

Editorial

Hemos llegado al número 72 de esta revista, en la que a lo largo de seis años hemos procurado a través de la escritura ser fieles a la esencia de la palabra, observándola desde distintos ángulos y perspectivas e interpretándola a lo largo de estas páginas, punto de encuentro para todos aquel interesado en la radio y sus vertientes. Razón por la cual hemos decidido que el tema de este número gire en torno a la traducción, a la traslación de significados y emociones.

Traducir no sólo se trata de pasar un mensaje de un código a otro, es mucho más que eso, es un proceso creativo-interpretativo, un proceso de recreación que exige de un alto grado de sensibilidad, una capacidad de interpretación no sólo de significados sino también de emociones, tanto en la palabra dicha como en la palabra escrita.

Aunado a lo anterior y a la noción de lo oral está la poesía, aquí es donde el problema de la traducción se vuelve más álgido por las transformaciones que sufre un poema para llegar a la otra lengua. De esto pueden dar testimonio poetas como Rubén Bonifaz Nuño, quien hizo la traducción al español del poema de Virgilio, *La Eneida*.

A la par de esto, la traducción genera tradición; Virgilio y Bonifaz Nuño se enmarcan en esta misma línea (uno “convirtió” la tradición griega a la conveniencia del poder romano; el otro nos entregó una versión bastante pulida del poema latino). Otra tradición es aquella generada en el doblaje de películas, y señalar el reconocimiento que éste tiene en, por ejemplo, el orbe latino.

Ahora, si se trata de pensar en problemas de traducción, podríamos irnos al límite y pensar en cómo hacer un “doblaje” de música a los sordos; suena interesante. Por esto y por lo significativo que resulta este tema es por lo que en *Rúbrica* hemos decidido dedicarle este número. Así que, lector, te dejamos para que tú mismo te adentres a este “paso” entre una lengua y otra, e inmerso en las palabras, celebres con nosotros éste, nuestro sexto aniversario. 

Contenido

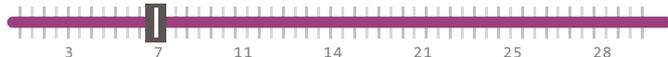


RÚBRICA 72

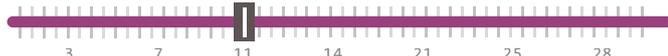
La Eneida. Entre la eternidad y el tiempo humano



Adiós a Tribilín



La radio al servicio de los más vulnerables



Lengua y cultura



Los oídos sordos



Traducción como ejercicio poético



DIRECTORIO

UNAM

RECTOR
Dr. José Narro Robles
SECRETARIO GENERAL
Dr. Eduardo Bárzana García
SECRETARIO ADMINISTRATIVO
Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez
SECRETARIO DE DESARROLLO
INSTITUCIONAL
Dr. Francisco José Trigo Tavera
SECRETARIO DE SERVICIOS A LA
COMUNIDAD
Lic. Enrique Balp Díaz
ABOGADO GENERAL
Dr. César Iván Astudillo Reyes
DIRECTOR GENERAL DE
COMUNICACIÓN SOCIAL
Renato Dávalos López

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

COORDINADORA
Dra. María Teresa Uriarte Castañeda
DIRECTOR GENERAL DE RADIO UNAM
Fernando Escalante Sobrino

RÚBRICA

DIRECTOR
Carlos Narro
EDITOR
Oscar Gama Herrera
COORDINADOR EDITORIAL
Héctor Zalik
CONSEJO EDITORIAL
Fernando Escalante Sobrino
Santiago Ibarra Ferrer
Josefina King Cobos
Carmen Limón
Marta Romo
ASISTENTE EDITORIAL
Axel Nájera
MESA DE REDACCIÓN
Luis Perea
Francisco Hernández
J.C. Salgado
Miguel Ángel Velázquez Pazarán
Mar Saldaña
Jimena Briz
Aarón Sánchez

DISEÑO EDITORIAL
Alejandra Hernández A.
Ricardo Jaimes
Natalia Cano
COORDINADOR EDITORIAL
Carolina Árias
PORTADA
Mijail Gala
DISEÑO GRÁFICO
Angelica Estrada
Jessica Navarrete
Yael Rivas
Tania Ortiz
Lizet M. Uribe
Mauricio del Castillo
COLABORADORES
José Antonio Zavaleta Landa
Carmen Limón

INFORMES RÚBRICA
www.radiounam.unam.mx/rubrica
redaccionrubrica@hotmail.com
5623-3273



La Eneida. Entre la eternidad y el tiempo humano

Texto: HÉCTOR ZALIK
Imagen: ANGELICA ESTRADA

Para traducir una obra literaria no es suficiente con traducir las palabras, frases y párrafos a otra lengua, es indispensable entender el sentido de la obra, el espíritu con la cual fue escrita. Precisamente en la UNAM tenemos la fortuna de contar con las valiosas traducciones de la *Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*, creada por Rubén Bonifaz Nuño, la cual se encarga de llevar los textos latinos y griegos al español. Rubén Bonifaz tradujo al español *La Eneida*, y lo hizo no sólo con un enorme conocimiento del latín, sino precisamente a partir de un entendimiento profundo de la obra. La introducción que Bonifaz le hace a *La Eneida* evidencia que una de las labores más difíciles de la traducción es apropiarse de la literatura y traducirla con el simbolismo y sentido histórico con que fue escrita.

La Eneida es la epopeya imperialista romana que el emperador Augusto le pidió escribir al poeta Publio Virgilio Marón; un mito que certificara la grandeza de Roma y el destino divino de sus gobernantes. Durante once años Virgilio llevó a cabo esta labor que fue interrumpida por su muerte. *La Eneida*



es la gran justificación romana de su destino inmortal. Virgilio escoge a un troyano, Eneas, que escapa de la destrucción de Troya y a quien le es ordenado fundar una nueva ciudad. Así, Roma descende, en el mito, de la incomparable Troya y sus héroes; el imperio tiene ahora sustento divino.

A pesar de que *La Eneida* tiene fines políticos, el poema logra tener vigencia por sus implicaciones humanas. Todo ser humano, creo yo, debe haberse debatido alguna vez sobre su destino. Ya sea que se piense en Dios o simplemente en la vastedad del tiempo, siempre ha habido un conflicto latente entre pensar que somos el resultado del destino o del libre albedrío. Y aunque hoy en día la cultura occidental nos enseña a asumirnos como autores absolutos de nuestro presente, suelen aparecer acontecimientos en la vida que preferimos mirarlos bajo una óptica de predestinación. Este pensamiento mítico nos lleva muchas veces a percibir el pasado como algo pre-escrito, fijo, es una especie de sueño ancestral: ¿Que tanto es causalidad humana y qué tanto corresponde a una naturaleza oculta, quizás divina?

Justamente, Bonifaz Nuño nos habla en su introducción a *La Eneida*, sobre la contraposición del tiempo humano y el tiempo eterno de los dioses. En *La Eneida*, la narración adquiere un carácter eterno y los dioses hablan de emperadores que habitarán una nueva Troya (Roma), aunque ésta todavía no haya sido fundada por Eneas. A Eneas se le revelan todos los detalles del viaje, aún antes de que siquiera se embarque. Y Júpiter, de hecho, llama a los cartagineses “gente enemiga”, aún cuando en ese momento Cartago no era rebelde a Roma como en la época de Aníbal; es decir, ni siquiera existía Roma y Júpiter ya los veía como enemigos... en su mirar eterno.

