

# BEYOND DIMENSIONS

Revista literaria bilingüe  
Writers from the Americas

# 13

2025

Verano / Summer



1a. edición en español e inglés, 1st edition in Spanish and English, © 2025 La Confianza, LLC, 315 2D AV, Warren, PA 16365 USA y/and Editorial La Confianza S DE RL DE CV, Agua Caliente, 10611 507 Aviación, Tijuana, BC, México 22014. Todos los derechos de esta edición reservados.

[www.beyonddimensionsrevista.com](http://www.beyonddimensionsrevista.com)  
[www.laconfianzaeditorial.com](http://www.laconfianzaeditorial.com)

Publisher/director de publicaciones: Keith Grimes  
Chief Editor/directora editorial: Lorena Noriega  
Diseñador y edición de este número/Creative designer & edition:  
Manuel Monroy Correa

Imagen de portada: *Paty. Cordura / Locura* (Temple antiguo sobre madera. 120 cm. de diámetro, 2016), de la serie *Proyecto Antígona*, de Casandra Sabag Hillen. Usado con permiso de la autora.

Cover image: *Paty. Cordura / Locura* [*Paty. Sanity / Insanity*] (Antique tempera on wood. 120 cm. diameter, 2016), from the series *Proyecto Antígona*, [Antigone Project] by Casandra Sabag Hillen. Used with permission of the author.

Las fotografías, relatos, poemas, ensayos y traducciones se utilizan con el permiso de los autores o bajo licencia Creative Commons, según se indica en cada caso particular. Las citas breves se incluyen en el texto y se usan de acuerdo con las leyes de uso justo. Mercedes de Acosta escribió el poema narrativo «Disgust», que es de dominio público.

Photographs, short stories, poems, essays, and translations are credited within the text and are used with the permission of the authors or under a Creative Commons license, as indicated in the text. Short quotes are credited within the text and are used under fair use laws. Gustavo Adolfo Bécquer wrote “A Ray of Moonlight”, a story that is now in the public domain.

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta revista debe reproducirse de ninguna forma ni por ningún medio electrónico o mecánico, incluidos los sistemas de almacenamiento y recuperación de información, sin el permiso escrito de los editores, excepto para el uso de citas breves para alguna reseña de la revista.

All rights reserved. No part of this magazine may be reproduced in any form or by any electronic or mechanical means, including information storage and retrieval systems, without the prior written permission of the publishers, except for brief quotations used in a journal review.

Beyond Dimensions  
N. 13, Verano – Summer 2025  
ISBN: 979-8-88992-055-7

# BEYOND DIMENSIONS

REVISTA LITERARIA BILINGÜE  
WRITERS FROM THE AMERICAS

Núm. 13 | N. 13 | 2025

Verano - Summer

## ÍNDICE / TABLE OF CONTENTS

**6** Carta de la directora editorial  
Lorena Noriega

**7** From the Chief Editor  
Lorena Noriega

**8** Entre letras y bombas (ensayo)  
Erick (Mab) Hernández

**20** Between Letters and Bombs (essay)  
Erick (Mab) Hernández (Translated by Keith Grimes)

**32** Partida (poema)  
Ezra Viveros

**33** Match (poem)  
Ezra Viveros (Translated by Manuel Monroy Correa)

**34** La pregunta (cuento)  
Lorena Noriega

**35** The Question (short story)  
Lorena Noriega (Translated by Keith Grimes)

**37** Tres poemas de Trilogy por H. D.  
(Traducción de Manuel Monroy Correa)

- 37** Three Poems from Trilogy by H. D.  
(Translated by Manuel Monroy Correa)
- 51** Apertura Prekova (cuento)  
Iván Medina Castro
- 56** Opening: Prekova (short story)  
Iván Medina Castro (Translated by Keith Grimes)
- 62** ARTE - Variaciones sobre un tema de Moby Dick (ensayo)  
Casandra Sabag Hillen
- 67** ART - Variations from a theme from Moby-Dick (essay)  
Casandra Sabag Hillen (Translated by Keith Grimes)
- 70** Tras la huella de Moby Dick (ensayo)  
Nadxeli Yrizar Carrillo
- 76** In the Footsteps of Moby-Dick (essay)  
Nadxeli Yrizar Carrillo (Translated by Keith Grimes)
- 80** Veo las sombras que permanecen...  
Fátima Lizbeth Reyes García
- 81** I see the shadows that still...  
Fátima Lizbeth Reyes García (Translated by Manuel Monroy  
Correa)
- 92** El rayo de luna (cuento)  
Gustavo Adolfo Bécquer
- 104** A Ray of Light (short story)  
Gustavo Adolfo Bécquer (Translated by Keith Grimes)
- 117** Autoras y autores en este número
- 119** Collaborators in this issue
- 121** Libros publicados por Beyond Dimensions  
Books published by Beyond Dimensions

# Eventos / Events

Abril - Junio / April - June

Lectura en voz alta (poesía) de *Amargo Blues* de Langston Hugues  
Manuel Monroy Correa (lectura) e Iván Vivanco (saxofón)  
MD Librería autogestiva, Popotla, CDMX, viernes 16 de mayo

## Presentaciones de libros:

*En la dicha no hay historia* (poemario) de Hugo Garduño  
Viernes 23 de mayo, Librería Círculo de Poesía, Coyoacán, CDMX  
(con Manuel Monroy Correa y el autor)

*SEUDO. Reflexiones ni siquiera absurdas* de Mared Guerra  
Sábado 14 de junio, Ahavá Hostal Boutique, Cancún, Q. Roo  
(con Thelma Olguín, Marena X. Sepúlveda, Valentín Franco,  
Mauricio Ocampo, Pool DunkenBlau y el autor)

*Alucinaciones auditivas* de Alejandra Estrada Velázquez  
Sábado 14 de junio, Librería Círculo de Poesía, Coyoacán, CDMX  
(con Adriana Dorantes y la autora)

*Interrogatorio de la jaula* de Inés Parra  
Sábado 28 de junio, Librería Círculo de Poesía, Coyoacán, CDMX  
(con Gustavo Alatorre y la autora)

# Carta de la directora editorial

Queridos lectores:

El verano siempre ha sido una estación propicia para la imaginación. Con su luz generosa, sus días que parecen alargarse sin prisa y ese aire de pausa que invita a la contemplación, el verano es un tiempo fértil para contar, para leer, para descubrir.

Es un honor para nosotras y nosotros compartir con ustedes esta nueva edición de nuestra revista literaria bilingüe. Cada número que publicamos es fruto del esfuerzo colectivo de escritoras, escritores, traductores, editoras y, por supuesto, lectoras y lectores como ustedes, que mantienen vivo el espíritu de este proyecto.

En estas páginas, encontrarán una selección de obras que dialogan con la estación: textos que abrazan el calor, que exploran los viajes internos y externos, que se detienen en los pequeños momentos donde habita la belleza. Desde la poesía hasta la narrativa, desde la intimidad de una voz hasta el eco de muchas, esta edición celebra la pluralidad literaria y cultural que nos define.

Nuestra misión sigue siendo la misma: tender puentes entre lenguas, entre estilos, entre miradas del mundo. Creemos profundamente en la literatura como una forma de encuentro, y nos emociona que cada edición sea una oportunidad más para compartir esa visión.

Gracias por leernos, por recomendarnos, por volver a cada número con curiosidad y afecto. Ustedes son parte esencial de esta travesía de palabras sin fronteras.

Con aprecio y entusiasmo,



Lorena Noriega

# From the Chief Editor

Dear readers,

Summer has always been a season that invites imagination. With its generous light, unhurried days, and that unique air of pause that encourages contemplation, summer is a fertile time to write, to read, to discover.

It is an honor for us to share with you this new edition of our bilingual literary magazine. Each issue we publish is the result of a collective effort—by writers, translators, editors, and of course, readers like you, who keep the spirit of this project alive.

In these pages, you'll find a selection of works that speak to the season: texts that embrace the heat, explore inner and outer journeys, and pause in those small moments where beauty resides. From poetry to fiction, from the intimacy of a single voice to the resonance of many, this edition celebrates the literary and cultural diversity that defines us.

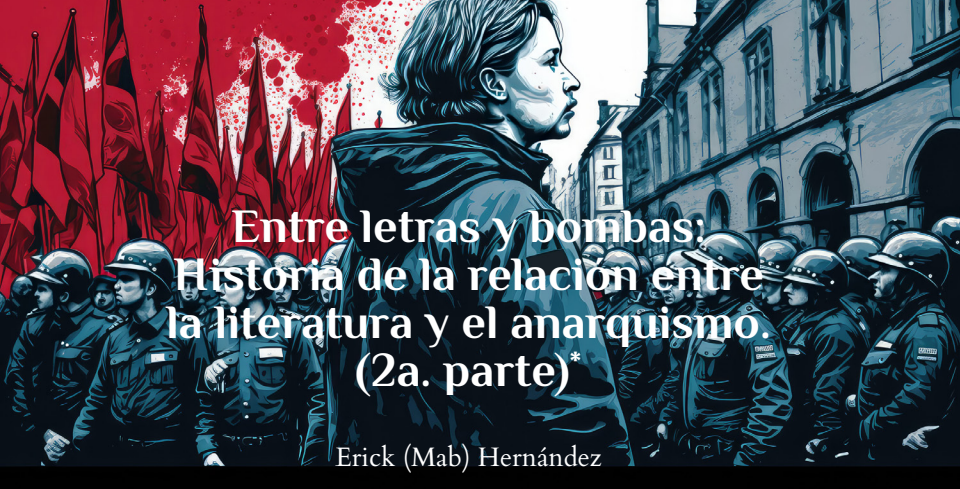
Our mission remains the same: to build bridges between languages, styles, and worldviews. We deeply believe in literature as a meeting ground, and every issue is another chance to share that vision.

Thank you for reading, for recommending us, and for returning to each issue with curiosity and affection. You are an essential part of this journey—a journey of borderless words.

With appreciation and excitement,



Lorena Noriega



## Entre letras y bombas: Historia de la relación entre la literatura y el anarquismo. (2a. parte)\*

Erick (Mab) Hernández

La lectura es un complemento de la acción que desemboca, ya sea en la escritura, o en la bomba.

—Marcela Gándara Rodríguez

Corre el año de 1862, la relación literaria y el efecto de la migración se deja ver en los distintos polos, es en este año cuando se publica la celebre novela de Víctor Hugo, *Los miserables*, es en esta fecha se puede tomar como el punto del cierre de lo que fue el Romanticismo Francés, o mejor dicho aún, el Romanticismo Social,<sup>1</sup> estos fueron apasionados por la libertad, las generaciones siguientes asoman su cabeza renegando de sus padres, desenvolviendo una ola de críticas feroces a ellos, pero sin olvidar

---

\* La 1a. parte de este ensayo fue publicada en el núm. 9 de *Beyond Dimensions*, julio-agosto, 2024.

1. Dice Roger Picard: «Yo me inclino a fijar los comienzos del periodo romántico entre 1815 y 1820, época en la que aparecieron las *Meditaciones*, las primeras *Odas* y las obras de André Chénier, y a terminarlo entre 1848 y 1852, época en que empieza a formarse una nueva sociedad, en que triunfa el realismo en la literatura, en que los estudios sociales tratan de convertirse en ciencia y en el que el lirismo romántico ha dejado de renovar sus temas y expresiones». Hay quienes toman 1862 como el cierre definitivo del romanticismo (incluyendo al mismo Roger Picard), pues se considera a *Los miserables* de Victor Hugo, como la última obra dada por el romanticismo.

el retomar la forma de escribir sobre la miseria que tenían sus antecesores.

Por un lado, vemos figuras como la de Emile Zola, considerado el padre de Naturalismo Francés,<sup>2</sup> quien también se sirvió de la figura del anarquista para algunas de sus obras (y también tuvo cierta influencia en ellos), y por el otro lado están los realistas como Ivan Turgueniev, Dostoievski, Chernyshevsky entre otros; de estos últimos, es la persona de Ivna Turgueniev de quien se puede localizar una especie de génesis importante para las prácticas que han llegado a componer al anarquismo.

Al igual que *Los Miserables*, la obra de Turgueniev, *Padres e Hijos* es publicada en el año de 1862 en la revista Russki Yiestnik (el mensajero Ruso),<sup>3</sup> pero momento antes de que la novela llegase a la imprenta, el pueblo ruso se encontraba viviendo en una incertidumbre social debido a las polémicas reformas de Alejandro II, una de estas reformas dio como resultado la concesión de la libertad de los siervos o mejor dicho la abolición de la servidumbre de 1861, pero «la cantidad de tierra asignada en arriendo no se calculó bien y las ventajas de ser libre apenas les compensaron, continuando la pobreza y las hambres periódicas que asolaban provincias enteras»,<sup>4</sup> los mayores beneficiados fueron los antiguos propietarios de las tierras, pues los «los liberados» contraían deudas demasiado elevadas por las tierras cedidas.

Debido a ello, el descontento social hizo mella en la población, generando una crítica cada vez más radical, es

---

2. Emile Zola escribe *Germinal* en 1885, aquí es donde se presenta el legendario personaje de Suvarin el cual era un mecánico anarquista y nihilista. Para Zola el utilizar el método de La novela experimental se vuelve fundamental para él, ya que esta determina cual es el papel del escritor en cuanto a lo social: «el papel del novelista, es la búsqueda de la verdad, la representación del juego de las pasiones en la conciencia humana, sin la necesidad de ya inventar historias complicadas, sino buscando el interés del relato en sucesos verosímiles que él pone a disposición de los inagotables temas de estudio que ofrecen mil aspectos del hombre y de la naturaleza».

3. Ivan S. Turgueniev, *Padres e hijos*, México: Planeta 2011, p. 15

4. Ibidem, p. 14.

aquí donde el personaje de Bazarov de Padres e hijos, se incrusta en distintas clases sociales y empieza a dar nombre, quizá sin buscarlo, a dicho descontento.

*Padres e hijos* es una novela en la que se puede rastrear el origen conceptual del movimiento que fue llamado terrorista, aquel movimiento que fue el acusante de la muerte del Zar Alejandro II, pues es en un diálogo entre Arkadi, su padre y su tío donde se da el uso de la palabra *nihilista*:

[...] ¿y el propio señor Bazárov qué es en realidad?— preguntó, estirando las palabras. —¿Que quién es Bazárov?— Arkadi soltó una risita irónica—. ¿Quiere usted, títo, que le diga lo qué es en realidad?— haz el favor, sobrino.

—Un nihilista.

—¿Cómo?— preguntó Nikolái; Pável alzó el cuchillo al aire con un trozo de mantequilla y se quedó inmóvil.

—Es nihilista— repitió Arkadi.

—¡Nihilista! —balbució Nikolái—. Eso viene del latín, del latín *nihil*, «nada», por cuanto puedo juzgar; entonces, esta palabra define a un hombre que... ¿Qué no reconoce nada?

—Di mejor: que no respeta nada— se apresuró a decir Pável, y de nuevo se ocupó de la mantequilla.

—Que lo considera todo desde un punto de vista crítico— puntualizó Arkadi.

—¿Y no es lo mismo?— preguntó Pável Pietróvich.

—No, no es lo mismo. El nihilista es un hombre que no se doblega ante ninguna autoridad, que no acepta ningún principio como artículo de fe, por grande que sea el respeto que se dé a este principio.<sup>5</sup>

La aparición del personaje de Bazarov y su proclama fueron acogidos desde distintas opiniones, generando así una discusión interna en el movimiento radical ruso, por un lado, había quienes consideraban la novela y el personaje de Bazarov, como una especie de caricatura del movimiento radical, pero es entonces, cuando Dimitri Pisarev escribió un artículo publicado en *La Palabra Rusa* en

---

5. Ibidem, p. 67 – 68.

el que «enérgicamente defendió la novela de Turgueniev declarando que, en su principal personaje, Bazárov, el novelista había delineado impecablemente una imagen precisa del nuevo héroe radical de la época»,<sup>6</sup> así Pisarev estableció esa identificación del radicalismo con el nihilismo.<sup>7</sup>

Una de las posiciones críticas hacia la novela de Turgueniev fue la del militante radical Nikolai Chernyshevsky, que a pesar de no comulgar con el visón de Pisarev sobre Bazarov, confirmó que la influencia en el movimiento Nihilista es innegable, y esto no sólo para con el Nihilismo, pues para el año de 1863 —es decir un año después de la publicación de *Padres e Hijos*, y de la publicación del artículo de Dimitri Pisarev— este escribe estando en prisión, en la legendaria fortaleza de Pedro y Pablo, su novela *¿Qué hacer?*, publicada en *El contemporáneo*, como una contestación a Turgueniev. En *¿Qué hacer?*, podemos ver una novela de gran entusiasmo, al grado de llegar a considerarse una especie de novela utópica, pues en ella, a diferencia de *Padres e Hijos*, se pueden apreciar las ideas de organización social del tipo de Falansterio; la protagonista Vera Pávlovna logra desarrollar una serie de talleres costureros de organización de tipo horizontal y comunales, a partir de las



Retrato dibujado de  
F. Dostoievsky

---

6. Joseph Frank, *Dostoievsky los años milagroso 1865 – 1871*, Fondo de cultura económica, México, 2010, p. 105.

7. Cabe señalar que ya se tenía nota de las actividades de Dimitri Pisarev desde 1861.

8. Charles Fourier fue un socialista utópico considerado uno de los antecesores del anarquismo, en la novela Vera Pávlovna nunca llega a abolir el sistema del dinero dentro de sus talleres como lo propone Charles Fourier sobre el Falansterio, pero queda totalmente claro que ese es uno de los puntos a llegar.

lecturas que ella ya había tenido de las obras de Charles Fourier.<sup>8</sup> Esto, gracias a su primer esposo Lopujov, quien quizá nos puede recordar a Bazarov<sup>9</sup>, siendo los dos médicos, muy afines al pensamiento científico y al enaltecimiento del individuo.

La influencia de esta novela ayudó a conformar el pensamiento revolucionario de la época y su importancia fue tal que, en 1886 fue traducida al inglés por el anarquista estadounidense Benjamin R. Tucker;<sup>10</sup> además, la influencia en Rusia fue tal, que Lenin utilizó el mismo título para uno de sus escritos<sup>11</sup>; también fue testigo de la muerte de su hermano en 1887, después de que lo apresaron por pertenecer al grupo de anarquistas nihilistas de la voluntad del pueblo, mismos que intentaron asesinar al Zar Alejandro III.

Los acontecimientos de los Nihilistas se volvieron cada vez más frecuentes después de la publicación de estas dos novelas, es ahí donde el nombre de Sergei Nechayev hace su aparición; este llega a San Petersburgo en 1866, un San Petersburgo sumido en un clima de sectas políticas, grupos radicales y conspiraciones puestas en marcha, pero es un atentado en particular el que le causa gran impresión al joven Nechayev, el intento de asesinato al Zar Alejandro II por parte de Karakozov; mientras era detenido por los mismos ciudadanos que intentaban defender al zar, este les grita «¡estúpidos, lo he hecho por vosotros!»<sup>12</sup>, su detención provocó una intensa represión, pero para Nechayev este suceso representaba su inicio dentro de los

---

9. La intertextualidad entre Padres e hijos y ¿Qué hacer? es muy notable gracias estos personajes, pues Lopujov de Chenyshevsky parece entrar en diálogo directo con Bazarov cuando se habla de la práctica que tienen estos dos de viviseccionar ranas.

10. Nikolai Chenrishevsky, *¿Qué hacer?*, Akal, España, 2019, p. 11.

11. Nos referimos al panfleto político ¿Qué hacer? publicado en 1902, en el texto Lenin argumenta que los marxistas deben formar un partido político o una especie de vanguardia para poder difundir los ideales políticos del marxismo.

