



Barbárika

No. 4

Revista de literatura traducida





Barbárika

Revista de literatura traducida

N.º 4

Bogotá, Colombia

2023

ISSN: 2805-7155 (En línea)

Asociación Colombiana de Traductores, Terminólogos e Intérpretes

ACTTI

www.actti.org

Miembro de FIT y FIT LatAm

Presidente 2023: Ivanna Castaño.

Consejo directivo 2023: Catherine Bedeski, Ivanna Castaño, Maritza García, John Jairo Giraldo, Jeannette Insignares, Jeanine Legato, Constanza Malavert, Pablo E. Reyes, Alejandra Saavedra.

Comité editorial: Alfonso Conde, Nidia Díaz, Zaide Figueredo, Magdalena Holguín, Martha Mesa, Mariana Serrano, Violeta Villalba.

ACTTI Literaria/Barbárika

Miembro de alitral, la Alianza Iberoamericana para la Promoción de la Traducción Literaria

Director y editor: Mateo Cardona Vallejo.

Coeditor: Roberto Rueda Monreal.

Diseño y diagramación: César Fernando Garzón Paipilla.

Ilustraciones: Sylvia Gómez G.

IG: @todoslosrugidos
sylviaomezgomez.net

Colaboran en este número: Radina Dimitrova, María Enguix Tercero, Erick Hernández Morales, Denis Languérand, Teresa Leyva, Eugenio López Arriazu, Ámbar Lucila Michel de la Selva, Arturo Peral Santamaría, Carlos Rodríguez, Roberto Rueda Monreal, Iván Salinas, Rafael Segovia, Mateo Cardona Vallejo.

Este número de Barbárika se ilustró con obra gráfica de Sylvia Gómez, ilustradora colombiana.

Barbárika, revista de literatura traducida, es una publicación semestral sin ánimo de lucro destinada a la promoción de las literaturas del mundo, la formación de traductores literarios y editoriales, y a la difusión de su talento. Se prohíbe expresamente su comercialización por cualquier medio.

© Todos los derechos son propiedad de ACTTI Literaria y de los traductores cuyas obras publicamos. Se prohíbe su reproducción por cualquier medio.

Contenido

Editorial

Un caballero andante..... 6

Homenaje

Quién es Arturo Vázquez Barrón..... 10

Homenaje

El Maestro visto por sus discípulos..... 13

Ensayo: La importancia de los diferentes españoles

Arturo Vázquez Barrón..... 37

Ensayo: La literatura traducida: reflexiones en torno a la exigencia de invisibilidad

Arturo Vázquez Barrón..... 48

Jena

Annie Saumont

Traducción de Arturo Vázquez Barrón..... 58

Los locos amores

Michel Tournier

Traducción de Arturo Vázquez Barrón..... 64

De una historia felina

Jean Cocteau

Traducción de Arturo Vázquez Barrón..... 67

La señorita Ying-Ning

Jean Cocteau

Traducción de Arturo Vázquez Barrón..... 73

El castillo de Cena

Bernard Noël

Traducción de Arturo Vázquez Barrón..... 75

Rafael Segovia traduce a Georges Bataille

Rafael Segovia..... 87

Eslóganes

María Sudáieva

Traducción de Iván Salinas..... 115

Dos fragmentos

Colette

Traducción de Teresa Leyva..... 123

Brasas de invierno

Tie Ning

Traducción de Radina Dimitrova..... 129

Los puentes

El puente sobre el Žepa

Ivo Andrić

Traducción de Eugenio López Arriazu..... 144

El corazón delator

Edgar Allan Poe

Traducción de Mateo Cardona Vallejo..... 158

Editorial

Un caballero andante

«El problema de traducir es en realidad el problema mismo de escribir y el traductor se halla en su centro, quizás aun más que el autor. Se le pide [...] no que domine una lengua, sino todo lo que hay detrás de esa lengua es decir, toda una cultura, todo un mundo, toda una forma de ver el mundo [...] Se le pide que lleve a cabo esa operación, ímproba y pese a todo apasionada, sin hacerse notar. [...] Se le pide que considere como su máximo triunfo el que el lector ni siquiera se fije en él [...] un asceta, un héroe esencialmente desinteresado, dispuesto a darse por entero a cambio de un mendrugo de pan y a desaparecer en el crepúsculo, anónimo y sublime, cuando la gesta épica se ha cumplido. El traductor es el último y auténtico caballero andante de la literatura».

*(Fruttero & Lucentini, I ferri del mestiere, Einaudi, Turín 2003.
Versión española de Liliana Piastra y Juan Vivanco).*

Barbárika, revista de literatura traducida, llega a su cuarto número vestida de fiesta y arropada de amor y gratitud. Y no es para menos: este lanzamiento constituye un homenaje a la obra y trayectoria de Arturo Vázquez Barrón, artista traductor y maestro de maestros, formador de traductores literarios en ambas orillas de esta lengua plural y multiforme que llamamos español, en el marco de la 35^a. FILBO.



Así, abrimos esta entrega con una presentación del maestro Vázquez Barrón y testimonios de varios discípulos suyos. La curaduría de esta sección estuvo a cargo de nuestro colega mexicano Roberto Rueda Monreal, quien conoce como nadie el recorrido de Arturo como formador de traductores literarios. A Roberto nuestro enorme agradecimiento por echarse al hombro la tarea de fungir como nuestro coeditor.

A continuación decidimos publicar dos ensayos de Arturo Vázquez que consideramos cruciales para definir el ámbito de nuestras reivindicaciones gremiales: «La importancia de los diferentes españoles» y « La literatura traducida: reflexiones en torno a la exigencia de invisibilidad», seguidos por una generosa muestra de su obra como traductor de literatura en lengua francesa, con textos de la entrañable Annie Saumont, Michel Tournier, Jean Cocteau y Bernard Noël. En momentos en que la corrección política pretende amordazar el discurso literario, Arturo no necesita alzar la voz: con su humor siempre fresco nos recuerda que la buena literatura siempre ha sido subversiva, ya sea en su lengua original o en una traducción éticamente responsable.

El tercer segmento de este número lo componen traducciones de discípulos de Arturo que quisieron formar parte de este homenaje: Radina Dimitrova, Teresa Leyva, Eugenio López Arriazu, Iván Salinas, Rafael Segovia y quien escribe estas líneas entregamos a nuestros lectores textos provenientes del francés y del inglés, pero también del chino y del serbio.

A todos los que hemos contribuido a hacer posible este cuarto número de *Barbárika* nos une el profundo afecto por nuestro maestro. Decir que conocer a Arturo y ser sus alumnos partió en dos nuestras carreras como traductores es una afirmación que se queda corta: Arturo nos restituyó la dignidad del oficio, que el comercio con ciertos agentes de la cadena del li-



bro mantenía sepultada bajo años de abusos y maltrato; una y otra vez, tanto en sus ensayos como en el aula y luego en el cálido espacio de su amistad, Arturo siempre nos recuerda que nuestra profesión se inscribe en el amplio universo de las artes literarias y que por consiguiente somos artistas por definición; de lo anterior se desprende que los traductores de literatura tenemos derecho a la crítica, una crítica especializada en literatura traducida que muy raramente se publica o se escribe, y por la que clamamos con machacona insistencia; también despertó en nosotros la consciencia de la dimensión ineludiblemente política de nuestro trabajo, y la importancia de la militancia para lograr condiciones dignas de trabajo: no tenemos por qué ser invisibles, y nadie tiene por qué ningunearnos. Las literaturas del mundo entero se conocen en el mundo hispánico gracias a nosotros.

Barbárika, revista de literatura traducida, celebra hoy ni más ni menos que a su inspirador; caballero andante de nuestros tiempos, desfacedor de entuertos, paladín del oficio de escribir literatura traducida, maestro, modelo y hermano: el señor Arturo Vázquez Barrón. Disfruten de su lectura, así como nosotros disfrutamos haciéndola para ustedes.

¡Larga vida al maestro!

Mateo Cardona Vallejo

Abril de 2023





Homenaje

Quién es Arturo Vázquez Barrón

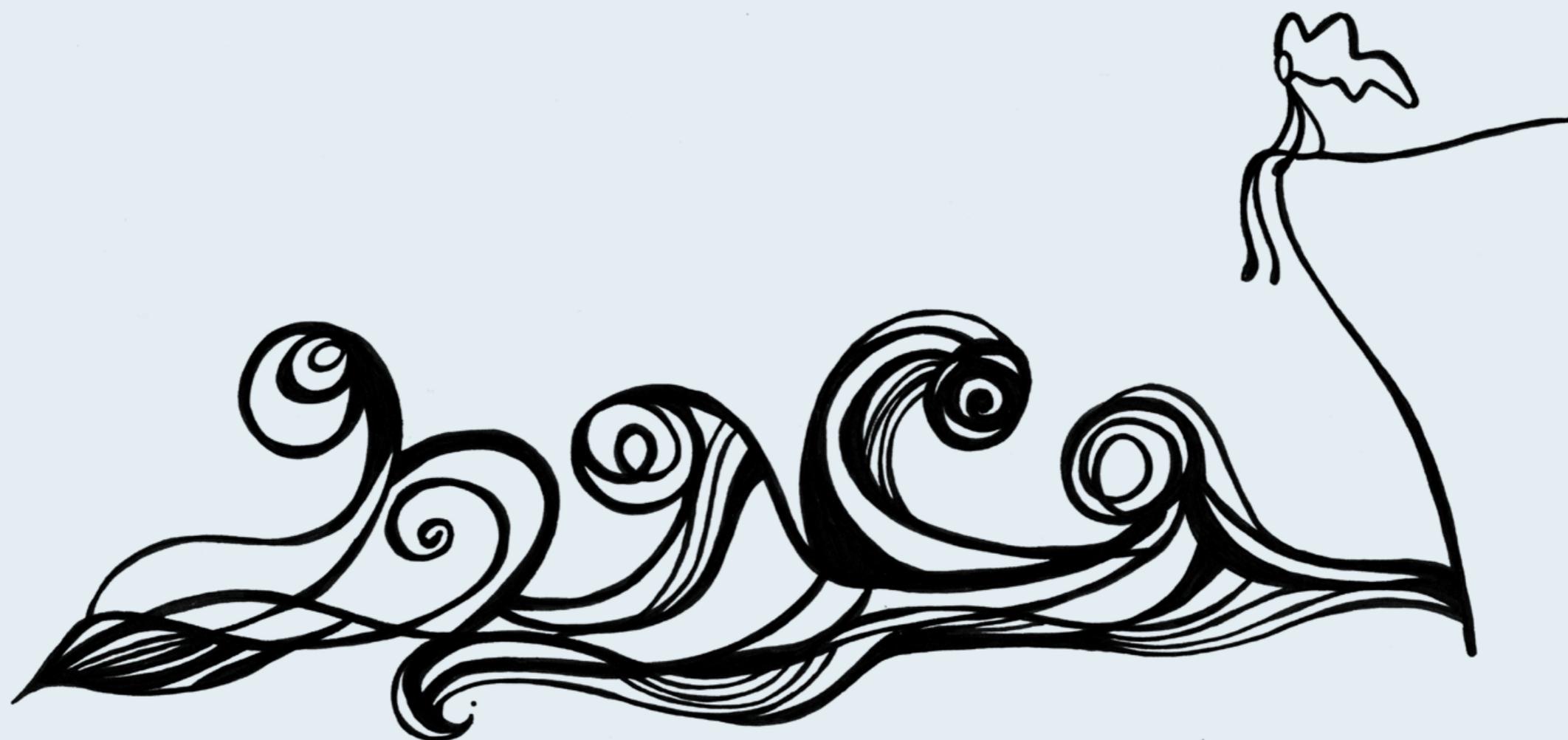
Nacido en Ciudad de México el 7 de agosto de 1956, es traductor (francés/inglés > español) egresado del Instituto Superior de Intérpretes y Traductores (ISIT) y del Programa para la Formación de Traductores (PFT) de El Colegio de México, y traductor literario dedicado a la formación traductores literarios de 1982 a la fecha. Actualmente, se desempeña como Coordinador Académico del Diplomado en Traducción Literaria y Humanística impartido por la Asociación Mexicana de Traductores Literarios, A. C., en colaboración con la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), a través de su Unidad de Investigación sobre Representaciones Sociales y Culturales (UDIR). Ha impartido talleres de traducción literaria, seminarios de traductología y de crítica de traducción en el Instituto Superior de Intérpretes y Traductores, en la Maestría en Didáctica de la Universidad Veracruzana, en El Colegio de México, así como en diversas instituciones extranjeras, como el Instituto Caro y Cuervo, de Colombia, y el Centro Internacional de Traducción Literaria de Banff, Canadá. Miembro desde 1993 hasta la fecha del Comité organizador del Encuentro Internacional de Traductores Literarios, organizado anualmente en Ciudad de México por la UNAM, El Colegio de México, el IFAL y la Asociación Mexicana de Traductores Literarios (Ametli). Fue becario del FONCA (1994-1995) para traducir *Le livre blanc*, de Jean Cocteau, y *Je suis pas un camion*, de Annie Saumont, publicados por Editorial Verdehalago en 1995 y 1997, respectivamente. Fue becario del Ministerio de Cultura de Francia para realizar una estancia profesional en el Centre International des Traducteurs Littéraires (CITL) de Arles, para traducir el libro *Le lait est un liquide blanc*, de





Annie Saumont (1998). Fundador y coordinador general del Diplomado en Traducción Literaria del IFAL, de 1993 a 2016. Fundador y coordinador del Centro Profesional de Traducción e Interpretación (CPTI) del IFAL de 1997 a 2010. Fundador y coordinador académico del Seminario Internacional de Formación de Traductores Literarios (2004-2014), organizado por el CPTI del IFAL, en el que se formaron alrededor de 150 jóvenes traductores provenientes de Latinoamérica y España. En 2010 fue representante de México como Traductor-Tutor en el marco del programa trinacional de residencias (México, Estados Unidos, Canadá) del Centro Internacional de Traducción Literaria de Banff (BILTC). En septiembre de 2016 funda la Asociación Mexicana de Traductores Literarios (Ametli), de la que fue presidente para el periodo 2017-2023. En 2016 convoca a las asociaciones de traductores literarios de Colombia (ACTI), España (ACE Traductores) y Argentina (AATI) a unir esfuerzos para la creación de la Alianza Iberoamericana para la Promoción de la Traducción Literaria (alital), a la que se integra ABRATES, de Brasil, en 2020. En enero de 2017 el Gobierno de la República Francesa lo inviste con el grado de Caballero en la categoría de las Palmas Académicas por sus aportes a la difusión de la cultura y la literatura francesas, y por sus 34 años de trayectoria como formador de traductores literarios del francés al español. En 2019 recibe el Premio Italia Morayta en la categoría de Trayectoria en Traducción, otorgado por la Fundación Italia Morayta, A. C. Entre sus principales traducciones publicadas se encuentran: *Anarquista del amor - La vida secreta de John Henri Mackay*, Hubert Kennedy, *La Jornada Semanal*, 1985 [opúsculo completo]; *El libro blanco*, Jean Cocteau, Verdehalago, 1995; *No soy un camión*, Annie Saumont, Verdehalago, 1997, *Nelson Mandela*, William Wilson, Tecolote, 2004 [Premio A. García Cubas – Mejor Libro de Antropología e Historia 2004]; «Discurso sobre el colonialismo», Aimé Césaire, *Para leer a Aimé Césaire*, FCE, 2008; *La civilización feudal*, Jérôme Baschet, FCE, 2009; *El mito de Sísifo*,

Albert Camus, *Tusquets*, 2013; *El Castillo de Cena*, Bernard Noël, *Vanilla Planifolia*, 2015; *El libro de mi padre*, Jean Meyer, CIDE, 2016; *El Principito*, Antoine de Saint-Exupéry, 2021, CEMCA – INALI [edición bilingüe español-zapoteco]. Traduce para diversas casas editoriales y publicaciones periódicas. Además, ha traducido y publicado a Roland Barthes, Tahar Bekri, Claude-Louis Combet, Jean Echenoz, Safaa Fathy, Jean Genet, Marcel Jouhandeau, Koulsy Lamko, Pierre Michon, Marie Nimier, Michel Tournier y Marguerite Yourcenar.



Homenaje

El Maestro visto por sus discípulos

Barbárika, revista de literatura traducida, se dio a la tarea de recopilar algunos testimonios de antiguos discípulos de Arturo Vázquez Barrón, en celebración de su trayectoria como formador de traductores literarios.

Tiempo para vivir, tiempo para traducir

María Enguix



Conocí a Arturo Vázquez Barrón en mi primer viaje a América. Fue en noviembre de 2006. Dos años antes me había mudado de Valencia a Málaga para empezar un doctorado en traducción literaria y humanística. Ya había hecho mis primeros pinitos en el oficio y también era socia de ACE Traductores. Un día, una colega de la asociación me habló de una nueva beca de la Embajada de Francia, destinada a la formación de jóvenes traductores literarios. El seminario se celebraría en el Instituto Francés de América Latina (IFAL), con sede en México, y reuniría a diez traductores hispanoamericanos, con diversas formaciones académicas y recorridos profesionales. Primero viajaríamos a Guadalajara para visitar la Feria Internacional del Libro (FIL) y después nos desplazaríamos a la capital del país, el entonces llamado Distrito Federal, donde transcurrirían las clases.



La experiencia en la FIL, una de las ferias más importantes del mundo, fue extraordinaria: un programa abrumador de charlas y presentaciones, ríos de visitantes, libros a mansalva, todo un festín para los sentidos. Después de disfrutar de la feria durante el día, llegaba el tiempo de los compañeros, de empezar a conocernos, compartir paseos, conversaciones, cenas de hotel. Teresa, Hilda, Adriana, Nacho, Mariela, Emilia, Gaby... Poco a poco fuimos tejiendo la red solidaria y cómplice que adquiriría toda su intensidad en la capital. Guadalajara era una clara promesa de los días de aprendizaje que nos aguardaban.

Llegamos a Ciudad de México y al primer día de clase en el IFAL. Desde el principio, Arturo se reveló como un maestro extraordinario, con un vastísimo conocimiento de la literatura francesa y de la teoría y la práctica de la traducción. Durante el seminario que, además de los talleres de traducción propiamente dichos, incluía conferencias de participantes invitados, recuerdo que Arturo nos habló de Lawrence Venuti y su concepto de «domesticación». Pero sobre todo nos acercó a las teorías de Antoine Berman y su «proyecto de traducción», que desde entonces ha sido un referente para mí y para muchos otros alumnos suyos, como sé de buena tinta.

Han pasado los años y la memoria es caprichosa. Mi cabeza ha retenido una de las sesiones: discutíamos sobre si era relevante o no respetar el orden de los complementos circunstanciales del original en la traducción. A simple vista, no parece un planteamiento excesivamente problemático: lo importante es que la traducción «suene bien» y «fluya», como nos han machacado desde la noche de los tiempos. Sin embargo, aquella fue la primera vez en mi joven carrera que me cuestioné el sacro mandamiento de la «fluidez» exigida al texto traducido. Ignoraba hasta qué punto tenía interiorizada esta tarea. Diecisiete años más tarde, es evidente que ten-

dría que releer mis traducciones para saber en qué medida he observado este principio, pero hay algo que sí tengo claro, y es que nunca volví a enfrentarme a un texto del mismo modo.

Así transcurrían las sesiones con Arturo: cotejábamos textos originales y traducciones del campo de las ciencias sociales y las humanidades, sin perder nunca de vista una metodología, prestando sumo cuidado al proceso creativo. Arturo supo dotarnos de unas competencias que para mí eran nuevas. Al comparar las distintas traducciones de un texto —y piensen que hablamos no solo de diez versiones, sino de versiones realizadas, para más inri, por traductores de procedencias tan distintas como México, Perú, Colombia, Uruguay, Argentina o España—, Arturo siempre mostró un escrupuloso respeto por cada una de ellas: promovía el debate y el intercambio de posturas, nos animaba a reflexionar sobre nuestras decisiones personales.

Además de los talleres prácticos, también nos asomamos algún día al mercado editorial en América Latina y a la situación jurídica de los profesionales de la traducción literaria en México. Creo que no me equivoco si digo que Arturo nos contagió a todos su espíritu de lucha por unas condiciones laborales dignas (precisamente ese mismo año se creó Ametli, la Asociación Mexicana de Traductores Literarios, de la que fue uno de los miembros fundadores y su presidente hasta hoy). Naturalmente, también dedicamos un gran espacio a debatir sobre los problemas que las variantes de nuestra lengua común plantean a un mercado editorial con frecuencia más preocupado por la defensa de unos intereses económicos que por la rica diversidad de nuestra lengua.

Arturo nos enseñó todo esto y mucho más. Lo hizo con cariño y dulzura, siempre atento a nuestras palabras, sopesándolas con esmero, con esa mirada suya nítida y sincera, con ese saber estar que solo he visto en las personas sabias.





El viaje a México concluyó con una última velada de jugosas conversaciones regadas de mezcal y bailes desenfrenados en casa de nuestro anfitrión. Conservo fotos bailando con el grandísimo traductor, escritor y politólogo Roberto Rueda Monreal que dan fe de ello. Nunca perdí el contacto con Arturo, ya amigo además de maestro. Volvimos a vernos al año siguiente con motivo de un viaje que hizo a Tarazona para participar en las XV Jornadas en torno a la traducción literaria. En 2022 coincidimos en el III Encuentro Profesional de la Traducción Editorial que ACE Traductores celebró en Gijón. Yo moderaba una mesa redonda con el evocador título «Traductoras, ilustradoras, escritoras, correctoras del mundo, ¡uníos!» en la que Arturo fue nuestro invitado estrella. Cuando le llegó el turno, Arturo informó a un público expectante de los avances en su país, de las últimas reivindicaciones de Ametli y de la Alianza Iberoamericana para la Promoción de la Traducción Literaria (alital) ante el Senado de México y de los resultados favorables (a pesar de los inevitables escollos institucionales en el camino) que cabía esperar de la Ley del Derecho de Autor mexicana. Sus palabras fueron acogidas con ovaciones y aplausos en la sala. Yo estaba sentada junto a él y nos dimos un abrazo emocionado. Nunca podré olvidar ese momento. Espero que haya muchos más.

María Enguix Tercero

Traductora literaria

Seminario de formación de traductores literarios hispanoamericanos, 2006.

Valencia, enero de 2023.



María Enguix Tercero

(1975, Valencia) Es licenciada en Traducción e Interpretación por la Universitat Jaume I de Castellón. Estudió griego moderno en la Universidad Aristóteles de Salónica (Grecia) y en la Universidad de Málaga, donde cursó estudios de Doctorado en la especialidad de traducción de literatura griega y francesa. Sus primeras traducciones vieron la luz en la revista de estudios históricos sobre la imagen *Archivos de la Filmoteca*, editada por el Instituto Valenciano de Cinematografía. Desde entonces ha vertido del francés, inglés, griego y catalán al castellano más de 100 obras de narrativa y ensayo de autores contemporáneos como Roxane Gay, Sophie Divry, Noam Chomsky, James Baldwin o María Efstaciadi.

Bajo el magisterio de Arturo Vázquez Barrón

Erick Hernández Morales



Cuando le otorgaron el Premio Gregor von Rezzori en 2010, Michael Cunningham comenzó su discurso de recepción diciendo que después de casi treinta años de escribir ficción y convivir con muchos traductores, había aprendido algunas cosas acerca de sus vidas y su trabajo, entre ellas el hecho de que son artistas. Esa lección que le tomó tanto tiempo aprender al escritor norteamericano, fue la primera en la clase de Traducción Literaria de Arturo Vázquez Barrón. Asegurarse de que fuéramos conscientes del carácter artístico de la actividad que íbamos a desempeñar le parecía fundamental, no por un afán de complacencia halagüeña, sino para enfatizar la responsabilidad que implicaba. Sin conocer todavía la impresionante trayectoria del profesor, ese punto de partida me dio a mí la confianza como alumno de saberme en buenas manos para aprender el oficio, pues es común abordar la literatura en ámbitos académicos de todos los niveles soslayando por completo su condición de arte, algo que desde luego podría ser atroz en la formación de quienes después van a encargarse de recrear una obra literaria en otro idioma.

Considerar artista al traductor no significa ser condescendiente con su trabajo, eso me quedó muy claro en la clase de Arturo, cuya cualidad que más admiro y espero haberle aprendido es su rigor. Rigor que también salió a relucir desde la primera sesión de su curso al momento de presentar su modelo de procedimiento para traducir literatura, que abarca diferentes niveles de lectura del texto original (de aproximación, de análisis, de apropiación), elaboración de glosarios, así como numerosas y meticulosas revisiones del texto traducido.

Incansable, Arturo tiene la disposición de detenerse en cada palabra tanto como sea necesario para sopesarla minuciosamente hasta encontrar la manera más satisfactoria de traerla al español. Pocas veces he atestiguado tal respeto por una obra literaria en otros ámbitos.

Si bien no existe manera de evitar la toma de decisiones difíciles y albergar dudas sobre la mejor resolución, a Arturo le debo la que hasta ahora me parece la mejor pauta para afrontar el desafío: la de discernir en el texto entre lo que él llama la *voluntad de estilo* del autor, y lo que corresponde a las propiedades lingüísticas del idioma extranjero. Se trata de una disección compleja que no siempre puede cumplirse a cabalidad, pero que permite ganar claridad sobre lo que debe mantenerse y lo que debe adaptarse en la reescritura del texto.

Traducir literatura es un proceso arduo que exige un alto nivel de compromiso y puede llegar a ser abrumador para quien lo aprende. Sin embargo, gracias a sus habilidades pedagógicas, Arturo imparte una clase amena y disfrutable donde la enseñanza de la teoría no está sometida a un orden rígido, sino que va apegada a la práctica. El proceso de aprendizaje pasa por etapas escalonadas desde el análisis previo del texto, pasando por la categorización de problemas, hasta la formulación de un proyecto personal y finalmente la traducción de un proyecto editorial real. Otro tanto podría decirse de la totalidad del Diplomado cuyo robusto plan de estudios también le debe mucho a su gestión como director académico.

El enfoque profesional que siempre mantuvo el curso sin duda ayudó a mantener la motivación necesaria para resistir dos años de trabajo arduo, aunque el panorama en el horizonte distase de ser ideal: el traductor literario será un artista, sí, pero carece del sueldo fijo del «traductor godín» y está expuesto a un sinfín de abusos. Así que también hubo que aprender a salir de los entresijos de los textos para atender aspectos prácticos como coti-



zar, negociar y defender su trabajo. No menos relevante fue el hecho de que Arturo siempre nos trató a sus alumnos como colegas traductores; no solo respetando, sino estimulando el estilo propio de cada quien (sin que ello significara menoscabo alguno al del autor del original, desde luego).

Por todo esto y mucho más, es un orgullo y una fortuna haber estado bajo el magisterio de Arturo Vázquez Barrón.





Erick Hernández Morales

(Estado de México, 1987). Es escritor y traductor literario del francés, del inglés y del italiano al español. Estudió la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y el Diplomado en Traducción Literaria y Humanística de la Asociación Mexicana de Traductores Literarios (Ametli) y la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana. Es uno de los traductores del libro *Las mariposas beben las lágrimas de la soledad* de Anne Genest (Ediciones del Lirio-Ametli, por publicar). Ha colaborado con traducción, narrativa y crítica literaria en publicaciones como *Círculo de Poesía*, *Confabulario*, *Punto de Partida*, entre otras publicaciones.

Las enseñanzas de Arturo

Denis Languérand



Cuando entré al Diplomado de Traducción Literaria y Humanística de la Embajada de Francia en México, en las instalaciones del Instituto Francés de América Latina (IFAL), a cargo de Arturo, yo tenía relativamente poca experiencia como traductor. Recuerdo que, en la primera clase, Arturo nos preguntó una cosa muy sencilla, que me dejó perplejo: ¿cómo traduces? Él quería saber cuál era nuestra metodología, no sé si habré contestado con algún chiste como suelo hacer cuando me preguntan cómo escribo: con las nalgas... en la silla. La verdad no tenía metodología alguna, yo traducía el texto como venía. Él nos dio unos pasos a seguir. Todos tenían mucho sentido. Leer el texto, caracterizarlo, traducir, hacer un glosario, una primera revisión de cotejo (para revisar que no se te haya pasado algún párrafo, cosa que suele ocurrir con mucha más frecuencia que la que uno quisiera) y una segunda revisión fina antes de entregar. Ya me regañará si se me olvida alguno de los pasos, pero estos son los que he tratado de seguir a lo largo de mi carrera como traductor, cuando el tiempo y la paga lo ameritan, cosa que no siempre sucede con la traducción en México, donde todo urge y se suele cobrar poco. Pero entender que las cosas se pueden hacer mejor con metodología me ha ayudado mucho en mi carrera.

Lo siguiente que aprendí y que resultó ser un gran alivio para mí fue que no hay una sola manera de traducir un texto, hay muchas, casi tantas como traductores. Y lo vimos de manera pragmática en los talleres de traducción, que eran la especialidad de Arturo. Él te cuestionaba y preguntaba cómo habías llegado a la decisión de traducir como lo hiciste, muchas veces con cierta malicia, puesto que él sentía que había una falta de reflexión o incluso un error de

traducción. Pero al final, cuando cada quien leía su versión de un mismo texto y Arturo no decía nada, terminé por entender que los textos se pueden traducir de muchas maneras. Saber que no traduces como otro y que eso no te hace peor traductor da una sensación de libertad y disminuye la angustia creativa a la hora de traducir, pero también de escribir. No hay una sola manera de decir las cosas sino muchas, y no siempre unas son mejores que otras, solo son diferentes y cada persona, cada autor, lo dirá a su manera y esto es válido.

El siguiente de los puntos que aprendí es que hay dos tipos de traductores: los autores traductores y los traductores a secas. Yo soy de los primeros. Con el paso de los años he tenido la fortuna de vivir mucho más de escribir que de traducir, pero la traducción siempre ha sido mi compañera fiel, mi «peor es nada», mi complemento de sueldo, porque siempre hay trabajo, solo falta buscarlo y saberlo hacer. También soy consciente de algunas realidades, como las lagunas de los escritores traductores, que uno tiende a reescribir más que a traducir, a poner las cosas en voz de uno en lugar de la voz del autor y me parece que esta conciencia ha sido de lo más benéfico para mí, tanto a la hora de traducir como de escribir.

Entender la voz de otro y cómo resuena en la voz de uno, tratar de recrear la voz del otro con las palabras de uno, es tal vez el mayor reto de todo traductor literario.

«Uno debe de traducir hacia su lengua materna». Esa regla la rompí desde el minuto uno y la sigo rompiendo cada vez que traduzco al español. Yo nací en Quebec, mi lengua materna es el francés, pero el español es, por así decirlo, mi lengua de creación, prácticamente todo lo que he escrito ha sido en este idioma. Y el concepto de «lengua de creación», lo escuché por primera vez en boca de Arturo Vázquez Barrón. Gracias a él entiendo que soy del selecto club al que pertenecen Conrad, Beckett, Cioran y Kundera, sin la fama, obviamente, y probablemente



te sin el talento de ellos quienes, al igual que yo, escriben en un idioma que no es su lengua materna y lo hacen con gran maestría, cosa a la cual aspiro. Estudiar la lengua, entender cómo funciona y, más importante aun, cómo se usa, ha sido tal vez el motivo por el cual he podido desempeñarme como escritor y como traductor literario. Sobre todo a la hora de dialogar.

La traducción me ha permitido dominar mejor el idioma, mientras que la escritura me llevó a hacerlo mío. La experiencia de traducir y de crear voces ajenas con mi lenguaje, con mis fortalezas y mis limitaciones, me ha ayudado a consolidar una voz propia, pero también una multitud de voces, que es una gran herramienta a la hora de narrar, de crear personajes e historias que sean genuinamente diferentes las unas de las otras.

Otra de las muchas enseñanzas que me ha dado Arturo ha sido que traducir no es sinónimo de soledad, que se vale pedir ayuda a compañeros y, precisamente, en ese sentido, reconozco que me siento como pavorreal cada vez que me consulta acerca de algún problema de traducción. Lo más valioso que me llevo es sin duda su amistad, su buen humor con grandes dosis de picardía mexicana, el orgullo de conocer a un activista, un luchador social que contribuyó a cambiar el país, aspecto que espero alguno de los demás compañeros abordará en su texto y que no deja de ser una faceta importante de este gran personaje. Por todo esto y por tu gran dedicación a la enseñanza de la traducción literaria y a la profesionalización de este gremio, ¡gracias, Arturo!

Denis Languérand, Cuernavaca, Morelos.

Generación del Diplomado en Traducción de Textos Literarios y Humanísticos de la Embajada de Francia en México (2009-2011).

7º Seminario de formación de traductores literarios hispanoamericanos (2012). Enero de 2023.





