

ACADEMIA NORTEAMERICANA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA
(ANLE)

Junta Directiva

D. Carlos E. Paldao
Director

D. Jorge I. Covarrubias
Subdirector

Alister Ramírez Márquez
Secretario General

D. Germán Carrillo
Censor

D.^a Ana M. Osan
Tesorera

D. Daniel R. Fernández
Coordinador de Información

D.^a Rosa Tezanos-Pinto
Decana CEANLE

D.^a Nuria Morgado
Jefa de Gabinete

D. Guillermo A. Belt
Asesor

Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)
618 Gateway Avenue
Valley Cottage, New York, NY, 10989
U. S. A.

Correo electrónico: acadnorteamerica@aol.com

Sitio Institucional: www.anle.us

ISSN: 2167-0684 (impreso)

ISSN: 2641-2055 (en línea)

La *RANLE* es la revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Las ideas, afirmaciones y opiniones expresadas en la misma no son necesariamente las de la ANLE, de la Asociación de Academias de la Lengua Española ni de ninguno de sus integrantes. La responsabilidad de las mismas compete a sus autores.

Periodicidad: Semestral

Administración RANLE: 1905 Toyon Way, Vienna, VA, 22182, USA

Suscripciones por un año en los EÉUU:

Miembros de ANLE y ASALE: US\$ 50.00

Instituciones: US\$ 70.00

Individuales: US\$ 60.00

Envíos al exterior: gastos de franqueo variable según destinos

Copyright © 2023 por ANLE. Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en un todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea fotoquímico, electrónico, magnético, mecánico, electroóptico, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

REVISTA DE LA ACADEMIA
NORTEAMERICANA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA
(RANLE)



Cincuentenario de la ANLE 1973-2023
Décimo aniversario de la RANLE 2012-2022



Vol. XI

N.ºs 21-22
Nueva York

Años 2023

CONSEJO EDITORIAL

COMITÉ EDITORIAL

Rolena Adorno (*Yale University, Connecticut*), Raquel Chang-Rodríguez (*Graduate Center, CUNY*), Germán D. Carrillo (*Marquette University*), Cida S. Chase (*Oklahoma State University*), Juan Carlos Dido (*Universidad Nacional de La Matanza, Argentina*), Daniel Fernández (*Lehman College, CUNY*), Priscila Gac-Artigas (*Monmouth University, New Jersey*), Mariela A. Gutiérrez (*University of Waterloo, Canadá*), Humberto López Cruz (*University of Central Florida*), Maricel Mayor Marsán (ANLE, RAE), Raúl Marrero-Fente (*University of Minnesota*), Francisco Moreno Fernández (*Instituto Cervantes at Harvard University, Massachusetts*), Nuria Morgado (*College of Staten Island & The Graduate Center, CUNY*), Ana Osan (*Indiana University Northwest*), Peggy von Mayer (*Universidad de Costa Rica*), Rima Gretchen de Vallbona (*University of St. Thomas, Houston*). *Ex Officio*: Carlos E. Paldao, *Director, Co-Fundador RANLE*; Gerardo Piña-Rosales, *Director Honorario y Co-Fundador RANLE*.

COMISIÓN EDITORIAL

Carlos E. Paldao
Graciela S. Tomassini
Editores Generales

Manuel M. Martín Rodríguez
Editor General Adjunto

Emilia C. Bernal Labrada, Stella Maris Colombo, Violeta Rojo
Coordinación

María Natalia Prunes, María Rosario Quintana
Secretaría Editorial

Guillermo A. Belt, Adriana Bianco, Alicia de Gregorio, Juan Carlos Dido, Marta Ana Diz, Ana María Hurtado, Luisa Kluger, Jeannette Lozano Clariond, Francisca Noguero, María Ángeles Pérez López, Juan Gabriel Rojas, Rima de Vallbona, José Vargas-Vila.
Editores Asociados

© Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)

© De los textos e ilustraciones: sus autores

ISSN: 2167-0684 (impreso)

ISSN: 2641-2055 (en línea)

Fotografía de portada: Gerardo Piña-Rosales

Diseño de portada: Julio Bariani

Composición y diagramación: Pluma Alta

Impresión y distribución: The Country Press, Lakeville, MA 02347

Pedidos y suscripciones: ANLE, acadnorteamerica@aol.com; cpaldao@anle.us

ÍNDICE

Primavera-Otoño (Enero-diciembre, 2023)

PRESENTACIÓN	11
GRACIELA S. TOMASSINI	
EDITORIAL	19
La Academia Norteamericana de la Lengua Española en marcha hacia el futuro con el espíritu de los fundadores	21
CARLOS E. PALDAO	
Conmemoración del 50º aniversario de la fundación de la ANLE 1973-2023	23
JORGE I. COVARRUBIAS	
Con el aliento de claras voces	27
ALISTER RAMÍREZ MÁRQUEZ	
Hacia sus próximos cincuenta años. La celebración cincuentenaria de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (1973-2023)	29
FRANCISCO JAVIER PÉREZ	
Anne J. Cruz y Miguel Ángel Zapata compartieron como ganadores el premio nacional “Enrique Anderson Imbert” 2023 de la ANLE	41
MEDIACIONES	47
Fernando Botero: pintar por amor a la vida	49
JUAN CARLOS BOTERO	

Entorno y contorno de <i>Mamá</i> de Jorge Fernández Díaz	54
MARTA ANA DIZ	
Eduardo Mitre. La decisión estética de un caminante	62
GABRIELA OVANDO D'AVIS	
Guillermo del Toro: cineasta sin fronteras	70
LINDA M. WILLEM	
De “El clavo” a <i>Ellas cuentan</i> con parada en Klail City, TX. Algunas notas sobre la evolución de la novela policíaca panhispánica	78
AGUSTÍN CUADRADO	
“Letanía de nuestro señor Don Quijote”: Rubén Darío ante el mundo moderno	89
ROBERTO CARLOS PÉREZ	
IDA Y VUELTA	101
Alberto Avendaño. Esa plataforma global llamada hispanidad	103
LUIS ALBERTO AMBROGGIO	
Susana Benet: Una poética de lo que está a punto de desaparecer	123
DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ	
Horacio Castellanos Moya: El Salvador, identidad y herida	130
ADRIANA BIANCO	
Sonia Chocrón, Querida hermana	138
ZOÉ VALDÉS	
Palabras y pasiones, el universo poético de Marco Martos	152
JORGE I COVARRUBIAS	
Zoé Valdés. Escribir para la libertad	165
EMILIO BERNAL LABRADA	

INVENCIONES.....	177
Palabra.....	179
<i>Luis Alberto Ambroggio</i>	181
<i>Homero Aridjis</i>	184
<i>Susana Benet</i>	190
<i>Amelia Biagioni</i>	199
<i>Graciela Bucci</i>	204
<i>Rafael Cadenas</i>	210
<i>Sonia Chocrón</i>	219
<i>Jeannette L. Clariond</i>	223
<i>Oscar Conde</i>	228
<i>César Dávila Andrade</i>	231
<i>Ana Diz</i>	237
<i>Daniel Fernández Rodríguez</i>	242
<i>Antonio Gracia</i>	249
<i>Oscar Hahn</i>	254
<i>Ana María Hurtado</i>	262
<i>Rafael de León</i>	269
<i>Josefina Leyva</i>	275
<i>Ma Li</i>	282
<i>Marco Martos</i>	283
<i>Ming Di</i>	302
<i>Eduardo Mitre</i>	304
<i>José Luis Molina Martínez</i>	313
<i>Alba Omil</i>	315
<i>María Luisa Ortega Hernández</i>	317
<i>Ana M. Osan</i>	319
<i>Ramón Palomares</i>	321
<i>Cristina Peri Rossi</i>	327
<i>Antonio Porpetta</i>	335
<i>Giovanni Quessep</i>	345
<i>Armando Rojas Guardia</i>	353
<i>Zoé Valdés</i>	367
<i>Cristy van der Laat</i>	372
<i>José Luis Vega</i>	377
<i>José Watanabe</i>	383
<i>Miguel Ángel Zapata</i>	388

Arte.....	397
Ingrid Kaufmann y la mística del árbol.....	399
ADRIANA BIANCO	
TRANSICIONES	409
Las poetas de la Generación del 27 y su indumentaria.....	411
SHARON KEEFE UGALDE	
Holmberg y Borges: conciencia de una lengua y ruptura del canon policial.....	421
GIOCONDA MARÚN	
DIDASCALIA	431
“Escribir para el cambio” en la era de la inteligencia artificial: fomentar la curiosidad, el cuestionamiento y la creatividad para mejorar las habilidades de pensamiento crítico y comunicación	433
PRISCILLA GAC-ARTIGAS	
PERCEPCIONES	441
Perspectivas físicas, multiculturales y metanarrativas en <i>El mensaje de un millón de años</i> de Jorge I. Covarrubias..	443
FRANCISCO J. PEÑAS-BERMEJO	
Los tangos de Dios	452
JUAN CARLOS DIDO	
A la busca de Proust	475
WENCESLAO-CARLOS LOZANO	
Reseñas	489
Molloy, Sylvia. <i>Animalia</i>	491
M. ANA DIZ	
Ovando d’ Avis, Gabriela. (Ed.) <i>Una voz, una mirada. La obra narrativa de Gerardo Piña-Rosales</i>	492
Pita, Juana Rosa. <i>Cor lumine. Viaje al corazón de la luz/ Journey to the Heart of Light</i>	495
PIETRO CIVITAREALE	

van der Laat, Cristy. <i>Vértice de asombros</i>	498
PEGGY VON MAYER	
Tinta fresca.....	501
Gerardo Piña-Rosales: <i>Voz que clama en el estrecho</i>	503
Prólogo a manera de aldaba	505
DANIEL R. FERNÁNDEZ	
Luz de los amaneceres por venir.....	514
CARLOS E. PALDAO	
El nombre de la lengua. Historias de (des)encuentros	521
M. NATALIA PRUNES	
Notas	541
Tocada por el ángel. Geografía literaria de Córdoba	543
JUANA CASTRO	
Destacados	557
Enrique Anderson Imbert: <i>Radiografía de tres décadas</i>	559
JORGE I. COVARRUBIAS	
Victoria Ocampo novelada: <i>Las libres del sur / Free Women in the Pampas</i>	566
NORMAN HEADLE	
ANALECTAS	591
<i>La virgen de Port Lligat/ The Virgin of Port Lligat</i>	593
FR. ANGÉLICO CHÁVEZ.	
Versión castellana de GRACIELA S. TOMASSINI	
Las memorias de Fray Angélico Chávez	597
THOMAS CHÁVEZ	
La obra poética de Fray Angélico Chávez: una apreciación desde el siglo XXI.....	605
MANUEL M. MARTÍN RODRÍGUEZ	

EL PASADO PRESENTE	623
Para una ausencia siempre presente	625
GRACIELA TOMASSINI	
Cien años de Augusto Monterroso o las huellas de un dinosaurio perpetuo	627
DARWIN BEDOYA con LAURO ZAVALA	
Erigir un monumen(tito)	638
FRANCISCA NOGUEROL	
Entre “El dinosaurio” y <i>La oveja negra y demás fábulas</i> . Apuntes de lectura	644
RAÚL BRASCA	
Arenga del perro sin dueño	651
RAÚL BRASCA	
BITÁCORA EDITORIAL	653
La lengua española de fiesta en Miami celebró la vida de Juan Ramón Jiménez en el III Congreso de la ANLE.....	655
OLGA CONNOR	
Nadie muere del todo (Acercas de Rafael E. Saumell)	661
EDUARDO LOLO	
Anexo: Propaganda enemiga	665
RAFAEL E. SAUMELL	

PRESENTACIÓN

*El universo se investiga a sí mismo
Y la vida es la forma
Que emplea el universo
Para su investigación.*

ROBERTO JUARROZ
[*Quinta poesía vertical*, 1974.]



Francisco Javier Pérez, secretario general de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), en oportunidad de su presentación realizada en la apertura del quincuagésimo aniversario de la creación de la ANLE, Hacia sus próximos cincuenta años. La celebración cincuentenaria de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (1973-2023).

Concebida por nuestro querido director emérito, Gerardo Piña-Rosales, y fruto de la vocación y el esfuerzo de muchos “anleros” que hemos secundado en esta singladura a nuestro Director, Carlos E. Paldao, la *Revista de la ANLE* brilla como uno de los múltiples logros de su gestión al frente de nuestra Academia. En noviembre de 2011, en ocasión del Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) en Panamá, Gerardo esbozó las líneas rectoras y objetivos de esta publicación, expresados luego en su Editorial para el primer volumen (ns. 1-2, 2012):

[la Revista] ha sido pensada como un espacio de diálogo y reflexión con calidad científica y rigor académico para contribuir al desarrollo, expansión y debate sobre la concepción y creación de las distintas dimensiones de lo lingüístico y literario en el mundo hispánico, robusteciendo así su profunda unidad cultural.

Agregaba que los contenidos de la *RANLE* no debían “limitarse a una época, ni a un problema, ni a una escuela de pensamiento, sino que, con amplitud, habían de presentar enfoques interdisciplinarios, dirigidos tanto al lector especializado como al público en general”. Estas líneas postulan en apretada síntesis el sello identitario de nuestra revista, su apertura hacia todas las dimensiones de la producción cultural en el mundo hispánico, sin limitaciones a excepción de la impuesta por la necesidad de mantener la calidad y el rigor académico de los contenidos, sin desmedro de otra condición esencial y definitoria, que la hace particularmente atractiva: su amenidad, esa cortesía propia de la buena escritura, que junto con la cuidada estética de su presentación facilita su accesibilidad por parte de un público amplio, no restringido al ámbito académico.

En coincidencia con las celebraciones del Cincuentenario de la ANLE, nuestra *Revista* hoy cumple once fecundos años de existencia

durante los cuales ha procurado honrar los propósitos que presidieron su concepción. Nos enorgullece presentar este volumen conmemorativo donde una vez más el lector encontrará un lugar ameno, propicio al diálogo, al goce intelectual y estético y un efectivo disparador para el pensamiento creador.

En el presente número, la sección EDITORIAL está dedicada a recoger los ecos de la celebración del 50° aniversario de la fundación de la ANLE, una Academia que, siguiendo fielmente el espíritu de sus fundadores, promueve y difunde los frutos de la creación artística, científica y literaria en lengua española en una nación cuyo idioma hegemónico es el inglés, aunque alberga la más populosa comunidad de hablantes de español del mundo después de México. Así lo ponen de manifiesto nuestro Director, Carlos E. Paldao, y lo rubrican Jorge I. Covarrubias y Francisco Javier Pérez, Secretario General de la *Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE)*, al avizorar un futuro promisorio que ninguna política adversa logrará contrarrestar. Incluimos en esta sección una nota acerca de las dos figuras relevantes del hispanismo galardonadas en 2023 con el Premio de la ANLE “Enrique Anderson Imbert”, Anne J. Cruz y Miguel Ángel Zapata.

En la sección MEDIACIONES, que congrega ensayos sobre temas literarios y artísticos en general, publicamos el emotivo homenaje de Juan Carlos Botero a su padre, fallecido el 15 de setiembre de 2023 y a su pintura que define como acto de amor a la vida. Seguidamente, Marta Ana Diz escribe su lectura de *Mamá*, la novela en que Jorge Fernández Díaz reconstruye la historia de Carmina, su madre inmigrante asturiana a partir de relatos orales y memorias conservadas por la tradición familiar, en un relato entrañable que tiene por eje, en lugar de la clásica secuencia de acción, la construcción de “biografías vivas”. Gabriela Ovando D’Avis reflexiona acerca del vínculo entre la experiencia del *flâneur* y la creación poética del boliviano Eduardo Mitre. Linda M. Willem analiza la singular aportación de Guillermo del Toro, un creador capaz de armonizar lo popular con la tradición artística del cine de autor. Agustín Cuadrado relee *Ellas cuentan*, de Rolando Hinojosa Smith en relación con la tradición policial en el ámbito panhispánico y Roberto Carlos Pérez analiza la particular visión de Darío sobre la figura de don Quijote.

IDA Y VUELTA es el rincón donde se conversa amablemente sobre la creación y la vida mientras se comparte una taza de café. En el presente volumen incluimos entrevistas de Luis Alberto Ambrog-

gio al escritor, traductor y periodista hispanounidense Alberto Avenaño, de Daniel Fernández Rodríguez a la reconocida *haijin* Susana Benet, de Adriana Bianco al escritor y periodista hondureño – formado en El Salvador– Horacio Castellanos Moya, de Zoé Valdez a Sonia Chocrón, poeta y narradora venezolana galardonada por reconocidos premios nacionales e internacionales; a Marco Martos Carreras, sobresaliente representante de la Generación poética peruana del '60, por Jorge I. Covarrubias y a Zoé Valdés, escritora, cineasta, artista plástica e incansable defensora de los derechos humanos, y una de las voces más insignes de la literatura cubana en el exilio, por Emilio Bernal Labrada.

INVENCIONES es, en cada número, una muestra antológica del hacer artístico en el mundo hispánico. Está estructurada en las subsecciones “Palabra”, que alberga poemas, cuentos, relatos inéditos de autores provenientes de distintos países y regiones, y Arte, que recoge la labor de artistas plásticos comentada por prestigiosos críticos. En este número, Adriana Bianco se refiere a la extraordinaria labor de Ingrid Kauffmann, creadora suizo-argentina que aplica conocimientos científicos en su recreación estética del universo arbóreo.

En TRANSICIONES, Sharon Keefe Ugalde observa con perspectiva semiótica la indumentaria de los poetas de la Generación del '27 y Gioconda Marún analiza la relación entre conciencia lingüística (el idioma de los argentinos) y ruptura del canon policial en Borges y especialmente en Holmberg, temprano –e ignorado– lexicógrafo de indigenismos y argentinismos, cuya ficción anticipa los rasgos de un policial con características heterodoxas.

En DIDASCALIA, espacio abierto a nuevas perspectivas sobre la enseñanza y el aprendizaje, Priscila Gac-Artigas rompe ciertos prejuicios acerca de la Inteligencia Artificial (AI) tan celebrada como asombrosa conquista del ingenio humano cuanto, resistida, revelando fascinantes posibilidades para su uso en las aulas.

PERCEPCIONES se inicia esta vez con notas analíticas, como la de Peñas Bermejo sobre *El mensaje de un millón de años*, de Jorge Covarrubias, la de Juan Carlos Dido sobre la imagen de Dios en el tango y la de Wenceslao Carlos Lozano sobre *En busca del tiempo perdido*, de Proust. En “Reseñas”, Marta Ana Diz lee *Animalia*, de Sylvia Molloy, Gabriela Ovando D’Avis delinea y comenta su selección de artículos, estudios críticos, fotografías y conversaciones de Gerardo Piña-Rosales *Una voz, una mirada*, publicada por Vaso Roto.

El poeta y crítico Pietro Civitareale nos brinda su esclarecedora lectura de *Cor lumine. Viaje al corazón de la luz / Journey to the Heart of Light*, poemario bilingüe de Juana Rosa Pita y Peggy von Mayer comenta *Vértice de asombros*, tercer libro de haikus de Cristy van der Laet. “Tinta fresca” nos trae, a la manera de anticipo, prólogos de libros de próxima aparición: “Prólogo a la manera de aldaba”, de Daniel Fernández, que inaugura el arte-libro *Imaginerías*, donde las creaciones fotográficas de Gerardo Piña-Rosales conversan, cara a cara, con los textos de Manuel Garrido-Palacios; “Luz de los amaneceres por venir”, prólogo a la edición crítica de *El Tránsito de fuego*, de Eunice Odio, por la editorial Vaso Roto, y “El nombre de la lengua. Historia de (des)encuentros”, de Natalia Prunes, introducción al volumen *Castellano y español. un binomio en deconstrucción*, N.º 259 de *Anthropos*, Cuadernos de cultura crítica y conocimiento, del que es editora. La subsección “Notas” trae una evocación de la geografía poética de la Córdoba andaluza, de la mano de su arcángel custodio San Rafael, por Juana Castro. En “Destacados” Jorge I. Covarrubias evoca la figura de Enrique Anderson Imbert, cuyo espíritu alienta la trayectoria de nuestra academia y pervive en el premio que lleva su nombre, y Norman Cheadle nos concede el privilegio de publicar una traducción parcial de su introducción a *Las libres del Sur / Free Women in the Pampas: A Novel about Victoria Ocampo* (Montreal: McGill-Queen’s University Press, 2021), de la destacada novelista, crítica e investigadora María Rosa Lojo.

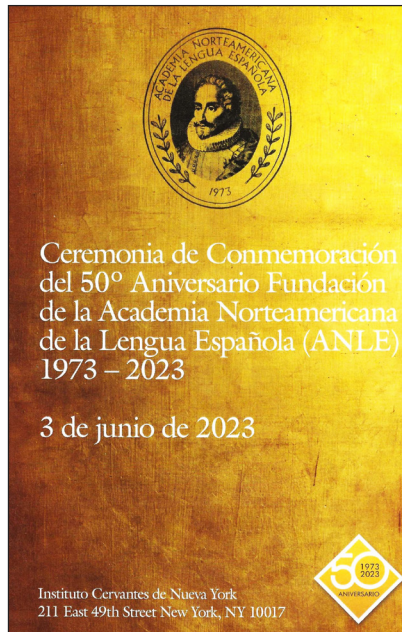
ANALECTAS, una sección destinada a rescatar figuras importantes del quehacer artístico y literario hispano, está dedicada esta vez a la figura de Fray Angélico Chávez, con contribuciones de Manuel Martín Rodríguez, Tom Chávez y una traducción de “The Virgin of Port Lligat”, el poema de Fray Angélico celebrado por Thomas Eliot, en una brillante traducción de Graciela S. Tomassini, al decir de reconocidas figuras, quizá la primera versión castellana que ve la luz. La sección EL PASADO PRESENTE rinde homenaje a Augusto Monterroso al cumplirse veinte años de su tránsito a la otra orilla, y contiene colaboraciones de notables especialistas en su obra, como Francisca Nogueroles Jiménez, Lauro Zavala y Raúl Brasca.

En BITÁCORA EDITORIAL Olga Connor, destacada integrante del *Miami Herald*, reseña en su dinámica presentación del III Congreso de la ANLE el homenaje brindado a la figura de Juan Ramón Jiménez en Coral Gables, la ciudad que fue su hogar en el exilio.

Maricel Mayor Marsán, presidenta del congreso y de la delegación de la ANLE en La Florida, ha recibido sinceros elogios por el desarrollo de este evento, a los que se suma la ANLE en pleno.

Reiteramos pues, en este número especial, nuestro agradecimiento sincero a cada uno de los colaboradores y miembros del Consejo Editorial que hacen posible la RANLE, y en especial a Gerardo Piña-Rosales, cuyas rutilantes creaciones fotográficas ilustran la tapa y las páginas de nuestra revista, para regodeo de la vista y ejercicio del pensamiento.

Los editores





Palabras de bienvenida del director del Instituto Cervantes en New York, Richard Bueno-Hudson, en la inauguración del encuentro.

Gerardo Piña-Rosales, director honorario y Alister Ramírez Márquez, secretario general, en la apertura de la ceremonia protocolar del 50º aniversario de la ANLE.



Jorge I. Covarrubias, subdirector, en su presentación multimedial sobre la Proyección nacional e internacional de la ANLE.

EDITORIAL

*Las cosas que queremos
se fingen precisas, urgentes
y frondosas
pero el deseo en su fragor
calladamente sabe
redondear los bordes,
con los codos abrir algún espacio,
acomodarse un tanto,
cuando aprende que hay ángulos oblicuos,
que hay alturas de piedra
y hay alturas que las piedras no alcanzan.*

MARTA ANA DIZ
[“Lo que sabe el deseo”,
Piedras Rosadas.]



*Participantes de las actividades celebratorias del 50º aniversario de la ANLE.
De izq. a derecha: Porfirio Rodríguez, Jorge I. Covarrubias, Gerardo Piña-Rosales,
María Rosario Quintana, Nuria Morgado, Luis García Montero, Alister Ramírez
Márquez y Richard Bueno Hudson en la sede del Instituto Cervantes en New York.*

LA ACADEMIA NORTEAMERICANA DE LA LENGUA ESPAÑOLA EN MARCHA HACIA EL FUTURO CON EL ESPÍRITU DE LOS FUNDADORES¹

La Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), que tiene como misión el estudio, desarrollo y promoción del español en los Estados Unidos, celebró su medio siglo de vida con una ceremonia en el Instituto Cervantes de Nueva York el sábado 3 de junio. La ANLE, fundada en 1973 en la ciudad de los rascacielos, fue admitida en la Asociación de Academias de la Lengua (ASALE) en el Congreso de la Lengua de Lima en 1980, y desde entonces sirve a los 62 millones de hispanos en Estados Unidos y a los nueve millones de estudiantes de la lengua de Cervantes en este país.

El espíritu que orienta la incansable labor de la Academia a partir de su fundación fue puesto de manifiesto en las palabras del director de la ANLE, Carlos E. Paldao: “Creemos que la mejor forma de honrar a los fundadores, y a todos los colegas y amigos que en cincuenta años de trayectoria construyeron la Academia, es continuar su brega en favor de que esta vasta latitud del español sea reconocida y respetada en todo el mundo panhispanico, aspiración esta que no contradice nuestra fe en un mundo sin fronteras lingüísticas y culturales, donde todas las tradiciones y todas las experiencias se asuman como caminos igualmente necesarios para comprender la complejidad de lo real. Y — hoy por hoy— más que nunca, debemos asumir que el español es, en Estados Unidos, lengua de heredad, cañamazo donde se entretejen culturas e identidades diversas, idioma mediador en la

¹ Mensaje del director de la ANLE para su lectura en la ceremonia inaugural del 50º aniversario

comunicación cotidiana de comunidades procedentes de un mosaico de orígenes diferentes; lengua de conocimiento, por el inestimable cuerpo de contribuciones de un creciente número de científicos y técnicos cuya creatividad florece en nuestras universidades; es lengua de una pujante producción literaria difundida por todo el mundo desde nuestras editoriales y traducida a muchos idiomas; es lengua de arte y cultura académica y popular, pues resuena tanto en los claustros como en las canciones que entonamos, y se afirma orgullosa en los muros de nuestras ciudades, pintada en grafitis”.

La ANLE es una de las 23 academias de la lengua española en cuatro continentes que sirven a 600 millones de hispanohablantes en todo el mundo, con presencia física en América, Europa, Asia y África. Además de la Academia Norteamericana, la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española encara las particularidades de la influencia mutua entre el inglés y el español.

La idea de fundar una academia de la lengua española en Estados Unidos rindió sus frutos cuando Tomás Navarro Tomás, miembro de la Real Academia Española y exiliado en Nueva York, inició el proyecto de creación de la academia con la colaboración del chileno Carlos McHale, el peruano Eugenio Chang Rodríguez, el ecuatoriano Gumersindo Yepes, el puertorriqueño Juan Avilés y los españoles Odón Betanzos Palacios y Jaime Santamaría. Carlos McHale fue el primer director, a quien le sucedió Gerardo Piña Rosales (hoy director honorario) y por último esta dirección.

CARLOS E. PALDAO
Director

CONMEMORACIÓN DEL 50º ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE LA ANLE 1973-2023

El sábado 3 de junio de 2023 la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) celebró sus 50 años de vida con un acto conmemorativo en el Instituto Cervantes de Nueva York que contó con la presencia del secretario general de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), Francisco Javier Pérez y un mensaje alusivo del presidente de ASALE y director de la RAE Santiago Muñoz Machado. La Academia Norteamericana de la Lengua Española nació oficialmente el 5 de noviembre de 1973, gracias a las esforzadas gestiones de un grupo de eminentes hispanistas integrado por Tomás Navarro Tomás, Carlos McHale, Odón Betanzos Palacios, Juan Avilés, Jaime Santamaría, Eugenio Chang-Rodríguez, Gumersindo Yepes y Theodore Beardsley, quienes fueron recordados con sincera emoción y agradecimiento.

“En el concierto de la ASALE la labor de la Academia Norteamericana ha sido ejemplar, guiada por sus sucesivos directores don Odón Betanzos, artífice de su incorporación, don Gerardo Piña-Rosales y el actual don Carlos E. Paldao”, afirmó Muñoz Machado en su discurso leído por el secretario de ASALE. “Ha participado, y participa activamente, en todos los proyectos panhispánicos, que llevan la rúbrica de las veintitrés academias, y su presencia es siempre numerosa en los congresos y actividades internacionales, como lo han demostrado el último congreso de la Asociación de Academias, celebrado en Sevilla en 2019, y el reciente IX Congreso Internacional de la Lengua Española que ha tenido lugar este mismo año en Cádiz”.

“Hoy es un día especial, de recuerdo de todo lo hecho durante cincuenta años, pero sobre todo de reivindicación de la inmensa labor que tenemos por delante”, agregó. “Como presidente de la ASALE

quiero dejar constancia no solo del apoyo a su trabajo, sino de mi compromiso personal con ustedes para estimular y promover, con nuevos medios e incentivos, el desarrollo de la lengua española en los Estados Unidos. Espero visitarlos muy pronto para poder hacer realidad juntos un nuevo proyecto para una nueva etapa. La ASALE está a su lado y hoy celebra con orgullo esta efeméride que todas las Academias sentimos como propia. Les transmito asimismo la felicitación de la Real Academia Española, formulada en su último Pleno, que se siente muy cerca de ustedes”.

Por su parte, Francisco Javier Pérez reconoció en su conferencia magistral los meritorios esfuerzos de la ANLE, una academia que no cuenta con ningún apoyo oficial en contraste con otras. “La ASALE está tanto preocupada como comprometida en la solución de estos problemas de naturaleza financiera de la Academia Norteamericana”, afirmó el secretario general de la Asociación de Academias. “Me gustaría, pues, que esto que digo no se quede en una declaración de buenas intenciones, sino que se convierta en una propuesta para pensar los mecanismos para instrumentalizar dicha campaña en favor de la ANLE. Nuestro presidente y yo mismo estamos ganados a ello como los que más y estoy seguro de que en el futuro inmediato pondremos todo nuestro empeño para remediar en algo la injusticia y el sinsentido que supone que nuestra academia en el país que está llamado a ser el futuro del español, carezca de los recursos básicos y las dotaciones esenciales para su buen funcionamiento”.

El director de la ANLE, Carlos E. Paldao, expresó en su mensaje que, en Estados Unidos, “el español se enriquece con distintos acentos y cadencias desde el Bronx y Spanish Harlem hasta la cuenca del Río Grande y desde California al Golfo de México; trae el ritmo del Caribe, se nutre de hondura simbólica con las mitologías de centro y Sudamérica, que se hibridan en originales maridajes con la tradición cristiana de la España evangelizadora. Por ello, si el IX Congreso de la Lengua Española celebrado en Cádiz reconoce el español como lengua mestiza, lo es mucho más aquí en los Estados Unidos, donde además está en permanente interacción con el inglés: contacto enriquecedor, del que surgen las variedades del habla hispanounidense, y a veces problemático, cuando ciertas políticas surgidas en ámbitos de poder pretenden imponer la hegemonía del ‘*only English*’”.

La bienvenida estuvo a cargo de Richard Bueno Hudson, director del Instituto Cervantes de Nueva York. El Instituto Cervantes, con presencia en cinco continentes con más de 85 centros, es una ins-

titución creada por España en 1991 para promover universalmente la enseñanza, el estudio y el uso del español, fomentar cuantas medidas y acciones contribuyan a la difusión y la mejora de la calidad de estas actividades y difundir la cultura de España y de los países hispanohablantes. Su casa de Nueva York, dirigida por Richard Bueno Hudson, miembro de la Academia Norteamericana, ha sido un escenario preferencial para la ANLE a través del tiempo. Acto seguido, Alister Ramírez Márquez, secretario general y maestro de ceremonias, en representación del director Carlos E. Paldao, declaró la apertura oficial del acto. En la sección de ‘Senderos transitados’, Ramírez Márquez presentó con ilustraciones en pantalla el ciber sitio de la ANLE y destacó la relevancia del sitio y los miles de visitas a las publicaciones digitales, que están disponibles de forma gratuita.

Jorge Ignacio Covarrubias, subdirector de la ANLE, presentó con imágenes las numerosas actividades que cumple la ANLE por iniciativa propia (como publicaciones, presentaciones, investigaciones, difusión, premios) y por su compromiso con la ASALE (participación, presentación y promoción de obras académicas, participación en proyectos especiales y congresos). También invitó al escenario al único representante de una academia hermana en el acto, Fernando Ignacio Ondó, de la Directiva de la Academia Ecuatoguineana de la Lengua Española, quien expresó su agradecimiento y reiteró la adhesión de su academia.

Maricel Mayor Marsán, presidenta del III Congreso de la ANLE y de la delegación de la ANLE en la Florida, presentó el programa que se llevó a cabo en Miami con motivo de la celebración del dicho congreso que sesionó bajo el lema de “El español, lengua y creación en Estados Unidos”, y que se realizó del 18 al 23 de mayo de 2023.

Por su parte Natalia Prunes, secretaria del Centro de Estudios de la ANLE (CEANLE), hizo una presentación general de los seminarios, paneles y conferencias organizados por el Centro de Estudios, cuya sede está en la Universidad de Indiana. El centro está dirigido por Rosa Tezanos-Pinto, decana del mismo e integrante de la Junta Directiva, y trata temas como la lengua, la cultura y la literatura.

En la sección de ‘ANLE en el tiempo y en el espacio’ se presentaron distintos testimonios de miembros numerarios: ‘El uso y abuso del español’ por Emilio Bernal Labrada, ‘Los dos congresos de la ANLE 2014 y 2018’ por Luis Alberto Ambroggio, ‘*El Boletín de la ANLE (BANLE) 1976-2023*’ por Nuria Morgado, ‘*Glosas digital*’ por Silvia Betti, ‘Figuras protagónicas: Rolando Hinojosa-Smith y Luis Leal’ por Germán Carrillo, ‘El Lenguaje inclusivo’ por Tina Escaja

y Natalia Prunes, y ‘Mi andadura en los proyectos de la ANLE’ por Raquel Chang-Rodríguez.

A continuación, Gerardo Piña-Rosales, director honorario, ex-director y actualmente asesor principal de la ANLE, hizo una presentación visual de la historia de la ANLE (1973-2013), donde exhibió imágenes de su archivo personal fotográfico con algunas de las escenas memorables de las reuniones de la ANLE desde sus inicios, los congresos y los miembros fundadores de la Academia. A su vez, varios miembros de la ANLE destacaron el ejemplo de Piña-Rosales durante su desempeño al frente de la academia.

Durante la ceremonia, que sesionó por la mañana y por la tarde con un breve intermedio, la ANLE presentó el Premio Nacional “Enrique Anderson Imbert”. Los ganadores fueron Giannina Braschi (Edición 2022), Anne J. Cruz y Miguel Ángel Zapata (Edición 2023). La entrega de las placas, diplomas y medallas estuvo a cargo de Patricia López-Gay y Nuria Morgado.

A continuación, el secretario general de la ASALE, Francisco Javier Pérez, destacó el prólogo que escribió el subdirector Jorge Ignacio Covarrubias en el libro *Enrique Anderson Imbert: radiografía de tres décadas*, la más reciente adición a la colección Clásicos ASALE. Covarrubias destacó que la ANLE había donado numerosos ejemplares al Instituto Cervantes, que se exhibieron al público en general y que quedaron disponibles para consulta. Covarrubias también leyó los testimonios y saludos de celebración de las academias de Paraguay, Uruguay, Argentina, España, Ecuador, Puerto Rico y México, entre otras.

Otros testimonios sobre la labor de la ANLE durante estas últimas décadas fueron: ‘La ANLE, el español y su enseñanza en los Estados Unidos’ a cargo de Porfirio Rodríguez, ‘Literatura infantil y juvenil escrita en español por autores de los Estados Unidos: Premio Nacional de la ANLE “Campoy-Ada”’, Isabel Campoy, ‘Acciones y estrategias de la ANLE en educación permanente’ de Natalia Prunes y ‘Tránsito por los escenarios de la ANLE’ por Daniel R. Fernández.

Richard Bueno Hudson, en su calidad de director del Instituto Cervantes de Nueva York cerró el acto conmemorativo e invitó a un vino de honor. Cuatro meses después de la ceremonia, Bueno Hudson, que era miembro correspondiente de la ANLE, fue elegido numerario por unanimidad.

JORGE I. COVARRUBIAS
Subdirector

CON EL ALIENTO DE CLARAS VOCES

Reconocidas figuras del vasto ámbito de la cultura hispanoamericana manifestaron su entusiasta adhesión a los actos del cincuentenario de nuestra Academia.

La escritora puertorriqueña Giannina Braschi, una de las recientes galardonadas con el Premio Enrique Anderson Imbert y celebrada autora de *Estados Unidos de Banana*, adhirió a la celebración de la ANLE. “¡Felicidades a todos los miembros de la Academia Norteamericana de la Lengua Española por el quincuagésimo aniversario de la fundación de su institución! La ANLE y yo tenemos un propósito en común”, comentó, “captar los cambios de la lengua española en los Estados Unidos. La ANLE por la filología, yo por la literatura, y ambos escuchando lo que dice la gente y cómo lo dice”.

También el prominente escritor nicaragüense Sergio Ramírez, Premio Cervantes, hizo llegar a los organizadores un mensaje donde expresa su encarecimiento de la labor de la ANLE: “la Academia Norteamericana de la Lengua ha cumplido a lo largo de su existencia un papel de crucial importancia en fijar la trascendencia del español en los Estados Unidos. Se trata de una lengua en expansión, que gana cada día territorios en ese país, y la ANLE ha demostrado ser un gran vehículo cultural para que la lengua de Cervantes, de Andrés Bello, de Rubén Darío y de García Márquez, se haga sentir en los ámbitos culturales y académicos. Enhorabuena por su 50 aniversario, y expreso mi gran honra de pertenecer a esa corporación como miembro correspondiente”.