12. Mijail Bakunin y Serguei Nechayev, *El catecismo revolucionario*, La felguera, 2014, España, p.25.



Retrato de M. Bakunin

grupos llamados radicales, pues el mismo decía: «Los cimientos de nuestra sagrada causa fueron puestos por Karakozov en la mañana del 4 de abril de 1866, su acción debe de ser entendida como un prólogo». Lo siguiente advirtió, sería el «drama en sí».<sup>13</sup>

En marzo de 1869 el joven Nechayev, cruzó la frontera, nada más al llegar a Ginebra, busca entablar relación con Mijail Bakunin, apasionados los dos por

la creación de grupos clandestinos y sociedades secretas (algunas se duda que hayan existido), los lleva a generar una estrecha relación; Bakunin al estar tan impresionado por la vitalidad y energía del joven Nechayev, comienza a emprender parte de lo que fue su camino revolucionario y que, para el anarquismo, implicó la llegada oficial del Nihilismo; de aquí nace el polémico *Catecismo revolucionario*.

Aún a la fecha de hoy, no se sabe a ciencia cierta, si Bakunin tuvo realmente que ver con tan polémico texto, pues al leer a Bakunin y el catecismo, se puede dar la impresión de que Bakunin no podría haber dicho algunas cosas que están plasmadas en él, incluso en las cartas de Bakunin a Nechayev, se puede notar ello, más esto no quita la posibilidad de que algunas partes del manifiesto, puedan haber sido realmente obra del viejo anarquista.

Mientras tanto en Moscú, la sociedad conmociona cuando aparece el cadáver de un estudiante de la Escuela de Agricultura, este joven, conocido por su compromiso político era Iván Ivanovich Ivanov; Iván fue encontrado en el fondo de un estanque con la marca de un disparo en la cabeza; el nombre de *Naródnaya Rasprava* (*La jus-*

---

13. Ibidem, p. 27.

ticia de pueblo), del cual Nechayev se consideraba líder, comienza a figurar.

El crimen del estudiante Ivan Ivanovich sirvió de tema central para la novela *Los demonios*, misma en la que el estudiante Iván Shatov (es decir Iván Ivanovich) es asesinado por un grupo de cinco personas, dirigido por el personaje de Piotr Stephanovich, quien en la realidad era el sujeto de Serguei Nechayev, allegado al personaje un tanto violento, y en palabras de Dostoievski, «siniestro y malvado»<sup>14</sup> de Nikolai Stavroguin, cuyo referente es Mi-jail Bakunin, por quien, según Servando Rocha y Alberto Eiriz, Dostoievski «sentía un profundo desprecio».<sup>15</sup>

*Los demonios* fueron publicados por entregas entre 1870 y 1871 en el *Mensajero Ruso*, pero ésta no fue la primera novela donde Dostoievski había utilizado este tipo de sucesos y sujetos para su contenido literario, pues había seguido ya de cerca la división de los grupos radicales de la década de 1860 que, se tradujo en dos posiciones; la de *La palabra rusa*, a la cual pertenecía Pisarev y, El corresponsal de Chernyshevsky. Dostoievski a pesar de no comulgar con las posiciones de ninguno de estos dos escritores y militantes, se sentía de cierto modo más atraído a la lectura que tenía Pisarev sobre el Nihilista Bazarov; Dostoievski explota un rasgo de la personalidad de Bazarov que ya había sido expuesta por Pisarev cuando en *Padres e Hijos*, en una discusión entre Pavel Petrovich y Bazarov, describe a este último con un «orgullo casi satánico»<sup>16</sup>, para Pisarev «esta expresión ha sido muy felizmente elegida y es una perfecta caracterización de nuestro héroe»<sup>17</sup>, según Joseph Frank, no fue casualidad que Dostoievski haya utilizado «exactamente la misma frase en sus notas para describir

---

14. Ibidem, p. 296.

15. Ibidem, p. 18.

16. Ivan S. Turgueniev, *Padres e hijos*, Planeta, México, 2011, p. 100.

17. Joseph Frank, *Dostoievsky los años milagroso 1865 – 1871*, Fondo de cultura económica, México, 2010, p. 106.

18. Ibidem, p. 106.

el aspecto de la personalidad de Raskólnikov que más se manifiesta después del asesinato»<sup>18</sup>.

Como resultado de su posición conservadora y quizá xenófoba, Dostoievski, en *Los demonios* tenía una idea clara, «quería demostrar que el ateísmo y el socialismo son ajenos al pueblo ruso y hasta incompatibles con su naturaleza, Según Dostoyevski, en Rusia era inútil intentar establecer un régimen Social sin dios, basado exclusivamente en la ciencia y la razón».<sup>19</sup> Para Dostoievski estas eran tendencias importadas de la materialista Europa, por tanto, las ideas plasmadas en ¿Qué hacer?, el orgullo satánico de Bazarov y el problema de las sectas de la década de los 60s del siglo XIX, no tenían cabida y hasta podrían ser ingenuas, pues mucho de ello era directa influencia de los socialistas utópicos como de los románticos franceses y alemanes.

En una carta fechada en el mes de octubre de 1970<sup>20</sup> al poeta ruso Apolón Nikolayevich Máikov, Dostoievski le mencionaba a este sobre sus avances de la novela *Los demonios*, sirviéndose de un pasaje de la Biblia:

y los demonios salidos entraron en los cerdos; y el hato se precipitó por un despeñadero al lago, y se ahogó, Y lo que apacentaban los cerdos, cuando vieron lo que había acontecido, huyeron, y yendo dieron aviso a la ciudad y por los campos. Y salieron a ver lo que había sucedido; y vieron a Jesús, y hallaron al hombre de quien habían salido los demonios, sentado a los pies de Jesús, vestido, y en su cabal juicio; y tuvieron miedo. Y los que lo habían visto, le contaron como había sido salvado el endemoniado. Eso exactamente es lo que sucedió aquí; los demonios abandonaron el cuerpo de Rusia para meterse en una pira de cerdos, es decir, en esos Nechayevs [...] Rusia se ha quitado de encima del fango que la cubría y, tras ello, a esta gentuza no le ha quedado ni rastro de su pretendido espíritu ruso. Porque no olvide mi querido

---

19. Dostoyevski, F. M. *Los demonios*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2023, p.10.

20. Mijail Bakunin y Serguei Nechayev, *El catecismo revolucionario*, La guerra, 2014, España, p. 299.

amigo: quien pierde su pueblo y su tierra, pierde también su fe en Dios. Y ahora ya sabe usted cuál es el tema de mi novela, pues es precisamente, y se titula «Los demonios».

En esta carta se devela la simpatía de Dostoievski con su propio personaje Shatov, pues éste en una discusión con Stepan Trofimovich parece parafrasearlo diciendo «Y quien desconoce al pueblo, desconoce a su Dios». Seguido agrega la repulsión que le causa el ateísmo.<sup>21</sup>

Dostoievski era consciente de la importancia de la literatura y las artes como registro histórico y por ello pretendía con esta novela, dejar el antecedente del origen de los grupos radicales, pues en la carta enviada al Zar Alejandro III en 1873 dice que su obra «podría ser considerada como un estudio histórico que pretende revelar el origen de acontecimientos tan importantes para nuestra sociedad como el movimiento que representa Necha- yev».<sup>22</sup>

Es importante señalar que Dostoievski y su «estudio histórico» caían en lo que ahora se puede nombrar como la función de ficcionalizar,<sup>23</sup> pues a la serie de sucesos se la ha impuesto una forma de relato artificial que propone un sentido específico, pues «las narrativas pueden despertar fuertes efectos de persuasión. Las narrativas son más eficaces que los hechos o estadísticas para generar una creencia entre oyentes que estén de acuerdo con el argumento»<sup>24</sup> y el argumento de Fiodor Dostoievski era en contra de «los cerdos» o «demonios» que venían de fuera.

A pesar de ello, es indudable la influencia que tuvieron para los grupos revolucionarios estas otras versiones

---

21. Dostoyevski, F. M. *Los demonios*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2023, p.71.

22. Mijail Bakunin y Serguei Nechaev, *El catecismo revolucionario*, La felguera, 2014, España, p. 305.

23. Para ahondar más en el tema se recomienda consultar el trabajo de Ozwaldo Zavala, principalmente *La guerra en las palabras, una historia intelectual del Narco en México*.

24. Denis K. Mumby, *Narrativa y control social perspectivas críticas*, Amorrortu editores, 1997, España, p. 144.

provenientes de Dostoievski, al grado de que no nos es imposible pensar en Ravachol como una especie Raskolnikov.

Los imaginarios resultantes de estas obras literarias, con argumentos opuestos entre sí, y el accionar político constante por parte de grupos, individuos y lectores de armas tomar, se traducen en lo que con el tiempo se llamó, Propaganda por el hecho, en el año 1876, el mismo año en el que en Rusia Alexis Osspinof y Alejandra Boutosvskaia fueron condenados a 9 y a 4 años respectivamente, de trabajo forzado por haber repartido libros prohibidos, se celebra en Berna un congreso en el que Cafiero y Malatesta, (este último había conocido personalmente a Bakunin), dan lectura a una declaración que decía que «La federación italiana cree que el hecho insurreccional destinado a afirmar por medio de actos los principios socialistas, es el medio de propaganda más eficaz y el único que, sin corromper ni engañar a las masas, puede penetrar hasta las capas sociales más profundas, atrayendo la fuerza viva de la humanidad a la lucha que sostiene la internacional»,<sup>25</sup> y para 1881, como resultado del congreso de Londres, se publica un manifiesto en el que se «recomienda a las organizaciones e individuos que forman parte de la asociación internacional de los trabajadores, que den una gran importancia al estudio de las ciencias técnicas y químicas como medio de defensa y ataque».<sup>26</sup>

Es innegable la influencia que ejercieron los grupos rusos en el accionar anarquista, estos demonios sirven de antesala a los atentados de los anarquistas franceses, donde la imagen del anarquista que sale a poner bombas se va fraguando de la mano de la literatura, en una simbiosis constante, donde el escritor se ve impactado del accionar

---

25. Santiago Valentí Camp et al, *Las Sectas y las sociedades secretas a través de la Historia* tomo II, Editorial Valle de México, 1980, México, p. 1035.

26. *Ibidem*, p. 1041.

de los anarquistas y esto se vuelve escenario común para sus obras; en ocasiones pasa al revés, pues las bombas llegan a estar inspiradas primero por el papel y la tinta.

He aquí donde los demonios cumplen su misión y llegan a otras latitudes.

El pulso de una partida poética  
en la que inteligencia y deseo  
se juegan en el tablero de la  
reflexión y del tiempo.

Cómpralo en  
AMAZON

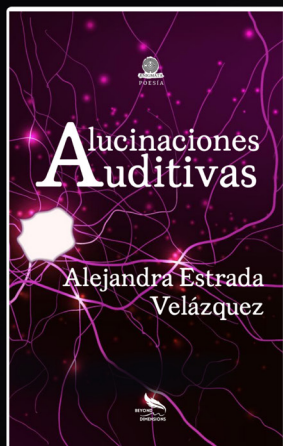


[www.beyonddimensionsrevista.com](http://www.beyonddimensionsrevista.com)



POESÍA

  
**BEYOND**  
**DIMENSIONS**  
EDITORIAL  
INDEPENDIENTE



Poesía de la materialidad  
del lenguaje y de las voces  
que se imponen  
en el dictado de lo otro.

**Adquiérello impreso  
o para Kindle  
en Amazon**



## Between Letters and Bombs: The History of the Relationship Between Literature and Anarchism, Part II\*

Erick (Mab) Hernández Huerta.

(Translated from the Spanish by Keith Grimes)

“Reading is a complement to the action that leads,  
either in writing or in the bomb.”

Marcela Gándara Rodríguez

The year is 1862, and the relationship between literature and the effects of migration is evident in various areas. It is in this year that Victor Hugo’s famous novel, *Les Misérables*, was published. This date can be taken as the end of French Romanticism, or rather, Social Romanticism,<sup>1</sup> which was characterized by a passionate pursuit of freedom and social equality. The following generations reared their heads, renounced their parents, and unleashed a wave of fierce criticism against them, but without forgetting to return to the ways their predecessors had written about misery.

---

\* Part I published in *Beyond Dimensions*, Number 9, July–August 2024.

1. Roger Picard says: «I am inclined to place the beginning of the Romantic period between 1815 and 1820, the time when the *Meditations*, the first *Odes*, and the works of André Chénier appeared, and to end it between 1848 and 1852, the time when a new society began to form, in which realism triumphed in literature, in which social studies sought to become a science, and in which romantic lyricism ceased to renew its themes and expressions.» Some consider 1862 to be the definitive end of Romanticism (including Roger Picard himself), as Victor Hugo’s *Les Misérables* is regarded as the last work of Romanticism.



F. Dostoevsky portrait  
drawn image.

On the one hand, we see figures such as Emile Zola, considered the father of French Naturalism,<sup>2</sup> who also used the figure of the anarchist in some of his works (and also had a certain influence on them), and on the other hand there are realists such as Ivan Turgenev, Dostoevsky, Chernyshevsky, among others;

of the latter, it is Ivan Turgenev who can be identified as an important source of inspiration for the practices that have come to make up anarchism.

Like *Les Misérables*, Turgenev's work, *Fathers and Sons*, was published in 1862 in the magazine *Russki Yiestnik* (*The Russian Messenger*),<sup>3</sup> but just before the novel went to press, the Russian people were living in social uncertainty due to the controversial reforms of Alexander II. One of these reforms resulted in the granting of freedom to the serfs, or rather the abolition of serfdom in 1861, but "the amount of land allocated for lease was not well calculated and the advantages of being free barely compensated them, with poverty and periodic famines continuing to ravage entire provinces,"<sup>4</sup> the most significant beneficiaries were the former landowners, as the "liberated" took on excessive debts for the land they had been given.

As a result, social discontent began to take hold among the population, generating increasingly radical criticism.

---

2. Emile Zola wrote *Germinal* in 1885, which introduced the legendary character Suvarin, an anarchist and nihilist mechanic. For Zola, using the method of "the experimental novel" became fundamental, as it determined the role of the writer in society: "The role of the novelist is to seek the truth, to represent the interplay of passions in the human consciousness, without the need to invent complicated stories, but rather by seeking the interest of the story in plausible events that he makes available to the inexhaustible subjects of study offered by the thousand aspects of man and nature."

3. Ivan S. Turgenev, *Fathers and Sons*, Mexico: Planeta 2011, p. 15.

4. *Ibid.*, p. 14.

It is here that the character of Bazarov in *Fathers and Sons* becomes embedded in different social classes and begins to give a name, perhaps unwittingly, to this discontent.

*Fathers and Sons* is a novel in which one can trace the conceptual origins of the movement that was called terrorist, the movement that was accused of the death of Tsar Alexander II, for it is in a dialogue between Arkady, his father, and his uncle that the word “nihilist” is used:

“And what is Mr. Bazarov himself, really?” he asked, drawing out the words. “Who is Bazárov?” Arkady laughed ironically.

“Do you want me to tell you what he really is, uncle?”

“Please, nephew.”

“A nihilist.”

“What?” asked Nikolai. Pavel raised the knife with a piece of butter on it and stood still.

“He’s a nihilist,” Arkady repeated.

“A nihilist!” stammered Nikolai. “That comes from Latin, from the Latin *nihil*, ‘nothing,’ as far as I can tell; so, this word defines a man who... Who doesn’t recognize anything?”

“Better to say: who doesn’t respect anything,” Pavel hastened to say and again turned his attention to the butter.

“Who considers everything from a critical point of view,” Arkady pointed out.

“Isn’t that the same thing?” asked Pavel Petrovich.

“No, it’s not the same thing. A nihilist is a man who does not bow to any authority, who does not accept any principle as an article of faith, however great the respect given to that principle.”<sup>5</sup>

The appearance of the character of Bazarov and his proclamation were received with mixed opinions, thus generating an internal discussion within the Russian radical movement. On the one hand, some considered the novel and the character of Bazarov to be a kind of caricature of the radical movement, but it was then that Dimitri Pisarev wrote an article published in *The Russian Word* in which he “he vigorously defended Turgenev’s novel, declaring that in his main character, Bazárov, the novelist had impeccably outlined a precise image of the

new radical hero of the time.”<sup>6</sup> Thus, Pisarev established a connection between radicalism and nihilism.<sup>7</sup>

One of the critical positions towards Turgenev’s novel was that of the radical militant Nikolai Chernyshevsky, who, despite not agreeing with Pisarev’s view of Bazarov, confirmed that the influence on the Nihilist movement was undeniable, and this not only concerning Nihilism, since in 1863, that is, one year after the publication of *Fathers and Sons* and Dimitri Pisarev’s article, he wrote his novel *What Is to Be Done?* while in prison in the legendary Peter and Paul Fortress. It was published in *The Contemporary* as a response to Turgenev. In *What Is to Be Done?* we see a novel of great enthusiasm, to the point of being considered a kind of utopian novel, because in it, unlike *Fathers and Sons*, we can appreciate the ideas of social organization of the Phalanstery type; The protagonist, Vera Pavlovna, manages to develop a series of horizontally organized, communal sewing workshops based on her readings of the works of Charles Fourier,<sup>8</sup> thanks to her first husband, Lopujov, who perhaps reminds us of Bazarov,<sup>9</sup> both of whom were doctors, very much in tune with scientific thought and the exaltation of the individual.

The influence of this novel helped shape the revolutionary thinking of the time and its importance was such that, in 1886, it was translated into English by the American anarchist Benjamin R. Tucker;<sup>10</sup> moreover, its influ-

---

6. Joseph Frank, *Dostoevsky: The Miraculous Years 1865–1871*, Fondo de Cultura Económica, Mexico, 2010, p. 105.

7. It should be noted that Dimitri Pisarev’s activities had already been documented since 1861.

8. Charles Fourier was a utopian socialist considered one of the precursors of anarchism. In the novel *Vera Pavlovna*, the money system is never abolished within the workshops, as proposed by Charles Fourier in his Phalanstery. Still, it is clear that this is one of the goals to be achieved.

9. The intertextuality between *Fathers and Sons* and *What Is to Be Done?* is notable, particularly in the characters, as Lopujov from Chernyshevsky seems to enter into direct dialogue with Bazarov when discussing their practice of frog vivisection.

10. Nikolai Chenrishevsky, *What Is to Be Done?*, Akal, Spain, 2019, p. 11.

ence in Russia was such that Lenin used the same title for one of his writings;<sup>11</sup> he also witnessed the death of his brother in 1887, after he was arrested for belonging to the group of nihilist anarchists called “The Will of the People,” who attempted to assassinate Tsar Alexander III.

The events of the Nihilists became increasingly frequent after the publication of these two novels, and it was then that the name

Sergei Nechayev appeared. He arrived in St. Petersburg in 1866, a city plunged into a climate of political sects, radical groups, and conspiracies, but it was one attack in particular that made a great impression on the young Nechayev: the attempted assassination of Tsar Alexander II by Karakozov. While being arrested by the very citizens who were trying to defend the tsar, he shouted at them, “You fools, I did it for you!”<sup>12</sup> His arrest led to intense repression, but for Nechayev, this event marked his entry into the radical groups, as he said: “Karakozov laid the foundations of our sacred cause on the morning of April 4, 1866. His action must be understood as a prologue.” He warned that what followed would be the “drama” itself.<sup>13</sup>

In March 1869, the young Nechayev crossed the border and, upon arriving in Geneva, sought to establish a relationship with Mikhail Bakunin. Both were enthusiastic about creating clandestine groups and secret societies (some of which are doubtful to have ever existed),



M. Bakunin  
cartoon image.

---

11. We refer to the political pamphlet *What Is to Be Done?* published in 1902, in which Lenin argues that Marxists must form a political party, or a kind of vanguard, to spread the political ideals of Marxism.

12. Mikhail Bakunin and Sergei Nechayev, *The Revolutionary Catechism*, La Felguera, 2014, Spain, p. 25.

13. *Ibid.*, p. 27.

which led them to form a close relationship. Bakunin, so impressed by the vitality and energy of the young Nechayev, began to embark on part of what was to be his revolutionary path, and which, for anarchism, meant the official arrival of Nihilism. From this was born the controversial *Revolutionary Catechism*.

Even today, it is not known for certain whether Bakunin had anything to do with such a controversial text, because when reading Bakunin and the catechism, one gets the impression that Bakunin could not have said some of the things that are written in it. This can even be seen in Bakunin's letters to Nechayev, but this does not rule out the possibility that the old anarchist may have written some parts of the manifesto.