Denis Languérand

Es guionista profesional. Es coguionista de la película *Las Tinieblas*, dirigida por Daniel Castro Zimbrón, ganadora de los premios a mejor guion del festival Feratum y el premio del público del FICM. Formó parte del equipo de escritores de las exitosas series *Hasta que te conocí* y *El Albergue*, entre otras. Ha escrito series de televisión para HBO Latinoamérica, Vix+, Disney, TV Azteca, Televisa y otros canales. Es socio de El Garfio A.C, donde ha asesorado numerosos guiones y argumentos cinematográficos. Está a la cabeza del proyecto editorial independiente *Le Mortier Comics* donde ha publicado tres novelas gráficas: *El Gato*, *De Vampiros* y *Narcos*, y *El peor de los mundos*. Ha traducido al español novelas de Patrick Senécal y Cloé Korman para Ediciones B, la obra de teatro *Baby-sitter* de Catherine Léger para Teatro Sin Paredes y cientos de películas para los principales festivales de cine de México, y al francés otras tantas películas que se han exhibido en Cannes y otros festivales y medios europeos, así como el libro *Escombros* del artista Arturo Hernández Alcázar.

Esbozo de un mentor

Ámbar Lucila Michel de la Selva



Nunca olvidaré la primera vez que vi a Arturo Vázquez Barrón. Fue a inicios de febrero de 2020, en el marco del examen de admisión para el Diplomado en Traducción Literaria y Humanística de Ametli, la Asociación Mexicana de Traductores Literarios. Yo, naturalmente, estaba nerviosa. De mi desempeño en dicha prueba dependía el comienzo de una nueva etapa en mi desarrollo profesional. Al cabo de un rato y una vez reunidos todos los candidatos, entró a la sala un hombre alto y esbelto, de vestimenta casual. Sin preámbulos, nos hizo saber su nombre, así como las indicaciones pertinentes para la evaluación. Me sorprendió, por una parte, el brillo de su collar de ámbar; por otra, la exactitud de sus palabras. «Se nota que es traductor», pensé.

Poco tiempo después, recibí la carta de aceptación al diplomado, acompañada de los horarios y temarios. El asombro fue grande cuando vi a Arturo entrar al salón. En ese momento, tuvo sentido para mí la meticulosidad de su vocabulario durante nuestro encuentro anterior. Tuve la impresión de que estaba frente a una persona apasionada y juiciosa. Estaba en lo correcto.

Ávido comensal de pepitas, la minuciosidad con la que desprende la cáscara es directamente proporcional a su rigor y espíritu críticos. Infatigable, Arturo es un maestro cuya enseñanza está basada en estimular reflexiones y discusiones fecundas. Desde las diferentes etapas de análisis, pasando por la elaboración de glosarios, hasta la reescritura del texto y las

lecturas de cotejo, no sólo transmite su vocación, sino también su compromiso con la labor traductora, que se ve reflejado en más de cuarenta años como formador de traductores. Detrás de sus gafas encontramos a una persona que domina el justo medio entre teoría y práctica, al tiempo que conforma el carácter y confianza de sus alumnos.

Por último, pero no menos importante, cabe resaltar la lucha que, junto con otras personas del gremio, ha emprendido en pos de los derechos y del reconocimiento del trabajo de los traductores literarios en México. Si bien dicha batalla continúa y, por lo que se ve, va para largo, es mérito de profundo agradecimiento el abrir camino para las nuevas generaciones.

Por mi parte, estoy segura de que Arturo me contagié, en el mejor sentido de la palabra, tanto la responsabilidad que implica traducir el pensamiento de alguien más, como el deber y la humildad de asumirme como autora en tanto traductora literaria. Tres años después de aquella mañana de febrero no me queda más que expresarle las siguientes palabras: Gracias, colega.





Ámbar Lucila Michel de la Selva

(Ciudad de México, 1991) Estudió Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha participado como expositora en diversos congresos internacionales de Fenomenología. Se formó como traductora literaria en el Diplomado en Traducción Literaria y Humanística (Ametli/CANIEM). Participó en el Taller *ViceVersa* español-francés en octubre de 2022 en Arlés, Francia, con el proyecto de traducción de una obra de teatro del dramaturgo burkinabé Aristide Tarnagda. Traduce del francés al español. Actualmente trabaja en diversos proyectos de traducción y en la escritura de ensayos.

Lo que mi tocayo me enseñó

Arturo Peral Santamaría

Hasta ahora, siempre me han disgustado los textos en los que el autor se propone hablar de otra persona a la que admira, pero en realidad aprovecha la ocasión para hablar de sí mismo y de su propia obra. Siempre me ha parecido un ejercicio de vanidad enmascarado, un plantarse ante el espejo con la excusa de hablar de alguien que se refleja en segundo plano. Pero hoy, al empezar a escribir sobre Arturo Vázquez Barrón, me he dado cuenta de que, si quiero hablar de él, estoy obligado a hablar de mí. Como de costumbre, la vida nos hace mirar de frente a nuestros prejuicios y a darnos cuenta de nuestro error.

Conocí a Arturo en las XV Jornadas en torno a la Traducción Literaria organizadas por ACE Traductores (la Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores de España) y en La Casa del Traductor, en Tarazona, que tuvieron lugar en 2007. Por entonces yo estaba recién licenciado y cursaba el doctorado en Traducción e Interpretación. Apenas había traducido profesionalmente un puñado de cortometrajes y algunas traducciones técnicas. La traducción literaria era un objetivo profesional y un sueño aún por alcanzar.

Arturo me pareció un hombre amable y bienhumorado. Llevaba un abrigo de montaña para protegerse del viento aragonés, sonreía con franqueza y tenía en los ojos el brillo de la curiosidad.

No recuerdo el tema de nuestras conversaciones, pero sí recuerdo que sus dos intervenciones durante las Jornadas (que he releído ahora en el número 37 de *Vasos Comunicantes*, la revista de ACE Traductores) me parecieron brillantes y abrieron en mi mente de veinteañero puertas insospechadas. De pronto, mi visión de la traducción al español pasó de estar limitada al ámbito europeo a saltar el



charco e incluir territorios que me eran relativamente desconocidos. La dimensión mundial de nuestra profesión fue como una revelación (sí, una de esas revelaciones como descubrir el Mediterráneo, o la rueda, pero es que en la veintena el mundo sigue siendo un lugar lleno de sorpresas).

Isabel González-Gallarza fue quien nos presentó. También fue Isabel quien me animó a inscribirme en un seminario organizado por la Embajada de Francia que tendría lugar ese mismo año en México. (No sé cómo podré agradecerle todo lo que hizo por mí en mis comienzos como traductor. Quizá si lee esto consiga hacerla sonreír.)

Este seminario tenía una duración de dos semanas, comenzaba con una visita a la Feria del Libro de Guadalajara y seguía en Ciudad de México, donde jóvenes traductores de todo el mundo hispanohablante nos reunimos en el Instituto Francés de América Latina a reflexionar, guiados por Arturo y un grupo de excelentes traductores y profesores, sobre la tarea de traducir del francés al español. Arturo nos invitó a buscar nuestra voz de traductores, a escuchar y a respetar nuestra forma de expresarnos. Nos llevó a reflexionar sobre la pulsión traductiva y el equilibrio entre las lenguas, a contemplar nuestra actividad a la luz de las teorías de Antoine Berman, a ser justos con el texto original y a ser justos con nuestros lectores. En definitiva, nos invitó a trabajar de un modo serio, a enfrentarnos a la traducción como profesionales.

Durante el seminario conocimos a la autora francesa Annie Saumont y tradujimos parte de un relato suyo. Además, varios de mis compañeros de seminario (los argentinos Eugenio López Arriazu y Gastón Sironi) propusieron publicar un libro con un cuento traducido por cada uno de los participantes. Este libro sería mi primera participación en un libro traducido.

Durante el tiempo del seminario, la mejor lección que me dio Arturo no fue en el aula, sino mientras tomábamos café y fumábamos un cigarrillo al sol. Si la memoria no me falla, estába-



mos con él Julia Osuna, Laura Fólica y Cristina Burneo, y hablábamos de las dificultades de conseguir entrar en el mundo de la traducción literaria, de las inquietudes que nos atormentaban a los jóvenes poco experimentados, del miedo de no estar a la altura del trabajo, o de las circunstancias, o del texto de partida, o del público de llegada, o del editor. Hablábamos, en resumen, del vértigo de no estar a la altura de las expectativas propias y ajenas.

Arturo, con mucha calma y una dosis de empatía increíble, hizo lo que pudo por transmitirnos confianza. No nos habló como un profesor habla con sus alumnos, ni como quien busca sentar cátedra, ni tampoco adoptó una postura paternalista. Nos habló con la cercanía del colega y con la bondad del amigo.

Ahora, con el paso de los años, veo que también nos habló como un augur que supo interpretar el vuelo de las aves. Porque, efectivamente, al paso de los años, las personas presentes en aquel reducido corro hemos hecho de la traducción nuestro modo de vida. La hemos practicado, la hemos investigado y la hemos enseñado.

La inseguridad es una compañera habitual de los traductores. Lo sé por los testimonios de muchos colegas y lo sé por mi propia experiencia. Me ha venido a visitar con cada libro que he traducido (y antes de traducir libros ya la tenía sobrevolándome la cabeza). Me recuerda mis debilidades, mis limitaciones, mis manías y mis errores más frecuentes. En parte es una aliada, porque me hace andar con pies de plomo, me pone alerta, me hace buscar mis faltas y pulirlas. Pero también es una carga, un dolor recurrente que pasa factura.

Por suerte, tengo algunas estrategias para volver en mí, para superar el vértigo de la inseguridad. Y una de las mejores es recordar la lección de Arturo. Porque si él podía confiar en mí, yo también puedo.





Arturo Peral Santamaría

Se licenció en Traducción e Interpretación en 2006 y se doctoró en la Universidad Pontificia Comillas en 2016 con una investigación sobre la recepción de Ossian en España. Es traductor editorial desde 2008 y, de 2009 a 2022, ha enseñado en el grado de Traducción e Interpretación de la Universidad Pontificia Comillas. Sus lenguas de trabajo son el inglés y el francés, y ha traducido a autores como Alafair Burke, Tara Isabella Burton, William Joyce, Norman Lewis, Walter Scott e Irvine Welsh. Ha sido miembro de varias juntas de ACE Traductores entre 2009 y 2023 en calidad de vocal, tesorero, vicesecretario y vicepresidente.

Sir Arturo

Semblanza por Carlos Rodríguez

Somos lo que son nuestros maestros, o eso queremos creer. Afortunados los que hemos sido tocados por la gracia salvadora de un buen guía. Hay de maestros a maestros. Permítanme comenzar con una digresión. No es lo mismo haber tenido como maestra a Rosaura Salazar, protagonista de la película de Emilio Fernández *Río Escondido*, sacrificada y justiciera, que a la maestra de piano de la novela de Jelinek y el filme de Haneke, resentida y envidiosa. Los maestros son el espejo en el que buscamos gestos que confirmen nuestra identidad, quizá por eso los imitamos consciente o inconscientemente. En *La invención de los cuerpos* de Pierre Ducrozet, que Melina Balcázar —quien, por cierto, también fue alumna de Arturo Vázquez Barrón— tradujo al español, se lee: «los alumnos están entusiasmados, se dan cuenta de la suerte que tienen de aprender gratuitamente los principios revolucionarios y la sintaxis del español». Estoy de acuerdo. He tenido esa fortuna dos o tres veces en la vida.

De Arturo Vázquez Barrón quiero decir, para entrar en materia, que su primera traducción publicada en formato de libro fue *El libro blanco* de Cocteau, que apareció en 1995. Lo sé porque durante el Diplomado de Traducción Literaria de la Asociación Mexicana de Traductores Literarios (Ametli), donde es profesor de traducción (la materia en la que desembocan todas las asignaturas que conforman el plan de estudios), en una ocasión mis compañeros y yo improvisamos una entrevista. ¿Quién no quiere saber todo sobre el maestro que enseña, bromea, ríe, corrige y señala con la misma intensidad? Desde entonces decidí llamar-



lo *Sir Arturo*, el caballero de la larga figura. Esa fue la primera impresión que tuve de él cuando acudí al examen de colocación para el diplomado: un hombre de genio espigado. En ese entonces yo sólo sabía que Cocteau había dirigido *La bella y la bestia*. Ignoraba quién era Michel Tournier, el primer autor que nos dejó traducir.

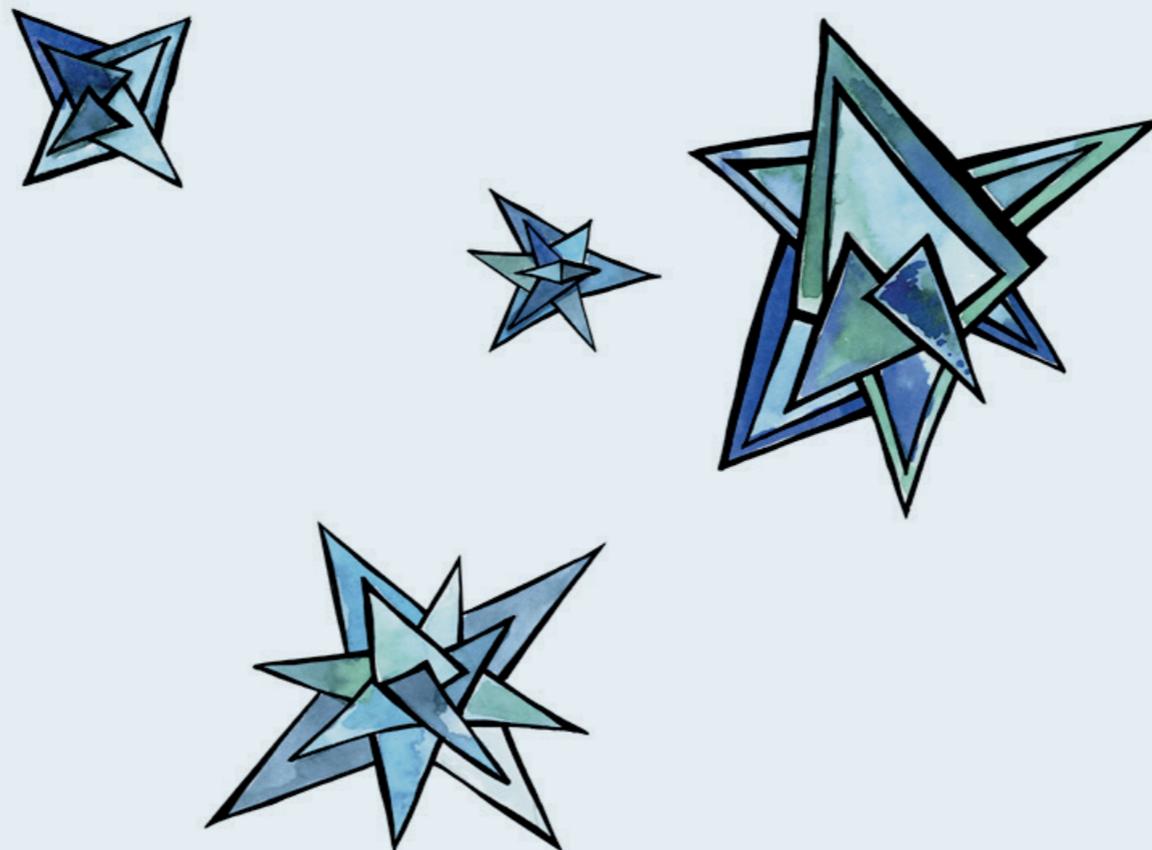
Los ojos de ciervo de Arturo intimidan porque han leído mucho. Durante las clases en línea, cuando busca en la computadora algo que está a punto de dar pistas para resolver un oscuro misterio de traducción que parece indescifrable, abre mucho más los ojos, es un momento de alerta, suspenso, luego las luces por fin se encienden. Igual que el artista, el traductor trabaja con posibilidades. Todo está escrito. Claro, siempre se parte de una obra primigenia, pero nada está dicho con respecto a qué decisiones tomar para traducir. Traducir es traicionar. Sí sí sí. Eso ya lo sabemos. También que es ser una especie de travesti. Lo que nos enseñó Sir Arturo es que se trata de saber cómo hay que proceder, de tener un plan de traducción, de saber qué tipo de texto tenemos en las manos, recorrer sus entresijos; luego hay que echar mano de las herramientas lingüísticas, gramaticales, culturales, populares, afectivas para lograr traducirlo. En los años que lo conozco siempre ha insistido en que el traductor es el mejor lector, el que embebió un poco su pluma de la tinta del propio autor. Así que no es descabellado emparentarse con Flaubert o ser más modesto y descubrir nuevos creadores, soñar con ser ese puente, esa bisagra que permite que se abra la ventana para asomarse a otro paisaje, respirar su aire, sentir la temperatura.

Dueño de la cualidad más genuina y más difícil de hallar, Arturo no es condescendiente, está dispuesto a corregir al alumno las veces que sean necesarias; le tiene ley al texto, no está dispuesto a acomodarlo sino a participar de su forma. ¿Que no es ese el trabajo del



artista más noble, generoso y legítimo al que no se puede sobornar con facilidad? Es como tener tres litros de pintura roja que de antemano sabes que no vas a usar porque necesitas pintura verde. Siendo así, irás a conseguirla. He visto a Arturo en la aspereza del oficio de buscar el equivalente de una palabra o expresión francófona en la lengua de llegada. También pasar la hoja para no atorarse con el cansancio. Y luego volver a comenzar hasta conseguir la forma, el modelado que se requiere. Ir y venir, recorrer el texto hasta que su mecanismo interno se abre.

Arturo el maestro. Arturo el que desde hace años viene empujando a los viejos y nuevos traductores para que crean artística y legalmente en su derecho a ser reconocidos como autores. Quiero ser como mi maestro. Algún día, quizá. De lo que sí estoy seguro es que aprendí del mejor. *I'm the lucky one. I learned from the best.*





Carlos Rodríguez

(Ciudad de México, 1984) Es periodista cultural, traductor literario y crítico de cine. Colabora en las revistas mexicanas *Nexos*, *Literal Magazine*, *Arquine* y *Coolhunter*, también en la argentina *Otra Parte*. Investiga las obras fílmicas de Claude Chabrol y Roberto Gavaldón. Su primer libro traducido es *Las mariposas beben las lágrimas de la soledad*, de Anne Genest, que publicará Ametli - Ediciones del Lirio.

Ensayo

La importancia de los diferentes españoles

Arturo Vázquez Barrón

I Hablar de la lengua española es hablar de un intrincadísimo y muy poderoso conglomerado de variantes dialectales. En el anuario *El español en el mundo 2022*, del Instituto Cervantes, se consigna que hasta el año pasado los hablantes que tienen el español como lengua materna se cuentan en más de 496 millones. Esto equivale nada menos que a 6.3 % de la población mundial. El español sigue siendo la segunda lengua del mundo en lo que a cantidad de hablantes nativos se refiere, luego del chino mandarín. Y si tomamos en consideración los hablantes potenciales, es decir aquellos que no hablan español desde la cuna, sino que lo aprendieron como segunda o tercera lengua, la cifra crece hasta superar los 595 millones. Es decir, somos casi 600 millones de personas las que utilizamos esta lengua. Nada mal. Nuestra lengua está muy viva, goza de cabal salud y tiene excelentes perspectivas de crecimiento.

Ahora bien, esta vitalidad conviene considerarla no solo desde lo obvio, que es la profusa cantidad de hablantes. Resulta mucho más interesante, y provechoso, pensar los alcances de una lengua como la nuestra sobre todo desde lo que la hace tan inagotablemente rica: sus casi infinitas variantes dialectales. ¿Qué implicaciones estéticas tiene, para el hecho literario, que el español sea una lengua que aprenden, hablan, leen y escriben casi 600 millones de personas, todas a su manera? Ante tanta vitalidad diferenciadora, ¿cuál es la razón de que la



industria editorial, y de manera más específica la que se dedica a la literatura traducida, busque tan afanosamente que esta exuberancia quede siempre reducida a su mínima expresión? Me refiero a la exigencia que desde siempre se ha hecho para imponer el uso de lo que se ha dado en llamar «español neutro». ¿Cómo puede explicarse esta apuesta al empobrecimiento? Para empezar por el principio, ¿existe tal cosa llamada «español neutro»? ¿Dónde está? ¿Quién lo usa? ¿Cuánta literatura está escrita en este «español neutro»?

Todos los que nos dedicamos a traducir literatura sabemos que lo del dichoso «español neutro» es una obvia tomadura de pelo. Pero tengo la impresión de que no por ser un asunto tan obvio para nosotros, lo es para todos los demás. Pienso sobre todo en aquellos que tienen que ver con nuestro trabajo y que son quienes, nos guste o no, toman decisiones importantes respecto del español que debemos usar al traducir. Es ahí donde está el punto de quiebre, y donde el problema del «español neutro» deja de ser una obviedad y se vuelve un asunto financiero y político. Estamos de acuerdo en que quienes nos contratan sigue exigiéndonos usar una lengua supuestamente neutra, a la que le apuestan fuerte pero que no existe como tal en el habla de ninguna parte. ¿O alguien conoce a algún hablante real que se comuniquen y escriban en *español neutro*?

II

En una larga entrevista publicada el 25 de julio de 2012 en *El País*, con el muy interesante y provocador título «La traducción no precedera es posible», Carlos Fortea, colega escritor, traductor y profesor universitario, le pone el cascabel al gato, como es su costumbre. El entrevistador, seguramente muy bien intencionado, le hace la siguiente pregunta: «Los lectores latinoamericanos se quejan a veces de que las traducciones españolas contienen demasiados



localismos y algunos editores [españoles] retocan las traducciones americanas. ¿Es usted partidario de usar un español neutro o de adaptarlo al lector?» La pregunta en sí es por demás reveladora del estado de cosas del que hablaba más arriba. Como podemos ver, la manera en que está formulada deja ver, de entrada, gran parte del problema. Da por sentado, en primer lugar, que el español neutro existe, y por ende asume que es algo con cuyo uso puede estarse de acuerdo o en contra y, por eso mismo, usar o no usar a conveniencia. En segundo lugar, deja al descubierto el quid del asunto: esa «queja» del lector, en este caso latinoamericano, por el exceso de localismos en las traducciones españolas, y viceversa. Esa pregunta tiene la virtud de hacernos ver la creencia predominante, la doxa sobre la cual descansa gran parte del prejuicio con el que se miden y valoran nuestras traducciones. Si bien a nosotros, traductores, esta «queja» del exceso de localismos peninsulares en las traducciones provenientes de España puede movernos un poco a risa (pues lo verdaderamente extravagante, y digno de estudio, sería que en las traducciones españolas hubiera demasiados localismos americanos... y viceversa), debemos conceder que esta «queja» es real y forma parte del imaginario colectivo de lo que no tendría que tener una traducción hecha en España para ser una «buena traducción». A todos nos consta que no solo se queja el lector. Críticos y editores lo hacen también, todo el tiempo.

Me permito citar, in extenso, la respuesta de Carlos Fortea, con la intención de que vayamos deconstruyendo el concepto, tan traído y tan llevado, del «español neutro»:

Yo creo que se trata de un debate viciado, paradójicamente, por un punto de vista localista. Cuando hablamos de lectores latinoamericanos, en realidad estamos hablando de los lectores de uno o dos países concretos. Nadie defiende la modalidad lingüísti-

ca de Costa Rica, Bolivia o Perú, y la tienen. Yo me formé como lector leyendo a García Márquez, a Cortázar, a Fuentes, a Vargas Llosa. Nunca he sentido su español como ajeno, y tampoco lo siento como ajeno en las traducciones. Cuando escribo, lo hago en mi modalidad lingüística, que es la única que tengo y la única que no es falsa. ¿Qué es el español neutro? Mi español ni siquiera es el mismo que el que se habla en otros lugares de la península ibérica. Otra cosa distinta es la política editorial, que es la que en realidad envenena el debate. Es intolerable retocar traducciones. Eso viola los derechos morales de los compañeros latinoamericanos, y ofende a su profesionalidad. La integridad de la obra literaria debe ser respetada, y además no causa ningún problema a ningún lector formado.

Bueno, pues la mesa está puesta. Ya podemos empezar a discernir en qué consiste la naturaleza profunda del asunto.

III

«El debate paradójicamente viciado por un punto de vista localista», dice Carlos. Por supuesto que, cuando se hace referencia al «lector latinoamericano», no se piensa sino en los lectores de los países más visibles de la tradición literaria latinoamericana, como son Argentina, Colombia y México, pues es cierto que nadie defiende, o casi nadie, la modalidad lingüística de Guatemala o El Salvador, a pesar de que cuentan con la suya propia. Lo paradójico del asunto, en estas latitudes latinoamericanas, reside en que, a final de cuentas, cuando de la defensa de los localismos se trata, ante el embate de la vigorosa industria editorial española, la defensa no suele hacerse desde un punto de vista amplio e incluyente, sino a partir de la



preselección de unos cuantos «españoles latinoamericanos» privilegiados, los más visibles y editorialmente predominantes. Por supuesto, esto no tiene mucho que ver con la existencia ni la riqueza de la tradición literaria de países que no cuentan con una industria editorial fuerte. Podría alegarse que el asunto es así porque existe una natural situación de predominancia lingüística de unos dialectos sobre otros, por una parte, y por la otra porque también existe la imposibilidad real de producir traducciones para cada una de las variantes conocidas del español. Es decir, la lógica de rentabilidad editorial hace improbable que el mismo proyecto de traducción se repita interminablemente en todas las variantes dialectales del español.

IV

Ahora bien, como improbabilidad no es imposibilidad, me permito leer una parte del prólogo que escribí para una recopilación de trece relatos franceses (Annie Saumont, Jean-Noël Blanc, Marie Le Drian), editada en un ya lejano 2009 por Dedalus, una pequeña casa editorial argentina, a la cabeza de la cual se encuentran tres jóvenes colegas, que son al mismo tiempo traductores y editores, y que sin duda por esa razón le han apostado a un tipo de proyectos por completo inusuales en el gran mercado editorial trasnacional y corporativo de nuestros días:

Un proyecto de traducción puede generar muchas expectativas. Todo dependerá, por supuesto, de la riqueza del proyecto. [...] el libro que el lector está a punto de leer es, me parece, no sólo un proyecto de traducción particularmente rico sino también sobradamente atractivo, para muchos y desde muchos puntos de vista. Desde una perspectiva traductológica, para empezar por lo más importante, este «proyecto de traducción» es una propuesta polifónica. Como [...] en el volumen anterior, publicado en esta



misma colección hace dos años, está presente aquí una diversidad de voces traductoras que se fueron armando como se arma un mosaico. La imagen no es ociosa: doce traductores de diversas latitudes de Latinoamérica y España ejercieron a plenitud su derecho a traducir desde su especificidad lingüística, con lo cual este volumen, como el que le precede, se mueve vigorosamente a contracorriente del corporativismo editorial, que trata de imponer a la literatura traducida, con la vista puesta sólo en las mayores ganancias posibles, un muy rentable español «neutro». El mercado editorial transnacional le ha estado apostando, desde que descubrió que la literatura también se podía globalizar, a las grandes ventas mediante la imposición de una lengua franca, una especie de nueva coiné, que desde su innegable rentabilidad adormece y aniquila al texto literario en lo que puede tener de rebelde, de subversivo o anómalo. Este libro, entonces, le apuesta exactamente a lo contrario: la literatura «traducida», tanto como la «no traducida», tiene derecho a ser específica. Esta es la idea a la cual se le ha apostado con esta edición bilingüe.

Como vemos, no se trata de que no sea posible dar al traductor el derecho a existir en sus traducciones con su identidad lingüística. El problema tiene otras explicaciones.

V

«Es intolerable retocar traducciones». Claro, pero insisto, esto no resulta del todo obvio para mucha gente, ni siquiera en el medio editorial o el ámbito cultural. La «queja» del español marcadamente localista, como un «defecto» del que hay que deshacerse, permanece viva. Sin embargo, y me gustaría proponer que hacia este punto se enfocara el debate, nos encon-

tramos frente a un falso dilema, que no por ser falso deja de ser relevante para el ejercicio profesional de la traducción literaria al español. ¿A qué español debemos traducir? Con todos los «españoles» que se hablan en el continente, que conviven, interactúan y se enriquecen mutuamente sin cesar, y que desde hace mucho han establecido ya una definitiva relación de igualdad con el español peninsular, el sentido de respeto a esta diversidad lingüística acarrea consecuencias de primer orden, en primerísimo lugar para nuestra práctica como traductores, pero también y sobre todo para la forma en que hemos de empezar a empujar un cambio en la manera en que se conciben las políticas editoriales transnacionales que ahora nos rigen, y que buscan acorralar nuestra muy vigorosa diversidad expresiva. Para nosotros, sin duda, se trata ante todo de un posicionamiento ético y político

Por más que lo intente el mercado, no hay forma de establecer qué español, de todos los existentes, es el que debe adoptarse como modelo. Más aun: ese mismo mercado debería dejar de seguir intentando otorgarle supremacía a una forma inexistente del español. Sobre todo ahora, cuando vivimos en un mundo cada vez más globalizado —en lo económico— pero marcado —en lo cultural— por el ineludible surgimiento del concepto de *diversidad* como valor agregado a las identidades nacionales. Si aceptamos como válida la idea de que toda la literatura escrita en español no hace sino enriquecer nuestra lengua, y si justamente por nuestras diferencias nos damos gusto leyendo a Cortázar, Vallejo, Arrufat, Vázquez Montalbán, Ibarra Güengotia o Vargas Llosa por igual, ¿cómo podemos suponer que imponerle a la literatura traducida una lengua plana y desprovista de matices dialectales es algo literariamente bello o deseable? La adopción de un español «neutro» en la literatura que traducimos no es más que una imposición editorial por completo ajena a nuestras necesidades de traductores. El mundo editorial transnacional está ávido de mayor rentabilidad. Eso supone que una traducción sea vendible en todas



partes, primero, y que los lectores la sientan lo menos «ajena» posible, aunque, paradójicamente, ese producto «literario» se aleje de manera radical de sus propios registros. Bien visto, es hacerle el caldo gordo, primero al editor, y luego al lector, que supone que una buena traducción es aquella que navega en las tranquilas aguas del español neutro, muy alejada de las tempestades de los localismos en los que dice sentirse «incómodo» y con riesgo de naufragar. Está por demás decir que editores y lectores no miden nuestras traducciones con la misma vara con la que miden las obras no traducidas. Por eso, el traductor que se opone a «domesticar» sus textos, a «neutralizarlos», siempre será menos redituable para el editor. Y para el lector, por su parte, será siempre objeto de sospecha literaria.

VI

Me permito ahora unos breves apuntes sobre el riesgo que conlleva la imposición de un español neutro en nuestras traducciones. Una de las implicaciones más perniciosas de esta exigencia es que el uso de un español neutro nos invisibiliza. Las instituciones que se asumen como rectoras del *buen decir* y que se encargan de acreditar o desacreditar nuestra labor suelen pedirnos: nada de localismos ni coloquialismos, por favor. Sin importar que el texto que estamos traduciendo los tenga en abundancia. De ribete, nada de extrañezas sintácticas tampoco. Porque la aspiración de neutralidad no es solo léxica. Que la traducción se lea como si fuera un texto escrito *originalmente* en español, ¡que fluya! Nada de atorones ni cosas raras. Traducir bien es aplanar un texto. Es alarmante que no se vea la tragedia que es entender la literatura traducida como un mero trámite de buena redacción, una póliza de buenas costumbres sintácticas, un decálogo de buena conducta en el que no cabe lo anómalo ni lo subver-

sivo (materia prima de la buena literatura) y mucho menos lo ajeno o lo lejano (materia prima con la que estamos obligados a escribir nuestras traducciones). Siempre me ha causado asombro que editores y especialistas en literatura no sean capaces de entender que una obra literaria no puede ni debe tener dos naturalezas diferentes: una vernácula y propia en el original y otra multiusos y generalizadora en la traducción. Por desgracia, mucho me temo que no solo se trata de un asunto de entendederas.

VII

Aquí surge, ahora sí, prístina, la pregunta que sí debíamos hacernos desde el principio: ¿De dónde viene la exigencia del español neutro? ¿Cuál es su razón de ser? Todo apunta a que se trata, en el fondo, de una cuestión de dineros, de un mero cálculo de rentabilidad. Porque, como decimos en México, con dinero baila el perro, y todo lo demás es lo de menos. Un botón de muestra: El 1 de julio de 2013 se firmó un acuerdo entre los consorcios Bertelsmann y Pearson, con el que lograron unir sus respectivas casas editoras, Random House y Penguin, que pasaron a representar 53 % y 47 %, respectivamente, de la nueva y muy poderosa Penguin Random House. A raíz de la fusión, este megagigante compró en 2014 a Santillana, el gigante español, todo el sector de ficción, que incluye editoriales como Alfaguara, Suma de Letras, Taurus, Punto de Lectura, Altea, Fontanar y Aguilar, por la nada despreciable suma de 72 millones de euros. Desde entonces, el que se volvió con dicha transacción el único competidor real de Planeta, cuenta con un catálogo cercano a los quince mil autores, y un total aproximado de 250 sellos. Su catálogo incluye a más de 70 ganadores del Premio Nobel, y cuenta además con centenares de autores muy reconocidos y muy vendidos en todo el mundo. Tiene presencia





en España, Portugal, todo Hispanoamérica y Brasil, es decir 22 países en total que significan muchísimos millones de lectores potenciales. Según las notas periodísticas de aquel momento, esta compra le significó al nuevo conglomerado editorial una combinación perfecta de la tan ansiada alianza entre calidad y *best-seller*. Esta «combinación perfecta» se calculó como la solución a un indeseable desequilibrio financiero, pues la industria editorial española había reportado en 2013 su sexto año consecutivo de pérdidas, con una caída de ventas de 15 %. Resulta evidente que el «español neutro» no es otra cosa que la herramienta idónea con la que se podía recuperar en parte la balanza contable. Por supuesto, en estas negociaciones apabullantes, de verdaderas Grandes Ligas, el humilde traductor se mueve muy por debajo de la toma real de decisiones, sin poder aspirar a tener voz plena ni voto de calidad respecto del español que posee y con el que escribe sus traducciones. Lo trágico de todo esto es que, en un esquema de negocios semejante, lo que más cuenta es la rentabilidad, no la literatura.

