

cisco de Franciscis, 1563), el *De vulneribus* por Gabriel Fallopio (Venecia, casa de Lucas Bertelli, 1566 pp.), un *Opusculum Scholae Salernitanae* (Venecia, editorial de Lucio Spineda, 1607), los *Opuscula Medica* de Jerónimo Cardano, publicados en Lyon por Lorenzo Durant (1638) y el opúsculo *Medicus* de Julio César Claudini (Venecia, tipografía Bertani, 1646). Estaban, además, el tratado del astrolabio (*Trattato sull'uso e la fabbrica dell'astrolabio*) por el dominico Egnacio Danti —Florenca, tipografía Giunta, 1578— y el de arquitectura (*Regola delli cinque ordini d'architettura*) por Jacobo Barozzi de Vignola en la traducción española de Patricio Loxensi —Madrid, oficina tipográfica de Vicente Carducci, 1593. Los textos clásicos eran representados por las *Filípicas* de Cicerón, publicadas en Florenca por Felipe Giunta (1515), el *De officiis* del mismo autor, editado en Venecia, los poemas de Cayo Valerio Catulo (Roma, oficina tipográfica de Jacobo Tornerio, 1587) y las *Opera omnia* de Magno Aurelio Cassiodoro (Génova, casa de Felipe Gamoneto, 1650).

La memoria presentada por los libreros Agustín de Santiesteban y Francisco Lupercio el 16 de noviembre de 1660 comprende 587 libros, de los cuales 52 fueron impresos en Italia, esencialmente en Venecia (33) y en Roma (10). Tres publicaciones tenían texto italiano: el *Rosario de Nuestra Señora* por Fr. Luis de Granada (Roma, casa tipográfica de Joseph Angelo, 1576), la *Geografía* de Tolomeo actualizada y editada por Juan Antonio Magini (Venecia, casa de Bautista Giorgio, 1598) y el *Viaje de Jerusalén* (Venecia, ediciones de Daniel Zanetti, 1598). Por otra parte, resaltan los títulos siguientes: *De coloribus* en la traducción latina del médico Simón Porta (Florenca, tipografía del flamenco Lorenzo Torrentino, 1548), *De architectura* por Bernardo Gamuzi (Venecia, oficina tipográfica de Juan Varesio, 1565), *Additiones* de Bartulo (Venecia, herederos de Melchor Sessa, 1599) y el *Epítome* de los anales eclesiásticos de César Baronio por Gabriel Viciola (Venecia, casa tipográfica de Antonio Francino, 1612).

La lista presentada por Fr. Martín del Castillo, de la Orden Seráfica (6 de marzo de 1661), comprende 177 volúmenes. De éstos, 14 vieron la luz en Italia, principalmente en Roma y en Venecia. La edición más antigua es la del opúsculo *De los Santos Franciscanos*, escrito por el padre Francisco de Mayronis y publicado en Venecia por Pelegrino de Pasquali en 1493. Se cita el *Speculum morale*, del franciscano Juan Vitali, impreso en Venecia (tipografía de la Pequeña Compañía, 1594), el *Origen de la lengua castellana* de Bernardo de Alderete en la edición romana de 1606 y las obras de Virgilio (Génova, tipografía de Jacobo Chavet, 1636). La declaración del capitán Joseph Agustín de Estrada vecino de Santiago de Guatemala, presentada en veintiséis de marzo de 1661 (154 libros), refiere un solo autor italiano. Se trata del canonista siciliano Antonino Diana, del que están las obras completas en once tomos. Pero la lista comprende un buen número de libros de comedias y loas de diferentes



autores, todos impresos en Madrid. Cita también al *Don Quijote* y a las *Novelas* de Cervantes, en las ediciones madrileñas de Melchor Sánchez y de Gregorio Rodríguez, respectivamente (1655).