Meanwhile, in Moscow, society is shocked when the body of a student from the Agricultural School appears. This young man, known for his political commitment, was Ivan Ivanovich Ivanov. Ivan was found at the bottom of a pond with a gunshot wound to the head. The name Narodnaya Rasprava (*People's Justice*), of which Nechayev considered himself the leader, begins to appear.

The murder of the student Ivan Ivanovich served as the central theme for the novel *The Demons*, in which the student Ivan Shatov (i.e., Ivan Ivanovich) is murdered by a group of five people led by the character Piotr Stepanovich, who in reality was Sergei Nechayev, a close associate of the somewhat violent character who, in Dostoevsky's words, was "sinister and evil."<sup>14</sup> Nikolai Stavrogin, whose reference is Mikhail Bakunin, for whom, according to Servando Rocha and Alberto Eiriz, Dostoevsky "felt a deep contempt."<sup>15</sup>

*The Demons* was published in installments between 1870 and 1871 in the *Russian Messenger*, but this was not the first novel in which Dostoevsky had used these types of events and subjects for his literary content, as

---

14. Ibid., p. 296.

15. Ibid., p. 18.

he had closely followed the division of radical groups in the 1860s, which resulted in two positions: that of *The Russian Word*, to which Pisarev belonged, and Chernyshevsky's *The Correspondent*. Although Dostoevsky did not agree with the positions of either of these two writers and militants, he felt somewhat more attracted to Pisarev's reading of the nihilist Bazarov. Dostoevsky exploits a trait of Bazarov's personality that had already been exposed by Pisarev in *Fathers and Sons*. In a discussion between Pavel Petrovich and Bazarov, he describes the latter as having an "almost satanic pride."<sup>16</sup> For Pisarev, "this expression has been very happily chosen and is a perfect characterization of our hero."<sup>17</sup> According to Joseph Frank, it was no coincidence that Dostoevsky used "exactly the same phrase in his notes to describe the aspect of Raskolnikov's personality that is most evident after the murder."<sup>18</sup>

As a result of his conservative and perhaps xenophobic position, Dostoevsky, in *The Demons*, had a clear idea: "he wanted to show that atheism and socialism are alien to the Russian people and even incompatible with their nature. According to Dostoevsky, in Russia, it was useless to try to establish a godless social regime based exclusively on science and reason."<sup>19</sup> For Dostoevsky, these were trends imported from materialistic Europe. Therefore, the ideas expressed in *What Is to Be Done?* Bazarov's satanic pride, and the problem of sects in the 1860s had no place. They could even be naive, as much of it was directly influenced by utopian socialists and French and German romantics.

---

16. Ivan S. Turgenev, *Fathers and Sons*, Planeta, Mexico, 2011, p. 100.

17. Joseph Frank, *Dostoevsky: The Miraculous Years 1865–1871*, Fondo de Cultura Económica, Mexico, 2010, p. 106.

18. *Ibid.*, p. 106.

19. F. M. Dostoyevsky, *The Demons*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2023, p. 10.

In a letter dated October 1970<sup>20</sup> to the Russian poet Apollon Nikolayevich Mayakovsky, Dostoevsky mentioned his progress on the novel *The Demons*, using a passage from the Bible:

And the demons came out and entered the pigs, and the herd rushed down the steep bank into the lake and were drowned. And when the herdsmen saw what had happened, they fled and went to tell it in the city and the country. And they went out to see what had happened, and they saw Jesus, and they found the man from whom the demons had come out, sitting at the feet of Jesus, clothed and in his right mind; and they were afraid. And those who had seen it told them how the demon-possessed man had been saved. That is exactly what happened here; the demons left Russia's body to enter a herd of pigs, that is, those Nechayevites [...] Russia has thrown off the mud that covered it, and after that, this rabble has no trace left of their supposed Russian spirit. Because don't forget, my dear friend: whoever loses his people, and his land, also loses his faith in God. And now you know what my novel is about, because that is precisely what it is, and it is called "The Demons."

This letter reveals Dostoevsky's sympathy for his character Shatov, who, in a discussion with Stepan Trofimovich, seems to paraphrase him by saying, "And he who does not know the people does not know his God." He then adds his repulsion towards atheism.<sup>21</sup>

Dostoevsky was aware of the importance of literature and the arts as a historical record and therefore intended with this novel to leave a record of the origins of radical groups, since in the letter sent to Tsar Alexander III in 1873 he says that his work "could be considered a historical study that seeks to reveal the origin of events as important to our society as the

---

20. Mikhail Bakunin and Sergei Nechayev, *The Revolutionary Catechism*, La Felguera, 2014, Spain, p. 299.

21. F. M. Dostoyevsky, *The Demons*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2023, p. 71.

movement represented by Nechayev.”<sup>22</sup>

It is important to note that Dostoevsky and his “historical study” fell into what can now be called the function of narrativization,<sup>23</sup> since the series of events has been imposed with an artificial narrative form that proposes a specific meaning, because “narratives can have strong persuasive effects. Narratives are more effective than facts or statistics in generating belief among listeners who agree with the argument,”<sup>24</sup> and Fyodor Dostoevsky’s argument was against “pigs” or “demons” coming from outside.

Despite this, there is no doubt that these other versions from Dostoevsky influenced revolutionary groups, to the extent that it is not impossible to think of Ravachol as a kind of Raskolnikov.

The imaginaries resulting from these literary works, with opposing arguments, and the constant political action by groups, individuals, and readers of arms, translated into what eventually became known as “Propaganda by the Deed,” in 1876, the same year that Alexis Osspinof and Alejandra Boutosvskaia were sentenced in Russia to nine and four years respectively of hard labor for distributing banned books. A congress was held in Bern at which Cafiero and Malatesta (the latter having known Bakunin personally) read a declaration stating that “The Italian Federation believes that insurrectionary action aimed at affirming socialist principles through deeds is the most effective means of propaganda and the only one which, without corrupting or deceiving the masses, can penetrate to the deepest social strata, drawing the living

---

22. Mikhail Bakunin and Sergei Nechayev, *The Revolutionary Catechism*, La Felguera, 2014, Spain, p. 305.

23. For further reading on this subject, we recommend the work of Ozwaldo Zavala, particularly *La guerra en las palabras, una historia intelectual del Narco en México* (*The War in Words: An Intellectual History of Drug Trafficking in Mexico*).

24. Denis K. Mumby, *Narrativa y control social perspectivas críticas* (*Narrative and Social Control: Critical Perspectives*), Amorrortu editores, 1997, Spain, p. 144.

force of humanity into the struggle for the international cause,”<sup>25</sup> and by 1881, as a result of the London congress, a manifesto was published in which it was “recommended to the organizations and individuals that are part of the international workers’ association to give great importance to the study of technical and chemical sciences as a means of defense and attack.”<sup>26</sup>

The influence of Russian groups on anarchist action is undeniable. These demons served as a prelude to the attacks by French anarchists, where the image of the anarchist who goes out to plant bombs was forged by literature, in a constant symbiosis, where the actions of anarchists impact the writer and this becomes a familiar setting for their works; sometimes it happens the other way around, as the bombs are first inspired by paper and ink.

This is where the demons fulfill their mission and reach other latitudes.

---

25. Santiago Valentí Camp et al, *Las Sectas y las sociedades secretas a través de la Historia (Sects and Secret Societies Throughout History)* Volume II, Editorial Valle de México, 1980, Mexico, p. 1035.

26. *Ibid.*, p. 1041.

# Partida

Ezra Viveros

Max von Sydow juega ajedrez en Comala  
(de fondo una cumbia querendona).

Un cíclope que observa la partida  
especula sobre la ira de Dios  
sentado en un fortín de crisantemos.

En el palmar vecino  
los Arcontes apuestan  
en un holgorio infinito  
al beso de la noche y el mar.

Entran y salen mulatas  
del cuadro de Carybé  
cada una con un sol en las manos  
convidando a los bien querientes  
con descargas de caña con jobo  
y coloridos plumajes para serpientes.

Mientras un filósofo desnudo  
escribe la ontología del falso coralillo,  
el colibrí barba negra despierta al tiempo  
que se calza de invierno  
y echa andar por el laberinto de pasos conjurados  
donde le espera la mano extendida  
de la Reina invicta.  
Jaque Mate.

# Match

Ezra Viveros

(Translated from the Spanish by Manuel Monroy Correa)

Max von Sydow plays chess in Comala  
(a mellow cumbia plays at the back).

Watching the match, sitting in a  
stronghold of chrysanthemums  
a cyclops speculates about God's wrath.

In a near palm grove  
archons gamble  
in an infinite reverly  
while the night and the sea kiss.

At the Carybé  
mulattas come and go  
each one with a sun in their hands  
bringing those who want dearly  
shots of cane and *jobo*  
and coloured featherings for serpents.

While a naked philosopher  
writes the ontology of the milksnake,  
a black-chinned hummingbird wakes time  
clothed itself as winter  
and start walking to the conjured steps labyrinth  
where the outstretched hand  
of the unbeaten Queen waits.  
Checkmate.

# La pregunta

Lorena Noriega

Trato de dormir, pero mi pequeño hijo lo vuelve imposible, se mueve, se resiste a que apague la luz. Comienzo a sentirme molesta. Estoy agotada, han sido muchas noches en vela. Lo sacudo diciéndole que me deje dormir, que estoy cansada.

Me siento culpable al hacerlo, pero hay mucha rabia en mi interior.

Me mira como si no le importara y me pregunta —¿Qué pasa con papá? ¿Por qué ya no te quiere? ¿Es porque se acabó la pandemia?

Sus palabras me hieren. No contesto, solo quiero cerrar los ojos y descansar.

Finalmente se duerme y ahora yo solo deseo que llegue la mañana para llevarlo a la escuela. Como siempre, me levanto al sonar la alarma para preparar todo. Alisto a los niños, preparo de comer.

Desayunamos juntos y los cuatro nos subimos al camión. Mientras mi esposo toma de la mano a nuestra hija y yo a nuestro niño, de pie durante el trayecto, sigo pensando en la pregunta que me arruinó la noche.

¿Por qué ya no me quiere? Y mientras el bamboleo del camión me arrulla veo cómo él se acerca y me dice —Ya casi estamos en la parada, es mi turno de llevar a los niños a la escuela.

Toma a nuestro hijo y veo que camina hacia el final del autobús seguido de los otros dos. El autobús se detiene y bajan. Solo mi hija me mira. Me quedo sola con una pregunta sin respuesta, pero con una tristeza arrebatadora que va inundando todo el lugar.

# The Question

Lorena Noriega

(Translated from the Spanish by Keith Grimes)

I try to sleep, but my little boy makes it impossible. He moves around and refuses to let me turn off the light. I start to feel annoyed. I am exhausted; I have been up many nights. I shake him, telling him to let me sleep, that I'm tired.

I feel guilty for doing so, but a lot of anger is inside me.

He looks at me as if he doesn't care and asks, "What's wrong with Dad? Why doesn't he love you anymore? Is it because the pandemic is over?"

His words hurt me, but I don't answer; I want to close my eyes and rest.

Finally, he falls asleep, but now I want morning to come so I can take him to school. As always, I get up when the alarm goes off to get everything ready. I get the kids ready and make breakfast. We eat together, and the four of us get on the bus. While my husband holds our daughter's hand and I hold our boy's, standing during the ride, I keep thinking about the question that ruined my night.

Why doesn't he love me anymore? And as the bus rocks me to sleep, I see him come over and say, "We're almost at the stop. It's my turn to take the kids to school."

He takes our son, and I watch him walk to the back of the bus, followed by the other two. The bus stops, and they get off. Only my daughter looks back at me. I am left with an unanswered question, and an overwhelming sadness fills the entire place.

El libro de una  
afirmación poética y existencial  
desde lo jazz y lo blues.



Disponible en librerías  
(El Sótano, Círculo de Poesía,  
La Moraleja, Cafetería El Deteite,  
Amazon para Kindle  
e impreso)



[www.beyonddimensionsrevista.com](http://www.beyonddimensionsrevista.com)



H. D. en 1922  
(Fotografía de autor desconocido)

H. D. in 1922  
(unknown author)

"H. D."

Autógrafo de H. D.  
H. D. signature

# Tres poemas de *Trilogy* por H. D.

Traducción de Manuel Monroy Correa

Dándose a conocer como H. D., la poeta estadounidense Hilda Doolittle estuvo a la cabeza del movimiento literario *Imagisme*. La primera en ser denominada de ese modo (*Imagiste*, por Amy Lowell),<sup>1</sup> H. D. es una de las mujeres más representativas de la poesía norteamericana del siglo XX. Después, tomaría un camino estético-literario en relación con lo mitológico y el hermetismo. *Trilgoy* (o *War Trilogy*) es uno de los libros más representativos de esta poeta, que contiene numerosos referentes a estas tradiciones esotéricas y de lo mítico.

Como un camino de encuentro hacia el Amado como figura mística aunque encarnada, los poemas parecen revelar un misterio cuya protagonista es una mujer.

Aquí presentamos una muestra de la traducción que aparecerá próximamente en edición bilingüe, en la colección *Hermeneos*, cuyos títulos componen ya *The Weary Blues. Amargo Blues* de Langston Hughes y *The Ghetto and Other Poems. El gueto y otros poemas* de Lola Ridge.



## Three Poems from *Trilogy* by H. D.

Translation by Manuel Monroy Correa

Known as H. D., the American poet Hilda Doolittle was at the forefront of the *Imagisme* literary movement. The first to be so called (*Imagiste*, after Amy Lowell),<sup>1</sup> H. D. is one of the most representative women of twentieth-century American poetry. Later, she would take an aesthetic-literary path in relation to mythology and hermeticism. *Trilgoy* (or *War Trilogy*) is one of the most representative books of this poet, which contains numerous references to these esoteric and mythical traditions.

As a path of encounter towards the Beloved as a mystical yet incarnate figure, the poems seem to reveal a mystery whose protagonist is a woman.

Here is a sample of the translation that will soon appear in a bilingual edition, in the *Hermeneos* collection, whose titles already comprise *The Weary Blues. Amargo Blues* by Langston Hughes and *The Ghetto and Other Poems. El gueto y otros poemas* by Lola Ridge.

# [1]

from *The Walls Do Not Fall*

An incident here and there,  
and rails gone (for guns)  
from your (and my) old town square:

mist and mist-grey, no colour,  
still the Luxor bee, chick and hare  
pursue unalterable purpose

in green, rose-red, lapis;  
they continue to prophesy  
from the stone papyrus:

there, as here, ruin opens  
the tomb, the temple; enter,  
there as here, there are no doors:

the shrine lies open to the sky,  
the rain falls, here, there  
sand drifts; eternity endures:

ruin everywhere, yet as the fallen roof  
leaves the sealed room  
open to the air,

so, through our desolation,  
thoughts stir, inspiration stalks us  
through gloom:

# [1]

de *Las murallas no caen*

Un incidente aquí y allá,  
carriles desmantelados (para las armas)  
de la vieja cuadra de tu (y mi) pueblo:

nubosidad y niebla gris, no hay color,  
y aun la insistente abeja de Luxor, el polluelo y la liebre  
persiguen su propósito inalterable

en verde, rosa cardenal, lapislázuli;  
continuamente profetizan  
desde el papiro en la piedra:

ahí —como aquí— la ruina abre  
la tumba, el templo; entra,  
ahí como aquí, no hay puertas:

el umbral está abierto a los cielos,  
cae la lluvia aquí, ahí  
la deriva de la arena; la eternidad permanente:

es ubicua la ruina y sin embargo el techo caído  
hace del cuarto prohibido  
uno abierto al aire,

así, a través de nuestra desolación,  
los pensamientos se agitan, la inspiración nos persigue  
a lo largo del brillo:

unaware, Spirit announces the Presence;  
shivering overtakes us,  
as of old, Samuel:

trembling at a known street-corner,  
we know not nor are known;  
the Pythian pronounces—we pass on

to another cellar, to another sliced wall  
where poor utensils show  
like rare objects in a museum;

Pompeii has nothing to teach us,  
we know crack of volcanic fissure,  
slow flow of terrible lava,

pressure on heart, lungs, the brain  
about to burst its brittle case  
(what the skull can endure!):

over us, Apocryphal fire,  
under us, the earth sway, dip of a floor,  
slope of a pavement

where men roll, drunk  
with a new bewilderment,  
sorcery, bedevilment:

the bone-frame was made for  
no such shock knit within terror,  
yet the skeleton stood up to it:

incautos, el Espíritu anuncia la Presencia;  
el espasmo nos sobrepasa  
como antaño, Samuel:

sacudiéndose en una esquina conocida,  
lo sabemos pero no somos conocidos;  
la Pitia pronuncia —pasamos

hacia otra celda, hacia otra pared rebanada  
en la que yacen utensilios  
como objetos raros de un museo;

Pompeya nada ha de enseñarnos  
—conocemos que las fisuras volcánicas se agrietan,  
que el flujo de terrible lava es lento,

la presión sobre el corazón, los pulmones, el cerebro  
a punto de reventar su cáscara endeble  
(¡lo que el cráneo puede durar!)—:

sobre nosotros un fuego apócrifo,  
bajo nosotros la tierra baila, se hunde un piso,  
se inclina el pavimento

donde los hombres ruedan, ebrios  
con nueva perplejidad,  
una hechicería, una obra bruja:

el linde óseo no fue hecho  
para el punto de choque en el terror,  
aunque resistiera el esqueleto:

the flesh? it was melted away,  
the heart burnt out, dead ember,

tendons, muscles shattered,  
outer husk dismembered

yet the frame held:  
we passed the flame: we wonder  
what saved us? what for?

¿la carne? fundida del todo,  
el corazón carbonizado, ascua muerta,

tendones, músculos machaca-  
dos, desmembrada la cáscara

mas quedó el linde:  
pasamos la flama: nos preguntamos  
¿qué nos salvó? ¿para qué?

# [1]

from *Tribute to the Angels*

Hermes Trismegistus  
is patron of alchemists;

his province is thought,  
inventive, artful and curious;

his metal is quicksilver,  
his clients, orators, thieves and poets;

steal then, O orator,  
plunder, O poet,

take what the old-church  
found in Mithra's tomb,

candle and script and bell,  
take what the new-church spat upon

and broke and shattered;  
collect the fragments of the splintered glass

and of your fire and breath,  
melt down and integrate,

re-invoke, re-create  
opal, onyx, obsidian,

now scattered in the shards  
men tread upon.

# [1]

de Tributo a los ángeles

Hermes Trismegisto  
es patrón de los alquimistas;

su provincia es la mente,  
lo inventivo, lo artístico y la curiosidad;

su metal es el mercurio,  
sus cientos, los oradores, los ladrones y poetas;

roba entonces, oh orador,  
saquea, oh poeta,

hurta lo que la iglesia-antigua  
halló en la tumba de Mitra,

candela y escritura y campana,  
toma lo que la iglesia-nueva escupió

y rompió y sacudió;  
reúne los fragmentos del vidrio astillado,

y por tu fuego y tu aliento,  
derretido e integrado,

re-invoca, re-crea  
ópalo, ónix, obsidiana

dispersas ahora en añicos  
que los hombres comercian.