VIII

El panorama es poco halagüeño. Podríamos añadir que, como resultado de esta cínica y pertinaz labor de tala de nuestro hermoso bosque de españoles, en muchos casos es el mismo traductor quien se deja imponer, sin respingos, el canon de una literatura plana y sin chiste, Fenómeno fascinante de minorización dialectal aceptada. Una analogía: en el caso de la literatura mexicana, Philippe Ollé-Laprune señala en su ensayo *México: visitar el sueño*, que lo que leemos es sobre todo una literatura «desprovista de furia, dominada por la gravedad y el sentido de la medida». Es una literatura que, añade, ha renunciado a «los malditos y los furiosos que pueblan las letras de muchas culturas y de muchos países». Me atrevo a pensar

que si esto resulta cierto para los escritores de originales, por desgracia también resulta cierto para los traductores. Eso es lo que explica que muchas traducciones que leemos apenas si llegan a ser espejos opacos de las vigorosas propuestas que les dan vida. No podría ser de otro modo, Con la imposición del español neutro en nuestros textos, estamos ante una práctica adormecedora que neutraliza la creatividad, evita la audacia y paraliza nuestro derecho a ser, como una especie de hambre de querer siempre quedar bien con todos, hambre de esta corrección neutralizante que nunca está satisfecha porque siempre quiere vender más.

¿Hay solución ante tan brutal embate del dinero? Supongo que sí. Habría que sublevarse y no aceptar llevar puesta semejante camisa de fuerza, para que cada vez haya más traductores decididos a ejercer su derecho a traducir desde su especificidad lingüística, y a navegar vigorosamente a contracorriente del corporativismo editorial que impone a la literatura traducida la atroz tibieza de un «español neutro» como aspiración de rentabilidad, y con la vista puesta cínicamente en la obtención de ganancias jugosas y la gracia de un público lector mojígato y prepotente. Siempre he dicho, y me gustaría repetirlo aquí, que el traductor tiene la obligación ética de deshacerse de la dictadura del lector comodino. El que se queja de que las traducciones carecen de «fluidez». Como si tal cosa fuera lo que define la buena literatura. Estamos obligados a sublevarnos contra las falsas creencias que igualan calidad con aplamamiento y que confunden belleza literaria con falta de identidad. El mercado editorial transnacional, del que muchos de nosotros dependemos para vivir, adormece y aniquila al texto traducido en lo que podría tener de universal y, de paso, de subversivo, rebelde y anómalo. Porque si aceptamos someternos sin dar la pelea, si le cerramos la puerta a nuestra identidad lingüística sin siquiera levantar la voz, la victoria del mercado sobre nosotros y nuestro derecho a escribir buena literatura traducida seguirá siendo la norma.



Ensayo

La literatura traducida: reflexiones en torno a la exigencia de invisibilidad

Arturo Vázquez Barrón

Hablar de la situación del traductor literario en América Latina, lo digo siempre, no es asunto sencillo. Sobre todo si se hace, como lo haré aquí, desde la entraña, desde el cómo me va en la feria. No hablaré por nadie que no sea yo (aunque puedo imaginar que estoy hablando por muchos más) y asumiré lo aquí escrito desde la primera persona porque en México nuestras militancias todavía no son gremiales, por más que las charlas de café y las tertulias que tanto nos gustan siempre le estén coqueteando a la organización. Apuesta que se afana desde hace muchos años pero no se formaliza. Tiene esto que ver, a lo mejor, con un destino manifiesto. ¿Mexicano? No lo sé. ¿Hispanoamericano? No lo creo. En todo caso, me apena escribirlo así, descreído como soy de cualquier fatalismo. La cosa es que, por angas o por mangas, lo del asociacionismo sigue sin dársenos mucho que digamos. Aclaro, además, que lo que diga aquí no tiene por fuerza que vivirse igual en otras partes. Sabemos, gracias a que estamos más y mejor comunicados ahora que hace algunos años, que compartimos con los demás colegas latinoamericanos muchas de las complicaciones y las dificultades propias del oficio. Pero en cada región se viven de distinta manera, mejor o peor, eso es seguro. Si bien tenemos aquí algunas ventajas respecto de algunos países del subcontinente



donde la cultura de la traducción es apenas un esbozo, la verdad es que vamos atrasados respecto de otros, donde nuestros derechos se discuten y se ventilan ya en condiciones mucho más ventajosas. En todo caso, el panorama general no es halagüeño, aunque estén surgiendo modelos de colaboración regionales, y hasta continentales, lo que sin duda es una buena señal. Resulta alentador que el mundo se nos esté achicando también a nosotros, y que no estemos ya tan distanciados ni tan aislados. Por eso, la existencia de espacios editoriales como el que con generosidad me abre las puertas aquí¹ es el mejor síntoma de que vamos caminando en la dirección correcta.

Soy un soñador. Lo asumo y lo reivindico. Por eso, uno de los aspectos de la traducción que más he amado siempre es su capacidad de hacerme soñar. En mi caso, esto lo expreso como el profesional que aspira a vivir de ella, no como diletante. Recupero la parte del editorial del primer número de *Alkmene*, que nos dice de dónde tomó su nombre la revista: «un cuento de Isak Dinesen en el que la realidad vence a una soñadora». Guiño perfecto para quien ha dedicado muchos años de su vida a soñar la literatura y soñar la traducción. Soñar la mejor manera en que estas dos pasiones se hablan, se reconocen, se ayuntan, se completan. Todo un horizonte de vida. Pero luego se da uno cuenta de que la realidad vence a los sueños. Digo esto, claro, sin ánimo de arrojarme en un lamento fútil o plañidero. Es simplemente que no podemos obviar que a pesar de los logros, la realidad sigue siendo más fuerte que los sueños. Es cruda nuestra realidad. Cruda porque se nos siguen escamoteando la mayor parte de nuestros derechos morales y patrimoniales. Derechos de autor no reconocidos, regalías inexistentes, tarifas extravagantes y siempre por debajo de lo mínimamente justo.

¹ Este ensayo se publicó originalmente en la hoy extinta revista *Alkmene*, en abril de 2014 (N. del E.)





Cruda realidad que nos hace trabajar casi siempre sin contratos, o cuando los hay, con contratos abusivos. Hasta ahora, estamos obligados a aceptar sin remilgos que nuestro nombre casi nunca aparezca en las portadas de nuestras traducciones. Desde la posición de fuerza de quien tiene el poder económico se nos lanza al ostracismo. Porque, como escribió en 2005 María Ángeles Cabré en su célebre carta abierta (carta que por cierto parafraseaba a Larra y en el título llevaba la penitencia, «Traducir en España es llorar») a Carmen Calvo, a la sazón Ministra de Cultura de España, «el traductor es un trabajador que trata con alguien que se encuentra en una posición económica más fuerte que él y, de repente, lo quiera o no, se encuentra a su merced». Hace años, tuve una plática con un (¿buen?) amigo, editor de una prestigiosa revista en el medio cultural mexicano. Me decía que estaba de acuerdo en colocar mi nombre al final de la traducción, pero que no veía razón para hacerlo aparecer justo debajo del nombre del «verdadero autor», como se lo pedía yo. Le respondí que me daba muchas vueltas en la cabeza el adjetivo «verdadero», y le pregunté si le parecía insensato considerarme como el «verdadero autor» de mi traducción. Me dijo que sí, con sequedad, pero zanjó toda posibilidad de arreglo diciendo que no había manera de comparar. En esta indefinición crepuscular nos movemos, sin saber bien a bien cómo nos consideran en realidad. Tal razonamiento es el que sigue operando en la cabeza de muchos editores y les impide concedernos lo justo, que sería algo muy sencillo: que en los libros que traducimos apareciera nuestro nombre en la portada.

¿Será acaso que el traductor ha estado rodeado de conspiradores? No lo creo, francamente. Algo tan reduccionista no da cuenta de un fenómeno bastante más complejo y que no puede explicarse así nada más. Es cierto que muchos, sin reconocerlo abiertamente, nos siguen considerando las cenicientas de la literatura. Es más, nosotros mismos solemos

pensarlo, y por eso no alzamos la voz, seguimos permitiendo que se nos mantenga a raya, en un segundo plano, resignados a no ser más que «la sombra del gigante», para retomar los términos de Tahar ben Jelloun. Esta falta de voz la llevan muchos traductores bien inoculada. Es lo que alimenta nuestra falta de identidad. No debemos olvidar que toda identidad es una construcción cultural que se basa en un discurso propio y en una visibilidad manifiesta. De ahí la importancia ética de tomar la palabra para elaborar un discurso en primera persona, desde la especificidad de nuestra labor y, no menos importante, desde nuestra vivencia como traductores.

Esto me lleva al siempre complejo y paradójico asunto de la «invisibilidad» del traductor. Paradoja mayor, sin duda, esta exigencia de volvernos inexistentes. Porque al mismo tiempo que se nos reconoce un papel fundamental en la conformación de nuevos acervos literarios –cosa que nadie se atreve a poner en duda–, muchos de los agentes que intervienen en la cadena que da sentido a la literatura traducida (editores, críticos, correctores y lectores) siguen pidiéndonos ser «invisibles». Esta práctica perversa del aplauso y el abucheo simultáneos es moneda corriente en nuestros medios culturales y literarios.

Una de las formas más perniciosas de esta invisibilidad es la que nos exigen estos agentes, verdaderas instituciones rectoras del *buen decir* que se encargan de acreditar o desacreditar nuestra labor. Nada de regionalismos ni coloquialismos, por favor. Sin importar que el texto que estemos traduciendo los tenga en abundancia y en ellos encuentre su razón de ser. Nada de extrañezas léxicas ni sintácticas, tampoco. Que la traducción se lea como si fuera un texto escrito *originalmente* en español, ¡que fluya! Nada de atorones ni cosas raras. Naturalizar es traducir bien, insisten, sin ver la tragedia que es entender la literatura traducida



como un mero trámite de redacción, una garantía de buenas costumbres o un decálogo en el que no cabe la conducta impropia. Siempre me ha causado asombro la incapacidad inexcusable del especialista en literatura para entender que una obra literaria no puede tener dos naturalezas diferentes, una agreste en el original y otra domesticada en la traducción, y que la audacia y la potencia creativa o subversiva de la primera tienen por fuerza que reaparecer en la segunda. Es contumaz el enorme aparato de control y sujeción formado por los grandes consorcios editoriales trasnacionales, y también por los críticos literarios, los correctores de estilo y hasta los lectores.

En México, además –y esto merecería un ensayo aparte–, en muchos casos al traductor se le impone el canon de una literatura que, como lo señala Philippe Ollé-Laprune en su ensayo *México: visitar el sueño*, «está desprovista de furia, dominada por la gravedad y el sentido de la medida». Una literatura que, añade, ha renunciado a «los malditos y los furiosos que pueblan las letras de muchas culturas y de muchos países». A lo mejor por eso muchas traducciones apenas si llegan a ser espejos opacos de las vigorosas propuestas que les dan vida. Es un fenómeno adormecedor que paraliza la creatividad y evita la audacia, un hambre de corrección que nunca está satisfecha y siempre quiere más.

Habría que sublevarse y no aceptar llevar puesta semejante camisa de fuerza, para que cada vez haya más traductores decididos a ejercer su derecho de no solo traducir desde su especificidad lingüística, sino también de navegar vigorosamente a contracorriente del corporativismo editorial que ha impuesto a la literatura traducida la tibieza de un «español neutro» –en caso de que algo así pudiera existir– como aspiración de rentabilidad, con la vista puesta sin tapujos en la obtención de ganancias jugosas y la gracia de un público lector mo-





jigato y prepotente. Haría falta levantarse contra las falsas creencias que igualan calidad con aplanamiento y que confunden belleza literaria con falta de rabia y envidia. El mercado editorial trasnacional, del que casi todos dependemos para medio vivir, ha venido apostando a las grandes ventas mediante la imposición de una lengua franca, una koiné *passe-partout* que abre todas las puertas y que, también, desde su innegable rentabilidad, adormece y aniquila al texto literario en lo que pueda tener de subversivo, rebelde y anómalo. Someter la audacia literaria en nuestras traducciones mediante la invisibilización sin objeciones es el triunfo del mercado sobre nuestra identidad. El desequilibrio de fuerzas es total: Penguin Random House acaba de anunciar la compra de Alfaguara, el gigante español, por la bicoca de 72 millones de euros. Con un catálogo cercano a los quince mil autores, este nuevo monstruo editorial tendrá alrededor de 250 sellos editoriales con presencia en España, Portugal, Hispanoamérica y Brasil, 22 países en total. Podemos imaginar que ya se están frotando alegremente las manos ante la enorme cantidad de libros que traducirán al menor costo posible. Gran negocio el de pagar, mal, una sola traducción que se venderá en todas partes. Inversión mínima y máxima ganancia.

Nosotros, por nuestra parte, tenemos que apostarle exactamente a lo contrario: la literatura traducida, tanto como la *no* traducida, tiene derecho a ser específica y regional. La explicación es muy simple: la riqueza de un texto literario traducido se construye siempre desde la especificidad dialectal de *un* traductor determinado, que no solo cuenta con nombre y apellido, sino también y sobre todo con una parcela de lengua que le es propia y que, por más que se le pida, no puede ni debe ignorar. Cualquier traductor es producto de su entorno lingüístico y de su patrimonio cultural. Tenemos un horizonte particular y no somos, como tantos creen, entidades insustanciales. La impertinencia de la *invisibilidad* que suele exigirse-

nos en busca de *calidad* queda, así, claramente establecida. Añadiré, de paso, que esto vale para todas las variantes del español. Lo digo porque se ha venido desarrollando en nuestras latitudes un movimiento de reacción que milita de manera muy activa contra las traducciones peninsulares, porque, dicen, nos han avasallado durante mucho tiempo. Ciertamente, pero el mal no está en las traducciones mismas. No por ser peninsulares dejan de ser válidas o de tener calidad. El origen del problema está en otra parte. Y además, sería por completo contraproducente la estrategia del «ojo por ojo». Los revanchismos siempre son malos consejeros. El derecho a la identidad traductora ha de serlo para todos, o no lo será para nadie. En todo caso, las ideas que siguen asociando «calidad» con «invisibilidad» están tan enraizadas que desbrozar el terreno no es asunto fácil. Siempre ha sido complicado no naufragar en las arenas movedizas del lugar común y los intereses económicos.

La pregunta obligada: ¿con qué español debo, entonces, escribir mis textos? Esta pregunta, tan ociosa para cualquier escritor de textos «originales», resulta un completo rompecabezas para casi cualquier traductor latinoamericano. En efecto, esto es por completo relevante para nosotros, pues son muchas y muy ricas las variantes del español que se hablan en el continente, que conviven y se enriquecen todo el tiempo, y que han establecido, precisamente desde el espacio privilegiado de lo literario, una relación de igualdad inobjetable con el español peninsular. Por más que el poder editorial le apueste a lo contrario, no hay manera de establecer cuál es el español que debe adoptarse como canon. Porque es evidente que nuestra modernidad ya no está marcada con el signo de la superioridad, sino con el de la diversidad. Si damos por buena la idea de que toda la literatura escrita en español no hace sino enriquecer nuestra lengua, ¿para qué seguir insistiendo en que es deseable imponer a la literatura traducida una lengua plana, desprovista de matices regionales, y que para colmo no



existe realmente en ninguna parte? Rentable sí lo es, pero insisto, eso es harina de otro costal. La adopción de ese español «neutro» que nos «invisibiliza» no es sino una imposición editorial por completo ajena a nuestras preocupaciones. Sabemos de sobra que los editores transnacionales están ávidos de rentabilidad. Buscan que sus libros traducidos se vendan en todas partes. Y harán cuanto esté a su alcance para que sus lectores se sientan lo menos incómodos posible con textos «ajenos» o «lejanos».

Para terminar, acudiré a una precisión que me parece oportuna. Suelo decir que un traductor «escribe» sus traducciones. No soy el único que lo expresa así, por supuesto, ni el primero. Pero a fuerza de repetirse, esta idea podrá ir ganando terreno y terminará algún día, esperemos, por formar parte del imaginario colectivo. Cosa que hace falta y que alguna utilidad práctica habrá de tener en el futuro. Esto me ha llevado a decir, desde lo ético y no solo desde lo estrictamente pragmático, que deberíamos hablar de «literatura traducida» más que de «traducción literaria». Al invertir el orden y transmutar las funciones, dando la prioridad al sustantivo *literatura* y dejando el adjetivo *traducida* en segundo término, logramos posicionar de mejor manera la idea de que estamos hablando de un género, con plenos derechos. Es una manera de decir a todos los involucrados en la cadena de producción y consumo del libro, que la *literatura traducida* es reconocible como tal, lo que permite ubicarnos en un plano de igualdad y transitar hacia el reconocimiento del *acto de traducir* como un elemento de igual valor al de todas las demás piezas del complejo rompecabezas literario. Sobre todo ahora, cuando se está hablando cada vez más de la supresión de los paradigmas de las literaturas nacionales y se empieza a considerar válida la existencia de un sistema internacional de traducciones.



Es urgente promover nuevas maneras de leer y considerar la literatura traducida. Qué provechoso sería que tanto editores como críticos y lectores entendieran que de una sola obra original pueden derivarse gran cantidad de buenas traducciones, marcadas todas y cada una con la impronta de sus traductores. Pienso en esa gran parábola que es *El jardín de senderos que se bifurcan*, el primer texto de Borges que se tradujo al inglés. Me atreveré a jugar con sus ideas, subrayando lo necesario que es adoptar, ya, ahora, una idea más cercana a las posibilidades reales de la literatura traducida. Hacerla que se expanda, se abra, se vuelva «una red creciente y vertiginosa» de traducciones «divergentes, convergentes y paralelas». La riqueza y la variedad del español de nuestro continente nos ofrecen esa maravillosa oportunidad. Ya sé que por ahora no hay nada que esté más alejado de la realidad. Esa realidad que se empeña en acabar con nuestros sueños. Pero soñemos. Sí, tal vez ya haya llegado el momento de dejar de prenderles veladoras a las traducciones maquiladas, castradas, sin relieves, perfectamente vendibles. La literatura toda y nuestros lectores nos lo agradecerán.



Arturo Vázquez Barrón

(Ciudad de México, 1956) Traductor literario (francés/inglés > español) egresado del Programa para la Formación de Traductores (PFT) de El Colegio de México. Ha impartido talleres de traducción literaria, seminarios de traductología y de crítica de traducción en el Instituto Francés de América Latina (IFAL, Embajada de Francia), en la Maestría en Didáctica de la Universidad Veracruzana, en El Colegio de México, así como en diversas instituciones nacionales y extranjeras. Fundador y coordinador (1994-2016) del Diplomado en Traducción Literaria y Humanística del IFAL. Fundador en 1999 del Centro Profesional de Traducción e Interpretación (CPTI) del IFAL. En mayo de 2017 el Gobierno de la República Francesa lo inviste con el grado de Caballero en la categoría de las Palmas Académicas por sus 38 años de trayectoria como formador de traductores literarios y en 2019 le otorgan el Premio Italia Morayta en la categoría de Trayectoria en Traducción. En octubre de 2016 funda la Asociación Mexicana de Traductores Literarios (Ametli), de la que fue presidente para el periodo 2017-2023. Como traductor literario independiente, traduce para diversas casas editoriales y publicaciones periódicas. Ha traducido y publicado, entre otros, a Roland Barthes, Albert Camus, Aimé Césaire, Jean Cocteau, Pierre Michon, Bernard Noël, Annie Saumont, Michel Tournier, Antoine de Saint-Exupéry y Marguerite Yourcenar.



Jena

Annie Saumont

Traducción de Arturo Vázquez Barrón

En Jena la batalla está ganada de un lado y perdida del otro. ¿Quién se atrevería a pretender que era una broma? Que cada uno va a recuperar sus piezas. Y haría como si no hubiera habido combate, ni víctimas. En Jena. Una batalla deja marcas. El vencido es siempre el que agoniza, no importa el campo al que pertenezca.

Ella dice, Está bien te veo en Jena. Saldré de Montreuil a las tres. No está lejos. Veinte minutos. Solo en caso, dice él, de que algún desesperado elija la hora de la siesta para arrojarse al metro, llegarías tarde. Te voy a esperar, ya estoy acostumbrado. Ella dijo, Ay por favor, cállate.

Los desgarrados los traspasados los triturados los reventados. Malditos, aplastados, mutilados, rotos, destripados. En Jena. Los que no pudieron escapar al reclutamiento, los que fueron sacados de su escondite, los que se vendieron por una mísera paga. Los que vistieron el uniforme por simple deseo de gloria. Por juego. Por bravuconería. Orgullosos de servir a un hombre que se toma por un dios. Los que acusaron al Destino cuando ya las balas les atravesaban el pecho, cuando la bayoneta les abría el vientre, cuando un cañonazo les arrancaba los huevos.

En Jena, los que no conocerán a Johann Gottlieb Fichte y su *Iniciación a la vida feliz* los que ya no leerán –si acaso alguna vez los leyeron– ni a Schiller ni a Goethe, los que yacen y



los que son llevados en camillas improvisadas con el cirujano equipado con una sierra de ferretero, con las hacedoras de hilas de tiernas manos impotentes. En Jena cuando la niebla se disipa, en el olor de la pólvora, el oro empañado de los follajes el oro resplandeciente de los incendios, los que creen en el cielo los que no creen en él.

En Jena, vigésima segunda estación de la línea Montreuil-Pont de Sèvres, ella se bajó del vagón, se dirigió hacia la salida. Miró su reloj.

Se inclinó, puso una moneda en el bote de hojalata que levantaba el cojo. En cuclillas, con las muletas recargadas contra el muro de cemento donde unos tagueros habían escrito un mensaje indescifrable.

En Jena los caballos caen al otro lado del foso y sus ijares se estremecen. A un caballo herido, por lo general lo rematan. Pero ya no queda nadie para dar el tiro de gracia. En Jena los muertos no tendrán sepultura. El Emperador pasó al trote sin dignarse realizar un milagro.

En Jena, al dar la vuelta en el pasillo ella dijo, Disculpe, cuando los clochards la empujaron de pronto, escandalosos y titubeantes y uno de ellos tenía una botella en la mano. Dijo, Ay perdón. El dijo, No hay por qué, otro dijo, De nada. Los dos con una carcajada. Y el acelerado de la botella ya la blandía, gritando, Ándale muchacha, te va a caer bien.

Ella rechazó el ofrecimiento y subió por las escaleras.

En la salida. El cruce de las dos avenidas. Ahí estaba él. Bajando la vista, con voz seria, Tengo que decirte –Lo nuestro ya no puede seguir. Terminemos. Vamos a tomar algo a la cafetería del Goethe Institut. Las clases ya no tardan en reiniciarse. Este año voy a dar Historia. Te voy a enseñar la sala de conferencias. Si quieres puedes venir a oírme.



Ella dijo no. No está pidiendo que la remate. Es a los caballos a los que rematan. Por lo menos cuando sobrevive un último jinete. Un soldado perdido que reptaba extenuado arrastrando las piernas inertes y que no ha tirado su fusil.

Ella camina, cruzando la avenida de Jena sin hacer ningún caso de los coches. Claxonazo. Rechinido de llantas. Él la mira alejarse. Suspira. Se alza de hombros.

así es como viven los hombres

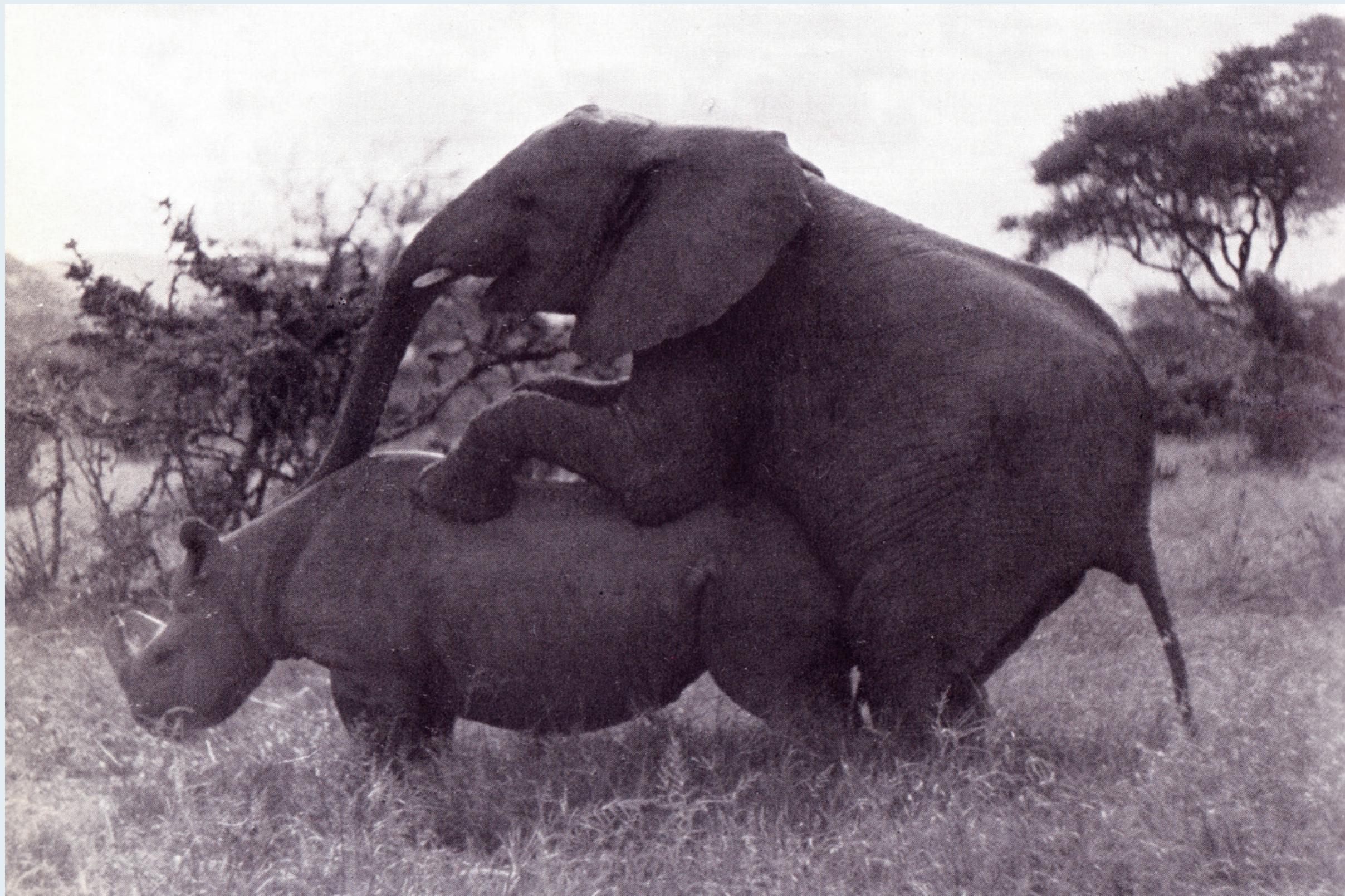




Annie Saumont

(1927 - 2017) Fue una cuentista francesa y traductora literaria del inglés al francés. Saumont comenzó como especialista en literatura inglesa. Tradujo libros de V.S. Naipaul, Nadine Gordimer y John Fowles, entre otros. Saumont es mejor conocida por sus muchas colecciones de nouvelles. Creció en Rouen en el seno de una familia modesta, hija de una profesora. Estudió Letras Modernas (con maestría en inglés y español) antes de dedicarse a la literatura. Se especializó en literatura anglosajona tras convertirse en traductora oficial de John Fowles, y es autora de una nueva traducción de *The Catcher in the Rye*, de J. D. Salinger. También tradujo novelas de V.S. Naipaul, Nadine Gordimer y Patricia Highsmith, entre otros autores.

Annie Saumont se dedicó después a escribir *nouvelles* (autora de unas 300 *nouvelles* publicadas en una treintena de volúmenes), arte en el que desarrolló un saber hacer excepcional, así como una gran reputación. Ganó el premio Goncourt de *nouvelles* en 1981 por *Quelquefois dans les cérémonies* (Gallimard), el gran premio SGDL de la Nouvelle por *Je suis pas un camion* (Seghers) en 1989, el premio Renaissance de la nouvelle por *Les Voilà quel bonheur* (Julliard) en 1993 y el premio Éditeurs en 2002.





En 1979, las Éditions du Chêne publicaron Des clefs et des serrures, una de las obras más singulares de Michel Tournier. Se trata de una nutrida compilación de imágenes y prosas, que forman duplas en las que texto y fotografía son un todo indivisible. El punto de partida es visual, el texto es su «leyenda» y no se leen por separado. Son fotografías que los amigos fotógrafos de Tournier (quien entre muchas otras cosas fue cofundador en 1970 del Encuentro Internacional de la Fotografía de Arles) le regalaron para que a partir de ellas tejiera reflexiones. En algunos casos el texto se ancla en la foto, en otros la imagen sirve de trampolín para que la prosa navegue y divague. En todos los casos, la voz y las descripciones minuciosas del autor de Viernes o los limbos del Pacífico y Los meteoros resultan inconfundibles y como amplificadas en los ecos visuales de artistas como Édouard Boubat, Robert Doisneau, Lewis Carroll, Henri Cartier-Bresson o S. S. Sukhy, autor de la imagen del presente texto, delicioso y juguetón falso ensayo sobre la sexualidad animal. Des clefs et des serrures permanece inédita en español.

Los locos amores

Michel Tournier

Traducción de Arturo Vázquez Barrón



Durante mucho tiempo los naturalistas se interrogaron acerca de la forma de fecundación de los batracios. Si bien les quedaba claro que la rana macho montaba a la hembra y se sujetaba firmemente con sus manitas a su vientre, la penetración del esperma seguía siendo enigmática. Hubo que esperar el final del siglo XVIII y a un sacerdote italiano, Lazzaro Spallanzani, para que el misterio quedase aclarado. Lo primero que convenía hacer era quitar responsabilidad a las manos del macho, que los naturalistas veían masajear con vigor el abdomen de la hembra, a tal punto que llegaban a preguntarse si el esperma no brotaba de la punta de cada dedo. Spallanzani confeccionó unos guantes minúsculos para sus animalitos. Las ranas macho debidamente enguantadas se volvían papá tanto como las que trabajaban con las manos desnudas, por lo que había que buscar en otro lado. El mérito de Spallanzani fue demostrar que el macho sí ayudaba a desovar a la hembra con el movimiento mecánico de sus brazos, pero que inundaba de semen los huevos en el momento de su expulsión. En suma, esta fecundación se sitúa muy armoniosamente a medio camino entre la inyección de esperma *in utero* que practican los mamíferos y la inseminación practicada por ciertos peces que cubren de lecha los huevos abandonados por la hembra en el fondo del agua.

En cuanto a las diversas formas de reproducción, la naturaleza manifiesta una inventiva en verdad desconcertante. Para quedarnos entre los peces, el espinoso construye un nido muy

semejante al de los pájaros, ensamblando fragmentos de algas mediante un hilo viscoso que saca de su orificio urinario.

Otros —de la familia de los osphronemidae— hacen nidos de espuma, enteramente compuestos de burbujas de aire, técnica de una rara elegancia.