No menos elocuente fue la directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Susana Cordero, quien expresó su “reconocimiento profundo a cada uno de los miembros de la ANLE por la titánica tarea de activar la vida del español en el inmenso país, y al extraordinario grupo de intelectuales hispanoamericanos que elevan



Alister Ramírez Márquez, secretario general, durante su presentación multimedial del ciber sitio de la ANLE.

los estudios de nuestra lengua en un ámbito de habla inglesa, a altísima dignidad”.

Al expresar su confianza en el promisorio futuro de nuestra academia, Darío Villanueva, exdirector de la Real Academia Española, también miembro correspondiente de la ANLE, comentó: “Tengo para mí que, aparte de los datos estadísticos positivos, y al margen de intermitentes enrarecimientos del clima político, el español sigue afianzando su posición como un idioma en condiciones de servir a la sociedad norteamericana en convivencia bilingüe con el inglés. Y a ello ha contribuido y sigue haciéndolo desde hace medio siglo la Academia Norteamericana de la Lengua Española a la que me honro en pertenecer, mérito que comparto con los millones de mujeres y de hombres que hacen de una lengua universal como la nuestra la herramienta de sus trabajos y de sus días, pero también el emblema de su pertenencia a una comunidad extendida por cuatro continentes, acrisolada por una historia compleja y fructífera, y abierta a un futuro prometedor”.

ALISTER RAMÍREZ MÁRQUEZ
Secretario General

HACIA SUS PRÓXIMOS CINCUENTA AÑOS
**La celebración cincuentenaria de la Academia Norteamericana
de la Lengua Española (1973-2023)**

FRANCISCO JAVIER PÉREZ²

Estamos hoy, sábado 3 de junio de este año 2023, reunidos en este auditorio del Instituto Cervantes, en la ciudad de Nueva York, para conmemorar el cincuentenario de la fundación de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). Ocurrida esta fundación el 5 de noviembre de 1973, la corporación ocupa por orden de antigüedad el lugar número veintidós de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE). El actual director de la Real Academia Española y presidente de ASALE, don Santiago Muñoz Machado no ha podido estar presente en este acto, como me consta que hubiera querido, pero ha enviado un mensaje de felicitación que escucharemos en la sesión de la tarde.

No es frecuente que, en una celebración por el aniversario de una institución, al promediar su edad en números rotundos no se detenga en el momento fundacional glorioso y en el trayecto temporal de sus primeros desarrollos. En contra de esta habitual costumbre de festejar por el pasado (aunque invocaremos inaplazablemente algunos de sus hechos pretéritos más relevantes), quisiera hacerlo anticipando los motivos por los que esta Academia Norteamericana de la Len-

² Secretario General de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), académico de número de la Academia Venezolana de Lengua (AVL), miembro correspondiente de la Real Academia Española (RAE) y de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). Ref. <https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-correspondientes/francisco-javier-perez/>

gua Española (ANLE) será festejada en el futuro. Ajeno a cualquier ejercicio de adivinación, mis planteamientos de prospección buscarán visualizar el tiempo venidero de esta corporación que hoy celebra su media centuria, intentando resaltar las que considero serán las tareas capitales que tendrá que cumplir durante los próximos cincuenta años.

Las academias de la lengua española viven en el presente, sin exceso de optimismo, su mejor momento. Las ciclópeas cifras sobre el crecimiento del número de hablantes de español en la actualidad, tanto por la suma de los hablantes nativos, como de los que aprenden español como segunda lengua, no hacen sino recordarnos que nos encontramos en el tiempo más feliz de nuestra historia como lengua; si nos atenemos solo al indicador cuantitativo. La significación que nuestras academias han alcanzado como instituciones que acompañan las cifras de vértigo en torno al español, las proyecta como instituciones llamadas a ocupar el primer puesto en el seguimiento y desarrollo del idioma. En este sentido, las academias que conforman la Asociación de Academias, y gracias a este feliz empeño de integración, han establecido los principios teóricos y los mecanismos prácticos para hacer posible regir con dignidad y sin autoritarismos los procesos de crecimiento de la lengua española. Los principios de la política lingüística panhispánica que nos rigen han obrado el milagro de hacernos fuertes en la unidad dándole cabida a la diversidad lingüística; por la que sentimos un obsesivo respeto. El «policentrismo» como eje estructurador de la descripción lingüística y, en consecuencia, como hecho sustantivo en el crecimiento de la lengua nos está permitiendo ampliar los horizontes de la descripción misma y nos está marcando el rumbo en la elaboración de obras de gran alcance. Como sabemos, ellas son el diccionario, la gramática y la ortografía alejadas de criterios restrictivos, supremacistas, nacionalistas o excluyentes las que adoptan una perspectiva de apertura en el caso del diccionario, de explicación en el de la gramática y de recomendación en el de la ortografía. Apertura, explicación y recomendación son los tres sustantivos que ordenan el panhispanismo que practicamos, como deseo y necesidad, en abierto repudio a las formas pretéritas ya superadas o parcialmente activas todavía, que pretendían hacer del español una lengua monocorde, monocromática y aburrida, hija de nefastos casticismos anacrónicos que significaron por mucho tiempo la desdicha de hablantes y escritores acosados por una custodia policial del idioma. Felizmente, nada de eso existe ya como propuesta

general y, en su lugar, son las particularidades las que conducen los destinos del idioma.

El panhispanismo obra también milagros cualitativos y quiero referirme a uno de ellos. No otro que el del español plural que se está consolidando desde hace varias décadas en los Estados Unidos. El escritor y ensayista venezolano Arturo Uslar Pietri (1906-2001) lo rotuló con una expresión que quiero hacer mía a partir de ahora. En su magistral ensayo «El reino de Cervantes», publicado en la *Revista de Occidente*, el año 1992, Uslar Pietri, además de acuñar la lengua y cultura en español bajo el signo cervantino (algo que más adelante Carlos Fuentes parafrasearía como «el territorio de la Mancha»), dejará asentado el principio de la «comunidad hispánica». En clave personal, al relatar su estancia en Nueva York, cumplida después de la segunda guerra mundial, al salir de Venezuela espantado por la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, integrándose en esta ciudad al Departamento de Español de la Universidad de Columbia, observa la diversidad hispánica que se estaba fraguando en las aulas, por la presencia de grandes personalidades españolas e hispanoamericanas, y, en la calle, por la pluralidad de hispanohablantes de toda procedencia. Demos la palabra por unos instantes al escritor para que se explique sin necesidad de interpretaciones [aunque sí con algunas intromisiones de mi parte]:

Entré en un inesperado islote de comunidad hispánica dentro de la gran ciudad extraña. Tuve así la oportunidad de convivir por varios años con genuinos representativos de la comunidad hispanoamericana. Estaban allí grandes escritores españoles, como Federico de Onís, Tomás Navarro Tomás [uno de los ilustres fundadores de la ANLE], Ángel del Río, Fernando de los Ríos, Francisco García Lorca y su admirable mujer, Laura de los Ríos [hermano y cuñada, respectivamente, del gran Federico, el inigualable autor de *Poeta en Nueva York*], y pasaba ocasionalmente gente como Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas o Américo Castro. También, en la misma estrecha convivencia estaban allí o venían de paso muchos hispanoamericanos, como el colombiano Germán Arciniegas, el cubano Eugenio Florit o el mexicano Andrés Bello, sin que faltaran por temporadas o como visitantes Haya de la Torre, Gabriela Mistral, Raúl Roa y el profesor sefardita J. M. Bernardete.

No nos sentíamos distintos los unos de los otros; el medio anglosajón que nos rodeaba acentuaba más lo que teníamos en común. Lo mismo se hablaba de *Don Quijote* que de *Martín Fierro*; las escuelas y las tendencias y las grandes figuras literarias terminaban por ser comunes y por representar partes de procesos que iban más allá de lo nacional. Más aprendí entonces sobre nuestra lengua y su naturaleza oyendo a Navarro Tomás disertar

sobre el español de Puerto Rico, que en todas las gramáticas de mis años escolares.

Cerca de los edificios de la universidad se extendía el muy empobrecido barrio negro de Harlem, y dentro de él, el *Spanish Harlem* o, por otros nombres, los “latinos”, los “hispanos”, los emigrantes de Puerto Rico, de Santo Domingo, de Colombia, de México y Centroamérica. No hubiera podido darse vecindad más incongruente y reveladora: la de los profesores universitarios y la de los desplazados pobres de la lengua española. Sin embargo, el contacto no era raro ni, mucho menos, difícil. Se iba con frecuencia a las tiendas de aquel barrio a comprar comestibles criollos o españoles y se hablaba con los tenderos y sus clientes. Era como una momentánea inmersión en un ambiente cultural propio y vivo. Se notaba más lo que teníamos en común que lo que podíamos representar socialmente; era imposible no darse cuenta de la realidad y riqueza de una comunidad cultural en la que podían caber sin desajuste Federico de Onís, Germán Arciniegas y el “marquetero” puertorriqueño³.

En cierta forma, el relato anterior parece reseñar la situación de diversidad dialectal hispánica que motivará, unos treinta años más tarde, la creación de la ANLE, con el cometido de «fomentar la unidad y defensa de la lengua española, excluyendo toda política», como reza en el excelente capítulo que Gerardo Piña-Rosales, exdirector de la corporación, escribiera para la *Enciclopedia del español en los Estados Unidos*, en 2009, que coordinaría el maestro Humberto López Morales, mi antecesor como secretario general de la ASALE⁴. Piña-Rosales reconstruye el momento fundacional y su adscripción en la Asociación de Academias y nos informa sobre personalidades, proyectos y logros de la Academia Norteamericana. Sobre el momento fundacional, nos dice que: «Tomás Navarro Tomás, miembro de la Real Academia Española, exiliado en Nueva York, inició el proyecto para la creación de la Academia Norteamericana, con la colaboración del chileno Carlos MacHale, el peruano Eugenio Chang-Rodríguez, el español Odón Betanzos Palacios, el ecuatoriano Gumersindo Yé-

³ Arturo Uslar Pietri, «El reino de Cervantes», en *La invención de América mestiza*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pág. 215. Compilación y presentación: Gustavo Luis Carrera.

⁴ Gerardo Piña-Rosales, «La universidad norteamericana: departamentos del español, grandes figuras del hispanismo y asociaciones e instituciones culturales», en Humberto López Morales (coord.), *Enciclopedia del español en los Estados Unidos*, Madrid, Instituto Cervantes, 2009, pág. 467.

pez, el puertorriqueño Juan Avilés y el español Jaime Santamaría». Asimismo, aporta una lista sucinta con algunos de los nombres de filólogos y escritores más prominentes que formaron parte de la institución para ese momento y que me interesa destacar hoy, en clave de prestigio histórico: «En la nómina de académicos de la Norteamericana han figurado (y en algunos casos figuran aún), nombres tan descollantes como los de Tomás Navarro Tomás, Jorge Guillén, Ramón J. Sender, José Ferrater Mora, Joan Corominas, Odón Betanzos Palacios, Ildfonso Manuel Gil, Enrique Anderson Imbert, Eugenio Florit, Rolando Hinojosa Smith y Fernando Alegría».

El texto de sus *Estatutos* enumera los objetivos que la institución debía cumplir como parte de su misión institucional. Ocho preciosos verbos marcarán los destinos de la corporación y sus empeños vocacionales más sólidos en favor de la lengua: fomentar, estudiar, brindar, procurar, contribuir, promover, colaborar y cooperar. Asimismo, establece meridianamente el documento estatutario la vocación panhispánica de la institución, en consonancia con el resto de las academias de la ASALE. A partir de entonces ha mantenido el propósito de cooperar con la Real Academia Española, la ASALE y su Comisión Permanente, a fin de trabajar conjuntamente por la unidad e integridad del idioma común y velar porque su evolución sea conforme a la tradición y naturaleza cambiante de nuestra lengua española.

El año 1980 marcará el segundo hito en la historia de la ANLE al concretarse su adscripción en la ASALE. Durante el congreso que la Asociación celebraba en Lima, siendo presidente Dámaso Alonso, a la sazón director de la Real Academia Española, y secretario general el académico colombiano José Antonio León-Rey, se llevará a cabo el acto formal de ingreso de la ANLE. Como podrán imaginar, se trató de un paso de gigantes que haría memorable la mencionada reunión de academias. La entrada oficial de la academia del norte en el seno del cuerpo de academias del español transformará el destino de la corporación neoyorkina y, también, el de la propia Asociación.

Ciertamente, habían transcurrido casi veinte años sin que se modificara el plantel de las academias de ASALE, después del ingreso de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, en 1955, que por diversas razones compartiría con la de los Estados Unidos decididos empeños en relación con la defensa del idioma. Además de este aporte a la estructura institucional, el ingreso de la ANLE suponía un cambio notorio en el mapa académico del español, pues podía exhibir, junto a

la academia española, las diecinueve hispanoamericanas y la de Filipinas, el cuadro casi completo de la lengua desde la mirada académica; en consonancia con lo que ya se hacía desde los centros de investigación y estudio universitarios en todos los ámbitos hispanohablantes⁵.

La joven academia comenzaría su andadura alimentando el diccionario de la lengua con aportes léxicos sobre el español esencialmente plural que comenzaba a tener una identidad. Se multiplican los estudios sobre el español en los Estados Unidos y de su incidencia en el concierto de la lengua. Asimismo, la ANLE se sumará, en abierto seguimiento, a la política lingüística panhispanica, que, como hemos formulado, se fragua en el español norteamericano de manera muy especial. Muy pronto, también, el contacto entre lenguas comienza a evaluarse desde la corporación. Finalmente, la construcción del hispanismo norteamericano, cuya tradición se remonta a los tiempos de Thomas Jefferson y de los demás fundadores de la Nación, crea un mirador de la «lengua y cultura en español» en los Estados Unidos, que todavía sigue dando sus frutos.

Un logro en apariencia pequeño, pero que significaba un paso gigante, fue la inclusión en el *Diccionario de la lengua española* de la voz «estadounidismo» con la definición de ‘Palabra o uso propios del español hablado en los Estados Unidos de América’ y de su correspondiente marca lexicográfica, «EE.UU.», indicativa del uso en el español del país «Estados Unidos» (el *Diccionario de americanismos* recurre a la marca «EU»). Consecuencia muy feliz de todo ello fue que el corpus del diccionario fue ampliándose, edición tras edición, con voces del español del país del Norte y que la marca comenzara a asignarse a muchas voces que lo estaban para otros países y no para los Estados Unidos, donde se usaba de manera muy regular.

Algunos ejemplos podrían ser: *parada* (*parade*) ‘Desfile’, *departamento* (*department*) ‘Ministerio o Secretaría de Estado’, *carpeta* (*carpet*) ‘Alfombra’, *rentar* (*to rent*) ‘Alquilar’, *textear* (*to text*) ‘Mensajear’, *van* (apócope de *caravan*) ‘Microbús o camioneta cerrada de cuatro ruedas que se utiliza para transportar personas, principalmente’, *ampáyer* (*umpire*), ‘Árbitro de un partido de béisbol’, entre tantas

⁵ Habría que esperar cuarenta y dos años para recibir la última transformación organizacional y conceptual de la Asociación con el ingreso de la corporación de Guinea Ecuatorial, el año 2015.

otras. Algunos estadounidismos, por otra parte, ya tenían vida fuera del territorio norteamericano y habían ingresado en el léxico americano; v.g. *aplicar (to Apply)* ‘Presentar una solicitud’. A partir de la edición del 2012, el DLE comenzó a ser un diccionario más panhispanico de lo que ya era. Si bien el corpus norteamericano en el DLE sigue siendo muy poco representativo (con apenas 28 apariciones de la marca distintiva), en el *Diccionario de americanismos* el conjunto aparece notablemente aumentado, con 1.370 marcaciones de acepciones para el español de los Estados Unidos, bien en solitario o bien en compañía de otros países americanos, que comparten los mismos usos.

Este particular panhispanismo norteamericano pudiera asimilarse mejor tomando en cuenta un planteamiento que el crítico y biógrafo Carl van Doren (1885-1950), célebre por haber logrado el establecimiento de la obra de Herman Melville, en conexión con la idea del ejercicio colonial de la lengua. El crítico vendría a resolverlo diciendo que «América es históricamente una colonia cuya madre patria es el Universo todo»⁶.

Como es propio en el mundo académico de la lengua, tradición y modernidad serán las claves para comprender las rutas, los frentes de trabajo y las preocupaciones de la Academia Norteamericana. Por una parte, como llevamos dicho, no se escatimarán celos en la consideración sobre las peculiares características del español de los Estados Unidos, su defensa (recordemos el firme rechazo que la ANLE manifestó cuando se eliminó el español en los documentos oficiales de la Casa Blanca, al comenzar el gobierno de Donald Trump, en 2017), su divulgación normativa (la ANLE como institución y sus miembros como individualidades han mantenido o mantienen en los medios impresos, en radio y televisión una presencia destacada en función de ilustrar a los distintos públicos sobre los mejores usos idiomáticos), su hispanismo equilibrado (están allí para confirmarlo las compilaciones de estudio sobre Rubén Darío y Gabriela Mistral y sus vínculos con los Estados Unidos) y su promoción de los valores literarios hispánicos en suelo norteamericano (son muchas las ediciones rubricadas

⁶ Cita en Mariano Picón-Salas, «Las Américas en su historia», en *Europa-América. Preguntas a la Esfinge de la Cultura y otros ensayos* [1947], Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1996, tomo V, pág. 227. Selección: Guillermo Suce. Introducción: Adolfo Castañón. Notas y variantes: Cristian Álvarez [Biblioteca Mariano Picón-Salas, V]

por la ANLE, tanto en libros como en sus varias y prestigiosas publicaciones periódicas de temática general, especialmente el Boletín de la Academia-BANLE y la Revista de la Academia-RANLE, que permiten seguir el curso de las actividades, metas y logros de la institución, y, enfáticamente, la producción literaria, artística, cultural y de pensamiento de académicos, investigadores, profesores, periodistas y escritores). En clave de modernidad, la ANLE nunca ha estado distante de los temas de la lengua más actuales. De esta suerte, exhibe hoy un conjunto muy representativo de publicaciones que se interesan por comprender problemas de la lengua del presente (mención muy destacada para la revista *Glosas*, que promueve y produce estudios de sólida factura sobre los temas centrales de la lengua de hoy), entre los que se encuentran, la relación amigable o conflictiva del español y el *espanglish*, los medios de comunicación y la lengua, el lenguaje inclusivo y su gestión en el español norteamericano, el lenguaje y la Inteligencia Artificial en la cuna de las grandes empresas tecnológicas.

La Academia Norteamericana cumple cabalmente con los acuerdos de colaboración, estudio, investigación y difusión establecidos con la Asociación de Academias, tanto los de índole tradicional, como los de mayor actualidad, en lengua y en literatura. Así, se ha integrado activamente a las tareas de la ASALE, siendo una de las más relevantes, la conformación de la Comisión Permanente que una vez al año, por espacio de tres meses, queda instalada por representantes de tres academias asociadas y por las autoridades residentes en Madrid (presidente, secretario general y tesorero). Puntual y efectivamente, la Academia Norteamericana participó en la Comisión Permanente en 1989, 1999, 2004, 2014 y 2021, siendo sus representantes los numerarios Ildefonso Manuel Gil López, Eugenio Chang-Rodríguez, Joaquín Segura, Emilio Bernal Labrada y Jorge Ignacio Covarrubias. Tengo muy frescas aun las comprometidas y acertadas actuaciones del último de estos académicos, en todas y cada una de las tareas en las que participó: revisión del *Diccionario fraseológico panhispánico*, aporte a la Colección Clásicos ASALE (con el volumen *Radiografía de tres décadas*, de Enrique Anderson Imbert, que editó y prologó y que hoy presentaremos en la sesión de la tarde), contribuciones a la «Comisión de Neologismos» para el *Diccionario de la lengua española*, evaluación del expediente sobre el futuro ingreso en la ASALE de la Academia del Judeo-español, asistencia a los Plenos de la RAE y a las reuniones de la Comisión Permanente y, entre otras, visitas insti-

tucionales a la Fundación San Millán de la Cogolla, en la Comunidad de La Rioja-España).

Sobre las Comisiones Interacadémicas, debemos recordar las valiosas actuaciones de Joaquín Segura relativas a la primera de nuestras obras panhispánicas, el *Diccionario panhispánico de dudas*; Joaquín Segura y Gerardo Piña-Rosales en las relativas a la *Nueva Gramática de la lengua española*; de Orlando Rodríguez Sardiñas para el *Diccionario de americanismos*; de Gerardo Piña-Rosales en el *Glosario de términos gramaticales*; de Domnita Dumitrescu en cuanto al *Diccionario de la lengua española* y de Antonio Pámies en la del *Diccionario fraseológico panhispánico*.

Llegado a este punto, tendríamos que preguntarnos por los problemas que enfrenta la ANLE en el tiempo presente. Sin intención de aguar la fiesta de este festejo aniversario, creo que el momento también es bueno para hacer un balance realista en relación con los inconvenientes de funcionamiento que esta corporación tiene hoy y que arrastra desde hace un largo tiempo, con el ánimo de seguir produciendo razones que permitan comprender que las carencias son el resultado de la falta de algunos incentivos y con el empeño de seguir promoviendo ideas para remediar a corto o mediano plazo estas situaciones. Aún sin mencionar los motivos causantes de los inconvenientes a los que hemos aludido, todos aquí ya saben que se trata de la falta de recursos económicos y de la carencia de una sede física que permita las reuniones habituales, los plenos, las comisiones, los ingresos, los actos especiales, las labores de investigación y los servicios bibliotecarios. Me dirán que cuando escasea el dinero, la vocación y entrega hacen maravillas y esto es tan cierto, como la lección de supervivencia que la ANLE nos ha dado durante estos primeros cincuenta años de vida institucional. Sin embargo, habrá que empeñarse en los venideros en tratar de conseguir una sede que facilite la rutina institucional y que le ofrezca mayor visibilidad a la corporación norteamericana. En cuanto a los fondos que se requieren para las tareas cotidianas y para las extraordinarias, sin ningún atisbo de prepotencia, habrá que establecer campañas con instituciones, empresas y personas, que doten a la corporación de medios para el trabajo diario de estudio de la lengua en su acepción más amplia. La ASALE está tanto preocupada como comprometida en la solución de estos problemas de naturaleza financiera de la Academia Norteamericana. Me gustaría, pues, que esto que digo no se quede en una declaración de bue-

nas intenciones, sino que se convierta en una propuesta para pensar los mecanismos para instrumentalizar dicha campaña en favor de la ANLE. Nuestro presidente y yo mismo estamos ganados a ello como los que más y estoy seguro de que en el futuro inmediato pondremos todo nuestro empeño para remediar en algo la injusticia y el sinsentido que supone que nuestra academia en el país que está llamado a ser el futuro del español, carezca de los recursos básicos y las dotaciones esenciales para su buen funcionamiento.

Sus cuatro directores hasta el momento, de los que me precio de haber conocido a tres de ellos y de haber gozado o de gozar de su amistad, Odón Betanzos, Gerardo Piña-Rosales y Carlos E. Paldao, han sido todos factores importantes de la integración interinstitucional y ejecutores de proyectos, planes y acciones de fortalecimiento de muy diverso tipo. Para beneplácito y, también para asombro de muchos, hay que decirlo, la ANLE ha cumplido con un exigente programa de trabajo que incluye un catálogo ya numeroso de publicaciones y la realización de tres exitosos congresos, los dos primeros celebrados en Washington y el más reciente, hace escasamente un mes, en Miami, que propició con gran acierto los homenajes a Juan Ramón Jiménez y a Humberto López Morales. No saben lo mucho que he lamentado no haber podido estar en los actos de Coral Gables, tantas veces apetecidos por mí, gracias al contagioso entusiasmo de mi querido Orlando Rodríguez Sardiñas.

En renglón aparte, quisiera mencionar en clave de homenaje la nómina de numerarios actuales de academias de ASALE, algunos de ellos directores en ejercicio o que lo fueron en el pasado, que han sido honrados con la corresponsalía de la Academia Norteamericana en sus países, una hermosa práctica de ser reconocidos, reconociendo. En esta lista estarían, por academias (según los datos aportados por la web de la ANLE), los veintiséis miembros de número que seguidamente menciono, entre los que se cuentan cuatro directores en ejercicio, once que ya lo fueron, dos honorarios y dos secretarios generales:

- Real Academia Española: Clara Janés, José María Merino, Arturo Pérez-Reverte y Darío Villanueva (exdirector).
- Academia Ecuatoriana: Susana Cordero de Espinosa (directora actual).
- Academia Mexicana: Jaime Labastida (exdirector) y Pedro Martín Butragueño.

- Academia Venezolana: Francisco Javier Pérez (expresidente y secretario general).
- Academia Chilena: Alfredo Matus Olivier (exdirector).
- Academia Peruana: Harry Belevan-McBride, Marco Martos Carrera (expresidente).
- Academia Guatemalteca: Mario Antonio Sandoval (exdirector).
- Academia Filipina: José Rodríguez (exdirector).
- Academia Cubana: Nuria Gregori Torada, Sergio Valdés Bernal.
- Academia Boliviana: Marío Frías Infante (exdirector).
- Academia Dominicana: Bruno Rosario Candelier (director actual).
- Academia Nicaragüense: Jorge Eduardo Arellano (exdirector), Gioconda Belli y Sergio Ramírez.
- Academia Argentina de Letras: José Luis Moure (expresidente).
- Academia Nacional de Letras (Uruguay): Adolfo Elizaincín (expresidente), Carlos Jones Gaye y Wilfredo Penco (presidente actual).
- Academia Puertorriqueña: Humberto López Morales (exsecretario general) y José Luis Vega (director actual).

Ya casi antes de terminar, no puedo dejar de señalar el prestigio de que goza la ANLE en el conjunto de las demás academias de ASALE. Se la tuvo por mucho tiempo como la benjamina de las corporaciones y se la fue entendiendo en algunos procesos de funcionamiento que eran muy distintos a los del resto de hermanas. Y distintos tenían que ser, pues, estaba enclavada en una tierra que, aunque siendo históricamente hispánica, lo había dejado de ser, en cumplimiento de su sino como nación. De estos contrastes entre lo pasado y lo presente en los Estados Unidos nos habla Pedro Henríquez Ureña, el moderno patriarca de las letras dominicanas, cuando vindica a los Estados Unidos, en 1925, como arquetipo de la libertad y primera utopía mundial en el pasado y, hoy, como uno de los países que lucha constantemente por mantener una libertad de la que en ocasiones adolece «uno de los países menos libres del mundo», producto de la riqueza desmedida y la opulencia desorbitada⁷.

⁷ Pedro Henríquez Ureña, «Patria de la justicia» [1925], en *Desde Washington*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, pág. 179. Estudio introductorio, compilación y notas: Minerva Salado.

Unas décadas más tarde, Octavio Paz escribía un breve texto que tituló: «España y Estados Unidos: dos vertientes», en donde ensaya polaridades afectivas entre las dos naciones, en el marco del conflicto que suponía siempre (y lo sigue suponiendo) la querrela entre hispanistas y antihispanistas tanto en América como en España misma⁸. El poeta máximo nos habla de su reconocimiento de España y de cómo se reconoció en ella. En clave de confesión, dice que, en los Estados Unidos, cuando vive durante dos años alternando residencias entre San Francisco y Nueva York, entre Vermont y Washington, trabajando en oficios de necesidad, conociendo algunos días de exaltación y otros de abatimiento, leyendo a los poetas ingleses y a los norteamericanos, y que, gracias a la fortuna de todas estas confluencias, comenzaría a escribir algo diferente a la poesía que practicaban los jóvenes en España y en Hispanoamérica. «Volví a nacer», nos dice⁹. El nutricio ensayo señala que en España conoció la fraternidad ante la muerte y en los Estados Unidos la cordialidad ante la vida.

Aunque suponga extrapolar mucho a partir de lo expresado por el escritor mexicano, estoy convencido de que la Academia Norteamericana ha sido conducida por la cordialidad y la fraternidad en un territorio que se pensaba hostil a nuestros intereses lingüísticos y que va hoy en el camino de hacerse una tierra de promisión lingüística sin discusión alguna.

La ASALE dice presente en este acto de celebración del quincuagésimo aniversario de la fundación de esta academia fraterna y cordial y le augura para sus próximos cincuenta años de vida cada vez mejores y más nobles tratos con la lengua.

⁸ En este punto, me gustaría aportar una lista con nombres de numerarios, correspondientes, honorarios y premiados que fueron distinguidos en alguna de estas categorías por la ANLE, nómina que viene a destacar la presencia de escritores e hispanistas norteamericanos en el seno de la corporación neoyorkina, desde su fundación y hasta el presente (incluyo en ella a cualquier miembro nacido en los Estados Unidos, en independencia de su origen familiar): Theodore S. Beardsley, Lincoln Canfield, Mark P. Del Mastro, John E. Englekirk, Daniel Fernández, William L. Fichert, David T. Gies, Ottis Green, Rolando Hinojosa Smith, Nicolás Kanellos, Lloyd Kasten, Ruth Kennedy, Sturgis E. Leavitt, Irving A. Leonard, Georgette Magassy Dorn, Christopher Maurer, Frank Nuessel, John J. Nitti, Mordecai S. Rubin, Elias L. Rivers, Joaquín Segura, Noël Valis y Edwin B. Williams.

⁹ Octavio Paz, «España y Estados Unidos: dos vertientes», en *Octavio Paz en España, 1937*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, pág. 80. Antología y prólogo: Danubio Torres Fierro.

**ANNE J. CRUZ Y MIGUEL ÁNGEL ZAPATA
COMPARTIERON COMO GANADORES EL
PREMIO NACIONAL
“ENRIQUE ANDERSON IMBERT” 2023 DE LA ANLE**

En el contexto histórico de los actuales trabajos preparatorios para la celebración del cincuentenario de la ANLE, dos relevantes figuras del hispanismo en los Estados Unidos fueron galardonadas con el Premio Nacional “Enrique Anderson Imbert” de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, edición 2023. Se trata de Anne J. Cruz, centroamericana oriunda de El Salvador, y Miguel Ángel Zapata sudamericano nacido en Perú. Ambos son residentes desde hace décadas en los Estados Unidos, donde en la actualidad son ciudadanos.

Este galardón anual tiene por finalidad reconocer la trayectoria de vida profesional de quienes han contribuido, durante varias décadas, con sus estudios, trabajos y obras al conocimiento y difusión de la lengua y las culturas hispánicas en los Estados Unidos.

“Ya en los albores del III Congreso de la ANLE en Miami, Florida y la ceremonia del 50° aniversario en Nueva York –expresó Carlos E. Paldao, director de la academia– el alto nivel de calidad de las postulaciones recibidas para esta décima edición requirió una ardua tarea de los once integrantes del jurado que arribó a una decisión en la que prevaleció el espíritu ponderativo y de rescate de valores trascendentes en dos figuras que nos enorgullecen a todos.” El jurado premió a Anne J. Cruz por su fértil trayectoria en la investigación, la docencia de grado y postgrado, así como por su vasta y rica producción bibliográfica de reconocida influencia en el mundo académico de los EE.UU. y el extranjero, que contribuyó a renovar el estudio de las letras hispánicas del Siglo de Oro con enfoques interdisciplinarios

en los que destacan sus pioneras contribuciones al desarrollo de los estudios de la mujer, tanto en las representaciones literarias de las obras escritas por hombres cuanto en la indagación de la labor literaria de las mujeres de la época, todo ello sólidamente fundado en un ejemplar conocimiento de las poéticas, la historia y la circulación de los discursos en la temprana modernidad de España e Hispanoamérica. Destaca, además, su rol ejemplar como directora de la serie *New Hispanisms*, que cuenta con más de treinta títulos, y su incansable fervor por la formación de nuevas generaciones de hispanistas en los EE.UU. En lo referido al premio a Miguel Ángel Zapata, el jurado destacó su fecunda producción poética, en la que se reconoce a una de las voces más originales de la poesía en lengua española escrita en los Estados Unidos. A ello se suma su rol como antólogo difusor de las nuevas voces de la poesía sudamericana, como crítico, editor, promotor de la cultura y la literatura de América latina en los Estados Unidos, según se aprecia en la calidad y vastedad de sus publicaciones, las que testimonian su profundo conocimiento de las poéticas contemporáneas, así como en la fundación y dirección de revistas de reconocida relevancia, y en la organización de numerosos congresos y simposios a lo largo de más de cuarenta años de labor ininterrumpida.

Adicionalmente a sus estudios en El Salvador, Anne J. Cruz continuó su formación universitaria en Stanford University, California, recibiendo un doctorado en literatura española con una segunda especialización en literatura comparada. Su tesis sobre la trayectoria petrarquista de Juan Boscán y Garcilaso de la Vega fue dirigida por los distinguidos profesores Bernardo Gicovate, Jean Franco y John Freccero. Aceptó su primer puesto docente en la University of California, Irvine, donde impartió clases por 15 años (1980-1995), destacándose por su enseñanza en el campo del Siglo de Oro y en los programas de literatura comparada y estudios de la mujer. En 1995, aceptó el puesto de catedrática del Siglo de Oro en la University of Illinois-Chicago, donde se desempeñó como directora de estudios graduados y vicedecanato asistente. En 2003, asumió la dirección del Departamento de Lenguas Modernas en la University of Miami, Florida, puesto que ocupó por 5 años y la dirección interina del Instituto de Humanidades por un año. En reconocimiento por su labor de investigación, la Facultad de Ciencias y Letras le otorgó el título de Cooper Fellow in the Humanities en 2010. Después de una carrera intensiva en la que ha publicado 3 monografías, 17 colectivos –tres reconocidos con pre-



Anne J. Cruz. Foto Ricardo Cruz-Bruecop.

mios– y unos 130 artículos, se retiró de las aulas en mayo del 2017. Sigue siendo activa profesionalmente, investigando, publicando, asistiendo a congresos internacionales y dirigiendo su serie de libros *New Hispanisms* con la editorial de Louisiana State University. En las tres universidades en las que enseñó, Anne J. Cruz ha sido la única a cargo de impartir los cursos en el campo de Siglo de Oro a estudiantes graduados y de pregrado. Se desempeñó como invitada especial en numerosos eventos académicos en colegios y universidades a nivel internacional. Cabe destacar, a modo de ejemplo que en 2016 fue invitada por Brigham Young University para impartir un curso, “Gender and Genre in Early Modern Spain”.

Al ser informada del resultado del certamen, Cruz declaró: “La noticia que me llegó hace pocos días de que había recibido el Premio Enrique Anderson Imbert otorgado por la ANLE, me ha llenado de orgullo y de una enorme satisfacción, a la vez que de no poca humildad. Para mí, el galardón significa un reconocimiento inesperado de



Miguel Ángel Zapata. Foto Casandra Iris Zapata.

una larga carrera profesional, que comenzó al salir de El Salvador de joven y que me llevó desde California hasta Illinois, y de allí a la Florida. En esos lugares, tuve la suerte de conocer y aprender de magníficos colegas que enseñaban las múltiples historias, culturas y literaturas de una lengua que ahora compartimos con más de 55 millones de hispanoparlantes en este país. La trayectoria ha culminado en una valiosísima experiencia y quisiera reconocer a quienes me apoyaron en el camino, así como al jurado que me escogió como recipiente del premio. Que sea una institución tan significativa cuyos fines de diseminar el español se vinculan con los míos la que me lo entregue –y que el premio lleve el nombre de ese gran literato e intelectual latinoamericano que dedicó parte de su vida a la enseñanza y diseminación de la lengua española– representa un honor inigualable que aprecio profundamente”.

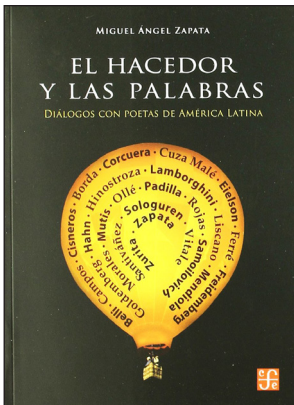
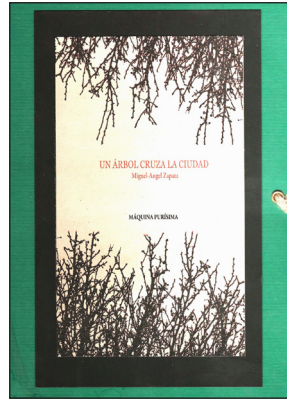
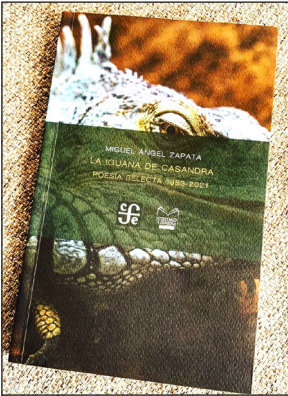
Por su parte, Miguel Ángel Zapata, profesor y escritor peruano, estudió Literatura y Sociología en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima. Obtuvo también una Licenciatura en Lenguas Modernas y Literatura en la California State University. Posteriormente obtuvo una Maestría en Literatura hispanoamericana en la

Universidad de California - Santa Bárbara, y el doctorado (PhD) en Washington University-St. Louis. Actualmente se desempeña desde hace veintidós años como profesor principal de literatura hispanoamericana en la Universidad de Hofstra (Nueva York). Con anterioridad fue profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Colorado- Colorado Springs, y en la Universidad de Texas- El Paso. También ha sido profesor visitante y dictado conferencias en la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, la Universidad de Lima, University of London College, la Universidad de Harvard, la Universidad de Texas-Austin, la Universidad Diego Portales, la Universidad de Chile, la Universidad de Carabobo, Venezuela, y la Universidad de Florencia, Italia, entre otras instituciones. Ha publicado libros de poesía, ensayo, y traducciones de poesía anglosajona al castellano. Desde su llegada a los Estados Unidos en 1983 para realizar estudios de posgrado, Miguel Ángel Zapata se ha dedicado a promover la lengua española y las culturas hispánicas a través de la publicación de libros, estudios, creación de revistas de literatura en lengua española, y la organización de eventos literarios, y congresos de escritores y críticos en lengua española. Zapata es fundador y director de revistas como *Códice-Revista de Poéticas* (Nueva época 2022), *Hofstra Hispanic Review* (2005- 2011), y *Tabla de Poesía Actual* (1991-1992). Adicionalmente a su amplia y diversificada producción académica, ha publicado varios libros de poesía en español, como también antologías de su obra en editoriales fundamentales del mundo hispánico. Es fundador de la Maestría de Escritura Creativa en Español, que hoy dirige, y actual director del M.F.A en Hofstra University.