Hacia fines del siglo XVII, el movimiento de impresos parece disminuir quizá a causa de las dificultades de importación por las guerras frecuentes. Sin embargo, en la memoria de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, del 11 de enero de 1685 (61 volúmenes), llaman la atención dos obras editadas en Italia. Son: *Los Señores de Vizcaya* por Antonio de Navarra (Turín, imprenta de Ravin, 1620) y *Controversiarum Iuris* por Fabio Capicia Galeota (Venecia, casa de Bertani, 1664). Entre los 70 libros, que entraron en la tienda de doña María de Benavides el año 1689, se encontraba la obra *Veritas pro modestia* del franciscano español Juan Richelme, publicada en Nápoles por Carlos Persile en 1685. Durante el año 1694 llegaron a dicha tienda sólo 18 publicaciones, de las cuales 4 fueron editadas en Italia. Son: el tratado de agricultura de Carlos Estienne (Turín, oficina tipográfica de Juan Domingo Tarino, 1609), las *Decisiones* de Andrés Martini (Roma, imprenta de Andrés Fei, 1635), la *Vida admirable y muerte del hermano Pedro de San Joseph Betancourt* por Antonio de Montalvo (Roma, tipografía de Nicolás Argel, 1683) y la *Veritas pro modestia* ya mencionada. La magnífica publicación de Tomás Porcacchi: *Le isole più famose del mondo* (Las islas más famosas del mundo) en la edición de 1686 —la primera salió en Venecia en 1572—, se recuerda entre los libros de procedencia mexicana de la John Carter Brown Library.⁵ Dicha obra incluye la descripción, acompañada de mapas, de la "cittá e isole del Temistitán" (laguna de México).

En el inventario de la Real y Pontificia Universidad de México, que se elaboró el 4 de octubre de 1758 por mandato del Rector don Antonio de Chávez,⁶ aparecen igualmente autores italianos. El documento es anterior a la fundación de la biblioteca universitaria, por iniciativa del rector don Manuel Ignacio Beye de Cisneros y Quijano (1760). Al lado de autores clásicos y me-

dievales, se mencionan varios juriconsultos del Renacimiento y de la Contrarreforma. Entre ellos figuran el abad panormitano, Jacobo Menochio de Pavía (1532-1607), Próspero Farinacci romano (1544-1618), el jesuita Lucas Pinelli (1542-1607), los religiosos dominicos Juan Bautista Franchis (1594-1660) y Pedro María Passerino (muerto en 1677) así como Próspero Fagnani (1598-1687), autor del *Jus canonicum*...

De este modo se demuestra cómo el libro italiano, sea de autor italo, sea impreso en la península ausonia, estuvo presente en la Nueva España por los menos desde los albores del siglo XVII y fue siempre apreciado y querido por su mensaje humano y su presentación impecable.

BIBLIOGRAFIA

- 1) O'Gorman, E. *Bibliotecas y librerías coloniales, 1585-1694*. Bol. Arch. Gen. Nac., X: 663 - 1006, 1939.
- 2) Leonard, I. L. *La época barroca en el México colonial*. FCE, México D. F., 1974.
- 3) Rodríguez Marían, F. *Estudios cervantinos*. Ed. Atlas, Madrid, 1947, p. 104.
- 4) Rodríguez Abul, J. *Verdadera relación de una máscara que los artifices del gremio de la platería de México y devotos del glorioso San Isidro el Labrador de Madrid, hicieron en honra de su gloriosa beatificación*. México, oficina tipográfica de Pedro Gutiérrez en la calle de Tamba, 1621.
- 5) Biblioteca americana. *Catalogue of the John Carter Library in Brown University: 1675-1700*. Brown University Press, Providence, 1973.
- 6) *Inventario de todo lo que tiene esta Real y Pontificia Universidad de México, hecho de mandato del Sr. Rector Doctor don Antonio de Chávez en cuatro de octubre de mil setecientos y cincuenta y ocho*. Bol. Arch. Gen. Nac., XXII: 515-539, 1951.