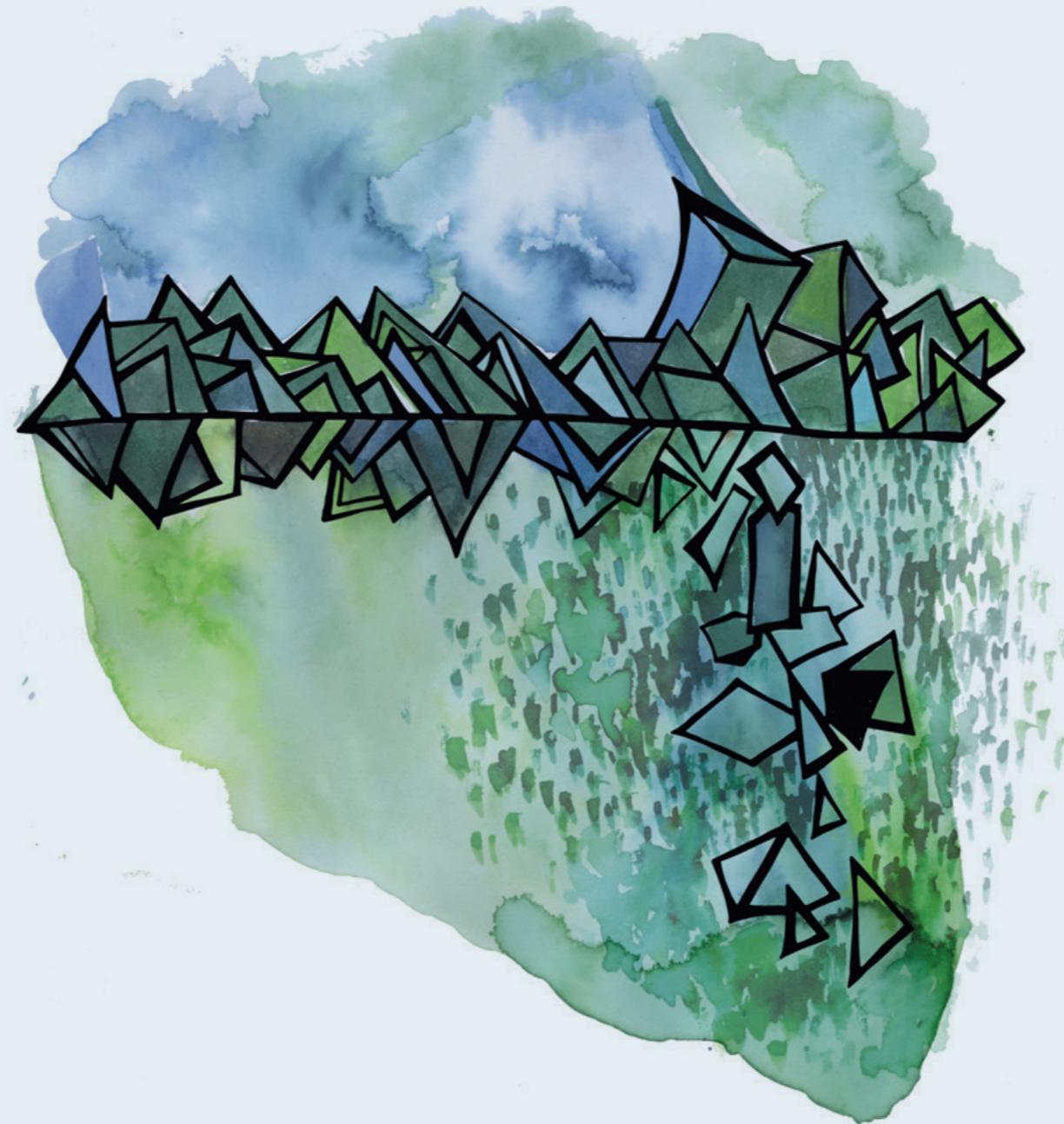
La hembra de los cerátidos —pez de las aguas profundas— lleva a dos o tres machos cien veces más pequeños que ella soldados a sus flancos. El parasitismo de estos minimaridos es total: pegados al cuerpo de la hembra por su orificio bucal, mantienen una comunicación directa entre los dos sistemas circulatorios, formando de alguna manera sangre común. Rápidamente su tubo digestivo, sus dientes, sus branquias y su corazón se atrofian y desaparecen. El único órgano que subsiste es un enorme testículo, su única razón de ser.

Los animales hermafroditas —concebidos para reproducirse solos— también sueñan con amores compartidos y a veces les cuesta mucho trabajo —como los erizos de mar— realizar apareamientos que la naturaleza, por lo que se ve, no previó. Más sutiles aun, los caracoles —hermafroditas también— hacen de machos durante la primera parte de su vida para adoptar ya muy al final el papel menos cansado de hembras.

Se creyó durante mucho tiempo que era por glotonería que la mantis religiosa devoraba a su macho durante el apareamiento. Recientemente se descubrió que no era así en absoluto. La verdad es que el cerebro del macho ejerce una acción inhibitoria en la eyaculación del espermatozoide. Si quiere quedar fecundada, el único recurso que por lo tanto le queda a la hembra es moler con los dientes la caja craneana del desdichado inhibido, que entonces eyacula con toda libertad. Un tratamiento sin duda radical para la impotencia sexual.



Ante tanta ingeniosa exuberancia, los mamíferos pasan por unos pobres ingenuos. Que un elefante manifieste gusto por los rinocerontes, y de inmediato su foto provocará la admiración de todos. Ni siquiera hablemos de los humanos, tapiados en sus estrechos ritos nupciales. Fuera de la píldora y el aborto, cualquier fantasía erótica es a sus ojos una abominable perversión. Como lo describía un niño de escuela: «Los conejos son excelentes padres de familia. Se arrancan pelos del vientre para confeccionarles un nido a sus pequeños. Muy pocos hombres harían lo mismo».



De una historia felina

Jean Cocteau

Traducción de Arturo Vázquez Barrón

*Este hermoso relato de Jean Cocteau (capítulo XII de su ensayo autobiográfico-ficticio *Journal d'un inconnu*, 1953), es una historia de imágenes cruzadas. Muy en el estilo de Cocteau, tan afecto a jugar con las apariencias y los juegos de espejo, esta crónica de un suceso «vivido» por Keats, plantea el tormento que a veces se les presenta a los poetas cuando los demás no son capaces de distinguir si lo que escriben es producto de su imaginación febril o de la realidad. El poeta no miente, solo tiene la capacidad de ver el mundo con ojos más profundos, nos dice Cocteau. Por eso hay que creerle. El lector podrá juzgar si lo vivido por Keats, en esta historia donde la verdad se pone a prueba, puede aceptarse como cierto.*

No ser admirado. Ser creído.

La historia felina contada por Keats nunca se ha transcrito que yo sepa. Viaja de boca en boca y se deforma en el camino. Existen varias versiones, pero su atmósfera sigue siendo una sola. Atmósfera tan sutil, que me pregunto si no es esa la razón por la cual esta historia se adapta mejor a la palabra y a sus pausas que a la pluma que se apresura.



Estos son los hechos. Keats debía ir al pueblo de F. para comer en casa de un amigo, el pastor. Había que cruzar un bosque. A caballo, Keats se perdió en ese bosque. La noche volvió inextricable el laberinto. Keats decidió esperar el alba, atar su caballo a una rama, indagar si algún leñador no tenía una cabaña y si no podría albergarlo hasta el amanecer.

Cuando rondaba, sin atreverse demasiado a perder de vista su caballo, teniendo cuidado de marcar la corteza de los árboles para volver a encontrar su camino, percibió una luz.

Se dirigió hacia esa luz. Provenía de una especie de ruina cuya existencia no estaba señalada en ninguna guía. La de un circo antiguo, de un Coliseo, de un enmarañamiento de arcos, de gradas, de piedras derrumbadas, de lienzos de muro, de brechas, de maleza.

La luz, muy insólita, movía y animaba el circo muerto. Keats se aproximó, se deslizó atrás de una columna y, por una de las brechas, miró.

Lo que vio lo paralizó de asombro y temor. Cientos de gatos invadían el hemiciclo, tomaban lugar unos al lado de los otros, como la multitud en las arenas de España. Bullían y maullaban. De repente, se oyeron unas pequeñas trompetas. Los gatos se inmovilizaron, voltearon sus pupilas fosforescentes hacia la derecha, de donde provenían los juegos de luces y sombras. Las luces las producían unas antorchas que portaban cincuenta gatos con botas. Estos gatos precedían un cortejo de gatos con trajes magníficos, de pajes y heraldos que tocaban la trompeta, de gatos portadores de insignias y de gatos portadores de estandartes.

El cortejo cruzó la pista y le dio una vuelta. Aparecieron cuatro gatos blancos y cuatro gatos negros, con espadas y fieltros, caminando, al igual que todos los demás miembros del cortejo, sobre sus patas traseras, y llevando en los hombros un pequeño féretro con una pequeña



corona de oro encima. Seguían unos gatos que, de dos en dos, presentaban cojines sobre los que estaban prendidas unas condecoraciones cuyos diamantes resplandecían a la luz de las antorchas y de la luna. El cortejo terminaba con unos tambores.

Keats pensó: «Estoy soñando. Me quedé dormido a caballo y estoy soñando». Pero los sueños son una cosa y la realidad otra. No estaba soñando. Lo sabía. Estaba perdido en un bosque nocturno, asistía a cierto rito que los hombres no deben ver. Sintió miedo. Una vez descubierta su presencia, aquella multitud de gatos podría abandonar el circo y lo destrozaría con sus garras. Retrocedió hacia la sombra. Los heraldos sonaban, los estandartes flotaban, el féretro desfilaba, y todo aquello en una forma de silencio que las orgullosas pequeñas trompetas volvían más grave.

Después de haber ejecutado una vuelta a la pista, el cortejo se alejó. Las trompetas callaron. Las luces se apagaron. La multitud de gatos abandonó las gradas del circo. Varios gatos saltaron por la brecha contra la cual Keats se esforzaba en desaparecer. La ruina volvió a ser una ruina, ocupada por el claro de luna.

Fue entonces cuando surgió en Keats una idea más peligrosa que el espectáculo del cual había sido testigo. *No le creerían.* Jamás podría contar esta historia. Pasaría por una mentira de poeta. Ahora bien, Keats sabía que los poetas no mienten. Atestiguan. Y Keats sabía que uno se imagina que mienten. Y Keats se volvía loco imaginando que un secreto semejante seguiría siendo de su propiedad, que le sería imposible deshacerse de él, compartirlo con sus semejantes.

Era un catafalco de soledad.



Reaccionó, regresó por su caballo y decidió abandonar el bosque, costase lo que costase. Lo logró y llegó al rectoral, donde el pastor ya no estaba esperándolo.

Ese pastor era un hombre de gran cultura, Keats lo respetaba, lo consideraba apto para comprender sus poemas. Contó su historia, sin hacer alusión al circo de los gatos. El pastor se había acostado y levantado. El criado estaba durmiendo. Puso la mesa. Keats comía en silencio. Su actitud distraída sorprendió al pastor. Le preguntó si estaba enfermo. Keats respondió que no, pero que estaba sometido a la influencia de un malestar cuya causa no podía confesar. El pastor lo sacudió suavemente y lo intimó a explicarse. Keats lo eludía, se cerraba. A la larga, el pastor logró que se relajara, al haber declarado su huésped que su desasosiego provenía del temor a que no le creyeran. El pastor le prometió creerle. Keats exigió más. Suplicó al pastor que jurara sobre la Biblia. El pastor no podía hacerlo. Afirmó que su promesa de amigo valía su juramento de sacerdote. «Lo escucho», dijo, y se arrellanó en su sillón fumando su pipa.

Keats iba a hablar, cuando cambió de opinión. El miedo volvía a invadirlo. Fue necesario que el pastor, intrigado, lo dejara en libertad de callarse para soltarle la lengua.

Keats cerró los ojos y contó. El pastor escuchaba en la oscuridad. La ventana estaba abierta a los astros. El fuego crepitaba. Frente al hogar, el gato parecía dormir. Keats describía la ruina, los extraños espectadores del extraño espectáculo. De cuando en cuando, abría un ojo, echaba una mirada al sacerdote, quien, con los ojos cerrados, aspiraba su pipa.

El hecho se produjo como cuando cae el rayo, sin que ninguno de los dos hombres entendiera, se diera cuenta exactamente de lo que estaba sucediendo.



Keats iba en lo del cortejo, las antorchas, las trompetas, las oriflamas, los tambores. Detallaba los trajes, los fieltros y las botas. «Cuatro gatos blancos», dijo, «y cuatro gatos negros cargaban un féretro sobre los hombros. El féretro llevaba una corona de oro encima».

En cuanto hubo pronunciado esta frase, el gato, que dormía frente al fuego, se levantó arqueándose, se erizó, exclamó con voz humana: «Vaya, entonces soy rey de los gatos», y saltó por la ventana.



Jean Cocteau

(1889 – 1963) Poeta, dramaturgo, escritor, crítico de arte, ensayista, pintor, cineasta y diseñador francés. Su proteica actividad se ejerció igualmente en la poesía y en la novela que en el teatro y en el cine. También dibujó y llegó a ilustrar algunos de sus libros. En su abundante producción se hallan huellas de todos los movimientos de vanguardia, pese a que nunca adhirió plenamente a ninguno de ellos.

Perdió a su padre a los diez años y vivió con su madre y hermanos en casa de su abuelo, quien le hizo descubrir las obras de Beethoven, Berlioz y Wagner. Comenzó a escribir en 1908 y fue consagrado como adolescente prodigio. Frecuentó los salones y conoció a Catulle Mendès, Anna de Noailles, Jules Lemaître, Edmond Rostand y Marcel Proust. Al mismo tiempo publicaba *La Lampe d'Aladin* (1909), *Príncipe frívolo* (1910) y *La Danse de Sophocle* (1912). Serguei Diaguilev y Stravinski le señalaron que su camino era equivocado y decidió alejarse del éxito fácil de París retirándose al campo, donde compuso *Potomak* (1919), toma de conciencia de las fuentes profundas y secretas de la poesía, expresada a través de una colección de textos y dibujos. En 1926, compuso para Stravinski el texto de *Edipo rey* y publicó su *Carta a Jacques Maritain*, que marcó la ruptura con todo dogma religioso. En *Opio* (1930) describió la lucha por liberarse de la droga; durante su cura de desintoxicación en una clínica compuso *Los niños terribles* (1929).

Sus películas fueron importantes para la introducción del surrealismo en el cine francés. Varias de ellas, especialmente *La bella y la bestia* (1945), *Orfeo* (1950) y *Los muchachos terribles* (1929), han llegado a ser consideradas clásicas del cine moderno. Alcanzó el reconocimiento con su elección para la Academia Francesa en 1955 y asombró al mundo literario parisiense con su aparatosa conversión al catolicismo practicante. Falleció el 11 de octubre de 1963 en Milly-la-Fôret, cerca de Fontainebleau, tras convertirse en una de las figuras más brillantes y polémicas del mundo artístico francés.



En la reedición de El libro blanco que la editorial Persona publicó en 1981 con una muy documentada introducción de Milorad, aparecen catorce textos eróticos inéditos de Jean Cocteau. Se trata de archivos escritos en prosa y en verso que el poeta dejó guardados en su casa de Milly-la-Forêt y cuyo tema tiene todo que ver con el del Libro blanco.

El heredero de Cocteau, Jean Dermit, autorizó a los responsables de esta reedición a publicarlos. El microrrelato «La señorita Ying-Ning», dice Milorad, «es una minúscula obra maestra de gracia maliciosa, que evoca las obras licenciosas del siglo XVIII». En efecto, el tono dieciochesco y juguetón es aquí patente, como en muchos otros relatos de Cocteau.

La señorita Ying-Ning *Jean Cocteau*

Traducción de Arturo Vázquez Barrón

Entonces la señorita Ying-Ning dijo a Chang: «Ciertamente sois hermoso y fuerte, y lleváis un maravilloso vestido amarillo. Pero me gustaría ver lo que este vestido esconde, y si vuestro miembro es digno de vuestra figura».

De inmediato, el joven Chang se levantó el vestido, y la señorita Ying-Ning vio que unas soberbias piernas sostenían cual las columnas de un templo un miembro de garañón.



«Vuestro miembro es digno de vuestra figura», dijo, y lo tomó en su mano, sopesando la doble bolsa de los testículos.

Muy pronto, el miembro aumentó al doble, al triple, y se convirtió en una enorme daga de glande escarlata.

«Vaya, dijo entonces la señorita Ying-Ning, creía yo que no os gustaban mucho las jovencitas, y que vuestro miembro estaba acostumbrado a satisfacer la grupa del joven y bello Wu».

«No os han mentado, respondió entonces Chang. Es verdad que soy sodomita, y que, por turnos, Wu y yo nos penetramos con nuestros miembros enormes y experimentamos por ello los placeres más intensos. Confieso que yo mismo estoy sorprendido por el resultado obtenido por vuestra mano».

Entonces, la joven estalló en carcajadas y se quitó el vestido. Chang descubrió con delicia que era un robusto paje del emperador. No tardó mucho en darle la vuelta al joven bromista y en plantarle el pito entre las nalgas. Y no tuvieron muchos hijos.



El castillo de Cena

Bernard Noël

Traducción de Arturo Vázquez Barrón

Capítulo primero

La luna emergía del mar: era la luna vieja que la bruma vestía mitad de seda negra y mitad de blanco. Me acuerdo. Íbamos entrando al puerto y alguien dijo:

—Diana sigue siendo viuda, y a sus devotos les cuesta trabajo honrar a veces a la fiel y a veces a la cambiante.

Me acuerdo. Una luz fría bañaba la cima de la colina, que corona a la ciudad. Todas las miradas estaban puestas ahí, y quizá nadie vio el brusco y pasajero desdoblamiento de la cara del disco, y cómo la sonrisa transparente de Diana reveló la risa negra de Hécate. Allá arriba, las casas blancas eran dientes.

Al día siguiente, dejé la ciudad y caminé hacia el desierto, que ocupa el centro y el este de la isla. Esperaba encontrar ahí uno de los vestigios que ponen en duda a la ciencia y no hablan sino a la imaginación –vestigios frecuentes en ese archipiélago del Atlántico Sur, cuyo poblamiento escapa a la historia. De hecho para mí no se trataba sino de ir hasta el final de



mi memoria: soñaba con el huevo blanco del desierto al pie del cual la sombra es salada como la soledad. Y además, al final de tantos días de marcha, percibí, muy cerca del otro mar, un conjunto de casas que los mapas no mencionan.

Este pueblo está construido sobre las laderas de un anfiteatro cuyas escarpaduras rocosas lo ocultaban a los corsarios. Una sola pancarta de madera, clavada en el pilar sagrado que marcaba la frontera del lado de las alturas, indica el nombre de este lugar apartado –nombre grabado profundamente con hierro: *Matopocado*.

Entablar conocimiento con los indígenas es bastante difícil: lo reciben a uno, lo observan, le hablan, pero casi no aceptan que se acorte la distancia. Sin embargo, mi naturaleza ha de haberlos convencido de mis buenas intenciones, y cuando caía la noche ya era inquilino de una casa, o más bien de una habitación larga y baja cuyos muros parecían estar tallados en la roca misma, y cuyo techo de piedras planas no se diferenciaba mucho de la negrura del acantilado. Tenía ahí simplemente una mesa y una cama, pero la eternidad hervía en el fondo del cielo, y el manantial era fresco.

Los pescadores aceptaron pronto verme compartir sus expediciones nocturnas, y aprendí a saborear en silencio el vino agrio de los volcanes que conservaban fresco en las olas. Me acuerdo. A veces iba a la montaña cuando la luz está al ras de las piedras y sus rayos parecen jalar, como una red, la superficie del mar; iba a cazar, y mi caza hacía surgir una sonrisa amistosa en el rostro de los hombres de la pesca. Y bebíamos alrededor de las fogatas hasta que las brasas y la luna se pusieran negras. Y la parte de sombra, que nos hacía seguir siendo extraños unos con otros, se diluía entonces en la gran noche elemental.



Sin embargo, ocurría a veces que los menos huraños me evitaran ciertos días, y regresaba entonces a mi casa muy decidido a no lastimar en nada su alejamiento. Uno de sus viejos me había dicho:

—No hay nada que aprender: solo hay que acechar y crecer.

Una noche, en la que el mismo estado de ánimo me había obligado a retirarme, oí de pronto una música cuya extrañeza misma de inmediato me pareció un llamado. Seguí la calle transversal y llegué a la escarpadura que me escondía el mar. La música provenía de arriba: de una gran terraza entre los alcornoques. Y ahí, formando un círculo, todo el pueblo estaba reunido. (No noté primero que la muchedumbre formaba en realidad dos semicírculos que oponían a hombres y mujeres.) El océano, al pie del acantilado, parecía una llanura de metal.

La música provenía del grupo de ancianos, que ocupaba el centro del semicírculo de los hombres. Los instrumentos no eran sino grandes caracolas en las que habían tensado cuerdas o pieles. De vez en cuando, una flauta les respondía del lado de las mujeres. Cuando aparecí, hubo un flotamiento, como si fueran pasando un soplo de espera, luego uno de angustia, luego de curiosidad. Por un instante, algo en mi cuerpo percibió un peligro, pero en cuanto me di cuenta la cosa ya había pasado. Un anciano me indicó mi lugar, y de inmediato fui a ponerme en cuclillas entre los jóvenes, que componían una de las extremidades del creciente masculino, y que se hicieron a un lado para recibirme.

¿Cómo describir el ritmo al que obedecía la asamblea ya que me sometí a él instintivamente? O más bien no. Me acuerdo. Había en el fondo de mí como un mar de sombra, de



donde la música sacaba una marea, que levantaba a veces mis miembros, a veces mi lengua o mi cuerpo entero. Estaba yo muy lejos o muy profundo, ahí donde la costumbre ya no es sino una piel muerta, caída desde hace mucho, y donde el cuerpo vuelve a encontrar el contacto con la raza única.

Primero, solo hubo esa música: carnal, insinuante, y que me atravesaba hasta los huesos –música que surgía de aquellas grandes calabazas marinas, a veces en redobles, a veces en crujidos. La flauta respondía con gritos desgarradores, siempre inesperados, y que hacían estremecerse a toda la asistencia. No se trataba de escuchar, mucho menos de observar, sino solo de dejarse caer en uno mismo: de ser el mar profundo de donde el grito arranca bruscamente un chisguete de vida.

¿En qué momento prendieron la hoguera? ¿Y por qué? No lo sé. Ya mis movimientos no me pertenecían; ya mis manos temblaban y se movían alrededor de mis hombros, arriba de mis sienes. La noche enrojeció. Todas las manos de los hombres bailaban igual que las mías, mientras que las mujeres permanecían inmóviles, fijas como estatuas blancas. La noche enrojeció más arriba. Los gritos de la flauta se hicieron más frecuentes, más agudos. El baile de nuestras manos se aceleró. Un silbido surgió de mi garganta –de nuestras gargantas–, y me sentí levantado por el soplo que, muy profundamente, se apoyaba en el vientre y armaba mi cuerpo.

Un nuevo grito, y de cada extremidad del creciente femenino dos jóvenes avanzaron. En un primer momento, no fueron sino dos formas abalanzadas entre las llamas rojas: dos formas que se retorcían en el crepitar de las agujas de pino y el vuelo de las chispas. El jadeo de nuestras gargantas se aceleró en medio del redoble sordo de las conchas de música; nues-



tras manos se volvieron más rápidas y nuestros bustos, lentamente, fueron de derecha a izquierda, de izquierda a derecha.

Las jóvenes, ahora, golpeaban el suelo con los talones; sus hombros, todavía inmóviles, dominados por lo abrupto del mentón agarrotado. El fuego subía a medida que aumentaba la velocidad de los talones, pero, de repente, un grito congeló toda la escena, y nuestras manos se quedaron extendidas.

En el brusco silencio, un anciano se levantó y, con la cabeza volteada hacia el este, empezó a salmodiar una letanía de la que no recuerdo nada. A mi alrededor, sentía vibrar los cuerpos al viento de las palabras; y yo que no sabía, vibraba también con esa melopea que me alteraba los nervios no sin placer. Cuando se detuvo la voz, la noche puso por encima de nosotros una suave presencia, que un grito lanzado por todas las mujeres desgarró casi de inmediato. El anciano lanzó sobre la hoguera un puñado de sal, luego un manojo nuevo de ramas de eucalipto, y mientras las llamas lamían crepitando la llaga abierta en la noche por su propia emanación, una mujer emergió del robleal. Estaba desnuda.

Bella a morir: ¿alguien alguna vez le ha arrancado a usted estas palabras? Lo absoluto caminaba hacia nosotros envuelto en una cabellera pelirroja; tenía un rostro que despertaba a los dioses y unos senos que ponían inteligencia en nuestras manos. El triángulo rizado era el punto de gravedad de aquel cuerpo, que cada paso volvía más admirable, porque su andar acentuaba su gracia haciéndola coincidir con el aire, con la noche. La belleza en este grado es al mismo tiempo tan viva y tan entera que se propaga: de pronto el mundo cambia, o bien el ojo ve el fondo, y la armonía ya no es una palabra.



La que iba llegando dio la vuelta a la hoguera, nimbándose con un rubor que volvía más perturbadores el arco de la espalda y el globo floreciente de las nalgas, bajo el cual se podían adivinar algunos rizos. Luego, con la misma gracia ligera de antes, llegó, al otro lado del punto por el que había hecho su entrada, al espacio donde, hacia el oeste, el semicírculo de los hombres se unía con el de las mujeres. Se sentó un poco adelante de aquel lugar donde se formaba la ronda, y las dos jóvenes que habían bailado vinieron a colocarse a cada lado de ella.

La música volvió a empezar: sorda, grave, haciendo vibrar roncós estertores, y la angustia, de pronto, se volvió insoportable. Mi mirada acababa de invertirse, perforando la cabeza, perforando el cuerpo, vaciándome la médula de la espalda, y la noche se hundía por ese hoyo, y tenía yo miedo de la catarata de imágenes que, siguiendo el oleaje de las tinieblas, bajaba rápidamente la pendiente de mis huesos y me llenaba con un torbellino. Tantos rostros, tantos movimientos: peces ahogados mostrando el vientre al paso del tiempo. Y la muerte —la muerte, allá, bajo el arco...

La flauta lanzó un grito terrible; mis ojos volvieron a ver la noche tropical, y me puse de pie antes de habérselo pedido a mi cuerpo: la mano de la Belleza acababa de extenderse en mi dirección. El anciano que, momentos antes, había hablado se me acercó:

—¿Has querido ser de los nuestros? —dijo.

Asentí.

—Has querido ser de los nuestros, y ella te señaló.

Su mirada refulgió.



—Ella te señaló... ¿Entiendes?

Quedé petrificado. Miedo, asombro, interrogación, turbación, perplejidad, esperanza, espera, no sé. El anciano volvió a gritar:

—Ella te señaló.

La asamblea rompió su círculo y todos los del pueblo, uno a uno, vinieron rápidamente a examinarme. Sus ojos, sin embargo, no reflejaban curiosidad alguna, nada más que una oscura decisión a la que yo asociaba dos palabras contradictorias al percibir en ella una bondad inexorable.

La Belleza no se movió, ni sus damas durante el movimiento general de los demás.

Cuando el desfile hubo terminado, hombres y mujeres se acomodaron frente a frente en dos hileras. Luego habló el anciano:

—Quien cree obedecer a su propio deseo no obedece más que al deseo, mediante él, de la especie. Hay que despojar al yo; hay que poner al desnudo el impulso de la especie.

Me señaló y prosiguió:

—Esto es Su cuerpo —el cuerpo de Su deseo.

Luego dirigiéndose solo a mí:

—La noche nueva va a suceder a la noche antigua, el mes nuevo va a echar al mes antiguo... Eres el cuerpo, vas a casarte con la luna nueva.

Dos hombres salieron de la noche, con los brazos cargados de vergas que dispusieron en dos montones bien separados cerca de la hoguera. Los músicos fueron a dejar sus instrumen-



tos a orillas del bosque sobre zarzos de hojas. El anciano hizo un ademán a las mujeres, y tres de ellas, las más viejas, vinieron hacia mí. De inmediato, empezaron a desvestirme, y yo, con la mente paralizada, miraba lo que hacían como si me hubiera convertido, ya, en otro.

Con precaución, liberaron mi sexo, y cuando este apareció, la flauta desgarró el aire con grititos agudos.

Las damas se levantaron entonces; dieron la vuelta a la fogata, se acercaron, levantaron sus chorreantes cabelleras y vinieron a bañar mis hombros y mi vientre, largo rato. Después, una de ellas se arrodilló, y su lengua, buscando el trayecto de mis nervios, hizo surgir bajo mi piel, que se había vuelto transparente, un árbol en carne viva. Luego, en el instante mismo en que la violencia de la caricia arqueaba mi cuerpo, la joven dama se zafó de repente y huyó hacia el bosque. Estuve a punto de seguirla pero una mirada del anciano me clavó en mi lugar:

—Lo que pasó ya pasó —dijo.

Hizo un ademán, y todos los miembros de la asistencia fueron a tomar una verga en las gavillas colocadas cerca de la hoguera: las mujeres en una y los hombres en otra. Después, cada quien retomó su lugar, y las dos hileras se volvieron a formar.

Tres ancianos vinieron entonces a flanquear a la dama, que, cerca de mí, había permanecido inactiva; a un nuevo ademán del que dirigía la ceremonia, empezaron a desvestir su cuerpo grácil, cuya palidez empañaba la gracia.

—La luna nueva es virgen —declaró uno de los desnudadores apuntando un índice estúpido hacia el pubis descubierto, mientras que dos acólitos soltaban una risa que se fue intensificando hasta que el que dirigía la cortó como con un calderón—. La luna nueva es tímida



—añadió mientras la joven dama huía poniendo en la parte superior de sus muslos una mano torpe.

A una orden, regresó a colocarse entre los tres ancianos, que la llevaron a una de las extremidades del doble cordón de hombres y mujeres, mientras el que dirigía me llevaba al otro lado diciendo:

—Vas a ir hacia la luna nueva, pero cuidado: la hora es más larga de lo que piensas. La hora no nos obedece. Hay que atravesarla con paciencia. Si corres, el tiempo que contiene huirá, y no lo volverás a encontrar jamás. Ni a ti mismo.

Quería entender. Entendía. Me veía entender. La forma blanca de la dama se encontraba recostada a unos cincuenta metros frente a mí, al final de la doble hilera de hombres y de mujeres. Mi suerte ya no me planteaba problema alguno: atravesaría el tiempo.

Un primer paso me llevó hacia adelante; de inmediato, de cada lado, las vergas me fustigaron. Mi cuerpo se crispó, quiso saltar: lo contuve y di otro paso. Vinieron más golpes. Veía yo las dos largas filas humanas ondular frente a mí: eran dos filas de movimientos sin rostro entre los cuales el aire se mezclaba. Y, paso a paso, avanzaba yo en aquella bruma silbante. Las vergas flexibles con cada golpe envolvían mis curvas y encendían en ellas largas quemaduras. Un sudor frío me escurría sin embargo a lo largo de la espalda. Extrañamente, ya no veía nada porque mi mirada, que acaba de estallar hacia adentro, dejaba en mi cuerpo un ancho reguero de oro al final del cual mi sexo estaba floreciente: toda mi facultad de ver se erectaba majestuosamente arriba de mis huevos abultados; y yo cargaba aquello delante de mí, lo llevaba triunfalmente con los mandarriazos que, cada vez más precisos, mordían mi carne alrededor del miembro tieso, y a veces lo arrebolaban con un golpe seco. Ese brazo



terrible, que emergía de mí, me jalaba hacia adelante con una fuerza irresistible y segura. Entonces, mientras mi sangre empezaba a escurrir en gruesos chorros, vi mi mirada interior cubrirse de rojo –de espesas nubes rojas, y la tierra tembló, y sentí la desnudez de mis huesos.

En un destello, me pareció que la distancia que faltaba llegaba a su fin, pero los golpes redoblaron, y ya no supe nada. Traté de ir hacia atrás en mis recuerdos; traté de fijar en mí una imagen precisa, pero parecía que mi cuerpo perdía, y que mi vida entera se escapaba. Me acuerdo. Una mañana de infancia se me escurrió de pronto en la garganta. El olor a hierba me embriagó, un segundo, y el piar de un gorrión que criaba a escondidas en el granero. Y luego, los golpes recogieron todo aquello, y no quedó más que el dolor –el dolor de saber que no acababa yo de acabar: llaga siempre viva pero que los golpes en otras partes avivaban todavía más que en su directa herida.

Y luego, muy bruscamente, todo cambió, porque recordé que, por anticipado, había aceptado lo que me estaba ocurriendo –y todo lo que me podía ocurrir. Entonces, fui al encuentro de los golpes con la voluntad de agotar lo posible, y el fuego que encendían sobre mi piel lo hice mi fuerza. Y todo ardió, porque estaba yo roto de todas partes: mis nalgas, mi vientre y mi pecho estaban carcomidos, penetrados, escarbados. Ya no tenía piel. Me habían llevado al límite de mí mismo. Asistía a mi fin, pues era necesario que, también yo, me volviera nuevo. Lo que me rompía me remodelaba, y el dolor se metamorfoseaba en amor. Me gustaba, me gustaba la noche nueva y la luna creciente y el estremecimiento de mi gran árbol de hueso. En él, como hiedra blanquísima, mis nervios temblaban al soplo de la cazadora, cuya presencia tan próxima ahora adivinaba. En el instante en que se volteó la flama, la otra flama se encendió, y la muerte me abrió los ojos.