# [1]

from *The Flowering of the Rod*

O the beautiful garment,  
the beautiful raiment—

do not think of His face  
or even His hands,

do not think how we will stand  
before Him;

remember the snow  
on Hermon;

do not look below  
where the blue gentian

reflects geometric pattern  
in the ice-floe;

do not be beguiled  
by the geometry of perfection

for even now,  
the terrible banner

darkens the bridge-head;  
we have shown

# [1]

de *El florecimiento del cayado*

Oh, hermoso atuendo  
bello ropaje—

no pienses en Su rostro  
ni en Sus manos,

no pienses cómo nos mantendremos  
delante de Él;

recuerda la nieve  
del Hermón;

no veas por debajo  
donde el azul genciana

refleja el patrón geométrico  
en la capa de hielo;

no te dejes embrujar  
por la perfección de la geometría

pues aun ahora,  
el cartel terrible

oscurece la cabeza de puente;  
hemos mostrado

that we could stand;  
we have withstood

the anger, frustration,  
bitter fire of destruction;

leave the smouldering cities below  
(we have done all we could),

we have given until we have no more to give;  
alas, it was pity, rather than love, we gave;

now having given all, let us leave all;  
above all, let us leave pity

and mount higher  
to love—resurrection.

que podíamos mantenernos;  
nos hemos mantenido

la ira, la frustración,  
el fuego amargo de la destrucción;

abandona las ciudades humeantes debajo  
(hicimos todo lo que pudimos),

hemos dado hasta que no pudimos dar más;  
fue una pena, en vez de amor, lo que dimos;

habiendo dado todo ahora, dejémoslo todo;  
sobre todo, dejemos la pena

y más arriba en el monte  
amar—resurrección.

# Apertura Prekova

Iván Medina Castro

A Iva Prekova

Cometo errores...

¡Luego existo!

—Javier Tartacower

Durante una límpida mañana de primavera en perfecta armonía con los rojos rosales y las mariposas azuladas se llevó a cabo mi unión con la hermosa Iva Prekova en la iglesia ortodoxa de San Macario, el piadoso, en la zona aledaña a San Petersburgo.

Transcurrido el primer mes de tan encantadas nupcias, súbitamente mi tierna mujer enfermó de un extraño mal, enfermedad a la que docenas de experimentados doctores de toda la faz de la tierra imposibilitados alzaban sus hombros sin saber de qué afección se trataba. Los días y sus sombras trascurrían sin que el llanto consolara semejante desdicha. Me mantuve sin dormir o comer por largas jornadas junto al cálido lecho de mi moribunda felicidad observando cómo su dulce hálito se iba consumiendo. Cortesanos preocupados por el estado taciturno que presentaba, me dieron a beber un fuerte láudano que hizo dormir parte del cuerpo.

Entre sueños, me pareció ver a un ser oscuro y tétrico. El cual, entre sus manos sostenía un utensilio de labranza que lentamente se aproximaba al tálamo de mi romance. Sobresaltado de inmediato supe de quién se traba aquel invitado indeseable. Me incorporé con cierta torpeza y me franqueé sin temor a su lado izquierdo.

Durante la entrevista se resistió a responder pregunta alguna, su cara amarillenta y flaca ignoraba completamente mi presencia. Insistí con las interrogaciones, a lo

que aquel ser encorvado quitándose la capucha respondió con un tono sarcástico:

—No me quites el tiempo importuno mortal, ¿no ves que hay alguien a quien tengo que llevar a mi reino?

Me hincué y le dije ser una persona adinerada que podía darle toda riqueza si así lo deseaba, incluso le ofrecí mi vida a cambio de la de ella. Sin responder, solo se escuchaba junto a mis lamentos el balanceo de su filosa guadaña con su enorme hoja larga y curvilínea que esperaba ser usada para sajar el hilo de la vida de mi preciosa esposa. Sin poder hacer nada más, hincado le imploré con humildad su misericordia.

El instrumento para segar interrumpió su péndulo repentinamente, y de la mano derecha, al abrirla, la peste sacó una hucha de oro en la cual vertió polvo grisáceo que no logré saber de qué se trataba. Solo inferí que ya todo estaba perdido.

El exánime ente, sin soltar la pequeña caja metálica, a grandes pasos se dirigió a las puertas de salida de la casona. Dentro de su recorrido, la cadavérica tomó una postura vacilante, cesó sus ávidos pasos y fijó su apagada mirada en el tablero ruso del siglo XIV que se posaba sobre la pequeña mesa hindú con sus delicadas unidades labradas en colmillos de morsa; listas para el combate, permanecían formadas con una alineación perfecta representando un bando al ejército cosaco y las negras a las hordas tártaras con sus trajes tradicionales. La muerte, sin dudarle, con sus huesudas y puntiagudas manos alzó una figura sin ninguna dificultad como se pensaría. Mientras observaba los detalles resaltados del Zar con los brazos cruzados con su cota de mallas entrelazadas, escudo y espada preguntó sobre la propiedad del juego. Confuso, le respondí que era un regalo de bodas por parte de los abuelos de Prekova perpetuando una añeja tradición que consistía en dar el ajedrez a la niña mayor y primogénita de la familia a la hora de desposarse.

La parca rió pausadamente y dijo que existía una forma de rescatar al ser amado de su poder. Aguardé en silencio estático sobre la incógnita de tal posibilidad. Aquel marchito ente parecía meditar en lo que me observaba detenidamente de pies a cabeza. Me impacienté y pregunté:

–Bien, ¿de qué se trata? Ella sin interés respondió.

–Tengamos un frívolo pasatiempo. Un duelo de ajedrez con consecuencias simples, si ganas te devolveré a tu adorada, pero si pierdes, a ti también te llevaré. Perplejo y asustado, acepté su propuesta pues mi vida ya estaba agonizante.

“–Pero hay algunas condiciones que debo decirte, –” –la pálida calavera replicó–, la confrontación se desarrollará en el panteón de San Basilio, el bienaventurado, sobre el féretro de mármol blanco que pertenece a la duquesa Romanovna Zajarin Yuriev, al punto de las doce, al sonar el campanario del día de mañana. Un solo juego, una sola noche, un solo lugar y un único triunfador.

La parca posó sus ásperas falanges en mi hombro y me dijo con voz hueca que no fuera a olvidar por ningún motivo el tablero de ajedrez en bajo relieve con sus artísticas figurillas. No supe en qué momento mi contrincante desapareció de la habitación con la misma impavidez con la que había aparecido.

Al día siguiente por la noche anduve por los apartados caminos que conducen al camposanto ciñendo con ambas manos el invaluable pasatiempo. Llegué al cementerio y a la cripta indicada; su base estaba tan límpida que se reflejaba la luz. Preparé el tablero encerado y coloqué de forma casi litúrgica cada una de las piezas. Inicé con las torres de coloridas incrustaciones, luego con los obispos de cuencas brillantes y así consecutivamente hasta terminar con los valiosos peones con lanzas, banderas y pendones. Al punto de las doce de la noche campanadas a lo lejos se escuchaban sonar, volteé a ver si localizaba su procedencia, pero no puede adivinar, al volver mi cara al

tablero, allí estaba ella, imponente, cubierto con su negro hábito y sosteniendo su inseparable guadaña.

Esperé a que ella diera las indicaciones, movió su cráneo y con un gesto lúgubre me cedió la apertura, lo cual internamente agradecí, ya que en mis épocas de bachiller había ganado el campeonato escolar con la utilización de las fichas blancas.

Antes de iniciar la partida, de la tumba en donde estaba, salió un espectro que con su violín ejecutaría una apasionada danza macabra hasta el fin de la confrontación.

Me concentré antes de iniciar la apertura; hice algunos cálculos y traté de recordar elementos que me produjeran alguna ventaja. Buscaba la mejor jugada y continuar con un plan razonable. Inicié una partida predominantemente agresiva. En el desenlace del enfrentamiento mis nervios me traicionaban. Sudaba como nunca, adiviné que mi anfitrión sabía lo que me pasaba pues de su boca se notaba una sonrisa fúnebre.

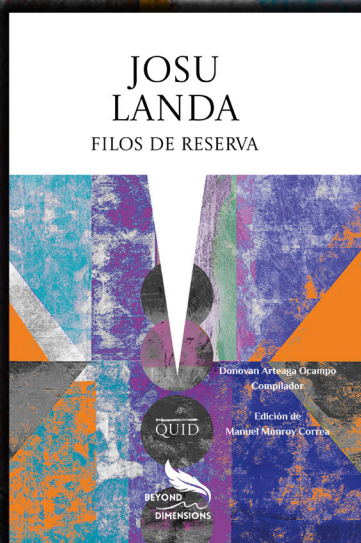
–Apúrate humano, que el alba está por llegar– me recordó aquel espanto con su profunda y grave voz.

En la tabla las fichas se encontraban distribuidas en la siguiente posición: Rb a4, Tn b2, Tn b8, Ab c6, Pb f6, Cn g3, Pb g6, Rn g8, Tb h1, Cb h3 y Tb h4. Todo fue tan lento pues aprendido antes la prudencia previne jugadas demasiado deprisa. Así desembocó nuestro fatídico encuentro: el blanco mueve la Torre a h8, el Rey en jaque captura, el Caballo va de h3 a f6 con jaque, el Rey regresa a g8, segunda entrega de la Torre en h8, el Rey la toma de nuevo, con lo que el Peón mueve de g6 a g7 logrando dar jaque, el Rey una vez más regresa a g8, y ahora muevo el Alfil a d5 produciendo el anhelado jaque mate.

Entre sueños escuchaba voces desafinadas e incomprensibles, hasta que después de un largo rato, mientras mi mente dispersaba la confusión, abrí pausadamente los pesados parpados hasta lograr reconocer el cuarto. Miré hacia toda dirección temeroso hasta encontrarme con

el bello tablero de ajedrez que se situaba a mi lado con sus treinta dos piezas regadas y junto al Rey blanco una minúscula arca de esplendoroso brillo que permanecía abierta. A través de la puerta de cedro continuaban mis sirvientes con sus gritos: —¡Venga! ¡Venga pronto señor! La dama Iva se ha recuperado, ¡la dama está viva!

ENSAYO



El libro que recopila los textos filosóficos; de crítica cultural; entrevistas, entre otros, del filósofo y poeta Josu Landa, reunidos en un solo volumen.



DISPONIBLE EN KINDLE Y  
FORMATO IMPRESO  
A TRAVÉS DE AMAZON

[beyonddimensionsrevista.com](http://beyonddimensionsrevista.com)



Como oráculo que se levanta de los efluvios subterráneos, la poesía discurre su propio devenir y se ofrece filtro de las otredades. El enigma se descifra lectura a lectura; pulsión de cadencia a pulsión de cadencia. El sentido está en los designios del presente.



DE VENTA  
EN AMAZON



En este poemario se hace presente el decir de lo real, cuando no puede seguirse soslayando. Sus palabras llenan de rasgaduras el tiempo de lo que fue y de lo que permanece. Entre el desencanto y la vida desnuda, Hugo Garduño invita a la reflexión en ambos sentidos: del pensamiento y del verse a sí sola, a sí solo, quien lee.

# Opening: Prekova

Iván Medina Castro  
(Translated from the Spanish by Keith Grimes)

To Iva Prekova:

I make mistakes.  
Therefore, I exist!  
—Javier Tartacower

On a clear spring morning, in perfect harmony with the red rose bushes and blue butterflies, I married the beautiful Iva Prekova in the Orthodox Church of St. Macarius the Pious near St. Petersburg.

After the first month of our enchanted marriage, my dear wife suddenly fell ill with an unusual ailment that dozens of experienced doctors from around the world were unable to diagnose. The days passed without tears to console my misery. I stayed awake, without food, for long days beside my dying happiness's warm bed, watching her sweet breath fade away.

Concerned about my taciturn state, the courtiers gave me a strong laudanum to drink, which made part of my body fall asleep.

In my dreams, I thought I saw a dark, gloomy figure. She held a farming tool in her hands as she slowly approached my love's bedchamber. Startled, I immediately knew who this unwelcome guest was. I stood up clumsily and fearlessly moved to her left side.

During the interview, she refused to answer my questions, her gaunt, yellowish face completely ignored my presence. I persisted with my questions. The hunched creature removed her hood and replied in a sarcastic tone:

“Don't waste my time, mortal. Can't you see that I have someone I must take to my kingdom?”

I knelt down and told her that I was a wealthy man and that I could give her all my riches if she desired. I even offered her my life in exchange for the life of my wife. She didn't answer. The only thing I could hear alongside my cries was the swaying of her sharp scythe with its enormous, curved blade, waiting to sever the thread of my precious wife's life. Unable to do anything else, I knelt and humbly begged for mercy.

Suddenly, the reaper stopped swinging her instrument of death. With her right hand, she took a golden box and poured a grayish powder that I could not identify. I could only infer that all was lost.

Without letting go of the small metal box, the lifeless being walked with long strides toward the exit doors of the mansion. Along the way, the corpse hesitated, stopping her steps and fixing her dull gaze on a 14th-century Russian chessboard perched on a small Indian table. Its delicate white pieces, carved from walrus tusks, were arranged in perfect formation, representing the Cossack army. The black pieces represented the Tartar hordes in their traditional costumes, ready for battle. Without hesitation, Death lifted a chess piece with her bony, pointed fingers, as one would expect. As I observed the Tsar's highlighted details, such as his crossed arms, chain mail, shield, and sword, he asked who owned the chess set. Confused, I replied that it was a wedding gift from Prekova's grandparents, perpetuating the tradition of giving a chess set to the eldest daughter when she got married.

The Grim Reaper laughed slowly and said there might be a way to rescue my beloved from her power. I waited in silence for an explanation about such a possibility. The withered being seemed to be meditating as she carefully looked me over from head to toe.

I grew impatient and asked, "Well, what is it?"

She replied without interest, "Let's play a game. A chess match with simple consequences: If you win, I will return your beloved to you. But if you lose, I will take you, too."

Perplexed and frightened, I accepted her proposal because my life was already in agony.

“I must tell you about some conditions,” the pale skull replied. “Tomorrow, when the bell tolls midnight, our battle will take place in the San Basilio Graveyard, the Blessed One, on the white marble coffin belonging to Duchess Romanovna Zajarin Yuriev. One game, one night, one place, and one winner.”

The Grim Reaper placed her rough fingers on my shoulder and, in a hollow voice, told me not to forget the bas-relief chessboard with its artistic pieces. I didn’t see my opponent disappear from the room, but she vanished in the same impassive way that she had appeared.

The following evening, I walked along the deserted roads leading to the cemetery, clutching my priceless chess set with both hands. I arrived at the cemetery and the indicated crypt. Its base was so clean that it reflected the light. I set up the waxed board and arranged the pieces in a nearly liturgical manner. I started with the colorful inlaid rooks, then the bishops with their shiny eye-sockets, and so on, finishing with the valuable pawns with their spears, flags, and banners. At the stroke of midnight, I could hear bells ringing in the distance. I turned to see where they were coming from but I couldn’t tell. When I turned back to the board, she was there, imposing, dressed in black and holding her scythe.

I waited for her to give the signal. She moved her skull and, with a grim gesture, conceded the opening to me. I was grateful, as I had won the high school championship using the white pieces.

Before the game began, a specter emerged from the tomb where she stood and played a passionate dance of death on his violin, lasting to the end of the confrontation.

I concentrated before starting the opening, making some calculations and trying to remember elements that would give me an advantage. I searched for the best

move and continued with a reasonable plan. I started a predominantly aggressive game. By the end, my nerves were getting the best of me. I was sweating profusely, and I suspected my host knew what was happening because I could see a grim smile on her face.

“Hurry up, human. Dawn is about to break,” the specter reminded me in her deep, grave voice.

The pieces were distributed on the board as follows: Rb4, Tn b2, Tn b8, Ab c6, Pb f6, Cn g3, Pb g6, Rn g8, Tb h1, Cb h3, and Tb h4. Everything was slow because I had learned to be cautious and to avoid playing too quickly. This is how our fateful encounter ended: White moved the rook to h8; the king in check captured it; the knight went from h3 to f6 with check; the king returned to g8; the rook was moved to h8 again; the king took it again; the pawn moved from g6 to g7, achieving check; the king returned to g8 once more; and I moved the bishop to d5, producing the long-awaited checkmate.

In my dreams, I heard out-of-tune, incomprehensible voices until, after a long time, my mind cleared the confusion and I slowly opened my heavy eyelids. I recognized the room. I looked around fearfully until I found the beautiful chessboard next to me, with its thirty-two pieces scattered around it. Next to the white king was a tiny, splendidly shiny chest that remained open. My servants continued to shout through the cedar door, “Come! Come quickly, sir! Lady Iva has recovered! The Lady is alive!”

# Arte / Art

## El arte de Casandra Sabag Hillen

Ensayos

«Variaciones sobre un tema de *Moby Dick*»  
por Casandra Sabag Hillen

y

«Tras la huella de *Moby Dick*»  
por Nadxeli Yrizar Castillo



## The Art of Casandra Sabag Hillen

Essay

“Variations on a Theme from *Moby-Dick*”  
by Casandra Sabag Hillen

and

“In the footsteps of *Moby-Dick*”  
by Nadxeli Yrizar Carrillo  
(Translated from the Spanish by Keith Grimes)

# Variaciones sobre un Tema de *Moby Dick*

Cassandra Sabag Hillen

Hace un tiempo llegó a mis manos una edición muy peculiar de *Moby Dick*, el monumental libro de Herman Melville. Este ejemplar llamaba la atención por varias razones: estaba escrito en coreano, y además era un objeto diminuto, casi de bolsillo, que medía entre 6 y 7 centímetros de ancho. Aquella edición parecía una paradoja: un libro tan vasto y profundo condensado en un formato tan pequeño y en una lengua completamente ajena para mí.

Esa experiencia despertó en mí una inquietud particular por el trabajo de la traducción. Me pregunté cómo es que un texto puede hacerse accesible a personas que no conocen la lengua en que fue escrito, gracias a un oficio arduo que traslada ideas, matices y efectos de una lengua a otra. Esta reflexión me llevó a pensar en la labor que realizamos también los artistas visuales cuando «traducimos» textos a imágenes a través de distintos medios y materiales. Fue así como decidí iniciar una colección de «traducciones» en específico de un fragmento de *Moby Dick* que cito a continuación:

Look not too long in the face of the fire, O man! Never dream with thy hand on the helm! Turn not thy back to the compass; accept the first hint of the hitching tiller; believe not the artificial fire, when its redness makes all things look ghastly.

Capítulo XCVI—*The Try-Works*

El proyecto se desarrolló en dos líneas. La primera consistió en la creación de pequeñas esculturas en cerámica, latón y tejidos de algodón. Cada escultura era una varia-



*Sin título / Untitled*  
2022

Mezcla de zacate, latón con  
pátinas y fibras naturales

Mixture of grass, brass  
with patinas and  
natural fibers



*Sin título / Untitled*  
2022  
Mezcla de latón con  
pátinas y fibras naturales

Mixture of brass  
with patinas and  
natural fibers

ción, una interpretación material que exploraba las múltiples posibilidades de traducir visualmente el fuego que cita el texto, y la advertencia sobre un destino ominoso que debe ser evitado. En ellas, aparecen llamas generadas por las pátinas del latón, que adoptan formas semejantes a las olas del mar: un fuego que también simula ser agua. Estas piezas de metal están acompañadas de unas estructuras cerámicas que remiten a casas, símbolo de la civilización. En conjunto proponen la metáfora de la pugna occidental entre lo civilizatorio y la naturaleza. Así, las flamas azul verdosas conviven con pequeñas arquitecturas, encarnando esa tensión.

La segunda línea fue una búsqueda obsesiva por recopilar diferentes traducciones al español de ese fragmento de *Moby Dick*, con el fin de construir una colección lo más amplia posible de las diversas formas en que traductores y traductoras de España y Latinoamérica han interpretado ese mismo pasaje.

Logré reunir catorce traducciones publicadas de *Moby Dick* al español. Pero quise llevar el ejercicio un paso más allá. Con el generoso apoyo de colegas dedicados a la traducción en México, solicité nuevas versiones del fragmento elegido. Así, Nadxeli Yrizar Carrillo, Socorro Soberón, Humberto Pérez Mortera, Sharbel Pimentel, Marianela Santoveña, Camila Jiménez, Martha Celis-Mendoza, Andrea Cabrera Luna, Yeni Rodríguez Valdéz, TM y Ámbar Geerts Zapién enriquecieron la colección con sus propias propuestas. Al final, reuní un total de 19 traducciones distintas, cada una acompañada por una de las esculturas que realicé.