Los dioses conocen en la eternidad lo que hará Eneas, mas éste se aferra a su tiempo humano, a sus vicisitudes; siente que puede morir, fracasar o quedarse toda la vida en Cartago con su amor, Dido... como si esto todavía pudiera ser posible. Los dioses pueden esperar los pequeños desvíos de Eneas, a veces por capricho de Juno, pero Júpiter, impávido, posee la paciencia necesaria para mirar los pequeños conflictos humanos, pues tiene la eternidad de su lado. En su eternidad, Roma ya existe, Eneas ya llegó a su destino.

Esta forma de mirar de Júpiter da pie a imaginarnos un poco: si Dios existe, ¿nos mirará así, desde la eternidad?; y si no existe ¿nuestro destino está fijo en un tiempo universal-físico?; ¿o, más bien, seremos parte de un tiempo relativo y simultáneo estilo la película *Volver al Futuro*? Respondernos estas preguntas y llegar a nuestras propias conclusiones será parte vital para entender el cómo nos narramos a nosotros mismos en el mundo; por eso Virgilio es vigente, porque seguimos cuestionándonos el tiempo mítico de los dioses.

Uno de los pasajes más importantes de *La Eneida* es la estancia de Eneas en Cartago. Allí, Cupido hace que se enamore de Dido, lo que retrasa enormemente el viaje del héroe hacia su destino. Bonifaz Nuño nos dice que entre Dido y Eneas hay un contraste trágico evidente. Eneas está condenado a vivir el deseo de los dioses y le aterra el no poder concretar su vida individual, transitoria, sus deseos humanos; quedarse con Dido en Cartago. Dido, por su parte, está condenada a vivir su condición terrestre, por más plegarias y sacrificios que le dedique a los dioses no podrá acceder a un plano superior-eterno.

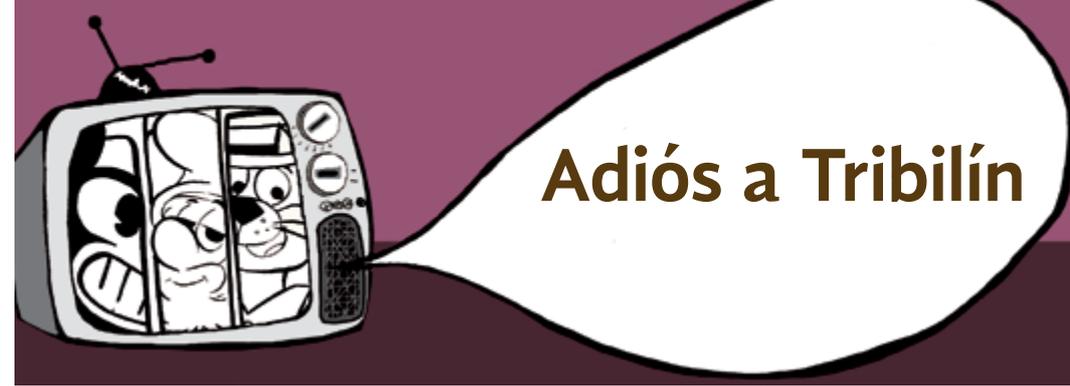


La tragedia de Eneas es profundamente significativa, se trata de la lucha de los sueños del hombre contra el de los dioses. Eneas, enamorado de Dido, “tratará de quedarse con ella, le ayudará a construir la ciudad en la cual él querrá permanecer, y sabrá, llegado el momento, abandonarla, haciendo el mayor sacrificio de que es capaz, para seguir el sueño que se resiste a soñar, y fundar una ciudad, una ley y una paz que no alcanzará a mirar levantadas”.¹

La Eneida es el símbolo del héroe que no llega a ver su obra realizada, que debe llevar la carga de su desgracia y dolor para el bien de otros. Y siempre tendrá el sacrificio de sus sueños humanos en subordinación de esa eternidad divina. Durante el último fulgor de la batalla de Troya, Eneas quiere morir con los suyos, se pasea sin cuidado por entre los cadáveres, pero los dioses le evitan terminar allí, como humano, pues su tiempo ya no es terrenal, está enmarcado en la inmortalidad. Esta es la esencia que nos descubre Rubén Bonifaz Nuño en su traducción de *La Eneida*, traducida además en verso y no prosa, siendo fiel en extremo a la forma, fondo y espíritu de una obra monumental... monumental por los fines imperialistas con los cuales fue concebida, pero también por los temas gigantescos que trascienden a través de los siglos.

Nosotros, los seres humanos, cuando miramos el pasado de la humanidad, vislumbramos una especie de tiempo eterno, colocamos la mirada en los ojos de algún dios y, desde allí, solemos juzgar a esos Eneas que nos antecedieron; héroes de los que conocemos el final de sus vidas y aún así nos atrevemos a leer sus biografías esperando pacientemente su destino. Todo esto lo hacemos soñando con la Historia y siempre, siempre queda ese escalofrío, pues sabemos que a futuro otros vendrán y, si queda lo suficiente de nuestra historia, nos mirarán desde un sueño llamado eternidad.🍷

¹ Introducción a *La Eneida*.



Texto: J.C. SALGADO
Imagen: JESSICA NAVARRETE

¿**R**ecuerdas lo que la televisión solía ser? ¿Lo que representaba para ti el horario de tu programa favorito, o el sentimiento que experimentabas al estar sentado viendo los maratones especiales del sábado por la tarde? Seguramente como para la mayoría, fueron instantes sagrados, que solo podían ocurrir en ese momento y espacio.

Momentos que se reproducían la mayoría de veces en español, sin importar el lugar de origen del programa o de la película que estuvieras viendo, tal vez porque eras un niño y no querías o no podías leer subtítulos, tal vez porque no tenías otra opción. Pero ¿cuándo te diste cuenta de que Marty McFly, por poner un ejemplo, no hablaba originalmente en español y que lo que estabas escuchando era un doblaje? Tal vez siempre lo supiste o tal vez nunca importó realmente. Con la homologación de la cultura global, cada día resulta más difícil pensar que en algún momento llamamos Ratón Miguelito a Mickey Mouse o Bruno Díaz a Bruce Wayne, pero ¿era tan malo?



El leguaje es una parte importante de la presentación de la ficción y del trabajo de los actores. Por eso, al recordar aquellos personajes con los que crecimos, no podemos romper ese vínculo de nostalgia ni las licencias que permitimos a esos doblajes que reconocemos, incluso como las voces reales de los personajes en pantalla y que nos brindaron tanta felicidad .

Es válido suponer que cualquier traducción o doblaje es, de alguna forma, una recreación, ya que el lenguaje debe ser reinterpretado para el público al que va dirigido y el trabajo de los guionistas y actores es inevitablemente transformado y a veces, por raro que pueda parecer, incluso mejorado.

Salacadula Chalchicomula, Bibidi Babidi Bu, Siete palabras de magia que son: Bibidi Babidi Bu.

Los doblajes al español para las películas de Disney se encuentran entre los mejores de la historia. Particularmente cabe destacar los que se realizaron en México durante la década de los 50 y que iniciaron la industria del doblaje en nuestro país. Los doblajes que se apoyaban en voces de algunos de los mejores actores y actrices de reparto de la Época de Oro del cine mexicano brillaban por su naturalidad y simpatía. Sin embargo, y lamentablemente, películas como *La Cenicienta*, *La dama y el vagabundo* y *La bella durmiente*, entre otras, fueron redobladas a finales de los años 90 por motivos legales. Y así los doblajes que se imponían en calidad incluso a las voces originales en inglés, se perdieron para siempre. A cambio de esos doblajes llenos de matices y drama, creo yo, ahora tenemos versiones simplonas, mediocres y sin alma de algunas de las mejores películas hechas por el estudio de Walt Disney.

Cucho está cantando ya, Cucho está cantando en fa, Cucho viene a dar su amor, a Mimosa que es todo un primor.

