una visita posterior a *El callejón de la nostalgia*, acompañada de un grupo mayor, aparece el tema de *lo cursi*. ¿Son cursis los tangos y boleros? Una de las personas del grupo piensa que sí. “La no-disfrutadora del grupo se burla de nosotros y dice que le parece lo más cursi de todo lo cursi que ha oído” (p. 25).

Desde luego, tangos y boleros no

son cursis; resultan cursis cuando sus autores se lanzan a la conquista de las honduras sentimentales y la densidad lírica sin tener medios para expresarlas, y terminan exhibiendo una aspiración no satisfecha; o cuando el artista que los interpreta los sobrecarga de sus propias deficiencias. Quisieron y no pudieron.

En general, lo cursi en la conducta, en la música y en la literatura, resulta de esa desproporción entre el refinamiento que se quiere alcanzar y la pobreza lograda. También son cursis las personas que, al escuchar boleros y tangos, se sienten obligadas a mostrar de manera exagerada que tienen la sensibilidad a flor de piel y que viven plenamente la embriaguez de los sentimientos porque ésta es propia de espíritus exquisitos.

Pero incluso un tango o un bolero pobre o cursi se engrandece en la interpretación de un buen intérprete, como sin duda alguna era Magda Montes.

En *El Callejón de la Nostalgia*, el grupo le dio la razón a la amiga “no-disfrutadora” y todos se reconocieron cursis, como una forma de ser alegremente extravagantes (el cursi verdadero nunca es consciente de serlo). Lo anterior no justifica la pedantería de la amiga “no-disfrutadora”, que seguramente pretendía legitimar su diferencia y superioridad.

“Magda Montes Fan Club” trata de la complicidad entre amigas, de las salidas nocturnas para disfrutar la actuación de una cantante y, en general, de la cultura urbana. La nostalgia no está cifrada en el texto, pero seguramente los lectores actuales la sentirán, por aquel Monterrey en el que cualquier

noche tres amigas podían salir a divertirse.

Dos elementos que comparten los 16 textos que componen el libro *Pupilas de espejo y otros textos*, son los inicios y los finales acertados.

Pongo como ejemplo el inicio y el final de “Nacimiento”, un texto breve de página y media de extensión, que presenta la voz de la madre antes, durante y después del parto. Inicia así: “Te sentí completa. Te adiviné, al igual que yo, ansiosa y llena de curiosidad, supe que era tu hora y también la mía” (p. 19).

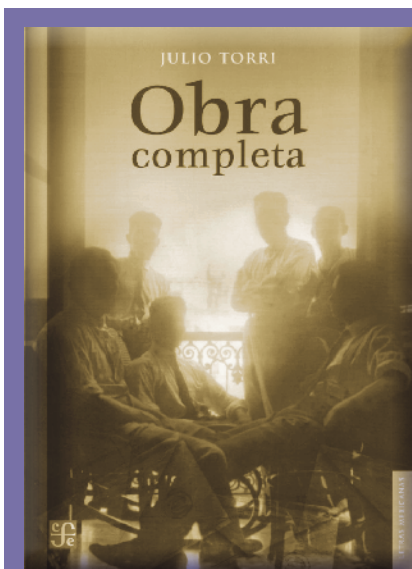
Estos dos primeros renglones sitúan al lector en el centro de la acción. A continuación transcribo el final de “Nacimiento”: “A pesar de todo lo vivido antes (y algún día, cuando entiendas, sabrás que no ha sido poco), jamás me había acercado a la plenitud absoluta que en ese instante provocaste en mí. Por eso no te dejes engañar: fuiste tú la que me dio a luz a mí y no yo a ti, como señala falsamente la crónica del día” (p. 20).

Estas líneas finales aportan una interpretación del suceso, y dan a la niña un significado muy importante en la vida de su madre. El punto final señala lo que las palabras ya habían establecido: la unidad compacta y completa del relato.