Había un silencio palpable. Frente a mí estaba la luna virgen, cuya palidez marcada de negro se descuartizaba. La flauta gritó; recobré el aliento. Mi sexo se tendió hacia su blanco, que la sombra del vello volvía igual al alma de la noche, y a mi pesar grité, porque en ese instante el eje del mundo me atravesó.

Un salto, entonces, me aventó hacia la luna nueva. Mi sexo se hundió en la humedad de sus labios, mis manos tomaron sus senos, mi boca su boca, y empezamos a caer a través de la noche, mientras mi tronco de carne recibía un homenaje de sangre virgen, que humeó sobre mis huevos. Mi sexo, habiendo forzado la entrada, corría entre las paredes palpitantes para alcanzar el fondo de la suave funda. Hacían un círculo a nuestro alrededor; estaban suspendidos al ritmo de nuestro aliento. Piel con piel, me iba adhiriendo a la luna nueva, la fecundaba con el mantillo parduzco de mis heridas mientras su sangre nueva aceitaba nuestro encuentro. De vez en cuando, retiraba mi sexo rojo para que lo vieran sobresalir de entre nuestras piernas, luego abalanzarse, volver a salir y abalanzarse de nuevo. La noche, en la que nos hundíamos, enganchaba a nuestros huesos misterios que el viento de nuestra carrera bastaba para resolver. Hubo como un hoyo de aire, una caída en la caída, pero en ese instante, sentí que me llevaban; unas manos me habían cogido de los hombros y de las piernas, y me arrancaron. Por último, me voltearon, y levantado en brazos, vi el cielo contra mí y la leche de mi semen brotó, por lo que la luna nueva pudo deslizarse hacia la cima de la noche y abrir en ella un hoyo dorado.

—*Matopecado* —gritó la muchedumbre.



Bernard Noël

(1930 - 2021) Fue un poeta, ensayista, crítico de arte, novelista y traductor francés. También es conocido bajo el seudónimo de Urbain Orhac.

Sensure es un concepto desarrollado por Bernard Noël en su texto *L'Outrage aux mots*, escrito y publicado en 1975. Esta palabra-valija (sentido + censura) designa un lenguaje desprovisto de sentido. Bernard Noël concibió la noción de *sensure* al término del proceso que se entabló contra él en 1973 tras la publicación de su primera novela, *Le Château de Cène*. Al «ultraje a la moral» del que se le acusaba, respondió con un «ultraje a las palabras», denunciando el mal uso del lenguaje por parte de un poder que no es de una moral ejemplar. Así, los gobiernos llamaron «acontecimientos en Argelia» a lo que en realidad era una guerra y se utilizaron las palabras «pacificación» y «mantenimiento del orden» para enmascarar actos de tortura y racismo de Estado. «Mediante el abuso del lenguaje, el poder burgués se hace pasar por lo que no es: un poder no vinculante, «humano», y su discurso oficial, que calibra el valor de las palabras, las vacía de hecho de significado –de ahí una inflación verbal, que arruina la comunicación dentro de la comunidad, y por tanto la censura. Tal vez, para expresar este segundo efecto, deberíamos crear la palabra *SENSURE*». (*L'Outrage aux mots*). Del mismo modo, la palabra populismo, antes positiva, ha adquirido un nuevo sentido peyorativo. El propio Bernard Noël desarrolló este concepto de *sensure*, en particular ampliando su alcance a lo que ha denominado «castración mental» (el atontamiento de los individuos por la televisión, que fomenta el consumo excesivo) y luego «apropiación mental» (el uso generalizado de *smartphones* y herramientas digitales).



Rafael Segovia traduce a Georges Bataille

Estas traducciones fueron parte de un «Dossier Bataille» preparado y traducido en su mayor parte por Rafael Segovia en 1983 para la revista Palos de la Crítica, de la que era colaborador y miembro de la redacción. Se trataba en aquel entonces de un conjunto de textos inéditos en español y poco conocidos aun en francés.

Notas del escenógrafo

Hablar de Bataille, publicar sus textos, rendirle homenaje, es un acto de ambigua apariencia: es obvio que el oscuro, enrevesado e irritante escritor es actualmente objeto de moda por obra misma de su aspecto repelente. ¿Será que la empresa de escándalo, de atentado contra los confortables cimientos del buen pensar que intentó Bataille, se ha vuelto inocua? Pero al mismo tiempo, hay que reconocer que el poder de seducción de Bataille no puede ser dirigido por simple pedantería. Leer y leer, son aquí los nuevos términos de la ambigüedad. Entrar en una obra como quien emprende una travesía impredecible. Y ¿se puede ignorar el perturbador malestar que sobrecoge en esta obra contradictoria, inteligente y llena de obsesiones? El discurso bataillano como expresión obsesiva es particularmente crudo: su erotismo es sucio; el excremento, el cuerpo abierto, la irreverencia ante el pudor son, más que armas literarias de la agresión, la voluntad de dejar la realidad en su punto más des-



carnado, proyectando en ella una luz fría para que aparezcan como disecados las pasiones más sensuales y los tabús más recónditos. Y sin embargo, en todas las novelas y en su poesía surgen incesantemente, de esa manera fríamente concentrada, brillando como astro absoluto en su horizonte, los sentimientos. Pero son un sol oculto, resultan del grito estrangulado de no querer ser dichos. El neófito bataillano se verá en algún momento preso en el espejeante laberinto del pensamiento teórico de Bataille. Caerá entonces definitivamente en las garras de una «obsesión»: aquí no hay cabo suelto, pero tampoco se sabe adónde se va. A manera de hilo de Ariadna, una telaraña. Y como en las telarañas, la precisión geométrica es impecable. Resulta imposible entender las novelas de Bataille sin haberse acercado siquiera al ensayo, porque entonces se descubre una peculiar relación entre ellas y éste, como si fueran un intento de ilustración estética de un mundo conceptual. La abstracción y la angulosidad del estilo contribuyen obviamente a ver la ficción como algo meditado y articulado de manera abstracta y simbólica. También a ello corresponde una estructura narrativa dislocada y estratégica. (Todo lo cual ha provocado el comentario de que Bataille no es novelista). Pero hay además, efectivamente, un intento literario en la obra de Bataille por hacer que el arte responda a su empresa de subversión, de revelación. A esto se suman un conocimiento vastísimo de lo que es arte y una conciencia tal de sí mismo, que nada de lo que hace pierde el altísimo nivel de raciocinio que caracteriza a sus teorías. Poesía, relato o ensayo, todo lo escrito por Bataille es a la vez autocrítica de la escritura. Sus diversos estilos en cada género son siempre enrevesados, lentos, complejos como consecuencia de esa autoconciencia.

Los textos aquí presentados han sido escogidos conforme a un criterio de coherencia muy bataillano: lo descosido y lo parabólico no invalidan un total rigor de continuidad. Continuidad entre la reflexión y la ficción, continuidad entre los polos dialécticos, entre un enfrenta-

miento muy lúcido al conocimiento y la imaginación más descarriada. La «investigación» de Bataille rebasa todo marco formal: es científica y poética, aventurada y certera, se manifiesta en las tenebrosas situaciones novelescas tanto como en los ensayos más enrevesados. No se puede conocer a un escritor como éste nada más por uno de sus lados. Así, la selección intentó abarcar su complejidad a través de textos diversos: ensayo sociológico, cuento corto, fragmentos, notas, sueños y aun imágenes. Creemos que Bataille mismo dirá, aquí como en toda su obra, el resto.

La traducción de lengua a lengua de conceptos como los de estos ensayos implican dificultades muy específicas: Bataille usa los términos de la ciencia social, de la psicología, etcétera, en sentidos muy suyos. El resto del tiempo, por lo general emplea más bien imágenes o términos usuales para generar nuevos conceptos, pero dichas imágenes son transformadas, deformadas en metáforas que las subvierten. Asimismo, el estilo bataillano es algo denso y conceptual, difícil de seguir a veces en su originalidad. El lector encontrará probablemente que el español de estos textos es un poco «pesado» o tal vez solemne y con enredadas tramas de pensamiento. Pero si hemos logrado nuestro intento, se trata de un lenguaje lo más cercano posible al estilo lujoso y tortuoso a la vez que caracteriza a la precisión pensante de Bataille.



Alexandre Kojève

Prefacio a la obra de Georges Bataille

La ciencia hegeliana, que rememora e integra la historia del discurso filosófico, podría resumirse de la manera siguiente: de Tales a nuestros días, alcanzando el límite extremo del pensamiento, los filósofos han discutido la cuestión en cuanto a si ese pensamiento debe detenerse en Tres o Dos, o llegar hasta el Uno, o por lo menos tender hacia el Uno desplegándose, de hecho, en la Dualidad. La respuesta dada por Hegel se resume así: el hombre alcanzará seguramente algún día el Uno, el día que deje de existir, es decir, el día en que el Ser no sea ya más revelado por la Palabra, en que *Dios*, privado del *Logos*, vuelva a ser la esfera opaca y muda del paganismo radical de Parménides. Pero mientras el hombre viva en cuanto ser que habla del Ser, nunca podrá ir más allá de la Trinidad irreductible que él mismo es y que es *Espíritu*. En cuanto al Dos, él es el *Espíritu* malicioso de la sempiterna tentación de la renuncia discursiva al Saber, es decir al discurso que se cierra sobre sí mismo por necesidad para mantenerse en la verdad. ¿Qué se puede responder? ¿Que el hegelianismo y el cristianismo son, en su base, las dos formas irreductibles de la fe, siendo una de ellas la fe paulina en la resurrección, y la otra la fe «terre-à-terre» llamada buen sentido? ¿Que el hegelianismo es una herejía «agnóstica» que, siendo trinitaria, atribuye indebidamente la primacía al Espíritu Santo? Sea como sea, las páginas que vendrán a continuación se sitúan más allá del discurso circular hegeliano. Falta saber si contienen un discurso (que tendría, en ese caso, el valor de una refutación), o si en ellas se encuentra una forma verbal del Silencio contemplativo.



Ahora bien, mientras que no hay más que una sola manera posible de decir la Verdad, hay innumerables maneras de callarla.

12 de mayo de 1950



La Tumba de Luis xxx

La hez

la extenuación de un corazón horrible

lo acre

la dulce intimidad del vicio

el CIELO invertido en tus ojos.

Tumba de viento

tumba de río

mi muerte falsea mi voz

que no logra alcanzar

más que el dolor de los dientes

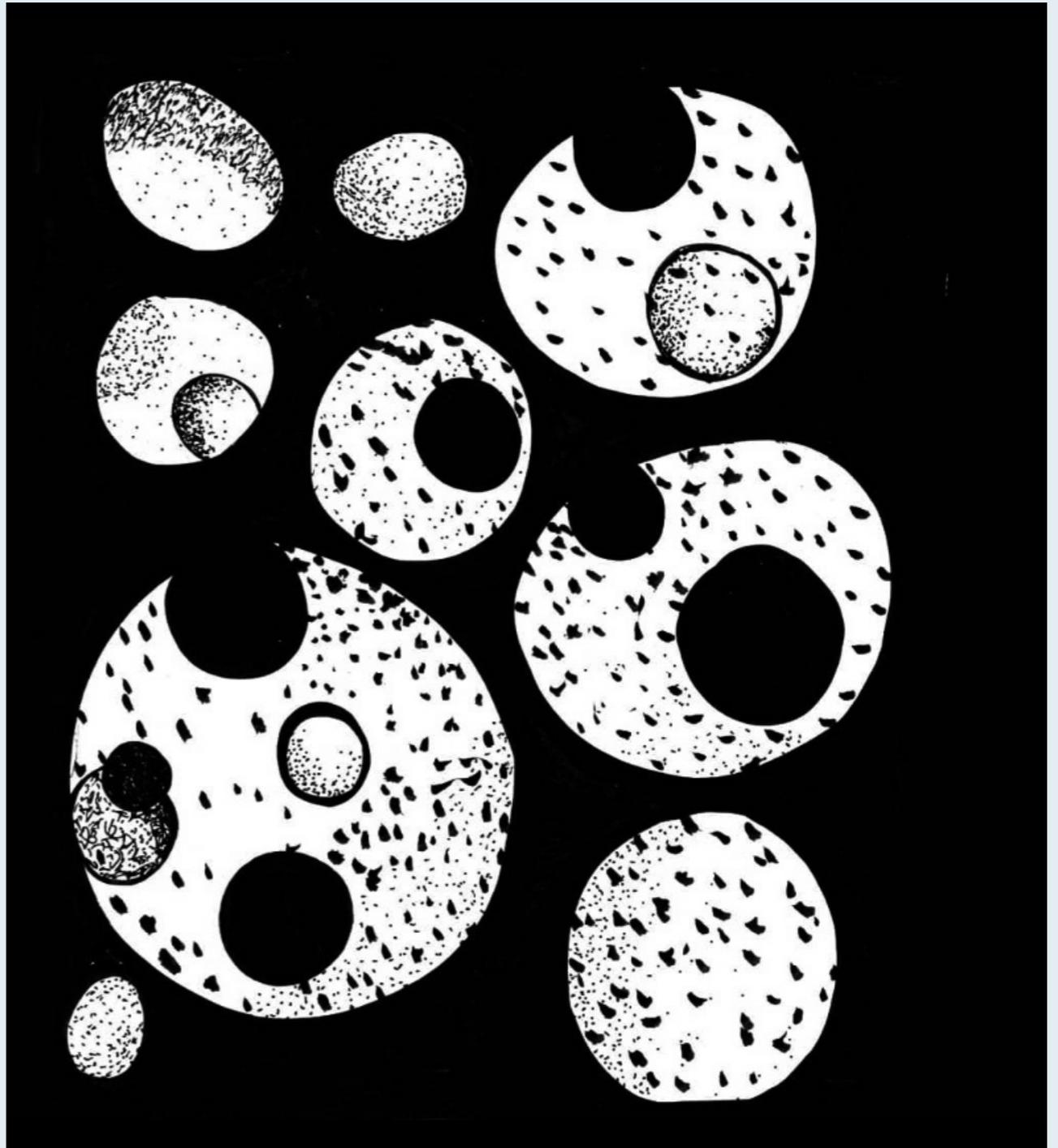
pequeña flor

bien lo sabes orejita

hasta qué punto

tengo miedo de la mierda

En la noche



mirar al cielo
con la raja del trasero.
La herida está fresca
y desfigura
el rojo escurre
la cortada se pone erecta
no hay ya más ojo
soy yo.



El oratorio

Personajes

El recitante.

LA PUTA, al borde de la muerte (fue adorablemente bella a los veinte años); cierto día en que se encontraba desnuda, le hizo a Dios el servicio que d'Aucourt, en *Las Ciento veinte Jornadas*, le hace a la Duclos¹.

EL CURA, 30 años.

DIOS, especie de adoquín.

El recitante nombra y hace la presentación de los personajes. No hay ni vestuario ni escenografía. La escena se desarrolla en la recámara de la puta. Dice ésta:

A la cloaca soy la cloaca jay de mí!

Yo herr cura soy su niño acaríciame la oreja al morir Oh hostia mía mi madre cloaca te elevo al cielo

El adoquín dice:

Yo soy Dios te doy en la cabeza herr cura te mato soy un pendejo.

¹ Se trata del «servicio» de recibir sus excrementos en la boca.

El libro

Bebo en tu desgarrarte y extendiendo tus piernas desnudas las abro como un libro en el que leo lo que me mata.

La meditación

...En uno de los primeros días en que empecé a meditar, entraba como de costumbre en un estado de torpeza, cuando de pronto sentí que me convertía en un sexo erecto. La intensidad de mi convencimiento hacía difícil el negarlo. El día anterior había experimentado de modo semejante el violento sentimiento de ser un árbol, y sin poder oponérmele, en la oscuridad, mis brazos se extendieron como ramas. La idea de ser —mi cuerpo, mi cabeza— un gran pene en erección era tan loca que tuve ganas de reír. Tuve incluso la cómica idea de que una erección tan dura —el cuerpo entero tenso como el tensarse de una verga— no podía tener otro resultado que el de gozar. Me resultaba por demás imposible reírme, de tan tenso que estaba: como el supliciado cuya imagen tengo², tenía, supongo, los ojos en blanco metidos en sus cuencas, la cabeza caída, los labios abiertos. En este inesperado estado el recuerdo de la fotografía me vino a la cabeza sin provocar la depresión acostumbrada: un chorro de horror, de luz, me recorrió de abajo arriba. Nada sobrepasa en exceso al sentimiento que me inspira un suplicio.

Desde entonces evité este tipo de atroces transformaciones (el elemento de escándalo que hay en mí no es más que involuntario: siempre me sobrepasa). Pero un año más tarde, bajo el

² Esta foto aparece en *Las Lágrimas de Eros*.

efecto de una excitación sexual (a la que tuve que resistir), terminé desnudándome en mi habitación. Imaginaba, de pie, las escenas más libertinas. Me puse en un estado difícil de describir, cercano a la pesadilla y doloroso: en él se mezclaban el torpor y la exasperación. Bajé desnudo, en aquella amplia casa, y me senté en el trono del excusado.

Tenía la esperanza de que la defecación me liberaría. Me contorsioné hasta tener un color muy rojo y hubiera podido gritar: de pronto estaba en mi habitación de nuevo y no menos que antes ávido de mujeres. Al fin mi cuerpo se tensó, igual que el año anterior, de nuevo la imagen del suplicio me quebró. Caí por tierra...

Me imaginaba condenado por mí mismo al silencio, dentro de un dolor indefinido, tan grande que las palabras...

Pensaba: «¡Qué cruel es mi dolor, no hay nadie más parlanchín que yo!» El tiempo gastado en evitar el sufrimiento parece vano o, si se prefiere, torpe, en comparación con el que dispone la desdicha. ¡No es que un dolor profundo nos lleve a una meta cualquiera y que gracias a este rodeo se constituya como un resultado! El dolor auténtico nos dice: «No hay meta o resultado que justifique mi crueldad; no podrías en modo alguno reservarte ni la más mínima esperanza: no llevo más que a mí mismo, te quiero todo para mí sin condiciones». No obstante lo cual hay que admitirlo:

«Si el dolor no fuera lo que es, algo contrario al deseo, respondería al deseo que sentimos de escapar de los límites. Es por ello que, una vez en su poder, todo lo que no es él parece vano». Estos sufrimientos que hacen respirar la muerte... Por adelantado, la muerte nos rodea de un silencio sin fin así como una isla es rodeada por el agua. Pero esto es justamente lo indecible. Qué importan las palabras que no hiendan este silencio. Qué importa hablar



de un «momento de sepulcro», cuando cada palabra es igual a nada puesto que no alcanza más allá de los enunciados.³ Sé que he llevado las cosas hasta sus últimas consecuencias, lo reconozco en que el decirlo me aburre. La destrucción del lenguaje no es cosa mía, pero no tiene lugar en mí más que destruyéndome, como el hecho del momento que me ha suprimido (ahora hablo, pero en. vano):

¿Escribo para gente soberana? Si enajeno en mí, gracias a una concesión para con los valores de utilidad, los momentos de horror, puesto que soy el portador de un «bien soberano», intercambio (vendo) la soberanía que me pertenece contra una comodidad: ya no tener miedo. Pero este miedo que está aquí en juego no es menos deseo que horror: es la angustia (en que el deseo que siento hacia un objeto que me da miedo (no ser ya más) profundiza (enriquece) mi espanto). Si cediera ante las razones del miedo, si dijera «Dios», enajenaría una soberanía cuyo fin es que en mí sea sobrepasado el miedo a no ser ya más, y vendría a quedar al servicio de lo útil (mediante un rodeo, puesto que lo útil es ser —y Dios la garantía trascendente del ser— siendo el servicio de Dios doblegamiento ante este principio: que el ser permanezca, que sea imperecedero). No puedo no temer más a la muerte. Así como no puedo dejar de desear, si no es que a la muerte misma, a lo que la anuncia: una aurora de la muerte. La desnudez, el orificio urinario, la cercanía de la mierda son a la muerte lo que el amanecer es al día. La obscenidad de la «pequeña muerte» anuncia cada hora en mí el horror de la grande. Dios no me salva más de mi desnudez enmierdada que de la podredumbre en esta tierra. El exceso de placer de la muchacha desnuda, con el miembro en la boca, es para mí como una promesa de noche definitiva. Si dijera: «Debemos ante todo durar», debe-

³ La oposición aquí entre palabras y enunciados intenta traducir la que hay en francés entre *parole* y *mot*, usada aquí por Bataille como una sutileza entre dos conceptos (N. del T.)



ría condenar a la muchacha. Pero de esta manera estaría renunciando a mi soberanía (diría de rodillas: «¡Dios mío!»). La religiosidad (ir hasta el final, lo cual podemos hacer juntos, de lo posible en la vida) tiene dos vías, una servil y la otra soberana. La primera no es en ningún modo fracaso inmediato, pero subordina al final todo valor, hasta el mismo Dios, a la utilidad (es decir al ser). La segunda extenúa y no ofrece salida. Implica:

–que el deseo, en medio de la angustia, le gane al miedo; –la conciencia de que un placer soberano es un desafío (afortunado, hecho posible por el azar) que le lanzo a la muerte; –la idea de que la noche en la que caigo no puede ser compensada en ningún lugar y de ninguna manera; sin lo cual quedaría subordinado a lo «posible», que serviría de compensación, en vez de quedar abandonado (como lo estoy) a mi propia soberanía (a la noche que nunca verá levantarse el día).



La viuda

I
En un bosque, una mujer vestida con un corsé negro, encajes blancos, medias negras, y con las nalgas desnudas, vista de espalda, echada sobre el costado izquierdo y atada a un árbol por las muñecas, que tiene amarradas una a otra. Sus tobillos también están amarrados. Solloza y a veces se convulsiona como un pez fuera del agua.

II
Unos individuos enmascarados, mujeres y hombres, llegan conversando y discuten señalando a la mujer. Algunos de ellos se alejan por un camino bajo los árboles.

III
Tres hombres y una mujer cerca de la «viuda», la levantan con brutalidad, la desatan. Ella se defiende gritando, pero intenta también al mismo tiempo encontrar el sexo de los hombres dentro de sus braguetas, que están abiertas. Consigue algunas veces tomarlos con la mano y apretarlos convulsivamente. Al fin, parten con el mismo rumbo que tomaron los que se fueron antes.

IV
El bosque. Llega un cura en hábito pero con el sombrero de los curas y enmascarado. Si es posible, también un monaguillo igualmente enmascarado.



V

Algunos de los individuos del principio en el bosque caminan en silencio. Divisan al cura que avanza por una avenida transversal. Desnudan a una de las mujeres poco a poco y ostensiblemente no le dejan más que una camisa y unas medias. Ella toma en su mano el sexo de los hombres. Cuando el cura llega le toma también el sexo con la mano y lo masturba. Está desnudo debajo de la sotana.

VI

La «viuda» es llevada mientras se contorsiona como si estuviera borracha pero sin bajeza alguna por dos hombres que la sostienen por los brazos. Llevan el mismo rumbo que los demás.

VII

El primer grupo sigue su camino con el cura (a la cabeza, una mujer en camisa) y llega hasta una mina de arena. Los hombres llevan la verga al aire fuera de las braguetas. Permanecen en la entrada de la mina y esperan.

VIII

Llega el segundo grupo. Al ver la mina y al cura, la «viuda» tiene un ataque. El cura le dice a todo el mundo: dejadme con ella. Los otros se hacen a un lado y él se acerca a la «viuda», que parece estar horrorizada y retrocede hasta la pared.



El laberinto

La negatividad, es decir la integridad de la determinación.

Hegel

I. La insuficiencia de los seres

Los hombres actúan para ser. Lo cual no debe ser entendido en el sentido negativo de la conservación (para no ser echados fuera de la existencia por la muerte) sino en el sentido positivo de un combate trágico e incesante por una satisfacción casi fuera de alcance. Desde la agitación incoherente hasta un sueño que aplasta, desde la habladería hasta el repliegue sobre sí mismo, desde el amor que perturba hasta el odio que endurece, la existencia a veces decolora, a veces hace florecer al «ser». Y no sólo tienen los estados una intensidad variable, sino que además los seres diferentes «son» de manera desigual. Un perro que corre y que ladra parece «ser» algo más que una esponja muda y adherente, la esponja algo más que el agua en la que se mantiene en vida, un hombre influyente algo más que cualquier vacuo transeúnte.

En el primer movimiento con que la fuerza de que dispone el amo pone al esclavo a su merced, el amo priva al esclavo de una parte de su ser. En cambio, mucho más adelante, la «existencia» del amo se empobrece en la medida en que se aleja de los elementos materiales



de la vida. El esclavo enriquece su propio ser en la medida en que pone estos elementos a su servicio gracias al trabajo al que lo condena su impotencia.

Los movimientos de degradación y de crecimiento contradictorios alcanzan en el desarrollo difuso de la existencia humana una complejidad que desubica. La separación fundamental de los hombres en esclavos y en amos no es otra cosa que la puerta franqueada, la entrada en el mundo de las funciones especializadas en el que la «existencia» personal se vacía de su contenido: un hombre no es ya más que una parte del ser y su vida, comprometida en un juego de creación y de destrucción que la excede, aparece como una parcela degradada a la que le falta la realidad. El hecho mismo de asumir el conocimiento en cuanto una función hace caer al filósofo en el mundo de la inconsistencia mezquina y de la disección de órganos abandonados por la vida. Alejado tanto de la acción como del sueño que reinicia la acción y la hace repercutir en las extrañas profundidades de las vidas agitadas, ha extraviado al «ser» mismo que ha escogido como objeto de su inquieta comprensión. El «ser» crece en el movido tumulto de una vida que no conoce los límites: se descolora, se oculta si aquel que es a la vez «ser» y conocimiento se mutila reduciéndose al conocimiento.

La deficiencia puede aumentar aun más si el objeto del conocimiento no es ya más el ser en general sino un dominio estrecho, como un órgano, una cuestión matemática, una forma jurídica. Ni siquiera la acción y el sueño escapan de esta miseria (cada vez que son confundidos con la totalidad del ser), y en el inmenso arcoíris de las vidas humanas se revela, en general, una insuficiencia sin límites: la existencia que desemboca, como si fuera su término último, en el gozo de un entonador de clarín o en las risotadas de una señora sillera de algún



pueblo no es ya más un logro sino una irrisoria degradación de sí misma; Su caída es comparable a la de un rey cayendo al piso.

En la base de la vida humana existe un principio de insuficiencia. De manera aislada, cada hombre se representa a la mayoría de los demás hombres como incapaces, o indignos, de «ser». En toda conversación libre, de mala lengua, se encuentra, como un tema de animación, la conciencia de la vanidad o de la vacuidad de nuestros semejantes: una conversación en apariencia estancada saca a relucir la fuga ciega e impotente de toda vida hacia una cumbre indefinible. La suficiencia de cada ser es puesta sin cesar en duda por cada otro ser. Aun la mirada que expresa amor y admiración se aferra a mí como una duda en cuanto a mi realidad. Un brote de risa o la expresión de la repugnancia dan la acogida a cada gesto, a cada frase o cada ausencia en que se delata mi profunda insuficiencia —del mismo modo en que los sollozos serían la respuesta a una muerte súbita, a una ausencia total e irremediable.

Esta inquietud de unos y otros aumenta y repercute gracias al hecho de que a cada rodeo, y con una especie de náusea, los hombres descubren su soledad en medio de una noche vacía. La noche universal en la que todo se reúne —y se pierde enseguida— parecería ser existencia para nada, sin alcance, equivalente a la ausencia de ser, si no surgiera la naturaleza humana para darle su consecuencia dramática al ser y a la vida. Pero esa noche absurda acaba de vaciarse de «ser» así como de sentido cada vez que un hombre descubre en ella al destino humano mismo encerrado en un cómico callejón sin salida, semejante a un toque de clarín horrendo y discordante. Lo que en mí exige que haya «ser» en el mundo, «ser» y no solamente la manifiesta insuficiencia de la naturaleza humana o no humana, proyecta una u otra vez, necesariamente, en respuesta a la habladería humana, la suficiencia divina a través



del espacio, en cuanto el reflejo de una impotencia, de una enfermedad del ser, servilmente aceptada.

II. El carácter compuesto de los seres y la imposibilidad de situar a la existencia en un *ipse* cualquiera

El ser es en el mundo tan incierto, que puedo proyectarlo donde yo quiera fuera de mí. Es un hombre torpe, incapaz aún de desenmarañar las intrigas de la naturaleza, el que encierra al ser en el yo. El ser no se encuentra en efecto en NINGÚN LUGAR y fue un juego fácil para una malicia enfermiza el descubrir su divinidad en la cumbre de la pirámide formada, a partir de la inmensidad de la materia más simple, por la multitud de los seres que se hacen de manera compuesta.

El ser podría ser apresado en el electrón si la ipseidad, precisamente, no faltara a este elemento simple. El átomo mismo posee una complejidad demasiado elemental como para ser determinado ipsealmente⁴. El número de las partículas que componen a un ser interviene con suficiente peso y claridad en la constitución de su ipseidad: si bien el cuchillo cuyo mango y cuya hoja son indefinidamente cambiados por otros pierde hasta la sombra de su ipseidad, no sucede así con una máquina en la que, tras cinco o seis años de existencia, hubieran desaparecido, pieza a pieza, cada uno de los *numerosos* elementos que la constituían cuando era nueva.

Pero la *ipseidad*, así al fin percibida trabajosamente dentro de la máquina, no es tal sino en cuanto una sombra.

⁴ Cf. Paul Langevin, *La Notion de corpuscules et d'atomes*, Hermann, 1934.



A partir de una extrema complejidad, el ser impone a la reflexión algo más que la precariedad de una apariencia fugitiva, pero esta complejidad —desplazándose grado por grado— se convierte a su vez en el laberinto en que se extravía extrañamente aquello que había surgido. Al reducir una esponja, mediante una operación de majamiento, a polvo de células, el polvo vivo formado por una multitud de seres aislados se pierde en la nueva esponja reconstituida por ella. Un fragmento de sifonóforo es en sí mismo un ser autónomo, y no obstante el sifonóforo entero, del que participa este fragmento, es él también apenas diferente de un ser dotado de unidad. No es sino a partir de los animales lineales (gusanos, insectos, peces, reptiles, pájaros y mamíferos) como las formas vivas pierden definitivamente la facultad de constituir conglomerados unidos en un solo cuerpo. Pero mientras que no existen sociedades de animales no lineales, los animales superiores se conglomeran sin que su conglomeración llegue nunca a originar lazos corporales: los hombres, así como los castores o las hormigas, forman sociedades de individuos cuyos cuerpos son autónomos. Pero esta autonomía, ¿es, en cuanto al ser, apariencia última o simple error?

La existencia entera, en lo que concierne a los hombres, está particularmente ligada al lenguaje, cuyos términos fijan las modalidades de su aparición en el interior de cada quién. Cada uno no puede representar su existencia total, ni siquiera para sí mismo, más que por medio de las palabras. Las palabras surgen en su cabeza cargadas con la multitud de existencias humanas o sobrehumanas en relación con las cuales existe su existencia privada. El ser no se encuentra por lo tanto en ella sino mediatizado por las palabras, que no pueden proponerle más que arbitrariamente en cuanto «ser autónomo», pero profundamente lo dan como «ser en relación». Basta con seguirle el rastro por poco tiempo a los recorridos de las palabras para descubrir, en una visión desconcertante, la estructura laberíntica del ser humano. Lo que es vulgarmente llamado conocer, cuando el vecino conoce a su vecina, no es de cual-



quier modo sino la existencia por un instante compuesta (en el sentido en que toda existencia se compone —tal como el átomo compone su unidad a partir de electrones variables), haciendo por una vez a partir de esos dos seres un conjunto tanto o más real que sus partes. Un número limitado de frases intercambiadas, por convencionales que sean, ha bastado para crear la interpenetración banal de dos regiones existentes que se han yuxtapuesto. El hecho de que, después de ese corto intercambio, el vecino tiene conciencia de conocer a su vecina se opone a un encuentro en la calle sin reconocimiento, así como a la ignorancia de los seres nunca conocidos, del mismo modo que la vida se opone a la muerte. El conocimiento de los seres humanos resulta de esta manera ser una modalidad de conexión biológica inestable, pero no por ello menos real que las conexiones de las células en un tejido. El intercambio entre dos partículas humanas posee en efecto la facultad de sobrevivir a la separación momentánea. *Un hombre no es sino una partícula inserta dentro de conjuntos inestables y embrollados.* Estos conjuntos se componen en la vida personal bajo la forma de posibilidades múltiples, a partir del conocimiento, una vez franqueado como el quicio de una puerta; y la existencia de la partícula no permite en modo alguno que se le aísle de esta composición que la impulsa en medio de este torbellino de efimeridades.⁵ La inestabilidad extrema de las conexiones es lo único que permite introducir, como una ilusión, aunque cómoda pueril, una representación de la existencia aislada replegándose en sí misma.

En los términos más generales, *todo elemento aislable del universo aparece como una partícula que puede entrar en la composición de un conjunto que lo trasciende. El ser no se encuentra más que como conjunto compuesto por partículas cuya autonomía relativa es mantenida.*

⁵ Este neologismo es el usado también, en francés, por Bataille (N. del T.).