Lo más fascinante de este ejercicio es que ninguna de las traducciones se repite. Cada una incorpora una tradición lingüística diferente, debates sobre sonoridad, feminismo, fidelidad al original, técnicas de traducción y cercanía con el lector. Este proyecto es un elogio al oficio de la traducción, y una invitación a reflexionar sobre su

materia prima: las palabras, pero también sus pares en el mundo visual los metales y la cerámica. La colección sigue creciendo, y seguirá siendo necesario celebrar nuevas traducciones *Moby Dick*.

Ciudad de México, 25 de mayo de 2025.

# Variations on a theme from *Moby-Dick*

Casandra Sabag Hillen  
(Translated from the Spanish by Keith Grimes)

Some time ago, I came across a very peculiar edition of Herman Melville's monumental work, *Moby-Dick*. This novel caught my attention for several reasons: it was written in Korean and was also tiny, almost pocket-sized. It measured between 6 and 7 centimeters wide. That edition seemed like a paradox: such a vast and profound book condensed into such a small format and in a language utterly foreign to me.

That experience awakened a particular interest in the work of translation in me. I wondered how a text can be made accessible to people who do not know the language in which it was written, thanks to the arduous task of transferring ideas, nuances, and effects from one language to another. This reflection led me to consider the work that visual artists also undertake when they "translate" texts into images through various media and materials. That is how I decided to start a collection of "translations," specifically of a fragment of *Moby-Dick*, which I quote below:

"Look not too long in the face of the fire, O man! Never dream with thy hand on the helm! Turn not thy back to the compass; accept the first hint of the hitching tiller; believe not the artificial fire, when its redness makes all things look ghastly."

(Chapter XCVI—*The Try-Works*)

The project was developed in two lines. The first consisted of creating small sculptures in ceramic, brass, and cotton fabrics. Each sculpture was a variation, a material interpretation that explored the multiple possibilities of

visually translating the fire mentioned in the text and the warning about an ominous fate that must be avoided. In them, flames generated by the patinas of the brass appear, taking on shapes similar to ocean waves: a fire that also simulates water. These metal pieces are accompanied by ceramic structures that evoke images of houses, a symbol of civilization.

Together, they propose a metaphor for the Western struggle between civilization and the natural world. Thus, the blue-green flames coexist with small architectural structures, embodying this tension.

The second line was an obsessive search to compile different Spanish translations of this fragment of *Moby-Dick*, intending to build as wide a collection as possible of the numerous ways in which translators from Spain and Latin America have interpreted the same passage.

I managed to gather fourteen published translations of *Moby-Dick* into Spanish. But I wanted to take the exercise one step further. With the generous support of colleagues dedicated to translation in Mexico, I requested new versions of the chosen fragment. Thus, Nadxeli Yrizar Carrillo, Socorro Soberón, Humberto Pérez Mortera, Sharbel Pimentel, Marianela Santoveña, Camila Jiménez, Martha Celis-Mendoza, Andrea Cabrera Luna, Yeni Rodríguez Valdéz, TM, and Ámbar Geerts Zapién enriched the collection with their proposals. In the end, I gathered a total of 19 different translations, each accompanied by one of the sculptures I made.

The most fascinating thing about this exercise is that none of the translations are repeated. Each one incorporates a different linguistic tradition, with debates surrounding sonority, feminism, fidelity to the original, translation techniques, and closeness to the reader. This project is a tribute to the craft of translation and an invitation to reflect on its raw material: words. Additionally, its counterparts in the visual world include metals and

ceramics. The collection continues to grow, and it will remain necessary to celebrate new translations of *Moby-Dick*.

Mexico City, May 25, 2025.

# Tras la huella de *Moby Dick*

Nadxeli Yrizar Castillo

Cuando se es traductora, a menudo nos encontramos platicando sobre el oficio de la traducción con otras traductoras o no traductoras y no porque no queramos apartar la vista del ombligo gremial, sino porque la traducción es, como decía una profesora llamada Gertrudis Payás, de naturaleza portuaria. Yo entiendo esa metáfora como anclar temporalmente en los muelles de diversas disciplinas, no sólo para describirse a sí misma, sino para ramificar las características de su práctica tan variada y distinta en función de los géneros textuales, de los momentos históricos, de las convenciones escriturales, de las políticas lingüísticas, y de un montón de otras variables. Las traductoras vamos construyendo, reforzando o desmontando nuestros preconceptos sobre lo que significa traducir. También hemos construido un metalenguaje propio, una ciencia social de la traducción: la traductología, que investiga sus formas, sus porqués, sus procesos, desde un sinfín de perspectivas que van apareciendo: la historia textual, los procesos de lectura, las estrategias lingüísticas, el contacto inequitativo entre lenguas, el ejercicio del poder, la importación discursiva, la crítica literaria, etc. Lo cierto es que siempre estamos yendo hacia lo Otro e inevitablemente pensando sobre lo propio. La palabra traducción se usa como metáfora para nombrar el proceso de interiorización del contacto con el mundo y su devolución material que lo vuelve legible. Pero como dice una colega traductora llamada Camila Jiménez, dejemos de decir que «la traducción es como porque la traducción es» todas esas formas de escritura, de imprimatura sobre el texto del mundo. Quizás ahora que logramos entender que el género es una construcción y no algo fijo seamos más sensibles para entender los géneros textuales más allá



*Sin título / Untitled*  
2022  
Mezcla de cerámica y latón  
Mixture ceramics and brass



*Sin título / Untitled*  
2022  
Mezcla de cerámica y latón  
Mixture ceramics and brass



*Sin título / Untitled*  
2022  
Mezcla de cerámica, zacate, latón,  
fibras naturales.  
Mixture ceramics, grass, brass and,  
natural fibers

de las fronteras del papel y eso ayude a describir la naturaleza portuaria y cambiante de la traducción como disciplina, oficio y destreza autoral, cuya materia de trabajo no es únicamente la materialidad lingüística.

Cuando Casandra me platicó sobre su proyecto «Variaciones sobre un tema de *Moby Dick*: homenaje al trabajo de la traducción», no pude sino emocionarme. Me contó la anécdota de cómo había descubierto con las portadas tan distintas de las diferentes ediciones de *Moby Dick* que se suponía reproducían la misma la novela, en realidad la presentaban de formas tan diversas de acuerdo con los diferentes enfoques editoriales. ¿Era acaso el mismo texto? ¿Qué decía cada portada de cómo se había leído y concebido el texto en inglés y cómo quería ser presentado al público lector? Me dijo que había encontrado, en internet y en bibliotecas a las que tuvo acceso, un total de 24 traducciones catalogadas como publicadas en español. Luego eligió el párrafo cuyas distintas traducciones acompañarían las 24 piezas-variaciones en lugar de las cédulas que suelen describir las piezas cuando se exhiben.

El acto de decidir poner una traducción ahí donde iría tradicionalmente una cédula descriptiva prolongó la conversación entre nosotras hasta el día de hoy. Me hizo recordar y volver a escuchar una entrevista a la filósofa y traductora francesa Marie-Jose Mondzain en donde habla de las pinturas paleolíticas en las cuevas de hace al menos 30,000 años, de la técnica de esténcil usada por aquellos seres prehistóricos que dejaron impresas en las paredes de las cuevas las huellas de sus manos —hecho al que Mondzain llama el primer autorretrato de la humanidad. Esas manos por metonimia, son la representación de esa humanidad que usó la boca no para comer, respirar ni morder, sino para llenarla de pigmentos (ocres y carbones) y soplar sobre sus manos para dejar su huella y, con ella, la representación de su ser en la piedra y en el tiempo. Mondzain nos dice que esa boca que no se llena, que no recibe sino que escupe y emite, que es usada para

dar cuenta de algo, abre el espacio para un mundo de signos: es la prefiguración de lo simbólico y por lo tanto del lenguaje.

Un recorte del cuerpo, una parte: la mano da cuenta del todo, de la presencia de esa humanidad prehistórica que, como nos continúa diciendo Mondzain sabe que tiene que retirar la mano para contemplar la huella. Por lo tanto, la imagen es la huella de una ausencia, la huella de una presencia que ya no está. El hecho de reconocer su huella a partir de su sombra, implica una construcción psíquica, es decir, un tipo de escritura: utilizar algo diferente a la cosa para acceder a la cosa, primero la imagen y luego su designación, es decir el nombre que le vamos a dar (esta es la perspectiva antropológica que afirma que no se puede poner en palabra sin la imagen), pero en el entendido también de que no se puede acceder a lo real sino en esta tensión constante de contacto y alejamiento.

¿Y cómo se relaciona todo esto con la traducción, con *Moby Dick* y con el proyecto artístico de las variaciones en cerámica y latón de Casandra? Bueno, pues en primer lugar porque ese párrafo, ese recorte de la obra también refiere a la Obra completa. Es la huella de una ausencia. ¿Dónde está el original? Hay un astrónomo que dice que toda pregunta por el origen implica un salto de fe. Y es que cómo saber que estamos ante el original, ¿a quién le pertenece?, incluso si lo leemos en inglés —pensando en *Moby Dick*— habrá tantas lecturas como lectores. El original nos llega con su historia, con lo que se ha dicho sobre él, con toda su genealogía. Y en esa cueva oscura donde reposa, aparecemos las lectoras con nuestras antorchas y alumbramos la obra, vamos señalando sus contornos, poniendo énfasis en ciertos aspectos y así la vamos reconstruyendo. La vamos reconociendo y reinventando, decidimos cómo queremos que sea leída, recordada en nuestra época. Mondzain platica en esa misma entrevista que Melville en una carta a Hawthorne le cuenta que no escribió *Moby Dick* en inglés sino en outlandish, que

sería algo así como en la lengua de la gran lejanía, de lo más extraño, como si su propia lengua fuera una lengua extranjera, para ver lo que ella calla.

Qué mejor homenaje a Melville que traducirlo con otra forma de escritura, con otras materialidades y poder ver ahí, en esos recortes, en esas variaciones la lucha del capitán Adib contra el destino, la duda ante el timón, el fuego que encanta y cubre la realidad de fantasmagoría, el mar como una casa fuente de alimento y al mismo tiempo indómito y amenazante, el mar que conocemos y no podemos aprehender en su totalidad, pero que rozamos al evocarlo.

Ciudad de México, 25 de mayo de 2025.

# In the Footsteps of Moby-Dick

Nadxeli Yrizar Carrillo

(Translated from the Spanish by Keith Grimes)

As translators, we often find ourselves talking about the craft of translation with other translators or non-translators, not because we want to focus solely on our profession, but because translation is, as a teacher named Gertrudis Payás once said, port-like in nature. I understand this metaphor as temporarily anchoring oneself in the docks of various disciplines, not only to describe oneself, but also to branch out the characteristics of one's practice, which is so varied and distinct depending on textual genres, historical moments, writing conventions, language policies, and a host of other variables. We translators build, reinforce, or dismantle our preconceptions about what it means to translate. We have also constructed our metalanguage, a social science of translation: translation studies, which investigates its forms, its whys, its processes, from a myriad of perspectives that continue to emerge (textual history, reading processes, linguistic strategies, unequal contact between languages, the exercise of power, discursive importation, literary criticism, etc.).

The truth is that we are always moving towards the Other and inevitably thinking about ourselves. The word "translation" is used as a metaphor to describe the process of internalizing contact with the world and its material return, which makes it legible. But as a fellow translator named Camila Jiménez says, let's stop saying that "Translation is like because translation is" all those forms of writing, of imprimatura on the text of the world. Perhaps now that we understand that gender is a construct and not something fixed, we will be more sensitive to understanding textual genres beyond the boundaries of paper, and that this will help describe the port-like and

changing nature of translation as a discipline, craft, and authorial skill (whose working material is not solely linguistic materiality).”

When Casandra told me about her project *Variaciones sobre un tema de Moby-Dick: homenaje al trabajo de la traducción* (Variations on a Theme from Moby-Dick: A Tribute to the Work of Translation,) I couldn't help but get excited. She told me the story of how she had discovered the vastly different covers of the various editions of *Moby-Dick*, which were supposed to represent the same novel. In reality, they were presented in such diverse ways according to different editorial approaches. Is it the same text? What did each cover say about how the text had been read and conceived in English and how it wanted to be presented to the reading public in another language? She told me that she had found a total of 24 translations catalogued as published in Spanish, both online and in libraries to which she had access. She then chose the paragraph whose different translations would accompany the 24 pieces-variations instead of the labels that usually describe the pieces when they are exhibited.

The act of deciding to put a translation where a descriptive label would traditionally go prolonged the conversation between us to this day. It reminded me of an interview with French philosopher and translator Marie-Jose Mondzain in which she talks about Paleolithic cave paintings dating back at least 30,000 years and the stencil technique used by those prehistoric beings who left imprints of their hands on the walls of those caves—a fact that Mondzain calls the first self-portrait of humanity. Those hands, by metonymy, are the representation of that humanity that used the mouth not only to eat, breathe, or bite, but to fill with pigments (ochres and charcoal) and blow on their hands to leave their mark and, with it, the representation of their being on stone and in time. Mondzain tells us that this mouth that is not filled, that does not receive but spits and emits, that is

used to give account of something, opens up space for a world of signs: it is the prefiguration of the symbolic and therefore of language.

A cut-out of the body, a part: the hand accounts for the whole, for the presence of that prehistoric humanity which, as Mondzain continues to tell us, knows that it must withdraw its hand to contemplate the mark. Therefore, the image is the mark of an absence; the mark of a presence that is no longer there. The fact of recognizing one's footprint from its shadow implies a psychic construction, that is, a type of writing; using something other than the thing itself to access the thing: first the image and then its designation. In other words, the name we are going to give it is the anthropological perspective that affirms that it cannot be put into words without the image, but also with the understanding that the real cannot be accessed except in this constant tension of contact and distancing.

And how does all this relate to translation, to *Moby-Dick*, and Casandra's artistic project of variations in ceramic and brass? Well, first of all, because that paragraph—that excerpt from the work—also refers to the complete work. It is the trace of an absence. Where is the original? There is an astronomer who says that every question about origin implies a leap of faith. How can we know that we are looking at the original? To whom does it belong? Even if we read it in English—thinking of *Moby-Dick*—there will be as many readings as there are readers. The original comes to us with its history, including what has been said about it, as well as its entire genealogy. And in that dark cave where it rests, we readers appear with our torches, illuminating the work, pointing out its contours, and emphasizing certain aspects, thus reconstructing it. We recognize and reinvent it, deciding how we want it to be read and remembered in our time. Mondzain says in the same interview that Melville, in a letter to Hawthorne, tells him that he did

not write *Moby-Dick* in English but in outlandish, which would be something like “in the language of the great distance, of the most strange,” as if his language were a foreign language in order to see what it conceals.

What better tribute to Melville than to translate it into another form of writing, with other materialities, and to see there, in those clippings—in those variations, Captain Ahab’s struggle against fate, the doubt at the helm—the fire that enchants and covers reality with phantasmagoria; the sea as a home and source of food, yet at the same time untamed and threatening; the sea we know and cannot fully grasp, but which we touch when we evoke it.

Mexico City, May 25, 2025.

# *Veo las sombras que permanecen...*

Fátima Lizbeth Reyes García

I

Veo las sombras que permanecen aún,  
atraviesan formándose y deformándose.  
Las sombras me ven hoy  
han penetrado mis ojos,  
entraron en mi refugio.  
Las seguiré un alma esperando su secreto,  
caerán al fondo del inexplorado universo,  
allá, donde es lo que no existe.  
Podrán oír el eco del espacio,  
el silencio de los astros.  
Se evaporarán en la oscuridad  
y el brillo de los soles, las estrellas,  
lunas nuevas,  
descubrirán, nuevos mundos,  
nuevos seres;  
tocarán lo invisible  
viajarán por vacíos impensables.

# *I see the shadows that still...*

Fátima Lizbeth Reyes García

(Translated from the Spanish by Manuel Monroy Correa)

I

I see shadows that still,  
forming and deforming themselves they traverse.  
Shadows see me today  
they have pierced my eyes,  
they get inside my refugee.  
A soul will follow them waiting for their secret,  
they will fall at the bottom of an unexplored universe,  
there, where no existence lies.  
They would hear the echo of space,  
the silence of stars.  
They will vapour within darkness  
and the shine of the suns,  
stars, new moons,  
will discover new worlds,  
new beings;  
will touch the invisible  
will travel by unthinkable vacua.

## II

Era esa noche en que...  
El viento soplaba las nubes,  
que le daban la cara a la luna  
y la espalda a los seres terrenos.  
Con oscura base tintaban el cielo,  
jugando el corazón con los susurros,  
colocándose debajo de la tierra:  
crudamente internábase inquieto,  
no concibió que lo rastrearían.

## III

### Vacío

Con las yemas en el borde,  
quise agarrarme, mientras caía: el vacío cortaba.  
El fango se endurecía en los ojos,  
todo enmudecía.  
Cuando miraba y me movía hacia adelante,  
el tiempo y el espacio me llevaban hacia atrás.  
Ya nada era y Mañana no vivía más,  
Hoy se desplomaba mirando.  
Sólo con mis puños quise derrumbar la seda  
de la vida con que se envolvía  
cayéndose el azul del techo,  
La luz expiraba en un efímero relámpago,  
la tierra era un mar seco sin profundidades.  
Andaba en una desconocida perdición.

## II

It was that night when...  
The wind blew the clouds  
that faced the moon  
and backed onto earthly beings.  
With dark base dyed the sky  
mixing heart with whispers  
placing themselves underground,  
harshly insidiously went inside,  
didn't knew they ever track him.

## III

### Vacuum

With my fingertips on the brink  
I wanted to hold on, as I was falling, the vaccum slit.  
Sludge dried solid in the eyes,  
everything muttered.  
When I looked at and moved forward,  
time and space took me backwards.  
Nothing was and Tomorrow was not alive,  
Today collapsed staring.  
With my only fists I wanted to tear down the silk  
of life in which it was itself wrapped  
while the ceiling-blue fell.  
Light expired as an ephemorous lightning  
the earth was a dried sea our of dephts.  
I was in an unknown doom.

## IV

Miré por la ventana, vi al ser perdido  
con ojos huidos del entorno.  
Mis ojos seguían los pasos volviendo derrotados.  
Su esencia cercana se revelaba ante mi alma,  
la lejanía me hacía leerlo,  
no supe descifrar su ternura y silencio.  
Ni lagrima ni sonrisa logré ver,  
sólo puedo imaginar lo que no fue.  
Y el pasado tuvo muchos caminos y solo fue por uno,  
Hoy vive confundido, ya perdido.  
Miré por la ventana y pasaba un cálido viento,  
al seguirlo iba en su camino,  
con orgullo y cariño regresaba a mi sitio,  
la memoria yo miraba en el sino.  
Nada nacía ni moría, todo se neutralizaba.

## V

El rayo que cayó en la tierra,  
dejó pedazos en el núcleo.  
Quebró la vida, su cara se agrietó.  
Un gritó se escucho, venía del muerto inmóvil.  
Soterrado estuvo,  
los cuerpos con dureza pisaban el suyo,  
oía el crujir de las hojas marchitas.  
Frágiles sus huesos se molían,  
habló a la oscuridad que en silencio lo vio caer,  
desvalido, no sintió dolor,  
le hizo la luz observar frenética destrucción.

## IV

I watched by the window, saw the lost being  
with runaway eyes from the surroundings.  
Mi eyes followed the steps, returning defeated.  
Its near esence revealed to my soul,  
remoteness made me read it,  
could not decipher its tenderness, its silence.  
Could not see tear nor smile,  
I just can imagine what it was not.  
And, past had countless paths and it took one alone,  
Today lives confused, already lost.  
I watched by the window and a warm wind passed by,  
I was in its trail by following it,  
proudly and with affection returned to my place,  
I looked memory in fate.  
Nothing was born nor dead,  
everything was neutralized.

## V

The fallen ray on earth  
left fragments at the nucleus.  
Broke life, its face was cracked.  
A scream was heard, it came from a static dead,  
kept below the ground,  
bodies sternly stepped his,  
he heard the crunch of withered leaves.  
The bones milled fragile,  
he talked about the darkness that  
looked him fall in silence,  
vulnerable, did not fell pain,

Mostraba la realidad de aquí, un mundo dual.  
Un conflicto eterno y aún más eterno para los eternos  
    mártires:  
los videntes sensibles.