Con el comentario a los cuatro primeros textos del libro, he querido interesarlos en la lectura de *Pupilas de espejo y otros textos*. Está claro que apenas señalé algunos aspectos de una obra rica en detalles. Las dos lecturas del libro que hice previas a la presentación, fueron muy placenteras y estimulantes. Me gusta mucho *Pupilas de espejo y otros textos* y celebro su publicación.

Agustín García-Gil

De la CONSERVACIÓN



Título: *Obra completa*
Autor: Julio Torri
Edita: FCE
Año: 2011

Algunos escritores parecen haber nacido bajo el signo *Obras Completas*, no tanto por lo que respecta a una producción material de tales o cuales características, cuanto por el ansia que despierta en ellos el sueño de totalidad. Adolfo Castañón ha llamado la atención sobre la *Carta a dos amigos* (1926) en la que Alfonso Reyes redactó, con apenas treintaiséis años, una minuciosa y extravagante clasificación de sus libros con vistas a una futura *opera omnia*. No se trataba de una ocurrencia del momento. Doce años antes, Julio Torri le había escrito a su amigo Alfonso que “pensaba publicar en 198... 5 tomos de obras inéditas tuyas, sin permiso de los herederos del autor, quienes entre 1958 y 1973 habrán impreso la edición completa y definitiva

de tus obras (40 volúmenes)”, sin duda ironizando un poco las ínfulas enciclopédicas que ya desde entonces reconocía en él, patentes en actitudes como la siguiente:

Te anticipo [le había advertido Reyes en una misiva de 1913] que las buenas frases de mis cartas están ya usadas todas en mis ensayos, los cuales pienso publicar antes de medio año.

Frente a ese seguimiento esquizoide de cada frase que sale de la pluma, a esa pesadez acumulativa y clasificatoria de Reyes, Torri mismo encandila por su ligereza. No deja de sorprender, ni de llamar al lugar común de contraponerlos, que escritores tan opuestos fueran no sólo coetáneos exactos, sino amigos íntimos. Estos autores pueden

no discrepar en la naturaleza de su talento, puesto que los dos fueron estilistas consumados cuya trascendencia en el orbe del idioma queda por reconocerse cabalmente. Sin embargo, o, ambos representan proyectos antagónicos en cuanto a la escritura en la práctica —grafomanía *versus* reticencia— y, consecuentemente, en lo que toca al instinto de conservación. Torri, como Reyes, escribió reseñas, artículos y notas de ocasión, amén de sus textos literarios mayores; también, como éste, mantuvo con la literatura una vinculación temprana, intensa y vitalicia; finalmente, ambos acometieron en vida el proyecto de reunir sus obras¹, tarea en la que cada uno dejó a luz su talante: si la obra completa de Reyes nacía como un aparatoso corpus de veintitantos tomos que lo incluirían todo —textos buenos y mediocres, artísticos y anecdóticos, propios y hasta ajenos— sin escatimar, Torri publicaba tres libros exiguos, desconcertantes si se quiere, pero donde primaba una manifiesta voluntad de perfección. Toda vez que los textos de taller y de talacha han cumplido su función circunstancial, nos alecciona Torri, ¿a razón de qué ponerlos a convivir con los verdaderos frutos del genio?

Quienes participan en la devoción por Julio Torri (yo incluido) no dejarán de sentirse contrariados, pues, ante la aparición de esta *Obra completa* —que casi triplica las 170 páginas de *Tres libros*, merced de papeles dispersos de interés

¹ En 1964 el Fondo de Cultura Económica hizo un solo volumen de *Ensayos y poemas* (1917) y *De fusilamientos* (1940), los libros de Torri hasta la fecha, más otro que éste aderezó para la ocasión: *Prosas dispersas*, de contenido misceláneo. *Tres libros* se tuvo durante años por el total de su producción.

menor, alguna invención notable y un epistolario—, como si con ella viniera a cortarse de tajo esa suerte de encanto de un autor mínimo y luminoso que, viviendo menos para el presente que para la leyenda, se tuvo a sí mismo por el Rimbaud de nuestros anales literarios. Más allá de su sesgo romántico, este recelo es válido, imagino, en tanto que pone de manifiesto la falta de correspondencia entre las *señas particulares* de Torri, dueño de un espíritu autocrítico, portátil y marcadamente antisolemne, y el ejercicio de la reunificación total. Pero acaso pierde de vista otros enfoques nada desdeñables. Todo está en discernir hacia dónde se orientan los libros que se publican.

