

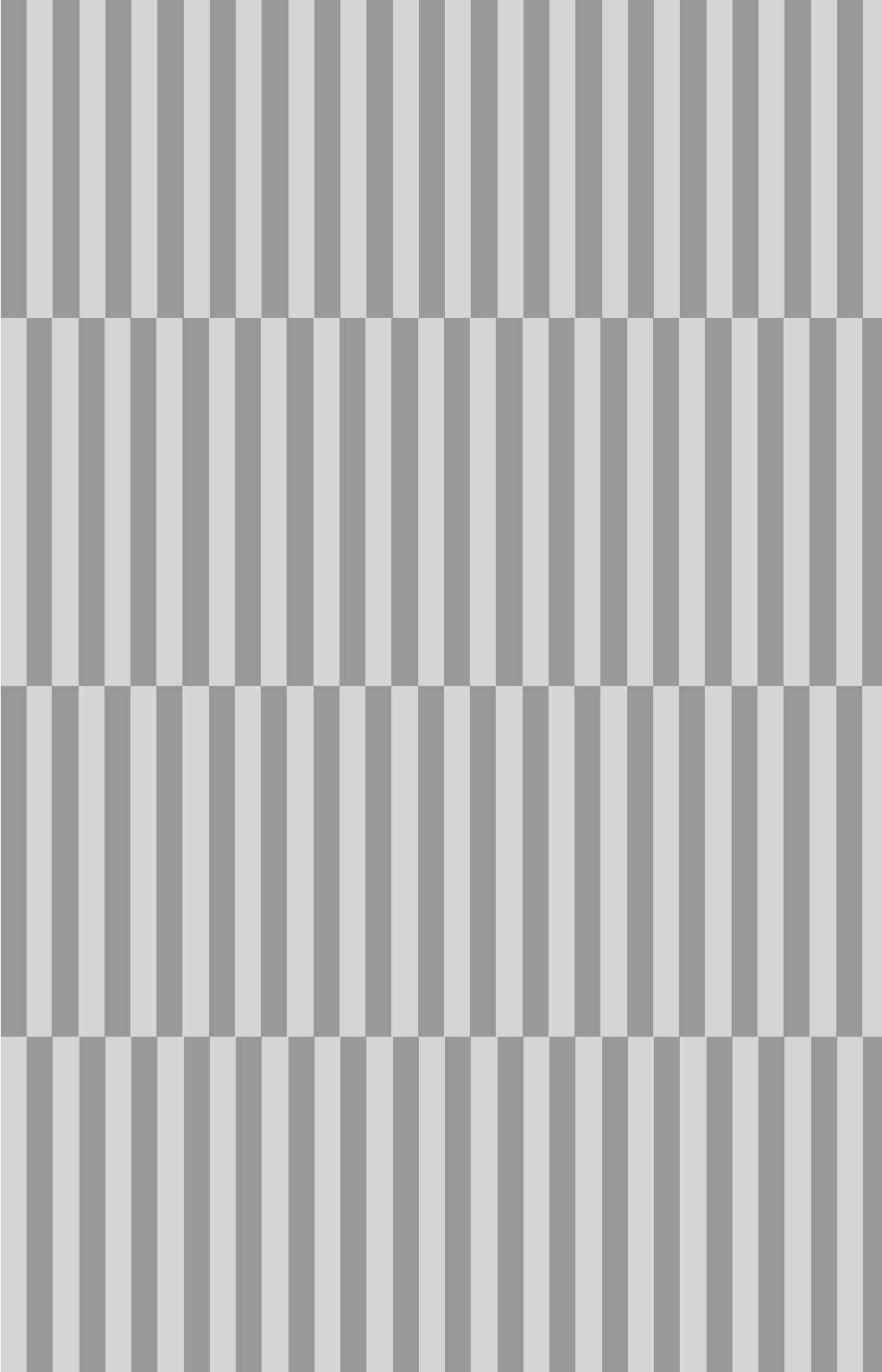
Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances

**Ida
Vitale**

2018



**PREMIO FIL DE
LITERATURA**
EN LENGUAS ROMANCES





Premio FIL
de Literatura en
Lenguas Romances

■ **Ida Vitale**
2018



Miguel Ángel Navarro Navarro
Rectoría General

Carmen Enedina Rodríguez Armenta
Vicerrectoría Ejecutiva

José Alfredo Peña Ramos
Secretaría General

Dulce María Zúñiga
**Dirección de la Asociación Civil
del Premio FIL de Literatura
en Lenguas Romances**

Raúl Padilla López
**Presidencia de la Feria Internacional
del Libro de Guadalajara**

Marisol Schulz Manaut
**Dirección de la Feria Internacional
del Libro de Guadalajara**

Javier Espinoza de los Monteros Cárdenas
**Dirección General del Sistema
de Educación Media Superior**

Ernesto Herrera Cárdenas
**Secretaría Académica del Sistema
de Educación Media Superior**

Lilia Mendoza Roaf
**Coordinación de Difusión y Extensión
del Sistema de Educación Media Superior**

José Alberto Castellanos Gutiérrez
**Rectoría del Centro Universitario
de Ciencias Económico Administrativas**

José Antonio Ibarra Cervantes
**Coordinación del Corporativo
de Empresas Universitarias**

Sayri Karp Mitastein
Dirección de la Editorial Universitaria

Primera edición, 2018

Textos

© Ida Ofelia Vitale

Valerie Jean Miles

Natalia Concepción Betzabe López Madruenio

D.R. © 2018, Universidad de Guadalajara



Editorial Universitaria
José Bonifacio Andrada 2679
Colonia Lomas de Guevara
44657, Guadalajara, Jalisco
www.editorial.udg.mx

ISBN 978 607 547 296 6

Noviembre de 2018

Impresión

Libros en Demanda S. de R.L. de C.V.
Periférico norte núm. 940, Lomas de Zapopan
45130 Zapopan, Jalisco

Sol Ortega Ruelas
Coordinación editorial

Jorge Orendáin
Erandi Barbosa Garibay
Cuidado editorial

J. Daniel Zamorano Hernández
Diagramación

© Jorge Salazar (Jors)
Caricatura

Impreso y hecho en México / *Printed and made in Mexico*



Este trabajo está autorizado bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercialSinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND) lo que significa que el texto puede ser compartido y redistribuido, siempre que el crédito sea otorgado al autor, pero no puede ser mezclado, transformado, construir sobre él ni utilizado con propósitos comerciales. Para más detalles consúltese <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances

**Ida
Vitale**

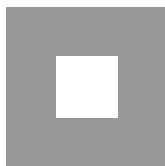
2018



**PREMIO FIL DE
LITERATURA**
EN LENGUAS ROMANCES



JOS.
2018

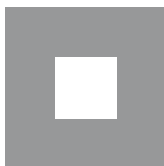


Índice

- 9 Premio FIL de Literatura
en Lenguas Romances
- 13 Ida Vitale
- 16 Aquí estoy. ¿Dónde estás tú?
Las plantas y animales de Ida Vitale
Valerie Miles
- 26 De las palabras hacedoras
de Ida Vitale en un *Léxico de
afinidades* y una nueva
relación para reconocernos
Natalia Madrueño
- 49 **Muestra de obra**



Cortesía de Erandi Barbosa Garibay



Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances



El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances nació de la necesidad de contar en América Latina con un premio de primer nivel, equiparable a los grandes premios internacionales. Doce instituciones mexicanas, agrupadas bajo la forma jurídica de asociación civil no lucrativa, se propusieron otorgar anualmente un reconocimiento semejante en su calidad, monto y prestigio a los galardones más importantes del mundo literario.

El premio pretende brindar el mayor reconocimiento a los escritores cuya lengua de expresión artística sea alguna de las lenguas romances.

El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances consiste en 150 mil dólares, y se otorga al conjunto de una obra de creación en cualquier género literario: poesía, novela, dramaturgia, cuento o ensayo.

Un jurado de siete destacados intelectuales de las letras, que representan diversas nacionalidades, avala y garantiza la seriedad del premio.

El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances se entrega una vez al año la última semana del mes de noviembre, teniendo como marco la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, a la que asisten editores, libreros, críticos y escritores.

La Asociación Civil Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances fue fundada por las siguientes instituciones:

- Secretaría de Cultura del Gobierno Federal
- Universidad de Guadalajara
- Gobierno del Estado de Jalisco
- Petróleos Mexicanos
- Productora e Importadora de Papel, S. A. de C. V.
- Banco Nacional de Comercio, S. N. C.
- Banco Nacional de Comercio Exterior, S. N. C.
- Banca Promex, S. N. C.
- Ayuntamiento de Guadalajara
- Lotería Nacional para la Asistencia Pública
- Fondo de Cultura Económica
- Banco Nacional de México, S. N. C.





El día 1º de septiembre de 2018 se reunió en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, el jurado calificador de la XXVIII edición del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, correspondiente al año 2018, integrado por Elena Stancanelli, Luz Elena Gutiérrez de Velasco, Valerie Miles, Efraín Kristal, Héctor Abad Faciolince y Carmen Muñat. Una vez examinadas las candidaturas que se presentaron el jurado decidió conceder por unanimidad el galardón a

Ida Vitale

Nacida en Montevideo el 2 de noviembre de 1923, Ida Vitale representa una fuerza poética en el ámbito de la lengua española. Lúcida y atenta al acontecer humano en la palabra y a partir de ella, su depurada voz poética, apegada al mundo natural, a las expresiones artísticas, y al transcurrir del tiempo vivido, sabe renovar la tradición y afirmar su presencia en la modernidad. Su curiosidad insaciable se expresa con una fina ironía risueña, una mirada a veces directa, a veces tangencial, que recupera y reinventa las cosas, y nos las hace ver de otra manera, con nuevos ojos.

En las últimas siete décadas, la poesía de Ida Vitale ha enriquecido la lengua española. También lo ha hecho en sus notables traducciones –como por ejemplo, sus versiones de Pirandello, Bachelard y Simone de Beauvoir– que forman parte de sus contribuciones a la literatura. En su propia travesía literaria el significado de las palabras ha cambiado de sentido gracias a su capacidad inextinguible de revelarnos el mundo a través de la poesía.

Entre sus numerosas obras cabe destacar *La luz de esta memoria*, *Procura de lo imposible*, *Léxico de afinidades*, *Sueños de la constancia* y *Cada uno en su noche*.

Héctor Abad F.

Héctor Abad Faciolince

Efraín Kristal

Efraín Kristal

Luz Elena Gutiérrez de Velasco

Luz Elena Gutiérrez de Velasco

Valerie Miles

Valerie Miles

Carmen Muñat

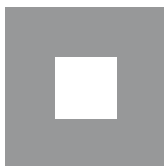
Carmen Muñat

Elena Stancanelli

Elena Stancanelli



Cortesía de Erandi Barbosa Garibay



Ida Vitale

Poeta y crítica, nacida en Montevideo, Uruguay (1924), donde estudió Humanidades. Colaboró en el semanario *Marcha*; dirigió la página literaria del diario *Época* (1962-1964). Fue codirectora de la revista *Clinamen*, integró la dirección de la revista *Maldoror*; fue profesora de literatura hasta 1973 cuando la dictadura la forzó al exilio. Vivió en México de 1974 a 1984, y partir de 1989 en Austin, Texas. Desde 2018 reside de nuevo en Montevideo.