## VI

No sé por qué las aves no pueden atravesar las paredes,  
su fin no ha sido postrarse, esperar en una caja.  
¿De qué valen sus alas? Auténticas como las esferas blancas,  
vuelan por doquier.  
Se posan en los árboles y en sus ramas descansan,  
venturadas de viajar entre la juventud de la naturaleza  
bajo inmensidades desconocidas.  
Melodías del silencio, ¿quién irrumpe su alma?  
viajan por el cielo y espacio, mirando nubes y novas.  
Pisan tierras animadas por la vida que tienen frente,  
descubren los colores, las grandezas y pequeñeces  
de aquella vida que crece con los pies en el suelo.  
Viajan por el cosmos que nos ve arriba  
y sus plumas brillan con luminosa realidad, extendidas  
    como el vacío;  
tendiendo las alas como la luz en la tierra,  
el ojo del universo aprecia como este ser intenta  
    descubrir los mundos: libre.

light made him observed frenetic destruction.  
Reality here, a dual world, was shown.  
An eternal conflict, and even more eternal for eternal  
martyrs,  
those sensible clairvoyants.

## VI

I do not know why birds can traverse walls,  
their purpose was not to kneel, not to wait on a box.  
What are their wings for? As authentic as white spheres,  
they fly anywhere.  
They rest on the trees in and their branches,  
favoured by traveling among nature's youth  
below unknown vastness.  
Who burst in their soul? Melodies of silence.  
They travel by sky and space, watching nebulae and novas.  
They step on soil animated by the life they encounter,  
discover colours, grandeur and pettiness  
of the kind of life that grows with  
the feet on the ground.  
They travel throughout the cosmos that sees us above  
and, their feathers glow with luminous reality, expanded  
as emptyness;  
spreading out their wings as the light on earth,  
the eye of the universe appreciate how this being tries  
to discover the worlds, devoided.

## VII

Nunca te dejes elevar hacia el cosmos, admirado por el encanto del que bienaventurado es.  
Verás el lenguaje más elevado y perfecto,  
querrá hablarte su lenguaje más abstracto,  
mostrándose ordinario. Encontrarás lo excepcional.  
Te sentirás amado como solías con la humanidad,  
con un garfio querrás sostenerte  
y su resplandeciente panorama, te hará encumbrar.  
El reino del espacio inmortal, jamás podrás superar.  
Sus estrellas te ornaran, cual hojas del más frondoso árbol.  
Sentirás ser la realeza cuando tu guirnalda se forme  
cual almeja cuya perla vive encima.  
Los inacabables astros se contornearán  
las flaquezas que posee, a su lado descansará,  
la compañía no se oirá en susurros, retirándose evitando  
en soledad permanece, pero observa las reminiscencias.  
Caminando en su universo lo contempla.  
Ciñe sus estrellas, guarda la más pequeña,  
la dibuja para no olvidarse nunca de ella.  
Le compone versos y le describe con palabras su huella.  
Se ha olvidado del mundo, elementales nombres  
que marca hicieron en él, ninguna. Su estrella ocupó  
singular lugar,  
lo guió en sombríos estados. Brilló intensamente dejándolo  
vidente.  
Fue el éliseo de sus sueños más perfecto,  
mano que sostuvo al elevarse de tropiezos,  
sol que apareció tras el vórtice que vivió,  
flor que brotó en su cara y con sus pétalos rozó.

## VII

Don't you ever finish elevating to the cosmos, admired by  
the enchantment of who is blissful.

You will know the most elevated and complete language,  
it will want to talk to you with its most abstract tongue,  
showing itself ordinary. You will encounter the outmost.

You will feel loved as you were by humanity,  
you will want to use a hook to hang,  
and its shining panorama will make you heave.

You will never overlap the reign of immortal space.  
Their stars will embellish you, like the leaves of  
the most luxuriant tree.

You will feel being the royalty when your garland is  
as the clam whose pearl lives above.

The endless stars will contour,  
the weakness they possess, will rest by his side  
those gathered will not be heard by whispers, avoiding,  
retiring

in solitude he endures but observing reminiscences.

Walking in his universe contemplates,  
girdles his stars, keeps the smallest,  
drawn not to be forgotten.

Writes verses and describes his imprint with words.

He failed remembering the world, elementary names  
that marked none in him. His star kept a singular space,  
guided among somber status. Intensely he shined leaving  
him as a seer.

It was his most perfect Elysium,  
a hand that held him while stumbling in elevation,  
a sun that appeared as in his endured vortex,  
a flower sprouted in his face, brushed by its petals.

Estrella y fuego cómplices de su emoción,  
dormía sobre esos ojos con la tierna mirada,  
viajaba con un camino ya.

Y cayendo al orbe, olvidándote en la insondable tierra,  
Como difunto con vida, respirando la húmeda tierra  
revuelta

Con olor a desechos óseos, hojas otoñales, ramitas,  
lombrices y podrida historia.

## VIII

No es inspiración para uno.

Enseñando a soñar, imaginar, garabatear el cielo y el  
mundo.

Escribir líneas de algo. Palpitar un cuerpo, como un  
corazón.

Ser sueño, ser duda.

El sueño de una ventana, el sueño.

Sueños absurdos, llenos de signos. ¿Signos?

Los sueños no siempre se buscan, no se encuentran  
ni aunque

se les vaya siguiendo, a ellos se les sigue de lejos.

Sueño particular, sueño de noche.

Sueño que no se si va o viene, que  
me persigue en la vigilia:

toma mi mano.

A star and a fire abettors or his emotion,  
he slept over those eyes with a tender gaze,  
he traveled in an already done path.

Falling into the orbe, forgetting about you in an  
unfathomable land,  
as a deceased with life, breathing the humid turbulent  
soil  
with a wasted bone scent, atumnnal leaves, little branches,  
earthworms, and history decayed.

## VIII

This is not inspiration for oneself.  
Teaching to dream, to imagine, to scribble the sky  
and the world.  
To write lines of something. The pulsate of a body,  
as a heart,  
to be a dream, a doubt.  
The dream of a window, the dream.  
Absurd dreams full of signs. Signs?  
Dreams, they do not look for themselves, they  
do not encounter themselves, not even  
they are followed. They are pursued in the distance.  
A particular dream, a dream by night.  
A dream I do not know it comes or goes,  
or it pursues me while awake:  
take my hand.

# Breve reseña de la vida de Gustavo Adolfo Bécquer

Keith Grimes

Gustavo Adolfo Bécquer (17 de febrero de 1836, Sevilla, España-22 de diciembre de 1870, Madrid) fue un poeta y narrador (sobre todo de cuentos) del periodo romántico. Se le considera uno de los primeros poetas españoles modernos.

El periodo romántico comenzó hacia 1800 y duró hasta 1850. Sin embargo, la influencia de los románticos se extendió hasta bien entrado el siglo XX. Fue un rechazo al énfasis de la Ilustración en la razón y la lógica. Los románticos hacían hincapié en ideas como la belleza, la naturaleza, la emoción, la intuición y la imaginación. Se centraban en lo exótico y lo sobrenatural, inspirándose a menudo en el folclor, las leyendas y las tierras lejanas.

Los padres de Bécquer murieron cuando era joven. A partir de entonces, Bécquer recibió la influencia de su hermano Valeriano, un pintor consumado, y de su madrina, Doña Manuela Monahay. Doña Manuela era rica y poseía una extensa biblioteca, donde el joven Gustavo pasaba mucho tiempo devorando los libros que allí se albergaban.

En 1854, para aprovechar las oportunidades educativas y seguir una carrera literaria, Bécquer se mudó a Madrid. También estudió dibujo con sus dos hermanos, Valeriano y Luciano. Fue durante este periodo cuando Valeriano y Gustavo se hicieron mejores amigos. La influencia que uno ejercía sobre el otro era extraordinaria.

De 1861 a 1868, Bécquer colaboró en *El Contemporáneo* y otras publicaciones periódicas.

Agobiado por un matrimonio infeliz (probablemente concertado), el amor de otra persona y dificultades económicas, Bécquer no recibió la aclamación pública hasta

después de su muerte por tuberculosis a los 34 años. Fuera de las páginas literarias de varias publicaciones periódicas, nunca había sido publicado. Tras su muerte, sus amigos reunieron su obra para publicarla.

La principal producción literaria de Bécquer consiste en cerca de 100 *Rimas*, una serie de unas 20 *Leyendas* en prosa y los ensayos literarios *Cartas desde mi celda* (1864). Aunque muchos de sus poemas y obras en prosa se publicaron individualmente en *El Contemporáneo*, no aparecieron en forma de libro hasta después de su muerte, cuando sus amigos recopilaron sus escritos y los publicaron en *Obras*, 2 vol. (1871; «Obras»). Sus *Rimas*, probablemente sus obras más conocidas, son sensibles, contenidas y muy subjetivas.

Posiblemente uno de los poemas más famosos escritos en lengua española sea Rima XXI, que es una respuesta escrita a la pregunta de un enamorado a quien había preguntado: «¿Qué es poesía?».

¿Qué es poesía?, dices mientras clavas  
en mi pupila tu pupila azul.  
¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?  
Poesía... eres tú.<sup>1</sup>

El relato que aquí se presenta, «El rayo de luna», es una leyenda romántica que describe la naturaleza del amor, la imaginación que lo alimenta y la inevitable desilusión que le sigue. La historia se centra en un joven en busca de la amante ideal, que sufre una confusión entre una mujer que cree ver y un rayo de luna. Al descubrir la verdad, desciende a la locura. O, ¿podría ser una forma de recuperar la cordura enfrentándose frontalmente a la realidad? Juzgue usted.

---

1. Bécquer, Gustavo Adolfo, *Obras Completas*, prólogo de Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, Aguilar, Madrid, 1961, p. 456.

# El rayo de luna

Gustavo Adolfo Bécquer

Yo no sé si esto es una historia que parece cuento o un cuento que parece historia; lo que puedo decir es que en su fondo hay una verdad, una verdad muy triste, de la que acaso yo seré uno de los últimos en aprovecharme, dadas mis condiciones de imaginación.

Otro, con esta idea, tal vez hubiera hecho un tomo de filosofía lacrimosa; yo he escrito esta leyenda, que a los demás que nada vean en su fondo al menos podrá entretenerles un rato.

## I

Era noble, había nacido entre el estruendo de las armas, y el insólito clamor de una trompa de guerra no lo hubiera hecho levantar la cabeza un instante ni apartar sus ojos de un punto del oscuro pergamino en que leía la última cantiga de un trovador.

Los que quisieran encontrarle no le debían buscar en el anchuroso patio de su castillo, donde los palafreneros domaban los potros, los pajes enseñaban a volar a los halcones y los soldados se entretenían los días de reposo en afilar el hierro de su lanza contra una piedra.

—¿Dónde está Manrique, dónde está vuestro señor?  
—preguntaba algunas veces su madre.

—No sabemos —respondían sus servidores—; acaso estará en el claustro del monasterio de la Peña, sentado al borde de una tumba, prestando oído a ver si sorprende alguna palabra de la conversación de los muertos, o en el puente, mirando correr unas tras otras las olas del río por debajo de sus arcos; o acurrucado en la quiebra de una roca y entretenido en contar las estrellas del cielo, en seguir una nube con la vista o contemplar los fuegos

fatuos que cruzan como exhalaciones sobre el haz de las lagunas. En cualquiera parte estará, menos en donde esté todo el mundo.

En efecto, Manrique amaba la soledad, y la amaba de tal modo, que algunas veces hubiera deseado no tener sombra, porque su sombra no le siguiese a todas partes.

Amaba la soledad, porque en su seno, dando rienda suelta a la imaginación, forjaba un mundo fantástico, habitado por extrañas creaciones, hijas de sus delirios y sus ensueños de poeta; porque Manrique era poeta, tanto, que nunca le habían satisfecho las formas en que pudiera encerrar sus pensamientos, y nunca los había encerrado al escribirlos.

Creía que entre las rojas ascuas del hogar habitaban espíritus de fuego de mil colores, que corrían como insectos de oro a lo largo de los troncos encendidos o danzaban en una luminosa ronda de chispas en la cúspide de las llamas, y se pasaba las horas muertas sentado en un escabel junto a la alta chimenea gótica, inmóvil y con los ojos fijos en la lumbre.

Creía que en el fondo de las ondas del río, entre los musgos de la fuente y sobre los vapores del lago vivían unas mujeres misteriosas, hadas, sílfides u ondinas, que exhalaban lamentos y suspiros o cantaban y se reían en el monótono rumor del agua, rumor que oía en silencio intentando traducirlo.

En las nubes, en el aire, en el fondo de los bosques, en las grietas de las peñas, imaginaba percibir formas o escuchar sonidos misteriosos, formas de seres sobrenaturales, palabras ininteligibles que no podía comprender.

¡Amar! Había nacido para soñar el amor, no para sentirlo. Amaba a todas las mujeres un instante: a ésta porque era rubia, a aquélla porque tenía los labios rojos, a la otra porque se cimbreaba, al andar, como un junco.

Algunas veces llegaba su delirio hasta el punto de quedarse una noche entera mirando a la luna, que flotaba en el cielo entre un vapor de plata, o a las estrellas, que

temblaban a lo lejos como los cambiantes de las piedras preciosas. En aquellas largas noches de poético insomnio, exclamaba:

—Si es verdad, como el prior de la Peña me ha dicho, que es posible que esos puntos de luz sean mundos; si es verdad que en ese globo de nácar que rueda sobre las nubes habitan gentes, ¡qué mujeres tan hermosas serán las mujeres de esas regiones luminosas, y yo no podré verlas, y yo no podré amarlas!... ¿Cómo será su hermosura?... ¿Cómo será su amor?

Manrique no estaba aún lo bastante loco para que le siguiesen los muchachos, pero sí lo suficiente para hablar y gesticular a solas, que es por donde se empieza.

## II

Sobre el Duero, que pasaba lamiendo las carcomidas y oscuras piedras de las murallas de Soria, hay un puente que conduce de la ciudad al antiguo convento de los Templarios, cuyas posesiones se extendían a lo largo de la opuesta margen del río.

En la época a que nos referimos, los caballeros de la Orden habían ya abandonado sus históricas fortalezas; pero aún quedaban en pie los restos de los anchos torreones de sus muros; aún se veían, como en parte se ven hoy, cubiertos de hiedra y campanillas blancas, los macizos arcos de su claustro, las prolongadas galerías ojivales de sus patios de armas, en las que suspiraba el viento con un gemido, agitando las altas hierbas.

En los huertos y en los jardines, cuyos senderos no hollaban hacía muchos años las plantas de los religiosos, la vegetación, abandonada a sí misma, desplegaba todas sus galas, sin temor de que la mano del hombre la mutilase, creyendo embellecerla. Las plantas trepadoras subían encaramándose por los añosos troncos de los árboles; las sombrías calles de álamos, cuyas copas se tocaban y se confundían entre sí, se habían cubierto de césped; los

cardos silvestres y las ortigas brotaban en medio de los enarenados caminos, y en dos trozos de fábrica, próximos a desplomarse, el jaramago, flotando al viento como el penacho de una cimera, y las campanillas blancas y azules, balanceándose como en un columpio sobre sus largos y flexibles tallos, pregonaban la victoria de la destrucción y la ruina.

Era de noche; una noche de verano, templada, llena de perfumes y de rumores apacibles, y con una luna blanca y serena en mitad de un cielo azul, luminoso y transparente.

Manrique, presa su imaginación de un vértigo de poesía, después de atravesar el puente, desde donde contempló un momento la negra silueta de la ciudad, que se destacaba sobre el fondo de algunas nubes blanquecinas y ligeras arrolladas en el horizonte, se internó en las desiertas ruinas de los Templarios.

La media noche tocaba a su punto. La luna, que se había ido remontando lentamente, estaba ya en lo más alto del cielo, cuando, al entrar en una oscura alameda que conducía desde el derruido claustro a la margen del Duero, Manrique exhaló un grito leve, ahogado, mezcla extraña de sorpresa, de temor y de júbilo.

En el fondo de la sombría alameda había visto agitarse una cosa blanca, que flotó un momento y desapareció en la oscuridad. La orla del traje de una mujer, de una mujer que había cruzado el sendero y se ocultaba entre el follaje, en el mismo instante en que el loco soñador de quimeras o imposibles penetraba en los jardines.

### III

Llegó al punto en que había visto perderse entre la espesura de las ramas a la mujer misteriosa. Había desaparecido. ¿Por dónde? Allá lejos creyó divisar, por entre los cruzados troncos de los árboles, como una claridad o una forma

blanca que se movía.

—¡Es ella, es ella, que lleva alas en los pies y huye como una sombra! — dijo; y se precipitó en su busca, separando con las manos las redes de hiedra que se extendían como un tapiz de unos en otros álamos. Llegó rompiendo por entre la maleza y las plantas parásitas hasta una especie de rellano que iluminaba la claridad del cielo... ¡Nadie! —¡Ah, por aquí, por aquí va! — exclamó entonces—. Oigo sus pisadas sobre las hojas secas, y el crujido de su traje, que arrastra por el suelo y roza en los arbustos —y corría, y corría como un loco de aquí para allá, y no la veía—. Pero siguen sonando sus pisadas — murmuró otra vez—; creo que ha hablado; no hay duda, ha hablado... El viento que suspira entre las ramas; las hojas, que parece que rezan en voz baja, me han impedido oír lo que ha dicho; pero no hay duda, va por ahí, ha hablado..., ha hablado... ¿En qué idioma? No sé, pero es una lengua extranjera...

Y tornó a correr en su seguimiento, unas veces creyendo verla, otras pensando oírla; ya notando que las ramas por entre las cuales había desaparecido se movían; ya imaginando distinguir en la arena la huella de sus breves pies; luego, firmemente persuadido de que un perfume especial que aspiraba a intervalos era un aroma perteneciente a aquella mujer que se burlaba de él, complaciéndose en huírle por entre aquellas intrincadas malezas.

¡Afán inútil!

Vagó algunas horas de un lado a otro fuera de sí, ya parándose para escuchar, ya deslizándose con las mayores precauciones sobre la hierba, ya en una carrera frenética y desesperada.

Avanzando, avanzando por entre los inmensos jardines que bordaban la margen del río, llegó al fin al pie de las rocas sobre que se eleva la ermita de San Saturio.

—Tal vez desde esta altura podré orientarme para seguir mis pesquisas a través de ese confuso laberinto —exclamó trepando de peña en peña con la ayuda de su daga.

Llegó a la cima, desde la que se descubre la ciudad en lontananza y una gran parte del Duero que se retuerce a sus pies, arrastrando una corriente impetuosa y oscura por entre las corvas márgenes que lo encierran.

Manrique, una vez en lo alto de las rocas, tendió la vista a su alrededor; pero al tenderla y fijarla al cabo en un punto, no pudo contener una blasfemia.

La luz de la luna rielaba chispeando en la estela que dejaba en pos de sí una barca que se dirigía a todo remo a la orilla opuesta.

En aquella barca había creído distinguir una forma blanca y esbelta, una

mujer, sin duda la mujer que había visto en los Templarios, la mujer de sus sueños, la realización de sus más locas esperanzas. Se descolgó de las peñas con la agilidad de un gamo, arrojó al suelo la gorra, cuya redonda y larga pluma podía embarazarle para correr, y desnudándose del ancho capotillo de terciopelo, partió como una exhalación hacia el puente.

Pensaba atravesarlo y llegar a la ciudad antes que la barca tocara en la otra orilla. ¡Locura! Cuando Manrique llegó jadeante y cubierto de sudor, a la entrada, ya los que habían atravesado el Duero por la parte de San Saturio, entraban en Soria por una de las puertas del muro, que en aquel tiempo llegaba hasta la margen del río, en cuyas aguas se retrataban sus pardas almenas.

#### IV

Aunque desvanecida su esperanza de alcanzar a los que habían entrado por el postigo de San Saturio, no por eso nuestro héroe perdió la de saber la casa que en la ciudad podía albergarlos. Fija en su mente esta idea, penetró en la población, y dirigiéndose hacia el barrio de San Juan, comenzó a vagar por sus calles a la ventura.