Antes que un libro pensado para el deleite de los lectores o para rendir homenaje a su autor, *Obra completa* responde a la obligación de toda literatura de proveerse de un bagaje documental lo suficientemente esclarecido para urdir la historia y la crítica de la tradición que la posibilita. Como tal, esta obra constituye un afortunado avance de los estudios de las letras mexicanas. Culminan en ella los más de treinta años que Serge Zaitzeff (componedor del volumen y el primero entre los críticos de Torri) ha dedicado al estudio y la vindicación del coahuilense. Salvando *Tres libros*, a él debemos el contenido entero de *Obra completa: El arte de Julio Torri* (1983), extenso ensayo que le valió el premio Xavier Villaurrutia y que aquí se lee a modo de obertura; las dos recopilaciones ya existentes de textos dispersos —al día de hoy descatalogadas e inencontrables incluso en librerías de viejo: *Diálogo de los libros* (1980), que incluye la espléndida

correspondencia entre Reyes y Torri en versión ampliada y corregida, y *El ladrón de ataúdes* (1987); un par de apéndices: más papeles no coleccionados y nueve borradores que reafirman la promesa de un talento que no se prodigó (estos últimos, en rigor, el único material inédito de la obra), y, para cerrar el volumen, una completa bibliografía general.

Gracias a esta labor de trasvase quedan definitivamente a mano documentos invaluable —desde diálogos de juventud hasta semblanzas de contemporáneos, pasando por prólogos y reseñas de calidad varia— de uno de nuestros autores de selección, cuya impronta estilística y espiritual compete a toda una corriente de la literatura mexicana, cuando no latinoamericana, y cuyas lecciones de brevedad e ironía parecen adecuarse tan bien a las exigencias estéticas de este inicio de siglo. Pero además de ser un escritor fundador y de lectura vigente, Torri es uno de los más esquivos de las literaturas hispánicas, y ello hace doblemente apreciables las contribuciones de *Obra completa*: nos acercan a la vida y a la época de un protagonista secreto de la vida cultural en México, al tiempo que arrojan luz sobre su obra esencial. Interesa especialmente esto último: si conservar en un volumen lo que el propio Torri decidió olvidar podría tenerse por un vicio de coleccionista que *desacata* la memoria del autor, quizá cabría preguntarse si dicho desacato lo es tal en tanto que con ello se aportan fundamentos para la interpretación inteligente de esa obra maestra que es *Tres libros*. O sea, en definitiva, para leerla y apreciarla (y promoverla) mejor.

Por otra parte, el alcance de *Obra completa* supera lo documental: quienquiera que se asome a estas páginas encontrará las joyas que con un celo excesivo Torri consideró indignas de *Tres libros* —pienso en “El ladrón de ataúdes”, “Prólogo de una novela que no escribiré nunca” o “Estampa antigua”—, pero que en nada desmerecen el escueto canon torrlista y aun lo amplían, para regocijo de cualquier lector.

Sin embargo, y precisamente por el carácter inventarial que destaca de esta edición, es que cabe hacerle dos reproches: que no incluya *La literatura española*, el breviario de Torri de 1952, y la decisión de mantener íntegras las antiguas compilaciones de Zaitzeff. Lamento que se desaprovechara esta oportunidad para llevar a cabo una nueva clasificación, genérica y hasta donde fuera posible cronológica, de todos los materiales recobrados, que a la vez estableciera con mayor autoridad, como ha insistido en ensayos teóricos Gabriel Zaid, la distinción entre lo literario y lo documental (los textos en *Obra completa* están ordenados, en buena medida, según se han ido descubriendo). Así el contenido no sólo sería más accesible a los estudiosos, también su lectura resultaría más agradable.