En México fue parte del comité asesor de la revista *Vuelta*, y colaboró en *Uno más Uno* desde su primer número. Es autora de artículos periodísticos y de crítica literaria. Ha sido nombrada doctora *honoris causa* por la Universidad del Uruguay. Amplió su obra cultivando el ensayo y la crítica literaria (en *El País*, *Marcha*, *Época*, *Jaque*, *Clinamen*, *Sibila*, *Maldoror*, *Entregas de La Licorne*, *Crisis de Buenos Aires*, *Eco* de Bogotá, *Vuelta* y *Uno más Uno* de México). Tradujo libros para el Fondo de Cultura Económica; impartió conferencias y lecturas, participó en jurados y colaboró en numerosos diarios. Volvió a Uruguay en 1984, y dirigió la página cultural del semanario *Jaque*. Lee y traduce del portugués, francés e italiano.

Publicó su primer libro, *La luz de esta memoria*, en 1949, y con ello se convirtió en una de las poetisas centrales del grupo de escritores que Emir Rodríguez Monegal deno-

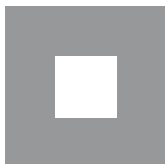
minara la Generación del 45. Buena parte de su producción lírica se publicó en *Poesía reunida* (Tusquets, 2017). Ha ganado la Medalla Carlos Monsiváis al Mérito Cultural de la Ciudad de México en 1999; el X Premio Internacional Octavio Paz de Poesía y Ensayo (2009); el Premio Internacional Alfonso Reyes 2014; el XXIV Premio Reina Sofía de Poesía (2015); el Premio García Lorca 2016; el Premio Max Jacob 2017; el Premio Bartolomé Hidalgo por su trayectoria en 2017, otorgado por la Feria Internacional del Libro del Uruguay; y el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances 2018, que otorga la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

Selección bibliográfica:

- *La luz de esta memoria*, La Galatea, 1949
- *Palabra dada*, La Galatea, 1953
- *Cada uno en su noche*, Alfa, 1960
- *Paso a paso*, Aquí poesía, 1963
- *Oidor andante*, Arca, 1972
- *Fieles*, El MENDRUGO, 1976; UNAM, 1982; Ediciones de la Banda Oriental, 2000
- *Jardín de sílice*, Monte Ávila Editores, 1980
- *Elegías en otoño*, La página del día, 1982
- *Entresaca*, Oasis, 1984
- *Sueños de la constancia*, Fondo de Cultura Económica, 1988
- *Serie del sinsonte*, Piñón fijo, 1992
- *Paz por dos*, en coautoría con Enrique Fierro, Piñón fijo, 1994
- *Jardines imaginarios*, Taller Ditoria, 1996
- *Donde vuela el camaleón*, Veintén, 1996

- *Jardines imaginarios*, Taller Ditoria, 1996
- *Procura de lo imposible*, Fondo de Cultura Económica, 1998
- *De varia empresa*, Pequeña Venecia, 1998
- *Un invierno equivocado*, CIDCLI, 1999
- *Reducción del infinito*, Tusquets, 2002
- *De plantas y animales: acercamientos literarios*, Paidós, 2003
- *El abc de Byobu*, Taller Ditoria, 2004; AdamaRama-
da Ediciones, 2005; Estuario Editora, 2018
- *Trema*, Pre-textos, 2005
- *Mella y criba*, Pre-Textos, 2010
- *Léxico de afinidades*, Fondo de Cultura Económica,
2012
- *Cerca de cien. Antología poética*, Visor libros, 2015
- *Todo de pronto es nada*, Universidad de Salamanca,
2015
- *La voz de Ida Vitale. Poesía en la residencia*, Publica-
ciones de la Residencia de Estudiantes, 2016
- *Sobrevida*, Esdrújula, 2016
- *Poesía reunida (1949-2015)*, Tusquets, 2017





Aquí estoy. ¿Dónde estás tú?

Las plantas y animales de Ida Vitale

Valerie Miles

El vínculo profundo de Ida Vitale con el mundo natural a través de su obra no se manifiesta en el espectáculo de la naturaleza ataviada con su mejor vestimenta domingue-ra, sino en los entornos conocidos, los campos, bosques y jardines donde se encuentra la comunión oculta entre lo vegetal, lo animal y la intimidad más profunda del poeta. Ariadna en el laberinto de setos; en la superficie, no en la cueva, donde las palabras se dejan como migas de pan para marcar el camino, que luego se recogerán de regreso a casa, para ser reordenadas y lanzadas otra vez como dados: la obra de Ida Vitale es una fenomenología parecida a la hiedra que crece a partir de la curiosidad circadiana, las cosas del mundo cotidiano se mantienen en vilo frente al mundo cotidiano de otro lugar tan lejano en el tiempo o en la cultura o en el lenguaje, que pueden ser rebautizadas y, por lo tanto, reencantadas en el ciclo continuo del asombro. La creación de un decoroso paraíso del que “sólo excluiré a Adán y Eva, esos imprudentes”, afirma, mientras observa con la precisión de un microscopio, de un telescopio, con una mirada cual lente que refracta la luz hasta la reverberación, como en su *Serie del sinsonte*, que dedica a E. E. Cummings, ... *and if men should not hear them men are old*: “iridiscente en lo más alto de su canto / entre dos luces libre celebra, labra / un elíseo de música en un árbol, / el pájaro burlón, el sinsonte de marzo”. Vocales como po-

zas, consonantes como escalones, dispuestas para el metrónomo de la prosodia: “Pero no pienses, no procures, teje”, escribe en el poema “Obligaciones diarias”. Observación renovada, extracción de todas las notas en la música de la lengua, de las letras dispersas como hojarasca al viento, rastrilladas y acumuladas en “Palabras”, que imita(n) el gesto ontológico, el vaivén de la conciencia a la que se empuja por otra bifurcación del laberinto, el clinamen:

Expectantes palabras,
 fabulosas en sí,
 promesas de sentidos posibles,
 airoas,
 aéreas,
 airadas,
 ariadnas.

Un breve error
 las vuelve ornamentales,
 Su indescriptible exactitud
 nos borra.

Una vez que el giro inesperado vuelve a reordenar la baraja, el mundo nuevo debe describirse otra vez, aunque sólo puede ser nombrado desde el asombro, desde la “curiosidad que une partes desvinculadas del mundo”, para que el poeta pueda ser un “recreador de aquel, al refrendar su porqué, y a preguntarse su propio para qué”. Los sentidos internos y externos se ajustan entre sí y, como exhorta Emerson, preservan el espíritu de la infancia para que el cielo y la tierra puedan formar parte del sustento diario, para atisbar la tensión espiritual, pues “El sol ilumina únicamente el ojo del hombre, pero resplandece en cambio en

el ojo y en el corazón del niño”, escribe el pensador estadounidense en *Naturaleza*.

En *De plantas y animales*, Ida Vitale fija su erudición orgánica y mirada encantada en aquello que damos por supuesto: perros y gatos, pájaros y aves, desde el colibrí a la urraca, o esos “apenas identificados como *bichos*”, langostas o moscas, mariposas o caracoles, y vegetales poco decorativos como la cebolla o los frijoles bailarines, o la botánica que “las ciudades erradican al crecer”. Atender con familiar mirada este paraíso desatendido y minado, que no por familiar debería perder prestigio a los ojos acostumbrados, afirma Vitale y responde Emerson: “Si las estrellas aparecieran una noche en mil años, ¿cómo creerían en ellas los hombres y las adorarían, y preservarían por muchas generaciones el recuerdo de la ciudad de Dios que les fue mostrada! Sin embargo, estos emisarios de la belleza llegan noche tras noche y alumbran el universo con su sonrisa admonitoria”. De un modo casi más proverbial, Nabokov, lepidóptero *extraordinaire*, deploró la falta de curiosidad humana en “Dioses” (1923) al sostener que “todo en el mundo es bello, pero el Hombre sólo reconoce la belleza si la ve con poca frecuencia o desde lejos”. Nabokov, como Vitale, era otro fanático de la lupa.

Mantener la mente receptiva y la visión nítida, el pulso firme del escalpelo descriptivo, abre al poeta una vía para influir en las asociaciones del mundo natural, y le permite permanecer ágil y dispuesto, libre. Al celebrar la maravilla del mundo, el milagro de lo esencial, nos liberamos de sus cargas y tristezas porque se da rienda suelta a la imaginación para reflexionar sobre la hermosa monotonía de la materia, sus códigos, su geometría, las imágenes directas que el ojo podrá nombrar, pero que sólo la mano

conoce: “El ensueño más móvil, el más metamorfoseante, el que más por entero se entrega a las formas, conserva por lo menos un lastre, una densidad, una lentitud, una germinación”, escribe Bachelard en *El agua y los sueños*, y cuya prosa Ida Vitale vertió al español. La naturaleza, nos dice, es lo que está dentro y fuera de nosotros, y produce gérmenes cuya forma está fijada en la propia substancia, como un vocabulario en hieróglifos que crea dos imaginaciones: una que alimenta la causa formal y una que alimenta la causa material. La poética encuentra su expresión primordial a través de una causa sentimental, íntima, que se tiene que trocar en una causa formal “para que la obra tenga la variedad del verbo, la vida cambiante de la luz”. Y Vitale responde poéticamente: “Como prolongados ecos que de lejos se confunden / en una tenebrosa y profunda unidad”.

Por medio de la “atenta distracción”, Ida Vitale teje los objetos del mundo cotidiano en una trama cósmica de correspondencias, urdiendo los diversos fragmentos en una totalidad parecida a un mandala. La observación precisa, porque la niña extrae más satisfactorios modos de diversión “de una lupa que de un triciclo”, nos dice, porque de la atención detenida nace la propia intimidad, la refulgencia de ser parte del mundo natural, no un elemento ajeno a ella. Y el poeta y visionario Emerson concuerda en que en la naturaleza nadie está solo o pasa inadvertido, hay un ataviado festival perenne en los campos y en los bosques donde no ocurre desgracia ni calamidad sin reparación: “De pie en el suelo desnudo, mi cabeza bañada por el aire alegre, y levantada hacia el espacio infinito, todo significa que el egoísmo desaparece y me convierto en un globo ocular transparente; no soy nada; lo veo todo”. Los ojos abiertos, las manos dispuestas, sobre todo las del espíritu,

sentir y tocar el mundo que habitamos, al que pertenecemos. El sol, el cielo, las nubes que juegan o se agitan, los árboles y el efecto del viento en ellos, a las flores sencillas, a los pájaros ciudadanos, nos dice la poeta.

Vitale declara sus intenciones al abrir la peregrinación laberíntica del espíritu cosmopolita y de refinada ciudadanía y después nos regala un álbum de imágenes directas de la materia y su correspondencia ontológica. Y cierra su introducción a este paraíso renombrado que es *De plantas y animales* con una aseveración: “es la atención detenida donde nace la civilización”. Y es inevitable no pensar en la exclamación fáustica ante Mefistófeles, suspendida entre la realidad y el sueño: “¡Detente, instante, eres tan hermoso!”. La evocación de un instante de dicha, donde se demuestra que el ser humano es capaz de luchar por ser libre a pesar de los peligros que lo rodean. En Vitale, las dos fuerzas imaginantes cooperan, el ensueño más móvil y la hermosa monotonía de la materia. Volviendo a Bachelard, a su querido Bachelard, “toda obra poética que extrae su fuerza de la acción vigilante de una causa sustancial debe florecer, adornarse. Tiene que acoger, para la seducción primera del lector, las exuberancias de la belleza formal”. Las formas, los colores, la variedad, la metamorfosis, la perspectiva que asimila la belleza de la superficie, el diseño del ala de mariposa, la piedra, la corteza del árbol, la pluma, la casa del caracol. Aunque claro, tras estas imágenes se ocultan las que extienden sus raíces en esa “fuerza imaginante”. En el fondo de la materia crece una vegetación oscura. Y Vitale observa el mundo, lo describe, rectifica los nombres, y a la vez emplea dicha fuerza que ahonda en el fondo del ser, para encontrar en el ser lo que es a la vez elemental y eterno.