“Al enterarme de que había ganado el Premio Nacional ‘Enrique Anderson Imbert’ de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) –expresó Miguel Ángel Zapata– agradecido y emocionado, me hizo pensar de inmediato en la metáfora del jardín. La gratitud es el don del jardín ideal, pensé. Un jardín es tan complejo y resistente como un sauce. Uno cultiva su jardín, y espera siempre que las flores crezcan por abril. También un poco de agua del cielo es un milagro, y la paciente espera de la próxima cosecha. Agradecemos al sol y al tiempo de la lluvia, y a los que comprenden el difícil arte de sembrar flores. Las flores son sembríos de poemas y prosas, de ensayos y pensamientos. El jardín los congrega y crea la unidad de un

árbol esplendente. Ni la lluvia ni el trueno podrían destruir sus raíces poderosas. Sembramos flores, árboles, y cercas para que no destruyan el trabajo de los días y los años. Después de tanto tiempo de arduo trabajo, alguien reconoce tus semillas y tus plantas que van creciendo como sauces. En efecto, la gratitud es el don del jardín ideal, la contracorriente del olvido y la Sombra”.

Esta es la décima vez que se otorga el premio Enrique Anderson Imbert de la ANLE. Los ganadores anteriores fueron Elías Rivers y Saúl Sosnowski (2012-13); Nicolás Kanellos (2014); Manuel Durán Gili (2015); Raquel Chang Rodríguez y David T. Gies (2016); Matías Montes Huidobro (2017); Enrique Pupo-Walker y Rolena Adorno (2018); Enrique Lamadrid (2019); Roberto González Echevarría (2020); Alicia Borinsky y Carmen Silva-Corvalán, 2021; y, Giannina Braschi, 2022.



MEDIACIONES

*Toda la vida es un ayer
y todo encuentro es una pérdida.
¡Oh irrestañable primavera,
promesa de lo que ya fue!*

JULIO CORTÁZAR
[“Poema”, *Salvo el crepúsculo.*]



Hombre saliendo para la oficina, 1969
Óleo sobre tela, 185 x 185 cm. Fernando Botero.
Cortesía personal del artista.

FERNANDO BOTERO: PINTAR POR AMOR A LA VIDA

JUAN CARLOS BOTERO¹

Mi padre siempre trabajó solo y en silencio. Él sabía que el silencio no es tanto la ausencia de sonidos como el vacío necesario para la creación de los sonidos propios. Y en medio de aquel silencio este artista incansable creó un universo. Un mundo propio y original, poblado de cientos de personajes, la inmensa mayoría inspirados en su tierra de nacimiento, todos salidos de este país tan bello y sufrido que es Colombia, torturado por la pobreza y atormentado por la violencia, y que él amó con todo su corazón hasta el día de su muerte.

Lo vi pintando a solas muchas veces. A menudo, de niño, espiándolo a través de una ventana, y en otras ocasiones, ya de adulto, mientras le ayudaba en su estudio con un discurso o a resolver problemas con su computador, porque la tecnología para él fue un potro que nunca llegó a domar del todo. Y siempre me fascinó verlo durante ese proceso de creación, porque era algo mágico. Tan pronto mi padre empezaba a ordenar sus pinceles y a preparar los colores, ingresaba

¹ El 15 de septiembre del 2023 falleció Fernando Botero Angulo, artista, pintor, escultor y dibujante figurativo colombiano e indiscutiblemente una de las figuras más trascendentes del arte contemporáneo y moderno de nuestra época. Nuestra dinámica colega e integrante del equipo editorial de la RANLE, Adriana Bianco nos compartió las emotivas palabras de su hijo Juan Carlos en el homenaje que se le rindiera en el Museo Botero de Bogotá, el 25 de septiembre pasado, en el que evoca en “Adiós papá” la figura de su padre y artista. Agradecemos de manera especial a su hijo autorizar publicarlas en la RANLE como homenaje póstumo de la ANLE a la figura de su padre.

como en un estado de trance, de plenitud existencial, de una felicidad profunda y serena, y desconectado del resto del mundo. Se olvidaba incluso de su propio cuerpo, y por eso él podía durar horas de pie, acercándose al lienzo, aplicando una pincelada de color y retrocediendo unos pasos para juzgar el efecto, una y otra vez, una y otra vez, sin mostrar la menor señal de fatiga o cansancio. Y la alegría que él sentía al crear es la misma que uno siente al contemplar sus obras. Por eso he dicho que el arte de mi padre tenía una finalidad esencial, y era, y es, recordarnos lo que Octavio Paz resumió como “el olvidado asombro de estar vivos”. Porque el arte de mi padre no se proponía comunicar el tormento individual de un Francis Bacon, ni la angustia existencial de un Edvard Munch, sino más bien enaltecer y glorificar el mayor privilegio de todos, que es estar vivos. Por eso él afirmó tantas veces de manera enfática: “Uno tiene que vivir enamorado de la vida”. Aquella frase siempre me sorprendió, porque la decía un hombre que perdió a su padre a los cuatro años, que vivió durante décadas en la pobreza, que perdió a su propio hijo cuando mi hermanito tenía, también, apenas cuatro años de edad, y que luchó contra todo y contra todos sin renunciar jamás a sus convicciones, y sin saber si algún día iba a conocer un mínimo de bienestar o de aceptación. Así lo decía y repetía mi padre, una y otra vez: “Vivir enamorado de la vida”.

Se ha dicho con frecuencia que los artistas casi nunca disfrutaban su éxito. Y es cierto. Y también es cierto que Fernando Botero fue una excepción en ese sentido. Pero su caso fue aún más excepcional, porque mi padre hizo algo que pocos artistas hacen cuando alcanzan las cumbres de la fama y del reconocimiento, y es aprovechar su éxito para el beneficio de otros. Para enriquecer al pueblo colombiano que tanto adoró; para denunciar atrocidades inaceptables en este país y en los calabozos infernales de Abu Ghraib; para quitarles laureles inmerecidos a los dictadores de este continente mediante la sátira; para recordarnos a todos la necesidad de rescatar la gran pintura del pasado, y para ayudarnos a recordar que la finalidad del mejor arte de todos los tiempos es ennoblecer el espíritu del espectador y engrandecer el alma de los pueblos. “El arte moderno perdió su norte”, me dijo más de una vez. Y él hizo cuanto pudo por enderezar el camino del arte, por volver a darle prioridad a lo prioritario, y por volver a brindarle honor y prestigio “al noble arte de los lápices y los pinceles”, como él lo señaló tantas veces.

Mi padre solía decir que él se tuvo que ir de Colombia para tener exigencias desmesuradas. Para elevar la barra de la calidad, porque al vivir cerca de los museos más importantes del mundo, donde él podría contemplar los grandes cuadros de los grandes maestros, eso lo obligaría a trabajar más allá de sus posibilidades. Él no quería ser el mejor pintor de su vecindario ni el mejor pintor de su país. Él se proponía ser el mejor pintor de su tiempo. Y lo que le aplaudo no es que lo haya logrado o no, porque semejante juicio depende de la opinión de cada uno. Lo que le aplaudo es la exigencia. El hambre por triunfar. Aspirar a lo imposible y asumir todos los costos, incluyendo la pobreza, la incomodidad, la burla y el rechazo, con tal de trazar un camino propio, hecho de acuerdo a sus principios y convicciones, para en seguida tener el coraje de recorrer ese camino... y hacerlo a solas.

En ese sentido, fue justamente su coraje lo que más le admiré. Porque lo que hizo mi padre cuando era joven y anónimo, y lo que hizo cuando era mayor y famoso, son cosas que delatan un carácter formidable. Porque se necesitó mucho valor para mofarse de la Iglesia católica en Colombia en los años 50; y se necesitó mucha osadía para pintar cuadros satíricos de la aristocracia criolla y de las dictaduras de América Latina en los años 60 y 70; y se necesitó mucho temple para denunciar a los grupos violentos de Colombia en los años 80 y 90, incluyendo a la guerrilla, el narcotráfico y el paramilitarismo; y se necesitó mucha audacia para condenar los horrores de la infame prisión de Abu Ghraib en el año 2004, las torturas por guardias norteamericanos a sus presos iraquíes, y exponer esos cuadros en los Estados Unidos y durante el gobierno de George W. Bush; y se necesitó mucha valentía para nadar a solas, siempre en contra de las corrientes de moda del arte, como Fernando Botero lo hizo toda su vida, y para defender la belleza, la sensualidad y el placer estético como metas supremas de la creación artística.

Mi padre era un hombre sencillo. De ambiciones profesionales desmedidas, pero de gustos personales más bien modestos y poco extravagantes. Jamás permitió que el éxito o la fama o el reconocimiento mundial se le subieran a la cabeza, porque él sabía que todo eso era efímero y pasajero, y que lo único que importaba, después de los aplausos y las entrevistas y las fotos y las exposiciones, era lo que él iba a hacer al día siguiente, encerrado en su estudio desde temprano, ordenando los pinceles y preparando los colores, y trabajando

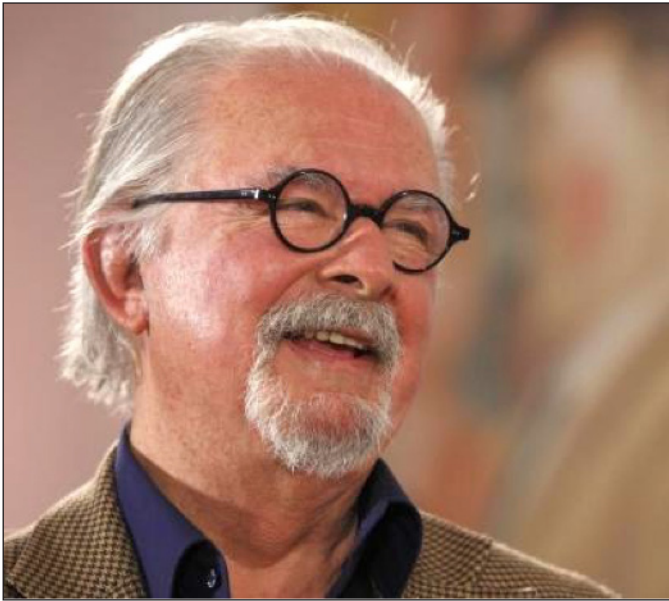
nuevamente a solas y en silencio. “Buscando soluciones a los eternos problemas del arte”, como él lo decía.

No se me ocurre un mejor ejemplo que mi padre. Una persona que se fue de su país a los 19 años pero que nunca sintió que pertenecía a otra tierra, que siempre se mostró orgulloso de ser colombiano, y que siempre encontró tiempo, mientras creaba una obra titánica, para enriquecerle la vida de los demás. Este museo es un buen ejemplo de esa voluntad. Algunas personas piensan que mi padre regaló una parte de su colección privada de otros artistas. Pero no es cierto. Él regaló absolutamente todo, y descolgó de cada una de sus propiedades cada obra que poseía, y no guardó ni siquiera un boceto para sí mismo. Más aún, no sé si ustedes lo saben, pero mi padre no formó su colección privada a lo largo de 35 años por su propio placer individual, y por eso él no había comprado las obras de algunos artistas de fama mundial, por simples razones de gusto personal. Sin embargo, él entendió que para que la donación fuera realmente representativa de las mayores expresiones del arte moderno, era importante que esos artistas también figuraran aquí. Y en ese momento él se dedicó a comprar sus mejores cuadros. Al final, alrededor de la tercera parte de todas las obras que mi padre le regaló a Colombia en el año 2000, las adquirió después de haber tomado la decisión de hacerle la donación a su querido país. Y desde entonces todas estas pinturas y esculturas tan preciosas se encuentran aquí, expuestas en este hermoso museo de Bogotá y en el hermoso Museo de Antioquia en Medellín, para deleite de todos y para siempre, y ante todo de acceso permanente y gratuito. Por eso he dicho muchas veces que esta donación fue la mejor idea de mi padre. La mejor idea de toda su vida.

Quisiera concluir estas palabras resaltando una sola. Una palabra que en mi opinión resume y capta la esencia de mi padre. Y esa palabra es grandeza. Porque grandeza fue lo que más demostró Fernando Botero a lo largo de su vida. Grandeza en su talento, en su disciplina y en su admirable capacidad de trabajo. Grandeza en sus ideas y convicciones. Grandeza en lo prolífico y en su asombrosa producción artística. Grandeza en su conocimiento portentoso y enciclopédico de la historia del arte, y en su deseo de nutrirse de las mejores tradiciones plásticas, desde la incomparable pintura del Renacimiento italiano, pasando por la mejor pintura del resto de Europa, incluyendo también lo mejor del arte moderno, hasta las piezas más bellas del arte colonial, precolombino y popular. Grandeza en su honestidad e integridad.

Grandeza en sus exposiciones colosales. Grandeza en su generosidad y en su desprendimiento, y en sus incontables proyectos de filantropía. Grandeza en su amor por Colombia. Grandeza como miembro de familia. Y más que nada grandeza como padre excepcional.

Gracias por todo, querido y adorado Papá. Sé que ya estás acompañado de Pedrito y de Sophia, pero sólo quiero que sepas que aquí te estamos recordando y aplaudiendo, y que nos haces mucha falta. Demasiada falta, en realidad. Y que haremos lo posible por seguir tu ejemplo tan noble y sabio, empezando por vivir enamorados de la vida.



*Fernando Botero Angulo (1932-2023)
Foto André Moreno, El Tiempo.*

ENTORNO Y CONTORNO DE MAMÁ¹ DE JORGE FERNÁNDEZ DÍAZ

MARTA ANA DIZ²

Jorge Fernández Díaz es autor, narrador y personaje de esta notable historia de desarraigos. El título – no “Mi madre,” no “Carmina” sino *Mamá* – anuncia el carácter íntimo del relato y señala una estrecha relación de dos: la muchachita asturiana que a los quince años emigra a Buenos Aires, y el hijo argentino, de quien podría decirse que es también hijo de su propia novela. Jorge explica cómo se gestó el relato: “No estoy contando la pura verdad, sino la verdad contaminada que mi madre narró a su psiquiatra, los monólogos que pude anotar en mi cuaderno, la tradición oral de mi familia y los recuerdos de mi infancia.” (p. 69)

¹ Fernández Díaz, Jorge. *Mamá*. Barcelona: Alfaguara, 2019. 285 p. ISBN: 978-8-420-43198-7

² Medievalista y filóloga egresada de la Universidad de Buenos Aires, donde fue discípula de la destacada lingüista e investigadora Ana María Barrenechea. Doctorada en los Estados Unidos, ha sido catedrática en importantes universidades norteamericanas. Sus libros *Sus libros Patronio* y *Lucanor: la lectura inteligente “en el tiempo que es turbio”*, de 1984 e *Historias de certidumbre: los “Milagros” de Berceo*, de 1995 son clásicos para un estudio renovador de la literatura española medieval. Notable ensayista y fina poeta, ha publicado los poemarios *Long Island Notebook*, de 2009, *Sin cazador los ciervos*, publicado por la Universidad de Barcelona en 2012, y *Y así las cosas* en las ediciones de la colección Pulso Herido de nuestra Academia Norteamericana de la Lengua Española en el 2015; en 2019, *Cuando no sé tu nombre ni tú el mío* (Madrid, Torremozas, Premio Carmen Conde); y en 2020, *De vidrio la manzana* (Ateneo Mercantil de Valencia, 2022). Es académica numeraria de la ANLE.

En *Mamá*, el narrador, construido como confiable, sigue sólo en líneas muy generales el orden cronológico en que ocurrieron los hechos. El material, recogido escrupulosamente de la realidad, le ofrece lo que en retórica sería la sustancia de la *inventio*. Por eso puede decirnos que no ha inventado nada. Pero a diferencia del cronista, que quiere mostrarse imparcial con respecto a los sucesos que redacta dispensando al relato de comentarios editoriales, este narrador no pretende objetividad alguna. La novelización no atañe tanto a los hechos mismos sino a que esos hechos nos lleguen a través de una subjetividad que no pretende ocultarse. Muy visibles son las reflexiones, algunas propias del ensayo, que Jorge hace sobre lo que nos cuenta.

El relato carece por completo de fechas. La puntualización temporal se limita a escuetas menciones de unos pocos nombres propios o comunes. Las cosas ocurren en la Argentina de Perón, en época de los militares o en los años de Menem. También son nombres propios los títulos de cada capítulo; nombres, en su mayoría, olvidables, de personajes secundarios que van marcando momentos distinguibles en las vidas de Carmina y de Jorge.

En el modo en que están entretejidos, los sucesos narrados no se prestan a seguir los momentos de una línea de acción clásica, con su principio, el cambio que pone en marcha la acción, el desarrollo del conflicto, la alta tensión del clímax y el desenlace, que ya no produce expectativas. Los sucesos se narran, más bien, con miras a delinear con trazo firme paradójicos retratos móviles: biografías vivas.

Los epígrafes de cada capítulo iluminan algún aspecto parcial o anticipan el sentido más amplio de lo que de inmediato se narrará. En esas inscripciones, casi todas citas ajenas y al mismo tiempo marcas fuertes de subjetividad, el lector atento se detiene por lo menos dos veces. La primera, cuando, aún desamarrado del episodio que todavía no hemos leído, el epígrafe puede olvidarse. Después de concluido el capítulo en cuestión, volvemos a la cita, y esta segunda lectura nos lleva inevitablemente a repensar lo que acabamos de leer. Extendida por el epígrafe, la pausa natural entre capítulos detiene el relato, levanta fronteras en el tiempo que entonces, encerrado en su significación, por el momento deja de fluir para que puedan asomar nuestras preguntas, impresiones o conjeturas, y acaso también nuestras propias memorias.

Carmina llega a la Argentina en tiempos de Perón. En Buenos Aires la reciben sus tíos, que se preocupan por su salud, le compran ropa, la educan y también la explotan. Trabaja de sol a sol como en sus prados nativos, se casa con Marcial y tiene hijos. Jorge concluye así el resumen apretado de las vidas de sus padres: “El día menos pensado, se dieron cuenta de que eran argentinos.” (p. 16)

Muchos años después, conmovida por la muerte de aquellos tíos, a quienes cuidó toda la vida, Carmina pensaba que la realidad “no era plana ni justa. La realidad, como la Tierra, era redonda y llena de caras, y de luces, y de sombras, y siempre giraba.” (p. 88) como el relato de Jorge, podríamos añadir.

El universo de *Mamá*, poblado de inmigrantes españoles, despliega las varias maneras de vivir el desarraigo. Algunos se refugian en la patria fantasmal del Centro Asturiano, otros, en el pasado mítico de su juventud. Si Marcial acepta lo que cree que no se puede cambiar, Carmina, firmemente anclada en sí misma, mira a su alrededor, se informa, y empuja hacia adelante cada día, nunca limitada a atender sólo al progreso económico. En la historia de Jorge es posible reconocer los rastros de esos dos modelos.

En un momento de su vida, cediendo al desaliento general de Buenos Aires, Jorge repite la historia de sus padres cuando “emigra” al sur argentino. Que lo entienda como un desarraigo no es exageración inadecuada. Más de un personaje muestra, a lo largo de la novela, que lo que uno deja y nunca abandona, el verdadero objeto de la nostalgia, es el sitio más propio y el más íntimo, sea el “terruño” de los prados de Almurfe o los ruidos familiares de los cafés y las calles porteñas.

Para algunos, irse fue perder el hambre y también el nombre. Llegada a Buenos Aires, ya a punto de desembarcar, Carmina no reconoce su nombre en los avisos de los altavoces que llaman a una tal “María del Carmen Díaz”. Por fin, la llevan al despacho del benévolo capitán del barco:

El marinero que estaba más cerca la tomó de un brazo y prácticamente la arrastró hasta el despacho del capitán, un argentino serio de barba larga y uniforme intimidante. El capitán la miró de arriba abajo y encendió parsimoniosamente su pipa.

—Dígame, m’hija, ¿dónde estaba y por qué no contestaba los llamados? —preguntó con voz suave—. Ya pensábamos lo peor.

—Es que yo no me llamo así, señor.

—¿Cómo? ¿Usted no es María del Carmen Díaz?

—No, así figura en los papeles, señor. Pero yo me llamo Carmina. Nunca me llamaron de otra manera, señor capitán.

El capitán asintió, pensativo, y dejó que el humo grisáceo del tabaco inundara toda esa oficina con prismáticos, cartografías y ojos de buey. Luego la apuntó con su boquilla:

—Escuche bien esto, querida. A partir de ahora usted se llama María del Carmen Díaz. Carmina se terminó, ¿me oye? Acá Carmina se terminó para siempre. (p. 64-65)

La Argentina es país rico y pujante y también territorio hostil. Se repite la historia de los inmigrantes de todos los tiempos. En *Mamá*, los españoles son relegados a trabajos que todo el mundo desecha, blancos de burlas y desprecio por su manera diferente de hablar y su no elegida ignorancia.

Algún alivio trae a la pena que sentimos por estos personajes el entorno de sus vidas, lo que suele entenderse como reconstrucción de la época. A mí me detuvo, por ejemplo, la mención del motorman de tranvía, que de inmediato despertó la memoria del “guarda” que vendía los boletos y de otros oficios hoy perdidos, como el colchonero o el afilador. También me dio placer el modo pre-freudiano y expresivísimo del discurrir y del narrar, en muchas ocasiones, libre de psicologías y ciencias sociales, aunque no necesariamente tan ingenuo como podría suponerse:

Una mujer queda embarazada porque cedió
“a los apuros de su primo hermano.” (p. 31)

(...)

Vivieron quince años de un plácido retiro hasta que un cáncer doloroso y progresivo atacó a Pepe a traición. Empezó con la quimioterapia, pero enseguida se dio cuenta de que no tenía caso. Mandó a su mujer a comprar el pan y se colgó de una sogá.” (p. 155)

(...)

En el barco a Buenos Aires, Carmina no quería comer. “Era como si se hubiera olvidado el estómago en Asturias” (p. 70).

Muchos años después, la situación económica en la Argentina empieza a mostrar señales de deterioro. Con el tiempo, más de uno de aquellos “argeñoles,” que han cambiado dieta, costumbres y vocabulario, empiezan a pensar en regresar a España. Algunos lo hacen, y

vuelven a vivir un segundo desarraigo, tan doloroso como el primero. Otros, como Carmina, se resisten con ferocidad. Proliferan entre ellos las mismas controvertidas cuestiones que dirimen los argentinos. Demasiado tarde para volver, demasiado tarde para irse. Nunca es fácil partir.

En algunos casos, impulsan la partida causas visibles, como escapar del hambre o del peligro. En otros, el viaje se vive como consecuencia de alguna situación límite, o como ejercicio de alguna libertad, o aún como capricho frívolo vestido de razonabilidad. El paso del tiempo puede develar otras razones imposibles de discernir en el momento de irse. Puede también hacer que esa decisión parezca un acierto o un error. Para Carmina, los que quieren irse, ignoran que nada dura demasiado, que la Argentina puede resurgir como lo hizo España al cabo de los años. Y en más de una ocasión defiende con datos y elocuencia la concepción cíclica de la historia.

En el terrible episodio del carro varado, José de Sindo, sin decir palabra, abandona a su familia dominado por su ira contra las vacas que no logran remontar la cuesta, y acaso también contra el carro y el universo entero. Muy al principio de la novela, el relato de esa escena fundacional concluye con la primera negación existencial y absoluta, que luego encontraremos con frecuencia. María del Escalón y sus dos hijas: “Pasaron largos minutos hasta que madre e hija recuperaron el aliento y la razón. Se habían quedado solas en el centro de la nada” (p. 47).

En esta historia de inmigrantes, el tiempo hará que, pronunciadas en diferentes circunstancias y por personajes diversos, las negaciones absolutas se vuelvan expresiones frecuentes de mucha larga y silenciada negación. En la España de la posguerra: “Alquilaban cuartos o salas, nada era de ellos: ni el techo, ni la leña, ni las frutas ni el campo” (p. 54). La pena de la travesía no permite siquiera que en ella se deslice el sueño de una vida mejor: Carmina “*esperaba en la cubierta que el barco no llegara nunca a ninguna parte*” (p. 69). Al cabo de largos años, los inmigrantes españoles que emigran a su propia tierra, regresan con el mismo llanto a cuestras, “*llevados para siempre hacia ningún lado por la escalera mecánica del preembarque*” (p. 19).

Insiste el narrador en afirmar que los hechos que cuenta son verídicos y que no forman parte de la Historia. En efecto, lo que lee-

mos no es relato de guerras y batallas, revoluciones o golpes de estado, sino la intrahistoria de la que hablaba Unamuno, algo así como la sombra inevitable que proyecta la Historia. Esa intrahistoria está hecha de los sucesos ocurridos a las gentes anónimas (las de esos nombres olvidables que titulan los capítulos de la novela); gentes ajenas a las ideologías expuestas en tomos de filosofía política, abreviadas en pancartas que los tiempos borran; gentes, en fin, que sufren las repercusiones de la violencia, que deja en cuerpo y alma inscripciones duraderas.

En España, durante la Guerra Civil y en los largos años oscuros que siguieron, fueron experiencia familiar el hambre y también el atropello: "... las hordas del franquismo llegaban montadas en jeeps y armadas con fusiles pesados. Entraban por la fuerza a las casas y se robaban las gallinas y los pocos comestibles que los aldeanos almacenaban en sus despensas" (p. 35).

Apenas unos treinta o cuarenta años después, en la Argentina, aquel presente promisor empieza a resquebrajarse. Antes que el resto de la población, lo siente la clase media, que cada día resiste menos, y aún menos, y menos, en lo que parece su interminable camino a la extinción.

Entre estos dos abismos se sitúa la vida de Carmina, que sale de su tierra escapando del hambre, y a la vuelta de los años, debe ver que la historia se repite. En el constante y desesperado derrumbe argentino, Carmina oye a hijos y nietos soñar con irse a España para huir de la tierra natal, que les roba el futuro y convierte sus metas en "esas zanahorias que inventó el horizonte para hacernos creer que algún día podremos atraparlo." (p. 192)

El presagio de este segundo desarraigo es el hallazgo que sabe encontrar Jorge Fernández Díaz en la realidad misma, y muy probablemente, razón poderosa para escribir la novela.

La historia que se repite vuelve del todo imposible el lugar común, la proverbial noción de que el desarraigo que sufre el que se va se mitiga desde el acto mismo de partir, con la esperanza de una vida mejor, y se cura, más tarde o más temprano, cuando el inmigrante alcanza su futuro. En *Mamá* no faltan ni la esperanza ni los logros, pero la historia no es tan luminosa ni tan simple.

Recordamos a Carmina, de niña, pensando "*Qué inmenso es el mundo*" (p. 56) mientras miraba rápidos y cambiantes paisajes por

la ventanilla del tren que la llevaría lejos, a trabajar en Madrid. Poco tiene que ver ese tímido estreno del mundo con su aldea asturiana, y muy poco con lo que vendrá después. El inmigrante que cruzó el ancho mar vive en un mundo en constante expansión y al mismo tiempo agobiadoramente pequeño, de alturas difíciles, de barrancas a veces imposibles de remontar o detener.

La edición de Alfaguara, de 2019, añade a la primera versión publicada por Sudamericana en 2002, un final titulado: “Once años después. Epílogo.” Este último, largo capítulo, el único que no lleva por título un nombre propio, está dividido en tres partes, señaladas con números romanos. Las partes I y III completan el relato de la vida de José de Sindo, abuelo de Jorge (parte I), y el de su hija Carmina (parte III), con el que concluye la novela. Jorge es el protagonista de la segunda parte, en donde el éxito rotundo de su obra se entretiene con el dolor causado por la muerte de su padre.

En la primera parte, el narrador regresa a la historia del abuelo, el ebanista que labraba la madera “con genio de escultor”, que cronológicamente se sitúa en el momento inicial de la historia. En el libro de Sudamericana, aquel abuelo es personaje que permanece idéntico y en vilo a lo largo de la historia. Todas las memorias contemporáneas contribuyen a componer un solo, categórico y estático retrato: mujeriego y fidelísimo sólo a su voluntad del momento, cruel y egoísta, “hombre malo”, experto en fugas, capaz de abandonar sin decir palabra a su mujer y sus hijas en los momentos literalmente más difíciles. Sólo al cabo de diez meses o diez años se sabe que se ha ido a Madrid o a Cuba o al pueblo contiguo o a la Argentina.

Invariablemente, José de Sindo vuelve a Almurfe, y su mujer, María del Escalón, lo recibe una y otra vez porque, como le dice a su hija mucho más tarde, “José me perseguía, Carmina. Me perseguía en el monte. Era tan guapo ese hombre. Yo lo quería tanto.” (p. 41)

Ferozmente singular, es sobre todo el vacío de sus ausencias lo que le da peso y presencia. Por singular e incomprensible, aquel abuelo se convierte en la obsesión del nieto adolescente que ya sueña con ser escritor. Ahora (en el Epílogo) Jorge, periodista de profesión, investiga la vida de su abuelo y lo que encuentra echa nueva luz sobre aquel personaje incomprensible. El enigma se devela, o al menos descubre uno de sus velos.

A la muerte de Marcial, a las muertes de amigas de su edad, habiendo pasado del hambre, a la medianía, a ser empresaria exitosa y luego jubilada empobrecida, se suman en los últimos años de Carmina un accidente serio, el temor de perder sus memorias y la vejez. Con todo, encuentra en este angostísimo presente una cierta soledad liberadora, que siempre había deseado. Aquella afirmación interior, que durante toda la vida la asistió, se sostiene hasta el final de la vida y la novela, cuando le dice a su hijo:

- Si vas a escribir algo sobre este momento, te pido que pongas la verdad
- me advirtió levantando el dedo.
- ¿Y cuál es la verdad?
- Que ahora soy completamente feliz. Lástima que soy vieja. (p. 279)

Si entendemos que aquí la madre alude a la natural disminución de su energía, resulta imposible no pensar también que Carmina ve en la vejez el último destierro, el del tiempo, que se suma a los desarraigos de su terruño asturiano o del porteño.

El epílogo puede completar la historia con el relato de algún suceso nuevo, y siempre incluye la reflexión sobre todo lo narrado. El epílogo es también el momento en que quien lee repasa en su imperfecta memoria lo leído, y acaso pueda ver lo que no vio mientras leía.

Mamá es una historia de desarraigos, en plural, no sólo porque es experiencia de muchos sino porque en este caso particular, es experiencia dolorosamente repetida. Despegarse de lo que se siente como propio, arrancarse de raíz, a causa de algo que puede más que uno. Detenidos en estas cosas, se nos presenta de repente José de Sindo, experto en fugas, respondiendo como puede a los reveses de la Historia y de su historia. En este momento de silencio, terminada la novela, parecen importar menos las causas que los hechos mismos. José de Sindo. ¿Qué eran aquellas ausencias tuyas? ¿Qué aquellas fugas sino figuras de puro, desnudo desarraigo?

LA DECISIÓN ESTÉTICA DE UN CAMINANTE: EVOCACIONES Y TRASLADO ENTRE POESÍA Y REALIDAD EN LA OBRA DE EDUARDO MITRE

GABRIELA OVANDO D'AVIS¹

La exquisita simpleza de los poemas de Eduardo Mitre² nace de su andar reflexivo por calles y plazas, de la espontaneidad con la que dialoga consigo mismo, con sus ciudades y evocaciones. Presentes, pasadas y futuras. Siempre con una naturalidad prodigiosa y ajena a toda ostentación difícil de captar por los lectores u oidores. Así, mientras camina, observa, recuerda y habla, logra tras-

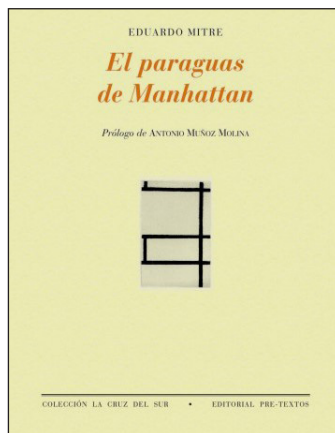
¹ ANLE. Doctorada en Estudios Comparativos (*The Public Intellectual Program*) por la *Florida Atlantic University*. Columnista de la página editorial de *El Nuevo Herald/The Miami Herald* durante catorce años y colaboradora de otros medios. Autora de *Atisbos* (colección de crónicas presentada por Elena Poniatowska), de las novelas históricas *Al rumor de las cigüeñas* y *Los mellizos de Nápoles* (cuya 2da. edición actualizada se publicará próximamente), de *A grandes males, grandes reformadores* (ensayos sobre el llamado proceso de cambio y las autonomías en Bolivia), y editora de *Una voz, una mirada. La obra narrativa de Gerardo Piña-Rosales*, publicada por Vaso Roto Ediciones, Madrid, en abril de 2023

² Eduardo Mitre nació en Oruro (Bolivia) en 1943. Cuando era niño su familia, de ascendencia palestina, se trasladó a Cochabamba. Estudió Derecho en la Universidad Mayor de San Simón de esa ciudad y, posteriormente, realizó estudios de literatura francesa en Francia y de literatura latinoamericana en los Estados Unidos, donde se doctoró por la Universidad de Pittsburgh con una tesis sobre Vicente Huidobro. Ha sido profesor en Columbia University, en Dartmouth College, en la Universidad Católica Boliviana (sede Cochabamba). En la actualidad reside en Brooklyn y enseña en Saint John's University, Nueva York. Es miembro numerario de la Academia Boliviana de la Lengua.

cender tribulaciones, emoción y nostalgia por senderos híbridos entre poesía y realidad, como lo hizo Bashó, no en vano otro mayor poeta, que eleva su andadura hacia la categoría de obra de arte. Senderos de eucaliptos y orillas de acequias que su espíritu anticipa y tiembla con el rumor del agua, el azul intenso del cielo en las alturas y las montañas violáceas que rodean el valle y la ciudad de Cochabamba. Así, su reflexivo andar lo lleva a cruzar los túneles de la memoria que darán a luz a las palabras, bajo el resplandor del traslado, desde cualquier acera o parque de Nueva York, ciudad en la que reside desde hace treinta o más años.

En el prólogo de *El paraguas de Manhattan* (Valencia: Pre-Textos, 2004), el escritor Antonio Muñoz Molina afirma que Eduardo Mitre “es un poeta del mundo por su celebración de la terrenalidad y por lo que se ha gozado, lo cual lo sitúa al margen de la tradición romántica, pero en la luminosa compañía de Lucrecio o Walt Whitman”. Y sigue:

[...] por su afiliación a lo concreto, por su hermosa terrenalidad, los poemas de Eduardo Mitre parecen en ocasiones más relatos o fragmentos de novelas que poemas, en la medida que suelen tener un impulso narrativo, y estar cruzados con frecuencia por personajes que incluso toman la palabra, usurpando al autor ese inveterado privilegio de la poesía de alma, la voz en primera persona. También el tono y los ritmos del verso juegan con la cercanía de la prosa: rompiendo la métrica y la rima demasiado evidentes, jugando a una naturalidad entre coloquial y deliberadamente prosaica que acerca el flujo del poema al del habla y al de la narración (10).



‘En el metro’, poema del mismo libro, Mitre relata la agonía de salir de casa muy temprano, de vestirse con sigilo para no despertarla y de sentir la bofetada del invierno y de una lluvia no pronosticada (¡en ausencia del paraguas!) hasta sentarse en el vagón estridente y encontrarse, de pronto “por unas clases de español avaramente pagadas” en la siguiente situación cotidiana:

[...] Hileras de rostros dormidos.
Delante, la cara aceitunada
Del hindú en su nirvana.
¿Reza, medita o me evita?

[...] Instantáneos como la luz
los ojos del hindú
se abren y me leen.

Ya sus labios morados
cordiales me extienden
la cuerda de las palabras:
“Estamos en Queens Plaza.
Ahí, en el andén del frente,
toma usted el R o el F
y se baja en la tercera parada” (34,35,36).

Es evidente que es la melancolía del desplazamiento la decisión estética de Mitre, aun a causa de azares biográficos. “Me reconozco en la Nueva York de Eduardo Mitre [...] y también en esa cosa extraña que tiene Nueva York, esa virtud de devolverlo a uno repentinamente a sus orígenes, de traerle una presencia y un acento de su país perdido” (12). Y es en el poema ‘Bajo el cielo por Manhattan’, cuando cruza el túnel de la memoria y se comprueba el desplazamiento:

Se adelgaza como un río.
Sólo lo vemos en franjas
Y a cada paso se nos desprende
el hilo de la mirada.

Lo mismo que los barriletes

en los tejados de la infancia,
 su azul profundo, marino,
 se nos ensarta y atasca
 en los rascacielos [...]

Pero basta con asomarse a las aguas
 de uno de los dos ríos
 para verlo en lo alto
 fluyendo a sus anchas,
 corriente abajo,
 hacia el sur, hasta devenir
 el cielo del Altiplano
 colmado de Astros
 –aquí solo visibles
 con los ojos cerrados
 de la nostalgia (45).

Es el túnel hacia el sur de los orígenes, al cielo y los astros del Altiplano, a Bolivia, el *leit motif* de Eduardo Mitre en su traslado poético. “Es la presencia de mi país en la ausencia” –dice Mitre en varias ocasiones y en comunicaciones personales.

Reflexiones sobre la relación entre poesía y realidad

En su libro *Mirabilia* (Santa Cruz de la Sierra: Editorial El País, 1979), se encuentra el poema ‘La silla’, el cual dio pábulo a un excelente ensayo de Eduardo Mitre publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos* en febrero de 2018, en el que reflexiona sobre la relación entre poesía y realidad, que según el poeta vale la pena reproducir porque “es una suerte de memorias que comportan datos autobiográficos y ese largo parentesco entre las cosas [...] para decirlo con Gonzalo Rojas” (<https://cuadernoshispanoamericanos.com/mirabilia/2-4>).