Don Gato y su pandilla es una caricatura norteamericana de 1961 que, debido a la poca audiencia que tuvo originalmente en Estados Unidos, solo contó con 30 episodios antes de ser cancelada. La historia debería terminar ahí, pero mientras en su país de origen pasaba prácticamente desapercibida, en México se convertía en una serie de culto. En gran medida debido al doblaje. Las decisiones osadas que tomaron al hacerlo fueron las que al final cosecharon los frutos del éxito para la serie. Dotar a “Cucho” con un marcado acento yucateco o convertir a “Benny the ball” en el adorable “Benito B. Bodoque y B” poniéndole una voz de niño, por mencionar solo algunas, son parte de las geniales ideas que tuvieron los encargados de realizar el doblaje.

Hola soy Goku y estás leyendo esto con mi voz.

Dragon Ball es probablemente el anime más famoso de todos los tiempos, ha trascendido todas las fronteras e influenciado a más de una generación que ha crecido con las hazañas y batallas de Son Goku. El doblaje de la serie en español es uno de los más relevantes en la historia, ya que los fanáticos de la serie identifican inmediatamente las voces y las frases de los personajes. Palabras como “insecto” adquieren otro significado cuando hablamos del doblaje de la serie hecho en México para toda Latinoamérica. La importancia que le dan los fanáticos al doblaje quedó perfectamente demostrada después de lo que sucedió en el 2012, cuando al ser anunciada una nueva película



la, los fanáticos firmaron peticiones a través de las redes sociales, desde Baja California hasta la Patagonia, cual si fuera una *Genkidama*, para que la película fuera doblada por el elenco original.

A la grande le puse Cuca

El doblaje original de *Los Simpson* para Latinoamérica es, sin lugar a dudas y por mucho, el rey de todos los doblajes hechos en México. Las voces de los personajes perfectamente podrían ser las voces con las que nacieron, si hubieran nacido. Las incontables frases agregadas por el ingenio de los actores y directores son sencillamente asombrosas. Las ideas y tonos en general aderezan algunos de los mejores guiones escritos para la televisión, dejando una huella indeleble en la cultura popular del siglo XX. La cúspide del doblaje. Solo por decir algo.

Así, aunque existe una transformación en el proceso del doblaje e inevitablemente siempre hay algo que se pierde en la traducción, lo que caracteriza a los buenos doblajes es que sin importar los cambios que hagan, esos cambios solo afectan la forma, y lo que permanece es la esencia. Por lo que independientemente de cómo experimentemos hoy los contenidos multimedia, cuando volvemos a escuchar aquellas voces con las que crecimos, siempre nos devuelven inmediatamente a tiempos más sencillos y nos recuerdan la humildad con la que debemos apreciarlos. 



La radio al servicio de los más vulnerables

Texto: CARMEN LIMÓN
Imagen: MAURICIO DEL CASTILLO

La radio, por su sencillez tecnológica y su operación modesta, entre otros atributos, resulta una gran aliada para diversos usos sociales: funge como un importante medio de comunicación comunitaria y rural, como un apoyo eficiente para procurar rehabilitación psiquiátrica, como vehículo para traspasar los muros de la prisión y enlazar a los presos con el exterior. También ha dado muy buenos resultados como espacio para que las personas con discapacidad intelectual se expresen y se muestren a la sociedad con la solvencia de cualquier ciudadano. Según Loles Díaz Aledo, periodista y colaboradora de Radio Nacional de España, la radio es el medio idóneo para el cabal cumplimiento de estas tareas, ya que es el más barato, el de consumo más extendido, el de producción más simple y también el más cálido. Por sus características, dice Loles, la radio fomenta y refuerza el trabajo en equipo, ayuda a mejorar la expresión oral, despierta la imaginación, estimula la creatividad, favorece la adquisición de nuevos conocimientos y permite que personas con este tipo de discapacidades se expresen sin necesidad de intermediarios.¹

¹ La representación de la discapacidad en los medios de comunicación
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2542950>

Dos ejemplos: para que la gente vea que podemos hacer las cosas

La Fundación Juan XXIII es una entidad española, sin fines de lucro, que trabaja desde hace 50 años en el mejoramiento de la calidad de vida de las personas con discapacidad intelectual, fomentando su independencia y autonomía a través de talleres terapéuticos y ocupacionales. Su misión: *integrar sociolaboralmente a personas con discapacidad, especialmente la intelectual, mediante la creación de puestos de trabajo idóneos, sostenibles y de calidad*. En 2009 la Fundación organizó un curso de locución con la Agencia Noticiosa EFE; el curso tuvo tanto éxito que decidieron instalar un estudio de radio profesional y producir un programa semanal titulado **Radio o lo que sea**², en el que participa un grupo de jóvenes y adultos entusiastas, usuarios del Centro Ocupacional de la Fundación. El programa se emite semanalmente a través de las plataformas de EFE Radio.

Dos años más tarde, la emisora española *Gestiona radio* lanzó al aire **Gente extraordinaria**³, un espacio sabatino abierto a las voces de once jóvenes con síndrome de Down, quienes se encargan de casi toda la producción, desde la definición de los contenidos, la selección de entrevistados y de noticias, hasta la conducción de las emisiones, tareas que realizan en sus tiempos libres porque

2 <http://radiooquesea.blogspot.mx/>

3 <http://genteextraordinaria.downmadrid.es>

todos trabajan o estudian. El programa cuenta con el auspicio de la Fundación Síndrome de Down de Madrid, que sostiene, como compromiso fundamental, que *la verdadera integración de las personas con discapacidad intelectual significa aceptar sinceramente su auténtica realidad de personas capaces de llegar a desarrollar todo su potencial humano. Por eso, asumimos la necesidad de dotarles de su propio espacio para que lo consigan ellos mismos*.

Tanto **Radio o lo que sea** como **Gente extraordinaria** son programas de factura sencilla, sustentados en la charla más o menos desenfada de los participantes alrededor de temas de actualidad, noticias culturales, sociales o deportivas, recomendaciones para pasar el tiempo libre, complementada con la música de su preferencia y entrevistas a diversas personalidades de moda. No hace falta más, cumplen con la misión de ayudar a visibilizar a las personas con discapacidad intelectual como parte de la población en general, de propiciar el ejercicio de su derecho a la comunicación y de permitirles mostrarse como alguien igual a los demás. El comentario de Luis Miguel, colaborador de **Radio o lo que sea**, sintetiza, de manera sencilla pero precisa, lo que el trabajo radiofónico significa para los miembros de estas dos comunidades: *Somos nosotros los que hacemos las entrevistas a los famosos; es como una terapia para personas con discapacidades intelectuales, para que la gente vea que podemos hacer las cosas. Y vaya que pueden hacerlas.* 



Lengua y cultura, contenidos obligados de los medios.

Texto: JOSÉ ANTONIO ZAVALA LANDA
Imagen: TANIA ORTIZ

Desde la elaboración de la Ley Federal de Radio y Televisión en 1960, hasta la Ley de Telecomunicaciones y Radiodifusión en 2014, el congreso ha buscado que los contenidos de la radiodifusión fortalezcan la cultura nacional; al menos así lo ha plasmado en dichas leyes; con fundamento en el artículo tercero constitucional; tanto así que en la actual legislación lo agrega en los artículos 223 y 226, precisamente en el tema de contenidos.

En el artículo 223, el constituyente permanente hace énfasis en que los sistemas de televisión y audio restringidos (sobre todo estos) deben propiciar la difusión de ideas que afirmen la identidad nacional y el uso correcto del lenguaje, entre otras disposiciones.

En la redacción del artículo 226, el acento se da en términos de la promoción de la cultura y la educación infantil, fundamentando su argumento en el artículo 3° constitucional, y entre las disposiciones que guarda para contenidos infantiles, nuevamente enlista el difundir información y programas que fortalezcan los valores éticos y sociales; así como promover el interés por la comprensión de los valores nacionales y el conocimiento de la comunidad internacional.