“Y yo me iré, y quedarán los pájaros cantando”, leemos en un epígrafe de uno de sus maestros, Juan Ramón Jiménez, quien afirmó —al recibir el segundo poemario de Vitale, *Palabra dada*— que había llenado su nombre de misterio y encanto, y la incluyó, por su “penetración naturalísima”, en una antología “escondida” de poetas jóvenes. El mundo natural, el mundo poético, son uno solo: la vida y el arte, como decía Artaud. Vitale extrae su lupa para hablar de las moscas y de pronto hallamos a un Michaux de precisión indignada: “La mosca está tan bien organizada que ha logrado frecuentar asiduamente al hombre desde hace millones de años, sin ser despedida ni puesta a trabajar”. O también a Monterroso: “son las vengadoras de no sabemos qué; pero tú sabes que alguna vez te han perseguido y, en cuanto lo sabes, que te perseguirán para siempre. Ellas vigilan. Son las vicarias de alguien innombrable, buenísimo o maligno. Te exigen. Te siguen. Te observan”. Vitale se pregunta por lo que nos sobrecoge ante la visión de una araña, diferente al asco que nos produce la cucaracha, acaso por una suerte de alarma que brota del inconsciente. Y nos advierte que “Una araña no puede comerse una mosca, viva o muerta, hasta después de haber hecho su tela (lo transmite Pascal Quignard). En cambio, puede comerse el macho que viene a cortejarla si no llega en el momento oportuno”.

Vitale termina esta gran peregrinación por el mundo natural y sus habitantes al pronunciar el nombre de su Virgilio, Hildegard von Bingen, lo cual recuerda al García Lorca de “Yo pronuncio tu nombre / En las noches oscuras / Cuando vienen los astros / A beber en la luna / Y duermen los ramajes / De las frondas ocultas”. Porque al invocar a la gran visionaria medieval, este álbum de imágenes de una peregrinación por el laberinto se declara sin duda uroboros,

y se hunde en el tiempo mítico: sabemos que esta superficie ha encontrado una cueva donde se abren las flores negras, de terciopelo y perfume antiguo, uros y ángeles, el secreto de los pigmentos permanentes, “das fuego a sombra,” escribió José Bergamín de ella, “en la ceniza llama / asombras si iluminas, verde rama”.

Victoria Cirlot explica en *La visión abierta* que para la mística Von Bingen, la visión constituyó una facultad experimentada desde la infancia. Probablemente, Von Bingen era sinestésica, como lo fue Nabokov, que apreciaba el detalle divino y entendía perfectamente las posibilidades poéticas de la naturaleza, las posibilidades de un ala de mariposa como plasmación del misterio, los enigmas de la perfecta mimesis de un bicho. En su *Habla, memoria*, Nabokov confiesa, con algo de coquetería, que considera su mayor logro no haber escrito a *Lolita* o *Ada*, sino haber descubierto y nombrado una nueva especie de mariposa, la *Neonympha Dorotea*. “No puedo separar el placer estético de ver una mariposa y el placer científico de saber qué es”, explicó Nabokov en una entrevista. El primer despertar de Vitale a la belleza de un ala de mariposa ocurrió cuando le dieron, protegido por el vidrio, un ejemplar amazónico, cuyos brillantes tonos de turquesa y azul le recordaban la más delicada seda china. Pero como se trata también de una apreciación de la naturaleza en sus manifestaciones más humildes, aunque sorprendentes, nos cuenta cómo las mariposas macho y hembra pueden llamarse desde grandes distancias y cómo una vez se detuvo ante “una de esas matas sin nombre, apoyada contra un muro como mendigo que afuera del jardín próspero espera ayuda, con el asomo de la primavera lucía unas mínimas florecitas amarillas. Mientras la miraba con compasión, preguntán-

dome qué hacía en el mundo, una mariposa pequeña de un amarillo pálido casi blanco llegó hasta allí a revolotear minuciosa de una flor a otra. Hacían juego: mínimas flores, mínima mariposa, del mismo tenue color. Pero enorme, inabarcable, el plan que las reúne”.

Además de sus tres grandes obras visionarias, Von Bingen escribió —en sus noventa y nueve años de vida— estudios médicos y científicos, compuso más de setenta cantos gregorianos, dos dramas musicales y creó un lenguaje secreto, en contacto íntimo con los ritmos, sonidos, texturas y olores del mundo natural. En el centro de su obra *Causae et curae*, se encuentra el concepto de *viriditas*, la fuerza divina en la naturaleza o el poder creativo de la vida, que en latín significa literalmente “verdor” o vitalidad (como en Vitale), frescura, vigor y también muy posiblemente “verdad”. En los cuatro tomos que integran su *Physica*, y que inspiraron a Ida Vitale en su empeño, se ocupa de describir desde las lombrices hasta los pájaros medievales. Patrones, como círculos concéntricos desde el medievo, ciclos de la vida: ¿qué ha cambiado? Como nos recuerda Emerson: “Una sutil cadena de incontables aros / el próximo hacia el más lejano tiende; / el ojo lee presagios por donde va, / y habla todas las lenguas la rosa”.

“Novecientos años nos separan de Hildegard von Bingen y su mundo —escribe Cirlot en otro libro—. Las coronas y las túnicas de seda blanca resplandeciente con que se vestían ella y sus monjas para el rito ya no existen, como tampoco existe Rupertsberg, su monasterio, destruido hace ya siglos. Pero atravesando el muro de los siglos han quedado sus palabras, incluso su sonido...” Cirlot compara su escritura visionaria con la de los surrealistas, que también emplearon la imaginación como fuente del misterio: “en el arte

medieval aflora un riquísimo caudal de imágenes cuya relación con lo que denominamos ‘lo real’ se sitúa en la incertidumbre”. Breton, al comienzo de su ensayo “El surrealismo y la pintura” escribe: “El ojo existe en estado primitivo. Las maravillas de la tierra a treinta metros de altura, las maravillas del mar a treinta metros de profundidad, tienen como único testigo el ojo salvaje cuyo color se origina en el arco iris”.

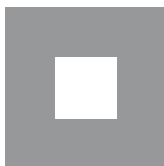
Ida Vitale recuerda a Breton mientras se pasea por las calles del barrio capitalino de Coyoacán, donde encuentra un vendedor de frijoles bailarines:

El tiempo del surrealismo salta como un conejo de su cueva perturbada y resucita junto a los viveros de Coyoacán. En la acera, extendidos sobre una hoja de diario por un vendedor que de seguro ignora con qué entroncan, aparecen los famosos frijoles saltarines y me actualizan un texto leído hace décadas. Los veo por primera vez, pese a tantos años mexicanos, pero los reencuentro como a viejos amigos... A Breton se los enviaron desde México y los exhibió el 26 de diciembre de 1934, en el café donde tenía costumbre reunirse con su grupo, como perfecta prueba del carácter mágico de la tierra de origen.

Roger Caillois, el de las piedras —nos cuenta Ida Vitale— prefiere buscar un bisturí para encontrar el insecto que se agita y lo agita, lo cual acaba por irritar a sus compañeros surrealistas.

Esta historia del siglo XX encierra uno de esos asombros que llenaron de discusiones apasionadas los siglos anteriores. Caillois flechaba la explicación en sentido opuesto: hartó de la buscada magia que se urdía a su alrededor, quiere terminar con ella a favor de una magia de la verdad.

Dentro de la voz surrealista de los frijoles bailarines, Vitale procede a contar la historia de un capitán holandés que informa desde Tierra de Fuego sobre ciertas esponjas. El capitán explica en *Correo Verdadero* (abril de 1732) que se las utiliza para enviar un mensaje o debatir a distancia. Los nativos hablan cerca de estas esponjas y luego las envían a sus amigos, que las exprimen suavemente para hacer salir las palabras como agua y así saber lo que otros desean. ¿No es una admirable intuición del teléfono?, se pregunta Vitale. Cirlot escribe acerca de las visiones que Kandinsky plasma en sus telas al lado de las visiones en las miniaturas medievales de Von Bingen: “la diferencia de estilos no debe ocultar la identidad de la historia narrada. La interioridad y el cosmos coinciden en su repentina visibilidad, en su principio y fin, en su encarnación histórica y en su eternidad”. La visión del yo interior y la visión del mundo natural —como reiteraba Emerson— son una y la misma, una armonía: como es arriba, es abajo. El deleite en el mundo natural no reside sólo en la naturaleza sino en el ser humano, y por medio de la comunión de unos y otros Júpiter saluda a Júpiter de una edad a otra, de un ciclo a otro, como Ida Vitale escribe sobre la larga peregrinación de Von Bingen y un sinsonte: “canta el pájaro y cruzamos el vado / ¿no se escucha la losa, la túnica? / una risa que aplaza relojes, / un relato que rueda en los siglos? / Canta el pájaro y entreabre / la cerrada, distante ventana / a un silencio que puede ser música / pero nunca sinsonte ¿Calandria?”



De las palabras hacedoras de Ida Vitale en un *Léxico de afinidades* y una nueva relación para reconocernos

Natalia Madrueño

Viento

¿Cuándo cuándo cuándo cuándo cuándo?

¿cómo cómo cómo cómo?

¿para qué para qué para qué?

Ida Vitale

Porque todo y nada son palabras, porque yo misma soy sonidos y silencios emitidos al igual que tú, que él y ella. Al final de cuentas todos comenzamos con un nombre, una palabra que nos identifica; Vitale es Ida y yo soy Natalia, y seguramente por aquí en algún espacio está Fátima, Carlos, María, Iris, Alejandro, Martín, Fabiola, Pariz, Francisco, Guadalupe, Salvador y un señor o señora “I”, podría ser “X”:

Compleja brevedad china: “Se llama *I* todo lo que no se ve y todo aquello que abarca todo. Todo lo que se escucha y no se entiende se llama *I*. Lo más oscuro y lo más claro se llama *I*. Lo que es indefinible y contiene todas las definiciones, lo que no tiene origen y lo que da origen a todo se llama *I*”. (Ida Vitale, 2012, p. 94).

¿Después del nombre qué sigue? De seguro una cadena de poesía personal, una canción o la poética hecha una afi-

nidad de palabras. Si pudiéramos afirmar que cada uno de nosotros somos palabras, ¿cuáles seríamos y por qué? El poder de la creación verbal es inmenso. La primera vez que leí el *Léxico de afinidades* (2012) de Ida Vitale, mi cerebro y mi corazón fueron una sola palabra: amor o infinito. A pesar de que son palabras que me parecen indispensables, no las leerán en el *Léxico* de Vitale. En cambio, sí compartimos palabras como: abracadabra, abuelo, ajedrez, biblioteca, Borges, brisa, caligrafía, camino, capricho, Concepción, fuego, gato, grillo, hastío, humor, lectura, locura, lucidez, memoria, música, ojo, olvido, origen, paciencia, pájaro, pareja, poesía, progreso, recuerdo, retorno, revelación, ruido, sílaba, sueño, superstición, tiempo, tormenta, tristeza, unicornio, vagabundo, ventana, vida y vuelo.