Eduardo Mitre rememora entonces la invitación a una sesión de espiritismo que le extendió una común y querida amiga, la escritora Giancarla Zabalaga De Quiroga, “cuando una noche de julio de 1974, ya entrado el invierno bajo el cielo límpido de Cochabamba, aceptó la invitación a la casa de una médium beniana con la curiosidad con que a menudo escuchaba relatos de esa índole”.

Y sigue así:

“Alta, guapa de complejión robusta, con una voz flexible como hecha para cobijar otras voces en las cuales transmutaba la suya, la médium Nancy de Corrales nos sentó a una mesa ovalada, medianamente iluminada por unas velas. A su izquierda se encontraba una silla vacía. Iniciada la ceremonia, Juan Coronel, un excondiscípulo de la Facultad de Derecho de la Universidad Mayor de San Simón, entonces miembro del Partido Comunista de Bolivia, pidió a la médium que convocara a su padre fallecido pocos días antes. Lamentablemente, según ésta, el padre no podía hacerse presente. Pero sí lo hizo José Gamarra: un joven estudiante de Arquitectura de la misma universidad, asesinado por el grupo guerrillero del llamado Ejército de Liberación Nacional. Enseguida, la silla vacante empezó a corcovear o cocear de manera frenética. No hubo tiempo de agacharse para sorprender a quien presumiblemente debajo de la mesa manipulaba tan chúcaro comportamiento ni de separar nuestras manos unidas por los dedos meñique y pulgar, porque la voz de la médium, ya totalmente masculina, era, ante nuestro estupor, la voz misma de Pepe Gamarra.

Estas y otras impresiones de esa estancia pasaron sin que hubiera yo escrito una línea ni sentido la necesidad de hacerlo. Mes y medio después ya de regreso en Pittsburgh, en mi cuarto de estudiante, un amanecer, semidespierto, reconocía la silla de mi cuarto encapuchada con la camisa que colgué en su respaldo la noche anterior. Al día siguiente, por la tarde, un viento recio entró por la ventana produciendo un revuelo de hojas de papel bond que había dejado sobre ella. Entonces, de un solo tirón escribí ese breve poema que enlaza distintas percepciones e imágenes de la silla en distintos espacios y tiempos: la que a lo largo de las paredes del *hall* de la casa sostuvo a los deudos en los velorios a la muerte del abuelo y de tío Carlos y la que sobrevolaba los hombros de los participantes en las fiestas realizadas en el mismo *hall* de la casa. Y lo que son las cosas: cuarenta años después, en 2015, al despertar en Manhattan, tras una nueva mudanza, en apartamento recién alquilado en la calla 34, escribí en tercera persona, pues tal era el sentimiento de extrañeza al abrir los ojos en otro sitio, un poema titulado ‘Aún’, publicado poco después por *Cuadernos Hispanoamericanos*. Dicen dos de sus versos: ‘En el espaldar de la silla/advierte el cuello gris de su camisa.

‘La silla’ fue asimismo, la piedra de toque para la escritura de otros poemas que conforman ‘Celebraciones’ (el primer ciclo del libro, *Mirabilia*). En efecto, un verso referido a la mesa sienta la diferencia entre las dos: la mesa, mansa como la oveja, ‘no se encabrita como la silla que a veces cocea’, imagen esta que proviene, sin duda, de aquella sesión espiritista. Los poemas se sucedieron como si uno convocara al otro, estableciendo, para decirlo con Gonzalo Rojas, el ‘largo parentesco entre las cosas’, aun en las diferencias. [...] Esos poemas son evocaciones y, al mismo tiempo, con-

vocaciones: la escritura poética o literaria ¿no es acaso una solitaria sesión espiritista en la cual, mediante la escritura (esa otra médium) se convoca al presente a personas y cosas del pasado reciente o lejano?

Sin embargo, como el oficio espiritista, el poema siembra dudas: ¿es real lo sucedido o escrito? ¿La voz transfigurada de la médium era la de Pepe Gamarra? El poema de la silla: ‘Tarántula erguida en la penumbra la silla’, pero luego otro declara el mentís a esa metáfora que opera esa identificación: ‘Aun en la sombra, la silla no es una tarántula. /Perdona, silla; tarántula, perdona’. De ahí tal vez la necesidad de sentar una certeza incuestionable, una realidad objetiva y pragmática, sin metáforas, ‘La silla sostiene al que escribe estas líneas’, verso que en este instante es un hecho tan real como lo fue entonces. Pero aun así la silla no es el poema ni a la inversa.”

La silla

No echa raíces como el armario
la silla que solo se posa
como los pájaros.
La silla era un ave de ala portátil
y vuelo escaso (sobre
los hombros en fiesta
pasaba la silla como una cigüeña).
Con viento y papeles es ya palomar.
En los velorios nadie
alivia más que la silla.
Tarántula erguida en
la penumbra de la silla.
La silla espiritita junto a la mesa.
Como el poema, la silla
es un atado de líneas.
La silla sostiene al que
escribe estas líneas. (*Mirabilia*, 14).

En la decimotercera línea del poema, Mitre crea el neologismo **espiritita**, el cual resulta no solo adecuado, poético, sino perfecto para el ambiente y cierre de su experiencia entre la ficción y la realidad.

Estamos, pues, frente a un gran poeta, quizás el mejor de los bolivianos de su generación. Y ellos lo reconocen, como lo reconocen también en otras latitudes y en Estados Unidos, país en el que vive,



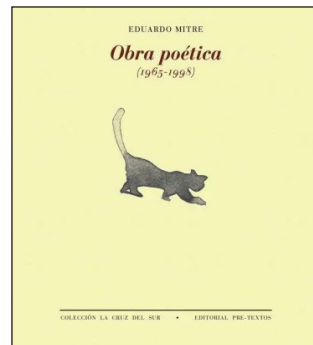
*Eduardo Mitre durante la entrevista con Lecturas & Arte. (Los Tiempos).
Foto Martín Numbela.*

escribe, y trabaja en el ámbito académico. A todos los amantes de la poesía, solo nos queda felicitar y leer a Eduardo Mitre.

Tuve el privilegio de conocerlo desde niña, cuando él era alumno de mi abuelo y de mi padre en la Facultad de Derecho de la Universidad Mayor de San Simón, en Cochabamba. Su poemario *La Luz del Regreso*, con la ere al revés en la preciosa portada que reproduce una acuarela de Darío Antezana, que publicó Ediciones Portales (La Paz, 1990), me impresionó tanto que, en cada regreso a mi país y al suyo, cuando el avión sobrevolaba la cordillera y yo reconocía el azul intenso del cielo sin aire en las alturas, rememoraba con emoción esa ...*luz que desata los párpados viajeros; que es el azul de ayer, es tu país de nuevo* (53). Y recordaba al poeta moro que cruzaba calles y plazas, reflexivo y solitario, ajeno al espacio y al tiempo, con sus verdes ojos, el cabello ensortijado y su camisa al viento, como lo describo en mi novela *Al rumor de las cigüeñas* (2008). El mismo que, como yo, no volvería a agacharse nunca más bajo el arco de la buganvilia que conducía al cottage de mi abuelo, ni a sentarse en el alféizar de la ventana de su biblioteca, donde el sol moría por las tardes mientras ellos charlaban y a mí me gustaba contemplar las partículas de polvo que se suspendían en el aire, escapadas de entre los libros.

Ese era ya un territorio de la memoria, preservación de la vida y de instantes felices, sedimento que hacía posible conservarlos.

En 1975, cuando Eduardo Mitre publicó *Morada*, fue elogiado por Octavio Paz con estas palabras: “Es un libro precioso, hecho de aire y de luz, hecho de palabras que no pesan, como el aire y que brillan como la luz. Un libro casi perfecto.” Un año después, en 1976, cuando salió a la luz *Ferviente humo*, Julio Cortázar le escribió a Mitre una carta en la que le dice: “Su lectura ha sido para mí una bella experiencia de poesía. No es frecuente un libro en el que cada poema constituye una entidad, algo así como como una estrella que luego, con los otros poemas, dará la constelación total del poeta.”



GUILLERMO DEL TORO: CINEASTA SIN FRONTERAS

LINDA M. WILLEM¹

Nacido en México de padres españoles, Guillermo del Toro es un cineasta latino que ha vivido y trabajado en los Estados Unidos durante más de dos décadas. De niño aprendió inglés a través de sus visionados diarios de películas subtituladas de Hollywood y acompañado de un diccionario. Hoy es completamente bilingüe. Lector voraz, tiene un amplio conocimiento de la literatura universal, que solo es igualado por su conocimiento del cine internacional. Ha dirigido once largometrajes: uno en México, dos en España y ocho en Norteamérica. Sus películas han recibido fama internacional, ganando prestigiosos premios de América Latina, Europa y los Estados Unidos. Muchas de sus películas también han conseguido gran éxito de taquilla dentro y fuera de sus países de origen.

Además de cruzar fronteras geográficas y lingüísticas, del Toro también cruza fronteras artísticas. En particular, crea películas que borran la línea entre las películas de género y el cine de autor. El concepto del autor cinematográfico se desarrolló en las décadas de 1950 y 1960 como una manera de examinar el cine como una for-

¹ Catedrática en Butler University (EE.UU.). Se especializa en la literatura y el cine de España. Ha publicado cuarenta artículos y seis libros, entre ellos *Adapting Spanish Classics for the New Millennium: The Nineteenth-Century Novel Remediated* (Palgrave-Macmillan, 2022); *Carlos Saura: Interviews* (University of Mississippi, 2003); y *Galdós's Segunda Manera* (University of North Carolina, 1998). Fue Presidente (2018-2020) y Secretaria-tesorera (2007-2016) de la Asociación Internacional de Galdosistas. Actualmente forma parte del consejo de redacción de *Anales galdosianos*.

ma de arte. Comenzó en Francia con el artículo de François Truffaut de 1954 “Une certaine tendance du cinéma français”, publicado en *Cahiers du Cinéma*, y fue desarrollado en los Estados Unidos por Andrew Sarris en su artículo sumamente influyente, “Notes on the Auteur Theory in 1962”, publicado en *Film Culture*. Estos artículos distinguían entre los directores que simplemente siguen los guiones que se les dan y los directores que hacen suyas las películas, convirtiéndose en autores de sus películas al aportar su visión personal a la creación de cada obra cinematográfica. Aunque el cine es una actividad colaborativa, la teoría del autor sostiene que todos los aspectos de una película (actuación, cinematografía, escenografía, vestuario, trama, diálogo, edición, etc.) están al servicio de la visión personal del director, y esta visión a su vez crea un estilo característico (visual y/o temático) que se puede identificar a lo largo de la carrera del cineasta. La teoría del autor fue muy influyente en la distinción entre el cine de la alta cultura y las películas comerciales, con muchos festivales de cine siguiendo el ejemplo de los jurados de Cannes en premiar a las películas que muestran la mano artística del director-autor. En contraste, las películas de género se han convertido en sinónimo de películas dirigidas al público masivo porque los espectadores utilizan categorizaciones de género para determinar sus preferencias, y los cineastas necesitan ajustarse a la estructura y las reglas de cada género para satisfacer al público. Ya diferenciados del prestigioso cine de autor, estos géneros cinematográficos convencionales han llegado a ser aún más jerárquicos a lo largo de los años, con tres géneros especialmente señalados como cine menor: terror, ciencia ficción y fantasía. Es a este trío de géneros denigrados al que del Toro ha aportado su distintiva visión personal.

El acercamiento de del Toro al género es fluido, combinando el terror con la fantasía (*El laberinto del fauno* y *The Shape of Water*), o con la ciencia ficción (*Mimic* y *Pacific Rim*), o con la acción/aventuras de superhéroes (*Blade II* y *Hellboy, Hellboy II*) o con el gótico (*El espinazo del diablo* y *Crimson Peak*). También subvierte sutilmente ciertas convenciones genéricas. Por ejemplo, aunque sus películas están llenas de vampiros, fantasmas y monstruos, suele retratarlos con simpatía, mostrando que los verdaderos villanos pueden ser los humanos. El fantasma en *El espinazo del diablo* es un niño solitario que fue asesinado por el matón del orfanato; los fantasmas en *Crimson Peak* tratan de advertir a una joven sobre el peligro de ser asesinada por su

esposo y su cuñada; el ogro subterráneo sin ojos en *El Laberinto del fauno* es solo una de las formas que el fauno mágico asume para ayudar a una niña a escapar del abuso de su padrastro y reunirse con sus verdaderos padres en el mundo de las hadas; el monstruo marino de *The Shape of Water* está cautivo y es cruelmente torturado por un sádico funcionario del gobierno; el vampiro de *Cronos* es un amable anticuario perseguido por un poderoso hombre que quiere conseguir el dispositivo que le dará la vida eterna; y el medio-diablo Hellboy usa sus superpoderes para defender a la humanidad de la agresión nazi. Incluso en su única película sin personajes sobrenaturales, *Nightmare Alley*, del Toro contrasta al “monstruoso” feto malformado, que mató a su madre sin querer durante el parto, con el guapo protagonista que fría y calculadamente mata a su padre. En las películas de del Toro, la apariencia física es engañosa, con exteriores horribles que ocultan corazones bondadosos, mientras que el mal a menudo reside dentro de los seres humanos.

A pesar de estas alteraciones creativas, las películas de del Toro son claramente reconocibles como películas de género, y como tales, encajan en el molde de las películas comerciales convencionales. Sin embargo, cuando se toman en conjunto, sus películas también muestran la mano controladora de un autor a través de su consistencia de elementos estilísticos y temáticos. Del Toro frecuentemente ha mencionado su interés en el tema de la relación entre padres e hijos. Muestra el profundo amor del limpiabotas inmigrante por su hijo autista en *Mimic*, el profundo odio del protagonista de *Nightmare Alley* por su padre, y la fricción entre padres e hijos en *Blade II* y *Pacific Rim*. Sin embargo, las películas de del Toro también revelan un patrón de otras parejas familiares y cuasi-familiares, todas las cuales utiliza del Toro para explorar la gama de emociones que forman parte de estrechos lazos personales. Los huérfanos reciben protección y consejos de figuras paternas en las relaciones entre el niño y un anciano profesor en *El espinazo del diablo* y entre la niña y el hombre que le salvó la vida en *Pacific Rim*. El padre adoptivo de Hellboy nutre su bondad mientras es consciente del potencial maligno que existe dentro de él. El mentor de Blade le enseña a controlar su sed de sangre. En *Cronos* una nieta cariñosa consuela a su abuelo que se convirtió en vampiro. La niña de *El laberinto del fauno* encuentra inspiración en la valiente sirvienta que actúa como su segunda madre. El sistema nervioso simpático del cuerpo une a los gemelos en *Hellboy II* y a los hermanos en

Pacific Rim, pero la rivalidad divide a los hermanos y hermanas en *Crimson Peak*, *Blade II* y *Hellboy II*. Independientemente del género, las películas de del Toro son estudios de personajes, examinando las complejas interacciones de individuos emparejados para profundizar en la caracterización de los personajes tipificados en películas de género.

Temáticamente, las películas de del Toro también adoptan una postura antiautoritaria, no solo contra los nazis (*Hellboy*, *Hellboy II*, *Nightmare Alley*) y los fascistas (*El espinazo del diablo* y *El laberinto del fauno*), sino también contra las operaciones militares secretas de los Estados Unidos (*The Shape of Water*) y el poder capitalista estadounidense (*Nightmare Alley*), así como con los intentos organizados de monstruos de apoderarse del mundo (*Mimic*, *Blade II*, y *Pacific Rim*). Del Toro permite que los seres sin poder –niños, ancianos, gente que está política o socialmente marginada– triunfen de alguna manera contra sus opresores, si no en la realidad, al menos en sus reinos alternativos y mágicos. La niña de *El laberinto del fauno* y la mujer muda de *The Shape of Water* se convierten en princesas de sus reinos subterráneos tras ser asesinadas en la tierra; los huérfanos se juntan con los fantasmas de un niño y de un anciano para castigar a un matón en *El espinazo del diablo*; los maquis ganan una victoria sobre las fuerzas fascistas en *El laberinto del fauno*; y una señora negra ayuda a un hombre gay a rescatar al monstruo marino de su sádico torturador en *The Shape of Water*.

La visión de del Toro como autor es especialmente evidente en su estilo visual, que el cineasta construye cuidadosamente a través de su estrecha colaboración con artistas y técnicos. Aunque la puesta en escena de sus diversas películas está claramente alineada con las convenciones dominantes de sus géneros particulares, el grado de control que del Toro ejerce sobre cada aspecto de la puesta en escena (escenarios, accesorios, vestuario, maquillaje, actores e iluminación) establece una visión artística que trasciende las divisiones de género. Todas las películas de del Toro cuentan con escenarios meticulosamente diseñados en los que cada elemento tiene una función: contribuye al tono general, establece una época o sirve un propósito narrativo. Además, del Toro suele dividir horizontalmente el espacio de los escenarios, con fantasmas, monstruos o criaturas mágicas viviendo en los niveles subterráneos, como los espíritus de personajes asesinados en la antigua cisterna romana debajo del orfanato en *El espinazo del*

diablo y en un tanque de arcilla líquida en el sótano de la casa en *Crimson Peak*, o las cucarachas gigantes genéticamente mutadas que se multiplican en el metro abandonado en *Mimic*, o los monstruos gigantes que emergen de la profundidad del mar en *Pacific Rim*. Los detalles del vestuario y maquillaje sitúan a los actores –tanto humanos como sobrenaturales– dentro de sus escenarios. Los colores establecen un lenguaje visual, y el diseño de cada fantasma o monstruo se adapta al papel que desempeñará dentro de la trama.

Los reinos mágicos se basan en gran medida en imágenes celtas y medievales. En *El laberinto del fauno*, la estatua celta debajo del laberinto conduce al palacio subterráneo, donde los tronos de los padres de la princesa Moana están enmarcados por la arquitectura románica. La escritura del libro que le da el fauno a la joven princesa se asemeja a la de un manuscrito iluminado, y el hombre pálido del que ella escapa es como el ogro que come niños en el folclore medieval. En *Hellboy II* el santuario en el interior del mercado de gnomos es una mezcla de arquitectura musulmana y cristiana de la Edad Media. Estos reinos sobrenaturales existen fuera del mundo humano, por lo cual del Toro los sitúa visualmente dentro de un pasado histórico lejano cuando los humanos creían en la magia. En contraste, las tramas situadas en el mundo real están cuidadosamente ligadas a la época específica que representan, como se ve en los siguientes cuatro ejemplos.

Para *Crimson Peak*, ambientada en el siglo XIX, del Toro construyó una casa de tres niveles con salas situadas en alas a la izquierda y a la derecha de un imponente vestíbulo. Tiene un diseño suntuoso, pero ha caído en una profunda decadencia, incapaz de evitar que las hojas y la nieve entren por el techo roto ni que la arcilla rezume a través de las tablas podridas del suelo. Del Toro usa la casa para encarnar la nostalgia del Romanticismo por las ruinas arquitectónicas y para comunicar el tono siniestro de la novela gótica decimonónica. Los fantasmas de la película son esqueletos ennegrecidos de mujeres vestidas con los restos destrozados de sus vestidos en descomposición. La inocente heroína se viste de ropa blanca o dorada, pero su cuñada tiene vestidos rojos o negros que sugieren la sangre que ha derramado y la oscuridad de su corazón. Las polillas depredadoras que vuelan por toda la casa sirven como metáfora del peligro que le espera a la heroína.

Los decorados de *The Shape of Water* recrean la época de la Guerra Fría de los Estados Unidos durante los finales de los años 1950

y los principios de la década de 1960. Las casas nuevas y las oficinas gubernamentales son ultra-modernas pero frías e impersonales. Al contrario, el apartamento en el que vive la protagonista es anti-guero pero acogedor, con paredes empapeladas con un diseño que se asemeja a escamas de pescado. El esquema de colores en los varios decorados de la película es una combinación de verde, verde azulado, cian y azul (como el mar), pero con toques de rojo en la ropa de la protagonista (zapatos, abrigo, cintas) para indicar su pasión por el monstruo marino, cuyo diseño se basa en *The Creature of the Black Lagoon*, pero cambiado para tener una apariencia atractiva en lugar de amenazante.

Pacific Rim rinde homenaje a los monstruos Kaiju de tamaño enorme que tienen formas zoomórficas inspiradas en los monstruos que se ven en las películas y series televisivas japonesas. El poder destructivo de los Kaiju es especialmente evidente cuando ataca la ciudad de Tokio. Esta escena culmina en la imagen de una niña –sola y de pie– con edificios derrumbados y autos aplastados a su alrededor. Vestida con un abrigo azul y agarrando un zapato rojo en la mano, esta pequeña figura se destaca contra el polvo gris de los escombros que cubre lo que había sido la calle en la que vivió, simbolizando no solo su propia vulnerabilidad sino también la de la población civil de todo el mundo. Doce años más tarde, con la guerra contra los monstruos aún en juego, el zapato rojo regresa como símbolo de venganza victoriosa por parte de la chica que ahora es copiloto de uno de los robots que luchan contra los monstruos.

Nightmare Alley es una desviación de las otras películas de del Toro porque pertenece al género de cine negro, pero continúa su interés en explorar las posibilidades del cine menor. Desarrollado como una variación del drama policiaco en las décadas de 1940 y 1950, el cine negro pertenecía a la categoría “B” de películas. Del Toro cuidadosamente recrea esta época. Para el entorno rural de la primera mitad de la película, construyó un circo en un lote al aire libre, con cada detalle ajustado al estilo visual de los circos ambulantes de la década de 1940. Para el entorno urbano de la segunda mitad de la película, construyó una oficina para una psicóloga de la alta sociedad, todo al estilo de Art Deco, con muebles elegantes, ventanas de vidrio emplomadas y paredes cubiertas con paneles de madera cuyo grano sugiere las manchas de tinta en los exámenes Rorschach. El vestuario de los actores no solo es específico a la época, sino que también está

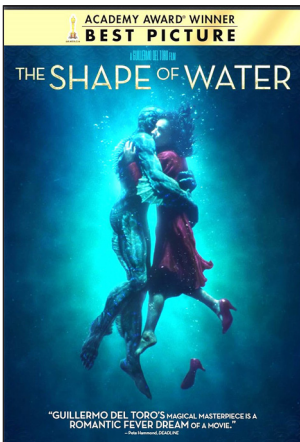
vinculado a la clase social de los personajes, pero con el color rojo reservado exclusivamente para Molly, el eje moral de la película, para contrastarla visualmente con los personajes egoístas que la rodean.

La iluminación también es un elemento clave en la visión artística de del Toro. Ha empleado varias veces a los mismos directores de fotografía, haciendo cuatro películas con el danés Dan Laustsen y seis películas con el mexicano Guillermo Navarro. Durante su primer largometraje, *Cronos*, del Toro y Laustsen comenzaron a experimentar con el contraste de luz azul y luz ámbar, el que se convertiría en la característica más identificable del estilo visual de del Toro. Las siguientes películas, hechas con Navarro, muestran un uso cada vez más audaz de esos colores, no solo tiñendo escenas enteras con luz ámbar o azul, sino yuxtaponiendo los colores dramáticamente dentro de ciertas escenas. Luz ámbar y luz azul reflejan en los cuerpos y rostros de los personajes en el vagón de metro abandonado en *Mimic*, en el almacén donde el matón intenta robar oro de la caja fuerte en *El espinazo del diablo*, en el dormitorio que la niña su madre comparte en *El laberinto del fauno*, y en el interior del robot principal en *Pacific Rim*. Cuando del Toro volvió a trabajar con Laustsen en 2015 para *Crimson Peak*, se agregó luz verde a la paleta de colores, iluminando escenas en combinaciones de verde, ámbar y azul para contribuir al tono siniestro de la película. De acuerdo con el tema acuático de *The Shape of Water*, el uso de luz verde aumentó y se agregó cian como variante al azul. En *Nightmare Alley* la combinación de luz verde y luz ámbar aumentan el impacto del estilo Art Deco de las salas interiores, y la luz azul imparte un tono etéreo a las escenas nocturnas en un jardín. Cada película refuerza la identificación de del Toro con el uso del color cálido de ámbar en oposición a los colores fríos de azul y verde para crear efectos visuales con la iluminación.

Del Toro también repite muchos motivos visuales. El letrero de neón “Jesus Saves” que aparece por primera vez en *Mimic* también se ve en *Hellboy II* y *Nightmare Alley*. Fantasmas con sangre filtrándose al aire por sus heridas aparecen en *El espinazo del diablo* y en *Crimson Peak*. Hay engranajes mecánicos en el interior del dispositivo mágico en *Cronos* y en el reloj del capitán en *El laberinto del fauno*. Engranajes grandes sellan las puertas al reino de los vampiros en *Blade* y a la sede de la Resistencia en *Pacific Rim*. Varios tipos de engranajes sirven como telón de fondo para la secuencia del título de *Hellboy II* y forman parte el diseño básico de los robots gigantes

en *Pacific Rim*. Hay muchos cuerpos encerrados en vidrio y flotando en líquido: las partes (de humanos y monstruos) extirpadas quirúrgicamente en *Cronos* y *Pacific Rim*, los fetos preservados en *Blade* y *Nightmare Alley* y varios personajes guardados en tubos o tanques en *Blade*, *Hellboy II* y *The Shape of Water*. La repetición de estos motivos establece ecos intertextuales que traspasan las divisiones genéricas y señalan la mano controladora de un cineasta con su propia visión.

A lo largo de su carrera del Toro ha combinado dos enfoques cinematográficos que normalmente se consideran dispares entre sí: el cine de autor vs. el cine de género. Las películas de del Toro son clasificables dentro de las categorías genéricas convencionales para el espectador común, pero también muestran una consistencia de elementos estilísticos y temáticos asociados con la prestigiosa tradición artística de los autores cinematográficos. Como tal, del Toro ha creado una forma híbrida de hacer cine de alta calidad estética y con un amplio atractivo, lo que da como resultado películas que son cultas y populares a la vez.



DE “EL CLAVO” A *ELLAS CUENTAN CON PARADA* EN KLAIL CITY, TX. ALGUNAS NOTAS SOBRE LA EVOLUCIÓN DE LA NOVELA POLICÍACA PANHISPÁNICA

AGUSTÍN CUADRADO¹

Ellas cuentan y Rolando Hinojosa

Dos circunstancias se han presentado recientemente que me han permitido reunir nuevas piezas en mi particular puzzle sobre el género policíaco. Por un lado, está el hallazgo del libro *Ellas cuentan. Antología de Crime Fiction por latinoamericanas en EEUU* (2019). En esta colección de relatos, las editoras, Gizella Meneses y Melanie Márquez Adams, ofrecen a los lectores de literatura criminal una obra con dos características singulares: la primera, que tanto editoras como autoras son mujeres hispanoamericanas que residen en Estados Unidos; y dos, que siendo una obra publicada en Estados Unidos, esta se presenta en español.

La segunda circunstancia está conectada con la celebración el 25 de septiembre de 2022 de un acto en homenaje a la vida y obra

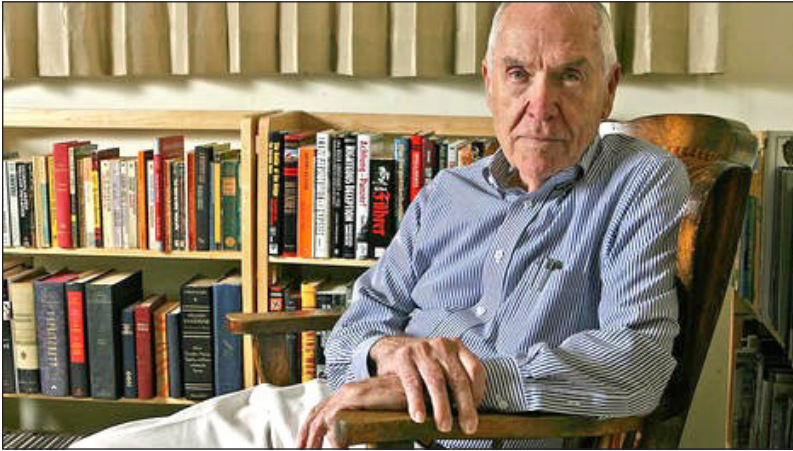
¹ Catedrático de lengua, literatura y cultura española en Texas State University, donde enseña desde 2008. Es autor de *El imaginario cartográfico en la novelística de Miguel Delibes* (2018) y editor de varios monográficos, de entre los que cabe destacar *USA y Miguel Delibes* (2021). Ha publicado artículos en revistas como *Dura, revista de literatura criminal hispana*, *Hispanic Research Journal*, *Crítica Hispánica* y *Castilla. Estudios de Literatura*. Asimismo, es director editorial del *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* y entre 2011 y 2022 fue codirector de *Letras Hispanas*.

de Rolando Hinojosa-Smith². El evento, auspiciado por Texas State University en su campus de San Marcos, contó con la colaboración de escritores, estudiosos de su producción literaria y amigos. Hinojosa, fallecido el 19 de abril de 2022, dedicó prácticamente la totalidad de sus escritos a unos personajes recurrentes y a una zona geográfica muy concreta, el Valle del Río Grande. Para cumplir tal empeño, el autor texano alternó poesía y narrativa, y no dudó en usar diferentes estilos y géneros, entre los que es preciso citar un par de novelas policíacas en su variante *rural noir*. No obstante, este dato, como se verá más adelante, tiene algo de truco.

En más de una ocasión³ he hablado del carácter expansivo, asimilador y democrático del género policíaco, y estos dos ejemplos vienen a reforzar tal afirmación. Pero antes de presentar algunos detalles que expliquen cómo encajan estas dos nuevas piezas en el amplio y mudable mapa de la literatura criminal, y con el objeto de poder ubicar mejor esta información, propongo un pequeño repaso de un género que no siempre ha gozado de buena prensa.

² En el acto, organizado por The Wittliff Collections –museo de Texas State University–, participaron el profesor e investigador Jaime Armin Mejía, la escritora Carmen Tafolla y los amigos del autor, y también profesores, Arturo Madrid y Nicolás Kanellos, este último su editor durante más de cuatro décadas y académico correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Asimismo, contribuyeron con un emotivo vídeo Carmen Bullosa, Mark Liberatore, Manuel Martín-Rodríguez y Sergio Troncoso. El homenaje también incluyó un pequeño documental realizado por el cineasta Jesús Salvador Treviño.

³ A lo largo de este ensayo-reflexión aparecerán ideas que he tratado en publicaciones anteriores: “La novela negra como vehículo de crítica social: una lectura espacial de *Los mares del Sur*, de Manuel Vázquez Montalbán” (2010), publicado en *Letras Hispanas*; “Novela negra, niveles de lectura y claves para su interpretación: espacio, memoria y desencanto en *Grupo de noche*, de Juan Madrid” (2012), publicado en *Capital Inscriptions: Essays on Hispanic Literature, Film & Urban Space in Honor of Malcolm Alan Compitello*; y “De la ciudad al espacio rural en la novela negra (panhispánica): Daniel Quirós o el reto de narrar desde la periferia en el siglo XXI” (2020), publicado en *Dura, revista de literatura criminal hispana*.



*Rolando Hinojosa-Smith (Mercedes, Texas, 1929 - Austin, Texas, 2022).
Foto cortesía del autor.*

Orígenes, dos variantes y nomenclatura de un género menor

Desde que en 1841 apareciera publicado “Los crímenes de la calle Morgue” hasta nuestros días, el género policíaco ha evolucionado y se ha adaptado a necesidades, anhelos y realidades sociales, históricas, políticas y culturales de épocas y lugares diferentes. Asimismo, conforme ha ido pasando el tiempo, esta evolución ha hecho posible que se acumulen multitud de perspectivas gracias a las cambiantes y desiguales ópticas de sus autores, algunos acercándose al género criminal de manera puntual y otros dedicándole gran parte de su obra.

Tras la publicación del antedicho relato de Edgar Allan Poe, la popularidad de este género en ciernes se extendió rápidamente. Aquí es importante destacar que ya desde sus inicios se pueden observar dos tendencias cuyas particularidades propias continúan vigentes a día de hoy.

Teniendo como antecedentes las historias de aventuras de Alejandro Dumas padre, el género realista y posteriormente naturalista que marcó el panorama literario europeo de gran parte del siglo XIX –Honoré de Balzac y posteriormente Émile Zola– y las memorias de Eugène François Vidocq⁴, una de las dos tendencias sería la que apa-

⁴ Publicadas entre 1828 y 1829 en cuatro volúmenes, *Mémoires de Vidocq, chef de la Sureté, jusqu’en 1827* cuenta la historia de Eugène François Vidocq: su infan-

rece en Francia pasada la mitad del siglo XIX. De entre las características principales de este modelo destaca que el investigador, al igual que Vidocq en sus memorias, pertenece a la policía y actúa dentro de sus estructuras y sus reglas. Esta característica inevitablemente condicionará tanto la trama como al personaje principal —el investigador— de este modelo. Aquí situaríamos, por ejemplo, en los años 60 del siglo XIX a Émile Gaboriau con su inspector de la policía parisina Monsieur Lecoq.

A diferencia del planteamiento francófono, la segunda vía, que se inicia en Estados Unidos y Reino Unido, propone que su investigador actúe por cuenta propia; es decir, que el caso es investigado por alguien a título individual sin pertenecer a ningún organismo oficial. De aquí surge el detective privado, y a finales del siglo XIX llega Sherlock Holmes. La primera aventura del personaje creado por Conan Doyle fue *Estudio en escarlata*, que apareció publicada en 1887. Debido a la naturaleza autónoma de su protagonista, no es de extrañar que décadas más tarde fuera de esta tendencia desde la cual surgiera el género negro, como se explicará más adelante.

Además de los aportes literarios de los dos modelos, ambas tendencias contribuyeron desde sus inicios a la creación de un corpus semántico que ha ido creciendo con el paso del tiempo. Así pues, es habitual encontrar voces traducidas del inglés y del francés, o incluso palabras o expresiones sin traducir: novela de detectives, género detectivesco, *Whodunit*, historia de intriga o suspense, *thriller*, ficción criminal, *murder mystery*, detective duro de pelar, *roman d'énigme*, novela negra, *noir* histórico, *Latin crime fiction*, *Latin noir*, *rural noir*, *country noir*, etc.

Sin embargo, quizás el término usado más habitualmente para referirse a este género es policíaco (o policiaco) en España y policial en Hispanoamérica. Ambos términos provienen del francés *roman policier*. De igual forma, género negro —también llamado neopolicial— provendría del francés: *roman noir*.

cia y juventud, sus varias facetas como delincuente, su paso por la cárcel y cómo llegó a crear y dirigir la *Sûreté Nationale* en tiempos de Napoleón III. Este nuevo cuerpo policial sería el modelo de *Scotland Yard*, del *FBI* y de todas las policías nacionales modernas.

Llegada del género policíaco al ámbito panhispanico

A medida que los antedichos autores ganan fama, el género policíaco comienza a extenderse por otros países, y no tarda mucho en llegar al ámbito hispanohablante. Suele considerarse “El clavo” (1853), de Pedro Antonio de Alarcón, como el primer ejemplo del género policíaco en lengua española. Este hecho coincide con un período en el que la novela realista está asentada en Europa. Sin embargo, en España no volverán a aparecer nuevos ejemplos significativos hasta principios del siglo XX.

La razón de esta tardanza puede deberse, entre otras razones, a que desde sus inicios el género policíaco se entendió como un tipo de literatura cuya función principal es el entretenimiento, alejada de esas obras trascendentales que perseguían los grandes autores de aquel tiempo. No obstante, algunos de los principales novelistas españoles de finales del siglo XIX y principios del XX decidieron incorporar pasajes con claras influencias del género policíaco en sus obras más importantes. Este sería el caso de Benito Pérez Galdós y Pío Baroja, que incluyen situaciones de esta índole en *Fortunata y Jacinta* (1887) y *El árbol de la ciencia* (1911). Especial atención merece Emilia Pardo Bazán, quien destaca por integrar en su obra temas y estilos originales. La defensora de un naturalismo católico y de la perspectiva de la mujer, siempre estuvo dispuesta a probar nuevos estilos literarios, como por ejemplo la literatura gótica y el género policíaco. Su contribución a la literatura criminal llegaría en 1911 con la publicación de *La gota de sangre*.

Para encontrar los orígenes del género en Hispanoamérica habría que remontarse a 1877, año en el que apareció *La huella del crimen*, de Raúl Wáleis –pseudónimo del uruguayo-argentino Luis Vicente Varela Cané–. Siete años después apareció el cuento “La pesquisa,” del autor franco-argentino Paul Grossac. Otros autores que contribuyeron al nacimiento del género policial en la América hispanohablante fueron el uruguayo Horacio Quiroga y los argentinos Eduardo Ladislao Holmberg y Manuel Peyrou. A diferencia de los dos ejemplos aparecidos en España –novelas cortas–, en Hispanoamérica el género policíaco se desarrolló principalmente como relato, y tuvo una presencia más extensa en la zona del Cono Sur.

Época de oro y llegada de la novela negra

A partir de los años 20 da comienzo la época de oro del género policíaco. En Reino Unido Agatha Christie crea a Hercule Poirot y a Miss Mapple, y en Estados Unidos llegan Mary Roberts Rinehart –con Cornelia Van Gorder, Letitia Carberry y Hilda Adams–, John Dickson Carr y el fenómeno literario Ellery Queen⁵. En este punto sucede en Estados Unidos una suerte de reacción a la fórmula policíaca clásica. A partir de aquí el detective se transforma en un antihéroe, el entretenimiento da paso a la crítica social y la razón da paso a la violencia. Varias son las explicaciones que se han dado para este cambio tan radical: las guerras mundiales, la crisis financiera del 29, la ley seca y el inicio del crimen organizado, etc. Sea como fuere, en Estados Unidos aparecen Raymond Chandler y Dashiell Hammett con sus detectives Philip Marlowe y Sam Spade, y en el mundo francófono surge el belga Georges Simenon con su comisario Jules Maigret.