SEIS POETAS DE LENGUA INGLESA

Por Guillermo Sheridan

Una antología, si atendemos a la raíz de la palabra, tiene algo de ritual, de secreto ordenamiento, de íntima celebración. Al apuntar que su antología (*Seis poetas de lengua inglesa*, traducción y presentación de Isabel Fraire, SepSetentas, núm. 244, México, 1976) "se rige por un solo criterio: el de un gusto" ecléctico y personal, Fraire acepta que el antólogo habla de sí mismo no sólo por la traducción, en este caso, sino hasta por la disposición de los poetas y los poemas. Antología que se sabe afectiva, la de Fraire se ofrece, como la obra de cierto personaje de Bustos Domecq, en la intención de que lo que traduce "la exprese con plenitud". Realizada dentro de un espacio de opciones críticamente delimitado que no puede ser arbitrario en cuanto que, como objeto, es el producto de principios selectivos y restrictivos ("lo más notable de una selección son sus omisiones", etc.) asumidos con la responsabilidad de un acto creativo, la antología es, por otra parte, un



ejercicio poético. El *gusto*, necesariamente personal (imposible esperar que todos los hombres, siempre, hubiesen compartido las mismas circunstancias que los llevaran a disfrutar con la misma atención algún objeto), no es, en última instancia, mas que la *conciencia de lo literario*, como lo supone Babbitt. En este sentido, la antología de Fraire logra, sin deficiencias y sin excesos, crear un corpus poético cuyas singularidades —Pound, Eliot, Cummings, Stevens, Williams y Auden— se evidencian en la homogeneidad de sus intenciones tanto como en la connaturalidad que los subyace, porque, dentro de la necesariamente respetable autonomía del gusto, el criterio que delimita su área y le otorga una significación literaria, en cuanto antología, es el de escoger poetas cuya obra es el resultado de una representación crítica del mundo expresada en un lenguaje crítico en sí mismo. El segundo criterio es el de que “cuando menos tres de ellos: Eliot, Pound y Williams, han influido en la poesía latinoamericana”. A estas alturas queda claro que la antología —no “panorámica y fragmentaria, sino selectiva e intensiva”— busca determinar el *gusto* del lector en vías de desarrollo.

Lo que nos lleva a comentar otra parte del trabajo. Si el libro quiere extender su simpatía por los poetas en inglés al lector “neófito” (de ahí su aparición en una editorial de difusión, dice la autora) y no sólo al “especialista” de pretensiones (según lo implica) ¿no hubiera convenido guiarlo más en la lectura, respetando, claro está, “lo único que importa, que es el poema mismo”? Uno desea que las notas biográficas —ese “ilegal instrumento inquisitorial” al decir de Auden, que lo despreciaba casi tanto como Eliot— que “carecen finalmente de importancia”, se hubieran reducido a un mínimo imprescindible para dar cabida a algunas notas que, aunque breves, hubieran cumplido esa básica función crítica: ayudar a ver claro, ayudar a transmutar el placer de la lectura en experiencia, como Fraire lo reconoce posible en la presentación de Eliot. Seguramente los neófitos lo hubieran agradecido más que saber que Cummings trabajó en *Vanity Fair* o que Auden veraneaba en Italia. Así vemos mensajes dirigi-

dos a los inceptores: Pound tuvo amistad “con William Butler Yeats, célebre escritor irlandés”, seguidos de párrafos arduos cuyo lenguaje apela a lectores más experimentados que, por otra parte, pueden sopesar con malicia juicios tan rotundos y ciclópeos como “actualmente desconocer a Cummings es tan absurdo como desconocer a Shakespeare” que quizá provoquen reacciones innecesarias en los neófitos. Igualmente se habría podido tener en cuenta la posibilidad de anotar algunos poemas que, siempre pensando en el neófito, así lo necesitaran. Si se transcriben las notas del *Annotated Index to the Cantos* y, por lo tanto, se acepta que su principio de razón es la utilidad y que, en este especial caso, el poema no se explica solo (lo que no quiere insinuar que se les hubiese anexado una paráfrasis) y que se necesita ser Ezra Pound para leer sin notas la *Commedia* ¿por qué no anotar otros poemas como apenas se intentó en “Las horas canónicas” de Auden? Ningún daño le hace al lector (neófito y quizá monolingüe) saber qué significa *l'an trentuniesme de son eage* (Pound) o que *hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère* es un verso de Baudelaire que por alguna razón cierra un poema de Eliot; lo que no quiere decir, tampoco, que explique en farragosas e infinitas notas quiénes fueron las mujeres a quienes Pound dedicó sus poemas o quién es la Blanca Nieves que aparece en un poema de Auden.