Del *Léxico de afinidades* de Vitale extraeremos, para esta nueva relación, un mundo de palabras afines las cuales parten de su esencia, son palabras grandes y pequeñas todas llenas de significado y poesía. Vitale ordena alfabéticamente un léxico que regresa, que devuelve su vida una y otra vez a diferentes espacios y tiempos. Aunque no sabemos cuándo se sentó a escribir, qué estaba tomando antes o después de cada palabra, qué cielo disfrutaba, podemos saber que estas palabras la trasladan por medio de las memorias a un viaje de vaivenes cual océano entre cada letra delimitada en sus páginas.

Algunas de estas palabras se convierten en música y otras son poesía, pero en todas Vitale busca mostrar un vocabulario mágico y diferente. Entre el caos de las letras ordena su propia visión, clasifica sus gustos, sus curiosidades: “El mundo es caótico y, por fortuna, difícilmente clasificable, pero el caos, materia susceptible de convertir-

se en maravilla, ofrece como cualquier teogonía demuestra, la tentación del orden” (Vitale, p. 11).

La dueña de las 157 palabras reunidas en este libro (porque fuera de él seguramente son infinitas) desgaja de una forma íntima el sentimiento de sus estaciones y entorno. Comienza con *Abracadabra*, palabra extraordinaria que abre portales, rompe hechizos, hace trucos de magia y, en mi reconocimiento, se puede cantar y rimar con las patas de rana que hacen sonreír a cualquier niño, aunque en realidad ya sea un adulto.

En efecto, como ya suponen, *Léxico de afinidades* es un libro que me emociona, y por eso decidí tener una relación con él. Admito que lo abrí muchas veces después de la primera vez que lo leí para reencontrarme con algunas palabras a veces al azar y otras por elección. Es un libro para contar y querer más y más de él, para darle continuidad en lo individual; entonces ves los cuadros, buscas las historias y si tuviste o aún tienes abuelos los recuerdas, sabes que los quieres y los abrazas de nuevo. Y de pronto, ordenas otra vez lo tuyo y recuerdas los *instantes*:

Pocas cosas comparables al viento que mueve por igual árboles tan distintos, sacando un suavísimo ruido y un suavísimo olor hacia este hueco que, de pronto, se ha abierto en este desecado tugurio inmenso donde los autos mugen y yo apenas quiero ser sonido (Vitale, p. 97).

Cuando se empieza una nueva relación también se expone el físico, y he de confesar que soy una persona de detalles mucho más que de generalidades: prefiero un lunar bien colocado, una mirada o una mueca interesante, una palabra afín en una voz fuerte y con mucho eco. Hablar física-

mente del libro de Vitale es asumir y reconocer el parecido a su mismo espíritu: está lleno de esos adornos sutiles que tanto me gustan y que van ligados uno a uno, todo está ordenado, despierta, como la autora apuntala en su apartado *Caligrafía*, cierta inquietud estética.

El libro es un arte casi manual como la caligrafía lograda después de tantas planas de práctica en Semana Santa de la señorita Violeta Aldabe. El libro, como la escritura de Ida Vitale, exige orden, pues cada página, como cualquier libro, tiene una jerarquía dentro del índice, el cual es diferente y original: en lugar de números en la parte inferior derecha tenemos palabras, por ejemplo, la página 36 es la página biblioteca y la página 140 es la página música, podemos encontrar que jirafa debió ser sólo 99 y sueño 179, pero no, son biblioteca, música, jirafa y, sobre todo, son sueño. También el libro, cual *caligrafía*

acostumbra a la calma y a la prolijidad: una hoja limpia y sin arrugas, una pluma pulquérrima, brillante y sin pelusas y manos que no desmerezcan [...] enseña la necesaria admiración por la buena labor ajena, y a la larga, la necesaria independencia (Vitale, 2012: 46).

Y, sin embargo, no así necesariamente su lectura, ya que puedes leer indiscriminadamente cualquier palabra en el orden que te apetezca.

Siguiendo esta analogía entre lo que es *caligrafía* para Vitale y *Léxico de afinidades* para mí y al regresar a la primera palabra mágica que abre este bellissimo libro: “abracadabra. Para empezar, la magia: /abraxas, abraxax, abracadabra” (Vitale, p. 13). No pude evitar hacerme otra serie de preguntas, por ejemplo; ¿por qué es tan importante crear o no

afinidad con nuestra biblioteca de vocabulario?, ¿es a través de las palabras que podemos reconocernos?, ¿todos deberíamos tener una lista de palabras que nos gusten por su significado, por su musicalidad, por su historia o por las memorias que de seguro nos traen al momento de escucharlas o leerlas?, ¿algunas otras palabras deberían disgustarnos o hacernos sonreír con el sólo hecho de existir? Finalmente, como aseguraba Platón y la misma Vitale reafirma en alguna entrevista que vi: la poesía, como la filosofía, es curación.

Cuando hablamos de la importancia de crear o no afinidad con nuestra biblioteca de vocabulario, las respuestas que encontré todas fueron muy parecidas. Por un lado, Ida Vitale responde de alguna manera en la página *Lectura* que las palabras son un regalo de la vida, un espejo para recibir u obsequiar como el paquete de libros de Julio Verne para una niña de once años, abuso conmensurable hacia la pobre Eulalia. A todos nos gustan las historias y además, en los libros, siempre hay más de un beneficiado: un libro pasa constantemente por más de un par de manos para convertirse en: “Espejo ustorio donde lo consumido nos consume” (Vitale, p. 104).

Por otro lado, todo lector del *Léxico* de Vitale queda como yo (o al menos eso espero): piensa en su universo de palabras, a través de las cuales podemos reconocernos. Si alguien dice la palabra chocolate, hojas secas, lluvia, música, letras y guitarra, entre otras que hemos mencionado, seguramente apareceremos por ahí, ya sea porque nos definen, describen, cantan o cuentan. Porque, al igual que la Ida niña, adolescente y adulta, amamos las letras porque pueden ser historias, versos y música que podemos encontrar en la construcción de cada una de ellas. Son todo:

bellas, feas, caóticas, ordenadas, maravillosas, simples, embrujan, seducen, sueltan, ofrecen, crean, quitan, trasladan, cantan todo y nada.

Al respecto, por cierto, no hay que olvidar la palabra *casualidad*: “Es amoroso abrazo inesperado en un aire que sentimos veraz, una claridad que es el medio y el fin, dual. Descubrí su existencia y ofrecimientos cuando era una adolescente que todo lo devoraba, sabedora de su ignorancia” (Vitale, p. 51). En la página *casualidad*, la autora cuenta cómo el léxico se enriquece, por casualidades y por curiosidades. Cuando una palabra nos despierta la curiosidad, buscamos respuestas hasta encontrar lo que necesitamos: “La curiosidad es la forma que tiene el cerebro de marcar la información que merece la pena recordar” (Camerer, en Blanco, 2016: s. p.).

Por estas mismas casualidades y curiosidades conocí a Vitale, comencé a leer de ella un libro cuyo título fue lo que en primera instancia me llamó la atención. Después, al igual que en las relaciones, cuando lo traté y lo conocí mejor, me abrazó y me sedujo, me enamoró: *Léxico de afinidades* fue la primera opción y con la que terminé envuelta después de otras opciones de lectura.

En él pude aprender palabras nuevas tales como *carpetovetónico*, que al igual que a la misma Ida, es una palabra que a mí no me enseñaron en la escuela, confieso, tampoco la sabía ni por cultura general, y ahora, junto con algunos personajes como el laudero Paco Aguilar y algunas piezas musicales como *El concierto para violín* de Walton, *Rosamunda* de Schubert y *Los conciertos espirituales* de Schütz pasaron a mi acervo de conocimientos, nueva *playlist* y disfrute personal.

De manera que confirmo y recomiendo que todos deberíamos tener una lista, escrita o mental, así como de

canciones o piezas musicales, de palabras que nos gusten por su significado, por su musicalidad, por su historia o por las memorias que seguramente nos traen al momento de escucharlas o leerlas; dejar que, como en el *Léxico* de Ida, las palabras se hablen entre sí, se confeccionen y desconfeccionen para volverse a armar; dejar que se investiguen, dialoguen y busquen su génesis en ellas mismas para que una vez definidas, no necesariamente en significado, nos acompañen en cada instante:

Confusión de nombres, confusión de rasgos, como la que, para muchos, vuelve descorazonadora la mitología griega, cuyos dioses cambian de características y de funciones al pasar de una región a otra, de una advocación a otra, sin que logren saber si están ante el mismo Heracles, ante el mismo Apolo, ante la misma Venus (Vitale, p. 22).

Además, algunas otras palabras deberían disgustarnos o hacernos sonreír con el sólo hecho de existir, hacerse sonar, o aclimatarse a nuestro contexto. *Aclimatarse* es una palabra que me da risa sin profundizar en su significado, lo que me ataca es su sonido al igual que la palabra *arrumaco*, la escucho y también me da risa, como casi cualquiera de aquellas palabras que se componen en algún espacio con su doble *rr*. Leer la palabra *periclitar* me trajo un recuerdo de reconocimiento, hace mucho tiempo que pertenezco a un grupo de *WhatsApp* llamado: *Palabras que nos dan risa*, es un grupo de dos personas, por cierto, en donde cada que escuchamos una palabra que nos hace sonreír, sin profundizar en la carga semántica de la palabra, la compartimos en un audio, la escribimos y nos reímos.

Aquí está el asunto, me temo que lo anterior lo escribo porque al leer a Vitale, dejé de sentirme en un grupo de dos y le agregué una tercera integrante imaginaria que nos compartió la palabra *periclitar*: “Era graciosísima, sonaba como suponía que sonaban las campanitas de los trineos. Una música de la que abusaba la radio por entonces y que me encantaba” (Vitale, p. 165). Lo malo es que esta integrante tenía entre ocho o nueve años cuando experimentó con esta palabra, mientras que los integrantes de mi grupo tenemos treinta y tantos.

De las palabras hacedoras de Ida Vitale en un *Léxico de afinidades* y una nueva relación para reconocernos, emerge de la curiosidad de leer y aceptar como lector que no hay formas concretas en las palabras, al menos no cuando se trata de Ida y que, aunque gran parte del texto está escrito en prosa, Vitale nunca ha dejado de ser poesía o canto, esta forma de crear y concebir los mundos es lo que la hace única. De pronto, extraigo una voz de la contraportada: “Debo confesar que, cada vez que encuentro un libro como este envidio al lector a quien le espera un placer que no se sospecha” (Álvaro Mutis).

Al mismo tiempo, a manera de diálogo entre dos amigos cuando se trata de escritura, Vitale le escribe a Álvaro Mutis en su página *Mutis*:

Bienaventurados hay que dan vida con su espíritu a un mundo que sin ellos no existiría y sacan de esa capacidad su mayor fascinación. Desde que te conocemos me he encontrado metiendo la cabeza en lazos que me eran ajenos: un imaginario Coello, un refectorio jesuita, citas de León de Greiff, una mesa de juego en que se pierden viajes y cosechas (Vitale, p. 147).

En cada momento que cerré el libro de Ida Vitale fue para darme un suspiro entre ella y yo, nuestra relación es como todas aquellas que traen consigo un puñado de experiencias para guardar. En esos espacios de separación, logré introducirme en lo nuevo y recordar lo viejo: con ella escuché nuevos cantantes, busqué música que desconocía, hice una lista de libros que debo encontrar para leer, me gustaron algunos personajes desconocidos, historias y nuevas palabras, me reí con sus compañeritos y conocí a varios de sus amigos, en momentos también canté y retomé la guitarra.

