

**VEKA DUNCAN**  
ANTE EL UMBRAL

**PRAXEDIS RAZO**  
LA POESÍA DE JOYCE EN ESPAÑOL

**CARLOS VELÁZQUEZ**  
LAS MUELAS DEL JUICIO FINAL

NÚM. 258 SÁBADO 04.07.20

# El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

JULIO TORRI (1889-1970)

## CARTAS DESCONOCIDAS A PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

PRESENTADAS POR ADOLFO CASTAÑÓN

**PAISAJE E HISTORIA**  
UN ENSAYO  
FOTOGRAFICO  
DEL VALLE DEL  
MEZQUITAL  
ANTONIO SABORIT

**PANDEMIA 2020**  
POEMAS DE KYRA GALVÁN

**BOB DYLAN,**  
REGRESO MUSICAL  
PABLO MAURETTE



Ya comenzaron, y continuarán durante el mes de julio, las celebraciones por el cincuenta aniversario luctuoso de Julio Torri (1889-1970), promovidas por la Academia Mexicana de la Lengua. Nacido en Saltillo, Coahuila, Torri formó parte del célebre Ateneo de la Juventud, y como editor dejó huella en su labor —auspiciada por José Vasconcelos—, al frente de la Editorial Cvltrva. Pero ante todo están sus libros: una obra tan breve como singular, pródiga en imaginación, rigor, conocimiento literario. Los encuentros en su memoria invitan a llevarlo más allá del juicio que lo ha confinado como un escritor para escritores, y las cartas que Adolfo Castañón comparte aquí refrendan sus virtudes.



Julio Torri

## EN EL ACUARIO

## DE SU BREVEDAD

ADOLFO CASTAÑÓN

@avecesprosa

A la memoria de Serge Zaitzeff  
(1940-2014)

I

No parece que hace cincuenta años muriera Julio Torri. Cada día que pasa se hace mejor escritor, cada día se afina su aguda lección de libertad imaginativa y precisión. Era un duende y tenía duende, chispa y ángel. Algo de terrible animaba a este genio capaz de seducir con su silencio. Es verdad que no publicó ningún libro de poemas, pero eso no le impidió estar presente en algunas influyentes antologías, como *Poesía en movimiento*, organizada por uno de esos jóvenes a quienes enseñó a escribir: Octavio Paz ("Julio Torri me ayudó en mis primeros y difíciles pasos", en "Soy otro, soy muchos", entrevista con Silvia Cherm, *Obras completas*, tomo VIII, p. 944).

Es uno de los fundadores secretos de nuestra modernidad literaria, en la medida en que gracias a su escritura y decisiva

tarea editorial acimató en México y le dio público al poema en prosa que venía buscando su camino desde Amado Nervo y Alfonso Reyes, pero que con él, y luego con Gilberto Owen, Juan José Arreola y el mencionado Paz, se afirma como uno de los acantilados más firmes de la cultura literaria mexicana. En Torri y gracias a él, el espíritu corrosivo de Baudelaire y de Aloysius Bertrand se aclimata definitivamente en el suelo mexicano por el injerto afortunado de las esencias francesas con los destilados críticos de la literatura y del ensayo inglés de Charles Lamb, Robert Louis Stevenson, Walter Pater, Oscar Wilde, Lord Dunsany. Tiene Torri algo de gnomo escocés o elfo druida. No me tocó tenerlo como preceptor (aunque es sabido, y él mismo lo reconocía, que el maestro no puede enseñar al discípulo si no es su amigo), tampoco me escapé de escuchar las anécdotas que sobre él se contaban. Tuve la fortuna de descubrirlo antes de saber que él era el editor de esos maravillosos cuadernos de la Editorial Cvltrva en que leí, sin saber que en realidad

Foto &gt; academia.org.mx

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de La Razón]

Twitter:  
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director  
@sanquintin\_plus

CONSEJO EDITORIAL

Julia Santibáñez

Editora  
@JSantibanez00

Facebook:  
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Delia Juárez G.  
Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Armando S. Armenta

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

y además leía a Torri, a Hans Christian Andersen, a Jules Renard, a Marcel Schwob, a Lord Dunsany, a Rabindranath Tagore, a Alfonso Reyes, a Ramón López Verlarde, a Goethe, a Juan Ramón Jiménez y a muchos otros.

Me tardé un poco en atar cabos y en darme cuenta de que ese precursor de Arreola era al mismo tiempo el carpintero que había hecho la silla en que estaba yo sentado. Yo y muchos. Me di cuenta de que a los ensayos breves, aforismos y poemas en prosa se añadían esas ediciones en que en realidad cristalizaban —como luego comprobé gracias a sus epistolarios— quién sabe cuántas conversaciones sabrosas con Pedro Henríquez Ureña, Manuel Toussaint, Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán, entre otros. En ese marco cobra sentido que haya dedicado a la *Revista Moderna* y a su historia el discurso de ingreso como miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua, que leyó la noche del 21 de noviembre de 1953. Además de su producción propia, Torri —un esteta en la Revolución Mexicana— tradujo magistralmente dos libros: *Las noches florentinas* (Cultura, 1918) de Heinrich Heine y el *Discurso sobre las pasiones del amor* de Blaise Pascal, publicado originalmente en la Editorial Séneca (1942).

Torri, el duende y jardinero responsable de sembrar el poema en prosa en México era, no faltaba más, un gran conversador y escritor de cartas como muestra su maravilloso epistolario editado por Serge Zaitzeff. En el enjambre de esas cartas se encuentran en ciernes y en epílogos sus fábulas y ejercicios, y se hace presente ese observador y testigo de la vida propia y de las vidas ajenas que fue Torri. Dueño de una endiablada malicia para ver y gozar el reverso de todas las situaciones, observador hecho para encantar con sus desencantos

“SABÍA ADMINISTRAR CON ELEGANCIA  
SOCARRONA SU PICARDÍA, SER CUIDADOSO  
CON LA ARROGANCIA PROPIA Y AJENA,  
Y DEJAR HABLANDO SOLOS A LOS PEDANTES  
PARA IR A ACARICIAR ESAS EDICIONES  
DE LIBROS RAROS POR LAS QUE SE VOLVÍA LOCO”.

y divertirse con su candorosa e irónica, corrosiva mirada atenta a disolver a la gerontocracia tanto como a la ginecocracia. Sabía administrar con elegancia socarrona su picardía, ser cuidadoso con la arrogancia propia y ajena, y dejar hablando solos a los pedantes para ir a acariciar esas ediciones de libros raros por las que se volvía loco. No lo conocí, pero la vida me compensó al permitirme asistir a la organización del Fondo Julio Torri en la Biblioteca Pública del Estado José María Pino Suárez, en Villahermosa, Tabasco. Ahí pude ver esas primeras ediciones de libros eróticos raros y esa serie de obras del erotismo universal que editó Guillaume Apollinaire a principios del siglo XX, donde por primera vez se reeditaron las novelas del Marqués de Sade.

Travieso y curioso dueño de una endiablada inteligencia, temida y respetada por los políticos, novelistas y filósofos de brocha gorda, Torri era también dueño de un infalible ojo tipográfico y de una mirada editorial, es decir, de una visión de la arquitectura y el urbanismo de las ideas. Fue, recordémoslo, el editor de la colección Clásicos verdes de Vasconcelos.

Se dice que le gustaba salir a pasear los domingos en bicicleta para respirar la fragancia de las señoras recién bañadas. No me consta. En cambio, se puede constatar por los epistolarios que era

capaz de perder a un amigo que no le devolviera un libro. Exquisito, *snob*, políglota, irónico, sobrio y elegante, capaz de sonreír y de reírse de las adversidades. Julio Torri escribe cada día mejor. Nos escribe cada día mejor.

## II

Fue un gran conversador. Escribió muchas cartas a sus amigos: Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Rafael Cabrera, Jesús T. Acevedo, Martín Luis Guzmán, Juan Ramón Jiménez, Xavier Villaurrutia, José Juan Tablada, entre otros. Éstas fueron publicadas por Serge Zaitzeff en *Julio Torri: Epistolarios* (UNAM, 1995). Ahí Zaitzeff recogió casi todo el epistolario sostenido por Julio Torri con Pedro Henríquez Ureña de 1911 y 1917, entre las páginas 205 y 294. Sin embargo, Zaitzeff no pudo recoger ahí las cinco cartas que siguen y completan ese epistolario. A diferencia de él, he preferido no anotarlas por el momento, pues algunas de las notas pertinentes ya se encuentran en su edición. Las cartas de Torri están alojadas en el acervo del Archivo General de la Nación de Santo Domingo, en la sección dedicada a los papeles de Pedro Henríquez Ureña. Agradezco al historiador Bernardo Vega y la poeta Soledad Álvarez el acceso a dichos documentos. ☐

# CARTAS DESCONOCIDAS A PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

JULIO TORRI

México, a 9 de junio de 1916.<sup>1</sup>

Pedro: -  
[Manuel] Toussaint me ha enseñado una carta tuya. “La Nave” publicará un *compte rendu* de “Dionisos”; Pablo [Martínez del Río] redactará la nota, ya que su opinión, o en segundo lugar, la de Carlos [González Peña], es la que más puede interesarte. Tu tragedia me ha gustado extraordinariamente.