Esta situación llama la atención en Europa, y en 1945 apareció en Francia la colección *Série Noir*, publicación de la editorial francesa Gallimard. Esta serie se ocupaba de novelas en las que sucedían crímenes especialmente violentos ocurridos en ambientes oscuros. Conforme pasa el tiempo el nombre de esta serie daría lugar a la creación del concepto *Roman noir*, que se tradujo al español como novela negra. Ese mismo año la editorial argentina Emecé lanzó *El séptimo círculo*, una colección dedicada exclusivamente al género policíaco y que en sus inicios fue dirigida por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares⁶. En las casi cuatro décadas en las que estuvo en funcionamiento este sello se publicaron 366 novelas y llegaron a venderse entre 20.000 y 30.000 de ejemplares al mes⁷. Al otro lado del Atlántico cabría citar un par de nombres: Mario Lacruz, pionero de la novela negra en España con su novela *El inocente*, y Francisco García Pavón.

⁵ Personaje creado por Frederick Dannay y Manfred Bennington Lee.

⁶ Bajo el pseudónimo Honorio Bustos Domecq, Borges y Casares escribieron en colaboración varias novelas policíacas.

⁷ En “Vuelve la colección “Séptimo círculo.”” *Clarín*, 28 de marzo de 2003. https://www.clarin.com/sociedad/vuelve-coleccion-septimo-circulo_0_B1GGUzbz-gCKg.html

Rural noir desde la perspectiva chicana

A la par que el género policíaco empieza a alejarse de su época clásica y se adentra en una nueva etapa más realista, más social y más violenta, a partir de los años 30 comenzaron a publicarse de forma ocasional novelas que sucedían en entornos rurales. Para este nuevo giro de la literatura criminal se acuñaron los conceptos de *rural noir* y *country noir*.

Siguiendo aquellas historias propuestas por Ernest Hemingway y William Faulkner, estos nuevos autores hablan de la situación de la Norteamérica rural: la mecanización del campo, la construcción del sistema interestatal de carreteras, despoblación, drogas, crimen, disputas entre familias que pasan de generación en generación, racismo, etc. Algunos ejemplos importantes de este *rural noir* son *The Postman Always Rings Twice* (1934), de James M. Cain; *Pop. 1280* (1964), de Jim Thompson; *The Color Purple* (1982), de Alice Walker; *Tomato Red* (1998), de Daniel Woodrell; y *No Country for Old Men* (2005), de Cormac McCarthy⁸.

Aquí es donde debemos situar al autor, profesor y académico de número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) Rolando Hinojosa. Al igual que hicieron Faulkner y Gabriel García Márquez con el condado de Yoknapatawpha y Macondo, Hinojosa creó un lugar ficticio que abarcara la realidad social de una amplia zona geográfica de los Estados Unidos: el Valle del Río Grande, espacio fronterizo entre Texas y México cercano al Golfo.

De esta forma Klail City, TX, así como el condado en el que se sitúa esta población, Belken, se convierten en ese lugar al que Hinojosa acude cuando idea sus ficciones. Además de una ubicación particular, en las obras de Hinojosa pueden encontrarse, independientemente del estilo o género elegido, otras características habituales, como unos personajes que poblarán de forma asidua la mayoría de sus obras.

A *Estampas del Valle* (1973) le siguieron veinte obras más⁹, unas en español, otras en inglés, otras en ediciones bilingües, otras

⁸ En Bouman, Tom. "Bloody and Bucolic: Behind Rural Noir Literary Genre." <https://modernfarmer.com/2014/03/bloody-bucolic/>

⁹ Habrá quien no esté de acuerdo con este número por incluir traducciones o traducciones libres de la misma obra.

traducciones que el propio Hinojosa hacía de sus obras, y algunas traducciones bastante libres. Aquí hay que citar dos novelas relacionadas con el tema tratado en este ensayo: *Partners in Crime* (1985), y *Ask a Policeman* (1998). En estas obras Hinojosa trata el tema de los carteles que por aquel entonces empiezan a mover grandes cantidades de droga y, de especial importancia por su originalidad, cómo bancos estadounidenses se ven envueltos en el lavado de dinero de esta actividad ilegal¹⁰. Tal y como se anunciaba en la introducción de este ensayo, el “truco” de este dato es que estas dos novelas fueron escritas en inglés¹¹. No obstante, ambas novelas, al igual que el resto de su obra, tratan los temas que siempre preocuparon a Hinojosa: el mundo hispano de la zona del Valle del río Grande, hecho que lo convirtió en cronista literario de la frontera entre Texas y Estados Unidos.

Los grandes autores y sus compañeros de viaje

Posiblemente el momento fundamental de la novela policíaca en español comienza a partir de los años 70 del siglo XX. Tras una etapa de exploración en la que cobra protagonismo la literatura experimental, nuevamente llega el estilo realista –un ejemplo más del carácter cíclico de la literatura–. No obstante, este nuevo realismo viene en la forma de un género con una marcada carga social. A partir de este momento, la literatura policíaca en español se transforma para crear el género negro, también llamado neopolicial.

En 1974, en España, Manuel Vázquez Montalbán publica *Tatuaje*, y en 1976, en México, Paco Ignacio Taibo II publica *Días de Combate*. Acaban de nacer Pepe Carvalho¹² y Héctor Belascoarán Shayne. El éxito de ventas sin precedentes de las novelas protagonizadas por estos personajes, esta vez sí, ayudan a situar de manera estable el género policiaco en el mapa de la literatura panhispanica.

¹⁰ En Mejía, Jaime Armin. “Rolando Hinojosa.” *The Encyclopedia of Contemporary American Fiction: 1980 - 2020*.

¹¹ Esta circunstancia, autores chicanos que escriben novelas policíacas en inglés, se repite con Rudolfo Anaya, Lucha Corpi, Michael Nava y Alicia Gaspar de Alba.

¹² Si bien la primera novela de la serie Carvalho es *Yo maté a Kennedy* (1972), esta obra tiene unas características más propias de la literatura experimental que de la literatura policíaca.

Asimismo, la novela negra tiene otras características importantes, además de la aceptación masiva de los lectores y de su realismo social: este género principalmente se desarrolla en forma de novela; el personaje principal, el detective, posee unas características físicas y psíquicas que lo acercan más al concepto de antihéroe que al héroe clásico grecorromano; estos detectives, además, vienen acompañados por unos personajes recurrentes que ayudan a establecer una familiaridad con el lector; autores y obras adquieren un importante alcance mediático, etc.

El camino mostrado por Montalbán y Taibo fue prontamente seguido por otros autores: en 1980 Juan Madrid llegó con Toni Romano, en 1987 Ramón Díaz Eterovic llegó con Heredia, En 1991 Leonardo Padura llegó con Mario Conde, en 1996 Alicia Giménez Bartlett llegó con Petra Delicado, y en 1997 Lorenzo Silva llegó con Bevilacqua y Chamorro. Y esto, como se verá a continuación, no ha hecho más que empezar.

El género policíaco, en este punto, deja de ser un tipo de literatura cuyo propósito principal es el entretenimiento y, en consecuencia, ya no será visto como aquel género que durante décadas fue tenido como menor. La respetabilidad de los autores, la calidad de sus escritos, la profundidad de los temas que tratan en sus novelas invitan a que desde entonces la literatura policíaca sea considerada como una forma literaria más.

Paradigma espacio-género

Llegado el siglo XXI, la literatura policíaca en español, encorsetada durante varias décadas en su variante neopolicial, comienza un nuevo período de expansión que traerá consigo unas características particulares y que propiciará una suerte de descentralización del género.

Tras la caída del muro de Berlín, la carga ideológica que caracterizaba las obras de los antedichos Montalbán, Taibo II, etc., deja de ser tan sustancial, o al menos deja de serlo por cuestiones puramente políticas. Asimismo, los nuevos detectives ya no tienen que estar ubicados en las grandes ciudades de España o Hispanoamérica: Madrid, Ciudad de México, La Habana, Barcelona, etc. Ahora los autores pueden situar sus historias en otras ciudades quizás ya no tan conocidas,

en capitales de provincia, o incluso en zonas rurales –como es el caso del costarricense afincado en Estados Unidos Daniel Quirós–.

Otro detalle que llama la atención en estas primeras décadas del siglo XXI es el significativo incremento en el número de autoras que han decidido incluir el género policíaco en su registro literario, especialmente en España. Tras los pasos de las anteriormente mencionadas Emilia Pardo Bazán y Alicia Giménez Bartlett, en las últimas dos décadas han aparecido en la escena literaria criminal autoras como las españolas Dolores Redondo, Reyes Calderón, Marta Sanz, Eva García Sáenz de Urturi, Susana Marín Gijón y María Oruña, la argentina Claudia Piñeiro y las brasileñas Patrícia Melo y Sonia Coutinho. En Estados Unidos la situación no es diferente, y tras los pasos de Alicia Gaspar de Alba y Lucha Corpi están llegando nuevas autoras interesadas en la literatura criminal.

Mención especial, por tanto, merece la colección de relatos *Ellas cuentan. Antología de Crime Fiction por latinoamericanas en EEUU*, publicada en 2019. Si bien no se trata de literatura policíaca propiamente dicha –las historias quedan dentro de que lo que sería literatura criminal, tal y como indica el título de la colección, aunque en algunas de las historias la protagonista realiza algún tipo de investigación–, los temas tratados tienen en común que presentan crímenes propios cometidos contra mujeres o situaciones críticas presentadas desde una perspectiva femenina: feminicidios, violaciones, secuestros, violencia doméstica, inmigración ilegal, narcotráfico, maras, etc. Los sucesos no entienden de edades, y las víctimas son niñas, jóvenes, mujeres adultas, ancianas y también varones. También puede suceder, como reclama alguna de las autoras, que el criminal sea una mujer.

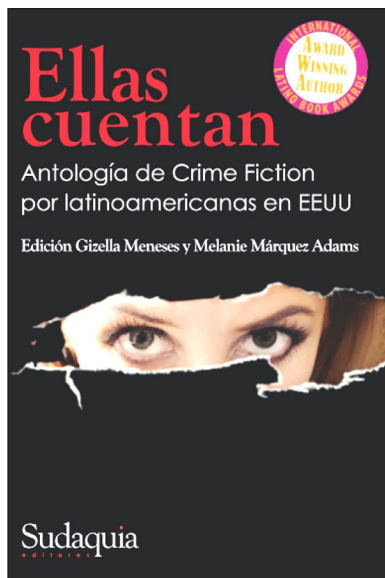
Las editoras también contribuyen con un relato, por lo que el lector se encuentra con un total de trece autoras: Azucena Hernández, Teresa Dovalpage, Anjanette Delgado, Kianny N. Antigua, Dainerys Machado Vento, Margarita Drago, Melanie Márquez Adams, Oriette D'Angelo, Gizelle Meneses, Juana M. Ramos, Johanny Vázquez Paz, Cristina Zabalaga y Jennifer Thorndike.

Aportaciones hispanounidenses

A poco que el lector de este escrito esté familiarizado con el género policíaco, muy probablemente habrá echado en falta nombres

importantes. Es algo de esperar: la nómina de escritores de literatura policíaca, ya de por sí extensa, no para de crecer. Esta situación es especialmente evidente en esta nueva etapa en la que nos encontramos, en la que el género se ha extendido geográficamente, formalmente y temáticamente como nunca antes, y donde se pueden encontrar obras híbridas en las que se mezclan todo tipo de géneros: histórico *noir*, policíaco y rural, detective y ecológico, etc., etc., etc. Las posibilidades son desbordantes.

Como conclusión, el objetivo de esta pieza, quizás algo impresionista en su ejecución, ha sido presentar y ubicar dos situaciones de la literatura policíaca relacionadas con Estados Unidos y situarlas en el contexto de las letras hispánicas. Rolando Hinojosa-Smith, referente fundamental de la literatura chicana, en su día ya nos regaló dos novelas policíacas, estilo *country noir*, aunque fueran en inglés. Más recientemente, en *Ellas también cuentan*, una variada representación de mujeres hispanoamericanas que residen en Estados Unidos propone relatos criminales desde una perspectiva de mujer. En Estados Unidos, en definitiva, los hispanohablantes también han contribuido al desarrollo del género detectivesco, y esta tarea, ciertamente, ha sido y es también cosa de mujeres.



“LETANÍA DE NUESTRO SEÑOR DON QUIJOTE”: RUBÉN DARÍO ANTE EL MUNDO MODERNO

ROBERTO CARLOS PÉREZ¹

Porque viene el tiempo de las grandes revoluciones, con un Mesías todo luz, todo agitación y potencia, y es preciso recibir su espíritu con el poema que sea arco triunfal, de estrofas de acero, de estrofas de oro, de estrofas de amor.

“El rey burgués”, Rubén Darío.

Año 1905. España e Hispanoamérica se disponen a celebrar el tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* (1605). El Caballero de la Triste Figura ha entrado en el pabellón de los inmortales. Se ha impuesto al olvido y a las palabras de Lope de Vega (1582 – 1635), eterno rival de su creador, quien en carta fechada en 1604 había asegurado a uno de los grandes mecenas de su época, Luis Fernández de Córdoba y Aragón, VI Duque de Sessa (1582 – 1642): “De poetas, no digo: buen siglo es este. Muchos en cierne para el año que viene; pero ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a *Don Quixote*” (“El día que Lope de Vega escapó de su asesinato”, Cultura, *El País*, www.elpais.com).

¹ Docente, músico, narrador y ensayista. Miembro numerario de la Academia Nicaragüense de la Lengua y miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). Ex becario de la beca MAEC-AECID para formación académica ASALE (ANLE 2021-2022). Miembro del consejo editorial del *Boletín Informativo de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (BIANLE)*. Profesor de español en la Universidad de Howard en W.DC.



El Quijote de Gustave Doré (Parte I, capítulo VII).

La gloria de la novela resuena como repique de campanas y don Miguel de Cervantes (1547 – 1616), a pesar de haber muerto en la miseria, es recordado y alabado tanto como su novela. El Manco de Lepanto quedó indisolublemente ligado a la obra. El cautiverio en Argel, los avatares de su vida personal y carencias económicas fueron compensados debido a que el *Quijote* fue acogido y ensalzado en todo el mundo, entre muchos motivos por las múltiples traducciones que aparecieron desde su publicación.

Bastan algunos ejemplos: La de Thomas Shelton (1604 – 1620), su primer traductor, cuya versión de 1612 llegó casi de inmediato a manos de William Shakespeare (1664 – 1616), la francesa aparecida en 1614 por César Oudin (1560 – 1625), la italiana, hecha por Lorenzo Franciosini (1600 – 1645) en 1622, la alemana de 1648 atribuida a Pahsch Basteln y las que surgieron en el siglo XVIII, algunas más afortunadas que otras, pero a las que se debe la gran difusión de la novela.

Para las celebraciones del tercer centenario tres autores exaltan las glorias del *Quijote* y su autor con ensayos y poemas: Miguel de Unamuno (1864 – 1936), Rubén Darío (1867 – 1916) y Azorín (1873 – 1967), cuyas obras brindan una visión distinta de la que teníamos del *Quijote* hasta la fecha: *Vida de don Quijote y Sancho*, «Letanía de nuestro señor Don Quijote» y *La ruta de Don Quijote*, respectivamente.

Cada época ha tenido su *Quijote*. Se ha dicho que sus primeros lectores rieron con las andanzas del famoso hidalgo, los románticos lloraron y los contemporáneos de Unamuno y Azorín vieron en la obra la respuesta al marasmo político que atravesaba España después de haber perdido los últimos bastiones en América en la guerra hispano-estadounidense (1898).

Rubén Darío, sin embargo, posa la mirada en Hispanoamérica, y a través de su “Letanía” brinda una perspectiva distinta a la de los españoles, pues a diferencia de sus colegas, Darío habló de cara a una Hispanoamérica que estaba empezando a estructurar las grandes ciudades, la industria y los sistemas de transporte modernos tales como el ferrocarril, en virtud del mercado que los Estados Unidos, la joven potencia del Norte, proponía y a veces imponía en las ya liberadas colonias.

Sobre los caballeros andantes: de la guerra justa al santoral

Según Pedro Salinas (1891 – 1951):

“Letanía de nuestro señor don Quijote” es una canonización poética de un nuevo santo hispánico. Santo patrono del idealismo y la heroicidad moral, virtudes de universal circulación, sí, pero que Rubén personifica en un invento de la imaginación creadora española, y sitúa en su pasado espiritual de hijo de Hispania [...] Para que él interceda por nosotros y nos libre de tanta plaga: canallocracia, materialismo, falta de fe. Tan sólo la *Vida de don Quijote y Sancho* de Unamuno, está a la par de esta poesía, en su encendido anhelo por interpretar a Don Quijote con el alma entera, viviéndola, abriéndole toda la vida y sintiéndola, casi, casi, correr por las propias venas [...] El manchego resume todas las virtudes idealistas, ensueños, fantasías, ilusiones, y hace suya cualquier noble empresa del corazón. Toma el poeta su figura como patrón por el cual medir el desmedro a que ha llegado el espíritu del mundo moderno” (*La poesía de Rubén Darío*, Editorial Losada, pp. 223-262).

Pero ¿qué es una letanía y en qué consiste? ¿Por qué Darío “canoniza” a Don Quijote? ¿Existía algún precedente similar en la literatura tanto española como hispanoamericana?

De acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia*, una letanía (del latín *litania* que a su vez proviene del griego antiguo *λιτανεία* y que significa “súplica”) es una “Oración cristiana que se hace invocando a Jesucristo, a la Virgen o a los santos como mediadores, en una enumeración ordenada”.

Nunca hay que subestimar el enciclopédico conocimiento de Darío, pues habiendo sido un gran lector bien sabía que, en la Edad Media, específicamente en las novelas de caballería, el caballero andante, es decir, aquel que se forjaba en los caminos, poesía características cristológicas.

El caballero estaba altamente ligado a la Iglesia y a las Cruzadas o guerras para recuperar Tierra Santa en manos de musulmanes desde el siglo VIII. Su misión era propagar la cristiandad allá dónde ésta y la Iglesia habían perdido territorio o hegemonía y donde las fuerzas paganas amenazaban con destruir sus centros carismáticos tales como Roma, asediada por fuerzas anticristianas.

De acuerdo con la medievalista y estudiosa de las novelas de caballería Carmen Vallejo Naranjo:

La influencia y particular relación que la Iglesia mantuvo con la institución caballeresca, tanto en lo militar como en lo político, constituyó un duro y largo proceso de depuración y maduración interna hasta poder presentarla e integrarla sin conflictos morales ni teológicos ante su propia doctrina. Esta doctrina novotestamentaria de carácter pacifista estaba fuertemente consolidada, ya que se encontraba vigente desde los tiempos de la Iglesia primitiva e incluso perduró más allá de la caída del Imperio romano (“Lo caballeresco en la iconografía cristiana medieval”, *Anales del Instituto de Investigación Estética*, vol.30, no.93 Ciudad de México, 2008).

Así, la *bellum iustum* o guerra justa proclamada por San Agustín (354 – 430) en *De civitate Dei* o *La ciudad de Dios* (entre 412 – 426) implicaba que para restaurar la justicia, no la paz, pues ésta era una realidad inalcanzable, era necesaria la guerra. Dice San Agustín:

...no violan este precepto, no matarás, los que por mandado de Dios declararon guerras, o representando la potestad pública, y obrando según el imperio de la justicia, castigaron á los facinerosos y perversos, quitándoles la vida (vol. I, lib. I, cap. XXI, 96.)

La guerra justa o *bellum iustum* de San Agustín decantó cinco siglos después en la *bellum sacrum* o guerra santa. Ejemplo de ello es que ya entrada la Edad Media el Papa León IX (1049 – 1057) fue abanderado de ésta en sus campañas cuyos propósitos eran defender los territorios de la Iglesia. A su vez, el Papa Alejandro II (1061 – 1073), en tiempos de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador (1043 – 1099), caballero supremo de la Reconquista española o guerra para recuperar los territorios ocupados por los moros, proclamó la guerra justa en momentos en que España se encontraba en plena lucha contra el islam.

De esta manera, continúa Carmen Vallejo Naranjo:

El papa Gregorio VII (1073 – 1085) articuló la situación establecida al tomar como modelo a caballeros como Erlembaldo Cotta, jefe militar de la patria milanesa, y elaborar un nuevo concepto: el de la *miles sancti Petri* [caballeros de Pedro]. En línea con esta reforma moral de la clase guerrera, hacia 1090, el obispo Bonifacio de Sutri (1045 – 1090) estableció el código del caballero cristiano en su *Liber de vita cristiana* [*Libro de vida cristiana*], donde exhorta al caballero a someterse a su señor, a renunciar al botín, a luchar por el bien de la res publica, a pelear contra los herejes y a proteger a los pobres, las viudas y los huérfanos. En esta defensa de los débiles y de la fe cristiana se encuentra implícita la necesidad de proteger no sólo a los fieles más desamparados, sino a la propia Iglesia y sus bienes materiales.

¿No es esto lo que Don Quijote encarna? Así lo demuestra en la parte final de su discurso sobre la Edad de Oro:

Para cuya seguridad, andando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos. Desta orden soy yo, hermanos cabreros, a quien agradezco el gasaje, y buen acogimiento que hacéis a mí y a mi escudero. Que aunque por ley natural están todos los que viven obligados a favorecer a los caballeros andantes, todavía, por saber que sin saber vosotros esta obligación me acogistes y regalastes, es razón que, con la voluntad a mí posible, os agradezca la vuestra (*Don Quijote de la Mancha*, I,XI).

Y luego en la segunda parte, cuando le responde al «grave eclesiástico» ante los duques:

Yo he satisfecho agravios, enderezado tuertos, castigado insolencias, vencido gigantes y atropellado vestiglos; yo soy enamorado, no más de porque es forzoso que los caballeros andantes lo sean, y, siéndolo, no soy de los enamorados viciosos, sino de los platónicos continentes. Mis intenciones siempre las enderezo a buenos fines, que son de hacer bien a todos y mal a ninguno: si el que esto entiende, si el que esto obra, si el que desto trata merece ser llamado bobo, díganlo vuestras grandezas, duque y duquesa excelentes (II, XXXII).

Rubén Darío ve que Don Quijote es la personificación de todas las virtudes de los antiguos caballeros, abogados del bien hacer, y por eso lo santifica poéticamente en su “Letanía”, ya que, como los caballeros de la Edad Media, el Caballero de la Triste Figura:

...hace justicia a los oprimidos
que da pan a los hambrientos.
Yahvé libera a los condenados (Don Quijote libera a los galeotes).

Yahvé abre los ojos a los ciegos,
Yahvé endereza a los encorvados,
Yahvé protege al forastero,
sostiene al huérfano y la viuda.

Yahvé ama a los honrados,
y tuerce el camino del malvado.

(Salmo 146, *Biblia de Jerusalén*).

Más aún: en su novela, Cervantes refleja la condición del caballero en el reinado de su contemporáneo, el rey Felipe III (1578 – 1621) cuando, junto a los hidalgos, los caballeros se ven obligados a buscar puestos en la corte. Las condiciones de guerra han cambiado y ambos, hidalgo y caballero, han sido desbancados por la aparición de la artillería y el soldado mercenario. El *Quijote* es el ansia del regreso a la Edad de Oro de la caballería andante. Por eso el cervantino y estudioso de la Edad Media, Carlos Alvar (1951) dice:

El arbitrio de Don Quijote intenta poner un poco de orden en un estamento en el que se han olvidado las funciones de defensa y protección, en beneficio del lujo, de la comodidad y de los fastos generales. Es la España de Felipe III [...] Los nobles, hidalgos, caballeros o aristócratas vivían de las rentas,

pagaban escasos tributos, tenían privilegios y prebendas; eran diferentes del resto de la población y servían de modelo a todos. Como miembros de la nobleza, los hidalgos y caballeros intentan acercarse al poder en busca de «honra y provecho»; medrar en la corte significaba, ante todo, obtener una recompensa, una gratificación, que permitía vivir de forma desahogada el resto de la vida. El ama sabe muy bien cuál es la situación y por eso pregunta a Don Quijote si es que en la corte del rey no había caballeros, pues se le antojaba que podría servir al monarca sin tanta actividad como la de la caballería andante. Naturalmente, Don Quijote rechaza este tipo de noble, que sin moverse logra fama (*El Quijote: letras, armas, vida*, pp. 78-79).

Como Don Quijote, Darío ve un pasado muerto. Ambos perciben que los tiempos han cambiado en desmedro y deterioro, y los dos, a su modo, ansían el regreso de la caballería andante.

Y aunque el *Quijote* ofrece múltiples lecturas, la de Darío, en este caso, es religiosa pues pide a su “santo” a su “intercesor” que ante ese presente conducido por una «locomotora que va con una presión de todos los diablos a estrellarse en no sé qué paredón de la historia y a caer en no sé qué abismo de la eternidad» (“Reflexiones de año nuevo parisiense” Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes) lo libre o nos libre:

De tantas tristezas, de dolores tantos,
de los superhombres de Nietzsche, de cantos
áfonos, recetas que firma un doctor,
de las epidemias de horribles blasfemias
de las Academias,
líbranos, señor.

De rudos malsines,
falsos paladines,
y espíritus finos y blandos y ruines,
del hampa que sacia
su canallocracia
con burlar la gloria, la vida, el honor,
del puñal con gracia,
¡líbranos, señor!

(*Rubén Darío: Poesía*, Biblioteca Ayacucho,
pp. 294-296.)

Darío comienza su letanía no invocando ni pidiendo intercesión sino presentando las credenciales de Don Quijote: su casta de hidalgo y caballero, sus ideales, bravura, nobleza, sinceridad y su vigencia a pesar de los efectos devastadores del tiempo que nada perdona, pero que a él, a este nuevo miembro del santoral, lo ha eximido del olvido, ley natural de las cosas.

Rey de los hidalgos, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
que nadie ha podido vencer todavía,
por la adarga al brazo, toda fantasía,
y la lanza en ristre, toda corazón.

Noble peregrino de los peregrinos,
que santificaste todos los caminos
con el paso augusto de tu heroicidad,
contra las certezas, contra las conciencias
y contra las leyes y contra las ciencias,
contra la mentira, contra la verdad...

¡Caballero errante de los caballeros,
barón de varones, príncipe de fieros,
par entre los pares, maestro, salud!
¡Salud, porque juzgo que hoy muy poca tienes,
entre los aplausos o entre los desdenes,
y entre las coronas y los parabienes
y las tonterías de la multitud!

¡Tú, para quien pocas fueron las victorias
antiguas y para quien clásicas glorias
serían apenas de ley y razón,
soportas elogios, memorias, discursos,
resistes certámenes, tarjetas, concursos,
y, teniendo a Orfeo, tienes a orfeón!

Luego Darío se coloca en el poema como dirigente de la súplica, pues en las letanías siempre hay un líder que invoca a Dios, a

Jesús, a la Virgen María o a los santos, mientras la feligresía contesta. Darío se declara admirador de Don Quijote.

Escucha, divino Rolando del sueño,
a un enamorado de tu Clavileño,
y cuyo Pegaso relincha hacia ti;
escucha los versos de estas letanías,
hechas con las cosas de todos los días
y con otras que en lo misterioso vi.

Puestas las bases, comienza a rogar y a pedir intercesión:

¡Ruega por nosotros, hambrientos de vida,
con el alma a tientas, con la fe perdida,
llenos de congojas y faltos de sol,
por advenedizas almas de manga ancha,
que ridiculizan el ser de la Mancha,
el ser generoso y el ser español!

¡Ruega por nosotros, que necesitamos
las mágicas rosas, los sublimes ramos
de laurel! *Pro nobis ora*, gran señor.
(Tiembra la floresta de laurel del mundo,
y antes que tu hermano vago, Segismundo,
el pálido Hamlet te ofrece una flor)

Ruega generoso, piadoso, orgulloso;
ruega casto, puro, celeste, animoso;
por nos intercede, suplica por nos,
pues casi ya estamos sin savia, sin brote,
sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,
sin piel y sin alas, sin Sancho y sin Dios.

El poema termina con una coda que regresa a la segunda estrofa y a una pequeña variación de la primera, pero ya no presentando sus títulos sino reafirmando por qué a Don Quijote se le debe ver como a un santo, ya que el nuevo apóstol de Cristo es fuerza, ensueño, amor y adalid de la eternidad. Concluye Darío:

Noble peregrino de los peregrinos,
que santificaste todos los caminos,
con el paso augusto de tu heroicidad,
contra las certezas, contra las conciencias
y contra las leyes y contra las ciencias,
contra la mentira, contra la verdad...

Ora por nosotros, señor de los tristes
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
¡que nadie ha podido vencer todavía,
por la adarga al brazo, toda fantasía,
y la lanza en ristre, toda corazón!

Don Quijote ante Darío, Unamuno y Azorín

“Letanía de nuestro señor Don Quijote” fue leída en el Paraninfo de la Universidad de Madrid el 13 de mayo de 1905, en un evento organizado por el Ateneo. Debido a que Darío se encontraba enfermo, la lectura fue realizada por el actor español Ricardo Calvo (1875 – 1966).

Como *La ruta de Don Quijote*, de Azorín, *Vida de Don Quijote* y *Sancho* fue publicada a finales de ese año, aunque el mismo Unamuno confesara que el libro no fue escrito para celebrar la publicación del tercer centenario de la primera parte del *Quijote*.

Sin embargo, es impensable considerar que Unamuno no hubiera leído la “Letanía”, ya que ese mismo año apareció *Cantos de vida y esperanza* con el poema incorporado. Más aún: en febrero de 1906, en la revista *La España Moderna* (no. 206), Unamuno publicó un curioso ensayo titulado “El sepulcro de Don Quijote”, que luego acompañaría la segunda edición de *Vida de Don Quijote y Sancho*.

En este ensayo, Unamuno argumenta que los españoles eran incapaces de darse cuenta del lamentable estado en que España se encontraba debido a la pérdida de sus colonias. El ensayo se desarrolla a manera de diálogo con un amigo. Unamuno le dice que bien se podría llevar a cabo una santa cruzada a fin de recuperar el sepulcro de Don Quijote, que para ese momento se hallaba secuestrado por los “hidalgos de la Razón”: los bachilleres, curas, barberos, duques y ca-

nónigos, es decir, la intelectualidad de finales del siglo XIX e inicios del XX.

El amigo le responde:

Todo esto que me dices está muy bien, está bien, no está mal; pero ¿no te parece que en vez de ir a buscar el sepulcro de Don Quijote y rescatarlo de los bachilleres, curas, barberos, canónigos y duques, debíamos ir a buscar el sepulcro de Dios y rescatarlo de creyentes e incrédulos, de ateos y deístas, que lo ocupan, y esperar allí, dando voces de suprema desesperación, derritiendo el corazón en lágrimas, a que Dios resucite y nos salve de la nada? (*Vida de Don Quijote y Sancho*, Editorial Cátedra, pg. 153).

Lo curioso es que Unamuno llega por diferente camino a una correlación similar a la que había llegado la “Letanía”: Don Quijote y Dios. Para Rubén Darío, Don Quijote intercede por nosotros, mientras que a Unamuno la búsqueda de Dios se le ofrece como otra opción, quizás una en que se le permitiera al filósofo apropiarse de la purísima racionalidad de Don Quijote para ir en busca de lo Sagrado.

En 1913 Unamuno publicó uno de los libros de filosofía más interesantes de la época: *Del sentimiento trágico de la vida*. En él negó los sistemas filosóficos, la razón desnuda a fin de anclar su pensamiento en el “hombre de carne y hueso”; hombre en búsqueda de lo que él considera esencial: comprender la muerte y, tal vez, vencerla. Movido por un anhelo trágico de inmortalidad, sale, como Don Quijote, en busca de la gloria, al encuentro de Dios.

Aunque la “Letanía” pertenece a *Cantos de vida y esperanza* (1905), en tonalidad y sentimiento está mucho más cerca de *El canto errante* (1907), *Poema del otoño y otros poemas* (1910) y *Canto a la Argentina y otros poemas* (1914), libros que se alejan de la armonía estética y vital que Darío había expresado en *Azul...* (1888) y *Prosas profanas* (1896).

La descripción que él da en la “Letanía” sobre la mentira, la tristeza, dolores, maldad, del puñal con gracia, de horribles blasfemias, espíritus blandos y ruines, etcétera, son parte visible de la comunidad humana. Darío le pide a Don Quijote asistencia para luchar contra ellos, aunque a medida que avanza el siglo XX Darío perciba a la humanidad, al mundo desarrollado, a su propio mundo al borde del abismo, como lo hace en “Los motivos del lobo”, los “Nocturnos”, “La canción de los pinos” y la “Epístola a la Señora de Leopoldo Lugones”, entre otros.

Si en *La ruta de Don Quijote* Azorín muestra un paisaje desecho, totalmente opuesto al paisaje idílico de La Mancha del siglo XVII con su “vivir doloroso y resignado”, en donde “nadie hace nada; las tierras son apenas rasgadas por el arado celta; los huertos están abandonados” (Editorial Cátedra, p. 157), Darío ve que esa modernidad chata y vacía espiritualmente, dictada en Hispanoamérica por la nueva potencia del Norte que va expandiendo sus tentáculos allá donde la siembra española había antes hecho germinar las semillas, también necesita a Dios.

Después de haberse convertido en el primer imperio global de la historia, España había llegado a un callejón sin salida; estaba económica y espiritualmente desecha como consecuencia de la guerra franco-española (1635 – 1659), la Revolución francesa (1789 – 1799), la invasión de las tropas napoleónicas y la pérdida de los últimos dominios españoles en América.

Sí Azorín rescata las cenizas de La Mancha o de los Siglos de Oro, y Unamuno emprende, tal como le aconsejó su amigo, la búsqueda filosófica de la razón divina, Rubén Darío ha de repetir, quizás hasta el último de sus días, la “Letanía”. Desde 1905 su aventura poética deja atrás la armonía musical, los faunos, los cisnes, los centauros, las mujeres fatales y hasta las princesas: en un mundo desarreglado y doliente sólo hallará salvación en la energía sagrada.

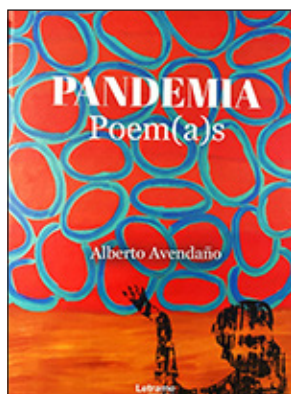
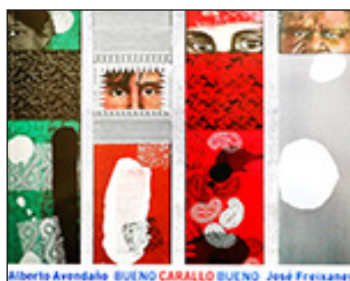
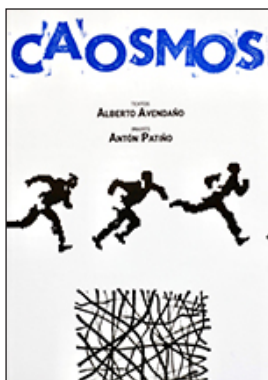
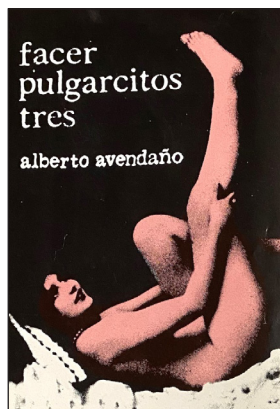
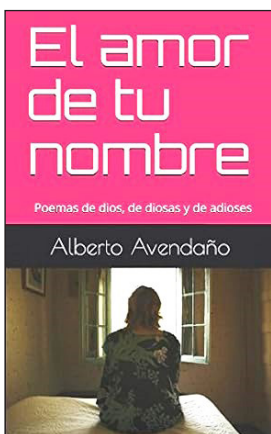
Los sistemas de concordancia y armonía se han venido abajo. Tanto Darío como Unamuno ruegan al Caballero de la Triste Figura que interceda a fin de que reine la cordura en los “rudos malsines” y “falsos paladines” que se encuentran “sin savia, sin brote, /sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote, /sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios”.

IDA Y VUELTA

*Lo peor de ser
Un exiliado
Es que ningún lugar
Del mundo
Consigue ser adecuado*

*Lo mejor es que
El lugar adecuado
Está en ti mismo*

ZOÉ VALDÉS
[“Exilio”, *Poemas de amor indócil*, 2021.]



ALBERTO AVENDAÑO.
ESA PLATAFORMA GLOBAL LLAMADA HISPANIDAD

LUIS ALBERTO AMBROGGIO¹

Amigo y colega de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, Alberto Avendaño nació en Vigo, España, pero ha sido habitante de la Europa latina y celtibérica, por sus estancias en Irlanda, Escocia, Portugal, Inglaterra, Italia o la geografía multicultural española; por ello se define hispanounidense después de más de 30 años de inmersión cultural y profesional en Estados Unidos. Ha recibido los galardones periodísticos más prestigiosos en la prensa latina estadounidense, así como tres premios Emmy™ de la Academia de la Televisión de Estados Unidos. Hoy vive en Vilagarcía de Arousa, al pie de la ría más grande y más profunda de Galicia. Es un reconocido escritor, traductor y periodista, con una impresionante carrera profesional en dos mundos (España –*TV de Galicia*– y Estados Unidos –*The Washington Post*, donde lideró las iniciativas periodísticas hispanas y fue director ejecutivo del que fuera el periódico en español del Post, *El tiempo latino*) y en tres idiomas (español, inglés y gallego). En esta entrevista pretendo incursionar en su vertiginosa biografía, no solo para enriquecernos con sus logros, sino también para entender los motivantes de sus actividades y experiencias, así

¹ ANLE, ASALE y RAE. Escritor, ensayista, poeta y promotor cultural argentino-estadounidense. Su extensa obra, que comprende diversos géneros, desde la poesía y la ficción narrativa hasta el ensayo sobre temas vinculados al bilingüismo y la identidad, la literatura hispanoamericana y la poesía en lengua española escrita en los EE.UU., ha sido traducida a varios idiomas. <https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/luis-alberto-ambroggio/>



Alberto Avendaño con su libro Washington, una antología de trabajos periodísticos en El tiempo latino y The Washington Post (2004-2016). Foto: Oubiña.

como las lecciones de sus retos y cómo todo ello se entronca con su multiculturalidad y con su obra literaria, sobre todo poética.