En lo concerniente a la traducción, Fraire advierte en el prefacio que obedece, igualmente, a una cuestión de gusto. Teniendo en cuenta que “la traducción debería funcionar como poema” realizó sus versiones —con la excepción de una de Salvador Elizondo, dos de Lamis Feldman y dos de Octavio Paz que le parecieron mejores que las propias— ya con cautela vigilante y cuidadosa del efecto, ya con descuido y abandono. Las de Pound y las de Cummings, sobre todo (“Comisión” y “me gusta mi cuerpo...”, respectivamente, son claro ejemplo de esto) responden a una compenetración que recrea y cuida su atmósfera con una mesurada justicia —lo que, precisamente, para los románticos, era el gusto— respetuosa de tonos, colores y organicidad. En los de Eliot, en cambio, sentimos la ausencia de la capacidad de captar el todo poético y transvasar sus particularidades. Con la excepción de un respetable *Prufrock*, las versiones de Eliot caen en errores que pueden mermar el efecto buscado por las imágenes, como en el primero de los “Preludios”, donde “The winter evening settles down/ with smells of steaks in passageways...” se traduce como “La noche de invierno se acomoda/ en los corredores con olor a bistec...” El resultado es áspero al nivel del lenguaje y no, como quiere serlo, en el de la imagen. Además es la tarde de invierno la que huele a carne, no los pasillos en que se posa. O “The woman keeps the kitchen...”, en “Gerontion”, por “A la mujer le queda la cocina...”, cuando el verbo *to keep* está usado en la acepción de mantener o manejar. Por desgracia no son pocos los ejemplos y, por desgracia también, hay que dejar constancia de algunos descuidos —compre-

sibles dentro de la magnitud del trabajo— que consisten en la seguramente involuntaria omisión de algunos versos (por ejemplo en el primero de los “Preludios”, nuevamente, entre “Son las seis.” y “Y ahora un viento lluvioso enreda a los pies...” falta “With your air indifferent and misterious”).

La divulgación de autores extranjeros, tarea valiosa y necesaria, debe obedecer a objetivos cuidadosamente establecidos en función del público a la que va dirigida. Pensar en la posibilidad de emprender la divulgación de poetas en lengua inglesa más jóvenes sería quizá igualmente necesario y valioso (Sylvia Plath, Tomlinson, Hughes, etc.) en cuanto que podrían abrir puertas, urgentemente requeridas ahora, para los escritores jóvenes. Eso no quiere decir, evidentemente, que los inmensos poetas de la antología hayan perdido valor. Los tiempos han cambiado y es otra su perspectiva. Pero las reglas del gusto han de ser renovadas a la luz de su objetivo central: precisar cada vez más aquello que sea verdadero.

BREVE HISTORIA DE TODAS LAS COSAS

Por Enrique Jaramillo Levi

Marco Tulio Aguilera Garramuño es un joven escritor colombiano, nacido en Cali, a quien sólo se le conocía en pequeños círculos literarios de su país como talentoso autor de algunos cuentos publicados en revistas locales y suplementos culturales. Como cuentista, la ironía, la destreza en el manejo del lenguaje, el humor y el ingenio destacaban como sus virtudes formales; temáticamente solía abordar aspectos de lo fantástico, lo absurdo, lo erótico o lo sociopolítico con los aciertos que su manejo de un adecuado instrumental técnico permitían.

Ahora aparece la primera novela de Aguilera Garramuño: *Breve historia de todas las cosas* (Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1975). Una portada juguetona y caricaturesca presenta la obra, con extensión de 270 páginas de impresión cerrada y compacta.

La novela constituye un nuevo e impresionante aliento, de múltiples perspectivas dentro de la más reciente narrativa colombiana. Colombia se sabe tierra de poetas. También lo es de cuentistas de singular talento, jóvenes cuyas edades oscilan entre los 25 y los 35 años casi todos. Pero unos como otros, en las últimas generaciones,