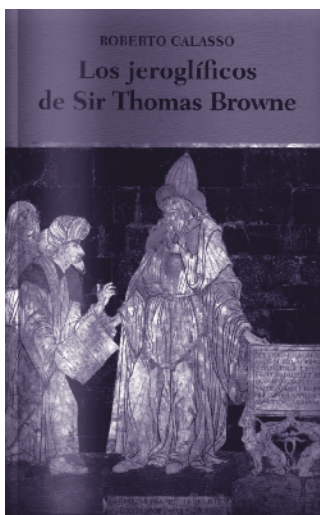
Tengo para mí, como sea, que para biógrafos, críticos y filólogos de nuestras letras será inestimable este libro. Queda como tarea a futuros antologadores extraer de él *al mejor* Julio Torri de cara al público que lee sólo por placer; no deberían dejar de asomarse a otro archivo del escritor coahuilense que debemos a Zaitzeff, los *Epistolarios* (1995), cuya ausencia en la presente suma viene justificada por el mero hecho de

que acopia más cartas a Torri que de Torri, pero donde aún quedan piezas memorables como la siguiente, que aunque su autor dejó a la deriva, ha valido la pena recuperar y conservar:

El tennis es una adquisición tan valiosa como el ensayo inglés. Por su simplicidad, se sorprende uno de que no haya sido inventado por los griegos. Todos los juegos son más o menos un remedo de la guerra, pero el tennis se parece más a una conversación, a una conversación demasiado viva y de respuestas rápidas y seguras [En carta a Pedro Henríquez Ureña del 7 de enero de 1917].

Andrés del Arenal

La tesis de licenciatura de Calasso



Título: *Los jeroglíficos de Sir Thomas Browne*

Autor: Roberto Calasso

Edita: Sexto Piso-FCE

Año: 2010

El lector familiarizado con obras de cierto aliento de Roberto Calasso, sea *Las bodas de Cadmo y Harmonía* (Anagrama, 2000), *La ruina de Kash* (Anagrama, 2001) o bien *K*. (Anagrama, 2005), al momento de enfrentarse con la más reciente traducción de Calasso al español, *Los jeroglíficos de Sir Thomas Browne*, es probable que tenga una doble reacción: si su conocimiento del autor es más bien sumario, agradecerá la brevedad de la obra, a costa de lidiar con innumerables elementos herméticos, los cuales sólo han de aclararse mediante la lectura y frecuentación de otros muchos libros; cuando se conoce un poco mejor al autor, no obstante, surge una serie de cavilaciones respecto de la exigua extensión de la obra, la profusión de citas de otros autores, el carácter académico, abstruso, austero del trabajo, en

una palabra, se extraña al Roberto Calasso, escritor de la madurez que, con altas y bajas en la calidad de su prosa, tiene habituados a los lectores a ciertos estándares, como se comprenderá.

En la edición de *Los jeroglíficos de Sir Thomas Browne* intervinieron dos casas editoras, Sexto Piso y el Fondo de Cultura. Muchas —si no es que la mayoría— de las características del libro debieron ser responsabilidad de la primera. Cosas como conseguir que el autor les soltara material novedoso, contratar a los traductores, puesto que en este libro intervinieron dos por lo menos (uno para el italiano y otro para el inglés, latín y francés). Es posible asumir que el original debió estar cuajado de citas en aquellos idiomas, pues se trataba de la *tesi di laurea* —el equivalente en México a la licenciatura— del futuro editor y gran ensayista Roberto Calasso.