Te escribo mi carta trimestral. No te escribo con más frecuencia, porque tienes la mala fortuna de provocar en mí las confidencias spleenéticas, y a la larga esto puede aburrirte. Además, no siempre puede defendernos Goethe de la melancolía, y ésta es el peor enemigo de los estómagos, la vida y las cartas.

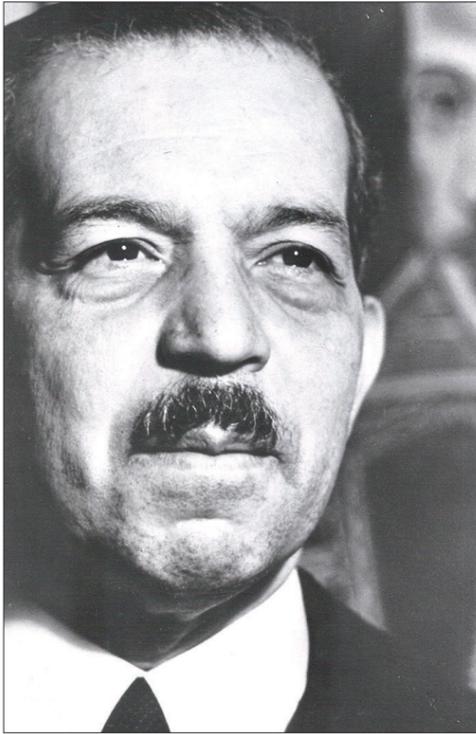


Arriba, Palma Guillén, José Vasconcelos y Roberto Montenegro. Abajo, Carlos Pellicer y Julio Torri.

Fuente > vanguardia.com.mx

Comienzan las noticias autobiográficas. Soy Profesor desde marzo de la escuela normal de señoritas. Me hallo extraordinariamente agradado. El mejor público para matices. Desgraciadamente hay excesiva pedantería femenina entre las profesoras. Una me dijo ayer que era sencilla como “un átomo de cuerpo simple”. Margarita Quijano, la hermana de Alejandro, es insostenible. Atacada de misticismo, como muchísimas otras maestras, desde que [Antonio] Caso dio en la filosofía de la intuición y en el cristianismo. Me persigue con sus confidencias llenas de “ala de eternidad”, “segundo nacimiento”, etc. Todos los días recibo manuscritos, cartas, diarios, etc. abominablemente aderezados con rayos de luna,

Fuente: Archivo fotográfico Capilla Alfonsina, INBAL



Pedro Henríquez Ureña (1884-1946).

saudades, etc. ¡Lo más cursi y estúpida-mente cristiano que se puede tolerar! En la Escuela Normal di naturalmente una conferencia sobre Cervantes, seca y lo más-estilo-de-código que pude. La repetí en una fiesta de [Francisco] Gamoneda y en una minúscula Sociedad Astronómica. *I wonder!*

Uno de los solitarios dos atractivos que tiene ahora mi vida, es el té de Pablo [Martínez del Río], los lunes. Excelentes pasteles, magníficas frases, mi primo el Canciller de Inglaterra, etc. Desgraciadamente Pablo tiene un horrible compañero de infancia —un tal Saravia— que es indianista como verás en el primer número de la Nave y en los sucesivos, de seguro. Especialista en tarahumaras, pápagos, etc. e ignora a Lumholtz. Si se habla de Lewis Carroll o de Marcel Schwob él desentierra a Campoamor o a un tal Blanco Belmon- te. Además, es imbécilmente católico. Ya comprenderás cuanto sufre.

Alfonso Cravioto me ha llamado a trabajar a su lado en la Dirección General de las Bellas Artes. Ocho horas diarias y buen sueldo. Entreveo el pago de mis mortales deudas (la primera, la de Porrúa). Compañía del Dr. Cabrera: una excelente persona, con muy buenas intenciones de cultivarse. La vida de oficina con sus sedantes efectos: papel en abundancia, esclavos a mi servicio, posibilidad de leer y de recibir amigos, etc.

Ya te envío el [libro de Rafael] Altamira, [el de Pablo] Macedo, etc. Escríbeme largo de tu vida en la Universidad. Tú, el novelista, como yo, el poeta lírico! Apenas si escribo. ¡Hélas! Me siento muy deficiente en técnica. Creo que debería someterme a un régimen de trabajo y de estudio; desgraciadamente, aquí, no es posible. Tú tienes que hacerlo todo: dar clases, Nave, conferencias de Cervantes, familia, sobre todo, familia. De noticias mexicanas: el Dr. [Enrique] González Martínez tiene ¡el pobre! un estanquillo que se llama "La Muerte del Cisne". A Luis Castillo Ledón se le murió la novia y



“PEDRO: DEDÍCATE EN LA UNIVERSIDAD A JUGAR TENNIS. PROCURA NO HACER OTRA COSA EN EL DÍA Y TE ENVIDIARÉ RABIOSAMENTE, YO QUE VIVO AHORA MÁS MAL QUE NUNCA, SIN LUGAR DONDE ESTUDIAR, TRABAJANDO EN COSAS SIN IMPORTANCIA”.

está inconsolable. [Carlos] González Peña se ha puesto a aprender inglés y temo que también anglo-sajón. No pasará, por supuesto, de George Elliot. —Ha regresado P.[edro] González Blanco, que trata muy mal a todos los “intelectuales” mexicanos. Gamoneda pontifica y escribe. Efrén Rebolledo ha regresado del Japón y publicó ya no sé cuántos libros obscenos, mediocres y 1896. Va a publicar una traducción de *Intentions*, y proyecta otra de *Renaissance* de [Walter] Pater. Dentro de dos años no le van a dejar a uno un solo autor! Es preciso emigrar.

Acabo de recibir tu carta de abril, que respecto de *La Nave*, llega tarde. Mi dirección es: 2a. de Roma 17. Mándame tus periódicos viejos, pues aquí es imposible obtenerlos. Saluda a Salomón cuya versión de [Stephen] Phillips nos ha gustado mucho.

\*

México, a 21 de septiembre de 1916.

Pedro: - He hablado con los Porrúa acerca de tu libro, y están puestos a publicarlo desde luego. Manda los originales (inútil decirte que Toussaint y yo cuidaremos de las pruebas) o indica las condiciones. Aceptaron desde luego la idea de publicarlo, y están dispuestos a pasar por lo que tú dispongas.

¿Recibiste el segundo número de *Cultvra*? Hemos sido estafados de la manera más indecorosa por Gamoneda. *Disgusting experience on spanish subjects*. El tercer número fue dedicado a Gutiérrez Nájera. Obtuvimos unas líneas preliminares de una hija suya. Las mujeres mexicanas producen sólo materia prima (lirismo) del arte. ¿Recuerdas un corto ensayo de Gourmont sobre Mme. la Comtesse de Noailles? Además, están sometidas a las peores influencias: romanticismo incurable de Margarita Quijano, catolicismo de Caso, etc. Imposible hablar con ellas de libros: los que no las conmueven hasta las lágrimas son irremisiblemente malos. No hay transacciones posibles con ellas, ni lugar a reconocer sutileza, buen estilo, *sense of glamour*, *sens des nuances*, etc.

Mariano Silva ha publicado un libro: *Arquilla de Marfil*, título que sugiere *L'Étui de nacre*. En un fondo de michoacanismo irreducible (vocabulario trivialísimo, ignorancia irremediable de cómo se escribe, amodorramiento fundamental) hay algo de influencia de [Anatole] France —la más visible, y por eso, la más censurable— y algo también de influencia inglesa (indirecta, ésta última, y a través de Pablo, Carlos, yo, etc.)

Estoy a punto de obtenerte la Antología. Te he hecho dos envíos de libros: uno con tu versión de Pater, y el otro, con el [Francisco] García Calderón. Dime si te han llegado ya.

Vemos Carlos y yo todos los lunes a Antonio Álvarez de la Cortina, que es excesivamente inteligente y a *man with too much sense of humour*. Creo que ha cambiado demasiado con su reciente viaje a Inglaterra. Su *humour* es demasiado destructivo, y temo que a la larga te molestaría. Para mí, y tal vez para Alfonso, está enteramente en su punto. Gusta Antonio mucho de Queiroz, Andersen y Lewis Carroll. Desconoce —por fin desconoce algo, ¡qué alivio!— a Heine. Prefiere, en France, *Les dieux ont soif*.

Pedro: dedícate en la Universidad a jugar tennis. Procura no hacer otra cosa en el día y te envidiaré rabiosamente, yo que vivo ahora más mal que nunca, sin lugar donde estudiar, trabajando en cosas sin importancia, encerrado ocho horas en una oficina, etc. Seriamente te doy este consejo.