El artículo 230, es aún más general y decisivo; a la letra dice:

“En sus transmisiones, las estaciones radiodifusoras de los concesionarios deberán hacer uso del idioma nacional. Lo anterior, sin perjuicio de que adicio-

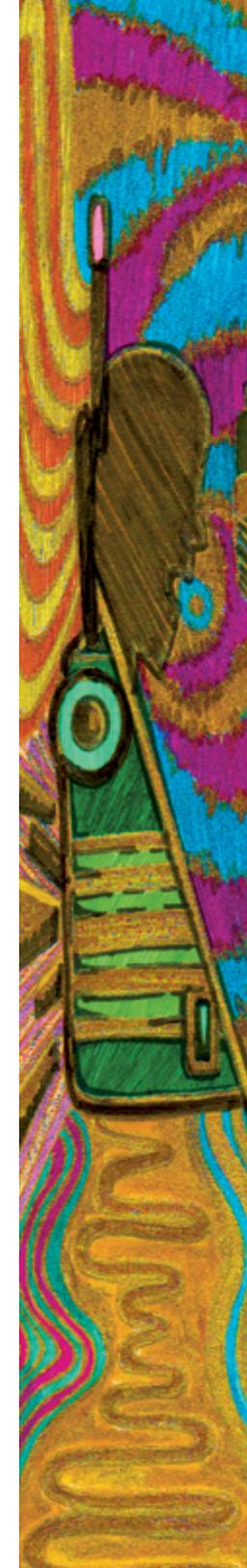
nalmente las concesiones de uso social indígena hagan uso de la lengua del pueblo originario que corresponda.

En caso de que las transmisiones sean en idioma extranjero, deberá utilizarse el subtítulo o la traducción respectiva al español, en casos excepcionales, la Secretaría de Gobernación podrá autorizar el uso de idiomas extranjeros sin subtítulo o traducción de conformidad con las disposiciones reglamentarias”.

Lo anterior fundamentado en el artículo segundo constitucional; es importante hacer algunas precisiones breves acerca del tema; es necesario reconocer que la cultura e identidad nacional parten del lenguaje y su correcto uso, tan es así que es el lenguaje escrito el que le da forma a las naciones que lo comparten, para muestra un botón; es el Premio Cervantes el máximo reconocimiento a la literatura y el sello de las culturas de habla hispana; en México, el Instituto Italiano de Cultura, lleva el nombre del creador de *La Divina Comedia*, Dante Alighieri. En este sentido, si la imprenta tuvo un lugar importante durante varios siglos, la radiodifusión y los nuevos medios de comunicación irán adquiriendo mayor relevancia en la difusión de nuestra lengua.

En una segunda breve reflexión debemos reconocer que si bien la lengua nacional es el español, es necesario puntualizar que México es una nación multicultural y pluriétnica y que parte de su fortaleza reside precisamente en su riqueza lingüística; que las cosas adquieren sentido cuando se nombran y que cada etnia tiene sus particularidades y su melodiosidad; que cada palabra que se pierde al extinguirse una lengua es una visión que nos perdemos, un concepto, etc. Cabe mencionar que hasta en la misma lengua los sinónimos tienen un peso específico; no es lo mismo ver que mirar o que observar.

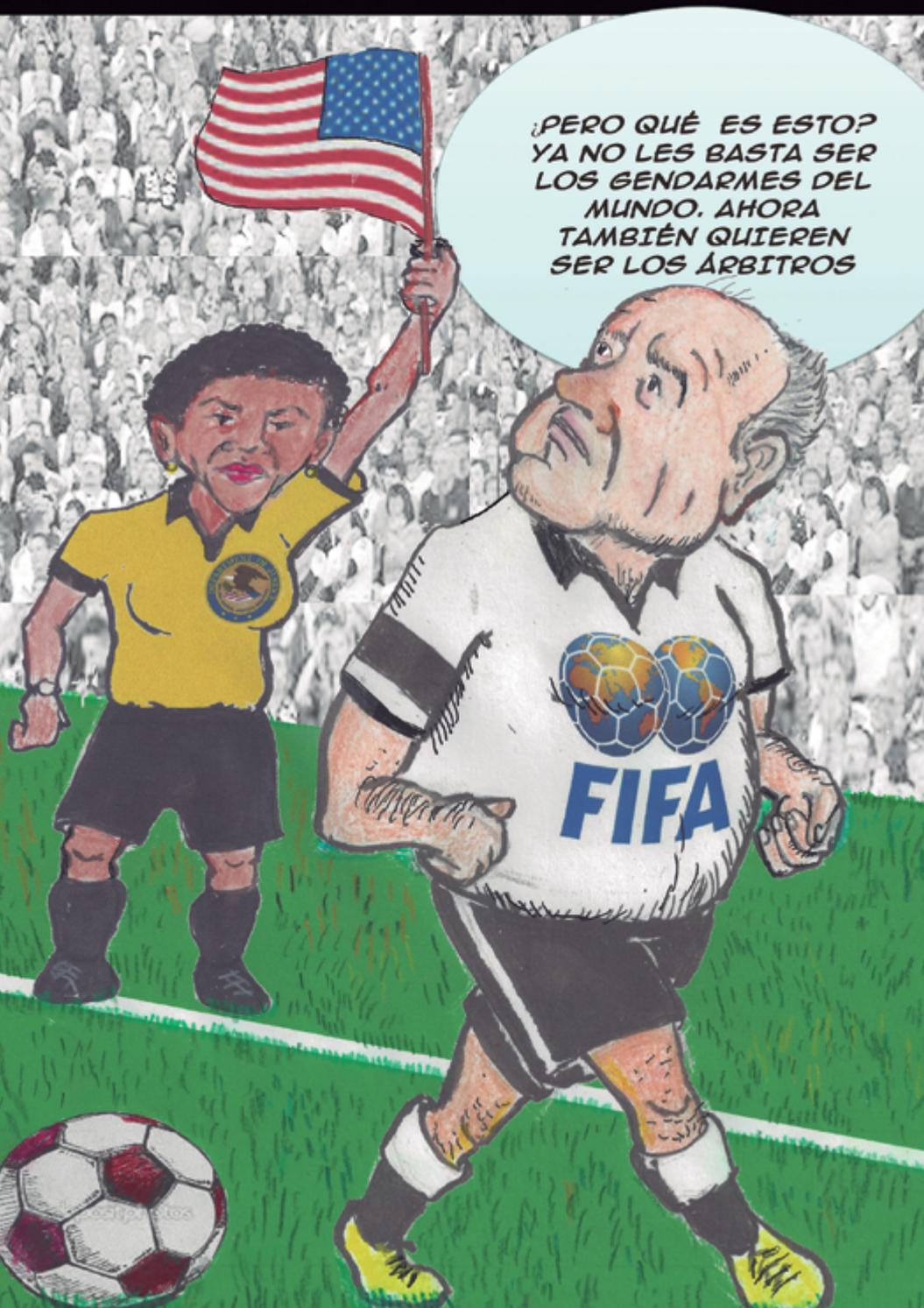
Ojalá que las disposiciones de la ley se cumplan a cabalidad a pesar de la entrada de cadenas internacionales de radiodifusión adquiriendo estaciones nacionales, y de no ser así, que las autoridades sancionen enérgicamente. 