Estos dos principios dominan la incierta presencia del ser *ipse*, a lo largo de un recorrido que nunca deja de cuestionarlo *todo*. Habiendo surgido en medio del Juego universal en cuanto azar (*chance*⁶) imprevisible, y mientras se convierte imperativamente y con una angustia extrema en exigencia de universalidad, llevado hasta el vértigo por el movimiento de que está compuesto, el ser *ipse* que se propone como universal no es ya sino un desafío para la difusa infortuna que logra escapar de la violencia de su precariedad, la negación trágica de todo lo que no sea su propia suerte (*chance*) de fantasma extraviado. Pero, hombre al fin, se hunde en los vericuetos del conocimiento de sus semejantes, que absorbe su substancia para reducirla a uno de los elementos constitutivos de lo que rebasa la locura virulenta de su autonomía en la noche total del mundo. Es una abdicación y una fatiga inevitable —por el hecho de que «ser» es aquello que por excelencia, aun cuando es deseado hasta la angustia, no puede ser soportado— lo que repele a los seres humanos al laberinto brumoso formado por la multitud de «conocimientos» con los que pueden ser intercambiados frases y expresiones de vida. Pero que, al mismo tiempo, a través de esta huida, se libera de la angustia de «ser», un hombre —autónomo y aislado en medio de la noche— es relegado a su insuficiencia, a menos que pueda encontrar fuera de sí el destello cegador que no había podido soportar en sí mismo, pero sin cuya intensidad su vida no es sino un empobrecimiento del que se siente obscuramente avergonzado.

III. La estructura del laberinto

Tras haber surgido de un vacío inconcebible en el juego de los seres, en cuanto satélite extraviado de dos fantasmas (uno de ellos barbado y el otro, más suave, con el pelo anudado

⁶ La palabra francesa *chance* significa, además de suerte y destino, oportunidad y buena fortuna (N. del T.).



sobre la cabeza), es en primer lugar en el padre y en la madre que lo trascienden donde el minúsculo ser humano ha encontrado la ilusión de la suficiencia. En medio de la complejidad y del enmarañamiento de los conjuntos a los que pertenece la partícula humana, esta modalidad de existencia satélite no desaparece nunca completamente. El ser particular no se comporta tan sólo como elemento de un conjunto informe sin estructura (parte del mundo de los «conocimientos» sin consecuencia y del parloteo), sino también como elemento periférico que gravita alrededor de un núcleo en el que el ser se endurece. Lo que el niño extraviado había encontrado en la existencia segura de sí misma de los todopoderosos que se encargaban de él, eso mismo busca el abandono del hombre en todo lugar en que se produzcan nudos y concentraciones a través de una vasta incoherencia. Cada ser particular delega a quienes se sitúan en el centro de las multitudes, en su conjunto, la responsabilidad de realizar la totalidad inherente del «ser». De una existencia total, que aun en los casos más simples conserva un carácter difuso, se conforma con una participación en ella. De este modo se producen conjuntos relativamente estables cuyo centro es una ciudad, semejante en su forma primitiva a una corola que en su interior guarda como un doble pistilo a un soberano y a un dios. En el caso en que varias ciudades abdican de su función de centro en beneficio de una sola, se forma un imperio alrededor de una capital, donde se concentran la soberanía y los dioses: la gravitación alrededor de un centro degrada paulatinamente la existencia de las ciudades periféricas, en cuyo seno se despliegan los órganos que constituían la totalidad del ser. Grado por grado, un movimiento de constitución de conjuntos cada vez más complejos eleva al género humano hasta la universalidad, pero tal parece que la universalidad, en la cumbre, hace estallar nuestra existencia entera y la descompone con violencia. El dios universal destruye más que sostiene a los conglomerados humanos que hacen surgir su fantasma. Él mismo no es

más que muerto, ya sea que un delirio mítico lo proponga a la adoración como un cadáver lleno de heridas, ya que por causa de su misma universalidad se vuelva más que cualquier otro incapaz de oponerle a la consumación del ser las paredes cuarteadas de la *ipseidad*.

IV. Las modalidades de la composición y de la descomposición del ser

La ciudad que poco a poco se vacía de su vida en beneficio de otra más brillante y más capaz de atraer a los demás hacia ella es la imagen expresiva del juego de la existencia en su proceso de composición. A causa incluso de la atracción que compone, la composición vacía a los elementos de la mayor parte de su ser en beneficio de lo que constituye su centro, es decir del ser compuesto. A esto se agrega el hecho de que, dentro de un terreno determinado, si la atracción de cierto centro es más fuerte que la de un centro vecino, éste último centro decae y muere. La acción de polos de atracción potentes a lo ancho del mundo humano transforma con ello a una multitud de seres personales, según sus fuerzas de resistencia respectivas, en sombras huecas, particularmente cuando el polo de atracción del que dependen decae a su vez en la misma medida que la interacción de otro polo más poderoso.

Si se consideran desde este punto de vista los efectos de una corriente de actividad más o menos arbitrariamente aislada, una moda vestimentaria creada en cierta ciudad particular priva de su valor a toda indumentaria anterior y por lo mismo a todos los que siguen portándola, dentro de los límites de influencia de esta ciudad. Esta privación de valor es más fuerte si, en un país vecino, la moda de una ciudad más brillante ha desplazado a la de la primera. El carácter objetivo de estas relaciones se inscribe dentro de la realidad cuando el desprecio y la risa que se manifiestan en un centro determinado no son compensados por algo que les



haga contrapeso y ejercen además una fascinación eficaz. El esfuerzo realizado en las zonas periféricas por «estar a la moda» es testimonio de la impotencia de poder existir por Sí misma que aqueja a las partículas periféricas.

La risa toma parte en estas determinaciones en cuanto a los valores del ser como expresión del recorrido de los movimientos de atracción en un terreno humano y a través de él. Se manifiesta cada vez que se da una brusca desnivelación: caracteriza a las existencias vacías en su conjunto como *lo ridículo*. Se libera una especie de alegría incandescente —brillante y súbita revelación de la presencia del ser— cada vez que algún aspecto impactante aparece como contraste con respecto a su propia ausencia, al vacío humano. La risa inserta en la vacuidad de la vida una mirada cargada con la violencia mortal del ser.

Pero la risa no es solamente composición de aquellos a quien reúne en una convulsión única; descompone las más veces sin coherencia alguna, a veces con tan perniciosa virulencia que pone en duda hasta a la misma composición y a los conjuntos a través de los cuales es en cuanto función. La risa no alcanza tan sólo las regiones periféricas de la existencia, su objeto no es tan sólo la existencia de los simples y de los niños (de los que han quedado vacíos o de los que lo están todavía); mediante una inversión imprescindible, va del padre al hijo y de la periferia al centro cada vez que el padre o el centro revelan a su vez padecer una insuficiencia comparable a la de las partículas que gravitan a su alrededor. Una tal insuficiencia central puede ser ritualmente revelada (tanto en las saturnales como en una fiesta de los burros o en las pueriles muecas con que un padre divierte a su niño). Puede percibirse en los actos mismos de los niños o de los «pobres» cada vez que un cierto cansancio diluye y disminuye la autoridad dejando ver al mismo tiempo su carácter precario. En ambos casos, se ma-



nifiesta una necesidad dominante y la naturaleza profunda del ser se pone al descubierto. El ser puede tener fin, alcanzar la grandeza amenazadora de la totalidad imperativa: este logro no hace sino proyectarlo con mayor violencia aun dentro de la noche vacía. La insuficiencia relativa de las existencias periféricas es insuficiencia absoluta en la existencia total. Por encima de las existencias cognoscibles, la risa recorre la pirámide humana como una oleada sin fin que se repitiera en todas direcciones. Esta convulsión repercutida estrangula en toda su dimensión al ser innominable del hombre –florecente en su cima gracias a la agonía de Dios en medio de una noche oscura.

V. El monstruo en la noche del laberinto

El ser alcanza el destello cegador en la destrucción trágica. La risa no asume todo su alcance en cuanto al ser más que en el momento en que en la caída que lo libera de sus cadenas se reconoce cínicamente como representación de la muerte. No es solamente la composición de los elementos lo que constituye la incandescencia del ser sino su descomposición bajo forma mortal. A la desnivelación que provoca la risa común —que opone la carencia de una vida absurda a la plenitud del ser en su redondez— se puede sustituir la que opone entre sí a la cúspide de la elevación imperativa y el abismo oscuro en que desaparece toda existencia. La risa es así asumida por la totalidad del ser. Renunciando a la avara malicia del chivo expiatorio, el ser en sí mismo es sacudido, en la medida en que es el conjunto de las existencias en los linderos de la noche, sacudido espasmódicamente ante la idea de que el suelo se esfuma bajo sus pies. Es la universalidad en que desaparece, por efecto de la soledad, la posibilidad de enfrentar la muerte a través de la guerra, donde se manifiesta la necesidad de entablar



una lucha, no ya con otro conjunto igual, sino con la nada. LO UNIVERSAL se asemeja a un toro, en parte absorto en la indolencia de la animalidad y como abandonado a la palidez secreta de la muerte, en parte precipitado por la rabia de abismarse en el vacío que un torero esquelético abre incesantemente ante él. Pero el vacío con el que se encuentra es también la desnudez que desposa EN CUANTO QUE ES UN MONSTRUO que asume con ligereza gran cantidad de crímenes, y ya no es, como el toro, juguete de la nada porque la nada misma es su juguete: no se abisma en ella más que para con ello iluminar la noche, un instante, con una risa inmensa, a la que nunca hubiera llegado si esta nada no estuviera, totalmente abierta, bajo sus pies.



Georges Bataille

(Billom, 1901 - París, 1962) Novelista, poeta y ensayista francés, autor de una obra extensa y provocativa. Estudió en la École des Chartes (1918 a 1922) y luego ingresó en la Escuela Superior de Estudios Hispánicos de Madrid (1923 a 1924). Fue bibliotecario y medievalista en la Biblioteca Nacional de París (1924 a 1942), bibliotecario en Carpentras (1949 a 1951) y director de la Biblioteca Municipal de Orleans (1951 a 1962). Participó en actividades de los grupos surrealistas hasta su ruptura con André Breton en 1929, y dirigió las revistas *Documents* (1929-1930), *Acéphale* (1936-1937) y *Critique* (1946-1962).

Influido por su amigo Alfred Métraux, se interesó por la etnología, disciplina que lo inició en sus estudios sobre la religión y lo sagrado, bajo la inspiración antropológica de Marcel Mauss y la filosófica de Alexandre Kojève. En 1937 fundó con Michel Leiris y Roger Caillois el Collège de Sociologie, con el objeto de analizar las manifestaciones de lo sagrado en la sociedad moderna.

Autor de textos polémicos, fue considerado desde «un nuevo místico» (Jean-Paul Sartre) o «un obseso» (André Breton) hasta «uno de los más grandes escritores del siglo» (Michel Foucault). A través de la literatura y el ensayo, formuló una aguda crítica a la racionalidad de la palabra escrita y al concepto clásico de sujeto. Buscó despojar a sus textos de toda retórica para aproximarse a lo que él llamaba «la desnudez del ser», ya que entendía que el hombre debía dejar de «enunciar» para poder «consumar», y para ello no le quedaba otro camino que el de la «transgresión».



Rafael Segovia

Es un escritor y traductor mexicano, que cuenta además con una amplia experiencia en la docencia, la gestión cultural, la práctica de las artes, el activismo social y en todos los campos de la cultura, incluyendo la escritura y la dirección escénica como ámbitos de desarrollo personal. Ha trabajado además en la producción de televisión, la edición de revistas, la traducción literaria y científica, la crítica periodística (de teatro, artes visuales, literatura), y la organización de grupos civiles para la defensa de los derechos culturales.

En este último campo, ha destacado como Coordinador General del *Consejo Ciudadano de Cultura de Morelos*, y como miembro del Consejo Directivo de la *Red Internacional para la Diversidad Cultural*.

En su trabajo de gestión cultural destacan la dirección de la *Casa del Lago* de la UNAM, la comisión de representar a México como agregado cultural en Montreal, Canadá, la dirección del *Teatro Ocampo* de Cuernavaca y la *Coordinación Estatal de Artes Escénicas* en el Estado de Morelos.

Ha sido además un activo docente en una variedad de especialidades, como: literatura hispanoamericana, francesa e inglesa, lenguas (francés, español e inglés), historia de las ideas, teoría e historia de la comunicación, cine y audiovisual, fotografía, y actuación y dirección teatrales, en diversas universidades e instituciones de difusión cultural.



Eslóganes

María Sudáieva

Traducción de Iván Salinas

I

Programa mínimo



NATACHA AMAYOQ

1. ¡PIEDAD PARA NATACHA AMAYOQ!
2. ¡PIEDAD PARA LO QUE QUEDA DE NATACHA AMAYOQ!
3. ¡ABREVIEN EL SUFRIMIENTO DE NATACHA AMAYOQ!
4. PARA ELLA, ¡PIEDAD! ¡UNA MUERTE FINAL Y BASTA!
5. ¡BASTA DE ENCARNIZARSE CON LOS RESTOS DE NATACHA AMAYOQ!
6. PROPUESTA DEL GRUPO NUMBER DVA: ¡DESENCARNEN A NATACHA AMAYOQ Y ABANDONAREMOS LAS CASAS EXTRAÑAS!
7. ¡REMATEN A NATACHA AMAYOQ! ¡APOYO TOTAL A LA PROPUESTA DEL GRUPO NUMBER DVA!

8. ¡NO A LOS RENACIMIENTOS DE NATACHA AMAYOQ!
9. LAS CRISÁLIDAS DE LA NOVENA LUNA: ¡SOLIDARIAS CON NATACHA AMAYOQ!
10. LAS PÍCARAS NUTRIAS, LAS CHICAS ULTRAPÍCARAS, LAS EXTREMOSAS SEÑORITAS: ¡SOLIDARIAS CON NATACHA AMAYOQ!
11. PARA QUE NATACHA AMAYOQ SE EXTINGA, ¡MOBILIZACIÓN GENERAL!
12. ¡NINGUN EXPERIMENTO MÁS CON NATACHA AMAYOQ!
13. RA QUE NATACHA AMAYOQ SE EXTINGA, ¡MOBILIZACIÓN GENERAL!
13. LAS HUÉRFANAS DE LA ESTRELLA AMARGA: ¡SOLIDARIAS CON NATACHA AMAYOQ!
14. SOLDADO DEL SEGUNDO HOCICO, VALOR, ¡VE Y MATA A NATACHA AMAYOQ!
15. SOLDADOS NEGRUZCOS, VALOR, ¡HAGAN QUE LA OSCURIDAD ALCANCE A NATACHA AMAYOQ!
16. PARA NATACHA AMAYOQ, ¡FIN DE LAS HORRENDAS ETERNIDADES!
17. SOLDADOS DEL TERCER HOCICO, TENGAN PIEDAD, ¡DESTRUYAN A NATACHA AMAYOQ!
18. ¡ANULEN SUS AMONTONADAS PESADILLAS! ¡DETENGAN TODO!
19. SOLEMNE PROPUESTA: POR EL FIN DEL SUFRIMIENTO DE NATACHA AMAYOQ, ¡RESTITUCIÓN DE LAS DOCE METRÓPOLIS, RESTITUCIÓN DE LOS OCHO SANTUARIOS INMENSOS, RESTITUCIÓN DE LAS TIERRAS PERFUMADAS!



- 
20. ¡DEN EL TIRO DE GRACIA A NATACHA AMAYOQ!
 21. ¡NI UN SUEÑO MÁS AL INTERIOR DE LOS RESTOS DE NATACHA AMAYOQ!
 22. NATACHA AMAYOQ, ¡ESTAMOS CONTIGO!
 23. ¡APOYO A LAS PROPUESTAS SOLEMNES!
 24. ¡LUCHAMOS PARA QUE PUEDAS MORIR, ESTAMOS CONTIGO!
 25. SOLDADO, ¡DEJA DE AVIVAR SU INMENSO DESAMPARO!
 26. SOLDADO, VALOR, ¡VACÍA LOS CUERPOS DE NATACHA AMAYOQ!
 27. ¡NI UN CUERPO MÁS DE REPUESTO PARA NATACHA AMAYOQ! ¡VACÍEN SUS CUERPOS HASTA LAS HECES!
 28. SOLDADO, REBÉLATE, DESTRUYE TODOS SUS CUERPOS, Y DESPUÉS, ¡NICHEVO!
 29. OFICIAL, ¡REBÉLATE, ASESÍNALA, VALOR!, DESTRUYE SUS CUERPOS, ¡VALOR!, DESTRUYE SUS RESTOS Y DESPUÉS, ¡NICHEVO!
 30. DESERTOR DEL REGIMIENTO SOL, ¡VE HASTA EL CORAZÓN DE NATACHA AMAYOQ CON TU GRANADA!

CON LA GRAN NIDADA

31. CHAMANAS DESNUDAS, HERMANITAS DESNUDAS, ¡DEJEN SUS LLAMAS, VUELVAN A NACER, ATAQUEN!

- 
32. ¡DEJEN SUS LLAMAS, VUELVAN A NACER, ATAQUEN!
 39. ¡VUELVAN A NACER, ATAQUEN!
 40. NUTRIAS AZULES, NUTRIAS BLANCAS, GATAS ONZAS, ¡TODAS CON LA GRAN NIDADA!
 41. PÁJARAS AZUL PETRÓLEO, PÁJARAS DEL REGIMIENTO SOL, ¡TODAS CON LA GRAN NIDADA, AHORA!
 42. CORMORANES NEGRAS, GAVIOTAS OPALINAS, ¡TODAS CON LA GRAN NIDADA!
 43. CON LA GRAN NIDADA, ¡LOS VIENTOS NEGRUZCOS NUMBER CUATRO!
 44. ¡EL EJÉRCITO DE LOS SIETE SOLDADOS CON LA GRAN NIDADA!
 45. REINAS SABOTEADORAS, ¡A LA CARGA, ATAQUEN!
 46. SABOTEADORAS GRISÁCEAS, ¡DEJEN SUS LLAMAS, VUELVAN A NACER, ATAQUEN!

LOTTE, INGRID

41. LOTTE, INGRID, ¡RETIRADA!
42. SECTOR DIECINUEVE, ¡BUSCA LA SALIDA!
43. SECTOR SETECIENTOS SIETE, ¡BUSCA LA SALIDA!
44. TASILI, KORHOGO, ¡RETIRADA!
45. ¡NO MÁS ARAÑAS EN EL BIVUAC CINCO!
46. LOTTE, ¡NO MIRES LAS LAGUNAS!

47. LOTTE, INGRID, ¡NI UNA SOLA MIRADA, CIERREN LOS OJOS! ¡AVANCEN, RETROCEDAN, ATAQUEN!

VASILISA

48. ¡NI UNA MEDUSA RARA MÁS EN EL LAGO LAGASH!

49. ¡NI UNA LÁGRIMA MÁS DERRAMADA EN LAGASH DIECINUEVE VEINTE!

50. VASILISA, ¡CIERRA LOS OJOS, NO LLORES EN NINGÚN LAGO, AVANZA!

51. PARTISANAS, ¡A SUS CUCHILLOS! ¡TOMEN LAS ARPAS COMO PRETEXTO!

52. ARPÍAS, ¡TOMEN LAS ARPAS COMO PRETEXTO!

53. HERMANITA, NO ESCUCHES A LAS MUJERES ENGARROTADAS, ¡TOMA LAS ARPAS COMO PRETEXTO!

54. VASILISA, INGRID, ¡RETIRADA!

55. TÚ ERES LA REINA SIN MUERTE, ¡AQUÍ TU MANO BUSCA LA SALIDA!

56. TÚ ERES LA REINA SIN MUERTE, ¡AQUÍ TU MANO BUSCA LAS ARPAS!

57. VASILISA, INGRID, ASESINOS NÚMERO TREINTA, ¡RETIRADA!

58. VASILISA, ¡REPLIÉGATE, TOMA EL CAMINO GARBO!

59. ¡NINGUNA SOMBRA VIVE EN EL CAMINO GARBO!

60. ¡TÚ ERES UNA REINA SIN MUERTE, AQUÍ TU MANO ES EL CAMINO GARBO!



61. ¡NINGUNA SOMBRA DE INFANTA EN EL CAMINO GARBO!

GAVIOTAS DESNUDAS

62. ¡SIN PIEDAD PARA LA GAVIOTA QUE RENUNCIA AL CRIMEN!

63. ¡AUSENCIA TOTAL DE PIEDAD PARA LA GAVIOTA QUE RENUNCIA AL VUELO!

64. GAVIOTA DESNUDA, ¡NO RENUNCIES, RETIRADA A LA GRAN NIDADA!

65. ¡SIN PIEDAD PARA LA GAVIOTA QUE RENUNCIA A LOS ÓRGANOS!

ROSTRO DEL SIMIO

66. ¡LIBERTAD PARA LA ÁVIDA SEÑORITA!

67. ¡LIBERTAD PARA LA SEÑORITA NÚMERO CINCO!

68. TASILI VIVO, ¡TASILI SIGUE VIVO MÁS QUE NUNCA!

69. SIN ROSTRO, SIN VOZ, ¡REGRESA AL LAGO TASILI!

70. ¡NO TOQUES EL ROSTRO DEL SIMIO!

71. ASESINO NÚMERO ONCE, ¡ALÍATE CON LOS SIMIOS!

72. ASESINO NÚMERO ONCE, ¡NO TE ALÍES CON LOS SIMIOS!

73. ¡QUE NADIE EXPLIQUE EL ROSTRO DEL SIMIO!



Un grito crisálida

Presentar a la escritora ruso-sudcoreana María Sudáieva en unas cuantas líneas es, invariablemente, un acto temerario e insuficiente. Temerario porque se trata de una autora marginal, conocida únicamente gracias a la versión gala de *Eslóganes* –orquestada por el narrador y dramaturgo Antoine Volodine. «Autoridad» reconocida en el arte de la heteronomía (tiene en su haber tres nombres alternos) y de la disolución de la figura del autor (su nombre de pluma es un seudónimo), Antoine Volodine se encargó de definir, editar y traducir la versión manuscrita de estos textos escritos en ruso con partes en francés. Es decir, lo que se leerá a continuación es una traducción de una traducción – o quizá no...

Acto insuficiente por la duda que pesa sobre María Sudáieva en tanto que persona real, nacida en 1954 y muerta por suicidio en 2003... Sin embargo, la incertidumbre materializa precisamente la propuesta literaria de Volodine, cuya finalidad es disolver al creador para centrar toda la atención del receptor en los eslóganes. Los textos cobran, así, toda su pertinencia y obligan al lector, a la lectora de estas frases belicosas, a penetrar en el (sin) sentido de una lucha contra la lengua que busca enunciar un espacio alterno, en el cual los oprimidos, los marginales, los excluidos de la sociedad por la violencia ejercida de manera sistémica obtienen una voz, un cuerpo al fin propios. El absurdo de las situaciones aquí presentadas subraya la necesidad de poder enunciar una desgracia que genera un lenguaje distinto, una versión diferente al Discurso unívoco de la Historia (aunque la realidad se obstine, dolorosamente, en mostrarnos que la ceguera de los hombres –y no de las mujeres–, mantiene el ciclo de violencia y muerte que parece imposible de romper. ¿Quién hubiera apostado en ver una nueva guerra entre la vieja Europa y Rusia al inicio del siglo XXI?).





¿Qué son estos eslóganes, entonces? Una llamada de auxilio, una denuncia implacable de la crueldad humana, un territorio poético único, un ir y venir por las trincheras de las palabras que hieren y sanan al mismo tiempo. Por tal motivo, saber si los eslóganes vienen del ruso o del francés es algo irrelevante. Lo único que nos queda es enfrentarlos como lo que son, un grito en medio de la página que busca transformarse en «crisálidas». ¿De vida? ¿De resignación? *Nichevo*.

Iván Salinas

Ha traducido varios libros de forma individual y ha participado también en volúmenes colectivos de relatos o de poemas. Su registro abarca tanto la narrativa y la poesía como el ensayo y el teatro. Entre otros, ha traducido a autores como André Gide y J.-M. G. Le Clézio, Jacques Dupin y Philippe Jaccottet, Jean Echenoz y Jean-Philippe Toussaint. De Antoine Volodine tradujo tres libros: *El post-exotismo en diez lecciones, lección once*, *Ángeles menores* (Surplus) y *Dondog* (Filodecaballos).

Dos fragmentos de Colette

Teresa Leyva

Traduje estos textos y otros más de Colette en 2014 para un curso de literatura sobre la literatura francesa del siglo XIX en la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, que impartí con Elisabeth LeBohec, profesora de Literatura en el Liceo Franco Hondureño por aquellos años. Gracias a Arturo Vázquez Barrón, mi ADN hondureño está en ellos.

Claudine en la escuela (1900)

Primera novela presentada como el diario auténtico de una escolar de provincia por Willy, el primer marido de Colette (quien también firmó la serie con ella). Argumento erótico del prefacio pero, en efecto, ampliamente inspirado en la vida de Colette.

¡Queridos bosques! Los conozco todos, los he andado tan a menudo, hay montes bajos y los arbustos que te arañan la cara malamente al pasar, están llenos de sol, de fresas, de lirios del campo y de serpientes. Allí me estremecí con un miedo que me sofocaba, al ver deslizarse ante mis pies sus cuerpecillos lisos y fríos; veinte veces me detuve sin aliento al encontrar bajo mi mano, cerca del pasaje rosa, una culebra muy educada, perfectamente enrollada en caracol, su cabeza arriba, y sus ojillos dorados mirándome, no era peligroso, pero ¡qué terror!



Y ni modo, siempre termino por regresar sola o con amigos, más bien sola, porque las niñitas grandes me fastidian, ellas le temen a los insectos, a las orugas aterciopeladas y a las arañas en los espinos, tan hermosas, redondas y rosadas como perlas, gritan, se cansan, — en fin, es insoportable.

Están también mis preferidos, los grandes bosques de entre dieciséis y veinte años, me desangra el corazón verlos cortar uno tan solo; no son los bosques tupidos, no, más bien de los que tienen árboles como columnas, con senderos estrechos en los que es medianoche al mediodía, donde la voz y los pasos suenan de manera inquietante. ¡Dios, cuánto los amo! En ellos me siento tan sola.... Los ojos perdidos lejos entre los árboles, en el día verde misterioso, y a la vez deliciosamente tranquila y un poco ansiosa por esa soledad y la vaga obscuridad... sin bichos, en esos altos bosques, sin hierbas crecidas, un suelo de tierra, a veces seco o blando debido a las fuentes de agua: los atraviesan conejos con nalgas blancas, venados miedosos de los que apenas adivinamos que pasaron de lo rápido que corren, grandes faisanes pesados, rojos, dorados; jabalíes (yo nunca los he visto), lobos —oí uno una vez, a principios del invierno, mientras recogía los hayucos, esos pequeños hayucos aceitosos que raspan la garganta y hacen toser. A veces, cuando las lluvias de la tormenta sorprenden en esos grandes bosques: se acurruca uno a un cedro más frondoso que los otros, y, sin decir nada, escuchamos la lluvia crepitar arriba, como sobre un techo, bien abrigada, para luego salir de esas profundidades sorprendida y desorientada, incómoda a la luz del día. (...)

En esos bosques viví diez años de vagabundeos locos, de conquistas y descubrimientos: el día en que tendré que dejarlos sentiré tristeza enorme.



Los Zarcillos de la viña «Día Gris» (1907)

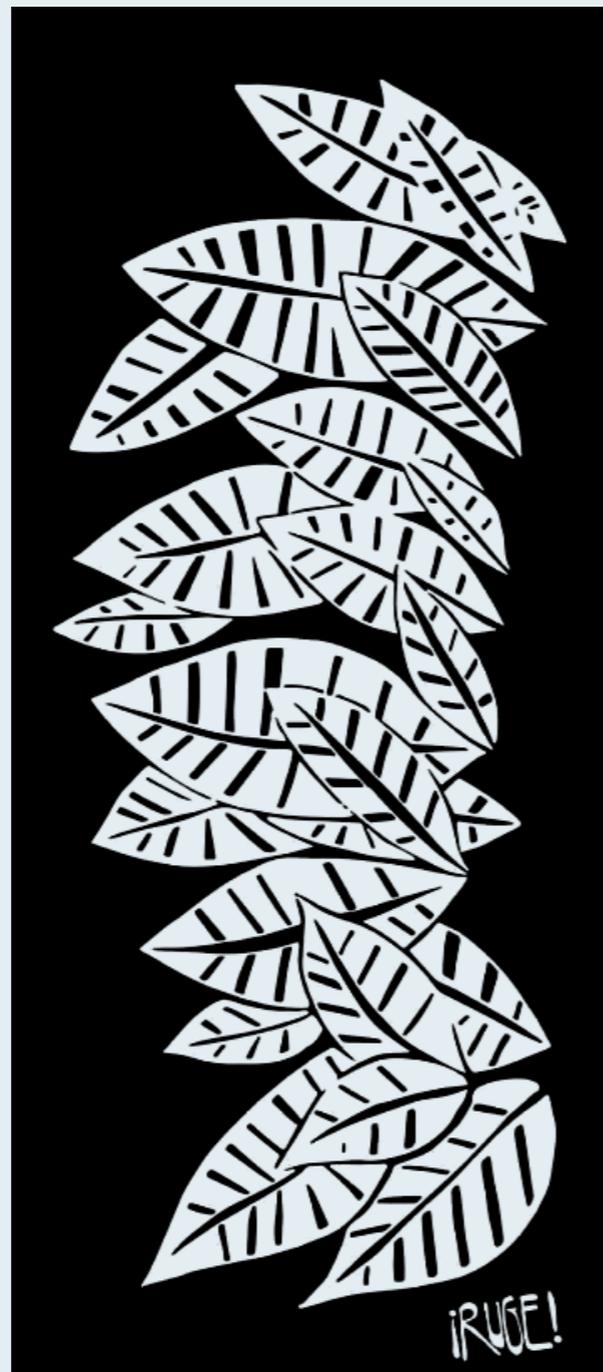
Déjame. Estoy enferma y brava, como el mar. Envuelve mis piernas con esa frazada, pero llévate esta taza humeante, que huele a paja mojada, a tilo, a violeta desabrida... No quiero nada, solo voltear la cara y no ver más el mar, ni el viento que corre, visible, en dibujos sobre la arena y polvo de agua sobre el mar. A veces zumba, paciente y contenido, agazapado tras la duna, enterrado más allá del horizonte... Y entonces se levanta, con el grito de un guerrero, sacude como un humano las persianas y empuja bajo la puerta, franjas impalpables, el polvo de su paso eterno... ¡Ah! ¡Cómo me duele! Ya no tengo en mí ningún lugar secreto, ni espacio protegido, mis manos sobre mis oídos no impiden que me atravesase y enfríe mi cerebro... Desnuda, esparcida, dispersa, me aferro en vano a los girones de mi pensamiento; se me escapa... palpitante, como un abrigo arrebatado, como una gaviota que retenemos por las patas y que se libera aleteando.

Déjame, tú que vienes suavemente, lastimero, a poner tus manos sobre mi frente. ¡Detesto todo y, por encima de todo, al mar! ¡Ve a verle tú, que lo amas! Él golpea la terraza, fermenta, estalla en espuma amarilla, resplandece, color de pescado muerto, llena el aire de un olor a yodo y a fértil podredumbre. Bajo la ola que revienta, adivino el pueblo abominable de bestias sin pies, planas, lisas, frías... ¿No sientes que la marea y el viento traen hasta esta habitación, el olor de una concha descompuesta?... ¡Oh! ¡Regresa, tú que puedes casi todo por mí! ¡No me dejes sola! Dame, en la nariz que el asco pinza y decolora, tus manos perfumadas, dame tus dedos secos y calientes y finos como la lavanda de montaña... ¡Regresa! Quédate muy junto a mí, ¡ordénale al mar que se aleje! Hazle una seña al viento para que venga



a acostarse sobre la arena, y que juegue en círculos con las conchas... Hazle una señal: se sentará sobre la duna, ligero, y se divertirá, en un soplo, a cambiar la forma de las colinas movedizas...

(...) Pertenezco a un país del que me ido. No puedes impedir que ahora se extienda al sol una cabellera embalsamada de bosques. Nada puede impedir que ahora la hierba profunda ahogue el pie de los árboles de un verde delicioso y calmante del que mi alma tiene sed...



Colette¹

(Seudónimo de Sidonie Gabrielle Claudine Colette; Saint Sauveur en Puysaye, Borgoña, 1873 - París, 1954) Novelista francesa. Hija de un militar, a los veinte años se trasladó a París con su marido, el novelista Henry Gauthier-Villars, que se había hecho popular con el seudónimo de Willy. Su marido, en beneficio propio, la alentó a escribir la «serie Claudine», que más tarde se hizo famosa y comprende novelas como *Claudina en la escuela* (1900), *Claudine en París* (1901), *Claudine en su casa* (1902) y finalmente *Claudine desaparece* (1903).