Se va a publicar, por la Dirección de las Bellas Artes, todo cuanto vale la pena, de mexicanos. Dime, a vuelta de correo, si te quieres encargar desde Mineapolis de la publicación de las obras de D. Juan Ruiz de Alarcón. Se pagará bien. Puedes imponer condiciones, pues tus tesis mexicanísticas, sobre la patria de Alarcón, están de moda, y oficialmente eres el llamado.

Cuando puedas obtener sin gran molestia ni dinero un ejemplar de *The Life of Lope de Vega*, de Rennert, envíamelo, pues pienso escribir un ensayo.

\*

México, febrero de 1917.

Pedro: - Contesto tu carta de 27 de enero. Nosientas quitarme tus libros, pues en literatura castellana, me puedo pasar sin ellos. (Sólo me falta el Conde Lucanor.) Para lo demás tengo a mi disposición, y todavía por mucho tiempo tal vez, la Acevediana.

Dame dirección e instrucciones para hacerte las primeras remesas. Comenzaré, si te parece, por la Rivadeneira. Yo te enviaré todo lo que te tengo, y lo que está en poder de Toussaint y Alberto [Vázquez del Mercado]. De lo de [Antonio] Castro Leal no te ofrezco nada, pues no quiero volver a tener experiencias personales del egoísmo y mala educación de este sujeto. Dirígete a él directamente.

Últimamente ha habido mucha inseguridad en los trenes a Veracruz. Pero creo que cuando me contestes se podrá uno servir de esta vía. —No me

moveré de aquí antes de devolverte toda tu biblioteca.

Tu ofrecimiento de obtenerme una plaza de instructor en esa Universidad, casi lo acepto. Para los últimos días de marzo recibirás mi contestación definitiva. Sólo me detienen dos cosas: saber si tú seguirás en Minneapolis, y obtener un poco de dinero para el viaje a estancia de dos o tres meses en Nueva York.

Me seduce la idea de pasar allí dos años. Sé que algo desconocido de mi personalidad se desenvolverá al lado de esas gentes enérgicas. (Perdona la ingenuidad de mi estilo.)

Dime muchas cosas de esa vida: si le queda a uno tiempo de leer y de escribir, si no crees que es demasiado fuerte para mí (aunque estoy ahora muy sano y fuerte, debido al tennis.) Libros ingleses, no llevaré ninguno. ¿Pero Baudelaire, Verlaine, Laforgue, d'Aureville, Villiers, etc.? ¿Qué de los españoles? Cuento mucho con mi snobismo, en tanto que facultad de aclimatación.

De noticias, que el Jockey Club se transforma en Museo Colonial. Se establecerá allí la colección guanajuatense de D. Ramón Alcázar. Riquísima. Sólo en abanicos, más de cinco mil.

Nos embarcamos en otra empresa periodística. Se llama "Pegaso", y se sostendrá sobre todo por propaganda aliada. Parece que tenemos muy buen administrador. Directores: González Martínez, Efrén Rebollo y López Velarde. Consejo de Administración: Caso, [Saturnino] Herrán, Toussaint, yo y no recuerdo quien más. Redacción y colaboración, todos nuestros amigos, presentes y ausentes, tú y Max inclusive naturalmente. Te envío pronto el primer número, en que sale algo mío nuevo.

Para obtener dinero e irme, he hecho cosas absurdas, y que tú tal vez no aprobarás del todo. Escribo artículos—sin firma— para un periódico político de Pachuca, que postula para gobernador a Vicente Segura. En el fondo, no es completamente inmoral esto, porque los otros dos candidatos son notoriamente inferiores en todos sentidos al torero. Te parece seguramente inverosímil, pero esa es la verdad. Segura *at last wears a jaquet [sic] and has a legend, a dreadful legend if you wish, but a legend. In Mexico it is necessary to have a legend to do anything. We are a romantic people unfortunately. Isn't that?*

\*

México, 21 de marzo de 1917.

Pedro: -  
No he recibido carta tuya desde hace algunas semanas. Te escribo para decirte

“NADA TE PUEDO DECIR DE LA APARICIÓN DE MI LIBRO. EL PAPEL QUE PIDIERON LOS PORRÚA, PARECE QUE FUE HUNDIDO POR UN SUBMARINO ALEMÁN. ADEMÁS, SIENTO MIS ENSAYOS COMO PIEZAS JURÍDICAS MEXICANAS, EN QUE LAS PARADOJAS SE DEFIENDEN”.

que no me podré ir a la Universidad, porque es casi seguro que ingreso al servicio diplomático, y antes de un mes—según todas probabilidades—parto para ese país o para Europa. Además, no he podido obtener dinero para la residencia previa en Nueva York. *Dieu nous aide!*

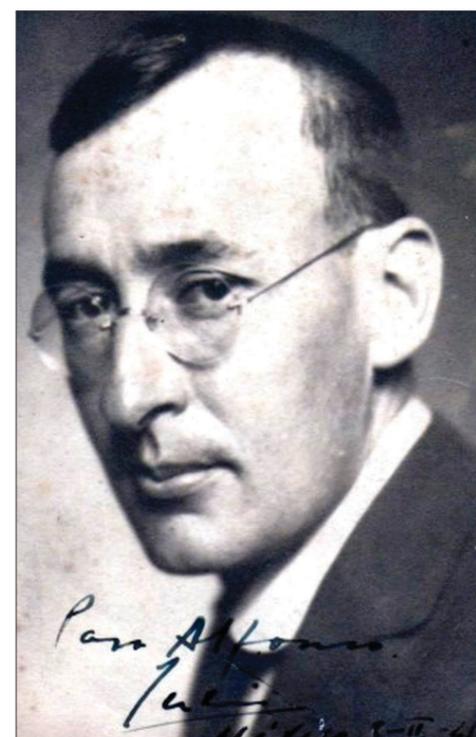
Espero ansioso tus noticias sobre el envío de tus libros. Xavier de Icaza ha regresado ya. Apenas le he podido ver, pues viene muy enfermo y está muy ocupado por los malos negocios de su padre. Estuvimos en un concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional (antigua orquesta del Conservatorio) durante el cual se tocó admirablemente *Scheherazade* de Rimsky y detestablemente el Vals Triste de Koulema, por Sibelius. Este vals nos lo hizo conocer Pablo Martínez del Río, y a mí me encanta por el *pathos* que hay en él y la pureza de la emoción romántica. *Isn't it?*

Comienzo a maravillarme con Alice Meynell. Leo actualmente *The Rhythm of Life*. Me ha sido imposible obtener de la familia Vasconcelos tu Lord Dunsany. *Hélas!*

Por acá, como sabrás, hemos tenido a [Salvador] Rueda. Un pobre hombre, sin ninguna distinción. Ignora hasta *Las cien mejores poesías líricas*, de D. Marcelino [Menéndez Pelayo]. Nosotros hicimos un programa de festejos, que fue una obra maestra de hipocresía. Sólo nos servimos de [Manuel G.] Revilla y de [Enrique] Fernández Granados. Lo demás fueron paseos a Xochimilco, alojamiento, juegos atléticos, etc. Tan pobre, que carece de todo bagaje. Para no ser demasiado caro, pide a las horas de comer, de la cerveza más barata. No tiene dinero ni para echar al correo unas cartas. Da verdadera lástima. Vanidad muy inocente e infantil. Ha quedado deslumbrado de la Ciudad de México. Raziél Cabildo, Manuel de la Parra, y otros han escrito contra Rueda, y por cierto que Cabildo citaba tu nombre y el de Alfonso, como ejemplos de que poseemos hombres superiores al pobre de Rueda.

Nada te puedo decir de la aparición de mi libro. El papel que pidieron los Porrúa, parece que fue hundido por un submarino alemán. Además, siento mis ensayos como piezas jurídicas mexicanas, en que las paradojas se defienden con una terquedad de abogado. Hazme una bibliografía de autores para curarme de este penoso malestar.

He reanudado mis clases de literatura castellana en la Escuela Normal para Señoritas. Parece que esta vez tengo algunas alumnas inteligentes, y no las eternas cabezas de madera de las hijas de carpinteros. Adivina cuanto me pagan por una clase diaria: treinta y seis pesos mensuales. A esto se han



Fuente: Archivo fotográfico Capilla Alfonsina, INBAL

Julio Torri (1889-1970).

reducido los sueldos de los profesores. Indecoroso, simplemente.  
Escribe, hombre infame.

\*

México, 20 de febrero de 1918.

Pedro: -  
Te envío ya las *Memorias [para la historia] de la virtud* y el *Apolo [Historia general de las artes plásticas]*, de Salomón Reinach], *Romancero* y [André] Chénier que me pides. Sírvete acusarme recibo.

Pronto te escribiré. Pablo [Martínez del Río] está por desgracia más católico que nunca. Xavier [Icaza] y yo aprendemos ya alemán. Se lee poco ahora en México. Se escribe menos. *Lots of people* nos reunimos una vez por semana *chez* Pablo: [Jorge] Enciso, Herrán, González Martínez, [Mariano] Silva Aceves, Icaza, a veces Díaz Dufoo, [Rafael] Cabrera, Rebollo, Genaro Estrada (enorme, pero no delicado), etc. Poca distinción, poco *esprit*, buen té, nada de lecturas, etc.