Después me pasó que, al caminar, pensaba en mi propio *Léxico de afinidades*, y también pensaba en el de mi novio, sobrinos, padres, hermanos, amigos, vecinos, personas del camión, la señorita de la cafetería, el muchacho que la veía de lejos y no le hablaba, la maestra sentada a mi lado, el señor que va dejando pasos en el camino nuevo hacia la librería. Todos deberíamos hacer con las palabras lo mismo que Vitale (p. 51), claro, si no es que lo hacemos ya, en la palabra *casualidad*: recuerda como hay que silabearlas, masticarlas, llevarlas a cuestras en nuestras salidas para ver si se le encuentran padres (Vitale, p. 51).

Finalmente, y antes de silenciar mis renglones, De las palabras hacedoras de Ida Vitale en un *Léxico de afinidades* y una nueva relación para reconocernos, se desarrolló en una conexión personal entre el libro, su esencia y yo. Sin querer o con querer, en la recuperación de las experiencias de una mujer exquisita, y sin llegar a decir que es una autobiografía, un libro de memorias o un diccionario personal, sino más bien, el valor y la fuerza, la utilidad e inutilidad de la poesía en prosa de su intimidad, sus recuerdos, juegos, visiones y miradas que son letras, pude tener una nueva relación con mis propias palabras acompañada de

Ida Vitale y su *Léxico de afinidades*, para reconocermé, por fin, otra vez, en ellas: “Todo ausente tiene derecho a la aventura a la que lo insta una esperanza absurda. Todos tienen derecho al retorno” (Vitale, p. 175).

Bibliografía

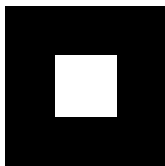
Blanco, J. I. (2005). *Hábil-mente*. México: Educare.

Vitale, I. (2012). *Léxico de afinidades*. México: Fondo de Cultura Económica.



Cortesía de Erandi Barbosa Garibay

Muestra de obra
Ida Vitale



Luna llena, tierra vaciada

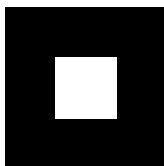
Blanco talón nunca alcanzado,

riza las dóciles mareas,
sosiega pájaros inquietos,
mientras desnudo viene y va.
¿Qué espera en nosotros, de ese
grumo de luz que nos vigila?

Quizá un secreto mar de sangre,
en cárcel provisoria preso,
empieza ahora a aglutinarse
y concluya una paz de pluma
ahogada en bruma de luz blanca,
sin arrostrar lo que atrás queda.

En la alta alcándara, un misterio,
abajo, agujas en el agua.
Luna llena, tierra vaciada
y una mentida calma. Huyen,
último acorde de un redoble,
los derrotados pasos solos.

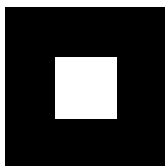
(De *Mella y criba*, 2010)



Calesita

El carrusel, el tiovivo, el cómo
se llamaba, la calesita, llama
que me ofrecía un ciervo, una calesa
un cisne y un caballo encabritado,
el prodigio que giraba tan quieto,
que tan quieto trotaba por un aire
con organillo y campanillas, aire
que no movía la cola del caballo
dorado y blanco, pero de peligro,
peligro de caerme en pleno vuelo,
de caerme y quedar así olvidada
del padre, de bajar en otro punto
del punto de subida y verme sola,
sin nubes, sin ya viento en el pelo,
perdida sin el miedo delicioso
de volar con las manos aferradas
a crines que me sueltan y yo arcilla
que en el horno del aire recupera
su forma quieta, forma del principio,
de ser sola y sin alas.

(De *Trema*, 2005)



Nuevas obligaciones

Tendré que hacer una nevada montaña
de este montón de harina,

un bosque de estas tres enfiladas encinas
que miro y están solas,

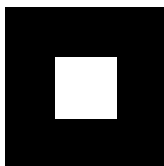
una cascada del chorro de agua fría
que mi mano intercepta

y de la concesión, un géiser.

Desconectada, como erizo sin su cueva entre el pasto,
tendré que prevenirme de tanta ímproba realidad,

alta en el árbol del malestar,
como mono que va perdiendo su selva.

(De *Trema*, 2005)



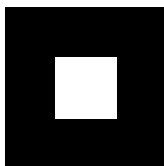
Residua

Corta la vida o larga, todo
lo que vivimos se reduce
a un gris residuo en la memoria.

De los antiguos viajes quedan
las enigmáticas monedas
que pretenden valores falsos.

De la memoria sólo sube
un vago polvo y un perfume.
¿Acaso sea la poesía?

(De *Sueños de la constancia*, 1988)



Traducir

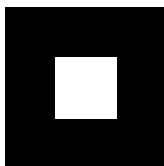
Alguien al centro de la noche
llega
ante un orden de palabras ajenas,
rebelde sometido,
ofrece el canto de toda su memoria,
las reviste de nueva piel
y con amor
las duerme en nueva lengua.

Apagada la luz,
el viento se pregona entre los árboles
y junto a la ventana hay frío
y la certeza de que todo paisaje
adentro se interrumpe
como frase que alcanza la madriguera
del terrible sentido.

No hay dispuesto
en el yermo
un benévolo guía.

Los pasos son a ciegas,
el cielo sin estrellas.
Y el pensamiento anticipa las fieras.

(De *Reducción del infinito*, 2002)



Sous le pont Mirabeau¹

Guillaume Apollinaire

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souviennne
La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit, sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains, restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

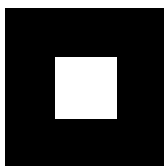
Vienne la nuit, sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

¹ De *Alcoholes*.



El puente Mirabeau¹

Guillaume Apollinaire

Ve el puente Mirabeau correr el Sena
Y nuestro amor
Eso lo sabe mi memoria plena
Siempre fue la alegría tras la pena

Suena la hora la noche viene
Los días se van quedo yo siempre

Unamos nuestras manos, cara a cara
En tanto bajo
Nuestro puente de brazos el agua pasa
De eterno mirar tan eternas fatigada

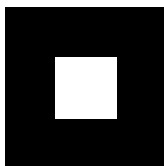
Suena la hora la noche viene
Los días se van quedo yo siempre

Se va el amor como esta agua incierta
Se va el amor
Qué lenta que es la vida
Y la Esperanza qué violenta

Suena la hora, la noche viene
Los días se van quedo yo siempre

A una semana otra la cancela
Ni el tiempo ido
Ni el amor revenan
Ve el puente Mirabeau correr el Sena

¹ Traducción: Ida Vitale.



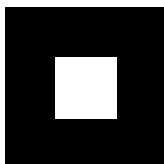
Établissement d'une communauté au Brésil¹

Max Jacob

On fut reçu par la fougère et l'ananas
 L'antilope craintif sous l'ipécacuanha.
 Le moine enlumineur quitta son aquarelle
 Et le vaisseau n'avait pas replié son aile
 Que cent abris légers fleurissaient la forêt.
 Les nonnes labouraient. L'une d'elles pleurait
 Trouvant dans une lettre un sujet de chagrin.
 Un moine intempérant s'enivrait de raisin
 Et l'on priait pour le pardon de ce péché.
 On cueillait des poisons à la cime des branches
 Et les moines vanniers tressaient des urnes blanches.
 Un forçat évadé qui vivait de la chasse
 Fut guéri de ses plaies et touché de la grâce:
 Devenu saint, de tous les autres adoré,
 Il obligeait les fauves à leur lécher les pieds.
 Et les oiseaux du ciel, les bêtes de la terre
 Leur apportaient à tous les objets nécessaires.
 Un jour on eut un orgue au creux des murs crépis
 Des troupeaux de moutons qui mordaient les épis.
 Un moine est bourrellier, l'autre est distillateur;
 Le dimanche après vêpre on herborise en chœur.

Saluez le manguier et bénissez la mangue
 La flûte du crapaud vous parle dans sa langue

¹ De *Le laboratoire central*.



Establecimiento de una comunidad en el Brasil¹

Max Jacob

Los recibieron el helecho, el ananá,
 El antílope cauto bajo la ipecacuana.
 El monje que ilumina deja sus acuarelas
 Y el barco todavía no replegó sus velas
 Cuando cien capas leves florecen la floresta.
 Las monjas se atarean. Una escuela funesta
 Ha sido para una motivo de dolor.
 Un monje intemperante bebía con ardor
 Y se rezaba para absolverlo de su falta.
 Se recogían peces en lo alto de las ramas
 Y los monjes cesteros trenzaban urnas blancas.
 Un penado evadido que vivía de la caza
 Vio curadas sus llagas, y la gracia lo alcanza:
 Santo ahora, lo adora el rústico paraje
 Y él impone a las fieras que le den vasallaje.
 Las bestias de la tierra, los pájaros del cielo,
 Lo necesario a todos acarrearán con celo.
 Un órgano ha surgido bajo encaladas vigas,
 Rebaños de corderos mordían las espigas.
 Un monje paramenta mientras otro destila.
 Dominical un coro herboriza pos-vísperas.

Saludemos al mango, bendigamos su esfuerzo,
 En su lengua nos habla la flauta del escuerzo.

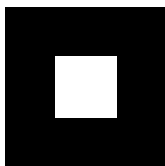
¹ Traducción: Ida Vitale.

Les autels sont parés de fleurs vraiment étranges
Leurs parfums attiraient le sourire des anges,
Des sylphes, des esprits blottis dans la forêt
Autour des murs carrés de la communauté.
Or voici qu'un matin quand l'Aurore saignante
Fit la nuée plus pure et plus fraîche la plante
La forêt où la vigne au cèdre s'unissait,
Parut avoir la teigne. Un nègre paraissait
Puis deux, puis cent, puis mille et l'herbe en était teinte
Et le Saint qui pouvait dompter les animaux
Ne put rien sur ces gens qui furent ses bourreaux.
La tête du couvent roula dans l'herbe verte
Et des moines détruits la place fut déserte
Sans que rien dans l'azur ne frémît de la mort.

C'est ainsi que vêtu d'innocence et d'amour
J'avais en traçant mon travail chaque jour
Priant Dieu et croyant à la beauté des choses
Mais le rire cruel, les soucis qu'on m'impose
L'argent et l'opinion, la bêtise d'autrui
Ont fait de moi le dur bourgeois qui signe ici.

Flores realmente extrañas adornan los altares,
 Sus perfumes atraen la risa de los ángeles,
 De los silfos y espíritus quietos en la espesura
 En torno de los altos muros de la clausura.
 Una mañana, empero, cuando el Alba sangrienta
 Hizo pura la nube y más fresca la menta,
 El bosque, donde la vid con el cedro se unía,
 Semejó tener tiña. Un negro aparecía,
 Después dos, cien y mil; la hierba quedó tinta
 Y el Santo que en domar animales se plugo
 Tuvo en uno de aquellos un eficaz verdugo.
 La cabeza del claustro rodó en el verde pasto
 Y la plaza sin monjes fue silencio nefasto
 Sin que el horror impida al azul su transparencia.

De este modo, revestido de amor y de inocencia
 Fui adelante cumpliendo mi labor a conciencia
 Rogando a Dios y dando lo bello por supuesto.
 Pero la risa cruel, el afán que me ha impuesto
 La opinión, el dinero, la ajena estupidez,
 Me han vuelto el que aquí firma, un áspero burgués.



Sin puntos cardinales

La lectura es el juego más apasionante que ha inventado el hombre. Se la proponemos al niño no sólo para formarlo; también como distracción.

Cómo no reconocer en la traducción, lectura adulta especializada, el juego de enfrentar un desafío, planteado por textos a los que nos aplicamos con entusiasmo desinteresado (en mi caso las traducciones de poesía, no los que acumula una vida de traductor profesional).