| HORA | LUNES | MARTES | MIÉRCOLES | JUEVES | VIERNES | SÁBADO | DOMINGO | HORA |
|---------------|---|--|--|--|--|--|--|---------------|
| 06:00 - 06:06 | Himno Nacional | | | | | | | 06:00 - 06:06 |
| 06:06 - 07:00 | MÚSICA · Conversación en tiempo de Bolero | MÚSICA · Conversación en tiempo de Bolero | MÚSICA · Conversación en tiempo de Bolero | MÚSICA · Conversación en tiempo de Bolero | MÚSICA · Conversación en tiempo de Bolero | MÚSICA · Conversación en tiempo de Bolero | MÚSICA · Conversación en tiempo de Bolero | 06:06 - 07:00 |
| 07:00 - 08:00 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 07:00 - 08:00 |
| 08:30 - 08:45 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | Goya deportivo | MÚSICA · MÚSICA | 08:30 - 08:45 |
| 09:00 - 09:30 | MÚSICA · MÚSICA | Sibelius 150 años | MÚSICA · Sibelius 150 años | MÚSICA · Sibelius 150 años | MÚSICA · Sibelius 150 años | MÚSICA · Sibelius 150 años | MÚSICA · Sibelius 150 años | 09:00 - 09:30 |
| 09:00 - 10:00 | MÚSICA · Las relaciones internacionales de México | MÚSICA · Momento económico | 09:30 - 10:00 |
| 10:00 - 10:30 | MÚSICA · Chiapas Expediente Nacional (EN VIVO) | MÚSICA · Chiapas Expediente Nacional (EN VIVO) | MÚSICA · Chiapas Expediente Nacional (EN VIVO) | MÚSICA · Chiapas Expediente Nacional (EN VIVO) | MÚSICA · Chiapas Expediente Nacional (EN VIVO) | MÚSICA · Chiapas Expediente Nacional (EN VIVO) | MÚSICA · Chiapas Expediente Nacional (EN VIVO) | 10:00 - 10:30 |
| 11:00 - 11:30 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 11:00 - 11:30 |
| 11:30 - 11:35 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 11:30 - 11:35 |
| 11:35 - 12:00 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 11:35 - 12:00 |
| 12:00 - 12:45 | Diálogo jurídico | Ingeniería en marcha | Consultoría fiscal universitaria | Las voces de la salud | Brújula en mano | MÚSICA · Brújula en mano | MÚSICA · Brújula en mano | 12:00 - 12:45 |
| 12:45 - 13:00 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 12:45 - 13:00 |
| 13:00 - 13:30 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 13:00 - 13:30 |
| 13:30 - 14:00 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | La guitarra en el mundo rts | Amadeus | 13:30 - 14:00 |
| 14:00 - 14:30 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 14:00 - 14:30 |
| 14:30 - 15:00 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 14:30 - 15:00 |
| 15:00 - 15:05 | REV.INF.RFI | Cartelera musical | REV. INF. RFI | Cartelera musical | MÚSICA · Cartelera musical | MÚSICA · Cartelera musical | MÚSICA · Cartelera musical | 15:00 - 15:05 |
| 15:05 - 15:30 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 15:05 - 15:30 |
| 15:30 - 15:45 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 15:30 - 15:45 |
| 15:45 - 16:00 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | Música popular alternativa | OFUNAM | 15:45 - 16:00 |
| 16:00 - 16:14 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 16:00 - 16:14 |
| 16:30 - 16:55 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 16:30 - 16:55 |
| 16:55 - 17:00 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 16:55 - 17:00 |
| 17:00 - 17:05 | La feria de los libros | Letras al vuelo | MÚSICA · Letras al vuelo | MÚSICA · Letras al vuelo | MÚSICA · Letras al vuelo | MÚSICA · Letras al vuelo | MÚSICA · Letras al vuelo | 17:00 - 17:05 |
| 17:05 - 17:30 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 17:05 - 17:30 |
| 17:30 - 18:00 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 17:30 - 18:00 |
| 18:00 - 19:00 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 18:00 - 19:00 |
| 19:00 - 19:15 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 19:00 - 19:15 |
| 19:15 - 19:35 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 19:15 - 19:35 |
| 20:05 - 22:30 | Perfiles | Discrepancias | Tiempo de análisis | Intermedios | 52 Tips para escuchar Música Clásica | MÚSICA · 52 Tips para escuchar Música Clásica | MÚSICA · 52 Tips para escuchar Música Clásica | 20:05 - 22:30 |
| 21:30 - 21:00 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 21:30 - 21:00 |
| 21:00 - 21:15 | La guitarra en el mundo | MÚSICA · La guitarra en el mundo | MÚSICA · La guitarra en el mundo | MÚSICA · La guitarra en el mundo | MÚSICA · La guitarra en el mundo | MÚSICA · La guitarra en el mundo | MÚSICA · La guitarra en el mundo | 21:00 - 21:15 |
| 21:15 - 21:30 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 21:15 - 21:30 |
| 21:30 - 22:00 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 21:30 - 22:00 |
| 22:00 - 22:30 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 22:00 - 22:30 |
| 22:30 - 23:00 | MÚSICA · Sentido contrario | MÚSICA · Sentido contrario | MÚSICA · Sentido contrario | MÚSICA · Sentido contrario | MÚSICA · Sentido contrario | MÚSICA · Sentido contrario | MÚSICA · Sentido contrario | 22:30 - 23:00 |
| 23:00 - 23:30 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | 23:00 - 23:30 |
| 23:30 - 24:00 | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | MÚSICA · MÚSICA | Alma de concreto | 23:30 - 24:00 |

| HORA | LUNES | MARTES | MIÉRCOLES | JUEVES | VIERNES | SÁBADO | DOMINGO | HORA | |
|---------------|--|----------------------------|------------------------|----------------------------|--------------------------|------------------------------|---------------------------|---------------|---------------|
| 06:00 - 06:07 | Himno Nacional y Rúbrica | | | | | | | 06:00 - 06:07 | |
| 06:07 - 06:45 | MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA | | | | | | | 06:07 - 06:45 | |
| 06:45 - 07:00 | Diáspora de la danza | | | | | MÚSICA · MÚSICA | | 06:45 - 07:00 | |
| 07:00 - 07:30 | Primer Movimiento | | | | | MÚSICA · MÚSICA | | 07:00 - 07:30 | |
| 08:30 - 09:00 | | | | | | MÚSICA · MÚSICA | | 08:30 - 09:00 | |
| 09:00 - 10:00 | MÚSICA · MÚSICA | | 09:00 - 10:00 | | | | | | |
| 10:00 - 10:15 | Conspiraciones | | Conspiraciones | | MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA | | | 10:00 - 10:15 | |
| 10:30 - 11:00 | MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA | | | | | | | 10:30 - 11:00 | |
| 11:20 - 11:30 | MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA | | | | | | | 11:20 - 11:30 | |
| 12:00 - 12:15 | Sibelius 150 años | | Sibelius 150 años | | | MÚSICA · MÚSICA | | 12:00 - 12:30 | |
| 13:00 - 13:05 | Cartelera musical | | Cartelera musical | | | MÚSICA · OFUNAM | | 13:00 - 13:05 | |
| 13:30 - 13:45 | Tejiendo género | | | | | MÚSICA · MÚSICA | | 13:05 - 13:30 | |
| 14:00 - 14:15 | Diáspora de la danza | | | | | MÚSICA · MÚSICA | | 14:00 - 14:15 | |
| 14:15 - 14:30 | Conspiraciones | Toma 46 | Conspiraciones | Toma 46 | MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA | | | 14:15 - 14:30 | |
| 14:30 - 15:00 | MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA | | | | | | | 14:30 - 15:00 | |
| 15:00 - 15:15 | Ambiente Puma | Miocardio | Ambiente Puma | Miocardio | MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA | | | 15:00 - 15:15 | |
| 15:30 - 16:00 | MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA | | | | | | | 15:30 - 16:00 | |
| 16:05 - 16:30 | MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA | | | | | | | 16:05 - 16:30 | |
| 16:30 - 17:00 | MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA | | | | | | | 16:30 - 17:00 | |
| 17:00 - 17:15 | Sibelius 150 años | | Sibelius 150 años | | | MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA | | 17:00 - 17:15 | |
| 17:20 - 17:30 | MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA | | | | | | | 17:20 - 17:30 | |
| 17:30 - 18:00 | MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA | | | | | Los compositores interpretan | | 17:30 - 18:00 | |
| 18:00 - 18:15 | El Este | Una década de música nueva | Hacia una nueva música | Una década de música nueva | El Este | Mundofonías | MÚSICA | | 18:00 - 18:15 |
| 18:15 - 19:00 | | | | | | | MÚSICA | | 18:15 - 19:00 |
| 19:00 - 20:00 | Panorama de Jazz | | | | | Experimento | | MÚSICA | 19:00 - 20:00 |
| 20:00 - 21:00 | MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA | | | | | | | 20:00 - 21:00 | |
| 21:00 - 22:00 | Resistencia Modulada | | | | Resistencia Modulada | | MÚSICA · MÚSICA | | 21:00 - 22:00 |
| 22:00 - 23:00 | | | | | | | MÚSICA · La Hora Nacional | | 22:00 - 23:00 |
| 23:00 - 24:00 | MÚSICA · MÚSICA | | | | | | | 23:00 - 24:00 | |
| 01:00 - 01:20 | Testimonio de oídas | | Testimonio de oídas | | Testimonio de oídas | | | 01:00 - 01:20 | |
| 01:20 - 01:30 | | | | | | | | 01:20 - 01:30 | |
| 01:30 - 02:00 | | | | | | | | 01:30 - 02:00 | |