Adiós.

Mi dirección: Apartado 3039 —o bien: 5a. de Rosas Moreno

(A mano al margen: Aún no te hallo el [*Arte poética*, 1592, de Diego García] Rengifo. Toussaint está ahora y por pocos días en León, Guanajuato). ☐

.....  
Texto y edición de cartas presentados en el marco de las conmemoraciones por los cincuenta años del fallecimiento de Julio Torri, organizadas por la Academia Mexicana de la Lengua. El encuentro ocurrió de manera virtual, una mesa redonda en que participaron Jesús Silva-Herzog como moderador, Margo Glantz, Liliana Weinberg, Felipe Garrido y Adolfo Castañón, el jueves 4 de junio de 2020.

NOTA

<sup>1</sup>Las cinco cartas originales están escritas a máquina y firmadas a mano. Conservamos los subrayados que el autor dispuso; presentamos en cursivas títulos citados, así como pasajes en inglés y francés. (N. del E.)

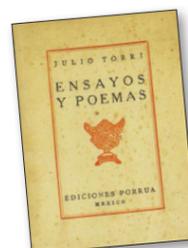




Foto &gt; Alicia Ahumada Salaiz

Yolotepec, Santiago de Anaya (detalle), 1980.

*El fruto de años de trabajo realizado por dos fotógrafos —David Maawad y Alicia Ahumada Salaiz— que se consagraron a registrar el tiempo, los paisajes y habitantes del Valle del Mezquital, en el estado de Hidalgo, ha sido publicado, con la asociación virtuosa de diversas instituciones, en un libro de gran calidad editorial: Del otro lado del tiempo. Es el testimonio de una región donde el abandono se hace visible en cada imagen; también el prodigio de la adaptación y resistencia que se niegan a desaparecer, en la orilla de una expoliación de siglos.*

## EL PAISAJE Y EL PESO DE LA HISTORIA

ANTONIO SABORIT

@Antonio\_Saborit

David Maawad se hizo en el Mezquital. En el pedregal y en los minerales de este valle aprendió a deletrear las formas de su naturaleza desapacible, a medirlas también, a establecer el margen del encuadre un momento antes de oprimir el obturador, a encontrar el claroscuro y el tono más propicio. Y de estar ahí desde el inicio de los novecientos ochenta, de remontar los tejuelos del periodismo político de temporal y hasta la estética de las notas que en el mismo valle levantó *Etnocidio*, Maawad se puso a recoger la luz fría del amanecer, las líneas del horizonte, la cara oscura de las montañas, el silencio de las nubes, los poros abiertos del desierto, las mazas engastadas de púas en el cardonal, con la disciplina y deliberación del antropólogo en su trabajo de campo, del narrador concentrado en la naturaleza, del paseante solitario.

*Del otro lado del tiempo\** pertenece al Mezquital. Se trata de un libro al que anima una clara vocación documentalista, no tan visible por el tiempo



Foto &gt; David Maawad

Ixmiquilpan (detalle), 1979.

invertido en su construcción como por el sello de las fotos que reúne, y en cuyas páginas las más de las veces se congrega la evidencia inapelable de la vida de otros. Ahí aparecen los jornaleros en la criba de arena, los niños en la faena de pastores, los cardadores de lana ante los rodillos de la máquina, los adolescentes músicos, las familias congregadas alrededor del pozo de agua, los tlachiqueros con sus acocotes de calabaza, las mujeres que secan el ixtle al sol antes de preparar con él estropajos o de hilarlo en huso grueso para formar ayates y mecates en el telar o la rueca. ¿Es tan difícil dejar de contar vidas ajenas? Al menos eso es lo que parece, en particular al trabajar con la fotografía en espacios tan insólitos como el Mezquital, dijérase dinamitados por la historia, que de hecho saltan a la vista como la negación absoluta de cualquier forma de vida.

Carlos Martínez Assad recordaba el antecedente del trabajo del fotógrafo Raúl Estrada Discua para el libro de Lucio Mendieta y Núñez. En el caso de *Del otro lado del tiempo* cualquier prueba

de vida entre las nopaleras y magueyales del Mezquital es un gesto social que vuelve visible el conjunto de la existencia vivida de los indios ñāhñu, por una parte, pero por otra, tal prueba de vida es capaz de reducir al espectador a un mero deseo de observar. La obertura del libro, resuelta en cuatro imágenes a doble página tomadas en el Cardonal, el Nandho, Yolotepec y el Espíritu, apremia a indagar en el sentido de insistir en ver la piel de lo real. Siempre como un discípulo más, nunca como maestro, Maawad se plantó ante el Mezquital, algunas veces en compañía de Alicia Ahumada Salaiz, para levantar el testimonio de cuanto les fue dado ver que entonces ocurría en este erial.

De las fotos que Maawad realizó entre el inicio de los novecientos ochenta y noventa quedan en el libro las imágenes de la seca infancia en todas sus etapas, de mujeres y hombres con la piel trabajada por el jornal cumplido al sol y contra el viento, así como panorámicas de los despeñaderos de peñascos y montañas rocallosas. Los ñāhñu aparecen aquí como lo que podían alcanzar a ser entonces: tejedoras y jornaleros, artesanas y cargadores, comerciantes y pastores, costureras y desfibradores, criadas y macheteros, parteras y albañiles que al caer la tarde buscaban refugio en casas formadas con pencas de maguey y delimitadas con cercas hechas de nopales, mezquites, huizaches. A un lado de ellas Maawad registró el alto, erecto y espinoso cactus columnar, o las pencas desmayadas de un maguey desmedrado, inútil, seco, o la extensión de cereus, biznagas, cardones. Ya son notables en estas imágenes el dominio técnico y los intereses estéticos de Maawad, lo mismo su obediencia profunda a la gente del Mezquital, rasgos que comparte con su compañera fotógrafa. Y el mismo asedio antropológico

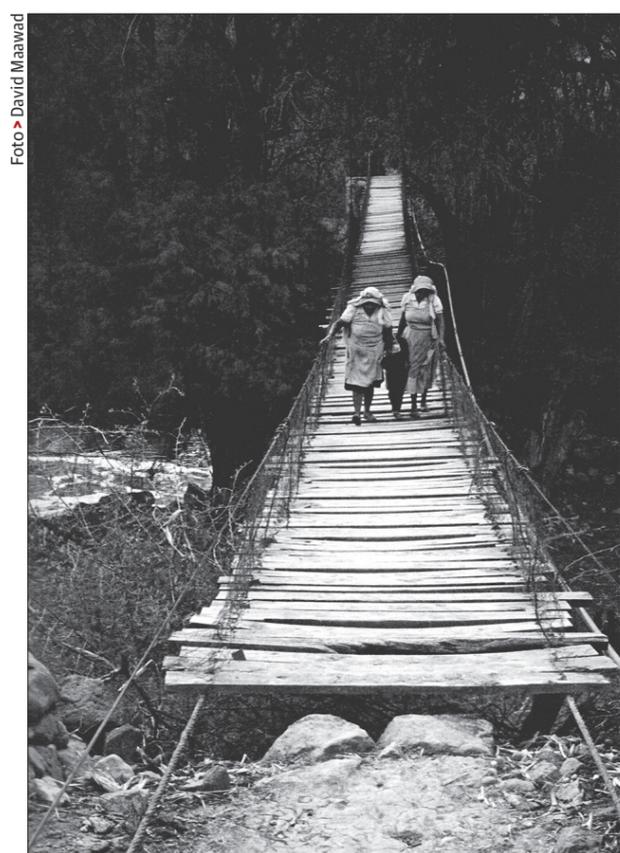


Foto ▶ David Maawad

El Alberto, Ixmiquilpan (detalle), 1982.

“LA INVESTIGACIÓN  
EN EL MEZQUITAL  
FORMÓ EN DAVID  
MAAWAD UNA SUERTE  
DE AVERSIÓN POR EL  
ACOSO DEL INSTANTE,  
SIEMPRE FUGAZ”.



Foto ▶ David Maawad

El Nandho,  
Ixmiquilpan, 1980.

de Maawad a la realidad es tan versátil que por momentos admite el lirismo escenográfico de una cinta de Miklós Jancsó, si bien la mayor parte del tiempo su registro es crudo, cercano, sin abreviar la evidencia, siempre en reclamo de más imágenes, como lo haría cualquier documentalista, llamándose Teoberto Maler, Nicolás León, August Sander, Paul Strand, Manuel Álvarez Bravo, Walker Evans.

La continuada investigación en el Mezquital formó en Maawad una suerte de aversión por el acoso del instante, siempre fugaz y rara vez casual, y lo llevó a trabajar de manera más lenta y deliberada en pos de la imagen necesaria y de privilegiar el sentido narrativo en la sesión. Desde ahí ensayó una idea sobre la vida de los ñāhñu al final del siglo XX en un escenario creado a lo largo de varios siglos de deprecación y expolio.