Las calles de Soria eran entonces, y lo son todavía, estrechas, oscuras y tortuosas. Un silencio profundo reina-

ba en ellas, silencio que sólo interrumpían ora el lejano ladrido de un perro, ora el rumor de una puerta al cerrarse, ora el relincho de un corcel que, piafando, hacía sonar la cadena que le sujetaba al pesebre en las subterráneas caballerizas.

Manrique, con el oído atento a estos rumores de la noche, que unas veces le parecían los pasos de alguna persona que había doblado ya la última esquina de un callejón desierto; otras, voces confusas de gentes que hablaban a sus espaldas y que a cada momento esperaba ver a su lado, anduvo algunas horas corriendo al azar de un sitio a otro.

Por último, se detuvo al pie de un caserón de piedra, oscuro y antiquísimo, y al detenerse brillaron sus ojos con una indescriptible expresión de alegría. En una de las altas ventanas ojivales de aquel que pudiéramos llamar palacio se veía un rayo de luz templada y suave que, pasando a través de unas ligeras colgaduras de seda color de rosa, se reflejaba en el negruzco y grieteado paredón de la casa de enfrente.

—No cabe duda; aquí vive mi desconocida —murmuró el joven en voz baja sin apartar un punto sus ojos de la ventana gótica—, aquí vive. Ella entró por el postigo de San Saturio...; por el postigo de San Saturio se viene a este barrio...; en este barrio hay una casa donde, pasada la media noche, aún hay

gente en vela... ¿En vela? ¿Quién sino ella, que vuelve de sus nocturnas excursiones, puede estarlo a estas horas?... No hay más; ésta es su casa.

En esta firme persuasión, y revolviendo en su cabeza las más locas y fantásticas imaginaciones, esperó el alba frente a la ventana gótica, de la que en toda la noche no faltó la luz, ni él separó la vista un momento.

Cuando llegó el día, las macizas puertas del arco que daba entrada al caserón, y sobre cuya clave se veían esculpidos los blasones de su dueño, giraron pesadamente sobre los goznes, con un chirrido prolongado y agudo. Un escudero reapareció en el dintel con un manojo de

llaves en la mano, restregándose los ojos y enseñando al bostezar una caja de dientes capaces de dar envidia a un cocodrilo.

Verle Manrique y lanzarse a la puerta todo fue obra de un instante.

—¿Quién habita en esta casa? ¿Cómo se llama ella? ¿De dónde es? ¿A qué ha venido a Soria? ¿Tiene esposo? Responde, responde, animal.

Ésta fue la salutación que, sacudiéndole el brazo violentamente, dirigió al pobre escudero, el cual, después de mirarle un buen espacio de tiempo con ojos espantados y estúpidos, le contestó con voz entrecortada por la sorpresa:

—En esta casa vive el muy honrado señor D. Alonso de Valdecuellos, montero mayor de nuestro señor el rey, que, herido en la guerra contra moros, se encuentra en esta ciudad reponiéndose de sus fatigas.

—¿Pero y su hija? —interrumpió el joven, impaciente—. ¿Y su hija, o su hermana, o su esposa, o lo que sea?

—No tiene ninguna mujer consigo.

—¿No tiene ninguna!... ¿Pues quién duerme allí en aquel aposento, donde toda la noche he visto arder una luz?

—¿Allí? Allí duerme mi señor D. Alonso, que, como se halla enfermo, mantiene encendida su lámpara hasta que amanece.

Un rayo cayendo de improviso a sus pies no le hubiera causado más asombro que el que le causaron estas palabras.

## V

—Yo la he de encontrar, la he de encontrar; y si la encuentro, estoy casi seguro de que he de conocerla... ¿En qué?... Eso es lo que no podré decir..., pero he de conocerla. El eco de sus pisadas o una sola palabra suya que vuelva a oír; un extremo de su traje, un solo extremo que

vuelva a ver me bastarán para conseguirlo. Noche y día estoy mirando flotar delante de mis ojos aquellos pliegues de una tela diáfana y blanquísima; noche y día me están sonando aquí dentro, dentro de la cabeza, el crujido de su traje, el confuso rumor de sus ininteligibles palabras... ¿Qué dijo?... ¿Qué dijo? ¡Ah!, si yo pudiera saber lo que dijo, acaso...; pero, aún sin saberlo, la encontraré..., la encontraré; me lo da el corazón, y mi corazón no me engaña nunca. Verdad es que ya he recorrido inútilmente todas las calles de Soria; que he pasado noches y noches al sereno, hecho poste de una esquina; que he gastado más de veinte doblas en oro en hacer charlar a dueñas y escuderos; que he dado agua bendita en San Nicolás a una vieja, arrebujaada con tal arte en su manto de anascote, que se me figuró una deidad; y al salir de la Colegiata una noche de maitines he seguido como un tonto la litera del arcediano, creyendo que el extremo de sus hopalandas era el del traje de mi desconocida; pero no importa...; yo la he de encontrar, y la gloria de poseerla excederá seguramente al trabajo de buscarla.

¿Cómo serán sus ojos?... Deben de ser azules, azules y húmedos como el cielo de la noche; me gustan tanto los ojos de ese color; son tan expresivos, tan melancólicos, tan... Sí..., no hay duda; azules deben de ser; azules son, seguramente, y sus cabellos, negros, muy negros y largos para que floten... Me parece que los vi flotar aquella noche, al par que su traje, y eran negros...; no me engaño, no; eran negros.

¡Y qué bien sientan unos ojos azules, muy rasgados y adormidos, y una cabellera suelta, flotando y oscura, a una mujer alta...; porque... ella es alta, alta y esbelta, como esos ángeles de las portadas de nuestras basílicas, cuyos ovalados rostros envuelven en un misterioso crepúsculo las sombras de sus doseles de granito!

¡Su voz!... Su voz la he oído... su voz es suave como el rumor del viento en las hojas de los álamos, y su andar, acompañado y majestuoso como las cadencias de una música.

Y esa mujer, que es hermosa como el más hermoso de mis sueños de adolescente, que piensa como yo pienso, que gusta como yo gusto, que odia lo que yo odio, que es un espíritu hermano de mi espíritu, que es el complemento de mi ser, ¿no se ha de sentir conmovida al encontrarme? ¿No me ha de amar como yo la amaré, como yo la amo ya, con todas las fuerzas de mi vida, con todas las facultades de mi alma?

Vamos, vamos al sitio donde la vi la primera y única vez que la he visto...

¿Quién sabe si, caprichosa como yo, amiga de la soledad y el misterio, como todas las almas soñadoras, se complace en vagar por entre las ruinas, en el silencio de la noche?

Dos meses habían transcurrido desde que el escudero de D. Alonso de Valdecuellos desengañó al iluso Manrique; dos meses, durante los cuales en cada hora había formado un castillo en el aire, que la realidad desvanecía con un soplo; dos meses, durante los cuales había buscado en vano a aquella mujer desconocida, cuyo absurdo amor iba creciendo en su alma, merced a sus aún más absurdas imaginaciones, cuando, después de atravesar, absorto en estas ideas, el puente que conduce a los Templarios, el enamorado joven se perdió entre las intrincadas sendas de sus jardines.

## VI

La noche estaba serena y hermosa; la luna brillaba en toda su plenitud en lo más alto del cielo, y el viento suspiraba con un rumor dulcísimo entre las hojas de los árboles.

Manrique llegó al claustro, tendió la vista por su recinto y miró a través de las macizas columnas de sus arcadas... Estaba desierto.

Salió de él, encaminó sus pasos hacia la oscura alameda que conduce al Duero, y aún no había penetrado en ella, cuando de sus labios se escapó un grito de júbilo.

Había visto flotar un instante, y desaparecer, el extremo del traje blanco, del traje blanco de la mujer de sus sueños, de la mujer que ya amaba como un loco.

Corre, corre en su busca, llega al sitio en que la ha visto desaparecer; pero al llegar se detiene, fija los espantados ojos en el suelo, permanece un rato inmóvil; un ligero temblor nervioso agita sus miembros; un temblor que va creciendo, que va creciendo, y ofrece los síntomas de una verdadera convulsión, y prorrumpe, al fin, en una carcajada sonora, estridente, horrible.

Aquella cosa blanca, ligera, flotante, había vuelto a brillar ante sus ojos, pero había brillado a sus pies un instante, no más que un instante.

Era un rayo de luna, un rayo de luna que penetraba a intervalos por entre la verde bóveda de los árboles cuando el viento movía sus ramas.

Habían pasado algunos años. Manrique, sentado en un sitial junto a la alta chimenea gótica de su castillo, inmóvil casi y con una mirada vaga e inquieta como la de un idiota, apenas prestaba atención ni a las caricias de su madre ni a los consuelos de sus servidores.

—Tú eres joven, tú eres hermoso —le decía aquélla—; ¿por qué te consumes en la soledad? ¿Por qué no buscas una mujer a quien ames, y que, amándote, pueda hacerte feliz?

—¡El amor!... El amor es un rayo de luna —murmuraba el joven.

—¿Por qué no despertáis de ese letargo? —le decía uno de sus escuderos

—; os vestís de hierro de pies a cabeza, mandáis desplegar al aire vuestro pendón de ricohombre, y marchamos a la guerra; en la guerra se encuentra la gloria.

—¡La gloria!... La gloria es un rayo de luna.

—¿Queréis que os diga una cantiga, la última que ha compuesto mosén Arnaldo, el trovador provenzal?

—¡No! ¡No! —exclamó el joven incorporándose, colérico, en su sitial—. No quiero nada...; es decir, sí quie-

ro...: quiero que me dejéis solo... Cantigas..., mujeres..., glorias..., felicidad..., mentiras todo, fantasmas vanos que formamos en nuestra imaginación y vestimos a nuestro antojo, y los amamos y corremos tras ellos. ¿Para qué? ¿Para qué? Para encontrar un rayo de luna.

Manrique estaba loco; por lo menos, todo el mundo lo creía así. A mí, por el contrario, se me figuraba que lo que había hecho era recuperar el juicio.

# Brief outline of the life of Gustavo Adolfo Bécquer

Keith Grimes

Gustavo Adolfo Bécquer (February 17, 1836, Sevilla, Spain—December 22, 1870, Madrid) was a poet and author (most notably of short stories) during the Romantic period. He is considered one of the first modern Spanish poets.

The Romantic period began around 1800 and lasted until 1850. However, the Romantics' influence extended well into the 20th Century. It was a rejection of the Enlightenment's emphasis on reason and logic. Romanticists emphasized ideas such as beauty, nature, emotion, intuition, and imagination. It focused on the exotic and the supernatural, often drawing inspiration from folklore, legends, and distant lands.

Bécquer's parents passed while he was young. Thereafter, Bécquer was influenced by his brother, Valeriano, an accomplished painter, as well as his godmother, Doña Manuela Monahay. Doña Manuela was wealthy and owned an extensive library, where the young Gustavo spent much time devouring the books housed there.

In 1854, to take advantage of educational opportunities and pursue a literary career, Bécquer relocated to Madrid. He also studied drawing with his two brothers, Valeriano and Luciano. It was during this period that Valeriano and Gustavo became best friends. The influence that one had on the other was extraordinary.

From 1861 to 1868, Bécquer was a contributing writer for *El Contemporáneo* and other periodicals.

Burdened by an unhappy marriage (likely arranged) the love for another, and financial difficulties, Bécquer received public acclaim only after his death from tuberculosis at age 34. Outside of the literary pages of various periodicals, he had never been published. His friends gathered his work after he died for publication.

Bécquer's primary literary production consists of nearly 100 *Rimas* ("Rhymes"), a series of about 20 *Leyendas* ("Legends") in prose, and the literary essays *Cartas desde mi celda* (1864; "Letters from My Cell"). Although many of his poems and prose works were published individually in *El Contemporáneo*, they did not appear in book form until after his death, when his friends collected his writings and published them in *Obras*, 2 vol. (1871; "Works"). His *Rimas*, probably his best-known works, are sensitive, restrained, and very subjective.

Possibly one of the most famous poems written in the Spanish language is Rhyme 21, which is a written response to the question from a lover who had been asked, "What is poetry?"

*¿Qué es poesía?, dices mientras clavas  
en mi pupila tu pupila azul.  
¿Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?  
Poesía... eres tú.<sup>2</sup>*

What is poetry? You ask, while you fix  
Your blue eyes on my eyes.  
What is poetry! And, you ask me?  
Poetry... is you.<sup>2</sup>

The tale presented here, "El rayo de luna" ("Ray of Moonlight") is a Romantic legend that depicts the nature of love, the imagination that fuels it, and the inevitable disillusionment that follows. The story centers on a young man searching for the ideal lover, who suffers confusion between a woman he thinks he sees and a ray of moonlight. Upon discovering the truth, he descends into madness. Or, could it be a way to regain one's senses by confronting reality head-on? You be the judge.

---

1. Bécquer, Gustavo Adolfo, *Obras Completas*, prolog of Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, Aguilar, Madrid, 1961, p. 456.

2. My translation.

# A Ray of Moonlight

Gustavo Adolfo Bécquer

(Translated from the Spanish by Keith Grimes)

I don't know if this is a story that seems like a tale or a tale that seems like a story. What I can say is that at its core, there is a truth, an incredibly sad truth, which I may be one of the last to take advantage of, given my imagination.

Someone else, with this idea, might have written a volume of tearful philosophy. I have written this legend, which, for those who see nothing in it, will at least entertain them for a while.

## I

He was a noble, born amid the clamor of arms, and the unusual sound of a war trumpet would not have made him raise his head for a moment or take his eyes off the dark parchment on which he was reading the last song of a troubadour.

Those who wanted to find him should not have looked for him in the spacious courtyard of his castle, where the grooms were breaking in the colts, the pages were teaching the falcons to fly, and the soldiers spent their days off sharpening the iron of their spears against a stone.

"Where is Manrique, where is your lord?" his mother would ask sometimes.

"We don't know," his servants would reply, perhaps he is in the cloister of the monastery of La Peña, sitting on the edge of a tomb, listening to see if he could catch a word of the conversation of the dead, or on the bridge, watching the waves of the river run one after another beneath its arches; or curled up in the crevice of a rock, entertaining himself by counting the stars in the sky, fol-

lowing a cloud with his eyes, or contemplating the will-o'-the-wisps that cross like exhalations over the haze of the lagoons. He could be anywhere, except where everyone else was.

Indeed, Manrique loved solitude, and he loved it so much that sometimes he wished he had no shadow, because his shadow would not follow him everywhere.

He loved solitude because in its bosom, giving free rein to his imagination, he forged a fantastic world inhabited by strange creations, children of his delirium and his poetic dreams; for Manrique was a poet, so much so that he had never been satisfied with the forms in which he could enclose his thoughts, and he had never enclosed them when he wrote them down.

He believed that among the red embers of the hearth lived spirits of fire of a thousand colors, which ran like golden insects along the logs or danced in a luminous circle of sparks at the top of the flames, and he spent hours sitting on a footstool by the tall Gothic fireplace, motionless and staring into the fire.

He believed that under the river waves, among the moss of the spring, and above the fog on the lake, there lived mysterious women, fairies, sylphs, or undines, who exhaled laments and sighs or sang and laughed in the monotonous murmur of the water, a murmur he listened to silently, trying to translate it.

In the clouds, in the air, in the depths of the forests, and in the crevices of the rocks, he imagined he perceived shapes or heard mysterious sounds—shapes of supernatural beings, unintelligible words he could not understand.

To love! He had been born to dream of love, not to feel it. He loved all women for a moment: this one because she was blonde, that one because she had red lips, another because she swayed as she walked, like a reed.

Sometimes his delirium reached the point where he would spend an entire night gazing at the moon, which floated in the sky amid a silver mist, or at the stars,

which trembled in the distance like the iridescence of precious stones.

On those long nights of poetic insomnia, he would exclaim: “If it is true, as the prior of La Peña has told me, that those points of light may be worlds; if it is true that in that mother-of-pearl globe that rolls over the clouds there live people, what beautiful women must be the women of those luminous regions, and I will not be able to see them, and I will not be able to love them! How beautiful they must be! How their love must be!”

Manrique wasn’t mad enough for the boys to follow him, but he was mad enough to talk and gesticulate to himself, which is how it all begins.

## II

Over the Duero, which flowed, lapping at the dark, rotten stones of the walls of Soria, there is a bridge that leads from the city to the old convent of the Templars, whose possessions extended along the opposite bank of the river.

At the time we are referring to, the knights of the order had already abandoned their historic fortresses, but the remains of the wide towers of their walls were still standing; the massive arches of their cloisters, covered with ivy and white bells, could still be seen, as they can be seen today, as could the long oval galleries of their courtyards, where the wind sighed with a moan, stirring the tall grasses.

In the orchards and gardens, whose paths had not been walked upon by the feet of the monks for many years, the vegetation, left to itself, displayed all its finery, without fear of being mutilated by the hand of man, believing it to be beautifying it. Climbing plants scaled the gnarled trunks of the trees; the gloomy streets of poplars, whose tops touched and mingled with each other, were covered with grass; wild thistles and nettles sprouted in

the middle of the sandy paths, and in two pieces of masonry, close to collapse, dandelions, floating in the wind like plumes of a crest, and white and blue bells, swinging like on a swing on their long, flexible stems, proclaimed the victory of destruction and ruin.

It was night, a summer night, warm, full of perfumes and gentle murmurs, and with a white, serene moon in the middle of a blue sky, bright and clear.

Manrique, his imagination made dizzy by the poetry, after crossing the bridge, from where he gazed for a moment at the black silhouette of the city, which stood out against the background of some whitish, light clouds rolling on the horizon, entered the deserted ruins of the Templars.

Midnight was approaching. The moon, which had been rising slowly, was now at its highest point in the sky when, upon entering a dark alley leading from the ruined cloister to the banks of the Duero, Manrique let out a faint, muffled cry, a strange mixture of surprise, fear, and joy.

At the end of the gloomy avenue, he saw something white flutter, which floated for a moment before disappearing into the darkness. It was the hem of a woman's dress, a woman who had crossed the path and was hiding among the foliage, at the very moment when the mad dreamer of chimeras and impossibilities entered the gardens.

### III

He reached the spot where he had watched the mysterious woman disappear into the thicket of branches. She was gone. Where had she gone? Far away. He thought he saw, through the crisscrossed tree trunks, a glimmer of light or a white shape moving.

"It's her, it's her, she has wings on her feet and is fleeing like a shadow!" he said, and rushed off in pursuit, parting with his hands the ivy that spread like a tapestry

from one poplar tree to another. He broke through the undergrowth and parasitic plants until he reached a kind of landing illuminated by the light of the sky... No one!

“Ah, this way, this way she’s going!” he exclaimed. “I hear her footsteps on the dry leaves and the rustling of her dress, which she drags along the ground and brushes against the bushes.” And he ran and ran like a madman back and forth, but he could not see her. “But her footsteps are still ringing,” he murmured again. “I think she spoke; no doubt she spoke... The wind sighing through the branches; the leaves, which seemed to have been praying in a faint voice, have prevented me from hearing what she said; but there is no doubt, she is there, she has spoken... she has spoken... In what language? I don’t know, but it’s a foreign language.”

And he ran after her again, sometimes thinking he saw her, sometimes thinking he heard her; noticing that the branches through which she had disappeared were moving; imagining he could distinguish the imprints of her small feet in the sand; then, firmly convinced that a special perfume he smelled at intervals was the scent of that woman who was mocking him, taking pleasure in fleeing from him through those tangled weeds. Useless effort!

He wandered for several hours, beside himself, now stopping to listen, now gliding with the utmost caution over the grass, now in a frantic and desperate run. Advancing, advancing through the immense gardens that bordered the riverbank, he finally reached the foot of the rocks on which the hermitage of San Saturio stood.

“Perhaps from this height I will be able to get my bearings and continue my search through this confusing labyrinth,” he exclaimed, climbing from rock to rock with the help of his dagger.

He reached the top, from where he could see the city in the distance and a large part of the Duero River twisting at his feet, dragging an impetuous and dark current between

the curved banks that imprisoned it.