FUERA DE LUGAR



Los oídos sordos



Texto: MIGUEL ÁNGEL VELÁZQUEZ PAZARÁN
Imagen: YAEL RIVAS

“La educación musical fomenta el desarrollo de la vida emocional, de las habilidades creativas y expresivas, de la estética y la sensibilidad en general, de la flexibilidad de pensamiento y de la organización temporal; todo ello resulta beneficioso para la integración social.”

Diego Álvarez Millán , *Bases pedagógicas de la educación especial*

¿La música y la sordera son compatibles? Seamos honestos antes de responder esta interrogante, para evitarnos la pena de buscar en los sinuosos caminos de la navegación cibernética.

Personas ordinarias, como tú y yo, podríamos pensar en una respuesta subjetiva para no ofender a nadie, y no iniciar un debate acerca de la igualdad entre personas con sordera en contra de las personas que no la padecen. Algún conglomerado de personas, un servidor incluido, no hemos tenido un gran acercamiento hacia un grupo que padece sordera. Entonces, no sabríamos qué contestar si nos preguntaran si existe alguna compatibilidad entre la música y la sordera.

Independientemente de cuál sea nuestra respuesta a esta interrogante, surgen preguntas más interesantes: ¿Se puede enseñar música a un sordo? Y si así fuese: ¿cómo?, ¿con qué técnicas?, ¿con qué sensibilidad?

An illustration on the left side of the page shows a person's hands playing a drum. The drum is brown with a lighter center, and the hands are positioned to strike it. The background is a warm, golden-brown color with wavy lines.

La música es más fácil sentirla y reproducirla que definirla; es el arte de combinar de manera coherente los sonidos y silencios. La música consta de tres elementos, a saber: melodía (lo que se canta); armonía (los acordes); ritmo, siendo éste en el que nos debemos concentrar porque es justamente el elemento más importante para la enseñanza y creación de la música. El ritmo es lo que se siente, es una secuencia recurrente y simétrica en el tiempo. Reitero, el ritmo se siente, no se escucha.

Asumo que si un sordo quiere aprender música, un gran avance tendrá si cuenta con su cuerpo y sus extremidades (brazos y piernas), que envuelven el sentido del tacto, para poder sentir las vibraciones que produce el sonido. Justamente, la expresión “tacto” tiene una naturaleza sensorial. La respuesta entonces es sí: un sordo, sin lugar a duda, puede aprender música. Y ya con los avances tecnológicos que se están dando en esta época, en unos veinte años, un sordo podrá inclusive percibir con diferentes tipos de vibración los elementos como melodía, ritmo, armonía y demás.

Existe un proyecto que precisamente se encargará de crear un dispositivo que permitirá a la personas con sordera disfrutar la música por medio de vibraciones. Este se llama: “Dispositivo portátil de estimulación táctil para la percepción musical en personas con discapacidad auditiva” (si algún día sale al mercado tendrán que trabajar un poco en el nombre). Este dispositivo consta de una manilla y un cinturón inalámbrico que permitirá a las personas con discapacidad auditiva percibir el ritmo de una canción y a su vez seleccionar el tempo permitiéndoles el desarrollo lúdico en actividades como la danza. A través de este, las personas con discapacidad auditiva podrán iden-

tificar ritmos, instrumentos, comparar melodías, sonidos, danzas, e inclusive componer piezas musicales a través de la percepción de vibraciones. Este aparato será un parteaguas en la percepción de la música para los sordos. Hay que tomar en cuenta que este es un proyecto apenas en desarrollo y habrá que esperar algunos años para que este innovador invento esté a nuestro alcance en los supermercados.

Existen varios lugares para que los sordos puedan ir a divertirse por medio de la música. En Madrid, en el año de 2012, abrió sus puertas el centro nocturno *Equal*, un lugar con la misma dinámica de los antros en cualquier parte del mundo. Lo único que lo hace diferente a los demás, en cuanto a estructura, es que los bafles y los bajos están apuntando en su totalidad al suelo. Eso hace que las ondas de sonido choquen directamente con el piso haciendo que todo vibre vigorosamente. La música va sincronizada con unas pantallas que ambientan el lugar. Solo que a diferencia de un antro que no es para sordos, éste tiene a una persona interpretando, con lenguaje de señas, la canción de que se trate. Así, ellos pueden sentir el ritmo, la música y entender la letra; aprehender música. Para mayor información consúltese el video “Discoteca para sordos Equal” en *YouTube*. También en los Estados Unidos existe un evento para sordos que se llama *Deafrave*. Son unas fiestas organizadas por y para sordos. Todos los *Djs* que van estos *raves*, ¡oh sorpresa!, son sordos. Se puede investigar más sobre este proyecto en la página deafrave.com.

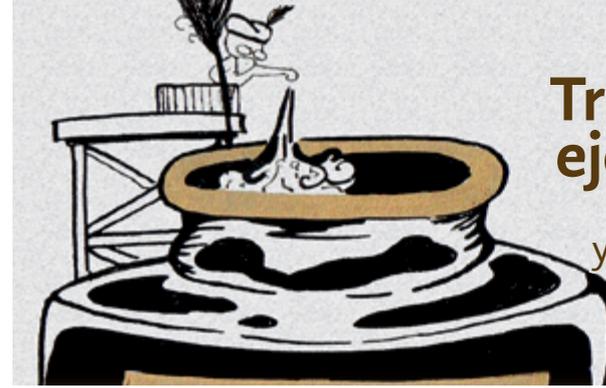
Como lo había mencionado antes, el ritmo es el elemento más importante de la música y para nuestra buena suerte, no hay que ser un oyente para saber que está ahí, simplemente hay que sentirlo. Podemos empezar la docen-



cia de la música para un sordo desde las percusiones. La familia de las percusiones “timpani, tarola, platillo, etc” son los encargados de acomodar de manera lógica los sonidos dentro de los silencios. Por decirlo de otra manera, ellos llevarán de la mano a la orquesta completa dentro del tiempo.