*Del otro lado del tiempo* admite varias lecturas. Fernando López Aguilar descubre en sus fotos la huella de una Pequeña Edad de Hielo, concluida hacia mediados del siglo XIX, y los saldos del posterior calentamiento global. Eugenio Landesio recorrió los campos del estado de Hidalgo cien años antes que Maawad y Ahumada se asomaran por ahí con sus cámaras y rollos de 35 milímetros de película en blanco y negro. Ésta es la lectura que ahora se me impone. A Landesio le interesaba el paisaje, fue maestro de grandes paisajistas en la Academia de San Carlos, como Luis Coto y José María Velasco. Ranchos, haciendas y minas operaban entonces a pesar de los estragos causados en el campo a raíz de la lucha por la independencia. Pero ni los óleos de Landesio ni los de sus discípulos lograron que sus contemporáneos siquiera se plantearan una discusión sobre cómo se deseaba que fuera el paisaje

mexicano en el futuro. Aparte de José Antonio Alzate, a finales del siglo XVIII, nadie lo hizo. El tema del paisaje está tocado por la idea de la belleza y por la estética, pero como el campo mexicano nunca salió del espacio de los rendimientos y los cultivos terminó arrumbado del otro lado del tiempo, tal y como lo propone Maawad. Algo muy semejante convocan las pinturas de Ignac Tris sobre el campo y el litoral de la Antigua California en el siglo XVIII ante el opulento desierto de la península. Lo visto y registrado poco antes por Maawad en la palma árida del Mezquital empezó a desaparecer a la vuelta del nuevo siglo y a sus fotos les ha ido cayendo encima el peso de la historia. Las cosas ya no se ven exactamente así en el valle del Mezquital, pero se vieron.

Ahora mismo, de igual forma, nadie se plantea en serio el futuro del paisaje mexicano. Y me temo que eso ocurra, si ocurre, cuando el tiempo se muera en nuestros brazos y ya no haya nada más que hacer. Esto es, cuando de la vida vivida, como en el Mezquital, sólo quede el testimonio de un petroglifo, como el que Maawad colocó en la portada de este ensayo fotográfico y en el que nuestros ojos tan habituados al etnocidio apenas alcanzan a distinguir un par de figuras humanas como suspendidas, invisibles, encadenadas a los márgenes de la historia en un paisaje. Ya del otro lado del tiempo. ■

\* David Maawad, Alicia Ahumada Salaiz, *Del otro lado del tiempo. Ensayo fotográfico sobre el Valle del Mezquital*, en colaboración con Carlos Martínez Assad y Fernando López Aguilar, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto de Investigaciones Antropológicas (UNAM), Secretaría de Cultura del Estado de Hidalgo, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, México, 2019, 236 pp.

*Las generaciones que hoy poblamos el mundo no conocíamos la experiencia de una epidemia de nivel global, que golpeará geografías tan distantes como China, Reino Unido y México. Lo que sonaba a ciencia ficción tocó nuestra puerta. Meses de aislamiento masivo, de temor por el contagio y la muerte han generado expresiones artísticas cuya búsqueda se propone plasmar lo que vivimos en torrente y corrobora que en toda latitud compartimos esencia, miedos, placeres, incertidumbre. Lo mismo revelan estos poemas.*

# PANDEMIA 2020

KYRA GALVÁN

1

¿Qué es el miedo sino el instinto  
recorriendo lento un túnel sin fondo?  
Azorada recorro la mansión  
donde habita el miedo.  
Mis manos buscan asidero,  
mis ojos rastrean los destellos de luz  
y la camelia inerme de mi pensamiento  
es colibrí en pausa.  
Mis pies tartamudean al dar el paso,  
y mi conciencia trastabilla  
como una brizna de abeja enloquecida  
enfrentada a la mortalidad.  
Ante la amenaza invisible  
el hogar se cierra sobre mí  
como una flor al anochecer  
en un cuento de terror.

2

La serpiente es rayo y trueno a la vez,  
camino sinuoso, zig-zag.  
Mensajera de los dioses,  
intermediaria de los muertos.  
También es el falo fertilizador

y la flecha del tiempo.

Es semilla del huevo  
que es principio de todo.  
Pero en la catástrofe  
el tiempo se paraliza  
y vagamos consternados  
dentro de la neblina que separa  
el mundo del inframundo.  
Nos refugiamos en el huevo,  
nacemos por segunda vez,  
aprendemos el zig-zag  
y el olor del rayo nos impregna.  
Los muertos nos bautizan  
y somos serpientes  
escondidas en la maleza nocturna.

3

Sueño  
y al abrir los ojos olvido,  
permanece una vaga sensación:  
de enemigos  
y de una terrible batalla  
que se libra  
en hospitales. ▣

El Premio Nobel de Literatura otorgado en 2016 al cantante y compositor Robert Allen Zimmerman levantó ámpula, en su momento, para un sector del mundo intelectual. Sin embargo, desde su propio seudónimo —en el que rinde homenaje al vate galés Dylan Thomas—, Bob Dylan presume una larga relación con la poesía en varias lenguas. En su trabajo cita textos, frecuenta escritores, parafrasea ideas. Ahora acaba de lanzar, tras ocho años de silencio musical, un nuevo disco: en él continúa su diálogo ininterrumpido y lúcido con la mejor literatura.

Rough and Rowdy Ways

# BOB DYLAN Y SU ESPECTÁCULO

## DE VARIETÉ

PABLO MAURETTE

@maurette79

La noche del viernes 22 de noviembre de 1963, al tiempo que el cuerpo de John F. Kennedy llegaba al Hospital Naval de Bethesda, en Maryland, para la autopsia de rigor, Bob Dylan estaba en Nueva York, en casa de Carla Rotolo, la hermana de su novia Suze, tocando la guitarra y bebiendo con amigos. Tiempo después, el poeta diría que de haberlo afectado más la muerte de Kennedy habría escrito una canción. Sin embargo, Bob Fass, que estaba con él esa noche, lo recuerda consternado. “Lo que nos están diciendo es ‘ni se te ocurra tratar de cambiar las cosas’; si llegas a desafiar a las fuerzas de la muerte, a los militares, olvídalo, estás terminado”, recuerda Fass que dijo el joven Dylan conjurando versos de su “Masters of War”, compuesta meses antes. Cincuenta y siete años tardaron en llegar las palabras y a fines de marzo de este año Bob Dylan se despachó con “Murder Most Foul” (“El crimen más infame”), una épica sobre el asesinato de Kennedy, sobre el fin del mundo y sobre el poder redentor de la música.

“MURDER MOST FOUL”, aparte de ser el primer *single* del flamante *Rough and Rowdy Ways* (el primer disco con canciones propias en ocho años) es la canción de estudio más larga que Bob Dylan haya jamás grabado (dura casi 17 minutos) y la primera de su carrera que alcanza el puesto número uno en el *chart* de Billboard. Es también una de sus composiciones más extrañas. La voz del Dylan anciano, ese ronroneo nasal con relámpagos ocasionales de un lirismo sorprendentemente cristalino, se proyecta sobre una melodía de piano y contrabajo creando una atmósfera en igual medida fúnebre y auspiciosa. El título de la canción es un verso de *Hamlet*. Así describe el fantasma del rey su propio asesinato. Como en Shakespeare, en “Murder Most Foul” el crimen en cuestión es una tragedia familiar que produce una crisis política y una fractura irreparable en la historia, al tiempo que augura el comienzo de una era oscura. Pero la canción de Dylan remite también a otro momento de *Hamlet*, cuando el príncipe dice: “Podría encerrarme en una cáscara de nuez y coronarme rey del espacio infinito”. Cada verso, cada frase, cada palabra en “Murder Most Foul” es la compuerta a un mundo de referencias. La evocación del magnicidio deriva en una larguísima enumeración (un catálogo de las naves) de artistas y canciones que el poeta le pide a Wolfman Jack, el célebre DJ de los años sesenta. No hace falta mucho ingenio para darse cuenta de que la lista

“‘MURDER MOST FOUL’ ES LA AUTOBIOGRAFÍA DE UN HOMBRE HECHO DE PALABRAS. LA REFERENCIA TÁCITA QUE LA RECORRE ES WALT WHITMAN”.

compone un vasto *playlist*, un Aleph musical, el regalo perfecto de Dylan a sus fans en tiempos de excepcional desazón y desconcierto.

Pero “Murder Most Foul” es también la autobiografía de un hombre hecho de música y de palabras. La referencia tácita que recorre la canción como una corriente eléctrica es Walt Whitman, “soy enorme, contengo multitudes”. “I Contain Multitudes” se llama precisamente el segundo corte de *Rough and Rowdy Ways*, un melancólico espectáculo de *varieté* con apariciones estelares de Edgar Allan Poe y William Blake, Ana Frank, Indiana Jones y los Rolling Stones. En “Key West (Philosopher Pirate)”, el poeta se asocia con tres maestros (Allen Ginsberg, Gregory Corso, Jack Kerouac), como Dante en el limbo. “My Own Version of You” es una sardónica apostilla al mito de Frankenstein que mezcla a Marx con San Jerónimo, Freud, Marlon Brando y las Troyanas. “Black Rider” es una versión de la antiquísima leyenda del amante demonio, tro-po que Dylan frecuenta desde joven, y “Mother of Muses”, una larga invocación a la musa, en la

que el viejo poeta confiesa con ironía: “Me estoy enamorando de Caliope”.