Luis Alberto Ambroggio. Nacido en Vigo y creciendo en Galicia, cuéntanos algunos detalles de tu infancia y cuándo surgió tu interés por la escritura y la literatura.

Alberto Avendaño. Vengo de una familia de pocos recursos que va saliendo del pozo de la precariedad, poco a poco, hasta que es capaz de lanzar al mundo tres hijos profesionales y, cada uno a su manera, artistas. Crezco en el Vigo obrero, industrial y marinero, de los años 60 del siglo XX, cuando se empiezan a ver los frutos económicos del pacto, pragmático o perverso, del presidente Eisenhower con el dictador español, general Franco, según el cual, a cambio de instalar bases militares estadounidenses en España, llegarían los dólares que sacarían de la nada a una dictadura autárquica. Posiblemente gracias a esta ayuda se permitió la muerte en la cama, a finales de 1975, del último dictador de la Europa occidental en la post-Segunda Guerra Mundial. Nací en una España represiva, gris, pero que se abría a la Europa democrática a golpe de turistas y crecimiento ur-

banístico descontrolado y corrupto. Y el arte, la poesía, la música, se abrían paso también mientras los universitarios pedían oxígeno y, en el barullo, algunas organizaciones políticas pretendían contarnos que el paraíso estaba del otro lado del telón de acero, mientras otras añoraban al dictador. Pero antes de entender que los ideólogos iban desnudos a los desfiles, yo era un niño al que se le muere su abuela en Guadalajara (cerca de Madrid) y escribe sus primeros versos: “Yo de pena muero/ y no encuentro consuelo/ con que esta pena aliviar/ más busco y busco/ y cuanto más busco/ más yerro en mi buscar...” (no recuerdo más). Mi abuela por parte de madre había perdido a mi abuelo, Juan Prieto, fusilado por los fascistas por ser partidario del gobierno constitucional de la República española en 1936. Su cuerpo, como el de tantos en aquella guerra, nunca se supo en qué fosa común terminó. Mi madre, aunque vivía en Madrid, acabaría casándose con mi padre, Alfonso Avendaño Cerviño, quien había luchado en el bando del general golpista que había ejecutado a mi abuelo materno. Mi padre nunca fue fascista, pero le horrorizaba el comunismo, así como el revanchismo y los asesinatos de los vencedores en la postguerra española. En 1976, mi padre apoyó la llegada de la democracia. Murió poco después. Nunca conocí a mis abuelos paternos. Las cicatrices familiares de una guerra supongo que hacen hijos depresivos o artistas. En mi caso, se consiguieron las dos cosas. El pasado que se desentierra poco a poco tal vez me hace escritor, periodista, seguro que poeta. Leía libros viejos que había por la casa con títulos majestuosos, como *Los mil mejores poemas de la lengua castellana*, o algo así. Mi primer poema, como te dije, llega con la muerte de la abuela Juliana, a mis 10 años. Luego en la adolescencia llega la rebeldía y la búsqueda de la identidad gallega, la rebelión contra la represión de la dictadura por el uso de la lengua gallega. Y me convierto en el único miembro de mi familia que aprende y utiliza el gallego. Mi primera incorporación de una lengua como patria de emociones. El español siempre estuvo ahí como lengua literaria, claro, y mi amor a poetas como Lorca, Cernuda, Machado, Vallejo, Neruda, Hernández, Paz, Panero... Aún había de pasar mucho tiempo para mi entrada en el inglés y en Dickinson, Stevens, Whitman, Donne, T. S. Eliot, Beckett, o la generación Beat.

LAA. Y hablando de lenguas, luego estudias filología germánica en la Universidad de Santiago de Compostela y trabajas como profesor de inglés, siendo traductor, actor y director de doblajes para la televisión. ¿Qué despertó tu interés por la filología germánica?

AA. La casualidad. Primero quería estudiar periodismo, pero en España en aquella época solo se podía estudiar eso en Madrid o Barcelona, y no había dinero para mantener a un hijo fuera de casa. Entonces opté por algo que se llamaba *Filosofía y Letras*, que consideraba lo suficientemente amplio y abstracto para darme tiempo a pensar qué quería. Pero justo ese año académico, el sistema cambió y tenía que decidirme entre germánicas, hispánicas, francés o algo así. Yo me quedé con la mente en blanco delante de la persona que me estaba matriculando y ella me preguntó: “¿Qué idioma estudiaste en el bachillerato?” Y yo respondí sin pensar: “Inglés”, y ella dijo: “Entonces tienes que estudiar Germánicas”. Y yo dije: “Muy bien”. Claro que yo lo único que sabía de inglés eran cosas como *The pencil is on the table*. En la universidad, tres años en Vigo y dos en Santiago, aprendí un poco más. Leí mucho, pero fui un estudiante horrible. Aunque, luego, mi experiencia con el inglés me permitió enseñarlo en una escuela privada, o traducir para la TV de Galicia del inglés al gallego series norteamericanas y ser actor y director de doblaje para televisión durante un tiempo, o incluso traducir a clásicos de la lengua inglesa al gallego, como Edgar Allan Poe, Roald Dahl y otros. El inglés, al final, me mostró un camino y se convirtió en mi tercera lengua de emociones.

LAA. El inglés te lleva a Irlanda y, al parecer, las lenguas te empujan por la geografía europea, especialmente, Barcelona y Milán.

AA. Irlanda, las dos Irlandas de Joyce: Este y Oeste, Dublin y Galway, son el círculo que cierra mi galleguidad, ese mito Celta que los gallegos queremos creer. Nuestra patria imaginada. Pero a Irlanda voy por una mujer. En mi vida, siempre he ido a algún lugar por una mujer. ¿Amor? Yo diría que búsqueda. En mi caso, Ulises es una mujer y Penélope un hombre aburrido, sin objetivos claros. Yo soy un híbrido de ambos. Claro que antes había estado en Londres y luego me enamoré de Edimburgo y de la épica escocesa que me devolvía a ese regusto agridulce del celta derrotado, del gallego distanciadamente próximo. Es celtismo desolado, el del gallego cultural, que nos une al bebedor de pulque, ese aguamiel prehispanico y ancestral, que refugia al mexicano bajo un sombrero de paciencia, de humor defensivo o de baja intensidad, nunca de resignación. Y el salto a Milán es porque mi irlandesa vivía allí. Pero en todo el trayecto yo sigo escribiendo y traduciendo y pergeñando poemas y cuentos para niños y jóvenes. Y escribiendo en prensa para tener algunas monedas con que justificar mi falso viaje a Ítaca. Barcelona está antes y empieza a raíz de que me

obligan a hacer el servicio militar, primero en el prepirineo catalán y luego en el gobierno miliar de Barcelona. Para entonces, inicio de los años 80, yo ya tenía a Joan Salvat Papasseit como uno de mis poetas que leía con fluidez en catalán. Y disfruté de Barcelona. Y me enamoro de algo más que de una ciudad.

LAA. ¿Qué significó para ti en esta época recibir los dos premios: uno el Barco de Vapor de narrativa infantil y juvenil por *Aventuras de Sol* (1987) y el otro, el Premio Internacional de traducción IBBY por tu versión en gallego de la obra de Edgar Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym*; y tu dedicación a la poesía, narrativa y teatro? Y tengo que decirlo, con tanta sorpresa como admiración: ¡Siempre en lengua gallega!

AA. Yo tenía un perro. Bueno, mi novia tenía un perro que se llamaba Sol y con quien conecté como si fuera un alma antigua. Y yo era muy joven, pero decidí que si iba a escribir algo en prosa sería con Sol de protagonista y para que el niño que yo era pudiese vivir una aventura con él. Ese libro tuvo éxito en su traducción al español que hice yo mismo. El problema con el libro de Sol es que lo concebí como un videojuego. Pero en los 80 eso no existía en España, así que terminé creando un capítulo que era un juego de mesa. Y luego vendría otro premio Barco de Vapor con un libro sobre náufragos, para lectores adolescentes. Y ya cuando vivía en Estados Unidos me llegó la noticia del premio internacional de traducción que se entregaría en Cartagena de Indias, Colombia. Pero, como bien dices, en mi desorden creativo siempre entretuve (y entretengo) varias expresiones literarias a modo de prestidigitador, con la palabra como base. A mediados de los 80 tuve el honor de que Carlos Casares, un escritor e intelectual gallego a quien me unió un gran afecto, me publicara en la Editorial Galaxia de Vigo un conjunto de cuentos cortos en gallego muy experimentales, y tal vez ilegibles. Hace poco recogí restos de existencias de esa edición y debo decir que me entendí leyendo esos textos: no escribía para contar (aunque se tratase de narraciones), sino para expresar, no sé si para inquietar, pero seguro que para sugerir y hacer fluir lo intangible. El libro se llamaba *E outras historias*. ¿Y el teatro? Siempre estuvo ahí. De adolescente, con el general Franco aún vivo, integré un grupo de teatro como actor, a pesar de la censura. Luego, con el cuerpo del general aún caliente seguí interpretando en ese grupo a mi admirado Samuel Beckett, por ejemplo. Y a partir de los 18 años, el Grupo de Comunicación Poética Rompente me dio la oportunidad de teatralizar

la poesía. Creo que fue en 1987 cuando dejo Milán para ir a Barcelona a conocer a Mario Gas, gran director de teatro y ópera en España, con quien debía trabajar como ayudante de dirección y escritor de la versión, no traducción, al gallego de *The Playboy of the Western World*, del dramaturgo irlandés J. M. Synge. Fue una experiencia inolvidable que además significó el debut y la proyección de algunos grandes actores gallegos que luego harían carrera por toda España.

LAA. Años antes, habías formado con Antón Reixa y Manuel M. Romón, el Grupo de Comunicación Poética Rompente, calificado como parte de la vanguardia literaria en Galicia durante el período de la transición democrática española (1976-1983). En esa etapa, colaboras con artistas plásticos, como Menchu Lamas y Antón Patiño, así como con algunos de los músicos del rock español de los 80, como Julián Hernández —*Siniestro Total*—, Bibiano, y Reixa —*Resentidos*—. Y ahora acabas de reencontrarte con el Grupo Rompente, en el 2019 en Vigo, en el marco del Festival Kerouac. ¿Cómo estás viviendo el regreso de Rompente?

AA. Es un regreso mágico y le agradezco al cosmos que esto ocurra en mi vida. Reencontrar y reactivar la energía literaria de unos jóvenes que habían convivido más de 40 años atrás, que crearon juntos, y que dejaron de relacionarse durante más de cuatro décadas hasta que, un día, yo regreso de mi aventura estadounidense y nos reunimos para leer y aprender y sentir que todo fluía con la normalidad emocional de un verso libre, tenso, inconcluso, tal vez torpe; pero libre ¡No se le puede pedir más a la amistad y a la poesía! 42 años después, decidimos revivir esa especie de empalme ferroviario de los sentidos que experimentamos como gallegos en el mundo, en aquellos años postdictadura española, cuando sentíamos en dosis semejantes, asco por las cosas (políticas y literarias) y desinterés o distancia de lo que se hacía (en la política y en la literatura) ante las cosas. No es una resurrección. Cuando vuelvo de vivir y trabajar durante 30 años en Estados Unidos, Reixa dijo que había que “volver a Rompente”, cosa que nos pareció lo más natural del mundo. A pesar de nuestras tres intensas biografías a lo largo de estos años, Rompente nunca murió en nosotros, y por lo visto tampoco en muchos lectores y seguidores de nuestra actitud literaria. No creemos en la resurrección (que es territorio del milagro y de lo mágico) sino en la insurrección que es un acto de vida, tal vez simple, sucio, vulgar; pero brutalmente divertido. El catedrático Alberto Valverde escribió una documentadísima tesis doctoral sobre Rompente y aque-

llos años de “transición democrática” en Vigo y Galicia, que me impresionó porque nos aprecia como actitud, como gesto, como recurso artístico ante la dureza de la realidad social. Y no hace mucho, cuando ni el profesor Valverde ni yo mismo sabíamos que Rompente volvería, leí en una entrevista que él decía que nuestra manera artística de gestionar la realidad, nuestra invasión disruptiva en el laberinto de las palabras, nuestra poesía, era hoy tan necesaria como a finales de los años 70 del siglo XX. Aún no conozco en persona a Alberto Valverde; pero si él piensa que nuestro regreso literario tiene sentido, aquí estamos. Julián Hernández, un músico esencial en la historia del rock español en los años 80, ha sido nuestro aliado sonoro natural desde finales de los años 70. Antón Patiño y Menchu Lamas son nuestros aliados plásticos naturales desde aquellas mismas fechas. Y se nos murió Enrique Macías, un compositor de música contemporánea, y Emma Pino, una pianista clásica y pop. Y otros. Claro que nuestro reencuentro con el público lector en Galicia está hoy más alejado del aspecto circense de nuestra juventud, y centrado más en la oralidad. Deberíamos también hacer una película, pero nos sobra creatividad y nos falta disciplina.

LAA. Contribuyes con tu propio libro ahora en la publicación de una antología del grupo, que expresaba un dadaísmo vanguardista, cuyo desafiante título en español es *¿Qué hostia dicen los rumorosos?* ¿Cuáles eran los ejes temáticos, las formas estilísticas y contextos de este movimiento y sus creaciones literarias? ¿Cuál es el futuro de Rompente?

AA. Solo conozco dos himnos nacionales en el mundo que empiezan con una pregunta: el himno de Estados Unidos (*O say can you see...?*) y el himno de Galicia (*Que din os rumorosos...?*). Rompente se limita a añadir “hostia!” que es un palabro o grosería para intentar alertar a los complacientes y emprender la busca de una respuesta. La respuesta es siempre poética, nunca política, claro. *Que hostia din os rumorosos?* es un libro de libros: hay tres, uno por autor, y un apéndice tripartito llamado *Rompentes* con textos del pasado y uno reciente sobre el Covid que hicimos, vía whatsapp, durante el confinamiento. En 2022, habrá una edición en español que mantendrá las características de libro objeto, grueso, lleno de grafismos e intervenciones estéticas de Patiño y Lamas, intrigante, extraño para un libro de poemas al uso. Pero ese tipo de ediciones es lo que hacíamos con nuestros amigos artistas hace más de 40 años, cuando nadie nos quería publicar y nos autopublicábamos y fundamos incluso una editorial, porque fuimos emprendedores antes de que se inventase esa palabra

en España, y éramos un poco *beat* a la americana y un poco guerrilleros culturales urbanos en un país en transformación. ¿Me preguntas por nuestros ejes y nuestras formas? Te diré que, como diría María Zambrano, todo está pintado antes que representado. Todo está sentido antes que escrito. Todo está intuido antes que hablado. Todo está dinamitado antes que construido. Y ahí es donde quise siempre habitar. Tanto Reixa, como Romón y yo, Rompente, somos un producto aleatorio de surrealismos y dadaísmos. Pero también te recuerdo lo que escribió Lorca a propósito de los poemas de *Poeta en Nueva York*: “¡Cuidado! No es surrealismo: la más clara conciencia los ilumina”. Porque procuramos hacer lo que el novelista e intelectual español, Vázquez Montalbán, llamó “poesía necesaria” para diferenciarla de la “poesía utilizable”. La primera se nutre de una independencia visceral y rotunda, la segunda es “*carne de cañón*” de ideologías de colores diversos y de políticos *coitus interruptus*.

LAA. De tus palabras se desprende que crees que la poesía sobrevivirá el empuje de la tecnología y el exceso de la sociedad de la información.

AA. Sin duda. Y tú, como poeta, lo sabes. No hay nada más tecnológico que un poema donde tienes que hacer conexiones imposibles y concentrar en un chip intangible, casi invisible, una pléyade de significados, sugerencias, irreverencias para teletransportar el cuerpo, el tuyo y el del lector. Cantar el fin de la poesía, o el fin de la historia, o hablar de la *postpoesía*, me resulta más cercano a las *diarreas confitadas* estilo Tzara (no la multinacional gallega Zara, sino Tristán) para consumo de los noticieros. Yo que ejercí (con prestigio debo añadir) la profesión de periodista en Washington, DC, confieso que me aburre la carrera desbocada por la noticia del momento, el barullo disfrazado de hechos, la necesidad de llenar vía repetición exasperante y sin sustancia... Cuando Rompente escribía alrededor de pintadas o grafitis encontrados en váteres, o conversaciones con desconocidos en el *bar de las almas perdidas*, no se disfrazaba el barullo, tan solo se procuraba darle sentido y llevarlo con honestidad al territorio de lo literario, de la comunicación poética en nuestro caso. El poeta ocupa el espacio de lo anímico. El periodista es un contador de la realidad sometida a ánimos políticos y culturales. Es decir, ambos son espacios del alma humana que se conectan e interfieren. Dicho esto, permíteme añadir que el texto verdaderamente creativo o poético siempre se mantiene a flote, nunca naufraga, por más que lo torpedeen los comisarios políticos o cul-

turales de la realidad. La poesía, como la mierda y la verdad, siempre sale a la superficie para cuestionarnos, para hacernos ver y, sin duda, hacernos reaccionar en algún lugar de la piel ¡Que se lo pregunten a Nicanor Parra! No me pregunten para qué sirve la poesía, pregúnteme para qué sirve vivir. Claro que los textos poéticos no son recetarios de cocina que deben resultar en un producto de condimento exacto. Lo que se escribe no es lo que se quiere decir, sino lo que se dice y lo que se es capaz de sugerir. Esa es la grandeza del texto poético. Lo otro, o lo que algunos escriben, no son más que buenas intenciones. Yo carezco de buenas intenciones poéticas. Me considero malintencionado y comprometido con la palabra poética. El texto poético puede parecer binario, blanco o negro, asco o nostalgia. Pero en poesía hay que sospechar de dicotomías y de sistemas de numeración de base dos. Mucho sucede siempre entre el 0 y el 1 ¡Que se lo pregunten a Octavio Paz! Y lo que se dice tiene que ver también con el ritmo de lo que se dice y con el enfrentamiento de esas verdades como puños de las que hay que huir. O callar ¡Ay, el silencio del poema!

LAA. Como periodista y conductor de programas para la *Radio y Televisión de Galicia*, tuviste el privilegio de entrevistar a figuras importantísimas tanto de la literatura, como de la política, entre otros, a Rafael Alberti y a Fidel Castro en Cuba. Comparte con nosotros, por favor, estos intercambios impactantes y aspectos de estos diálogos con estas personalidades.

AA. Mi carrera en el periodismo, tanto en España como en Estados Unidos, me dio la oportunidad de conversar con figuras de amplio espectro. Presidentes, políticos, escritores, artistas. Con Fidel Castro mantuve un tenso intercambio en 1991, en el Palacio de la Revolución de La Habana (siempre pensé que “Palacio” y “Revolución” en la misma frase sonaban inquietantes). A Castro pensé que era pertinente preguntarle por el futuro político de su país, cuando él no estuviera. Pensé que una figura histórica como él podría hablar de visiones de futuro, de cambios, de pactos, de transiciones, de qué hacer para superar el hermetismo y el anquilosamiento de un país que se caía (y se cae) a pedazos con una población sin esperanza. El dictador tiró balones fuera y me dijo textualmente que “la única oposición política que existe en Cuba son los Estados Unidos de América” y se negó a hablar de futuro. Mientras alguno de mis colegas en aquella expedición periodística insistía en el “carisma” del dictador, yo solo percibí una figura caduca, con una visión simplista de la historia. A Rafael

Alberti lo tuve en mi show de TV de Galicia en 1990 y sentí la magia de la historia poética española y los años más duros de aquel pasado de guerra civil, con la muerte de Lorca sobrevolando los recuerdos. Alberti, su ideología poética era superior a su ideología política. Me recitó un poema de memoria delante de la cámara, en directo. Entrañable y profundo. También guardo un grato recuerdo del economista, poeta y gran novelista español José Luis Sanpedro. O del poeta del bolero, Chucho Navarro, Don Chucho, fundador del Trío Los Panchos. En ese mismo show de 1990 en Galicia, estuvo conmigo una persona que me impresionó y me marcó un camino. El Premio Nobel de Medicina, Severo Ochoa de Albornoz, después de nuestra entrevista en directo ante las cámaras, y durante la cena privada que siguió, me dijo “Avendaño, váyase a Estados Unidos, será el paraíso para usted”. El profesor Ochoa muere menos de tres años después de haber tenido la generosidad de compartir conmigo en Santiago de Compostela. Yo ya había empezado a vivir en Estados Unidos y, luego, también como él muchas décadas antes, conseguiría mi ciudadanía estadounidense. Y ni un solo día dejé de pensar en aquella bellísima persona que me marcó un sendero. Pero, como te dije, ser periodista te ofrece a veces estos privilegios de estar ante pedazos de historia humana. A partir de 2004, ya en mi vida periodística en la sección en español de *The Washington Post*, tuve el privilegio de conversar con presidentes latinoamericanos y estadounidenses, con políticos de altura y con grandes artistas, como mi gran amor (desafortunadamente no carnal): Isabel Allende.

LAA. En 1991 comienzas tu vida estadounidense en Texas, graduándote Magna cum Laude en Texas Tech University con la titulación de periodista. Posteriormente, fuiste miembro fundador en la misma universidad del *Harris Institute for Hispanic and International Communication*. Texas significa un espacio crucial en tu vida y en los ejes discursivos de tu poesía. Quisiera escuchar tu valoración de esta época en tu trayectoria, el proceso de adaptación e integración.

AA. Texas fue para mí el inicio de mi ser hispanounidense. Mi esposa, Zuni, es cubano-tejana y resultó natural llegar a Lubbock, ciudad de *Texas Tech University* y del rockero Buddy Holly. Lugar perfecto, entre tornados y veranos que derriten los polos, para pensar, estudiar y empezar. *Texas Tech* me dio las credenciales periodísticas que luego me abrirían las puertas en Washington. Pero Texas fue también un choque cultural y un encuentro que se plasmaría (ya viviendo en Washington en 2003) con la publicación en España, en gallego, de mi



Con Isabel Allende antes de su presentación en el edificio de The Washington Post (2014).

poemario *Texas*. En el estado de la Estrella Solitaria empecé a colaborar en prensa, fui miembro de la *Foreign Press Association* y cubrí desde los disturbios de Los Angeles por el abuso policial a primeros de los 90 y la masacre de los iluminados de Waco para El Correo Gallego de Santiago de Compostela, hasta las finales de la NBA entre los Suns y los Bulls para El Mundo de Madrid. En Texas también recibí mi primer premio de la NAHP de prensa hispana por un reportaje bilingüe sobre las deportaciones titulado *Frontera the Tortillas/Tortilla Curtain*. Texas me ayudó a conversar espiritualmente con Galicia y Borges quien, en los años 60 del siglo XX, había visitado la Universidad en Austin y se hizo amigo del profesor gallego exiliado Ramón Martínez López, que fuera discípulo del hispanista Américo Castro. Y como guinda de mi apego a Texas, mi hijo Xan nace en Lubbock. Con lo que nuestro viaje a Washington incluyó a una hija hispanounidense nacida en Santiago de Compostela y un hijo tejano.

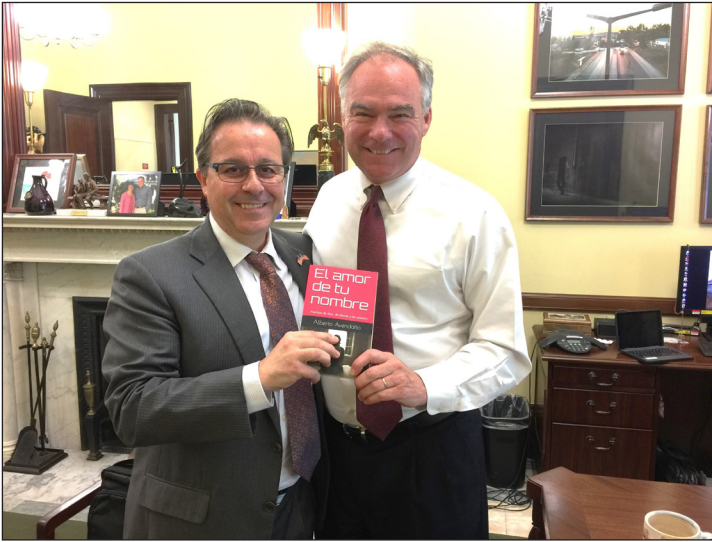
LAA. En 1997 te mudas a la zona metropolitana de Washington D.C., y te involucras en una variedad de actividades y cargos muy significativos siguiendo tu pasión por la cultura hispana. Inicias como lector de literatura española en la Johns Hopkins University. Luego a



Entrega de los Premios Emmy a periodismo de TV 2016 y 2018, Washington, DC.

partir del año 2000 empiezas como director del periódico *El tiempo latino* y estableces, para sorpresa de muchos, una alianza con *The Washington Post*, que lo acaba comprando en el año 2004. El periódico que diriges en esta década recibe numerosos premios nacionales. Así mismo te otorga la Asociación Nacional de Prensa Hispana (NAHP) seis premios José Martí, a los que se añaden entre los años 2016-2019, tres premios Emmy de la Academia de Televisión de los Estados Unidos por tus trabajos de periodismo televisivo. Ejerces de Director del Washington Bureau y corresponsal ante la Casa Blanca para la NAHP y eres conferencista invitado sobre los temas de periodismo, comunicación y liderazgo en el MIT *Sloan Fellows* Programa de Innovación y liderazgo global de la Escuela de Gerencia Administrativa del MIT. ¿Cuál es tu evaluación detallada de esta fascinante y riquísima variedad de funciones en el ejercicio de estos cargos dentro de tu activismo por la historia, cultura, idioma hispano de los Estados Unidos?

AA. Washington representa mi otra vuelta de tuerca de mi ser inmigrante, americano e hispanounidense. Llegamos los cuatro: mi esposa Zuni, mis hijos Kenia y Xan, y yo para volver a empezar de cero. Zuni trabajaba en una escuela de profesora de español y francés, yo cuidaba a los niños, y a su regreso salía para trabajar por \$6 la



Con el senador estadounidense Tim Kaine entregándole el libro de poemas El amor de tu nombre. Poemas de dios de diosas y de adioses galardonado en el International Latino Book Award de Los Ángeles, 2016.

hora hasta la una de la madrugada. Cuando me aceptan para enseñar en Johns Hopkins pienso que ese era mi destino: lengua y literaturas hispánicas. Me ofrecen una beca para hacer el doctorado después que planteo mi intención de escribir una tesis doctoral sobre la lírica de los boleros en el contexto del ambiente urbano que une La Habana, San Juan y Ciudad de México. Estudio un semestre de literatura caribeña, pero ese no iba a ser mi destino. La oportunidad profesional, y económica, me llega con *El tiempo latino*. Fue una oferta demasiado buena para rechazar y un reto demasiado grande para que mi inconsciente osadía lo dejara pasar. Después de hacer algo que no había hecho en mi vida: reorganizar una empresa; me puse manos a la obra para hacerla crecer buscando aliados. Algunos pensaban que lo que planteaba era inviable. Siempre es más fácil mantener lo latino de Estados Unidos en la seguridad del nicho o del gueto que proponer las sinergias, las alianzas transversales, la normalidad cultural y empresarial hispanounidense ya que somos Estados Unidos. Ese ser, pertenecer, es lo que siempre me ha impulsado. Yo, como millones de inmigrantes, no criamos hijos en Estados Unidos para que vivan separados, en la otredad que tanto les gusta a los anglos que solo entienden Estados



Visita a la exposición Recovered Memories: Spain and the Support for the American Revolution, durante el II Congreso de la ANLE en W. DC (2018). En la foto, de izq. a der., Luis Alberto Ambroggio, Alberto Avendaño, Darío Villanueva (RAE) y Fernando Ondo (Academia Ecuatoguineana de la Lengua Española).

Unidos como un monolito exclusivista y, claro, anglo. El 17 de mayo de 2004, *The Washington Post* compra *El tiempo latino* en lo que fue algo histórico para la compañía y para el paisaje de la industria de la información del país. Hasta ahí llegamos sin ayuda y sin apoyos nos mantuvimos casi 20 años. Y esa falta de apoyos y de *lobby* hizo que el Post de Jeff Bezos se librara de su producto en español sin consecuencias y casi con nocturnidad. Ese final es prueba de la gran paradoja latina: El impacto económico del mundo hispano en Estados Unidos corre en paralelo a su débil impacto real en los asuntos estadounidenses. Las razones son la falta de unidad y otras muchas cosas de las que no voy a hablar aquí. En gallego hay un dicho que dice que cada uno habla de la feria según le va en ella y a mi (con trabajo y ciertas dosis de depresión) me fue bien; pero siempre me quedará el sabor agri dulce de quien sabe que se pudo haber conseguido más. Y que las nuevas generaciones deben conseguir más. Hay que recontar Estados Unidos desde la inclusión, la multiculturalidad, las alianzas, la imaginación y creatividad. Es una tarea fascinante no apta para mediocres, racistas ni personajes con intereses privados, miopes y cortoplacistas.

LAA. En esa visión fundas y llevas adelante el Instituto Plaza con el abogado Michael Ramos, dejas el Post y funges como presi-

dente de *Latino Impact Media* y fundas *Ñ Group*, y mantienes una increíble relación con el Senador Tim Kaine, el primer político que habló en español en una intervención oficial en el Senado de los Estados Unidos. Enriquécenos con los detalles más destacables de estas iniciativas y funciones.

AA. Instituto Plaza o *Plaza Institute* (una organización privada que no existe en internet o como entidad localizable) surge como parte de esa agenda de crear espacios de encuentro, discusión y plataforma del nuevo Estados Unidos donde lo hispanounidense vive con fluidez. Se concretó en eventos de una energía única, con actuaciones artísticas, seminarios, reuniones alrededor de la cocina del profesional de la banca en Washington, nuestro llorado gallego-estadounidense Domingo Rodríguez. Congregamos al mundo diplomático, literario, empresarial, político... Creamos los Premios Federico de Onís, *The Onís Awards*, (el que fuera discípulo de Unamuno y creador de los estudios hispánicos en las universidades estadounidenses a principios del siglo XX). Tú, mi querido Luis Alberto Ambroggio, recibiste uno de esos premios en el seno del *Plaza Institute*. Éramos metapolíticos y abrazábamos la americanidad sin esencialismos ni destinos. Acepté presidir *Latino Impact Media* para apoyar a mi amigo Eduardo López, director del gran documental *Harvest of Empire*. Siempre he creído que lo hispano necesita en Estados Unidos de plataformas mediáticas que registren nuestro impacto en el tejido de la nación. Luego, *Ñ Group* es la necesidad de mantener una actividad como consultor que me pedían desde los territorios de la política (he sido asesor de algún candidato demócrata), de la cultura y del periodismo. Y finalmente, mi relación con el senador Tim Kaine es algo que ocupa un lugar especial en mi corazón. Kaine es un servidor público de raza. No te voy a contar en esta entrevista mucho más, pero haber seguido de cerca, durante más de 10 años, a este hombre ha sido para mí un curso en servicio público, patriotismo y visión estratégica.

LAA. Somos colegas, miembros de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). Y aprovecho para agradecer tu valiosísima contribución a la organización de los históricos primeros Congresos de la Academia en la Biblioteca del Congreso que me tocó dirigir, como presidente de la Delegación de la ANLE y en los que tú colaboraste como encargado de relaciones públicas y de prensa. ¿Podemos incluir tu actividad como académico en Estados Unidos en tu pasión y militancia por fomentar, defender, documentar y dar a conocer la historia, cultura, la patria del idioma español y la presencia hispanounidense?

AA. Sin duda. Mi trabajo en la Academia a tu lado y junto, entre otros, a Gerardo Piña Rosales y Carlos E. Paldao, es algo que me ha definido y me ha ayudado a llevar adelante la agenda hispanounidense. En esos congresos que mencionas tuve la oportunidad de conocer a grandes hispanistas de Estados Unidos, de España, de México, de Guinea Ecuatorial y de tantos lugares donde el español es normalidad cultural. Tú mismo, Luis Alberto, has sido un “cruzado” (¡Perdón por ponerte una cruz en el pecho!) en todo lo que se refiere a desentrañar las raíces hispanas de lo que hoy son los Estados Unidos. Tus publicaciones y conferencias han dado luz necesaria. Y ha sido un orgullo ser parte de todas esas iniciativas. Recuerdo que cada Mes de la Herencia Hispana, alguna agencia del Gobierno Federal me invitaba a dar conferencias sobre los hispanos de Estados Unidos y en todas ellas, como en mis artículos de prensa, introducía y explicaba el término “hispanounidense” que nace en el seno de la ANLE. Las palabras tienen consecuencias. Y muchos identifican lo “estadounidense” con lo anglo, tal vez rubio o güerito, es decir, con una casi minoría. Y muchos identifican lo hispano o latino con lo inmigrante, extranjero, incluso ilegal o indocumentado o recién llegado, es decir, con una mentira, un estereotipo racista. El término hispanounidense nos iguala a los estadounidenses y crea una disrupción en el significante que nuestra mente controlada por la cultura hegemónica se empeña en establecer. Hoy que vivo de nuevo en mi Galicia, orgulloso de pertenecer a esa plataforma global llamada hispanidad, sigo agradecido de ser parte de la Academia de Estados Unidos, de haberos conocido y de que el país de las barras y las estrellas me obligara a *lenguarme*. Decía Juan Ramón Jiménez que los que, como él, vivimos en Estados Unidos de manera intensa, tanto profesional como culturalmente, no somos “*ni deslenguados, ni desterrados: somos conterrados*”, que así se definió Juan Ramón al reconocerse en el español en tierras nuevas. Y la vida en Estados Unidos fue para mí, usando también otro término del poeta andaluz, “*un volver a lenguarme*”.

LAA. Del periodismo a la escritura, a la poesía. ¿Cómo conjugaste a lo largo de tu carrera estas diferentes visiones y actividades? Concentrándote ahora en la publicación de poemarios como *El Amor de tu Nombre -Poemas de dios, de diosas y de adioses* (2016), que ganó el premio internacional del libro latino en Los Ángeles, tu contribución a la antología *Al pie de la Casa Blanca*, que tuve el privilegio de editar y, más recientemente, con el originalísimo y exitoso poemario *Pandemia Poem(a)s*.

AA. La poesía ha sido mi constante. El periodismo ha sido mi profesión más estable. Y a veces, algunos poemas surgen luego de duras coberturas periodísticas. Tú me incluiste como poeta hispano “al pie de la Casa Blanca” en esa hermosa edición de la ANLE cuando trabajaba en periodismo hispano dentro de *The Washington Post*. En *Pandemia Poem(a)s* que, yo diría, cierra mi ciclo estadounidense, hay dos poemas que fueron difíciles de escribir por el tema que tratan. Uno es una violación descrita por la voz de una mujer y basada en un hecho real. Y otro, que comienza con una cita de *Bohemian Rhapsody* del grupo rock Queen, es una descripción de una “madre coraje”. Por otra parte, tanto *Pandemia*, como *Carallo29* mi libro que integra *Que hostia din os rumorosos?* (en gallego) cuentan con textos en inglés, entre ellos, uno concebido como un rap sobre la constante rebelión contra el racismo institucional estadounidense. Aunque no me siento influido por James Baldwin, fui admirador de su lírica y de su actitud cuestionadora. Aquello de que ser negro en Estados Unidos es vivir en un estado de ira permanente o que uno piensa que su sufrir es único hasta que lee. Estados Unidos siempre vivirá al borde del cambio, y toda transformación ocurrirá a fuerza de ejercer la crítica, apuntando las fallas desde todos los ámbitos, la poesía también. Eso de que es un país abierto, plural, de libertad y de igualdad de oportunidades es cierto, como cierto es su contrario. Lo que me fascina del país es la capacidad, y la creencia, de “hacer la diferencia” mediante la organización y el debate. Pero volviendo a la poesía: en *El Amor de tu Nombre* convoco a Teresa de Jesús, a Juan de la Cruz o a Juana Inés de Asbaje y los siento en mesa redonda junto a Paz o a Sabines o a Blas de Otero, para crear un poemario tan místico, como civil y urbano. Y *Pandemia Poem(a)s* convoca a la peste de este inicio del siglo XXI, cuando vuelvo a escribir desde España.

LAA. Efectivamente acabas de publicar, ya en Galicia, *Pandemia Poem(a)s*, con el que, como digo en el prólogo, regresas a tu “yo” poético con expresiones en español e inglés, asombrosos ejes discursivos, características estilísticas, referentes e imágenes que nos impulsan a un mundo dolorosamente real e increíble. Un libro de curiosa expresión bilingüe como sus raíces, donde exploras y expresas una multitud de sentimientos con los que nos es fácil conversar, como lectores, en estos tiempos del coronavirus. Paséanos, por favor, sobre este fascinante poemario.