Con *Diálogos de animales* (1904) comenzó verdaderamente la carrera de escritora de Colette. Después de trece años de desdicha doméstica, se separó de su marido en 1906 y llevó una vida bastante agitada que provocó escándalo. Bailó desnuda en el Moulin Rouge, mantuvo relaciones con la hija de un duque y también con Auguste Hériot, al mismo tiempo que escribía, daba conferencias y actuaba en teatro. Finalmente, ganó fama literaria con *Renée* (1910). En 1912 se casó con Henry de Jouvenel, de quien tuvo una hija.

En 1913 apareció *El obstáculo* y en 1916 *La Paix chez les bêtes*, pero gran parte de su actividad estuvo consagrada a artículos y crónicas periodísticas. A partir de 1917, Colette trabajó en textos en los que se mezclaban relato y teatro: *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles* (1919) y *Chéri* (1920), novela consagrada al amor entre un adolescente y una vieja cortesana, que consolidó su prestigio. La temática de iniciación al amor fue retomada en *El trigo verde* (1923). Siguió *Al rayar el día* (1928), *La casa de Claudine* (1930) y *Sido* (1930), así como varios relatos intimistas.

¹ Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. «Biografía de Colette». En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea* [Internet]. Barcelona, España, 2004. Disponible en <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/colette.htm> [fecha de acceso: 13 de marzo de 2023].

Hacia el año 1927 sus obras eran elogiadas por autores tan famosos y diversos como Marcel Proust, André Gide y Paul Claudel. De sus novelas (la mayor parte de las cuales reflejan de un modo apasionado, realista y sardónico los problemas de una mujer enamorada) la más conocida es *Gigi* (1945), adaptada al teatro. Su última obra fue *En pays connu* (1950). En 1953 fue ascendida a gran oficial en la Legión de Honor, grado que sólo otra mujer había alcanzado antes que ella.

Teresa Hortensia Leyva Carías

Escritora y traductora literaria. Nació en Tegucigalpa en 1967. Es autora de tres libros para niñas y niños. Sus obras celebran el patrimonio cultural de Honduras y promueven los derechos humanos. Son: *La lección de pesca de Nuwani* (2020), la narrativa poética *La canción de Berta* (2020), inspirada en Berta Cáceres, y *Yaringni y el misterio de las frutas* sobre los dueños del bosque Tawahka. Su pasión por la literatura y las lenguas la ha llevado a traducir varias obras literarias al francés, al inglés y al español. Sus traducciones han sido publicadas en Honduras, Francia y Estados Unidos. Forma parte del grupo de traductores literarios de la Cantina Panhispánica y de la Asociación Nacional de Escritoras de Honduras.



Brasas de invierno

Tie Ning

Traducción del chino de Radina Dimitrova

Tomados de la mano, él y ella estaban de pie ante la ventana mirando la nieve que no dejaba de caer desde la mañana. El pequeño granado en el patio parecía estar vestido de un suéter blanco y calentito.

Él tenía 87 años y ella 86. Él era su marido y ella, su mujer. Toda la vida él siempre la dejó hacer lo que quisiera: estar al mando de la casa, tener sus rabietas, elegir la ropa por él y —cada vez que llegaba la semana del Año Nuevo— sacarles brillo a los pocos utensilios valiosos que quedaban en la casa: un par de cuencos de plata, dos pares de palillos de plata y un caldero «mongol» de cobre puro, de esos que abajo tienen un hueco para las brasas y arriba una olla donde hierve el caldo.

—En un día de nieve tan agradable no hay nada mejor que comer un *hot pot*—, sugirió ella.

—Entonces eso hacemos —respondió él sin soltar su mano.

Se sentaron uno al lado del otro en el sillón junto a la ventana. Esperaban a la señora Tian, la empleada doméstica que iba dos veces por semana a limpiar la casa y les compraba la comida. Ese día justo tocaba su turno. La nieve seguía cayendo, pero eso no les preocupaba: conocían muy bien a la señora Tian y sabían que nada la detendría. Aquella viuda pru-



dente y habilidosa los había acompañado durante más de veinte años.

Como era de esperarse, la señora Tian llegó contra viento y nevada. Ellos dos la agarraron de las manos y le pidieron que les preparara un *hot pot*. La mujer sonrió:

—Así que hoy los señores están de buen humor.

—El buen humor va de la mano con el buen tiempo —dijo ella.

—Por muy bueno que sea el clima, no se compara con la buena gente. ¡Quién como ustedes dos, tomados de la mano desde la madrugada! A los más jóvenes no nos queda otra más que seguir su ejemplo.

Sentados tranquilamente en el sillón y sin soltarse de la mano, dejaron a la señora Tian que bromeara a gusto. En realidad, ella ya estaba muy acostumbrada a verlos sentados juntos y tomados de la mano. Pareciera que durante más de dos décadas no se habían levantado de ese lugar. Desde el sillón, observaban juntos cómo ella limpiaba la mesa, fregaba el suelo, pasaba la aspiradora por el sofá y las cortinas, separaba y ordenaba en el refrigerador la carne, los huevos y las verduras que había comprado. Si era un día soleado, ellos invitaban a la señora Tian para que los acompañara a las tiendas y supermercados. Mientras recorrían distintos lugares, a veces el anciano detenía sus pasos y le pedía a su mujer: «Ráscame». Era porque le daba picazón en la espalda. Sólo entonces la anciana soltaba la mano de su marido, deslizaba la suya por debajo de la camisa y le rascaba. La señora Tian se hacía a un lado y se regocijaba en silencio. A los ojos de los ancianos ella no era una persona ajena, pero tampoco habían llegado a pedirle que se quedara en su casa como cuidadora. Por otro lado, nunca habían considerado confiar en otra persona más que en ella.



La señora Tian bien sabía que a los ancianos no les hacía ninguna ilusión que sus cuatro hijos o sus nietos fueran a visitarlos con frecuencia, como si eso fuera una intrusión que perturbaba su costumbre de estar sentados, tomados de la mano, sin jamás sentirse hartos o disgustados. Cada vez que sus hijos iban de visita, los ancianos siempre los instaban a marcharse pronto. «¡Benditos!», pensaba la señora Tian entre suspiros, «¿cuántos méritos habrán acumulado en sus vidas pasadas para gozar ahora de tanta felicidad». Se daba cuenta de la soledad desoladora que reinaba en su propia vida y, al mismo tiempo, se dejaba contagiar por la serenidad que llenaba aquel cuarto.

El anciano insistió en que se apurara a comprar la carne de cordero, exhortándola a que hiciera una lista de todos los ingredientes, no fuera que alguno se le olvidara. La mujer trajo de la cocina un papel blanco pulcramente doblado, lo desdobló y dijo:

—Lo tengo todo anotado desde la vez pasada cuando hice las compras. Se lo leo, ustedes escuchen con cuidado.

La lista no era muy larga del todo: tofu encurtido, aceite de camarones marinados, brotes de cebollín, aceite picante, aceite de pimienta de Sichuan, ajo agri dulce, col china, cilantro, fideos de cristal, tofu seco... La señora Tian leyó todo en voz alta. Al terminar, el anciano dijo:

—¿Será que se te olvida la pasta de ajonjolí?

—Todavía nos queda medio frasco —intervino la anciana.

—También hay que poner algas en la lista. La vez pasada se nos olvidaron —añadió el anciano. La Señora Tian asintió con la cabeza y anotó las algas en el papel. Acto seguido, se fue de prisa por las compras, no sin antes sacar de la cocina el pesado caldero de cobre



puro; lo cargó ceremoniosamente con ambas manos y lo colocó sobre la mesa cuadrada en la sala de estar que también fungía como comedor. De un lado colocó un tubo de pasta de dientes y un pequeño trapo suave, y salió.

La anciana tenía la costumbre de limpiar el caldero de vez en cuando, y si pasaba cierto tiempo sin hacerlo, le daba pena. No lo había limpiado en medio año, desde la última vez que comieron *hot pot*. En aquella ocasión, los ancianos lo usaron para recibir por primera vez a la esposa de un nieto. Cuando se dio cuenta de que su mujer se pondría a limpiar el caldero, él quiso detenerla:

—No hace falta. Sólo somos nosotros dos.

—¿Y qué? Aun así, el caldero debe resplandecer de limpieza.

Se levantó del sillón y se sentó a la mesa; tomó el trapo que estaba allí, untó un poco de pasta de dientes y se puso a frotar el caldero con fuerza. Él se arrimó y se sentó frente a ella para mirarla mientras limpiaba el caldero que había perdido su brillo por completo. O quizás no era eso, sino que su vista se había obnubilado. Mientras observaba la superficie del objeto, se dio cuenta de que no sólo le faltaba brillo, también su contorno se veía borroso. Ellos dos tenían cataratas, él en ambos ojos y ella en el derecho. El médico les había explicado que eran cataratas corticales y que podrían removerse en cuanto estuvieran maduras. La pareja se puso de acuerdo en que, cuando llegara el momento, irían juntos al hospital.

—Mira, este pedacito que acabo de limpiar es distinto del resto donde aún no he frotado —dijo ella mientras frotaba el caldero. Él sintió lo emocionada que estaba e hizo eco de sus palabras:

—Así es, qué diferente, ¡eso es un verdadero caldero «mongol»!





A ambos les encantaba comer *hot pot*, y fue gracias a eso que se conocieron. Fue a principios de los años 50, ¡qué jóvenes eran! Los fines de semana solían ir –con sus respectivos compañeros de trabajo– al famoso restaurante Dong Lai Shun en el centro de Beijing. En aquella época existía el llamado «*hot pot* republicano» que era muy popular entre los jóvenes, solteros y solteras. Se denominaba así porque varios clientes que no se conocían entre sí compartían el mismo caldero y también el caldo en el que se hervían los ingredientes. El recipiente estaba dividido en compartimentos pequeños, y cada persona ocupaba uno para preparar las tiras de cordero y las guarniciones de su propio pedido. Ya que lo básico era compartido y cada uno pagaba su parte, ese tipo de *hot pot* resultaba muy económico. En aquellos tiempos, la gente era muy sencilla, a nadie le desagradaba compartir con desconocidos la misma mesa y el mismo caldero. Todos juntos disfrutaban el «*hot pot* republicano», muy en el espíritu del dicho chino que dice, «entre los cuatro mares todos son hermanos». El día que se conocieron, él estaba sentado junto a ella. Cuando terminó su propia porción de carne, de pronto extendió la mano y con los palillos alcanzó una tira de carne del plato de ella, que estaba junto al suyo. No parecía que lo hiciera a propósito, además a ella le daba pena advertirle. Pero cuando pasó varias veces seguidas, un colega de ella ya no pudo contener su molestia, golpeó la pared del caldero con los palillos y le dijo:

—¡Ey, camarada, el caldo es «público», pero la carne es privada!

Los comensales estallaron de risa. Apenas entonces él se dio cuenta de lo que había hecho. Acaso intentaba llamar su atención comiéndose la carne de su plato, lo interrogó ella. No era esa su intención, admitió él cándidamente, no se explicaba cómo se había distraído tanto. En lugar de enojarse, ella sintió cariño por él. Y él, a su vez, se encariñó con ella.

Tiempo después le confesó que aquel día, al sentarse a su lado, le había dado un vuelco el corazón.

Empezaron a salir. Cuando supo que él era ingeniero de ferrocarriles, ella asumió que con razón era un poco torpe; y cuando él se enteró de que ella trabajaba como guía en un museo, le quedó claro por qué era tan elocuente. Después formaron una familia. En la dote, además de un par de cuencos de plata y dos pares de palillos de plata, estaba también el caldero «mongol» de cobre puro. Lo había heredado de la generación de su abuelo materno, descendiente de una familia de reconocidos artesanos. Los calderos para *hot pot* elaborados a mano por ellos se destinaban exclusivamente al palacio imperial en la capital. Aquel caldero estaba hecho del cobre más fino, y tenía un cálido resplandor púrpura, tan untuoso y suave que para nada molestaba la vista. Cuando no tenía nada que hacer, ella lo sacaba y se ponía a frotarlo con un trozo que había recortado de la manga de la ropa térmica ya muy gastada de su marido, no sin antes untar la tela con pasta de dientes o talco. Amaba la limpieza tanto que era capaz de convertir en un espejo incluso la tapa redonda de la estufa portátil de briquetas de panal; tomaba un pedazo de piel de cerdo y pulía el metal hasta ver en él su propio reflejo. Mientras estaba absorta en la tarea de fregar el caldero, la casa a su alrededor inexplicablemente cobraba vida con cada movimiento de sus manos. A él se le abría el apetito, como si estuvieran a punto de empezar a comer.

En ocasiones ella preparaba para él un *hot pot*, sin carne, pero con pequeños camarones secos y col china, bañados en salsa de soya. Después de que se casaron, les tocó vivir una época de escasez de alimentos. Era difícil conseguir aceite y carne; para abastecerse de alimentos no básicos también había que usar vales y cupones. Entonces poca gente podía tener un caldero





de cobre y hacer *hot pot* en su propia casa, menos aun se podía encontrar carne para eso. Ni hablar de una pareja como ellos, que en ocho años tuvieron cuatro hijos, por lo que debían ser muy cuidadosos con el dinero. Pero a él le encantaba el *hot pot* que ella preparaba; no le importaba si era de camarones con col o de col con camarones y –siempre que se ponía a esperar junto al caldero ardiente en el que bullía el agua sazonada– primero se le calentaba el corazón. Sentía que lo que le penetraba era el calor no de la comida, sino del hogar.

La verdad era que en su casa nunca faltaba el calor. A veces venía de alguna olla humeante, a veces emanaba de la tapa cegadora de la estufa de briquetas en la que directamente se podían hornear rebanadas de bollos al vapor. Todo eso a él le llenaba el alma de un cálido apego. Sólo que no era bueno con las palabras y no tenía facilidad para expresar le aquel sentimiento a su esposa. Con gran esmero introducía las hojas de col en el caldero, mientras que ella con impresionante destreza pescaba los camaroncitos y los apartaba para él. Apenas si lograba juntar un pequeño puñado, pues revoloteaban sin parar en el caldo hirviendo y no se dejaban ver. Aun así, no se salvaban de la maestría insuperable de la cocinera quien era capaz de, ni más ni menos, encontrar la aguja en un pajar. Hurgaba en el caldo y, cada vez que lo revolvía, un diminuto botín quedaba preso entre los palillos de bambú. Mientras ella sacaba uno por uno los raquítricos camarones y los iba poniendo en el tazón al otro lado del caldero, él la miraba a través del blanco vapor y apenas lograba pronunciar un «¡mírate!».

A veces tenía ganas de capturar lo mejor de lo que se cocía en el caldero y ofrecérselo a ella, aunque en el mejor de los casos sólo fueran unos camaroncitos delgados como fideos. Pero sus manos eran torpes y siempre fallaba. Sólo una vez sus palillos atraparon algo gran-

de, pero cuando lo sacó del caldo resultó que no era más que un condimento de color cobrizo. Ella le dijo que lo regresara al caldo: si no fuera por ese pedacito, ¿qué le daría sazón a toda esa agua que estaba hirviendo? Después ya no volvió a competir con su mujer en el arte de la pesca en *hot pot*. Estaba más que satisfecho comiéndose los camarones con col y a cada rato levantaba la mirada hacia ella con un suspiro:

—¡Ah, mi esposa!

Sabía que no podría vivir sin ella. Tampoco a ella se le había ocurrido alguna vez irse de su lado. En esta vida sólo se habían separado en contadas ocasiones, como las cuatro estancias en el hospital cuando ella dio a luz a sus cuatro hijos y el año en que a él lo enviaron a trabajar en las remotas montañas del noroeste durante aquella revolución de magnitud sobrecogedora. Más tarde, él y un grupo de colegas regresaron a la ciudad antes de tiempo y se incorporaron a un equipo estratégico de investigación para trabajar en la construcción de la primera línea del metro de Beijing y garantizar su alta eficiencia.

La señora Tian regresó con las compras hechas según la lista: la carne de cordero, los aderezos y demás. Sin más demora, se metió a la cocina, lavó todo lo que se tenía que lavar, picó todo lo que se tenía que picar y, en un abrir y cerrar de ojos, ya había desplegado los ingredientes en bandejas grandes y platos pequeños. Luego en sucesivas vueltas llevó los platos y tazones de la cocina a la mesa donde los ancianos aguardaban con paciencia. Dispuso todo en círculo alrededor del gran caldero que se erguía en el centro de la mesa; el arreglo evocaba la imagen de la luna rodeada por una pléyade de estrellas a sus pies. Acto seguido, la señora Tian se percató de algo: el caldero estaba todo cubierto de huellas de la pasta dental que la anciana había usado para frotarlo. Claramente, tocaba lavarlo con agua. La mujer



tuvo que cargar el recipiente con ambas manos de regreso a la cocina y enjuagarlo bajo el grifo. Se dio cuenta de que esta vez la anciana no lo había dejado tan brillante como antes. En el cuerpo del caldero lucían manchas claras y oscuras, la base en forma de campana no había sido frotada en absoluto, y en los bordes permanecía una pátina verdigrís, vestigio común del cobre oxidado. La señora Tian sabía de las cataratas que ambos padecían y pensó para sus adentros: «Ha de ser muy duro para ella». En ese mismo momento, desde el cuarto se escuchó la voz de la anciana: igual que una niña que añora ser felicitada y premiada por lo adultos, insistía en saber si el caldero había quedado brillante. La señora Tian tenía una mentira blanca guardada bajo la manga:

—Es tan brillante que puedo ver mi reflejo, ¡hasta puedo contar las manchas en mi cara una por una! —contesto en voz muy alta. Al terminar sus palabras, se escucharon las risas contentas de los ancianos.

Después la señora Tian llenó el caldero de agua pura, añadió los cebollines, el jengibre, los condimentos y unos cuantos camarones secos, y nuevamente acomodó el recipiente en el centro de la mesa. El agua empezó a bullir y se llenó de burbujas, cuyo rumor anunciaba el inicio formal del festín. Él y ella miraban felices el caldero que se alzaba en medio de los platos ordenados a su alrededor. Y aunque a sus ojos el viejo caldero ya no era tan perfectamente radiante, el testimonio de la señora Tian les hizo creer que todavía conservaba el brillo del pasado, de varios años y décadas atrás. La empleada inclinó la cabeza para echar un vistazo «profesional» en el fogón del caldero donde se insertaban los pedazos de carbón. Las brasas deberían estar ardiendo vigorosamente... La mujer soltó un grito:

—¡Ay, no!



En el ajetreo de las compras se le había olvidado el carbón. El anciano y la anciana se sintieron un poco decepcionados, pero ninguno de los dos estaba dispuesto a conformarse con la alternativa inferior: recurrir a la olla eléctrica que les había regalado su nieta política. A la señora Tian tampoco se le pasaba por la cabeza alentarlos a usar aquel electrodoméstico moderno. Así que le tocaba desafiar la nieve y volver a salir para comprar carbón, en honor al caldero de cobre puro, cubierto de manchas brillantes y opacas, que presidía la mesa. Haría lo que fuera por el buen ánimo de los dos ancianos; por ellos, ¡todo valía la pena!

—Espérenme, volveré muy pronto —la mujer les habló como si diera instrucciones a sus dos hijos. Se marchó como una ráfaga de viento y la puerta se azotó detrás de ella. Los ancianos esperaron pacientemente el regreso de la señora Tian y el carbón. Ella fue a la cocina para preparar la pasta de ajonjolí. Él la siguió igual que una sombra y murmuró una vez más la misma frase de siempre:

—¡Ah, mi esposa!

En toda una vida, él jamás le había dicho palabras de cariño, tampoco le había escrito cartas de amor, pero ella recordaba una cosa. Cuando su hija mayor tenía año y medio, un domingo la llevaron consigo al gran almacén para comprar tela con estampado de flores. Mientras estaban haciendo fila para pagar, la niña tuvo ganas de orinar; él la llevó al baño mientras ella seguía en la cola. Al cabo de un rato, de repente sintió que alguien tocaba suavemente su cabello desde atrás. Se volteó con cautela y lo vio allí, de pie, con la niña en brazos. Era él quien dirigía la manita de su hija en un gesto de afecto disimulado, también de una abierta muestra de amor hacia ella. Ahora ambos habían envejecido y padecían todo tipo de enfermedades. El sentido del oído, el gusto, el olfato y la vista de ambos



se iban deteriorando lentamente. No obstante, cada vez que ella se acordaba de aquel domingo de hace más de medio siglo, su cabello –ya ralo, todo blanco y falto de elasticidad– aún sentía aquel momentáneo revoloteo y por la piel ya flácida y arrugada de su nuca corría un cálido cosquilleo.

La señora Tian regresó poco más de una hora y media después. Al entrar, levantó las bolsas de mandado y anunció:

—¡Ya viene el carbón! ¡Ya viene el carbón!

Alentada por las brasas, el agua hirvió vigorosamente casi al instante. La señora Tian invitó a los ancianos a regresar al banquete y levantó ante ellos la tapa ardiente del caldero. Se acomodaron frente a frente y, por coincidencia, al mismo tiempo echaron un vistazo al reloj de pared. Pero su esfera estaba borrosa, no se lograba distinguir la hora: eran las once y media, o quizás las doce y media... Los dos se sintieron muy apenados y al unísono se disculparon con la señora. Tian:

—¡De veras, cuánta molestia te causamos!

Pero no recibieron una respuesta: la señora Tian hace rato ya se había salido sin hacer ruido. Bien sabía que, en momentos como ése, incluso un cuenco vacío sería una presencia estorbosa para los ancianos, ni hablar de una persona viva.

Empezaron a comer en silencio. Como de costumbre, ella era más atenta con él. El apetito de ambos ya para nada era lo que una vez fue, y su capacidad de apreciar los sabores tan diversos del *hot pot* –agrio, picante, salado, fermentado y fresco– ya había disminuido considerablemente. Pero el caldero humeante despertaba en ellos un entusiasmo inusual. Juntos



pusieron en el caldo hirviente la estrambótica mezcla de carne y verduras. Ella agarró varias tiras de cordero y los metió en su cuenco; él pescó un trozo de tofu seco y se lo pasó a su esposa a través del vapor; luego ella buscó en el caldo una tira de alga para dársela, al mismo tiempo que él hurgaba por algas también, cual si se tratara de una competencia. Poco después, sintió que algo pesado se había enredado en sus palillos sumergidos en el caldo. Al recogerlo vio que era una tira de alga, tan grande como una calabacita. La sostuvo en alto y dijo:

—Cómetela. —Pero ella se negó y contestó:

—Come tú.

Él alcanzó su cuenco con los palillos e insistió:

—Es para ti.

Ella extendió la mano para cerrar el paso ante los palillos de él:

—Mejor tú, a ti te gustan mucho.

Pero él con gran orgullo puso en el cuenco de su esposa las algas que sujetaba firmemente entre los palillos y le dijo:

—Hoy a propósito quise pescar una para que te la comieras tú.

Ella lo miraba, todo envuelto en el vapor, y notó la alegría que desbordaba de sus ojos ligeramente enrojecidos. Sonrió e inclinó la cabeza como para dar una mordida a las algas en el cuenco, pero sus dientes no lograron arrancar un trozo. Intentó de nuevo, pero sucedió lo mismo. Entonces levantó con los palillos esa alga y la alzó justo delante de sus ojos, la exa-



minó cuidadosamente y apenas entonces pudo ver que lo que estaba mordiendo era un trapito. ¡Habían metido en el caldo el trapo que ella había usado para limpiar el caldero!

Él preguntó:

—Sabe bien, ¿verdad?

Ella tomó del plato una hoja de col china, cubrió con ella el «alga» y dijo:

—¡Claro! Está muy rica.

Se alegró de haber sido ella y no él quien se quedara con el «alga». Quiso decirle además que ése era el marisco más delicioso que había comido en su vida. Pero una repentina oleada de calor se levantó en sus entrañas, se le hizo un nudo en la garganta que le impidió decir cualquier cosa. Así que de sus labios no salió ni una palabra más.

Él añadió al *hot pot* un puñado de fideos de trigo, y ella no se lo impidió. Mientras bebían el caldo, ninguno de los dos percibió el leve sabor de pasta de dientes.

Con el tazón en las manos, ella quiso decirle que, en algún día de buen clima, debían darse una vuelta al hospital. Quería preguntar si en la sección de oftalmología tenían cuartos mixtos para los enfermos. Lo que más deseaba era estar en la misma habitación que su marido.

Seguía nevando. Una blancura infinita se extendía al otro lado de la ventana. El pequeño granado seguramente ya había cambiado el suéter fino por un grueso abrigo de algodón acolchado...



Tie Ning

Escritora china que nació en 1957 en la provincia de Hebei. Después de graduarse del Instituto de Baoding, desde 1979 empezó a trabajar como editora de novelas para la Federación china de arte y literatura en Hebei. A principios de los años 80 del siglo xx publicó sus primeras obras en prosa; éstas retratan a la gente común y la vida cotidiana, plasmando de manera exquisita el mundo interior de los personajes en medio de un ambiente casi idealizado. De ese período destacan los cuentos «Ah, Xiangxue» y «El gran tema de junio», y la novela corta *La camisa roja sin botones*, todos galardonados con premios nacionales de literatura. A mediados de los 80, la escritura de Tie Ning cambió de inspiración, dejando atrás el estilo poético e idealista y tomando un nuevo rumbo hacia la reflexión sobre las raíces y los trazos de la cultura china. En 1986 y 1988 respectivamente, Tie Ning publicó *Pilas de paja de trigo* y *Pilas de algodón* donde reflexiona sobre la historia y las tradiciones antiguas de China y las experiencias de las mujeres en la sociedad todavía muy patriarcal, por un lado, y de una fuerte carga político-ideológica, por el otro. Posteriormente, en su primera novela larga *La Puerta de las rosas* la escritora se propuso revelar el lado oscuro de la naturaleza humana a través de la rivalidad entre mujeres de distintas generaciones. En 2000 y 2001, por su novela corta *Cuánto dura para siempre* Tie Ning recibió dos de los cuatro máximos galardones literarios en China: el Premio «Lao She», otorgado a escritores sobresalientes de Beijing, y el Premio nacional «Lu Xun». La obra está ubicada en los típicos callejones de Beijing, denominados *hutong*, y la protagoniza una mujer joven que sufre la traición de parte de sus amistades cercanas y el desengaño con la sociedad. La versatilidad de Tie Ning como escritora le permite plasmar en su escritura perspectivas muy diversas de la China antigua y actual, contando historias desde el ámbito campestre y ciudadano, con las voces de mujeres y hombres, logrando siempre una narrativa sincera y vibrante. Hoy reside en Beijing donde, en 2006 y 2016 respectivamente, fue elegida presidenta de la Asociación de escritores de China y presidenta de la Federación china de los círculos literarios y artísticos, cargos que ocupa hasta la fecha.





Radina Dimitrova

Sinóloga, traductora y docente de lengua china y traducción chino-español en la ENALLT (UNAM). Licenciada y Maestra en Sinología, Maestra en Literatura china antigua, y egresada del Doctorado del CEAÁ (Colmex) en temas de literatura clásica china. Sus traducciones literarias y académicas se han publicado en México, Chile, Argentina, España, China y Bulgaria. Ha recibido varios galardones como el Premio Internacional de traducción de obras excelentes de la literatura china contemporánea (Asociación de Traductores de China, 2014). Entre sus traducciones del chino destacan *Conceptos clave del pensamiento y cultura de China* (UNAM, 2022), *Li, el Inmortal desterrado, inspirado por el vino, compone la misiva que hace temblar a los bárbaros* (PUEAA-UNAM, 2022), también los poemarios bilingües *El trabajo del poeta* de Lan Lan (Universidad Austral, Chile, 2021) y *En mi vida anterior fui zapatero* de Wang Yin (RIL, Chile, 2021). También tradujo al búlgaro el poemario *Ruta dos* de Daniel Calabrese (ERGO, Bulgaria, 2022). Es miembro de Ametli, OMT, Consejo Mundial de Sinología, CCTSS, Red ALC-China, etc.

Los puentes

El puente sobre el Žepa

Ivo Andrić

Traducción del serbio de Eugenio López Arriazu

Los puentes



De todo lo que el hombre erige y construye en su instinto vital, nada es a mis ojos mejor ni más valioso que los puentes. Son más importantes que las casas, son más sagrados, incluso más universales, que los templos. Iguales para todos y con todo el mundo, útiles, contruidos siempre con sensatez, en un lugar en el que se cruza la mayor cantidad de necesidades humanas, son más duraderos que otros edificios y no sirven a nada secreto ni malvado.

Los grandes puentes de piedra, testigos de épocas pasadas en las que se vivía, pensaba y construía de otra manera, grises u oxidados por el viento y la lluvia, rodeados a menudo de piedras cortadas agudamente, pero en cuyas junturas y grietas imperceptibles crecen hierbitas o anidan los pájaros. Los delgados puentes de hierro, tensos de una costa a la otra como cuerdas, que tiemblan y suenan con cada tren que pasa... como esperando aún su forma última y acabada, cuyas líneas revelarán por completo su belleza a los ojos de nuestros nietos. Los puentes de madera a la entrada de las aldeas bosnias cuyas vigas roídas tocan y repiquetean bajo los cascos de los caballos del pueblo como tablas de xilofón. Y, por último, los

puentes tan pequeños de las montañas, en realidad, un árbol grande o dos tablones clavados uno al otro, atravesados sobre algún arroyo de montaña que no se podría cruzar sin ellos. Dos veces al año, el torrente de la montaña se lleva, al crecer, esos tablones, y los campesinos, con la ciega persistencia de las hormigas, cortan, se consuelan y colocan otros nuevos. Por eso, junto a los arroyos de montaña, en los claros entre las piedras, se ven con frecuencia esos ex puentes; yacen y se pudren como toda la madera hecha para el caso, pero esos leños dentados, condenados al fuego o a la podredumbre, se destacan de los otros deshechos y nos recuerdan aún hoy el fin al que sirvieron.

Todos ellos son en esencia igual y singularmente dignos de nuestra atención, porque muestran el lugar en el que el hombre se encontró con un obstáculo y no se detuvo ante él, sino que lo superó y salvó como pudo, según su entendimiento, su gusto y según las circunstancias que lo rodeaban.

Y cuando pienso en los puentes, vienen a mi memoria no los que crucé más veces, sino aquellos que más retuvieron y capturaron mi atención y mi espíritu.

Ante todo, los puentes de Sarajevo. Sobre el Miljacki, cuyo cauce es la columna vertebral de Sarajevo, son como vértebras de piedra. Los veo con claridad y los cuento en orden. Conozco sus arcos, recuerdo sus vallas. Hay uno entre ellos que lleva el nombre fatal de un joven, pequeño pero constante, metido en sí mismo como una fortaleza sensible y silenciosa que no conoce la rendición ni la traición. Luego, los puentes que veo durante los viajes, de noche desde los trenes, sutiles y blancos como visiones. Los puentes de piedra de España, crecidos de hiedra y que concibo sobre su propia imagen en el agua oscura. Los puentes de madera en Suiza, cubiertos por un techo debido a las grandes nevadas, parecen graneros



largos y están decorados por dentro como capillas, con imágenes de santos o de sucesos milagrosos. Los fantásticos puentes de Turquía, protegidos y conservados por el destino. Los puentes romanos del sur de Italia, de piedra blanca, de los que el tiempo se ha llevado todo lo que podía llevarse, y junto a los cuales ya hace unos cien años pasa algún puente nuevo, que de todos modos aún perduran, como un esqueleto en guardia.

Así, en todas partes del mundo, por donde sea que vaya o se detenga, mi pensamiento encuentra puentes fieles y silenciosos como un deseo humano eterno y eternamente instaurado de conectar, reconciliar y unir todo lo que surge ante nuestro espíritu, ojos y pies, para que no haya divisiones, oposiciones ni despedidas.

Lo mismo en los sueños y en los juegos arbitrarios de la imaginación. Al escuchar la música más amarga y más hermosa que jamás haya escuchado, de pronto se me aparece un puente de piedra, cortado en dos, con los lados rotos del arco derruido tendiendo dolorosamente el uno hacia el otro, y que con el último esfuerzo muestran la única línea posible del arco que ya no está. Es la fiel y sublime intransigencia de la belleza, que sólo permite junto a sí una única posibilidad: la inexistencia.

Después de todo, todo aquello con lo que se expresa la vida —pensamientos, esfuerzos, visiones, palabras, suspiros— todo tiende a otra orilla, que se instituye como meta, y en la cual recién adquiere su verdadero sentido. Todo tiene algo que salvar y superar: el caos, la muerte o el sinsentido. Porque todo es un cruce, un puente cuyos extremos se pierden en la infinitud, y con respecto al cual todos los puentes terrenales son sólo juguetes infantiles, pálidos símbolos. Y toda nuestra esperanza está del otro lado.