En todos los centros de enseñanza para los sordos, a los que desean aprender música, empiezan por esta familia de instrumentos. ¿Por qué? Porque esta familia de instrumentos, al momento de ejecutarlos, generan vibraciones tanto en el suelo como en el espacio alrededor del ejecutante. Si bien, nuestro ejecutante no podrá distinguir el timbre de una tarola con el de unos bongos, las vibraciones podrán brindarle la sensación de que el instrumento está siendo ejecutado correctamente.

Ya vimos que enseñar música a una persona que no oye no es realmente un problema, tomando en cuenta que el docente ya sabe la lengua de señas mexicanas. El problema es la percepción de nosotros los oyentes. El simple hecho de que “sordo” sea un término médico, nos lleva inmediatamente a relacionarlo con una enfermedad, con un defecto o una capacidad diferente, y ahí es cuando los oyentes erramos. Porque cuando alguien dice que sabe lengua de señas o que es maestro en una escuela para sordos, etiquetamos a esas personas diciendo, prácticamente, que es una labor altruista o filantrópica y la verdad es que esa no es la percepción que debemos tener. Mi percepción es que el sordo no oye, pero está dotado para escuchar. Lamentablemente, nuestro lenguaje no ha evolucionado lo suficiente para quitar los términos despectivos y eliminar esas paradojas y estigmas que solamente hacen un ruido psicosocial en la vida de los sordos. 🍷



Traducción como ejercicio poético.

Entrevista al poeta y traductor Argel Corpus

Entrevista: MAR SALDAÑA
Imagen: JESSICA NAVARRETE

Traducir es la acción de llevar una idea de un lado a otro, de un lenguaje a otro, y justo en ese *trasladar* es donde reside su realidad: la traducción es la acción que une dos formas de configurar con el lenguaje *dos ideas*, las cuales tienen la intención de ser equivalentes; no lo son del todo. Ahora, hablemos de la traducción de textos poéticos. De inmediato surgen ciertos problemas enmarcados dentro de la disciplina de la Traductología: la pérdida semántica, el cambio en el ritmo del poema, la manipulación de una métrica, etc. La manera de resolverlos no es la misma dentro de la Academia que fuera de ella.

Argel Corpus es poeta, profesor de letras inglesas en la UNAM y traductor de textos poéticos de la literatura modernista inglesa al español. Él considera que traducir un poema es “hacer que el poema, en su versión al español, funcione como poema”. Así, leemos que existe otra preocupación en la traducción de textos poéticos, una que mantiene como objetivo hacer nacer de la poesía: poesía. Iniciemos con esta entrevista que concedió Argel Corpus a *Rúbrica*.

¿Por qué traducir poesía?

Por muchas razones, para divulgar el trabajo de otros poetas, para hacer que la gente que sólo puede leer en español tenga la posibilidad de leer a escritores de otro idioma. Y... particularmente para ensayar el estilo.

¿Cuáles son los problemas a los que te has enfrentado como traductor?

Es una pregunta muy amplia. Lo básico es cómo trasladar un ritmo que es inherente al inglés al español. Cómo hacer que la estructura propia del inglés suene bien al español. Las dificultades que uno como traductor de poesía tiene es decidir si vas a traducir respetando el metro y la rima; o si vas a traducir privilegiando el contenido. La otra, que nunca te pagan. La tercera es encontrar editores que quieran publicar poemas. Ahorita eso ya es más fácil porque con los medios electrónicos eso se puede hacer de muchas maneras.

¿Con base en qué tomas las decisiones en cuanto a sonido, métrica y sentido del poema?

Depende del poeta y depende de con quién estoy trabajando. Yo siempre trabajo con otro traductor porque trabajar solo traducciones puede resultar problemático. Nos sentamos a discutir: ¿Cómo hacemos este poema? Normalmente, por decisión unánime, traducimos el contenido. Quizá, la traducción no es técnicamente perfecta pero intentamos por todos los medios posibles que funcione como poema, y eso, normalmente, es una decisión de contenido. Es complicado.

Yo creo que no hay una fórmula para escribir poemas y traducir poemas. Yo creo que cada poema, o cada poeta te requiere cierta técnica para traducir su poema. Pero también

hay que recordar que lo que se hace en inglés probablemente no se pueda hacer en español. Por poner un ejemplo: la aliteración en español es muy sonora porque todo nos suena, cada consonante, cada vocal suena. En inglés, no. Por ejemplo la palabra Time. Lo que se escucha es la explosión de la T y el sonido amortizado de la M; Time. Casi no escuchas la I. Eso en español es imposible, todo nos suena. Mar, M, A, R, suena. Y ahí te las tienes que ingeniar para que los sonidos en tu traducción sean armónicos. Porque, a mí lo que me pasa como traductor de poesía es que, cuando leo un poema y noto que es traducción, lo desecho. Yo como lector de traducciones quiero que la traducción funcione como poema. No como traducción. Apesar de que yo trabajo en la UNAM como profesor, no me interesa discutir la traducción desde un punto de vista académico. Me interesa discutir la traducción como un hecho disfrutable, tanto como un poema.

¿La traducción es un acto tan creativo como la escritura de un poema?

Para mí sí. Pero sé que en la UNAM el seminario de traducción no tiene esos parámetros. Los parámetros son académicos, cómo y por qué. Cómo traducimos esto y por qué. Y son consideraciones que ellos justifican a través de la teoría de la traducción. Yo, no.

Tu trabajo como traductor y tu trabajo como poeta, ¿cómo se nutren el uno del otro?

Desde que yo no tengo un enfoque académico con la traducción, lo que estoy pensando cuando traduzco un poema es hacer que funcione como poema en mi idioma, en español. Y cada vez que traduzco, ensayo cómo ser poeta. Ésa es la relación que hay para mí. Si traduzco poesía es porque pienso que voy a aprender a escribir poemas en español.

¿Por qué escribes en español y no escribes en inglés?

Porque mi idioma es español, y siento más el español que el inglés... Aunque, por otra parte, nunca he intentado escribir en otro idioma. El ejercicio que me puse hace mucho tiempo fue hacer que lo que yo percibía en la literatura inglesa sucediera en español, sabiendo que el inglés permite hacer ciertas cosas que el español no, y viceversa, sabiendo que el inglés prohíbe. Entonces para mí no tenía sentido intentar en inglés lo que yo estaba haciendo, porque básicamente lo que yo estaba haciendo era hacer que mis poemas fueran una traducción del estilo de los poetas ingleses que yo admiré. Yo empecé a ser poeta tratando de traducir los sonidos y las estructuras narrativas y argumentativas de la poesía inglesa al español.

¿Admiras, ahora, a otros poetas?

Sí, pero como los conozco en traducción, no puedo juzgar muy bien su poesía. Estoy leyendo a Anna Ajmátova, que es rusa; a Cavafis, que es griego; a Seferis, que también es griego; y a Paul Celan. A ellos los conozco pero en traducción, y la pasión es distinta. Con los ingleses puedo saber de primera mano cómo organizan el poema. Con los poetas que te acabo de mencionar, no.

Eso significa que, de cierto modo, sí consideras que una traducción rompe la cercanía con el poeta.

Sí, aunque no me gusta aceptarlo, sí. Si tú solo lees a un poeta en traducción te pierdes mucho. Por muy ducho que sea el traductor, sí te pierdes cosas. La gente que dice que leyó a Joyce en español, no sé qué Joyce leyó. En serio, el español hace cosas que el inglés no puede hacer, y viceversa. Entonces te estás

perdiendo de estructuras emotivas, de conocimiento, de alusiones culturales, de efectos sonoros, de efectos metafóricos, de juego de palabras. Sí te pierdes de cosas.

Para concluir, ¿cuál es tu opinión sobre la traducción académicamente estricta de la UNAM? ¿Cómo podrían proceder para ofrecer textos con una calidad sensible?