AA. Los escritores somos reactivos. Tal vez todo arte es reactivo en esencia o tiene parte de su ser anclado en hechos que golpean

en ti y te hacen reaccionar como en un espasmo creativo. La imagen es ancla que me amarra, con pretensión de defensa submarina, a mí misma vulnerabilidad. Mis imágenes son siempre elementos para cuestionar o para poner perspectiva o para cortar la hierba bajo los pies del lector. Creo que hay que evitar que las imágenes nos abriguen como en esos poemas o en ese arte que vende palabras a precio de *outlet* y te dejan satisfecho, a ti y a los críticos, como después de una opípara cena de comida basura o supuesta lírica profundísima. Tu introducción o prólogo de *Pandemia* es iluminador, también para mí. Saber ver a T. S. Eliot o a Beckett en un discurso de temores y esperanzas es algo que he apreciado de tus palabras. Pero el libro es afortunado porque me lo abrigan también Darío Villanueva, quien fuera director de la RAE, el poeta Indran Amirthanayagam y el profesor de Boston University, David Green. Villanueva habla de mi obsesión por la exactitud de la palabra, Indran apunta a mi objetivo “tan grande como aquel de Whitman hace doscientos años, examinar todo, presentar todas las contradicciones”; y finalmente Green señala una de las raíces de mi poesía: “El desencanto modernista por lo lineal y lógico, lo habitual, que nos separa de lo vital”. *Pandemia*, el texto que da título al libro fue un poema que empezó en gallego, durante el confinamiento en España. El libro, en español e inglés; pero sobre todo el poema *Pandemia* es más que una reflexión sobre la peste. Entra en la reflexión sobre la maldad institucional, desde el nazismo, los fascismos, comunismos, estalinismos y toda barbarie represora dentro y fuera del capitalismo (aunque dudo que exista espacio alguno fuera del capitalismo). Estoy pensando en un show ‘para-operístico’ sobre el poema, así como en su versión en gallego. La música de Led Zeppelin, los documentos sonoros de las guerras europeas, o el terror que solo los humanos sabemos concebir. Eso es *Pandemia*. Un lugar donde el grito también sabe sonar a esperanza. Desde lo literario, han intentado definirme en el contexto del “postmodernismo” y tengo que decir que no creo en los *post* de nada, a no ser como producto para hacernos un hueco en el discurso académico. Para mí, que además soy periodista y viví con furia mi anti-trumpismo, no hay postverdad, lo que hay es la mentira de siempre. No hay postmodernismo, sino literatura cansada que cuestiona. Claro que, si nos quedamos con la pérdida de la “inocencia” que implica el postmodernismo como concepto, puede que haya eso que llaman postmodernismo en lo que escribo. El pasado para mí no es algo que artificiosamente traigo al



Avendaño habla en el salón de actos del antiguo edificio de The Washington Post durante el I congreso de la ANLE en W. DC. (2014), acompañado por Gerardo Piña-Rosales y Luis Alberto Ambroggio.

presente del poema, como hacen tantos poetas con sus delirios líricos (o esos “delirios de las lilas” de los que hablaba Rubén Darío), sino que procuro convertirme en afluente o desembocadura de lo que para mí son antecedentes. Pienso en Juan Ramón y su búsqueda de la palabra. Pero también en lo que decía Breton sobre que en materia de rebelión no precisamos antepasados, algo que tan bien se aplica a Rompente. En mí, hay un ejercicio, puede que obsesivo, de consciencia sobre la búsqueda de la palabra, y de lo que hay detrás, para enfrentar la dureza emocional, política, social de la vida que no cesa, en su dureza en su continuum, en su imparable eternidad. Pero volviendo a los *post*: no hay postcapitalismo, sino capitalismo en esteroides y con ropa interior financiera presunta y peligrosamente limpia. No hay postromanticismo, sino los mismos sentimientos de siempre interiorizados de otro modo y regurgitados por estómagos de una lírica cansada del pasado. Yo soy lírico y romántico, o más bien sentimental, y procuro no mentir e intento que el sistema económico, siempre injusto y desigual, reciba su espacio de disgusto en mi expresión artística. El poema *Quién quiere amarte*, (que aparece en *El Amor de tu Nombre* y reaparece versionado en gallego dentro de *Que hostia din os rumorosos?*) no es post de nada. Pero sin duda, resultado de mi amor por el amor y su ironía doméstica y sus trampas cotidianas. Pandemia es mi ser plurilingüe y el inglés y el español coexisten, no

siempre como traducción. De alguna manera, me siento entroncado con Gloria Anzaldúa y su *Borderlands-La Frontera-The New Mestiza*. Una poeta y activista que se autoinvasa lingüísticamente en poemas como “She pulls ahead/kicking *terremotes*,/ *el viento sur secándole el sudor/ un ruido de alas humming songs in her head.*” Yo no llego a esa radicalidad, pero entiendo su reivindicación. Mi uso del gallego/inglés/español es un *lenguarse poético* que coexiste (no sé por cuánto tiempo ahora que he regresado a Galicia) de manera tan natural como intrigante, tal vez para el lector; pero sin duda para mí mismo.

LAA. Ya instalado, ciudadano estadounidense y español residente en Galicia, con hijos en Estados Unidos, una esposa cubano-americana, intercambio los interrogantes: ¿Te atrajeron las raíces? ¿Extrañas el país que acabas de dejar? ¿Cómo conjugas los arraigos y desarraigos de esta nueva vida? Descríbeme tu felicidad.

AA. No creo que haya que pedir perdón por la felicidad propia porque la considero un virus que no necesita vacunas. Mi felicidad consiste en recuperar las patrias de las emociones en cada etapa de tu vida. Por eso estoy en Galicia y por eso no me despego de Estados Unidos. Claro que las naciones son siempre imaginadas, los países son deseo. Me he posicionado con la lengua (el español de Estados Unidos, el gallego de Galicia, o el inglés) como herramienta física de progreso y crecimiento emocional y artístico, identidad para la libertad nunca para la tribalización y el odio entre culturas. Como te he dicho, mi territorio es aquel de las *borderlands* de Anzaldúa, aquella mujer cósmica que pasó por la vida remapeando su mundo, dinamitando lo que de binario tiene la identidad a ojos de algunos: nuestro lugar en el mundo no es aquí contra allí, ni siquiera aquí y allí. Mi nación de naciones se asienta en el espacio psíquico, cultural, trascendente que habito e me habita.

LAA. Muchísimas gracias, mi muy estimado amigo, colega, admirado y galardonado profesional activista, creador, Alberto Avendaño, poeta de naciones, por enriquecernos con tus palabras, tu obra y tu vida. Compartiendo pasiones y militancia cultural, la experiencia de la inmigración, el éxito de tu periodismo, tus escritos, tus poemarios, tus iniciativas institucionales con contribuciones extraordinarias desde el país de origen al nuevo país de residencia y ciudadanía. Siempre en la militancia de la valoración del multilingüismo, multiculturalismo, a partir del orgullo de nuestra cultura, historia, presencia hispana de Estados Unidos.

**SUSANA BENET:
UNA POÉTICA DE LO QUE ESTÁ A PUNTO
DE DESAPARECER**

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ¹

Susana Benet Fayos, valenciana, se enamoró de la cultura oriental, en especial de la pintura *sumi-e*, que cultivó en forma autodidacta desde joven, mucho antes de elegir la Psicología como carrera, obteniendo su Licenciatura en la Universidad de Valencia en 1981, y de soñarse autora de haikus. A ellos llegó gracias a un pequeño libro de autores japoneses clásicos que puso en sus manos el poeta José Luis Parra; el deslumbramiento que le produjo esa poética, hecha de contemplación y silencio, de tiempo detenido en la captación de un instante la llevó a multiplicar y profundizar sus lecturas, frecuentando no sólo los clásicos japoneses, desde Basho y Otnisura, Chiyo, Buson, Issa, hasta los autores de la moderna era Showa, sino también las adaptaciones del haiku a la lengua y sensibilidad occidentales, especialmente las de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Luis Cernuda, y desde luego, el gran maestro mexicano José Juan Tablada y, más cerca de nuestro tiempo, el *haijin* Fernando Rodríguez-Izquierdo. Después de publicar muchos de sus poemas en medios

¹ Daniel Fernández Rodríguez (Barcelona, 1988), doctor en Filología Española por la Universitat Autònoma de Barcelona, es profesor de literatura del Siglo de Oro en la Universitat de València. Su primer poemario, *Las cosas en su sitio* (La Isla de Siltolá, 2018), obtuvo el Premio de Poesía Joven Antonio Colinas. Además, ha sido finalista de premios como el Loewe y el Adonáis. Algunas de sus poesías se han publicado en las revistas *Anáfora*, *Estación poesía*, *21Veintiúnversos* y *Zenda*, mientras que sus traducciones en verso (de Goethe, Heine o Rilke) han visto la luz en *Anáfora*.

digitales, especialmente en el blog *El Rincón del Haiku*, Susana Benet da a conocer su primer libro, *Faro del Bosque* (2006). Mientras tanto, junto con otros poetas, promovía tertulias dedicadas al haiku, como la del Almudín y sumaba sus creaciones a antologías como *Poetas de corazón japonés* (Celya 2006), *Brisa del mar y Perro sin dueño* (ambas publicadas por UCLM 2007-2008). En colaboración con Enrique Bader, Vicent Berenguer, José Luis Parra y Pedro Antonio Parra publicó *La Muerte* (Edit. Krausse, 2009), que no sólo incluye haiku, sino también algunos poemas suyos de estilo occidental. Al año siguiente, por la misma editorial aparece un “libro de artista”: *Jardín*, donde los haikus acompañan exquisitas acuarelas de su autoría. Después, cuando ya su nombre es cifra del haiku escrito en lengua española, salen a luz *Huellas de escarabajo* (2011), *La Durmiente* (2013), *Lo olvidado* y *La enredadera* (2015), *Grillos y luna* (2018), hasta sus últimas colecciones, *Falsa primavera* y *Amiga de la calma* (2021). Cabe destacar que también ha incursionado en la traducción del libro *Cien visiones de guerra*, de Julien Vocance (2017), y en la narrativa, con *Espejismo y otros relatos*, recientemente publicado en Sevilla por editorial Renacimiento.

Daniel Fernández Rodríguez. Hoy en día tus haikus se cuentan entre los más conocidos en lengua castellana; así lo atestiguan no solo tus propios libros —como *La enredadera* (Renacimiento, 2015), que reúne tus haikus publicados en distintos poemarios hasta 2015—, sino también los diversos premios que has recibido, las traducciones a distintos idiomas y tu presencia en varias antologías del género. A mi juicio, una de las claves del éxito de tus haikus reside en tu excepcional capacidad para iluminar —en el ceñido ámbito de las diecisiete sílabas preceptivas— estampas, objetos, seres y momentos de la vida cotidiana, que no solo pueden resultar familiares a los lectores de todo el mundo, sino que en tus versos revelan una trascendencia mayor o un significado más o menos oculto. Pienso, por ejemplo (ya sabes que es mi favorito), en uno de tus haikus más conocidos: «Un niño juega / a enterrar a su padre. / Día de playa». Desde que lo leí por vez primera, su recuerdo me asalta siempre que presencio una escena similar, e intuyo que algo parecido les pasará a muchos lectores respecto a tantas otras circunstancias aparentemente banales de las que, sin embargo, logras extraer una gran profundidad. ¿Cómo definirías tu poética del haiku?

Susana Benet. Con el haiku trato de capturar lo inmediato, eso que está sucediendo y llama nuestra atención, como ese niño enterrando a su padre en la arena. Algo que, no siendo excepcional, de pronto adquiere un significado inesperado. No solo importa lo que percibimos, sino lo que intuimos más allá de lo percibido. Lo que resuena en nuestro interior ante un hecho aparentemente banal, pero que nos conmueve, nos asombra, nos incita a apresararlo en pocas palabras. Por eso siempre tengo a mano papel y lápiz, incluso en la playa. Aunque la idea está en mi mente, necesito elaborarla varias veces, en distintas versiones, hasta que aflora la definitiva, que es la que traslado al papel. El motivo puede ser cualquiera. Basho (el padre del haiku japonés) se inspiró en una pescadería. Buson, pintor y poeta, compone imágenes plásticas. Issa se centra en la compasión y, así, al leer a los clásicos, descubres que los motivos son variados e ilimitados. Y que no siempre deben ser bellos o estéticos.

DFR. Tras unos comienzos en los que el haiku era tu cauce poético predominante, con el tiempo has ido apostando cada vez con mayor frecuencia por otras formas métricas, como por ejemplo en *Don de la noche* (Pre-Textos, 2018), uno de tus libros más aclamados, o en el más reciente, *Falsa primavera* (2021). Me interesaría mucho que compartieses con tus lectores los pormenores de esa evolución, así como las circunstancias que te llevan a elegir una u otra estrofa a la hora de enfrentarte a la escritura.

SB. El haiku ha sido una herramienta preciosa en mi aprendizaje del verso, de la métrica. Gracias a este breve estrofa, me atreví a componer tankas y, posteriormente, poemas de mayor extensión. Todo lo he hecho paso a paso, en un continuo proceso que no se detiene. Al principio me resultó difícil aventurarme más allá de los tres versos. Me dediqué a leer a otros poetas, a observar sus formas métricas... No fue fácil, pero ahora los versos comienzan a fluir con más facilidad. En algunos libros he comenzado a combinar haiku con poemas más extensos y creo que el resultado es armónico.

DFR. En todo poeta hay nombres fundamentales para su formación, ya sean personas tratadas o escritores a los que se ha leído. En tu caso, si te parece bien, quisiera preguntarte por tres figuras que, por lo que sueles contar, han resultado esenciales para ti: tu padre, Juan Ramón Jiménez y José Luis Parra. ¿En qué medida te influyó cada uno de ellos en tu quehacer poético?



Susana Benet. Foto cortesía de la autora.

SB. Mi padre era un buen lector de poesía y teatro. Afortunadamente en casa contábamos con una modesta biblioteca de obras selectas que yo leía y declamaba a solas. Pero también me estimulaba escuchar a mi padre recitar a Calderón de la Barca o García Lorca. En mi adolescencia alguien me prestó una antología de Juan Ramón Jiménez y me sumergí en sus poemas como en un sueño revelador. Me gustaban tanto que, antes de devolver el libro, mecanografié y guardé en folios mis favoritos. Y hasta me atreví a imitar algunos. En cuanto a los poemas de Parra, aparte de conmoverme, he llegado a conocerlos de cerca, ya que los tecleaba en mi ordenador mientras él me los dictaba. Él fue una gran influencia y me señaló el camino.

DFR. Entre los diversos influjos que han cuajado en tu obra, me despierta especial interés la poesía china, por la que muestras una particular devoción. Me gustaría saber cómo has trabado contacto con esta tradición y qué te ha aportado en relación a tus modelos hispanos o europeos.

SB. Bueno, llegué a los chinos a través de los japoneses, o sea, del haiku. Descubrí libros de poesía china publicados por Hiperión, Cátedra y Alianza. Concretamente fue la *Segunda antología de la poesía china*, de Marcela de Juan, la que me reveló el misterio y la claridad de este tipo de poemas, a la vez sencillos y enigmáticos, donde la naturalidad se combina con ricas imágenes plásticas. Me sir-

vió de inspiración para mis primeros intentos y desde entonces no he dejado de buscar nuevas publicaciones que, afortunadamente, siguen apareciendo. Aunque mis poemas puedan ser occidentales en apariencia, creo que en ellos hay mucha influencia de los poetas chinos clásicos que tanto me maravillan. Por citar a alguno, me gustaría nombrar a la poeta Li Qingzhao (Dinastía Song), así como otros autores clásicos como Li Bai, Du Fu, Wang Wei, que aparecen en antologías de la Dinastía Tang.

DFR. Más de una vez te he oído decir que, demasiado a menudo, se comenta de ti que has empezado a «publicar tarde», a pesar de que cuentas ya con una dilatada trayectoria poética a tus espaldas. No sé si cometo una imprudencia al preguntarte por las circunstancias que te llevaron a publicar en un momento dado, ya en los albores del siglo XXI, o a no hacerlo hasta esa fecha. ¿Te parece que hablemos sobre tus inicios en la escritura y tu salto a la publicación?

SB. No es ninguna imprudencia. Es cierto que empecé a publicar con más de cincuenta años, aunque llevo escribiendo desde mi infancia: cuentos, obras de teatro, poemas y, regularmente, diarios. Pero mi trabajo y mis obligaciones familiares no me permitieron emplear en ello toda mi energía hasta que mis hijos se independizaron y mi vida laboral llegó a su fin. También dediqué tiempo a formarme como psicóloga y logopeda. Es cierto que algunos relatos y poemas pude escribirlos en mis ratos libres, aprovechando pausas de trabajo, sin saber si algún día serían publicados. Lo cierto es que no me sentía preparada ni contaba con apoyos en el mundo literario. Como confieso siempre, mi encuentro con el poeta José Luis Parra fue decisivo para lanzarme a escribir y publicar. La editorial Pre-textos descubrió mis haikus y me invitó a editarlos. Y ese fue el comienzo.

DFR. Aunque tu cauce literario favorito es la poesía, también escribes relatos, algunos de los cuales se han incluido en revistas y antologías. Quisiera proponerte que hablásemos un poco acerca de tu relación con la narrativa. Me pregunto si, al tramar un cuento o un poema, percibes ciertas similitudes en tu labor creadora, o si por el contrario contemplas tu actitud al abordar ambos géneros como esencialmente distinta. Por otro lado, si no es muy indiscreto por mi parte, me gustaría saber si planeas publicar un libro de cuentos o de algún otro género.

SB. No eres indiscreto en absoluto. Además, me das pie para mencionar esos relatos que fui escribiendo en distintas épocas y que

ahora, gracias al apoyo de la editorial Renacimiento, han aparecido bajo el título *Espejismo y otros relatos*. Si para mí fue un acontecimiento ver mis poemas editados, ahora me siento muy satisfecha con estelibro de relatos. Es cierto que algunos de ellos ya se incluyeron en revistas literarias, como *Papel Elefante*, *Sibila*, *Anáfora*... y en la antología *Synousia* de Julia Bellido. Pero también he incluido inéditos y algunos recién escritos.

DFR. Muchos de tus lectores sentimos una gran curiosidad por otra de tus facetas creativas, la acuarela. No sé si estaré en lo cierto, pero siempre me ha parecido intuir una mirada común en tus haikus y en tus acuarelas, pues tanto con la pluma como con el pincel eres capaz de encerrar algo así como un instante detenido. Cuéntanos un poco tu vinculación con una y otra actividad, y si crees que de algún modo se enriquecen mutuamente.

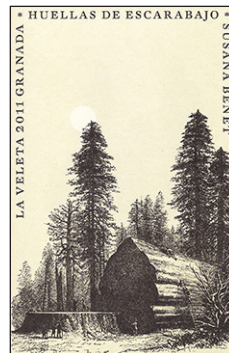
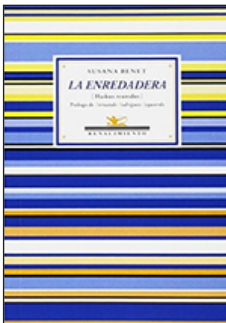
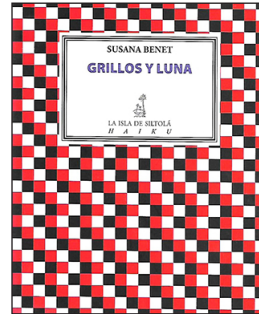
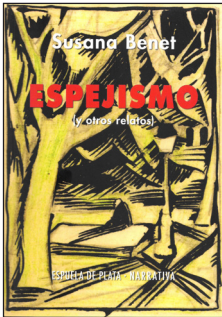
SB. Siempre me ha gustado dibujar y pintar, pero lo hacía por pura diversión o entretenimiento. Ensayaba trazos y experimentaba con ellos. Cuando descubrí la pintura *sumi-e*, en la que las figuras están apenas sugeridas y, sin embargo, a veces parecen salir del papel, comencé a imitar ese estilo. Me gusta inspirarme en lo vegetal a través de los recuerdos. Mi infancia la pasé en el campo y observé de cerca hierbas y flores. Por eso trato de reproducir las visiones de entonces, sin que sean copias exactas. No reproduzco la planta en sí, sino la impresión que dejó esa planta en mi mente. El poeta José Luis Parra escribió un poema al respecto: *Ella dibuja flores que son pájaros*. No pinto cosas concretas, sino trazos que las sugieren. Puede que esto tenga relación con la inmediatez del haiku. Ambas son expresiones breves y concisas de lo que está a punto de desaparecer.

DFR. Tu dedicación a la acuarela, que ya nos había brindado regalos como *Jardín* (Krausse, 2010) o la hermosa portada de *Don de la noche* (Pre-Textos, 2018), parece enlazarse cada vez más con tu poesía; así lo sugiere al menos tu último poemario, *Falsa primavera* (Canto y Cuento, 2021), que incluye varias acuarelas tuyas, al igual que *Jardín*. ¿Cómo nació la idea de unir poesía y acuarela?

SB. En realidad fue una idea sugerida por el editor, José Mateos, aprovechando que muchas de mis acuarelas son en blanco y negro, aunque también reprodujo alguna en color. No se trata de que la imagen se relacione directamente con ningún poema, sino con la atmósfera que trato de crear con todos ellos. Hemos procurado que ninguna desentone en el conjunto y creo que añaden interés al libro.

DFR. Finalmente, no me resisto a preguntarte por un proyecto interesantísimo que, lo confieso, desconocía hasta que no me senté a preparar esta entrevista. Me refiero a *Los Magrana*. Cuéntanos, cuéntanos...

SB. No puedo evitar sonreír al pensar en *Los Magrana*, porque fue una ocurrencia cómica que surgió en una cena con mi marido, el pintor Gabriel Alonso, en un restaurante japonés. Empezamos a bromear con el nombre de la granada en valenciano. A partir de ahí, se nos ocurrieron los personajes principales, un par de niños traviesos que Gabriel diseñó de inmediato. Y, a partir de ahí, comenzamos a improvisar pareados, inspirándonos en travesuras infantiles propias e inventadas, pero no nos conformamos con eso y fueron apareciendo padres y abuelos, metidos en aventuras absurdas y delirantes. Cada historieta está relatada en cuatro viñetas. Lo editamos por nuestra cuenta y tuvimos que imprimir más ejemplares de los previstos en un principio. Lo que comenzó como una simple ocurrencia, se convirtió en una curiosa saga familiar. Que los menciones demuestra que han llegado más lejos de lo que pensábamos.



HORACIO CASTELLANOS MOYA: EL SALVADOR, IDENTIDAD Y HERIDA

ADRIANA BIANCO¹

*Quiero decir: por expatriado yo
tú eres expatria*

ROQUE DALTON

[“El gran despecho”, *Taberna y otros lugares.*]

La literatura centroamericana, aunque no es primera plana, cuenta con nombres literarios internacionales, Rubén Darío, padre del Modernismo, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, Premio Nobel de Literatura en 1967, el escritor nicaragüense Sergio Ramírez, Premio Cervantes, y la lista continua: Ernesto Cardenal, Roque Dalton, Eunice Odio, Carmen Lyra, y otros. La cultura Centro Americana tiene sus perfiles, descubrirlos es apasionante.

La generación de 1944 marcó un rumbo dentro del proyecto de país en cuanto a políticas culturales, desarrollando una labor editorial que sentó bases y estimuló lo que sería la identidad de la literatura salvadoreña. Sin embargo, cuando se desencadena la Guerra Civil, surge, entre 1950-80, la “Generación Comprometida”. El taller

¹ Actriz, docente, periodista, ensayista, escritora y promotora cultural. Es académica correspondiente de la ANLE y coordinadora de prensa y difusión de la *Revista de la ANLE (RANLE)*. Profesora de Filosofía y Letras (UBA), con posgrado en Paris-Sorbonne Université. Luego de una destacada carrera como actriz de cine y teatro, se radicó en los EE. UU., donde ejerce el periodismo y organiza eventos literarios y culturales. Es autora de una amplia y variada producción literaria cuya muestra más reciente es *Borges y los otros*.

literario Xibalba es un hito, especialmente en poesía, en temas de la liberación y el amor. Esta “estética extrema” va dejando paso a otras generaciones y tiende a desaparecer en la década del 90.

Es apasionante adentrarse en el mundo obsesivo de algunos escritores escépticos y mordaces de Latinoamérica, el mundo de Horacio Castellanos Moya por ejemplo, que forma parte del círculo de “escribir con bilis”, junto a Louis Ferdinand Céline y Thomas Bernhard.

A Moya le duele El Salvador, como le dolía a su compatriota Roque Dalton. Por ese sentimiento, podría, el autor, pertenecer a la “Generación Comprometida”, por su relación con la “estética extrema”, o como la define la profesora Beatriz Cortez: “Estética del Cínismo”. Moya, por otra parte, está dentro de ese círculo pero, por su trashumante vida, concedora de diversos escenarios, se coloca entre los escritores de la Globalización. Participa a su vez, de los escritores “críticos”, ya que Moya critica a El Salvador y a los países latinoamericanos, revela el machismo latino, la discriminación que hacen los hispanos frente a lo que ignoran, la baja responsabilidad, la violencia; pero también es severo frente a la sociedad americana, controladora, puritana y consumista.

Nacido en 1957, en Tegucigalpa, de muy niño, se traslada a El Salvador donde cursa estudios de Literatura en la Universidad Nacional. En 1979, estudia en Toronto, Canadá, luego en Costa Rica y finalmente se instala en México. En la capital Azteca desarrolla la actividad periodística en la Agencia Salvadoreña de Prensa (SALpress), cubriendo la Guerra Civil de El Salvador y luego como corresponsal de la Opinión de Los Angeles, California. En España, vive durante 1999, después de publicada su novela *El Asco: Thomas Bernhard en San Salvador*, que le valió de varias amenazas.

Escritor de varios escenarios vivió también en Frankfort entre 2004-2006, cumpliendo el Programa *Cities of Assylum*, luego fue invitado por la Universidad de Tokio. Actualmente es profesor en la Universidad de Iowa.

Ha sido varias veces premiado, recibió el galardón Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas de manos de la presidenta Michelle Bachelet, y es jurado de varios concursos literarios.

Su obra narrativa es considerable: *La diáspora* (1988), *Baile con serpientes* (1996), *El Asco: Thomas Bernhard en San Salvador* (1997), *La diablo en el espejo*, finalista Premio Rómulo Gallegos, *Insensatez* (1924), la primera novela traducida al inglés, *La sirvienta*



Horacio Castellanos Moya. Foto Iowa Literaria.

y *el luchador* (2011), *El sueño del retorno* (2013), y la publicación, *Moronga* (2018, Random House), una novela psicológica-policial de final semiabierto. Ha escrito cuentos y ensayos, además de artículos periodísticos.

Su temática aborda la violencia, la relación amor-odio a su tierra, los conflictos de Centroamérica, el carácter latino y la identidad nacional.

Cuando nos encontramos, en Miami, en una terraza frente al mar, Moya que fue periodista y es muy observador, me pregunta: ¿Dónde nos sentamos? Pero enseguida elige un lugar, no ruidoso, para conversar. Entonces, me cuenta:

Yo vivo la identidad como un estado de tensión permanente, como un estado que oscila entre la pertenencia a partir de mis experiencias de vida personal y un movimiento por el mundo, hay un sentido permanente entre esos dos mundos. Yo nací en Tegucigalpa, que es la capital de Honduras y me trasladaron a los 4 años a El Salvador. Allí, me eduqué, me formé, allí, tuve mis amistades, las experiencias más definitorias de mi vida. La cuestión es que yo salgo de El Salvador a los veintitantos años, me voy a estudiar a Canadá, a México y paso toda la Guerra Civil del El Salvador fuera de mi país. Luego regreso a El Salvador y vivo 6 años: del 91 al 97, y ya no regreso a vivir sino a visitarlo. Si hago un recuento de mi vida adulta, he vivido 13 años en México, 12 en Estados Unidos y 7 en El Salvador y en otros lugares, pero los años de mi infancia y juventud fueron los años formativos, los definitorios en mi vida.



Recibiendo el Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas 2014 de manos de la entonces presidenta de Chile, Michelle Bachelet. Ref. Wikipedia.

Adriana Bianco. El tema de la Guerra aparece en casi toda tu obra literaria, sin duda, impactó a toda tu generación... a ti también, me parece...

Horacio Castellanos Moya. ¡Sí! La Guerra Civil fue muy intensa, fueron 10 años de Guerra Civil y en un país pequeño, permea todo, repercutió en la sociedad. Con 21.000 kilómetros cuadrados, con una densidad poblacional de las más altas del continente; un estallido de esa naturaleza y tan largo, con tal virulencia, todos son víctimas. Hay gente que trató de no comprometerse, pero fueron arrastrados. Hubo gente que entró en la guerrilla por una ideología, pero otros entraron por la pura acción. En los 90, se terminó la guerra en Centroamérica, ahora tenemos las pandillas. Cuando la guerrilla se convirtió en poder político, la ideología se acabó.

AB. En una de tus primeras obras: *El Asco*, remedas a un escritor nihilista, Thomas Bernhard...

HCM. *El Asco* es un libro sobre El Salvador y es un ejercicio de estilo. Mi personaje se expresa de la misma forma que Thomas Bernhard que habla mal de Austria, con el mismo modelo estilístico basado en el concepto musical de la fuga y contrafuga (él era músico), mi personaje, tomando el estilo bernhardiano, habla mal de El Salvador, todo le parece horrible.

AB. ¿Hay aspectos autobiográficos en esa novela?

HCM. No, es pura ficción, yo no escribo cosas autobiográficas, no me gusta la autobiografía, me gusta crear personajes, claro, apoyado en la realidad...

AB. Tu libro *Insensatez* ¿Cómo surge?

HCM. Sucede en Guatemala, el personaje es un corrector de estilo que trabaja la edición del Informe sobre Derechos Humanos de la Iglesia Católica. Cuando mataron al arzobispo Gerardi, yo, como periodista, fui a Guatemala y me impresionó mucho, estuve cerca de la gente que trabajaba en el Informe. Seis años después saqué mi cuaderno de notas donde yo había escrito las frases más llamativas del Informe, con los testimonios de los indígenas y con eso, creé el personaje: el corrector del Informe, que no es guatemalteco, no está comprometido con el Informe, lo hace como trabajo, por dinero, pero va enloqueciendo con tanta violencia, en la medida que va leyendo y corrigiendo el Informe. Es una especie de Quijote, que lee las novelas de caballería y entra en estado de delirio, producto de la palabra escrita, ... igual el corrector, que va leyendo, corrigiendo y delirando.

AB. En *La diabla* y el espejo, también aparece el tema de la violencia.

HCM. Es el monólogo de una mujer de clase acomodada, salvadoreña, que cuenta el asesinato de su mejor amiga. Es una violencia entre las mismas clases dominantes, se matan entre ellos. En el libro hay una sospecha de quien la mandó a matar. El atractivo del libro es la voz de la mujer, porque todo es en primera persona. Es un monólogo donde la mujer le cuenta al espejo. Se hizo en teatro, en París. El tema de la violencia es el tema de la vida, la vida es violencia...

AB. Creo que la vida es energía y amor, pero hay sociedades que entran en la violencia.

HCM. Sí...sí...Yo hablo de mis novelas, por suerte no todas las sociedades son violentas...pero en mi obra, mis personajes se mueven en un mundo donde la violencia es el aire... Yo me refería a Centroamérica. Mira, el conflicto fue la culminación de algo que venía de antes. Había una violencia acumulada por todos los factores institucionales que no funcionan, la extrema pobreza, la corrupción y la seguridad pública...

AB. América Latina sufre un mal que viene desde la conquista española, heredamos una visión medievalista, autoritaria...

HCM. Sí, hay una reproducción de modelos culturales. Lo paradójico es que es tan difícil, para las sociedades latinoamericanas, remontar ese modelo inicial, solo en algunas excepciones. Ya pasaron siglos y no logramos encaminarnos. Hay como una inviabilidad histórica a partir de una autodestrucción muy inconsciente.

AB. Es verdad, no se logra remontar, hay una suerte de atadura nociva con el pasado ...

(Nos quedamos callados e interrumpo con una pregunta)
¿Cómo actúa el lenguaje dentro de tu técnica creativa?

HCM. El estilo responde al tipo de personaje que estoy escribiendo. En la novela *La sirvienta y el luchador* uso la tercera persona, pero tengo novelas en primera persona. *Moronga* son dos monólogos, con dos personajes distintos: Zeledón y Aragón y los dos se expresan distinto. Si escribo novelas de acción como *El arma y el hombre* o *El baile de la serpiente*, las frases son cortas, pero cuando la novela sucede dentro de la mente del personaje: *Insensatez* o *El sueño del retorno* o *Moronga*, entonces uso párrafos extensos. El *Asco* no tiene párrafo, es una verborragia, como la fuga y la contrafuga.

AB. ¿Cuál es tu método de trabajo para concebir una novela?

HCM. Yo no escribo una novela a partir de una trama, eso lo puedo definir después. Yo necesito encontrar la voz del personaje y cómo el personaje percibe el mundo... En la novela *Moronga*, los dos protagonistas son: Zeledón y Aragón, *Moronga* es el personaje que une las dos partes.

AB. El tema de la comunicación y de los controles, tiene relevancia en tus novelas. Hay también una descripción muy precisa de la realidad.

HCM. Yo no tomo el personaje de la realidad. Puedo ser muy concreto en cuanto a la descripción del lugar donde sucede la novela, pero solo se concibe en relación con las necesidades del personaje y en medio de esa trama. Zeledón es un exguerrillero, y percibe detalles; Aragón, es un profesor, deja fluir su mente y cuenta lo que ve, pero sin esa precisión. En cuanto a la comunicación, me preocupa más el concepto de control. La vigilancia de nuestro tiempo es el aire que se respira. Vivimos en sociedades paranoicas, bajo la vigilancia en todos los niveles de la vida.

AB. He notado en tu obra, una crítica a los latinos y a la sociedad norteamericana.

HCM. Sí, mis personajes son latinos y son críticos porque no se integran. El mundo latino y el mundo puritano anglosajón no se integran y como no pueden integrarse esos personajes hispanos tienen una actitud crítica, lo que no es como ellos, lo critican, pero esa actitud desaparece en la generación que nace aquí, ésa, ya se integra.

AB. En Moronga, Roque Dalton es como un personaje; el poeta salvadoreño asesinado por la izquierda, es un símbolo de la violencia, aunque su muerte es emblemática, Dalton es casi un mito.

HCM. Aragón está investigando sobre su muerte y Dalton toma importancia en la narración. Tengo dos novelas donde se habla de Dalton, ésta y *La Diáspora*. Fue el escritor más importante de El Salvador, es una obsesión nacional porque lo asesinaron sus camaradas por traidor, eso crea un trauma nacional. Hay un trauma de los escritores salvadoreños por la herencia de Dalton... es como que le maten el padre a uno... Y claro, Dalton se convierte en un mito...

AB. Sin duda ¿Cómo observas la literatura Latinoamericana Post-Boom?

HCM. Es una literatura donde florecen muchas y diversas tendencias, muchas temáticas y estilos diversos, no responden a un patrón tan definido como lo fue el del Boom, que era una generación de escritores que puso la literatura latinoamericana en el universo, fue un movimiento internacional, fue como un “Siglo de oro”. Ahora, la literatura latinoamericana tiene su lugar.

AB. Sí, tiene su lugar pero creo que la literatura actual latinoamericana no tiene la misma calidad, salvo excepciones, todo es más difuso y comercial. ¿Cuál es el tema de tu nueva novela? ¿Cómo surge?

HCM. Mi nueva novela se titula: *El hombre amansado*. El personaje central es Erasmo Aragón, quien ha aparecido en dos de mis novelas anteriores. En esta ocasión, luego de ser víctima de una acusación de acoso sexual, y pese a haber sido exonerado por las autoridades debido a la falsedad de la misma, permanece en estado de postración: perdió su trabajo, estuvo internado en una clínica mental y no sabe qué hacer con su vida. De ahí arranca la trama. Una pequeña parte de la novela sucede en Estados Unidos y la otra parte en Estocolmo, Suecia, adonde Erasmo se ha dirigido acompañando a una enfermera sueca con la que ha iniciado una relación sentimental y que se convierte en su ángel de la guarda. Pero su estado mental no mejora en Suecia, sino que se deteriora. La novela cuenta la historia de ese desmoronamiento.

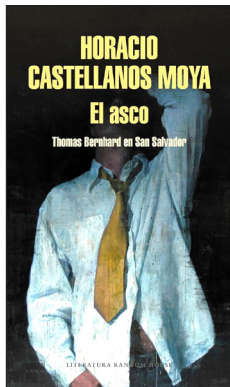
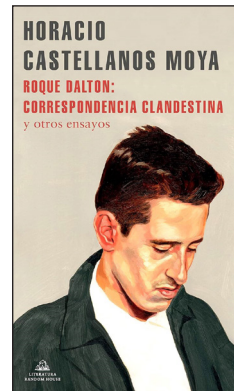
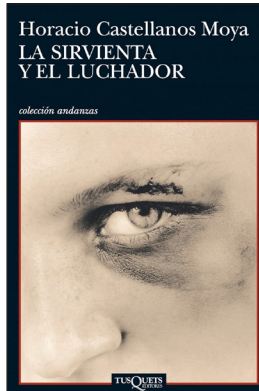
AB. Tendré que leerla ¿Cuáles son tus proyectos?

HCM. Actualmente estoy trabajando en una novela situada en San Salvador en 1972, un año crucial para la historia del país. Es cuando sucede el famoso fraude electoral cometido por el régimen militar contra el candidato de la Democracia Cristiana, Napoleón Duarte, y que cerró los espacios políticos y propició las condiciones para la Guerra Civil.

AB. Parece muy interesante... ¿Qué es “la literatura” para ti?

HCM. La literatura es una forma de conocimiento. La literatura es gozo, asombro, la mejor aventura para sumergirse en las sinuosidades del espíritu humano, en las pasiones que lo atormentan y lo exaltan, en el misterio que palpita en el corazón de la vida.

AB. Muchas gracias Horacio por acompañarnos en este enriquecedor intercambio.



SONIA CHOCRÓN, QUERIDA HERMANA

ZOÉ VALDÉS¹

Ella es la hermana que la escritura me ha regalado, que la literatura puso en el regazo de los anhelos. Leerla es también observarme a ratos en ese espejo tan frágil donde las esquirlas son las palabras, y a veces también historias, novelas, versos cual inesperados destellos. Hermana también en esa otra historia común más concreta, coincidimos en el camino de la resistencia individual por la conquista diaria de la libertad frente a los totalitarismos y el horror. Nos animamos como podemos, desde lejos, aunque cercanas espiritualmente, desde la admiración mutua y ese cariño inagotable que las hijas que devinieron madres nunca evitaremos compartir. Sonia Chocrón, alegre o triste, más que nunca verdadera, auténtica hasta la médula, me parece estarla oyendo todavía en aquel Café de la rue Rivoli en París, donde nos conocimos para toda la vida, en una conversación que será eterna.