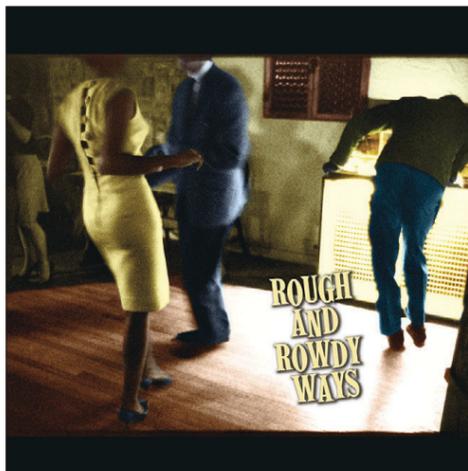
Quien relacione las referencias en que abunda *Rough and Rowdy Ways* con el Premio Nobel de literatura que Dylan recibió en 2016 estará obviando seis décadas de composiciones en las que distintas tradiciones literarias de las que se nutrió el poeta desde joven se entrelazan con la música formando una urdimbre impenetrable. *Rough and Rowdy Ways*, lejos de apoyarse en glorias pasadas, refleja la insólita vitalidad poética de un Dylan casi octogenario y confirma su lugar en el parnaso de la poesía norteamericana.

EN UNA ENTREVISTA reciente (12 de junio, *The New York Times*), Douglas Brinkley le pregunta a Dylan si piensa en su propia muerte. “Pienso en la muerte de la raza humana. El largo y extraño viaje del mono desnudo”, responde, y luego se refiere a la pandemia: “Acaso sea el preludio de otra cosa... Tal vez estemos en la antesala de la destrucción”. La sensibilidad apocalíptica no es novedad de la vejez; atraviesa toda la carrera de Dylan. Ese vértigo ante el precipicio del aniquilamiento, que en los primeros discos se manifestaba en una fijación con la muerte individual, adquiere una dimensión bíblica en el interludio evangelista (1979-1982) y se potencia en *Rough and Rowdy Ways*.

Canta Dylan en “False Prophet”: “No soy un falso profeta, sé lo que sé... dije lo que dije”. En “My Own Version of You” avisa que lo busquen en la taberna del caballo negro, en la calle del Armagedón. En “Crossing the Rubicon” se pregunta: “¿Qué son estos días oscuros que veo?”. El álbum concluye con “Murder Most Foul”, que presenta la matanza de Kennedy como el arranque de la edad del Anticristo.

TODO PROFETA ANUNCIA el fin del mundo, toda profecía es apocalíptica. De un lado es una quimera pues todo es mutación, migración, metamorfosis; la destrucción total es un mito. Del otro, el Apocalipsis sucede a diario con cada muerte, con cada instancia de disolución. Para la imaginación profética de Dylan, el comienzo del fin del mundo, 1963, coincide con el instante de su propio salto a la fama. ■

PABLO MAURETTE (Buenos Aires, 1979) escritor, ha publicado como ensayista *El sentido olvidado, Ensayos sobre el tacto* (2015), *La carne viva* (2018) y, como narrador, la novela *La migración* (2020).



## AL MARGEN

Por  
**VEKA  
DUNCAN**  
@VekaDuncan

ANTE  
EL UMBRAL

Conforme la ciudad comienza su proceso de reapertura he notado que al atravesar la puerta de mi casa hacia la calle me siento angustiada. Siendo una persona que siempre ha tenido una compulsión higiénica y es proclive a ser ermitaña, pienso que quizá esté comenzando a desarrollar una especie de agorafobia. Ahora comienzo a cuestionar si no debería preocuparme lo cómodo que es relacionarme con el mundo a través de los umbrales de mi casa. Me parece maravilloso asistir a una reunión desde la ventana de mi computadora o recibir mis compras en el marco de la puerta. Así, el umbral de mi edificio es un lugar seguro que media mi relación con el exterior; desde ahí puedo tener contacto con el mundo sin salir de casa y al cerrar la puerta queda afuera aquello que no quiero dejar entrar. “En las puertas está tanto la prohibición como la invitación”, afirma Daniel Kershaw, diseñador de exposiciones en el Museo Metropolitano de Nueva York.<sup>1</sup> Sin embargo, esto supone también que, al abrirla, las amenazas del exterior puedan encontrar su camino hacia mi espacio más íntimo.

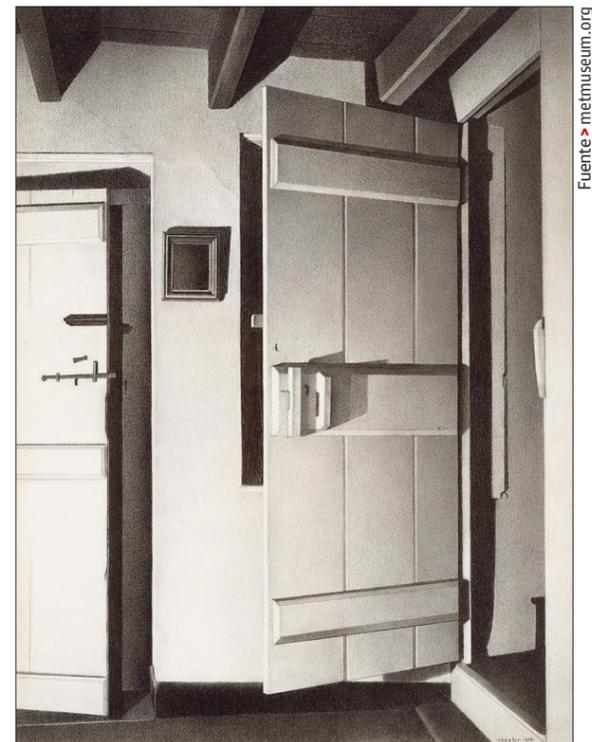
La puerta es una frontera claramente trazada y tangible, un espacio físico que nos detiene, pero al mismo tiempo es porosa; delimita un espacio mientras lo desdobra. Es decir que las puertas, en tanto umbrales, cumplen una doble función: separan dos espacios, pero al mismo tiempo los unen, brindándoles continuidad. De esta manera, el umbral es una bisagra en el espacio; marca la frontera entre *adentro* y *afuera*, pero no es ni uno ni otro. Se trata, ante todo, de un espacio de tránsito, en principio entre exterior e interior, y esto lo ha convertido también en una zona metafórica que simboliza un estado de transición –nos podemos encontrar en el umbral entre la vida y la muerte, por ejemplo, representado popularmente como una luz al final de un túnel (otro tipo de umbral). La experiencia de los últimos meses, en los que la distinción entre la casa y la calle ha cobrado nuevos significados, me lleva a reflexionar constantemente sobre qué ha representado para el arte ese espacio tan ambivalente, que recibe pero también rechaza, que no es ni público ni privado; en pocas palabras, ese no-lugar, o más aún, ese no-espacio.

**LA PUERTA ES MOTIVO** recurrente entre los pintores del barroco de los Países Bajos. La transición entre el entorno de la casa y el de la vida pública aparece constantemente en la pintura neerlandesa del siglo XVII, a través de la representación de puertas, ventanas y pasillos. El umbral es un elemento socorrido en la obra de Johannes Vermeer, por ejemplo, en cuyas pinturas siempre observamos desde una perspectiva que plantea al espectador como una especie de *voyeur*. En *Muchacha leyendo una carta* (ca. 1657) vemos una cortina en primer plano, que genera la sensación de que estamos en el umbral de la puerta asomándonos hacia la intimidad de la casa. Este recurso también evoca el sentido teatral del arte y, en una operación plenamente barroca, rompe la barrera entre el universo de la obra y el del espectador. De pronto se diluye el límite entre el cuadro y la realidad, y nos preguntamos por un momento si la vida es sueño.

Al posicionar al espectador en la puerta, la obra se convierte, al mismo tiempo, en una puesta en abismo reforzada por la ventana del lado izquierdo, otro umbral que cierra el círculo entre el espacio público y el privado; es decir, nosotros, a través de la puerta, observamos desde el exterior a la mujer que lee la carta en el interior y ella, a su vez, voltea hacia el exterior a través de la ventana. La cortina y la ventana abierta construyen así un juego de miradas y espacios que se repite al infinito en una espiral continua.