Al traducir poesía nos enajenamos para resolver, lo más cerca del posible espíritu del autor, las dificultades que nos plantea. Metidos en naves ajenas como corsarios pagamos el saqueo con la moneda de la difusión, ilusionados con llevar un texto poco conocido, un autor aún no leído, hacia quienes no logran acceder al original. Ancilar, humilde pero no inútil labor. No moviéndome, en general muy lejos de mis fronteras —porque traducir al español desde el francés, el italiano y el portugués no obliga a recorrer grandes distancias—, no me considero un Marco Polo de la traducción. Cervantes decía que *“ni arguye ingenio, ni elocución, como no le arguye el que traslada, ni el que copia un papel de otro papel”*. Sin embargo, creo que como suele el tantas veces convocado genio de la lengua, de cada lengua, guardar con eficacia esas fronteras al parecer tan expugnables para un traductor.

Hay un poema de Max Jacob que me ha estado siempre muy cercano y que se presta para destacar las dificultades de la contigüidad. Max Jacob tiene muchos títulos

para reclamar una atención más general y constante de la que recibe hoy en Francia, no digamos fuera de ella. Creo que este judío convertido al catolicismo, este místico con mucho de *clown*, este astrólogo y acuarelista, este dandy mísero, amigo de Apollinaire, de Picasso, de Cocteau, de Satie, capaz en su humildad de asombrarse de tener un nombre o de tener un rostro, ante un espejo, como un personaje de Marguerite Yourcenar, logró conciliar elementos no siempre bien avenidos: intensidad de sentimientos, entrega a los valores de la espiritualidad, humor, tolerancia, amor a la palabra y visión de la complejidad, que resume así: *“El arte es una mentira, pero un buen artista no es un mentiroso”*.

El poema es “Établissement d’une communauté au Brésil”. Mi versión le estuvo dedicada a Haroldo de Campos. Obviamente, la traducción de un poema exige el previo análisis de éste. Lo intentaré, entonces, brevemente. El poema, en versos alejandrinos, está dividido en una primera parte extensa, que consta de dos estrofas desiguales, que llamaré A y B, A de 21 versos y de 16 B, y de una segunda, parte C, de sólo 6 versos. Esa primera parte compleja, A + B, constituye, como veremos, lo que la retórica clásica consideraba una desviación del objeto del discurso, una *digressio*. Pero a la vez esa *digressio* toma la forma de una alegoría cerrada, que luego aparecerá en sorpresiva relación semántica con la estrofa final. Los 43 versos se organizan, con alguna excepción, en pareados con finales homófonos. Max Jacob, que de muchos modos anticipa la libertad que luego explotará y se explorará desde tantos ángulos, en su teoría del poema en prosa, reserva para éste la “expresión libre y viva”. Pero casi toda su obra en verso manifiesta el gusto por la rima —que multiplica incluso

en rimas interiores o encadenadas—, el gusto por la “eufonía”, por las bellezas de la forma como puntos de arranque de la inspiración en la que creía, pequeños regalos recurrentes, ofrecidos por “la colaboración del sentimiento”, expresión con la que excluye el mero juego de asonancias.

El poema se inicia con una metagoge por la que la naturaleza recibe a los que llegan a establecer una comunidad religiosa en medio de las selvas sudamericanas, presumiblemente en el siglo antepasado. La naturaleza está representada por *fougère, antilope, ananas e ipécacuanha*. Con estos nombres, cuyo grado de extrañeza es creciente para un francés, aparece uno de los caracteres del lenguaje poético, según Aristóteles en la *Poética*, libro III, “De la Retórica”: el empleo de términos necesitados de algún grado de glosa. Si estos cuatro crean un espacio exótico, *ipécacuanha*, es, sin duda, un *verbum peregrinum* y una culminación de extrañamiento. (Confieso que un vago recuerdo de recetas domésticas, sin duda, tradicionales, para la cura del catarro, me vinculó desde la infancia a esta palabra. Recuperarla en el segundo verso de este poema, con su repique tautofónico y su evidente función de escándalo sonoro y requerimiento de traslación ambiental, debe haber influido en mi afecto por el autor y por la obra). La decidida direccionalidad de este comienzo, donde se suman ese helecho que en los paisajes de Rousseau da paso a leones, monos y gitanas dormidas, el antilope temeroso, con su inocencia de paisaje no contaminado por el hombre, el perfume del ananá, la ipecacuana, concita la *ostranenie*, la *extrañeza* de los formalistas rusos, no necesariamente basada en elementos nuevos sino también en el alejamiento de lo habitual, en la exaltación de lo insólito. El segundo pareado agrega la velocidad con que el relato

va a desenvolverse, obligando al lector a buscar un equilibrio entre el deseo de detenerse y el de avanzar. El monje que viene a bordo parece suspender su trabajo en el punto en que el barco se detiene y casi simultáneamente con esta acción, las monjas empiezan a cumplir sus tareas en tierra. A partir de este momento, los tiempos se aceleran, en un movimiento circular, como, luego veremos, hipóstasis del mundo, cuyo dibujo cerrado se relacionará, al final del poema, con la vida del poeta. Ya llegan cartas. Se realizan múltiples tareas. Un forzado que se ha evadido se convierte y alcanza la santidad. Surge un órgano, habiendo ya una comunidad formada. Hay algo de *La isla misteriosa* de Julio Verne. Ese canto aventurero al positivismo, todavía reinaba como un símbolo de la Francia del progreso (Francia que para Jacob terminaría en el campo de concentración de Drancy), isla misteriosa con vértigo de paz conscientemente creada, de abundancia y aplicación unívoca a una sola tarea o misión. El ritmo arrastra al poeta como si también él tuviera la necesidad de construir ese mundo de beata felicidad. “El Nuevo Continente es asunto de trabajo y de pensamiento”, dijo en alguna ocasión el poeta. La primera estrofa nos sitúa en un remoto paisaje de leyenda áurea, con algo de formulación *en abîme*: la laboriosa escena nos recuerda una de esas imágenes de libro de horas, como la que podría estar pintando el monje miniaturista. No hay colores, sin embargo, fuera del blanco de las urnas, el rojo de la Aurora sangrante, el negro de los negros, el verde de la hierba, aunque otros están sugeridos indirectamente: todo concurre por sinestesias a crear el clima de A y a sugerir un movimiento ascensional y rápido de amanecer, no sólo un concreto amanecer sino un amanecer simbólico de vida y de vida comunitaria y espi-

ritual que empieza. La única mayúscula del poema, fuera de las que corresponden a *Santo* y a *Dios*, es la que lleva precisamente *Aurora*, o *Alba*. Enumeramos el blanco, el rojo, el verde, el negro. Pero las espigas que muerden los rebaños son amarillas. El amarillo tantas veces empleado en la poesía para sugerir la corrupción en la belleza, color del otoño, de la caducidad, está, pues, escondido al final de A, como un toque latente. Si apuramos la búsqueda, podemos imaginar que *la cabeza del convento que rodó en la hierba verde*, contrapuesto su color a las de sus verdugos, es rubia; semánticamente, A se traslapa a lo largo de seis versos sobre B. Otros tres versos constituyen una transición hacia el dramatismo del final de la estrofa, con la abrupta destrucción de lo construido: abrupta porque la catástrofe se supone repentina. Se explicita en los 7 versos finales de B en los que se destacan los isotonos graves, bajos, *animaux, bourreaux, mort*. B se cierra, pues, con esta palabra que remata el verso y a la vez lo relaciona por su sonido con el siguiente de C. Sus hemistiquios enfrentados reproducen la dialéctica general del poema, entre bondad e injusticia: sin que nada en el azul *se estremezca ante la muerte*.

C comienza con un segmento que resume lo anterior y lo relaciona con la conclusión, pero que a la vez produce una fractura, la distancia que el poeta ofrece como tiempo para nuestra reflexión, preparándonos para que comprendamos y compadezcamos su estricto drama personal, tema de esta estrofa: *C'est ainsi*.

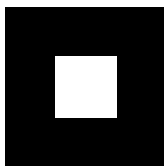
Llegados al comienzo de C corresponde señalar algo que, sin duda, no es mera casualidad; las dos primeras estrofas abundan en tropos, desde sus comienzos: *on fut reçu par la fougère, la flûte du crapaud*, etc. A y B se diferencian de ese modo de C donde predomina la función referencial.

Todos estos elementos que he mencionado, consciente o inconscientemente utilizados por Max Jacob, no podían ser descuidados a la hora de la traducción. Otro era el de la métrica.

Como se sabe, el alejandrino, ligado a la poesía francesa desde muy temprano, desde la serie de *los hechos de Alejandro*, de la que toma su nombre, fue sufriendo las presiones de los retóricos que le impusieron normas: la tan anquilosante regla de metaposición, las variaciones de 11 y 13 sílabas con respecto a la norma de 12, la prohibición del uso de monosílabos acentuados a ambos lados de la cesura, rigores que Max Jacob se salta limpiamente en muchos casos. A ese verso privilegiado en francés correspondería en español, por su frecuencia en esta lengua, el privilegiado endecasílabo. Sin embargo, me parecía que el cambio traicionaba un tanto el sabor del original. Busqué entonces la equivalencia métrica. También había que considerar el problema de los tiempos verbales. Como hay mayoría de casos en imperfecto y los equivalentes españoles en *-ía* o en *-aba* sonaban de modo estorbo al repetirse, preferí variar los tiempos verbales siempre que fuera posible. Fuera de eso, traté de mantener la coincidencia semántica sin suprimir, cambiar o agregar, salvo en contados casos que creo que no son graves, pero sí inevitables. Por ejemplo, al comienzo de B la construcción caracterizada por isocolon o paralelismo: *saluez le manguier et bénissez la mangue* resultó insostenible: en español no tenemos un nombre para el árbol y otro para el fruto. Lamenté sacrificar una de las rimas raras de un texto que acumula las rimas pobres: *branches-blanches*, *crépis-épis*, *étranges-anges*, *amour-jour*, tanto más que tanto la de *mangue-langue* como la de *ananas-ipécacuanha* son, creo, estremos jacobinos o jacobianos para la lengua francesa.

Si en la poesía clásica la versificación tiende a asegurar la fijeza formal, en el caso de Jacob logra un dinamismo que es la base del poema. Hay un continuo vaivén entre lo tradicional de ciertos recursos y la libertad que el poeta se asegura. Las imperfecciones que pueda descubrir un análisis apegado a la normatividad clásica nos recuerdan el carácter artesanal de toda poesía y de ésta en especial. Cierro esta entrada demasiado larga a la traducción. Max Jacob dijo: “*Il n’y a pas de points cardinaux! La traduction vient de la même pelure que l’inspiration et tombe dans la même*”.¹ Ojalá ésta resultara así.

¹ ¿No hay puntos cardinales! La traducción sale de la misma corteza que la inspiración y para en lo mismo.



Escribir

Escribir

Escribir es una constante elección de palabras, entre azufrado y sulfuroso, entre plan y conjura, entre giro y viraje, entre muero y renazco.

Verso

La joven pata piquituerta —de algún modo debo señalar su mal de pico, al que de un lado, faltándole un trozo, sólo le queda una membrana— ya acostumbrada a mí, corre cuacuaqueando, segura de que al término de su escándalo la esperan sus porciones de pan, que los demás no le discuten, como compadecidos de su limitación. Y sí. Así, mirando hacia adelante y hacia abajo, aunque en silencio, camina el verso —no siempre va y viene— seguro de que si se limita, si pisa en lo estricto, llegará con buen fin, lo atenderé, responsable de sus debilidades.