El puente sobre el Žepa

Por un tropezón en el cuarto año de su gobierno, el gran visir Jusuf cayó de pronto en desgracia víctima de una peligrosa intriga. La lucha duró todo el invierno y la primavera. (Era una primavera mala y fría que le cortaba alas al verano). Pero en el mes de mayo Jusuf salió victorioso de la prisión. Y también prosiguió la vida, brillante, tranquila y monótona. Aunque esos meses de invierno, cuando entre la vida y la muerte y entre la gloria y la ruina no había más espacio que el filo de un cuchillo, le dejaron al victorioso visir un algo callado y pensativo. Eso inefable que la gente experimentada y sufrida guarda para sí como un tesoro, y que, sólo a veces, aparece inconscientemente en la mirada, los gestos y las palabras.

Mientras estaba en prisión, solo y en desgracia, el visir recordó más vivamente a su familia y a su tierra. Porque el desencanto y el dolor llevan los pensamientos al pasado. Recordó a su padre y a su madre. (Ambos habían muerto cuando él era todavía el modesto ayudante del jefe de establos del sultán, y había dispuesto que sus tumbas fueran labradas en piedra y que se les erigieran monumentos funerarios). Recordó Bosnia y la aldea del Žepa, de dónde lo habían traído cuando tenía nueve años.

Era agradable, así en la desgracia, pensar en su tierra lejana y en la aldea dispersa sobre el Žepa, donde en cada casa se hablaba de su gloria y de sus éxitos en Estambul, y donde nadie conoce ni sospecha el revés de la gloria ni el precio al que se paga el éxito.

Todavía durante ese mismo verano tuvo la oportunidad de hablar con gente que venía de Bosnia. Los interrogó, y le respondieron. Tras los motines y las guerras, habían llegado el desorden, la escasez, el hambre y toda clase de enfermedades. Envió una ayuda considerable





para todos los suyos, para quienes estuvieran aún en Žepa, y ordenó al mismo tiempo que se averiguara qué construcción necesitaban más. Le comunicaron que todavía había cuatro casas de los Šetki—, las más poderosas del pueblo, pero que el pueblo y toda la región se había empobrecido, que la mezquita estaba derruida y se había incendiado, se había secado la fuente; y lo peor era que no tenían un puente sobre el Žepa. El pueblo está en una colina cerca de la misma desembocadura del Žepa en el Drina, y el único camino a Visegrado va cruzando el Žepa, a cincuenta pasos de la desembocadura. A todos los puentes de madera se los llevaba el agua. Porque o se hinchaba el Žepa, abrupta y repentinamente como todos los arroyos de montaña, y socavaba y arrastraba las vigas; o subía el Drina cerrándole el paso en la desembocadura y el Žepa crecía y se llevaba el puente como si nunca hubiera existido. Y en invierno los leños se cubrían de hielo y la gente y el ganado se quebraban. Quien les erigiera un puente, les haría el mayor bien.

El visir donó seis alfombras para la mezquita y todo el dinero necesario para hacer frente a ella una fuente con tres grifos. Y al mismo tiempo decidió erigirles un puente.

Vivía entonces en Estambul un italiano, un arquitecto, que había construido algunos puentes en los alrededores de Estambul, con lo que se había hecho famoso. El tesorero del visir lo contrató y lo envió a Bosnia con dos personas de la corte.

Aún había nieve cuando llegaron a Visegrado. Durante algunos días consecutivos los asombrados habitantes vieron que el arquitecto, canoso y encorvado, pero rubicundo y de rostro juvenil, recorría el gran puente de piedra, golpeaba, desmenuzaba entre los dedos y probaba con la lengua la argamasa de las rendijas, y medía con los pasos los tramos entre los arcos. Luego se fue unos días a Banja, donde estaba la cantera de toba de la cual se ha-

bía extraído la piedra para el puente de Visegrado. Llevó trabajadores y excavó el campo que estaba completamente cubierto de tierra crecida de arbustos y maleza. Cavaron hasta que encontraron una vena ancha y profunda de piedra aún más fuerte y blanca que aquella con la que se había construido el puente de Visegrado. Después bajó por el Drina directo hasta Žepa y eligió el lugar en el que se haría el muelle para acarrear la piedra. Entonces uno de los dos empleados del visir regresó a Estambul con los cálculos y los planos.

El arquitecto se quedó a esperar, pero no quiso permanecer ni en Visegrado ni en ninguna de las casas cristianas sobre el río Žepa. Se construyó una cabaña sobre una colina, en ese rincón que forman el Drina y el Žepa —el hombre del visir y un escriba de Visegrado le sirvieron de intérpretes— y allí se instaló. Él mismo se cocinaba. Le compraba a los campesinos huevos, nata, cebolla y frutas secas. Pero, según dicen, nunca compraba carne. Se pasaba el día cortando algo, dibujando, probando diferentes piedras calizas o examinando la corriente y trayectoria del Žepa.

En eso llegó de Estambul un funcionario con la aprobación del visir y con la primera tercera parte del dinero necesario.

Comenzó la obra. La gente no cabía en su asombro ante un trabajo tan inusual. Lo que hacían no se parecía a un puente. Primero, empujaron grandes troncos de pino en diagonal a través del río y, entre ellos, dos hileras de estacas entrelazadas con ramas y llenas de arcilla, como una trinchera. Así desviaron el río y la mitad del cauce quedó seco. Justo tras haber terminado este trabajo, rompió a llover un día en la montaña y de repente el Žepa se enturbió y creció. El terraplén, casi listo, se partió esa misma noche por el medio. Y cuando amaneció al día siguiente, el agua ya se había calmado, pero el entramado se había roto, las estacas



estaban partidas y las vigas torcidas. Entre los trabajadores y la gente surgió el rumor de que el Žepa rechazaba el puente. Pero ya para el tercer día el arquitecto había ordenado que se clavarán nuevas estacas, más profundo, y que se enderezaran las vigas que quedaban. Y otra vez resonó desde las profundidades el lecho pedregoso del río con los martillos y los gritos de los trabajadores y el ritmo de los golpes.

Recién cuando estuvo todo aprobado, pronto y ya se había traído la piedra de Banja, llegaron los canteros y los albañiles de Herzegovina y de Dalmacia. Les construyeron unas chozas frente a las que labraban la piedra, blancos como molineros, por el polvo de las piedras. Y el arquitecto se paseaba entre ellos, se inclinaba y medía de hora en hora el trabajo con un triángulo de hojalata amarillo y con una plomada que colgaba de un hilo verde. Ya habían cortado de uno y otro lado la orilla rocosa y escarpada cuando se acabó el dinero. Cundió el descontento entre los trabajadores y la gente murmuraba que no habría puente. Unos que llegaron de Estambul contaron que se decía que habían cambiado al visir. Nadie sabía la causa, si por enfermedad o por alguna preocupación, sólo que había estado cada vez más inaccesible y que olvidaba y abandonaba las obras ya comenzadas incluso en Estambul. Pero a los pocos días llegó un hombre del visir con el dinero restante y se reanudó la construcción.

Quince días antes del día de Demetrio de Sirmio, la gente que cruzaba el Žepa por el puente de madera un poco más arriba de la construcción notó por primera vez cómo surgía desde ambas orillas, de la pizarra gris oscura, una pequeña pared blanca y lisa de piedra labrada, rodeada por una telaraña de andamios. Desde entonces creció día a día. Pero de pronto cayeron las primeras heladas y se detuvieron las obras. Los albañiles se fueron a sus casas a pasar el invierno, y el arquitecto lo pasó en su cabaña, de la que prácticamente no



salía a ninguna parte, siempre inclinado sobre sus planos y sus cálculos. Sólo le echaba con frecuencia un vistazo a la construcción. Cuando en la primavera empezó a quebrarse el hielo, recorría constantemente con preocupación los andamios y terraplenes. A veces incluso de noche, con un farol en la mano.

Ya antes del día de San Jorge volvieron los albañiles y reanudaron el trabajo. Y justo a mitad del verano se completó la obra. Los trabajadores desarmaron alegremente los andamios y tras la trenza de vigas y tablas apareció el puente, esbelto y blanco, tendido sobre un arco de roca a roca.

Cualquier cosa era pensable antes que un edificio tan maravilloso en un rincón devastado y solitario. Era como si ambas orillas se hubieran arrojado una a la otra un chorro de agua espumosa y que los chorros, al chocar, hubieran formado un puente y quedado así por un momento, flotando sobre el abismo. Bajo el arco se veía, en la parte inferior de la vista, un trozo azul del Drina y, bien abajo, gorgoteaba el Žepa, espumoso y domesticado. Los ojos tardaban mucho en acostumbrarse a ese arco de sutiles líneas inventadas que parecían haber sido atrapadas al vuelo sobre esos escombros oscuros y afilados, lleno de cuervos y pavos reales que, a la primera oportunidad, continuarían el vuelo para desaparecer.

Mucha gente de los pueblos vecinos venía a ver el puente. Llegaron los habitantes de Visegrado y Rogatica y se asombraron, lamentando que estuviera en esos acantilados y desiertos y no en su aldea.

—¡Viva el visir! —les respondían los de Žepa y golpeaban con las palmas el parapeto de piedra, que era recta y afilada como si hubiera sido cortada en queso en vez de en piedra.



Todavía estaban los primeros viajeros, parándose del asombro, cruzando el puente, cuando el arquitecto pagó a los obreros, armó los baúles y los cargó con las herramientas y los papeles, y junto con la gente del visir se dirigió a Estambul.

Recién entonces empezaron a hablar de él en los poblados y las aldeas. Selim, el gitano, que le había traído en su caballo las cosas de Visegrado y era el único que había entrado en su cabaña, andaba por las tiendas contando, por enésima vez, todo lo que sabía del extranjero.

—No e' en verdad un hombre como los demás. Ese invierno que no trabajaba, no lo fui a ve como por quince día. Y cuando llego, todo estaba intacto como lo había dejao. Estaba sentao en la cabaña helada con un gorro de oso en la cabeza, arropao hasta la coronilla, sólo le sobresalían las mano, azulao del frío, y él igual raspa esas piedra y escribe algo; y raspa, y escribe. Siempre igual. Abro y él me mira con esos ojo verde y se le fruncieron las ceja, que ni que te fuera a devorá. Y no decía esta boca es mía. Nunca vi algo así. Y, queridos mío, así como padeció este año y medio, ni bien estuvo todo listo, parte pa' Estambul y lo cruzamo con un andamio, resopla sobre el caballo: ¡y no se da vuelta ni una vez pa' ver nos ni a nosotros ni al puente! Pues no.

Y los tenderos lo interrogan a cuál más sobre el arquitecto y su vida, y todos se asombran y no pueden lamentarse lo suficiente de no haberlo observado mejor y con más atención mientras todavía se paseaba por las calles de Visegrado.

Y el arquitecto siguió su viaje, pero a dos paradas de Estambul se contagió una peste. Llegó a la ciudad con fiebre, apenas sosteniéndose sobre el caballo. De inmediato se fue al hospital italiano de los franciscanos. Y a las veinticuatro horas expiró en brazos de un fraile.



Al día siguiente por la mañana, le comunicaron al visir la muerte del arquitecto y le entregaron los cálculos y esbozos que había dejado del puente. El arquitecto había recibido sólo la cuarta parte de su paga. No dejó tras de sí ni deudas ni efectivo, ni testamento, ni ninguna herencia. Después de mucho pensarlo, el visir ordenó que de las tres partes que quedaban una se pagara al hospital y las otras dos se donaran a una fundación que daba pan y sopa a los pobres.

Justo cuando estaba dando estas órdenes —en una tranquila mañana de fines de verano—, le trajeron la petición de un joven maestro de religión, de origen bosnio, que había escrito unos versos muy armoniosos y a quien el visir ayudaba de vez en cuando haciéndole donaciones. Había oído, al parecer, sobre el puente que el visir había erigido en Bosnia y esperaba que también se grabara en él, como en todos los edificios famosos, una inscripción para que se supiera cuándo había sido construido y quién lo había erigido. Como siempre, también ahora le ofrecía al visir sus servicios y le rogaba que aceptara un cronograma¹ que le enviaba y que había compuesto con gran trabajo. En el papel rígido adjunto estaba finalmente escrito el cronograma con iniciales rojas y doradas:

Cuando el *Buen Gobierno* y el *Noble Arte*
Extendieron uno al otro la mano,
Surgió este bello puente,
Dicha de los súbditos y alegría de Jusuf
Por los siglos de los siglos.

¹ Los tarihi o cronogramas son un género específico de poesía de diván que contiene relatos sobre hechos famosos (N. del T.).



Abajo estaba el sello del visir en un óvalo, dividido en dos campos desiguales; en el mayor estaba escrito: *Jusuf Ibrahim, auténtico esclavo de Dios*, y en el menor el lema del visir: *En el silencio, la seguridad*.

El visir permaneció largo tiempo inclinado sobre el pedido, con los brazos extendidos, tocando con una palma la inscripción en versos y con la otra los cálculos y los planos del puente del arquitecto.

Ya habían pasado volando dos años desde su caída y encierro. Al principio, tras su retorno al poder, no notó ningún cambio en sí mismo. Estaba en la edad más linda, cuando se conoce y siente todo el valor de la vida; había vencido a todos sus oponentes y era más poderoso que nunca antes; con la profundidad de su reciente caída podía medir la altura de su poder. Pero a medida que pasaba el tiempo, se le aparecía —en vez de olvidarlo— cada vez con mayor frecuencia en la memoria la idea de la mazmorra. Si a veces lograba ahuyentar esos pensamientos, no tenía fuerza para evitar los sueños. La mazmorra empezó a aparecérsele en sueños, y de los sueños nocturnos, como de un horror indefinido, ésta pasaba a la vigilia, y le envenenaba los días.

Se volvió más sensible hacia las cosas a su alrededor. Lo ofendían ciertos objetos que antes no notaba. Ordenó levantar todo el terciopelo del palacio y reemplazarlo por un paño ligero, suave y mullido que no crujía bajo el brazo. Odió el nácar, porque en su pensamiento lo asociaba con algo frío, vacuo y solitario. Si lo tocaba, y de sólo verlo, le castañeteaban los dientes y le corrían escalofríos por la piel. Entonces, hizo sacar de su aposento todas las cosas y armas decoradas con nácar.

Comenzó a ver todo con una desconfianza encubierta, pero profunda. De algún lugar, surgió en él este pensamiento: todas las acciones humanas y todas las palabras *pueden* hacer



mal. Y esa *posibilidad* empezó a soplar de todo lo que oía, veía, decía o pensaba. El victorioso visir tuvo miedo de la vida. Así entró sin darse cuenta en el estado que constituye la primera fase de la muerte, cuando el hombre empieza a mirar con más interés la sombra que arrojan las cosas que las cosas mismas.

Este mal lo penetraba y desgarraba, pero no podía ni pensar en confesarlo o confiárselo a alguien; y cuando el mal completara su trabajo y subiera a la superficie, nadie lo reconocería; simplemente dirían: la muerte. Porque la gente no sabe cuántas personas eminentes y poderosas hay que mueren así en sí mismas, tan invisible y silenciosamente.

Y esa mañana el visir estaba cansado y sin dormir, pero tranquilo y sereno; tenía los párpados pesados, pero el rostro como congelado en el frescor de la mañana. Pensó en el arquitecto extranjero que había muerto, y en los pobres que comerían gracias a él. Pensó en la lejana, montañosa y sombría tierra de Bosnia (¡siempre había algo sombrío cuando pensaba en Bosnia!), a la que ni la misma luminosidad del islam podía iluminar sino parcialmente, y en donde la vida era, sin la menor cortesía y mansedumbre, pobre, mezquina y obstinada. ¿Y cuántas provincias así no habría en el mundo? ¿Y cuántos ríos salvajes sin vado ni puente? ¿Cuántos lugares sin agua potable ni mezquita, sin decorados ni belleza?

El mundo se abría a sus pensamientos, lleno de todo tipo de necesidades y miedos bajo diferentes formas.

El sol brilló en una pequeña teja verde en el quiosco del jardín. El visir dejó caer la vista sobre la inscripción en versos del maestro, levantó despacio la mano y tachó dos veces toda la inscripción. Tras una pequeña pausa, tachó la primera parte del sello con su nombre. Solo



quedó el lema: *En el silencio, la seguridad*. Hizo una pausa... y levantó otra vez la mano y la borró de un solo golpe.

Así quedó el puente sin nombre ni señas.

Brillaba al sol allá en Bosnia y relucía bajo la luna transportando sobre sí a la gente y al ganado. Poco a poco, desapareció por completo el círculo de tierra suelta y objetos dispersos que siempre rodean un edificio nuevo; la gente y el agua se llevaron las estacas rotas, los trozos de andamio y el material restante, y las lluvias barrieron las huellas del trabajo de los albañiles. Pero el paisaje no pudo integrarse al puente, ni el puente al paisaje. Visto desde un costado, el arco blanco y audazmente curvo siempre parecía estar solo y aislado, sorprendiendo al viajero como un pensamiento inusual y errante que hubiera sido atrapado entre las rocas y el desierto.

Quien esto cuenta fue el primero a quien se le ocurrió examinarlo y averiguar su origen. Fue al anochecer de regreso de la montaña y, cansado, se sentó junto al parapeto de piedra del puente. Los días eran calurosos, pero las noches frescas. Cuando se apoyó de espaldas contra la piedra, sintió que todavía estaba tibia del calor diurno. El hombre estaba sudado, pero del Drina venía un viento frío; el contacto con la cálida piedra labrada era agradable y maravilloso. Se entendieron al instante. Entonces decidió escribirle una historia.



Ivo Andrić

(Travnik, Bosnia, Austria-Hungría, 9 de octubre de 1892 - Belgrado, RFS de Yugoslavia, 13 de marzo de 1975) Fue un escritor yugoslavo que ganó el Premio Nobel de Literatura en 1961. Sus escritos tratan principalmente de la vida en su Bosnia natal bajo el dominio otomano. «El puente sobre el Žepa» (1925) se considera el germen de lo que luego sería una de sus novelas más famosas, *El puente sobre el Drina* (1945). «Puentes» fue publicado en 1933.

Eugenio López Arriazu

(Buenos Aires, 1967) Es doctor en letras, profesor de inglés, escritor, eslavista y traductor literario. Se desempeña como docente e investigador en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, donde dicta Literatura norteamericana y dirige la cátedra de Literaturas eslavas. Es autor de tres libros de ensayos en el área eslavística, siete poemarios, un libro de relatos y una novela, *Lembú, la infame y borrascosa vida del nunca sargento Cabral* (2023), que obtuvo el 2.º premio del Concurso Letras 2022 del Fondo Nacional de las Artes (Argentina). Como traductor, ha publicado traducciones del latín, francés, ruso, inglés, portugués, serbio, búlgaro y sueco. Su poesía se ha publicado en diversas revistas internacionales y se ha traducido a varios idiomas.



El corazón delator

Edgar Allan Poe

Traducción del inglés de Mateo Cardona Vallejo



Es cierto... He estado nervioso, muy nervioso, terriblemente nervioso y aún lo estoy; pero, ¿por qué dirían ustedes que estoy loco? La enfermedad me había agudizado los sentidos, pero no me los había destruido ni embotado. Sobre todo me agudizó el sentido del oído. Oía todo lo que puede oírse en la tierra como en el cielo. Muchas cosas oí en el infierno. Entonces, ¿cómo voy a estar loco? Escuchen y observen con cuánta cordura, con cuánta serenidad les cuento la historia completa.

Me es imposible decir cómo se me metió por primera vez en la cabeza aquella idea; pero una vez concebida, me obsesionó día y noche. Móvil, no tenía. Ira, no tenía. Quería mucho al viejo. Jamás me había hecho daño alguno. Jamás me había insultado. No codiciaba su oro. ¡Pienso que fue su ojo! ¡Sí, eso fue! Tenía un ojo como de buitre, un ojo azul pálido, velado por una membrana. Cada vez que lo veía se me helaba la sangre; y así, gradualmente, me decidí a matar al viejo y librarme de aquel ojo para siempre.

Vayamos al grano. Ustedes se figuran que *estoy loco*. Los locos no saben nada. Pero deberían haberme visto. Deberían haber visto cuán prudentemente procedí: ¡con cuánta cautela, con cuánta previsión, con cuánto disimulo me puse a la obra! Nunca fui tan amable con el viejo como la semana antes de matarlo. Y cada noche, hacia la medianoche, giraba la ce-



rradura de su puerta y la abría... ¡oh, con mucha suavidad! Y entonces, cuando la abertura era lo bastante grande para mi cabeza, ponía una linterna sorda cerrada, completamente cerrada, de modo que no brillara luz alguna, y entonces introducía la cabeza. ¡Ah, se habrían reído al ver cuán hábilmente la introducía! La movía despacio, muy, muy despacio, para no perturbar el sueño del viejo. Me tomaba una hora colocar toda mi cabeza dentro de la abertura, de modo que pudiera verlo mientras yacía en su cama. ¡Ja!, un loco no habría sido tan prudente... Y luego, cuando mi cabeza estaba bien metida en la habitación, abría la linterna con cautela —oh, con tanta cautela—, con cautela (porque las bisagras chirriaban), la abría apenas lo suficiente para que un solo y delgado rayo de luz cayera sobre el ojo de buitre. Y esto lo hice por siete largas noches —todas las noches a la medianoche en punto— pero encontraba el ojo siempre cerrado; y así era imposible hacer el trabajo; porque no era el viejo quien me sacaba de quicio, sino su ojo maligno. Y cada mañana, al despuntar el día, entraba descaradamente en su habitación y le hablaba con desparpajo, llamándolo por su nombre en tono cordial y preguntándole cómo había pasado la noche. Ya ven que habría tenido que ser un viejo muy perspicaz, en verdad, para sospechar que cada noche, a las doce en punto, yo lo observaba mientras dormía.

Al llegar la octava noche fui más cauto de lo habitual al abrir la puerta. El minuterero de un reloj se mueve más rápido de lo que mi mano se movía. Nunca antes de aquella noche había *sentido* el alcance de mis propias facultades, de mi sagacidad. Apenas podía contener mi sensación de triunfo. ¡Pensar que allí estaba yo, abriendo la puerta poco a poco, y que él ni soñaba siquiera con mis actos o pensamientos secretos! Me reí por lo bajo ante la idea; y tal vez él me oyó, porque de repente se movió en la cama, como sobresaltado. Tal vez crean que me eché para atrás, pero no. Su habitación estaba tan negra como la brea

debido a la espesa oscuridad (pues los postigos estaban bien cerrados, por miedo a los ladrones) y por ello sabía que no podía ver la abertura de la puerta, y seguí empujándola firmemente, firmemente.

Tenía la cabeza adentro y estaba a punto de abrir la linterna, cuando mi pulgar resbaló en el cierre de latón, y el viejo se enderezó de golpe en la cama, gritando:

—¿Quién está ahí?

Me quedé bastante quieto y no dije nada. Durante una hora entera no moví un solo músculo, y entretanto no oí que volviera a acostarse. Seguía sentado en la cama, a la escucha; tal como yo lo había hecho, noche tras noche, escuchando a los relojes de la muerte taladrar la pared.

Enseguida oí un leve gemido, y supe que era el gemido del terror mortal. No era un gemido de dolor o de pena, ¡ah, no!; era el sonido sordo y ahogado que surge desde el fondo del alma cuando la sobrecoge el espanto. Bien conocía ese sonido. Muchas noches, justamente a la medianoche, cuando todo el mundo dormía, brotó de mi propio pecho, profundizando con su espantoso eco los terrores que me asediaban. Repito que lo conocía bien. Sabía lo que sentía el viejo y me compadecí de él, aunque en el fondo me reía. Supe que había estado despierto desde el primer leve ruido, cuando se movió en la cama. Desde entonces, sus temores solo habían aumentado. Había tratado de restarles importancia, pero sin lograrlo. Se decía a sí mismo: «No es más que el viento en la chimenea... solo es un ratón que recorre el piso», o «es tan solo un grillo que chirrió una sola vez». Sí, había tratado de animarse con estas suposiciones, pero todo era en vano. *Todo era en vano*; porque la Muerte se le acercaba, lo acechaba con su negra sombra y ya envolvía a su víctima. Y el lúgubre influjo de la



sombra imperceptible fue lo que le hizo *sentir* —aunque no viera ni oyera nada—, sentir la presencia de mi cabeza dentro de la habitación.

Después de esperar un largo tiempo, con mucha paciencia, sin oír que se acostara, resolví abrir un tris una muy, muy pequeña hendidura en la linterna. Así que la abrí —no pueden imaginar con cuánto sigilo, con cuánto sigilo— hasta que por fin un simple rayo, tan tenue como el hilo de una araña, salió disparado de la hendidura y cayó de lleno sobre el ojo de buitre.

Estaba abierto, abierto de par en par, y monté en cólera al contemplarlo. Lo veía con perfecta nitidez: todo de un azul apagado, con un velo espantoso que me heló hasta la médula de los huesos; pero no podía ver nada más del rostro ni del cuerpo del viejo pues había dirigido el haz de luz, como por instinto, precisamente hacia el maldito punto.

¿Y no les he dicho que lo que toman por locura no es más que un exceso de agudeza de los sentidos? En ese momento, créanme, llegó a mis oídos un sonido bajo, sordo y precipitado, como el que hace un reloj envuelto en algodón. *También* conocía bien aquel sonido. Era el latido del corazón del viejo. Aumentó mi furia, tal como el batir del tambor enardece el ánimo del soldado.

Pero incluso entonces me contuve y permanecí en silencio. Apenas respiraba. Mantuve la linterna inmóvil. Intenté mantener el rayo fijo sobre el ojo. Mientras tanto, el infernal latido del corazón aumentaba. Se hacía más y más rápido, y más y más fuerte a cada instante. El terror del anciano *debía* ser tremendo. ¡Se hacía más fuerte, repito, más fuerte a cada momento! ¿Recuerdan que les dije que soy nervioso? Pues así es. Y ahora, en medio de la noche, en el espantoso silencio de aquella vieja casa, un estruendo tan extraño como aquél me suscitó un terror incontrolable. Sin embargo, durante algunos minutos más me contuve y permanecí quie-



to. ¡Pero los latidos se hacían más fuertes, más fuertes! Pensé que el corazón iba a estallar. Y entonces una nueva ansiedad se apoderó de mí: ¡un vecino podía escuchar aquel sonido! ¡Había llegado la hora del viejo! Con un fuerte grito, abrí de golpe la linterna y entré de un salto a la habitación. Gritó una vez, solo una vez. En un instante lo arrastré al suelo y volqué la pesada cama sobre él. Luego sonreí alegremente, al ver que el hecho estaba consumado. Pero, durante muchos minutos, el corazón siguió latiendo con un sonido amortiguado. Esto, sin embargo, no me preocupó; no se oiría a través de la pared. Por fin cesó. El viejo estaba muerto. Retiré la cama y examiné el cadáver. Sí, estaba tieso, tieso como una piedra. Puse mi mano sobre el corazón y la dejé allí por varios minutos. No había pulso. Estaba tieso como una piedra. Su ojo no me molestaría más.

Si aún creen que estoy loco, cambiarán de opinión cuando les describa las sabias precauciones que tomé para ocultar el cuerpo. La noche declinaba y trabajé de prisa pero en silencio. Primero que todo desmembré el cadáver. Le corté la cabeza, los brazos y las piernas.

A continuación, levanté tres tablones del piso de la alcoba y deposité todo entre los durmientes. Volví a colocar los tablones con tanta habilidad y astucia que ningún ojo humano —ni siquiera el *suyo*— podría haber detectado nada malo. No tuve que lavar nada, ninguna mancha de ningún tipo, no hubo reguero de sangre. Había sido demasiado precavido para eso. La tina se lo había llevado todo... ¡Ja, ja!

Cuando terminé estos trabajos eran las cuatro de la madrugada, pero todavía estaba oscuro como si fuera medianoche. Mientras sonaban las campanadas dando la hora, golpearon a la puerta de la calle. Bajé a abrirla con el corazón ligero, pues ¿qué tenía que temer ahora? Entraron tres hombres que se presentaron, muy cortésmente, como agentes de la policía. Un



vecino había oído un alarido durante la noche; había surgido la sospecha de que se trataba de algo sucio; tras recibir el informe en la estación de policía, a ellos (los agentes) los habían enviado a inspeccionar el predio.

Sonreí, pues ¿tenía *algo* qué temer? Les di la bienvenida a los caballeros. El alarido, dije, lo había pegado yo por una pesadilla. El viejo, les mencioné, se había ausentado al campo. Llevé a mis visitantes por toda la casa. Les pedí que registraran, que registraran *bien*. Por último, los llevé a su habitación. Les mostré sus tesoros: protegidos, intactos. En el entusiasmo de mi confianza, llevé sillas a la habitación y les pedí que reposaran *allí* de su fatiga, mientras yo mismo, en la salvaje audacia de mi perfecto triunfo, ubicaba mi propio asiento en el mismo lugar bajo el cual reposaba el cadáver de la víctima.

Los agentes estaban satisfechos. Mis *modales* los habían convencido. Me sentía singularmente a gusto. Se sentaron y, mientras yo respondía alegremente, charlaban de cosas familiares. Pero al poco tiempo sentí que me ponía pálido y me dieron ganas de que se fueran. Me dolía la cabeza y me pareció que me zumbaban los oídos; pero ellos seguían sentados y aún charlaban. El zumbido se hizo más intenso: persistía y se hacía más intenso: hablé con más desenvoltura para deshacerme de la sensación, pero persistió y se fue definiendo hasta que, finalmente, descubrí que el ruido *no* estaba dentro de mis oídos.

Sin duda debía de estar muy pálido; sin embargo, hablaba con mayor fluidez y levantando la voz. No obstante, el sonido aumentaba, ¿y qué podía hacer yo? Era *un sonido bajo, sordo y rápido, como el que hace un reloj envuelto en algodón*. Jadeaba, tratando de recobrar el aliento, pero los agentes no lo oían. Hablé con mayor rapidez, con más vehemencia, pero el ruido crecía incesantemente. Me puse en pie y discutí sobre fruslerías, en tono alto y



con gesticulaciones violentas; pero el ruido crecía incesantemente. ¿Por qué no se *largaban*? Caminé de un lado a otro a grandes zancadas, como si me enfurecieran las observaciones de aquellos hombres, pero el ruido crecía incesantemente. ¡Oh, Dios!, ¿qué podía *hacer*? Eché espuma por la boca, desvarié, ¡solté palabrotas! Blandí la silla en la que me había sentado y la hice chirriar contra los tablones, pero el ruido se imponía sobre todos los demás y seguía creciendo. ¡Sonaba más duro, más duro, *más duro*! Y los hombres seguían charlando agradablemente, y sonreían. ¿Era posible que no escucharan? ¡Dios todopoderoso! ¡No, no! ¡Lo oían! ¡Sospechaban! ¡*Sabían*, se burlaban de mi horror! Eso pensé, y eso pienso. Pero cualquier cosa era mejor que aquella agonía. Cualquier cosa era más tolerable que aquella burla. No podía soportar más esas sonrisas hipócritas. Sentí que debía gritar o morir, y entonces, ¡de nuevo, escuchen! ¡Más duro! ¡Más duro! ¡Más duro! ¡*Más duro*!

—¡Bellacos —grité—, dejen de fingir! ¡Admito mi crimen! ¡Rompan los tablones! ¡Ahí, ahí! Donde late su horrible corazón!



Edgar Allan Poe (1809-1849)

Reconocido como maestro universal del cuento moderno y del relato de terror, su genio literario ejerce hasta nuestros días un poderoso influjo en narradores de las más diversas latitudes. Según la *Encyclopædia Britannica*, «su agudo y sólido juicio como comentarista de la literatura contemporánea, la virtud musical y el idealismo de su poesía, la fuerza dramática de sus cuentos, dotes que se le reconocieron ya en vida, le aseguran un puesto destacado entre los hombres de letras más universalmente reconocidos».

Mateo Cardona Vallejo

Traductor de narrativa y humanidades del francés y el inglés al español, y discípulo de Arturo Vázquez Barrón. Desde sus talleres de traducción de literatura ha formado a una generación de jóvenes traductores colombianos. Es uno de los cofundadores de *altral*, la Alianza Iberoamericana para la Promoción de la Traducción Literaria. En 2018 creó la sección Editorial y Literaria de la ACTI, desde donde lucha por los derechos de autor y condiciones laborales dignas para los traductores literarios. Fundador de *Barbárika*, revista de literatura traducida. Obtuvo en 2011 la Beca de traducción del Instituto Caro y Cuervo, con la obra *Mijaíl Bajín, el principio dialógico*, de Tzvetan Todorov; en 2016, la Beca Nacional de Traducción Idartes, con la novela *Sylvie*, de Gérard de Nerval; en 2019, una Beca Looren del gobierno suizo para traductores latinoamericanos, y en 2022 mención de honor del Premio Aurora Borealis de traducción de no ficción por la Federación Internacional de Traductores (FIT) con *Entre bestias y bellezas: raza, género e identidad en Colombia*, de Michael E. Stanfield.





That's all, Folks!
Hecho en Colombia con puro amor



asociación colombiana de traductores,
terminólogos e intérpretes