Una obra realizada bajo la dirección de Mario Praz (1896-1982), por supuesto, un trabajo que había permanecido inédito en italiano al menos como libro, una obra primeriza, realizada por un estudiante que a duras penas alcanzaba los veinte años; ni siquiera una disertación doctoral, en cuyo caso resultaría más comprensible el hecho de publicarla. La primera cosa que salta a la vista acerca de *Los jeroglíficos de Sir Thomas Browne* es la ausencia de un prólogo o bien un estudio preliminar donde, de manera honesta y sobre todo cuidadosa, se declarara el carácter específico del trabajo en cuestión, haciendo todas las salvedades del caso, a manera de justificación o excusa por no ofrecer las citas en la lengua original que, desde luego, habrían vuelto la edición más voluminosa, con el incremento en los costes del libro.

Tal como quedó el volumen, es prácticamente la mitad o si se quiere aun menos de lo que debió haber sido, tanto por respeto a los buenos usos académicos, los estudios y contactos interculturales, como a causa de las expectativas de un lector crítico respecto de Roberto Calasso. Es más que evidente lo que los editores se propusieron hacer con este pedazo de la *prehistoria* del que llegaría a ser un brillante ensayista y futuro editor. Quisieron poner la obra a la altura del último estilo de Calasso, el de libros como *K*. y apelar a un público más amplio, que saltara las barreras del estrecho mundo académico y literario. En parte la intención se logró, digo en parte, porque el resultado continúa siendo enigmático. Es difícil decir de lo que trata el libro. Más que por el título —algo vago y especulativo respecto de su verdadero objeto formal y material— podría juzgarse la obra a partir de su división en capítulos. El primero presenta los rasgos esenciales del autor estudiado, Sir Thomas Browne (1605-1682), de hecho el libro pudo haberse llamado “Los aportes hermenéuticos de Thomas Browne”.

Umberto Eco en su valiosísima obra *Cómo se hace una tesis* (1977) distingue con claridad entre las tesis sistemáticas y las meramente históricas. Si bien Calasso toma el concepto de jeroglífico como hilo conductor en su tesis, casi como un motivo recurrente que vuelve una y otra vez, en una serie de espirales concéntricas que se van cerrando y acaban más bien por sugerir muchas cosas que significar una sola en particular. El revisor de la tesis, el profesor universitario, filólogo inglés, erudito, coleccionista de antigüedades y escritor Mario

Praz, autor de *La muerte, la carne y el diablo en la literatura romántica* (El Acantilado, 1999) y de *Studi sul concettismo* (Florenza, 1946), una obra que se cita de manera más bien esporádica en el libro, es en realidad con quien comenzó todo este interés por los autores ingleses canónicos, las colecciones de *rara* o artículos inusuales y valiosos (manuscritos, pinturas, inscripciones, piezas de arte) que llevaron a Praz, siguiendo la insigne huella del jesuita alemán Athanasius Kircher (1601-1680), el Kirkerio de nuestra sor Juana, a formar un curioso museo. Praz era amigo cercano de Giovanni Papini, un autor que sobre todo en su patria, Italia, se ha eclipsado casi por entero. Papini y Praz eran prosistas sutiles, se empeñaban por el estilo, mucho desde luego ha envejecido en sus textos pero quedan ahí,

perfectamente delineadas las intenciones fundamentales, conseguidas mediante esa elegante contundencia en el uso de la lengua. Sería algo largo perseguir todas y cada una de las pistas que en *Los jeroglíficos de Sir Thomas Browne* retrotraen el pensamiento de Calasso y sus principales hallazgos en esta primera tentativa como autor a su maestro. Precisamente reconocer esta prosapia académica es lo que avala la trayectoria en la erudición y en las letras de un editor *cum* ensayista que no conoce rival al menos en el horizonte de las lenguas románicas. Leibniz solía decir que vivimos en el mejor de los mundos posibles, en esa luz es lícito afirmar que *Los jeroglíficos de Sir Thomas Browne* son un opúsculo interesante, que espolea la curiosidad del lector.