Independencia

En un espejo de palabras se ve fea. Puedo considerarla asunto privado y moral, a sostener si la general miopía aumenta. A veces la llenan de aire las inflexiones políticas o económicas: manejarla resulta como volar contra el viento o escalar una columna de agua. Si desacreditarla nos asegura la incompreensión que aísla, sus cascabeles pueden también cubrir el error de creer posible ser solos. Todos dependemos de todos y eso tiene algo de bueno: hace cre-

cer nuestro derecho a exigir de los demás cordura, decencia y justa generosidad, y nuestra paralela obligación de rechazar las pretendidas rupturas que nos desligan. Somos simétricos; simetrías externas quizás nos dupliquen en gemelos ignotos que exijan nuestra confianza. Y similitud y confianza pueden llevar a una relación de recíproca y generosa dependencia.

Tampoco las palabras pueden andar solas. En la cuerda floja que es la vida, no son las últimas en exigirnos ecuanimidad. Para ello que a “independencia” y “dependencia” las vigile debidamente el “equilibrio”.

Matar una mosca

Hay algunos que no matan una mosca, pero cómo saber si ya no han sentido o si no llegarán a sentir pronto la necesidad de tener alguna a mano para matarla con la terrible saña que hasta ahora no se permitieron manifestar y que quizás hagan extensiva a otra criatura, a falta de moscas.

Verano

Con el verano austinita, el agua del estanque, reducida, alcanza la paz última de saberse apenas levemente mojada.

Recursos

El sobresalto fuera del poema y dentro del poema, apenas aire contenido.

Leer y releer una frase, una palabra, un rostro. Los rostros, sobre todo. Repasar, pesar bien lo que callan.

Como no estás a salvo de nada, intenta ser tú mismo la salvación de algo. Caminar despacio, a ver si tentamos al tiempo a que haga lo mismo.

La gran pregunta

¿Qué hacer? ¿Abrir al mar la estancia de la muerte? ¿O enterrarse entre piedras que encierran amonitas fantasmas y prueban que fue agua este humano desierto?

Decires para una alcachofita

No es fácil, sin duda, alcachofita, disponer de un marsupial. Si hay suerte de magia, puede ocurrir que lo veas de muy cerca, digamos del otro lado de un vidrio. De otra forma es improbable, porque él es prudente. Y si te tocara un imprudente, quizás huirías tú. Nunca se sabe; según se miren, puede haber odio o amor a primera vista. Y como odiar es feo y oleaginoso, más te vale, alcachofita, mantenerte a buena distancia, verde o marsupial, de todo lo que se parezca a esto último.

Antojo

Floja como seda, dejando vagar pensamientos leves y enredados como esas malas marañas que, tramadas por algún insecto, envuelven con mínimas estrellaciones los ramos de un nogal, avanza, en general hacia la noche, rebelde a veces, a veces pusilánime, pero siempre adormecida toda exaltación. Pero la noche, caritativa, llega trayendo, bien que mal, el sueño. Y el sueño es el inconsciente antojo hacia el que corre o se arrastra con disimulo, cosa de no espantarlo, simulando vagas actividades que justifiquen que todavía anda de este lado.

¿El uso hace a la cosa?

Batientes de una ventana siempre cerrada, que no baten, han ido cambiando su naturaleza: se han vuelto hojas venenosas, aceros dispuestos a cortar la cabeza que pueda aparecer en el riego del quicio.

El juego de la copa

La copa tiende a levantarse si vislumbra una sed cercana.

Sueños

Un ruido repentino me despierta y el sueño empieza a desaparecer en fragmentos que se apartan unos de otros como bolas de billar repelidas. Durante un segundo registro esa imagen en rápida disgregación e intento aglutinarla fraguando dentro de lo que se evapora un no bien establecido enlace. Luego sobreviene la nada, compacta, dolorosa, dejada por el bien vislumbrado y perdido. El sueño, instancia cargada de posibilidades, nos deja al desvanecerse, más desubicados en el brusco retorno a la insuficiente realidad.

Es el amanecer y me vuelvo a dormir, al mucho rato. Ahora estoy entrando en otro escenario, distinto del anterior, aunque me sería imposible definir aquél: me veo, supongo que en un espejo, pero en los sueños somos capaces de desdoblarnos y ser la mirada y lo visto. Entonces, mi cara ocupa un primer plano y de los labios emerge un pequeño brote verde que muy pronto es un tallito y una hoja, pequeños, pequeñísimos pero aterradores. Aparece otro y luego otro. Mi mirada sigue aceptando aquello porque me resulta estéticamente satisfactorio aunque, insisto, aterrador. Tanto que casi de inmediato vuelvo a despertar. Pero una vez despierta, la sensación de pérdida es tan grande que quisiera volver a dormirme para no regresar a un mundo por el que andaré sin hojas verdes que salgan de mis labios.

Ay qué poco

En las ciudades, los gallos llegan en girones.

Demasiado tarde

Lo que el verano nos quita, el lugar que el verano nos deja; el don del estornino, su ir y venir ansioso entre su sala de pastos, ¿su selva?, su desaparecer —¿hacia adónde?— con su verdoso salpicado de oro, si el viento de pronto se levanta, si aquella nube, para nada esperada, gotea.

Apenas una lluvia

Tan discreta es la lluvia que no la he sentido y estoy junto a la ventana. Sólo sé de ella por el rumor enojado de los autos, cuyas pruebas murmuran sobre lo húmedo, quizá preocupados por el riesgo de un viraje imprudente. Pero la lluvia, nada, mira hacia otra parte. Sospecho que lamenta caer, inútil, sobre el asfalto, sin lograr que crezca en él ni una violeta, ni un modestísimo trébol, ni siquiera una in-nominada, mínima hierba.

Círculo ocioso

Mientras nos abismamos en ciertas repulsiones, en angustias e inútiles destemplanzas, el árbol, más allá de la ventana, insiste en crecer, en agitar sus cinco plumosos dedos verdes que alegran el extremo del vidrio. Nunca cambiará de sitio. Los armadores no cuentan con su especie, no resonará Biber sobre cuerdas que sus maderas sostengan. Nunca tantas cosas... Ni alcanfores ni luces; sólo pájaros, distraídas condecoraciones, se detienen en sus rápidos viajes, con su vida distinta. También a distancia de quien te mira, desde otra especie.

El grande Osuna

A veces la poesía amarra adjetivos en torno a un nombre con sus lazos musicales, y eso basta a nuestra confianza. Góngora, Quevedo dijeron: *el grande Osuna*. ¿Puede ser eso considerado un juicio serio? ¿Cuántos *grandes* guarda la historia? Ésta a veces completa lo que la poesía ha lustrado. Tuve que leer una historia de Sicilia para aceptar un día la declaración, más allá de las loas cortesanas. Claro, podía haber recurrido a una historia de España, pero si el juicio lo reconoce, desinteresado, un italiano, “miel sobre hojuelas”. Y ahora sí, Osuna se ve bastante grande, a medida humana.

El risueño indebido

La risa te miró con reserva, quizás con razón. Tú la habías abandonado a mitad del camino, porque en ese momento alguien se acercaba, rodeado de ávidos, no solo. Halagado, parecía dichoso, sonreía.

La risa parecía satisfecha. La miraste con reproche. ¿Le parecía bien verse en alguien que se había atribuido el derecho de encomendar matar y matar por su mano y que ahora lo olvidaba o, heroico, no, y presumía de maestro y en fechas sabidas y oportunas, de víctima?

La risa se puso seria. Se alejó, cabizbaja. Experiencia y memoria suelen darle la espalda a la risa. Pero la saben necesaria y terminan llamándola, para repensar al indebido.

Epitafio

En el pedregal de la vida, se reposó en angostas palabras.

Inquisición

Quien inquiera no siempre va a aceptar los filos de una respuesta honesta.

Ruta de gran velocidad

La demencia del auto, la precariedad veloz de los libros de autoayuda —sin historia hasta nosotros— van juntos. ¿Será Asia más sensata?

Recelo

No fui por el río aunque su / corriente me tentara. Muchas / veces me di vuelta para no verle la cara.

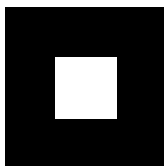
Concierto de corte

El concierto se celebraba al aire libre. Ya terminado, mientras un músico guardaba su instrumento, el viento le arrebató la *particella* de la obra de Williams Boyce que la orquesta acababa de interpretar. El músico se alzó para correr tras el papel, que ya se perdía entre los pies de quienes se habían levantado de prisa de sus asientos, inquietos por las nubes cada vez más oscuras que avanzaban por el cielo inglés. Al músico le había parecido bellísima, no sólo su parte sino toda la obra. Pero también él pensó en la lluvia y se dijo, además, que aquel concierto, por ser uno de los tantos que se tocaban en la corte, no volvería a repetirse, dada la general convicción acerca del valor insuperable de lo último. Las fiestas requerían nuevos trajes, nuevas obras. Sí, era bello, bellísimo, pero ¿qué sentido tenía correr entre la gente para recuperar una partitura ya inútil y de seguro tremendamente pisoteada?

Vegetar

¿Será tan malo vegetar? ¿Habrà que echar raíces, con la permanencia que eso implica? Quizás baste un poco de arena, pero entonces será un cacto lo que venga a nuevo estado. Sin duda, será mejor buscar para la experiencia un

poco de buena tierra negra, porque tampoco cualquier tierra se presta para la aventura que comienza. ¿Serán suficientes unos brotes? Pero por más que uno se ponga voluntarista, aquellos no van a aparecer por ningún lado, si no se logra una mínima raíz. Y para esto se necesita quietud. ¿Hundimiento y quietud?



Aprendizaje de una escalera

Elena,¹ a la que aún no conocía, concertó con Ulalume² que yo visitase un apartamento que se acababa de vaciar, debajo del suyo, donde me esperaría su administrador. En cuanto supe que se me entreabría una solución al que no dejaba de ser mi tema dominante, allí fui, aunque con pocas esperanzas. La calle de Shakespeare (nada menos) estaba en Anzures, barrio de sobra elegante, bastante céntrico en una ciudad centrífuga, a dos cuadas del parque de Chapultepec. El edificio quedaba a una manzana del Camino Real, en ese momento el más nuevo y elegante de los hoteles de la ciudad. A menudo, las sirenas de los bomberos o de la policía advertían que alguna reina, algún rey o provisorio presidente o ministro prestigiaba la zona.

Debí pensar que era muy reconfortante saberme cerca de las alturas habitacionales recomendadas por nuestra consejera urbana. Lo cual no impedía que caminara hacia el lugar de mi cita con cierta resignación. Había aflorado mi pesimismo llevándome a pensar que el apartamento descubierto en un lugar tan sofisticado, con proximidades tan elegantes, no iba a estar a nuestro alcance. Pero no siempre la desesperanza es lo prudente. Yo no tenía en cuenta la ley de las fluctuaciones arquitectónicas, los

¹ Elena Jordana.

² Ulalume González de León.

altibajos de opulencia, desahogo y suma modestia que al menos por ese entonces podía sorprendernos en muchas calles. Y también allí.