**LA NOCIÓN DE INFINITO** aparece también en otro cuadro de Vermeer, *La callejuela* (ca. 1657-1658), donde alcanzamos a ver una ventana a través del marco de la puerta del patio donde se encuentra la empleada,

mientras que detrás de la esposa, quien lee una carta en la entrada principal, se percibe un pasillo que se desvanece en la oscuridad. Así, el espacio no termina al interior de la casa; la composición genera la sensación de un espacio continuo, que no sólo se desborda hacia la calle, desde donde observamos la escena, sino hacia adentro. Esta construcción de espacios con límites difusos que vemos en *La callejuela*, donde uno conduce siempre a otro, recuerda la obra de Pieter de Hooch, otro renombrado pintor del barroco neerlandés. En lienzos como *Hombre entregando una carta* (1670) y *Mujer con una niña en la despensa* (ca. 1660), por ejemplo, vemos escenas típicas de De Hooch, con un primer plano en el que se desarrolla una actividad cotidiana dentro del hogar y un fondo de puertas abiertas que llevan nuestro ojo a un pasillo que, a su vez, nos conduce a una ventana desde la cual se ve otro vano hacia un nuevo espacio. En esta sucesión, el interior se desdobra hacia el exterior y éste, al mismo tiempo, se integra a la escena que transcurre en el interior.



Charles Sheerer, *La puerta abierta*, lápiz conté sobre papel, 1932.

**DE ESTA MANERA**, la experiencia de los personajes se desarrolla siempre en el umbral entre vida privada y pública, pero De Hooch va más allá; como Vermeer, construye puestas en abismo en las que el espacio infinito simboliza espiritualidad. En el contexto del protestantismo neerlandés, la vida doméstica debía estar íntimamente ligada a la religión. Así, la sucesión de espacios familiares y comunitarios *ad infinitum* implica que la presencia divina juega un papel fundamental en nuestra cotidianeidad. La noción misma de *infinito*, evocado a través de estos espacios contiguos, es una forma de representar la divinidad sin reproducir la imagen de Dios, estricta prohibición del protestantismo. Es la noción de *Alfa y Omega* puesta en imágenes.

Hoy, la ventana, la puerta y también la pantalla son, como en el barroco neerlandés, umbrales porosos que rompen la frontera entre nuestra intimidad y el otro. ■

## NOTA

<sup>1</sup>La afirmación es parte de un video del programa *Connections*, donde el personal del museo, a través del sitio, ofrece su mirada sobre diversos aspectos de sus colecciones. Puede consultarse en <https://www.metmuseum.org/connections/doors>

“LA PUERTA ES UNA  
FRONTERA TRAZADA  
Y TANGIBLE,  
UN ESPACIO FÍSICO  
QUE NOS  
DETIENE, PERO  
AL MISMO TIEMPO  
ES POROSA”.

**MALDITA CUARENTENA**, saca lo peor de uno mismo. En mi caso, una bronca con las jodidas muelas del juicio.

Hace unos días desperté con la jeta de un Totito. Ese chicle que fraguó mi infancia. Más duro que un bolillo con una semana de antigüedad. De morrito gastaba tardes enteras en el parque de beis. Había un don, al que apodaban precisamente *el Totito*, que llegaba con las bolsas del pantalón hasta la madre de chicles y repartía entre los aficionados.

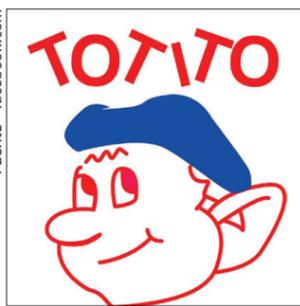
Por fin ocurrió, pensé, pesqué una infección por bajarme por los chescos. Pero no había dolor. Sólo la hinchazón. Me miré al espejo, abrí la boca y lo descubrí. Tenía una encía irritada. Había tenido dolores de cabeza, dolor de mandíbula y me zumbaba el oído izquierdo. Jamás lo relacioné. Pensé que eran síntomas de mi acuciante *ansiedadeath*. Pensé en Bukowski, a quien le faltaban varias muelas. Si el viejo indecente vivió sin varias piezas dentales, yo puedo coexistir con una encía molesta. Me tomé una pastilla y volví a la cama.

Durante los siguientes días la inflamación bajó, sin embargo, la molestia se estacionó en doble fila dentro de mi hocico. Era un dolor sordo, pero no interfería con mi vida. Podía comer, dormir, coger y cagar sin contratiempos. Hasta que el cachete se me volvió a inflar. Justo como la imagen de la envoltura de los Totito, que mostraba a un niño con una cachucha mascando una bola rosa de chicle.

Me vi entonces inmerso en una disyuntiva. Acudir o no al dentista. Ante la pandemia que sufrimos, me pregunté si era menester. Qué caso tiene, me pregunté. Capaz que mañana me infecto del Covid (menos 19) y me voy pa'l otro barrio. Para qué chingados quiero llegar al infierno con la dentadura perfecta. Vengo de un barrio en el que acudir al dentista es tomado como un gesto de aburguesamiento. Pero la molestia no desaparecía. Estoy convencido que el encierro incide en los males del alma, pero también en los del cuerpo. En 42 años las muelas del juicio no se habían manifestado. Me daba toda la güeva del mundo, pero de todos modos fui. La incomodidad tiene un límite.

En resumen, un desmadre: una infección en las muelas del juicio. Y había que extirparlas. Me dieron antibiótico y un desinflamatorio por siete días. Lo que más me dolió fue que me restringieron el alcohol. Por eso no quería hacer la cita. Ya lo sabía. Y pues ni pedo: a chingarse y a joderse. Dirán que exagero, pero para un alcohólico no es fácil aventarse una semana sin el elixir sagrado. A ver, pídanle a un político que no robe. Ah, ¿verdad? Está cabrón.

Fuente > facebook.com



“HACE DÍAS DESPERTÉ  
CON LA JETA DE UN  
TOTITO. ESE CHICLE QUE  
FRAGUÓ MI INFANCIA?”

Vi un meme en las redes sociales que decía: “Cuando ya intentaste todo y no sanaste, queda la biodescodificación”. Programé una entrevista con una *doctora* que me pidió cerrar los ojos, respirar profundo y en mi imaginación tomar mis muelas de juicio, hacerlas bolita y tirarlas a un bote de la basura hipotético. Me preguntó si habían dejado de dolerme. Le respondí que no. De hecho me molestaban más. Me había concentrado tanto en ellas que me hice más consciente de la infección. Salí de ahí más resuelto que nunca a que me las sacaran.

El lunes me aplasté en la silla de la dentista y mantuve el hocico abierto casi dos horas. Estaba más anestesiado que las recepcionistas del IMSS, así que no sentí casi nada. Me estuvieron esculcando el hocico y jaloneándome el cachete con varios instrumentos de tortura. Primero empiezan leve, pero después viene la artillería pesada. Un picahielos *nice* que te hace añicos la muela. Luego con las pinzas la jalan para arrancarla de raíz. Creí que iba a estar más rudo, la verdad, aunque reconozco que mi umbral del dolor es elevado. Imagínense estar esperando al diler cuatro horas, nada se compara a ese horror.

Salí del trance con la cara peor. La jeta más hinchada que la de Maradona cuando fue a desintoxicarse a La Habana. La boca me sabía a sangre. Y el sabor no se fue. Sospeché que no me abandonaría nunca. Por fortuna estamos en tiempos de Covid así que el cubrebocas disimuló mi cachete de niño con paperas. Me hicieron varias recomendaciones antes de dejarme ir. No succione (qué bueno que no soy gay, suspiré), no coma grasas ni picantes, no se puñetié y trague nieve. Las molestias desaparecerán en dos días, se me advirtió. Un proceso infeccioso menos, me dije. Ahora nomás falta que salga la vacuna del Covid.

Me dieron mis muelas dentro de un raticito de plástico. Para conservarlas como recuerdo. 📷

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por  
**CARLOS VELÁZQUEZ**  
@charfornication

## LAS MUELAS DEL JUICIO FINAL

**LA RELIGIÓN** del perro negro está hecha de fetiches y con esta guitarra sus fieles se volaron la barda. Al igual que las míticas liras de Robert Johnson y Hank Williams, una tuneada por el diablo y la otra robada en una conspiración para dársela a Bob Dylan, la de Kurt Cobain acaba de pasar a la historia como la más cara del mundo. Su guitarra de palo se subastó en poco más de seis millones de dólares.

Es la Martin D-18E, una de las tres guitarras de madera que Cobain tocó en la grabación del disco y el video de Nirvana *Unplugged In New York*. En esa sesión de MTV usó una Harmony Stella, una Epiphone Texan con la calca *Nixon Now*, y la subastada: una electroacústica hecha a mano en 1959 en la compañía de Christian Frederik Martin, a quien se le atribuye la primera guitarra acústica hecha en Estados Unidos, en 1830. Cobain se la compró en 1993 a Lloyd Chiate de Voltage Guitars por cinco mil dólares. Después el Zurdo de Seattle la modificó y le puso unas pastillas eléctricas Bartolini para tocarla con la izquierda.

Este disco acústico grabado en 1993 tiene talla de clásico, uno de los mejores que se hayan hecho en vivo y un favorito de Nirvana, por su musicalidad al desnudo y la intensidad presuicidio de Cobain. Los únicos cables eléctricos pelados haciendo corto eran los de su cabeza. Es como el ojo del huracán, ese punto azul, nítido y tranquilo en medio de la tormenta. Fue bellamente producido por Scott Litt y los acompañan el guitarrista Pat Smear de los Germs, los hermanos Kirkwood de los

Fuente > reuters.com



“ACABA DE PASAR  
A LA HISTORIA COMO  
LA MÁS CARA DEL MUNDO...  
SEIS MILLONES DE DÓLARES”.