Raúl Olvera Mijares

LAS MÚLTIPLES VOCES DEL DESEO



Título: *Las chicas sólo quieren plástico*

Autora: Isadora Montelongo

Edita: Plaza y Janés

Año: 2012

Una vez más la literatura es hija de su tiempo, pero le trasciende. En *Las chicas sólo quieren plástico*, la feminidad, entendida como punto de vista narrativo, es también inteligencia y sensualidad. Es agresión, trasgresión y vaciedad; pero también mucho cachondeo, ternura y reflexión íntima. En esta primera novela de Isadora Montelongo, la inmanencia del discurso nos hace volver a estudiar a la psicología desde la literatura, y a la literatura, a aprehender su creación a partir del universo mediático que brindan algunas series televisivas y películas

del *main stream* hollywoodense como *Sex and the city*, por mencionar un ejemplo. Sin embargo, en *Las chicas sólo quieren plástico* se hace revisión al tipo de individuo creado por la llamada, precisamente, “cultura de plástico”.

Así pues, se trata de una aprehensión cognitiva que no ocurre desde la imposición de un punto de vista femenino narcisista, dominante, divisorio y, peor aún, religioso, moralista o ideológico, como el de la mayoría de los *bestsellers* contemporáneos —sean literarios o no— que abordan temáticas sobre sexo y sexualidad. El de *Las chicas sólo quieren plástico* es un enfoque revelador y creativo que va más allá de tabúes sexuales y sexistas sin dejar de ser alegre y divertido. Enfoque que, desde las vísceras gestantes de su escritura, es violento, como la manifestación más natural del deseo; violento, como la imposición de una hiper-realidad mediática basada en cuerpos-objeto que nunca son poseídos en la realidad; y violento en su espontaneidad, como puede ser la duda de una mujer respecto a cualquier forma de amor que se le ha vuelto obsesión.

Al ser dueña de una absoluta facilidad en el manejo de voces, Montelongo logra transformar, capítulo a capítulo, a través de la narración, a cada personaje de esta novela y da redondez e individualidad a sus caracterizaciones: Julieta, como la anti-Julieta, bonita y provocativa, cediendo a sus propios impulsos ante un “Romeo” de otro nombre y que de príncipe sólo tiene el cuerpo; Gaby y Gabriela en absoluta polaridad del deseo y el amor, perdiendo la capacidad de volver con Javier; La Dama, prostituta de alcurnia, cómplice y asesora de los deseos truncados y las dudas lascivas de las amigas de Ayelén, voz y

personaje principal, mujer de temple analítico enamorada de Humberto hasta la perdición; y Yoya, la *bitchy* por excelencia, sarcástica personificación de los antivalores llevados a la soberbia en una sociedad empeñada en creer en el matrimonio y en la mujer noble respecto a su hombre.

Todas ellas son mujeres solas. Voces que, desde cada punto de vista, nos presentan a sus hombres, caracteres oscilantes entre el deseo y la falta del mismo, que llevan su temple erótico hasta la desviación perversa y confunden, como ellas, el sexo con el amor: Javier, sin Gabriela ni Gaby, es un masoquista cuyo único placer estriba en la humillación, pero no por parte de su novia; Humberto y su moral imperturbable sin Ayelén; el primo de La Dama, quien, a escondidas y dentro de un armario, le inicia en los placeres sexuales como un naciente juego que la llevaría a lúdicas perversiones de adulta; el profesor de literatura de Yoya, dueño de una extraña fascinación hacia ella; y Ernesto sin Julieta, dejándose llevar por la poderosa sensualidad de Yoya...

Todos ellos, también, hombres solos.

¿Cómo es la necesidad sexual y erótica de una mujer? ¿Cómo percibe la falta de amor? ¿Qué sucede con los roles sexuales ideales impuestos cultural y mediáticamente? ¿Cuál es el ideario femenino de nuestro tiempo? Tales son las interrogantes que, sin hipótesis pretenciosas, hará suyas también el lector para, al final, y sin dejar de divertirse, cuestionar —tal y como lo hacen los personajes de esta novela— sobre la educación sexual, el amor y las relaciones de pareja en nuestras sociedades urbanas contemporáneas.

Guillermo Lozano