Manrique, once at the top of the rocks, looked around, but when he looked up and fixed his gaze on a point, he could not contain a blasphemy.

The moonlight sparkled in the wake left behind by a boat rowing swiftly toward the opposite shore. In that boat, he thought he saw a slender, white figure—a woman, undoubtedly the woman he had seen at the Templars, the woman of his dreams, the fulfillment of his wildest hopes. He climbed down from the rocks with the agility of a deer, threw his cap, whose long, round feather might hinder his running, to the ground, and stripping off his wide velvet cloak, he set off like a breath of wind toward the bridge.

He planned to cross it and reach the city before the boat touched the other shore. Madness! When Manrique arrived panting and covered in sweat at the entrance, those who had crossed the Duero at San Saturio were already entering Soria through one of the gates in the wall, which at that time reached the riverbank, where its brown battlements were reflected in the waters.

#### IV

Although his hope of catching up with those who had entered through the gate of San Saturio was dashed, our hero did not lose hope of finding the house in the city where they might be staying. With this idea fixed in his mind, he entered the town and, heading towards the San Juan neighborhood, began to wander through its streets at random.

The streets of Soria were then, as they still are today, narrow, dark, and winding. A profound silence reigned in them, a silence broken only by the barking of a dog in the distance, the sound of a door closing, or the neighing of a horse pawing at the ground, rattling the chain that held him to the manger in the underground stables.

Manrique, listening intently to these sounds of the night, which sometimes seemed to him like the footsteps of someone who had already turned the last corner of a deserted alley, and at other times like the confused voices of people talking behind him and whom he expected to see at any moment, wandered for several hours running randomly from one place to another.

Finally, he stopped at the foot of a dark, ancient stone mansion, and as he stopped, his eyes shone with an indescribable expression of joy. In one of the tall oval windows of what we might call a palace, a ray of warm, soft light could be seen passing through some pale, pink silk curtains, which were reflected on the blackened and cracked wall of the opposite house.

“There is no doubt, this is where my unknown woman lives,” murmured the young man in a faint voice without taking his eyes off the Gothic window, “she lives here. She entered through the San Saturio shutter; through the San Saturio shutter, one comes to this neighborhood. In this neighborhood, there is a house where people are still awake after midnight. Awake? Who else but she, returning from her nocturnal excursions, could be awake at this hour? There can be no doubt. This is her house.”

With this firm conviction and turning over in his head the wildest and fantastic imaginations, he waited for dawn in front of the Gothic window, from which the light did not go out all night, nor did he take his eyes off it for a moment. When day came, the massive doors of the archway leading into the mansion, above which were carved the coat of arms of its owner, turned heavily on their hinges with a long, sharp creak.

A squire reappeared in the doorway with a bunch of keys in his hand, rubbing his eyes and yawning, revealing a set of teeth that would have made a crocodile jealous.

Manrique saw him and threw himself at the door in an instant.

“Who lives in this house? What is her name? Where

is she from? Why has she come to Soria? Does she have a husband? Answer, animal, answer!”

This was the greeting that, shaking his arm violently, he addressed to the poor squire, who, after looking at him for a long time with frightened and stupid eyes, replied in a voice broken by surprise:

“In this house lives the very honorable Don Alonso de Valdecuellos, chief huntsman to our Lord the King, who, wounded in the war against the Moors, is in this city recovering from his fatigue.”

“But what about his daughter,” interrupted the young man impatiently, “Or his girl, or his sister, or his wife, or whomever the woman may be?”

“He has no woman with him.”

“He has none! Then who sleeps there in that room, where I have seen a light burning all night?”

“There? There sleeps my master, Don Alonso, who, being ill, keeps his lamp lit until dawn.”

A bolt of lightning falling suddenly at his feet would not have caused him more surprise than these words caused him.

## V

I will find her, I will find her; and if I find her, I am almost certain that I will recognize her. How? That is what I cannot say, but I must know her. The echo of her footsteps or a single word of hers that I hear again, a corner of her dress, a single corner that I see again, will be enough for me to achieve it. Night and day, I watch those folds of a diaphanous, snow-white fabric float before my eyes; night and day, I hear ringing inside my head, the rustling of her dress, the confused murmur of her unintelligible words. What did she say? What did she say? Ah, if only I could know what she said, but even without knowing, I would find her; I will find her, my heart tells me so, and my heart never deceives me. Indeed,

I have already searched all the streets of Soria in vain; I have spent many nights in the open air, standing like a post on a street corner; I have spent more than twenty gold doubloons in getting landladies and squires to talk; I have given holy water in San Nicolás to an old woman, wrapped so skillfully in her cloak that she seemed to me a deity; and on leaving the Collegiate Church one night at morning prayers, I followed the litter of the archdeacon like a fool, believing that the end of his cloak was that of the dress of my unknown lady; but it does not matter; I shall find her, and the glory of possessing her will surely exceed the trouble of seeking her.

What will her eyes be like? They must be blue, blue and moist like the night sky; I like eyes of that color so much, they are so expressive, so melancholic, so... Yes... There is no doubt; they must be blue; they are blue, surely, and her hair, black, very black, and long so that it flows... I seemed to see it floating that night, along with her dress, and it was black. I am not mistaken, no; it was black. And how well blue eyes, very almond-shaped and sleepy, and loose, flowing, dark hair suits a tall woman; because... she is tall, tall and slender, like those angels on the portals of our basilicas, whose oval faces are enveloped in a mysterious twilight by the shadows of their granite canopies!

Her voice! I have heard her voice; it is soft as the murmur of the wind in the leaves of the poplars, and her gait is measured and majestic, like the cadences of music.

And that woman, who is as beautiful as the most beautiful of my teenage dreams, who thinks as I think, who likes what I like, who hates what I hate, who is a kindred spirit, who is the complement of my being, will she not be moved when she finds me? Will she not love me as I will love her, as I already love her, with all the strength of my life, with all the faculties of my soul?

Come, let's go to the place where I saw her for the

first and only time. Who knows if, capricious as I am, a friend of solitude and mystery, like all dreamers, she takes pleasure in wandering among the ruins, in the silence of the night?

Two months had passed since Don Alonso de Valdeuellos' squire had disillusioned the deluded Manrique; two months during which every hour he had built a castle in the air, which reality had blown away with a breath; two months during which he had searched in vain for that unknown woman whose absurd love was growing in his soul, thanks to his even more absurd imaginings, when, after crossing, absorbed in these ideas, the bridge that leads to the Templars, the young lover lost himself among the intricate paths of their gardens.

## VI

The night was calm and beautiful; the full moon shone high in the sky, and the wind sighed with a sweet murmur among the leaves of the trees.

Manrique reached the cloister, looked around the enclosure, and gazed through the massive columns of its arcades; It was deserted.

He left it and made his way toward the dark avenue that leads to the Duero, and he had not yet entered it when a cry of joy escaped his lips. He had seen the end of the white dress float for a moment and then disappear—the white dress of the woman of his dreams, the woman he already loved like a madman.

He runs, runs in search of her, reaches the place where he saw her disappear; but when he arrives, he stops, fixes his frightened eyes on the ground, and remains motionless for a moment; a slight nervous tremor shakes his limbs; a tremor that grows and grows, showing the symptoms of a real convulsion, and finally bursts into a loud, shrill, horrible laugh.

That white, light, floating thing had shone again be-

fore his eyes, but it had shone at his feet for an instant, no more than an instant. It was a ray of moonlight, a ray of moonlight that penetrated the green canopy of the trees at intervals when the wind moved their branches.

Several years had passed. Manrique, sitting in a seat of honor next to the tall Gothic fireplace of his castle, almost motionless and with a vague and restless look like that of an idiot, paid little attention to his mother's caresses or the consolations of his servants.

"You are young, you are handsome," she said to him, "why do you consume yourself in solitude? Why don't you look for a woman to love, who, loving you, can make you happy?"

"Love! Love is a ray of moonlight," murmured the young man.

"Why don't you wake up from that lethargy?" said one of his squires. "You dress in iron from head to toe, you order your banner to be unfurled in the air, and we go to war; in war, you find glory."

"Glory! Glory is a ray of moonlight."

"Would you like me to sing you a song, the last one composed by Arnaldo, the provincial troubadour?"

"No! No!" exclaimed the young man, rising angrily from his seat. "I want nothing; that is, I do want something; I want you to leave me alone. I want songs, women, glory, happiness."

They are all lies, vain ghosts that we create in our imagination and dress as we please, and we love them and run after them. Why? Why?

To find a ray of moonlight.

Manrique was mad; at least, everyone thought so. On the contrary, it seemed to me that what he had done was to recover his sanity.

## Autoras y autores en este número

H. D. (Hilda Doolittle, 1886 – 1961) fue una poeta norteamericana, novelista, escribiendo a lo largo de su vida bajo el nombre de H.D. Comenzó su carrera en 1911 después de haberse mudado a Londres y de volverse la líder del movimiento literario del Imaginismo junto a Ezra Pound. H.D. publicó numerosos libros de poesía, entre los cuales están: *Flowering of the Rod* (Oxford University Press, 1946); *Red Roses From Bronze* (Random House, 1932); *Collected Poems of H.D.* (Boni and Liveright, 1925); *Hymen* (H. Holt and Company, 1921); y el póstumo *Helen in Egypt* (Grove Press, 1961).

Casandra Sabag Hillen es una artista y antropóloga visual mexicana. Ha realizado once exposiciones individuales y más de veinte exposiciones colectivas en países como México, China, Corea del Sur, Singapur, Etiopía, Sudáfrica, Tailandia y Ecuador. Estudió la licenciatura y la maestría en Artes Visuales en la UNAM, la maestría en Antropología visual en la FLACSO-Ecuador y el doctorado en Letras modernas en la Universidad Iberoamericana. Desde su fundación en 2012, es miembro del colectivo latinoamericano Sindicato Audiovisual dedicado a la investigación audio-visual antropológica y la creación de documentales transmedia. Es profesora en la licenciatura de psicología en el CENTRO ELEIA.

Nadxeli Yrizar Carrillo es traductora independiente, traduce del francés y el inglés al español. Se especializa en teatro, literatura infantil, ciencias sociales y humanidades. En 2019 fue beneficiaria de una beca en el Banff International Literary Translation Centre y, ese mismo año fundó junto con Humberto Pérez Mortera, Editorial de la Casa / Nómada producciones. En 2023 recibió una beca para el programa Looren América Latina y en 2024 ganó el Premio Bellas Artes de Traducción Margarita Michelena en dramaturgia por la traducción de *Nyotaimori* de la quebequense Sarah Berthiaume.

Lorena Noriega es escritora de cuentos cortos realistas, de fantasía y ciencia ficción. Directora editorial y co-fundadora de Editorial La Confianza y Beyond Dimensions, traductora y maestra de español para extranjeros. Tiene una Licenciatura en Educación por la Universidad de Guadalajara y una Maestría en Apreciación y creación literaria por la IEU. Ha publicado en revistas digitales y ediciones impresas, como la colección *Postales literarias* (UNAM, 2018). Su libro *Cuentos maravillosos de Raverenia* ha sido publicado por Beyond Dimensions. El propósito de su escritura es sacudir a quien la lea y llevarle a la reflexión.

Fátima Lizbeth Reyes García (CDMX, 1999) concluye sus estudios de Filosofía, en la FES Acatlán. Considera que su lugar en el mundo son las Letras; las palabras, que le han ayudado a expresar la fuerza de sus pensamientos, sentimientos y emociones. Encuentra su inspiración en la labor de escritores, poetas y la música (específicamente quienes escriben, por ejemplo, los raperos).

Iván Medina Castro nació en la Ciudad de México. Es licenciado en Relaciones Internacionales, especialista en Literatura Mexicana y una maestría en Estudios Literarios. Tiene cuatro libros publicados: *En cualquier lugar fuera de este mundo* (CONACULTA, 2012), *Más frío que la muerte* (UAM, 2017), *Lugares ajenos* (BUAP, 2020) y *Caminos irreverentes* (UCOL, 2023) Fue becario del Programa de Residencias Artísticas FONCA-CO-NACYT. Actualmente estudia el Doctorado en Arte y Cultura en la Universidad de Guanajuato.

Keith Grimes es escritor, traductor y editor en editorial La Confianza. Tiene licenciaturas en Ciencia Política, Historia Latinoamericana y Español por la universidad estatal de Long Beach.. Su pasión por la literatura siempre lo han acompañado. El es co-fundador de la editorial independiente La Confianza.

Erick (Mab) Hernández Huerta nació en Zacatecas en 1994. Es coeditor de la página y fanzine/revista *Libres*, literatura, crítica y anarquismo. Es responsable de la librería de ocasión *Libros Libres Louise Michel*. También participó en la ya extinta Biblioteca y centro social *María Talavera*. Actualmente, participa en un espacio colectivo llamado *Casa Sooná*, donde se realizan círculos de lectura, jornadas libertarias y distintas actividades encaminadas a la difusión de las ideas anarquistas.

Manuel Monroy Correa (México, 1976). Autor de *Auspicio* (Casa Editorial Abismos, 2017), *El [llanto del] crepúsculo* (Hebel, 2017), *Yagubal Alebrije* (Pearson, 2015 y BD, 2023). *Principia Chaotica* (BD, 2023, 2024), *Llamada/Clamor al/de Olvido* (2023). Textos suyos han aparecido en revistas literarias y académicas, digitales e impresas. Tiene proyectos de pintura digital y de audio («Sonoremas»). Es Dr. en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana.

Ezra Viveros Soto cultiva la poesía como acto de emancipación y ejercicio deleitable de la libertad. Ha hecho estudios de Ingeniería, Psicología, Teología y Filosofía. Creció en el trópico veracruzano y es investigador consultor en Teoría crítica y Teoría de las organizaciones.

## Collaborators in this issue

H. D. (Hilda Doolittle, 1886 – 1961) was an American modernist poet, novelist, and memoirist who wrote under the name H.D. throughout her life. Her career began in 1911 after she moved to London and co-founded the avant-garde Imagist group of poets with Ezra Pound. H.D. published numerous books of poetry, including *Flowering of the Rod* (Oxford University Press, 1946); *Red Roses From Bronze* (Random House, 1932); *Collected Poems of H.D.* (Boni and Liveright, 1925); *Hymen* (H. Holt and Company, 1921); and the posthumously published *Helen in Egypt* (Grove Press, 1961). She was also the author of several works of prose, including *Tribute to Freud* (Pantheon, 1956).

Casandra Sabag Hillen is a Mexican artist and visual anthropologist. She has had eleven solo exhibitions and more than twenty group exhibitions in countries such as Mexico, China, South Korea, Singapore, Ethiopia, South Africa, Thailand and Ecuador. She studied BA and MA in Visual Arts at UNAM, MA in Visual Anthropology at FLACSO-Ecuador and PhD in Modern Letters at the Universidad Iberoamericana. Since its founding in 2012, she is a member of the Latin American collective Sindicato Audiovisual dedicated to anthropological audio-visual research and the creation of transmedia documentaries. She is a professor in the psychology degree at CENTRO ELEIA.

Nadxeli Yrizar Carrillo is a freelance translator, translating from French and English into Spanish. She specializes in theater, children's literature, social sciences and humanities. In 2019 she was the recipient of a fellowship at the Banff International Literary Translation Centre and, that same year she founded *Editorial de la Casa / Nómada producciones* with Humberto Pérez Mortera. In 2023 she received a grant for the Looren Latin America program and in 2024 she won the *Bellas Artes Margarita Michelena Translation Award* in playwriting for the translation of *Nyotaimori* by Quebec's Sarah Berthiaume.

Lorena Noriega is a writer of realistic short stories, fantasy and science fiction. Editorial director and a co-founder of *Editorial La Confianza* and *Beyond Dimensions*, translator and teacher of Spanish for foreigners. She holds a Bachelor's degree in Education from the University of Guadalajara and a Master's degree in Literary Appreciation and Creation from IEU. She has published in digital magazines and print editions, such as the collection *Postales literarias* (UNAM, 2018). Her book *Cuentos maravillosos de Raverenia* has been published by *Beyond Dimensions*. The purpose of her writing is to shake whoever reads it and lead to thought.

Fátima Lizbeth Reyes García (CDMX, 1999) is finishing her studies in Philosophy at FES Acatlán. She considers that her place in the world are the Letters; the words, which have helped her to express the strength of her thoughts, feelings and emotions. He finds his inspiration in the work of writers, poets and music (specifically those who write, for example, rappers).

Iván Medina Castro was born in Mexico City. He has a degree in International Relations, a specialist in Mexican Literature and a master's degree in Literary Studies. He has four published books: *En cualquier lugar fuera de este mundo* (CONACULTA, 2012), *Más frío que la muerte* (UAM, 2017), *Lugares ajenos* (BUAP, 2020) and *Caminos irreverentes* (UCOL, 2023) He was a fellow of the Programa de Residencias Artísticas FONCA-CONACYT. He is currently studying for a PhD in Art and Culture at the University of Guanajuato.

Ezra Viveros Soto cultivates poetry as an act of emancipation and a delightful exercise of freedom. He has studied Engineering, Psychology, Theology and Philosophy. He grew up in the tropics of Veracruz and is a consultant researcher in Critical Theory and Organizational Theory.

Keith Grimes is a writer, translator and editor at La Confianza publishing house. He has degrees in Political Science, Latin American History and Spanish from Long Beach State University. He is currently studying Spanish at the University of Nevada. His passion for literature has always accompanied him. He is co-founder of La Confianza.

Manuel Monroy Correa (Mexico, 1976). Author of *Auspicio* (Casa Editorial Abismos, 2017), *El [llanto del] crepúsculo* (Hebel, 2017), *Yagubal Alebrije* (Pearson, 2015 and BD, 2023). *Principia Chaotica* (BD, 2023, 2024), *Llamada/Clamor al/de Olvido* (BD, 2023). Some of his literary work have appeared in literary and academic journals, digital and printed. He has digital painting and audio projects ("Sonoremas"). He holds a PhD in Modern Literature from the Universidad Iberoamericana.

# LIBROS PUBLICADOS POR BEYOND DIMENSIONS



ENSAYO / ESSAY

1. *Filos de reserva*  
Josu Landa



TRADUCCIONES / TRANSLATIONS

1. *The Weary Blues / Amargo Blues*  
Langston Hughes (Introd. y trad. de Manuel Monroy Correa)
2. *The Ghetto and other poems / El gueto y otros poemas*  
Lola Ridge (Introd. y trad. de Manuel Monroy Correa)



NARRATIVA / FICTION

1. *Cuentos maravillosos de Raverenia*  
Lorena Noriega
2. *Yagubal Alebrije*  
Manuel Monroy Correa
3. *Incalculable abismo*  
Manuel Monroy Correa
4. *Alma del mundo*  
Ytzjak Baruj
5. *The Barefoot Kid*  
L. V. Davis

6. *Withouth Luck*  
Mason Parker
7. *Zoológico íntimo / Intimate Zoo* (ed. bilingüe)  
Dayan Casaña (translation by Keith Grimes)



## POESÍA / POETRY

1. *Interrogatorio de la jaula*  
Inés Parra
2. *Breve zoológica fantástica de animales que arden*  
Gustavo Alatorre
3. *Principia Chaotica (Dissolutio seguido de Irarum Mare)*  
Manuel Monroy Correa
4. *Llamada/Clamor al/de olvido*  
Manuel Monroy Correa
5. *The Blackland Blues*  
L.V. Davis
6. *En la dicha no hay historia*  
Hugo Garduño
7. *Trabajos de la avenida*  
Arturo Murguía
8. *Enroque de flanco indistinto*  
Adriana Tafoya
9. *SEUDO. Reflexiones ni siquiera absurdas*  
Mared Guerra
10. *Paraíso Artificial / Artificial Paradise* (ed. bilingüe)  
Jorge Yam (trad. de Mavi Robles Castillo)
10. *Lady Gaga - Ladi Dada* (ed. bilingüe)  
Becky Rubinstein (trad. de Svetlana Pribilowska Garza)
11. *Animal de musgo que sueña lo salvaje*  
Mercedes Bautista