Meat Puppets y la cellista Lori Goldston. Es su disco más bluesero, tocan grandes canciones del grupo y algunos *covers* fuera de serie: “The Man Who Sold The World” de Bowie, “Jesus Doesn’t Want Me For A Sunbeam” de los Vaselines y “Where Did You Sleep Last Night” de Leadbelly, también conocida como “The Pines” de Bill Monroe.

El comprador de la Martin y su estuche *pimpeado* con un volante de Poison Idea es el australiano Peter Freedman, un *fan from hell* de Nirvana y dueño de la compañía de micrófonos Røde, quien llevará la guitarra a una gira de exhibición y al final la pondrá en venta. El dinero que espera obtener lo donará para ayudar a los músicos, cantantes y artistas que han utilizado sus micrófonos, con quienes se siente en deuda en estos tiempos de pandemia. Una causa muy noble si consideramos que sin músicos no hay música y, como anunciaba Discos Torres, sin música no hay vida. 📷

## LA CANCIÓN # 6

Por  
**ROGELIO GARZA**  
@rogeliogarzap

## LA GUITARRA DE COBAIN

## ESGRIMA

Por  
PRAXEDIS  
RAZOPABLO INGBERG  
LA MÚSICA DE  
JOYCE EN ESPAÑOL

“LA PARTE MÁS  
ORGÁSMICA  
ES CUANDO  
YA COMIENZO A  
TRADUCIR, QUE LO  
SIENTO DE VERAS  
Y ME ENFRENTO  
A LAS PROBLEMÁTICAS  
DEL POEMA”.

En 2018, El cuenco de plata, editorial argentina que ha apostado por conformar una de las colecciones más importantes de James Joyce en nuestro idioma, publicó la *Poesía* del irlandés, traducida por el argentino Pablo Ingberg. Platiqué con él sobre ésta, una de las compilaciones más importantes de la lírica joyceana en castellano.

**¿Cómo nació la idea de traducir la poesía de Joyce?**

Él me interesa como un mundo construido alrededor del *Ulises*. No sería quien es si hubiera escrito los demás libros, pero sin esa novela. *Ulises* es el centro de todo lo que hizo, así que siempre me interesó como posibilidad de traducción. Es una especie de Sol y los satélites principales son sus otros libros: *Finnegans Wake* —requiere la dedicación de una vida y como tengo una sola, prefiero dedicarla a otra cosa—, *Retrato del artista adolescente* —lo traduje cuando se acercaba al dominio público—, *Giacomo Joyce*, *Exiliados* y cosas como los cuentitos para su nieto, sus *Epifanías*, la crítica literaria.

Hará unos seis años tuve una lesión futbolística y pasé una rehabilitación larga. Tenía que ir tres veces por semana a una terapia que me tenía varios minutos esperando; empecé a cargar con el tomo que se llama *Poesía completa* de Joyce, publicado por Visor. Tiene una traducción que se desentiende de la métrica y la sonoridad. No respeta la sonoridad ni las resonancias arcaicas del inglés, pero Joyce siempre, incluso en prosa, fue un poeta. Era consciente de lo que comunican el metro y la rima: no son detalles de la lírica, sino algo constitutivo.

**Y decidiste traducirlo...**

Fui anotando entre líneas primeras versiones mías y busqué todo lo que había de poemas de Joyce. Encontré lo que Richard Ellmann —le digo *San Ellmann*, por ser una especie de santo de la iglesia joyceana— había estudiado en la edición de Faber and Faber, los dos libros de poesía que Joyce publicó en vida, más otros versos suyos, como los satíricos. Me dediqué a traducir lo que encontraba. Entonces me topé con la edición de Penguin: incluye poemas que están en sus cartas o libretas de juventud, en un cuaderno del hermano o en memorias de quienes lo conocieron. Compilé todo eso, que ninguna edición castellana tenía. Me fue de ayuda la beca que me dieron tanto la Fundación James Joyce de Zurich como la Casa de Traductores Loreen: un mes usé y abusé de la biblioteca de la Fundación, donde conseguí bibliografía que me ayudó a soportar mis versiones. Terminé el libro al volver de la beca, tres años después de empezarlo.

**¿Qué momento gozaste más del proceso de traducción?**

Sin ninguna duda la parte más orgásmica es cuando me voy metiendo a hacer una lectura profunda, cuando ya comienzo a traducir, que lo siento de veras y me enfrento a las problemáticas del poema, las relaciones en su propia lengua. Entonces es cuando me atraviesa la transcreación.

**¿Y el momento más tortuoso?**

Ninguno muy sufrido, pero me cuesta mucho más escribir prólogos y notas, que me sirven como la construcción de un discurso, para hacerme una estructura de pensamiento. Como le doy vueltas a cada frase diría que lo disfruto menos, pero tampoco lo hago con un revólver en la nuca.

**¿Cuál poema te enfrentó más reciamente?**

No sé, hay registros distintos entre “*Et Tu Healy*”, que escribió de niño a la muerte de un caudillo admirado por su padre, y de madurez, como “*Ecce puer*”, lleno de música y alusiones bíblicas, escrito a la muerte del padre y en el nacimiento de su nieto. Luego está la vena jocosos de los poemas de ocasión, que lo persigue toda su vida; esto en parte se conecta con el tipo de escritura del *Finnegans Wake*. Por otro lado me divierte el rompecabezas que hay que armar con los *Limericks*, cosas muy pequeñas, un sistema de relojería: si la traducción no encaja bien las piezas no se entiende su gracia, porque el juego está en las rimas chistosas.

**Un gran detalle: traduces las traducciones que hizo Joyce de poesía en otras lenguas, de Horacio a Verlaine,**



Fuente: youtube.com

**incluso juegos con otros idiomas, como su “Stephen’s Green”. ¿Por qué decidiste hacerlo?**

Primero porque ya formaban parte de su *corpus*, tanto de la edición de Ellmann como de la de Penguin. Y además son parte del mundo de Joyce. Entonces, si las incluyo en un libro de poesía reunida al español y no las traduzco estoy haciendo un libro incompleto. Queda la opción que elegí, la verdad que es la única decisión sensata.

Me interesa mostrar que, al seguir su traducción y no la versión original de la que él traduce, se ve parte de su quehacer, porque sus versiones son libres. Quien mire en su lengua original los poemas, vea cómo los vació al inglés y mi traducción al español, tendrá una experiencia completa.

**Cuando la poesía se relaciona intrínsecamente con *Finnegans Wake*, ¿cuál fue el criterio para incluir tu versión de dos o tres líneas de aquel monstruo, y por qué no asumir la traducción que hizo Marcelo Zabaloy de esa novela?**

Quería ofrecer una lectura plena en castellano y para eso era necesario acercarme de a poco. Con la traducción de Zabaloy me sigue pasando lo mismo, leí algunos fragmentitos y la verdad es que nunca tuve la paciencia para leer más de una página del *Wake*, porque no se puede sin todas las notas necesarias. Él me ayudó, lo expreso siempre, a rastrear los mejores libros para entender esto o aquello; así hice, en tamaño microscópico, lo que él hizo en el mamotreto entero.

Cuando Joyce escribe con base en el inglés y mezcla danés, noruego o no sé cuánto, está mezclando el idioma de Ibsen, un autor muy formativo para él, pero también está usando la lengua de los vikingos que invadieron lo que hoy es Dublín. Si yo deo ese danés tal como está en castellano, estoy dejando de lado lo que él quiso hacer, que tiene que ver con la fundación de Dublín. Además mete algún guiño al alemán, una lengua afín al inglés. ¿No equivaldría, en español, a jugar con el portugués o el francés? Son ideas que me hago desde fuera y no alcanza la vida para responderlas, porque además hace falta un trabajo en otras lenguas, que no tengo. Joyce era una especie de esponja, hablaba un poco del alemán de Zurich y platicaba con un marinero griego en Trieste; mascar ese griego moderno lo llevó al griego antiguo, uno de los baches en su formación. En fin, absorbía lo necesario, no es que supiera a fondo todas las lenguas que convoca en el *Wake*.

**¿Cómo manejaste las palabras repetidas por el autor?**

Soy muy obsesivo con eso: me parece que forman un tejido interno de la obra. A veces una palabra se usa en un lugar con un sentido y en otro lugar con otro, pero lo importante es entender cómo aparece en el original. En ese caso busco la palabra que acomode bien en los dos casos, que se pueda leer y que mantenga el hecho de ser la misma. No los matices de cada lengua, sino la coherencia del tejido interno.

**¿Cómo miras ahora el libro *Poesía*?**

Con un poco de pudor por haber errado. Antes de publicarlo volví a leerlo de corrido y perdí el sentimiento de insatisfacción que da estarlo haciendo, aunque lo miro con reparo. No obstante, al final termino con la sensación de no haberlo hecho tan mal. ■