No estoy diciendo que lo que mis colegas hacen esté mal. Pero a veces sí siento que les hace falta hacer que su versión al español funcione como poema. Sin embargo, los conozco y conozco su trabajo. Todo está bien. Son profesionales de la traducción, de eso no me cabe la menor duda. Pero a veces sí resulta un poco complicado leer sus traducciones porque a pesar de que son buenas, creo que les hace falta... pues eso, hacer que sus traducciones funcionen como poemas al español. No sé cómo ayudarlos. Por ejemplo, las traducciones de Paz de Pessoa o de John Donne creo que funcionan muy bien como poema, pero creo que no funcionan como traducción. Y viceversa, lo que hacen en el seminario de traducción en la UNAM está muy bien como traducción pero no funcionan como poema. Los académicos les echan tierra a los poetas, y los poetas ignoran a los académicos. Todavía no hemos encontrado un punto intermedio en el que la academia sea el espacio de lo no riguroso y los escritores aprendan a ser rigurosos. Yo creo que es aprender a escuchar al otro y caminar hacia allá. A lo mejor, lo que tiene la Academia es que te forma tanto el cerebro que con el tiempo evita lo espontáneo. Y lo espontáneo en el lenguaje juega un papel muy importante a la hora en que tienes que escribir un poema, o a la hora en que tienes que hacer que tu traducción funcione como poema. Porque si todo son reglas y todo es un corpus muy arreglado, no dejas mucho espacio para lo espontáneo, y el elemento de la espontaneidad creo que sí juega un papel muy importante a la hora de crear. U



Radio UNAM te invita a inscribirte en el curso

CASTALIA

Invocación del Romanticismo

5 Jornadas de Historias Culturales

Imparte:
Otto Cázares

Artista Plástico,
Productor Radiofónico,

Guionista y Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM,

Autor de los Programas:

Cuaderno de los Espíritus y de las Pinturas, y Cosmorama.

Temario

- Sesión I** ¿Qué es el Romanticismo?
- Sesión II** Malditismo
- Sesión III** Tragicidad, Fervor y Consagración
- Sesión IV** Fábula, Otredad y Niñez en el Romanticismo
- Sesión V** Puesta en Mundo en clave romántica

Sala Julián Carrillo
Sábados de Septiembre y sábado 3 de Octubre
de 11 a 14 hrs.
Costo \$ 1,000.00,
\$800.00 con credencial UNAM e INAPAM
Informes al 5623 3272

Adolfo Prieto 133, Col. Del Valle



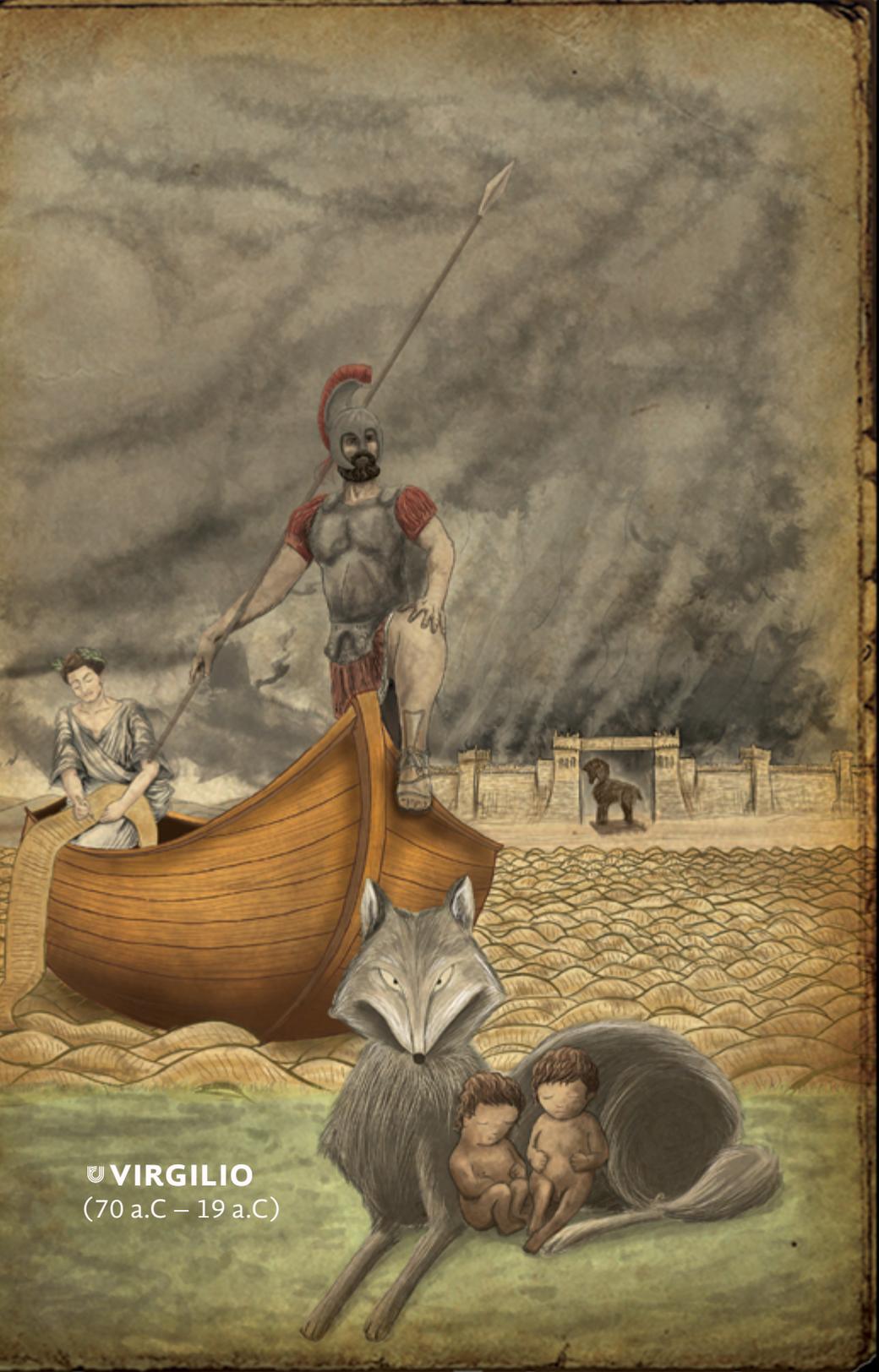
Virgilio



Texto: LUIS PEREA
Imagen: RICARDO JAIMES

VIRGILIO nació en el año 70 a.C. en Andes, aldea italiana que hoy es conocida como Virgilio. Completó su formación en Milán y Roma, donde empezó a escribir poesía y a encontrar a ese Virgilio que, sin tratarlo ni pensarlo, se iba a convertir en leyenda, en ciudad; iba a atravesar el infierno con Dante y a aparecersele en sueños a Borges. Sin embargo, más de 50 años antes de Cristo, Virgilio era otro entre los poetas, una pieza más en un cajón de tornillos y engranes.

En el año 48 a.C., llegó a la ciudad de Nápoles, donde pasaría muchos años. Entre el año 42 a.C y el 39 a.C, Virgilio estuvo ocupado escribiendo las *Bucólicas*, una de sus más grandes y más reconocidas obras hoy en día. En el 29 a.C, Virgilio terminó de escribir las *Geórgicas*, obra poética en la cual tardó más de cinco años. Al terminar, empezó a escribir *La Eneida* en la que invirtió más tiempo del que le tomó escribir las *Bucólicas* y las *Geórgicas*, un esfuerzo que le valió dejar una obra inmortal. 



 **VIRGILIO**
(70 a.C – 19 a.C)