La casa de cuatro pisos se levantaba socorrida por sus vecinas más nuevas, tratando de disimular, siempre de acuerdo con el decoro, al menos por fuera, su insólita construcción. Alguna vez había estado pintada al aceite, quizá de blanco. Por entonces, yo no conocía Londres; por lo mismo no me había rendido aún al disparatado encanto de algunas de sus excentricidades edilicias, de sus *crescent* deslumbrantes, y asociaba la pintura al aceite, y más si blanca, con hospitales y laboratorios, cocinas y baños antiguos, muebles de jardín. Su uso externo en todo aquel frente me desoló, como ver a alguien que enfrentara al mundo barnizado de linimento. No me había preparado para ello Montevideo, heredera de mansardas francesas y de *chalets* “suizos”, construida en buena parte por albañiles napolitanos o sicilianos, muchos de ellos masones secretos, que, fieles a las convicciones por las que en muchos casos habían debido emigrar, no podían dejar de rezumarlas en capiteles y cornisas o donde fuera que les quedase cierta libertad de insertar sus símbolos, escuadras y compases, como ornamentos. Además eran nostálgicamente partidarios del gris.

Pero, dejando de lado lo superficial y cosmético, me pareció más necesario preocuparme por aspectos esenciales: se diría que en las paredes había habido descuidos o intermitencias al emplear la milenaria e insustituible plomada. No podía negarse que las superficies interiores tenían carácter y mucha textura. Lo comprobé cuando al dejar atrás el mínimo *hall*, vestíbulo o apenas acceso, empecé a buscar apoyo en las más seguras verticales, al

emprender —pese a todo— la subida por la empinadísima escalera. Tuve que hacerlo así, dado que no aparecía el normal pasamano, que busqué tanteando con torpeza ingenua. Ni pensé, por supuesto, en un ascensor, para el que no habría habido espacio.

A medida que cambiaba de niveles, la oscuridad crecía. Los focos que hubiesen debido suplir la luz ausente también lo estaban, y yo tenía que llegar al empíreo, ese tercer piso ofrecido donde me esperaba el administrador. Más que observar, intuía y padecía la rara factura de todo. Dudaba entre escandalizarme por la rustiquez entrevista o celebrar lo que así se ponía al alcance de nuestro todavía enigmático presupuesto futuro.

La subida clamaba por cautela. No era cosa de confiar así como así en el equilibrio de aquella construcción. La sabiduría de un buen arquitecto asegura un mismo ancho en los peldaños, igual altura de los peraltes, una regularidad calma para un ascenso librado al instinto, con ese relativo abandono permitido por la puesta en marcha de una memoria anterior, con la que alguna neurona responde a la orden inconsciente de subir una escalera. Nada de eso era posible en ese desaprensivo ascenso, el más arrítmico de mi historia. Recordé —a veces la memoria se deja invadir por los opuestos— una rampa de un palacio lionés, amplia y fatigosa, hecha, sin duda, para corceles, que, décadas atrás, había trepado como en una pesadilla. Me divertí la idea de un caballo embutido en aquellas angosturas. Por otra parte, pensé que como la altura de cada tramo de aquella escalera tenía que encontrar equivalencia en la de los pisos, al menos éstos no tendrían un techo bajo, de esos que inventó Le Corbusier, con un angustioso pensamiento de posguerra que multiplicó en tantos paí-

ses apartamentos oprimentes: al techo bajo correspondía la mengua de todas las demás medidas.

De jadeo en jadeo, llegué a la puerta abierta del apartamento buscado. Al golpear en ella y asomarme, apareció un joven con una sonrisa tímida y simpáticas orejas. Siempre me asombra la capacidad de algunos, escritores o no, de recordar con toda precisión una antigua charla. Yo sólo puedo afirmar que recorrimos los amplios cuartos. Muy luminosos, no escondían sus accidentes. El joven era el nieto del propietario (y constructor). A cada sobresalto mío, él me aseguraba que el edificio había resistido el terremoto del 57. Los números carecen de mayúsculas, pero aquel fenómeno sísmico del que yo aún no tenía noticias iba apareciendo con una T cada vez mayor en las menciones que se sucedían. Observé que Mauricio (ése era su nombre) tenía dos orgullos: el primero era su Abuelo, capaz de levantar esa casa de la nada y con casi nada, como era evidente; el segundo era el Terremoto, en el que hasta el Ángel —el airoso danzante dorado, casi nuestro vecino— se había caído, ofreciéndose así en sacrificio para garantizar, comparativamente, la solidez, que debía tenerse por inmutable, de aquella obra aleatoria.

No había nada donde pusiese mis ojos que no fuese extraño o no requiriese de algún retoque o enmienda. Yo ignoraba que no es difícil encontrar en la Ciudad de México el errático resultado de la fantasía de meros constructores. Ahora recorría una materialización de ese rasgo, muy alejada de mi idea de un edificio normal y de sus gracias.

Se entraba a un gran espacio que carecía de ventanas normales. A cierta altura, no mucha porque el techo pese a todo no era muy alto, corría a lo largo de tres paredes, o casi, una serie de *vasistas* o ventanillo apaisado. De ahí ve-

nía su luminosidad. Frente a la entrada, otra puerta daba a la terraza, nombre otorgado con el mismo espíritu expansivo a un corredor descubierto que llevaba a los cuartos del fondo. Todo consistía en dos secciones paralelas unidas por una tercera. La cuarta no existía, salvo como vacío con baranda y vista hacia abajo, sobre un patio igualmente alargado, donde se abría el mínimo feudo porteril. Delante, lo que Mauricio llamaba salón y la cocina; al fondo, el dormitorio y un escritorio. Los unía la terraza, digamos, a la que daban el baño y otro escritorio. (Ya le daba al conjunto una distribución obvia, ya me estaba apropiando de un lugar imaginario, visto que el real no era locamente tentador).

Entretanto, sin dejar de oír con toda atención y simpatía —a esta altura ya éramos amigos— la gesta del antepasado, tan mítica en el relato del joven administrador como debe de haber sido para muchas generaciones de chinos la construcción de la Gran Muralla, yo iba anotando los estragos del tiempo y del descuido, mientras para mis adentros imaginaba posibles soluciones. Sólo sería posible esta transacción, para mí de gran envergadura y compromiso, en la medida en que colocara a Mauricio en la imposibilidad psicológica de pretender un alquiler normal. Él se defendía como gato entre la leña. En el salón no había ventanas. Pero yo no iba a negarle que el lugar era muy luminoso. Y él no me iba a negar que si bien entraba la luz, con aberturas a esa altura, no podríamos ver el paisaje. Y me gusta ver el paisaje. Pero no estábamos frente al parque y desde aquí sólo vería azoteas. Las orejas de Mauricio subían y bajaban al ritmo de sus nervios, movidas por un músculo singularmente sensible. No sé si es frecuente que se puedan mover las orejas para

adelante y para atrás, dado que es un ejercicio sin finalidad. Yo puedo hacerlo con cierta concentración, aunque me olvide por años. Quizá sea un atavismo. Quizás activos antepasados espantarían así las moscas mientras hilaban en la rueca o remendaban redes. Pero mis entumecidos intentos no eran nada comparados con la fastuosa agitación de aquellas orejas que, siendo bastante grandes, casi alcanzaban la celeridad de las alas del colibrí. El rubor perturba al ruborizado y va en aumento. Así, los nervios que movilizaban aquellos cartílagos injustamente implumes, al exasperarse, aumentaban su agitación conmovedora.

Dando un paso en las nubes vi cómo quedaría el lugar, arreglado y casi aceptable gracias a las medidas que se me ocurrían y que Mauricio, a cierta altura, ya acataba sin discutir. Le dije que no me parecía bien que para ir del frente al fondo hubiese que arrostrar la lluvia. Preguntó, estupefacto: “¿Y cuál lluvia?” Tuve que recordarle ese fenómeno natural, ausente en ese momento, pero del que se me había hablado mucho. Tanto como él hablaba del Terremoto. Dejándolo en su estado de absorta evocación de la caída del agua, tanto más usual que la del Ángel, proseguí, apuntando la solución obvia: una puerta que comunicara la sala con la habitación adyacente, de modo de establecer una circulación paralela bajo techo. Quedó deslumbrado por mi capacidad de concitar fenómenos futuros y aún más por la de imaginarles soluciones arquitectónicas. Quizás los ojos de la devoción evocaron a un abuelo que miraba con benevolencia a quien así aspiraba a completar su obra. Pero no dejó de aducir lo que le iba a costar su ejecución. Como el cuarto que ganaría la puerta requerida lindaba con el baño y éste no admitía una aber-

tura más, mis reformas no podían ir más lejos. Pero como el final de la terraza estaba más protegido por pared y algo de techo, quedábamos a salvo. Con la reforma reducida a una mera puerta, Mauricio se tranquilizó.

Lo cierto es que al cabo de un rato habíamos llegado a constituir una instancia rara en la armonía del mundo. Él resolvió estar orgulloso de tenerme por inquilina y yo tuve la certeza de que alguien que agitaba sus orejas de modo tan angelical carecía de doblez. Me confesó que luego de anteriores habitantes que habían desaparecido sin pagar y quemando una puerta en la terraza, no sé si para procurarse calefacción, para provocar un incendio suicida o por impura maldad, su madre le había encomendado la Administración. Esta palabra se oía tan destacada como Terremoto. Él intuyó que la pareja extranjera de la que sólo conocía la mitad allí presente, y por la cual no dudaba de la ejemplaridad de la otra, no atentaría contra la paz de su joven gestión y que su madre quedaría contenta de él. Pensé que de pronto le había costado ganarse tal confianza.

Le entregué el dinero de dos meses de alquiler adelantado para las reparaciones y pinturas reclamadas y otorgadas bajo la dichosa agitación de sus orejas y bajé las escaleras asimétricas, con inconsciente rapidez y riesgo de vida. La ilusión del apartamento que nos daría independencia me levantaba por los aires como a mi áureo y célebremente accidentado vecino, permitiéndome olvidar que me había desprendido sin pensarlo dos veces de buena parte de mis pocos bienes en México, sin pedir siquiera un recibo. Pero nunca tuve que arrepentirme de ello y recuerdo al gentil Mauricio como al más caballeroso administrador hallado en mi camino.

Para afianzar ese logro más tarde bautizaríamos *Shakespeare Palace* la —para nosotros— nueva residencia. A veces bastan las proximidades para criar alas. De todos modos, ante los pocos amigos que íbamos adquiriendo o algunos previos, también llegados a México, era más divertido no ocultar la realidad: alguna rápida anécdota explicaba las comillas orales que siempre acompañaron nuestra dirección.

De *Shakespeare Palace*
(De próxima aparición en la Editorial Lumen)



■ Valerie Miles

Nació en Nueva York en 1963. Radica en Barcelona. Es escritora, editora, traductora y docente. Domina el italiano, francés y catalán. Cofundó la revista *Granta* en español y dirigió la editorial Emecé. Fundó la colección de clásicos contemporáneos en español de *The New York Review of Books* cuando era subdirectora de Alfaguara, y asesora la colección en inglés. Colabora en *The New York Times*, *El País* y *La Nación* (Argentina), *The Paris Review*, *Granta* y *Brick Magazine*. Es profesora en la Universidad Pompeu Fabra. En la Fundación El Libro, es considerada una de “los profesionales más influyentes” en el mundo del libro (2013). Sus recientes proyectos incluyen un libro de Azar Nafisi sobre Nabokov (Yale University Press), *El diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot para la colección del *New York Review of Books*.

■ Natalia Concepción Betzabe López Madrueño

Nació en Guadalajara, Jal., en 1982. Es docente en la preparatoria 9. Estudió la licenciatura en Letras hispánicas en la Universidad de Guadalajara. En el 2016 concluyó un máster en Estudios avanzados en literatura española hispanoamericana expedida por la Universitat de Barcelona. Escribe historias para el periódico *El Tequilense* y ha sido dictaminadora de libros en Editorial Planeta. Colaboró en la antología literaria de docentes del SEMS, *Mar de voces*, en el 2017.