Zoé Valdés. ¿En qué lugar de Venezuela naciste, y cómo vinculas tu nacimiento al proceso de escritura? ¿Cómo empezaste a escribir?

Sonia Chocrón. Nací en Caracas, a las seis de la tarde y sin contratiempos, me contaba mi mamá. Y soy la menor de tres hijas. Soy la hermana pequeña; así se llama por cierto uno de mis poemarios más recientes, bien que lo sabes porque el prólogo es tuyo. Llegué

¹ Véase en este mismo número la presentación de Emilio Bernal Labrada sobre Zoé Valdés.



Sonia Chocrón © Manuel Sardá.

5 y 6 años después que mis hermanas así que, por tanto, fui durante algunos años como una hija única. Porque mis hermanas, cuando yo estaba en edad de jugar, ya entraban en la edad del picoteo. Además, como fui la última en llegar, mi madre –eso estimo hoy– ya estaba un poco cansada de criar. Así que jugué mucho sola. Y creo que en esa forma comencé a escribir sin papel y sin lápiz.

No me gustaban los *bebé querido*. Me gustaba la independencia: Barbie, Ken, sus sobrinas, sus disfraces, sus oficios variados, y los autos de carrera. Tenía también una colección de carritos con sus pistas armables que me compraba mi padre. “Hot Wheels”, creo que en español las llamaban pistas calientes. No sé bien si a él le gustaban o yo se los pedía. Lo cierto es que ese recuerdo, sumado a las historias que inventaba para Barbie y su combo, son el recuerdo más nítido que tengo de mis juegos de infancia. Una pequeño-burguesa metida en una burbuja, mi habitación. O el jardín de la casa, como el de los Finzi Contini.

De manera que mi entretenimiento era en realidad como una puesta en escena. De historias y de fórmula 1. En especial, para las historias con muñecos –con mucha frecuencia eran familia entre sí– armaba un escenario para que esos personajes que yo me inventaba llevaran a cabo la trama que les acababa de tejer, con diálogos y todo.

Yo era todos los personajes en voz baja. Yo era sus secretos. A lo mejor he debido ser dramaturga, pero no. A lo mejor he debido ser actriz –lo soñé mucho cuando adolescente–, pero no. ¿Piloto de carreras? No. Lo que me tocaba era escribir, o al menos esa fue la única fantasía de futuro que alcancé. Y luego juntar todo lo demás: mi aprecio por el silencio, por los libros, por mi autonomía y por lo deslumbrante. La soledad, así, era perfecta. Tuve, viéndolo desde la distancia, dos vidas paralelas. Una casi muda –yo con yo– y una hablada, que era Sonita en la escuela y en familia.

Cuando comencé a leer, *De la tierra a la luna*, un libro que era “gordo” y que me regalaron en un cumpleaños, mi forma de ver cambió. El mundo se hizo inmenso, impredecible, misterioso y provocador. Entonces mi mamá me dio varios libros más de la biblioteca de la casa. Y seguí con *Mujercitas*, con Agatha Christie, y de allí en adelante alterné juego y lectura. Hasta que llegué a Cortázar, con 12 o 13, y decidí que yo quería la magia de “Continuidad de los parques”. Yo quería –así fuera en blanco y negro– subvertir el orden de la existencia, solaparlo, hacerle trampas. Y en suma, hacer esos malabares con tiempo y espacio.

ZV. ¿Cómo has llevado tu identidad y tus orígenes con tu proceso de creación?

SCh. Creo que mis orígenes me han llevado a mí a la hora de escribir. Porque simultáneamente he pretendido –creo que sin conciencia de ello– definirme primero, averiguar quién soy, qué traigo en mi ADN por obligación, y qué decido ser por preferencia. Y así escribo mi primer libro, *Toledana*, que queda finalista en un concurso y que publica rápidamente Monteávila Editores. Si bien *Toledana* es “una leyenda que relata los amores de Raquel, judía muy hermosa y toledana, con el Rey Alfonso VIII de Castilla. Se dice que fue tan grande pasión que los vasallos del monarca a Raquel le dieron muerte por razones de Estado” (sic), es poesía en tres actos, como un drama, incorporando arcaísmos del español medieval y del ladino.

Pero la verdad es que Raquel soy yo: la judía que comienza a escribir diciendo “Esta soy”, en pleno siglo XX, con vestigios de un pasado en las tierras de Sefarad.

Mi hogar, mi padre andaluz, que llegó a Venezuela a finales de los años cuarenta, después de la guerra civil española, pobre pero con fe de futuro, y mi mamá, hija de judíos sefardíes venidos a esta orilla desde el siglo XIX, con tradición y pasado ilustre de abuelos y

bisabuelos, pero caraqueñizada casi al 100%. Mi madre ya criolla y mi papá tan español hicieron un hogar perfecto para nosotras, las tres niñas.

Mi papá traía consigo generaciones de tradición inmutable: las fiestas de guardar, las costumbres de sus antepasados, una lengua propia como una muleta y clave de un montón de secretos y guiños (entre ladino, judeoespañol y haketía) y otro sentido del gusto: mucha almendra, miel, garbanzos, pescados cochos, ensalada cocha, fiyuelas, adafinas, terit y pare usted de contar sabores. Un bagaje grande que mi madre, asimilada a la vida venezolana desde antes de nacer, ya había olvidado. Toda esa mixtura, un poco de judaísmo fresco y otro poco de Caracas de hace dos siglos no han dejado de asomar en todos mis libros. Tanto en poesía como en narrativa.

Mi primera novela, por ejemplo, *Las mujeres de Houdini*, tiene un personaje, un abuelo, cuyos recuerdos ya solo puede relatarlos en ladino porque es lo único que no ha olvidado. Y en mi poesía brotan casi siempre los poemas de mi tradición.

Purísima (Kashrut)

Dore la cebolla, avive el sueño
prepare la cena de su hombre hambriento
supure la sangre y remoje la carne
en el agua que limpia la impureza
de los cuerpos rancios y sus moscas
agregue dos flores y sírvase entera
desnuda y sudada:
esa cama blanca inerme
toda es sal.

(De La buena hora, Monte Ávila Editores, 2000)

ZV. Has estudiado cine, y has hecho cine, ¿puedes contarnos un poco más acerca de tu relación con el arte cinematográfico?

SCh. Si, estudié primero comunicación social porque quería dedicarme el mundo de las imágenes, el cine y la televisión, pero a través de la escritura, de las historias, y no desde el ojo de un director, mucho menos desde la batuta de un productor. Y eso he hecho desde muy muy joven. A los 24 años me gané dos premios nacionales de

cierta importancia: como mejor escritora de la TV venezolana, y otro, como mejor guion de un ciclo de versiones de los cuentos de Rómulo Gallegos para la televisión, en el extinto –clausurado– e inolvidable canal 2, Radio Caracas Televisión.

Pensándolo bien, mi vida es un poco la conjunción de azares, o planetas, o destinos. Porque no estaba yo supuesta a escribir guion alguno para aquella serie inspirada en los cuentos Rómulo Gallegos, por nueva, por joven, por recién llegada. Y sin embargo, un guionista ya reputado para aquellos tiempos no pudo entregar el manuscrito del último cuento que además cerraba el ciclo porque, según contó, le habían robado el auto con el libreto adentro. (Aún no se escribía en computadora. Eso ahora suena tan antiguo que solo me falta mostrar el acta de nacimiento para que vean que, a pesar de ello, vine al mundo en el siglo XX).

Y entonces se decidió en junta directiva entregarle el encargo repetido y ahora urgente a una jovencita seria y cumplida, para que escribiera ese último guion, gran cierre del ciclo, en 48 horas, porque apenas quedaba una semana para producir y post producir lo que iría el jueves siguiente. Esa joven cumplida y puntual fui yo. Y sigo siéndolo, mi propia domadora. Así que pasé dos días sin dormir, escribiendo y llorando con aquella historia un poco feliz y un poco triste que trataba de dos inmigrantes, uno italiano y otro semita –más judío que otra cosa– “haciendo la América” como decía mi papá, en Venezuela. El uno elaborando pastas, el otro vendiendo telas en su propia tienda llamada “La Bonita”, como relataba Gallegos en su cuento “Los Inmigrantes”. Y ese guion, mi versión sobre el cuento galleguiano, esa película para TV, se ganó todos los premios que para entonces existían en el medio audiovisual en Venezuela. Tenía 23 o 24 años.

Mucho tiempo después, cuando mi abuela materna falleció, encontramos entre sus tesoros una pila de correspondencia atada con una vieja cinta de seda color carmesí, y diversos documentos de su difunto padre –mi bisabuelo materno– y descubrimos que así como el personaje de Gallegos, Abraham Harrush, tuvo una tienda llamada “la Bonita” en la Plaza El Venezolano en Caracas, mi bisabuelo también. La misma tienda, la misma mercancía, el mismo nombre y en el mismo lugar. ¿Se conocieron Gallegos y mi bisabuelo? ¿Abraham Harrush era quizás el propio Jacob Benady, mi antepasado, el padre de mi abuela materna y el dueño de La Bonita? Escogí pensar que eran la misma persona y que por eso la historia y la tarea me habían caído

del cielo. Luego vinieron series, telenovelas y guiones para largometrajes. Uno de ellos, Oro Diablo, finalista de los premios Oscar como mejor película extranjera. Alguna de esas Sonias se niega a desaparecer: la guionista. Y de vez en cuando vuelve, aunque mis palabras hayan descubierto después otras aceras.

ZV. ¿Libros publicados? ¿Se han traducido? ¿Qué significa para ti publicar un libro o presentar una de tus obras al público?

SCh. Libros publicados, unos cuantos. Tal vez 16 o 17. Nueve de ellos son poesía. Que es lo que más me intimida publicar. Porque la poesía es tan propia y tan ajena, que es como sacarse el corazón del cuerpo y exponerlo vivo. Cualquiera puede clavar allí sus agujas. Y sin embargo, no puedo dejar de escribir poesía porque como bien decía Pavese, es una tara de nacimiento.

He publicado algunos libros de relatos cortos y también algunas novelas. Escribí ficción por experimentar, una primera vez. Fue un cuento, “La Señora Hyde”, que luego quiso publicar una revista literaria y una colega narradora me convenció de que yo podía narrar. Luego seguí porque mi madre me lo pedía. A ella le parecía que era mucho mejor leer historias –que yo contaba todo el tiempo porque siempre he sido cuentera, y en especial durante los últimos meses de su vida para distraerla de su enfermedad y de su fin inminente–. A su vez, cuando éramos niñas, ella solía cantarnos pedazos de historias –arias– que nos iba contando porque había sido soprano. En suma, que prefería el drama operático a la perplejidad del poema. Y la complací y logró verlo: un primer libro de relatos cortos, *Falsas Apariencias* que publicó Alfaguara, antes de que ella se fuera prematuramente de este mundo.

Por otra parte me gusta la ficción, en el cine y en la literatura. Los vericuetos de una historia, las subtramas, los personajes, los giros, los paisajes, lo insospechado, el azar, los sueños, las posibilidades, las vidas íntimas, las públicas, lo verdadero y lo falaz, inventar, escuchar, investigar, armar, jugar. Los giros. Escribir ficción es como ir a una gran fiesta. Topas con todo tipo de personajes, escoges con quiénes quieres intercambiar, eres un poco Diosa de los destinos y además, caben muchos invitados. Eso se me parece mucho a la vida. Lo único que me desanima a veces es que la paz mental tarda en llegar, la satisfacción demora en producirse. Meses, años, para terminar una novela, un cuento. Y mientras tanto, esa sensación de que camino en la cuerda floja, de que me queda tarea pendiente, que me debo a

ella y solo a ella, que no puedo permitir que se me fugue en el trayecto ningún personaje, ninguna trama, ningún acierto.

El poema, en cambio, tiene recompensa al tiro. Premio o castigo inmediato. La contraprestación del poema, buena o no, es inmediata. Se han traducido poemas y cuentos míos, algún libro completo, no. Probablemente porque nunca estoy segura de nada de lo que escribo así que ¿cómo ofrecer tan pocas certezas? Tampoco brego: todo lo que tengo ha llegado a mi sin mí.

ZV. ¿Alguna preferencia entre tus libros? ¿Tienes una relación especial con el idioma?

SCh. Preferencias entre mis libros no creo. Los quiero y los detesto a todos: porque son como quise y porque han podido ser mejores. Que marquen un antes y un después, no en la literatura, sino en mi mundo, a lo mejor dos, *Toledana*, que es poesía, y *Las Mujeres de Houdini*, que es una novela. Ambos son primogénitos: *Toledana*, mi primer libro de poesía publicado, *Las mujeres de Houdini* mi primera novela publicada. Y los dos muy bien valorados para mi asombro.

Hay algo en común entre ambos libros, a pesar de que son géneros distintos y tiempos distintos. *Toledana* es de 1992 y *Las mujeres* de 2013. En ambos subyace un manuscrito interior muy mío que habla de quién creo que soy. En los dos –me doy cuenta hoy– intento construir mi mundo y mi lenguaje. O como sugiere Cornell, los dos son libros interiores que hablan de la ciudad del alma. De la mía. Y mi mundo y mi lenguaje son la herencia que recibí de mi padre y de mi madre. Por una parte, una forastera, la conciencia de venir de Sefarad. Y por otra, una impronta muy caraqueña e ineludible que aprendí de mi madre y su madre, nativas por generaciones de la venezolanidad más auténtica.

Así que sí, mi importa mucho, muchísimo, el idioma. El mío, y también otros. Hablo varios. Y por esos túneles de correspondencias me paseo fascinada entre lenguas romance. Aprendo con mucha facilidad. Mi español para escribir, claro, que es como mi música. Con él compongo sinfonías, fados, *piyutim*, oraciones, declaraciones de amor. Y el judeoespañol para reconstruir.

Después que mi abuela materna murió, como referí antes, encontramos en una caja fuerte con documentos, fotos y un atado de cartas bella y cuidadosamente escritas en caligrafía palmer. Entre todas, abarcaban un período de tiempo de casi 100 años de correspondencia. Abarcan desde las postrimerías del siglo XIX hasta el siglo

XX. Algunas –la mayoría– estaban escritas en francés, y otra buena parte eran una mezcla de español antiguo, judeoespañol y ladino. Las más antiguas eran correspondencia entre mi bisabuelo y su madre (mi tatarabuela) que seguramente mi abuela recuperó en algún viaje.

Jacob Benady, mi bisabuelo, había llegado a Venezuela en 1880 aproximadamente y le escribía a su madre en Tetuán, semanalmente. Las cartas, las posteriores, son las que llegaron a Venezuela de las hermanas de mi abuelo desde Francia, su origen, y luego desde Orán, su destino durante la segunda guerra mundial. Huyendo a las deportaciones nazis, los hermanos de mi abuelo se instalaron en Orán. Los sobres, sin embargo, a pesar de proceder de Argelia, venían con la esvástica como sello, y muchas revisadas y algunas censuradas con recortes directamente en el papel.

En ellas, las tías abuelas daban cuenta de la vida durante la guerra, de sus miedos, de la cotidianidad, de los productos que lograban conseguir en el mercado negro gracias a los contactos del hermano menor de mi abuelo (militante de la resistencia), e incluso, copiaban las recetas –en judeoespañol– de todo lo que lograban preparar. Un paseo detallado por un siglo y en distintos sonidos, lenguas, idiomas, claves y hasta sabores. Descubrir aquellas cartas, lo que contaban, cómo sonaban, fue todo un diccionario de mis raíces. (Una novela, *Las Mujeres de Houdini*, surgió de alguna forma de ese descubrimiento).

ZV. Decidiste vivir en Venezuela pese a la situación política, y aunque puedes salir y entrar en tu país, sé que tu posición molesta, ¿cómo lo llevas y como lo enfrentas?

SCh. Venezuela es mi hogar, aquí están mis muertos, mi infancia (aquí sigo escapando de la única nalgada que mamá quiso darme por desobediente), mis hermanas. He vivido en otros países por motivos de trabajo y sin embargo siempre regreso. He llegado a la conclusión inevitable de que no sé irme, sólo sé volver. Si no pudiera regresar a Caracas no sé a dónde iría a pesar de que tengo doble nacionalidad, española y venezolana. Me gusta Caracas, su clima, su vegetación, la levedad de la gente, la sabrosura, la camaradería, lo que veo desde mi ventana. Aquí he sido feliz, y a pesar de las circunstancias, aquí persisto terca como una palmera en medio del huracán. No es fácil desde hace un par de décadas. Ser colonia y no país. Temer. Ver el éxodo ajeno y masivo. Presenciar cómo y cuánto se derrumba una ciudad, un país, una historia familiar. Es doloroso. Porque somos

lo que nos duele ser y amamos a quien nos duele. Pero no me voy, a menos que me obliguen o que mi vida (es decir, la vida de los míos) corra peligro.

Marcharse es como viajar a otro planeta
O a la luna,
me digo.
En un cohete con fecha de caducidad
No saber a dónde llegas
ni qué comerás cuando se haga de noche
Dormir dentro de un cráter que hace
de cama
Pero en realidad es el hueco
La fosa
de tu pasado.

(De *Hermana Pequeña*, 2020)

ZV. ¿Qué recuerdos tienes de tu infancia, de tus hermanas, padres, con relación posterior a tu obra, y a Venezuela?

SCh. Tengo todos los recuerdos que puedo tener, los que he logrado rescatar porque me empeño mucho en ello, además, (es parte de mi naturaleza nostálgica, supongo). Las memorias que son reales, y las que he reconstruido con los años. (No sé si a veces me los invento porque mis hermanas y yo sí recordamos las mismas cosas, pero yo otras más). Hasta que fui adolescente fui como una hija única. Jugaba sola, hablaba sola, inventaba historias que duraban horas. Porque mis dos hermanas mayores, como te he contado, llegaron antes que yo, cinco y seis años antes. Así que cuando yo era una niña para jugar ellas eran casi adolescentes y querían privacidad, querían ennoviarse, salir con amigas. Sus puertas en ese entonces estaban vetadas para mí. Tenían una vida aparte de la mía.

Luego nos convertimos en iguales, de tú a tú, cuando murió mi papá prematuramente. Yo andaba por mis 20 y ellas por sus 30. Entonces fuimos contemporáneas por primera vez, y un poco huérfanas también. ¿Se puede ser adulto y huérfano? Así lo sentimos. Y repentinamente todas tuvimos la misma edad. Hasta hoy. Muy juntas, y aunque sea yo la pequeña, a veces intercambiamos edades.

Nuestra infancia fue maravillosa: vivíamos en una casa con jardín, con papás bien avenidos y amorosos, y con mis abuelos mater-

nos, que nos apoyaban y nos protegían. Tuvimos quizás un exceso de padres. Pero lo recuerdo como la felicidad. En el jardín teníamos pollitos, gallinas, varios morrocoyes –uno era mío y se llamaba Pepe–. Una jaula inmensa como un caney en medio de lo verde, lleno de pájaros distintos. Cuando llovía, la casa se llenaba de las vocecitas de las ranas. En las noches eran un coro. Había chicharras, me cansé de jugar con ellas. Nunca matamos ni a un solo animalito. Recuerdo una tía política, una española casada con el hermano menor de mi madre, que vino de visita a Caracas alguna vez, y me decía “guarra” porque jugaba con saltamontes, chicharras, sapitos. Le horrorizaban los bichos del trópico.

Una infancia idílica, así la recuerdo –también mis hermanas– porque así fue: teníamos nuestro paraíso particular. En las fiestas judías, mi padre se encargaba de casi todo: los rezos, las costumbres, los rituales. Era él quien llevaba la voz cantante. Y mi familia paterna, la voz culinaria. Mis tías andaluzas y también mi papá eran unos maestros de los sabores sefardíes/marroquíes. Mi madre, como he dicho, era criolla. Así que, en cuestión de fe, el experto siempre fue mi padre. Meldaba con su entonación tan propia de su origen. (Los rezos sefardíes y ashkenazíes tienen música y pronunciación diferentes. Pero muy diferentes).

Mi padre leía en hebreo a la perfección. Le tenía verdadera fe a la fe. Mi mamá, en cambio, criollizada, ya había adoptado algunos santos católicos. Había mimetizado en parte con su entorno. Un poco también nosotras. Hoy en día me gusta mucho ser todo. Un poco mixta. Panteísta. Judía cosmopolita. Me leo esta respuesta y pareciera que nuestra vida ha sido idílica e imposible. Pero es verdad, así fue, hasta que murió el primero de nuestros pilares, mi papá.

ZV. Cuéntanos de tu estancia en Cuba, ¿qué te ofreció mi país entonces...?

SCh. Inicialmente fui seleccionada para participar en un taller llamado “el argumento de ficción” con Gabriel García Márquez. Participé en la primera convocatoria de la Escuela de San Antonio de los Baños pero no salí seleccionada. Viajó en esa primera ocasión un historiador muy ligado a la política. Así que en vista de que yo no solo no tenía tendencia política, ni comunista, y que además soy judía, concluí en solitario que yo nunca sería elegida y no volví a participar. Pero después de esa primera convocatoria, dos años después, recibí un telegrama desde la propia Escuela que me preguntaba si aún esta-

ba interesada en participar. (Me reía sola pensando que el telegrama había llegado en un burro que tardó dos años desde La Habana hasta Caracas). Luego me llamó la encargada de ser enlace de la escuela y de Cuba en general, en Venezuela. Me telefoneó para advertirme que no me hiciera ilusiones; que no me escogerían por ser judía y burguesa, y que el telegrama no significaba nada. (Escribo esto y me vuelvo a reír sola). Por supuesto me seleccionaron y por supuesto fui.

Un mes después de esa noticia ya estaba allá, en la escuela, instalándome. Pero sin el taller aún porque García Márquez había tenido un accidente de tránsito camino al aeropuerto desde Caracas a Maiquetía. Y estaba fracturado y hospitalizado. Pasó un mes hasta que él pudo viajar. Y en ese mes, los 10 talleristas de distintas nacionalidades tuvimos apenas una que otra sesión de trabajo con Eliseo Alberto, “Lichy” (*Caracol Beach*), y su asistente, un joven de apariencia frágil y dulce llamado Tony.

Tony, una mexicana del taller y yo hicimos buenas migas. Él era un astrólogo increíble, nos adivinaba pasados y presentes como si fuera un vidente. Hablaba poco, era suave, sereno. Y abogamos para que Gabo intercediera por él, para que le permitieran ir a un festival de cine, para que al menos conociera algo del mundo, para que viajara fuera de Cuba por primera vez en su vida. Y resulta que en ese viaje Tony se asiló en una embajada para no volver a Cuba nunca más.

No tuvimos nada que ver, por supuesto. Tampoco podíamos haberlo imaginado, nosotras no éramos las astrólogas. Sin embargo, amablemente, en un almuerzo en la Fundación para el Nuevo Cine Latinoamericano, entre amigos, y en medio de la camaradería usual, nos interrogaron. Por fortuna, nada debíamos. Aprendí mucho, pero que mucho, en esos meses. Aprendí cuánto me importa la libertad. El libre albedrío. Decidir mis pasos. Desobedecer (que siempre ha sido mi signo). Aprendí que hasta el amor es un talento. Y que yo lo tenía.

ZV. ¿Qué significa para ti la libertad relacionada contigo, con tu maravillosa hija, con tu obra, y en fin con el hecho de ser venezolana?

SCh. Ah, a la libertad la conozco desde hace mucho. Desde los 11 o 12 años, cuando comencé a desobedecer. No para envilecerme ni tomar rumbos turbios, sino para negarme a lo que no quiero hacer y para escoger lo que quiero. He vivido –hasta hace 20 años– sintiéndome dueña de mi vida, en sociedad con Dios. Nunca nadie me impuso nada: ni familiarmente, ni laboralmente, ni sentimentalmente. Ni mis hermanas ni yo fuimos obligadas a casi nada. Nunca. A mis padres lo

único que siempre les importó fue la vida para vivirla. Cuidarnos para vivir. Estar sanas, para vivir. Estar a salvo para vivir. De niña no me gustaba comer, era delgadísima e inapetente: comer es lo único que recuerdo haber hecho por obligación. Comer. Porque mi mamá necesitaba que yo comiera, se le iba la vida en ello. Y yo, años después me hice psicoanalizar para ver si me enteraba de unas cuantas cosas más que estaban ocultas en algún cajón de mi cuerpo, y aproveché de tratar de averiguar por qué no quería alimentarme.

Dejé al psicoanalista porque después de dos años de sesiones, mi terapeuta concluyó que yo a los 4 quería morirme y por eso me negaba a alimentarme. Pero yo solo quería no perder tiempo comiendo para poder jugar. Nunca quiero morirme, para eso escribo. Me casé con la promesa de que no cumpliría ningún deber que no quisiera. Incluso ser madre. Lo soy porque así lo decidí para mi felicidad hace 23 años. Mi hija es mi persona favorita, es inteligente y bella. También estudió comunicación social y ahora viaja por el mundo por trabajo, es aún mucho más libre que yo. Y no daré más detalles porque no quiero empalagar la entrevista con mi almibarada maternidad judía.

También he tenido la fortuna de escoger lo que he querido escribir y lo que no. Lo que he querido vender y lo que no. (Alguna vez, por ejemplo, quisieron comprarme los derechos de autor de un cuento mío y que escribiera yo misma el guion para hacer una película. Y me negué por razones políticas. Aunque las económicas eran muy buenas). Así que, a pesar de todo, aún puedo persistir en lo mío.

ZV. ¿Hay alguna actividad literaria o creativa que te seduzca más que otra, podrías nombrarnos algunas en particular?

SCh. Tengo pocos talentos. Mi habilidad con las manualidades no es gran cosa. Me gusta la música, ella vive conmigo y en todo lo que escribo; me encanta bailar, tengo muy buen oído, también para los idiomas. Hubiera querido tener algún talento que no estuviera cerca de un teclado porque me gusta la pintura, la escultura, la cerámica. La orfebrería. El arte en general. Tengo la fantasía, la imaginación, pero me faltan las manos y su destreza. Pero quién sabe, a lo mejor un día de estos me atrevo. Hubiera podido ser actriz, era mi sueño adolescente. Alguna vez durante mis años universitarios participé en obras de teatro: pero mi miedo escénico era tal que desistí. No se puede ni se debe vivir del miedo. Escribir también da miedo: no la página en blanco, como dicen por ahí. A mí me da miedo la página escrita porque confío poco en mí. Pero puedo vivir con eso sin azotarme.



ZV. ¿Cuáles son tus autores preferidos, venezolanos u otros? ¿Y libros sin los que no hubieras sido la que eres?

SCh. Libros que me armaron como a un rompecabezas, Lorca todo, Pizarnik toda, Anna Swir, toda. Rosario Castellanos. Eugenio Montejo. Los clásicos a quienes siempre vuelvo, Lope, Góngora, Quevedo. La ficción: durante años leí mucho teatro. Desde Shakespeare o Lope de Vega, hasta Hugo Betty, Strindberg, Shaw.

No sé si es justo decir nombres porque en cada etapa de mi vida mis preferencias varían. Quizás unos pocos autores me acompañan siempre: Zweig, Octavio Paz, Virginia Woolf, Duras, Poe. Releo *Café Nostalgia* de Zoé Valdes (te admiraba antes de conocerte), Pavese y Ungaretti. No me fascina la ciencia ficción.

ZV. ¿Qué significado poseen según tú los premios literarios o los reconocimientos a tu creación literaria y artística? ¿Algún mensaje especial a tus lectores?

SCh. No he concursado en premios literarios desde que me sentí demasiado vieja para participar, después de mi segundo libro publicado, *La Buena Hora*. Pienso que los premios deberían servir, sobre todo, para darle ímpetu a jóvenes escritores con talento. Así que tengo pocos premios, pero son los que puedo tener: aquellos a donde alguna vez envié manuscritos. Desde que pisé los 40 siento mucha vergüenza de participar en concursos.

Que publiquen algunos poemas, o relatos, en revistas literarias y en el ámbito literario en general no me abruma. Es parte del proceso de divulgación y así lo tomo. Y lo agradezco. Sin embargo, no lo pido, no lo busco, no hago relaciones públicas para conseguir nada, no me excedo en gentilezas ni con autores ni con editores ni promotores, excepto con quienes son amigos de mi corazón. Para ellos siempre habrá reciprocidad.

Pero las relaciones públicas no son mi autopista para llegar. De hecho, ni siquiera sé si me es posible llegar, si he tenido el talento, si vale la pena, si soy escritora o un facsímil. Mi ánimo suele ser abiertamente el de una guía turística. Secretamente, una niña acurrucada. No sé hacer nada más que escribir. Tampoco sé de otro oficio que conforte y torture a mi gusto como el que tengo. Ni tengo otro refugio.



Sonia mirando hasta siempre. Foto: Nines Octavio.

PALABRAS Y PASIONES EL UNIVERSO POÉTICO DE MARCO MARTOS

JORGE IGNACIO COVARRUBIAS¹

De niño quiso aprender todas las palabras; de adulto llegó a la conclusión de que tenía muchos diccionarios, pero le faltaban palabras. Finalmente optó por seguir un consejo de Garcilaso: usar las palabras conocidas por todos y escoger entre ellas las

¹ Es subdirector de la Academia Norteamericana de la Lengua Española y miembro correspondiente de la Real Academia Española. Licenciado en Letras Hispánicas por la *State University of New York* en *Stony Brook*, se ha dedicado intensamente al periodismo. Fue editor durante 44 años en el Departamento Latinoamericano de la agencia noticiosa *The Associated Press* en Nueva York, donde tuvo 37 asignaciones a 28 países, incluso asambleas generales de las Naciones Unidas (UN) y la Organización de Estados Americanos (OEA), congresos de la lengua, y otros acontecimientos de carácter político, deportivo o religioso. Integró el equipo que ganó el premio *Tom Wallace* de la Sociedad Interamericana de Prensa sobre la situación de la niñez en Hispanoamérica e individualmente ganó el segundo premio del diario *La Nación* de Buenos Aires con una serie de ensayos sobre el fundamentalismo religioso en el mundo. Autor de cuatro libros y dos audiolibros y coeditor de varios más, ha ganado premios de ensayo, cuento, poesía y periodismo. Ha traducido para *New York Times*, *Selecciones del Reader's Digest*, *CBS*, *Money*, *International Psychiatry Today*, *Kraft*, *Lamaze* y otros medios. Ha disertado e impartido cursos, seminarios y talleres en diversas universidades de Latinoamérica y el mundo. Ha sido contribuyente del *Diccionario de la Lengua Española*, el *Diccionario de Americanismos* y la *Gramática básica*. Actualmente representa a Estados Unidos y Filipinas como director de una comisión interacadémica que prepara un Glosario de términos de gramática e integra otra comisión que colabora en la próxima edición del Diccionario. Fue contribuyente de la *Enciclopedia del español en el mundo* y la *Enciclopedia del español en Estados Unidos*. También ganó la medalla de plata como Hombre de Letras de la *Société Arts-Sciences-Lettres* de París.

menos gastadas por el uso. Cuando le otorgaron el Premio Nacional de poesía lo que más le alegró fue ver brillar la alegría en los ojos de su padre, que también era escritor, y fue este mismo, a quien apodaban “el chino Martos” por sus ojos rasgados, quien lo aficionó a la poesía oriental. Enseñó en Perú y en Francia, donde se compenetró con los poetas y novelistas franceses. Asegura que con Sigmund Freud y Carl Jung mantiene una actitud dialogante, como si estuvieran vivos. Hace más de dos décadas se decidió por crear una poesía diacrónica para “meterme en la piel” de sus poetas favoritos de todos los tiempos a fin de “expresarme como ellos”. Su admiración por la belleza lo llevó a cantar a las musas del cine de todos los tiempos. Su multiplicidad de intereses se manifestó en su afición por el ajedrez, en que apuntó como una promesa hasta que dominó esa pasión para dar todo el lugar a la poesía. Y sus aficiones clásicas quedaron patentes en los nombres de sus hijos: Nausicaa, Dafne y Néstor.

Es Marco Martos Carrera, expresidente de la Academia Peruana de la lengua, quien se doctoró en Letras por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde actualmente es decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas y catedrático del Departamento de Literatura. Está considerado como uno de los principales representantes de la generación del 60 en la poesía peruana. A lo largo de su carrera como docente en la UNMSM ha sido miembro del Comité Ejecutivo del Consejo Superior de Investigaciones de la universidad, coordinador del Área de Humanidades y responsable de las revistas *Escritura y Pensamiento*, *Tesis y Magistri et Doctores*. Ha participado, como organizador y ponente, en numerosos congresos y simposios, y ha sido jurado en diversos certámenes de poesía, como el Premio Casa de las Américas. Tiene una amplia producción bibliográfica, entre la que destacan títulos como *Casa nuestra* (1965), *Al leve reino* (1996), *Sílabas de la música* (2002), *Vértigo* (2012) y *Biblioteca del mar* (2013). Ha sido reconocido con premios como el Nacional de Fomento a la Cultura (sección Poesía, 1969) o el Premio La Casona 2009, otorgado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Jorge Covarrubias. En los últimos dieciséis años has sido presidente de la Academia Peruana de la Lengua con un breve período como censor hasta que finalizaste tu mandato recientemente. ¿Cuál es la función de tu Academia y para qué sirve una academia del español?



Marco Martos Carrera [Foto cortesía El comercio de Lima, Dante Piaggio].

Marco Martos. La Academia Peruana de la Lengua se fundó por iniciativa de Ricardo Palma y su función primera tiene que ver con difundir el modo de usar el castellano en el Perú, en contacto permanente con cincuenta leguas que se hablan en nuestro territorio, principalmente el quechua y el aimara y lenguas de la selva como el shipibo, el ashánika. Con las otras veintidós academias de la lengua española, tenemos una relación sin sombras. Defendemos la unidad y diversidad de nuestro idioma. Está lejos el peligro que vieron algunos intelectuales a fines del XIX y principio del XX de una fragmentación lingüística. La Academia Peruana de la Lengua tiene contactos con el Ministerio de Educación del Perú y participa de modo muy activo en cursos de actualización de maestros en distintos puntos del territorio nacional, hacemos publicaciones de libros de lingüística y literatura, en este último caso, tanto de investigaciones como obras creativas.

JIC. Circunstancias imprevistas impidieron que el Congreso de la Lengua de marzo de 2023 se realizara en Arequipa y en cambio se efectuó en Cádiz. Pero los directores de las 23 academias decidieron que el próximo se haga efectivamente en la ciudad peruana. ¿Qué opinas al respecto?

MM. Para los peruanos que habíamos participado en los prolegómenos del Congreso de la Lengua que se iba a desarrollar en Arequipa en este 2023, la pérdida de la sede fue algo doloroso. Las circunstancias políticas del Perú obligaron a tomar una decisión de esa

dimensión. Ahora, después del éxito en Cádiz, todas las Academias y los organismos estatales están mejor preparados para el próximo Congreso y que se hayan inclinado nuevamente por Arequipa es un hecho que agradezco de todo corazón. Todo hace pensar que podemos recibir a los congresistas con un clima social favorable. Los visitantes, en Arequipa, serán recibidos con los brazos abiertos.

JIC. La Academia Peruana forma parte de la familia de 23 academias de la lengua en cuatro continentes que atiende a 600 millones de hispanohablantes en el mundo. En tu condición de flamante miembro correspondiente (proclamado por aclamación) de la hermana Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), ¿puedes prever escenarios posibles para algunas iniciativas conjuntas entre las dos?

MM. Jamás pensé recibir esta distinción por parte de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). Estoy lleno de gratitud. La cooperación entre ambas academias existe, pero ahora, sin duda será más fluida. El secretario de nuestra corporación Harry Belevan-Mc Bride es miembro de la ANLE, como lo era Eugenio Chang Rodríguez. Mantenemos correspondencia con Carlos Paldao, Raquel Chang, Jorge Covarrubias. Estamos muy agradecidos a la ANLE por su participación en el Diccionario Gastronómico Panhispánico y sin duda podemos participar en labores comunes en el futuro.

JIC. Has sido decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la prestigiosa Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Has vivido dos años en Grenoble, Francia, como profesor en un intercambio con la Universidad Stendhal. ¿Cómo fue esa experiencia de vivir y enseñar fuera de tu país? ¿Cuál es tu visión como educador?

MM. Me preparé para ser profesor, pero la Universidad en general, y la de San Marcos en particular, es fuente de prodigios, uno no sabe qué va a aprender, y lo que adquiere son habilidades blandas, que nos sirven sin que lo esperemos. En San Marcos, aquí y allá aprendí a administrar. Una experiencia inolvidable fue participar como organizador en el examen de admisión para cincuenta mil postulantes. Ser decano en una institución como San Marcos me sirvió para ser presidente de la Academia Peruana de la Lengua y resolver los asuntos del día a día. He dictado conferencias y he dado recitales de poesía en numerosos lugares, pero ser profesor visitante por dos años en Grenoble fue algo muy importante, que me permitió acercarme a la cultura francesa, y a mis poetas y novelistas favoritos: Baudelaire, Mallarmé,

Rimbaud, Flaubert, Balzac, Stendhal, este último nacido en Grenoble precisamente.

JIC. ¿Qué significó que ganaras el Premio Nacional de Cultura en Poesía? ¿Qué es la poesía para ti?

MM. Un premio casi siempre es inesperado. Tenía casi 30 años cuando me dieron esa distinción. Lo que más me alegró fue ver brillar la alegría en los ojos de mi padre, que también era un escritor. La poesía es ritmo, es imagen, es, a veces, concepto. Pero por encima de todo, es la forma más depurada del lenguaje, es decir más con menos palabras.

JIC. “La escritura tiene algo de mágico”, dijiste en una entrevista. ¿Por qué?

MM. Cuando un poeta de cierta experiencia escribe un poema que los lectores consideran que es bueno, el propio creador no sabe explicar cómo lo hizo. Cree que se lo dictaron. ¿Y quién lo dicta? El espíritu de la lengua.

JIC. En *El piano negro* (Editorial Apogeo, Lima, 2018), cuando te refieres a los comienzos de tu vocación literaria, dices que en la etapa escolar, “tuve inicialmente el propósito de ser médico psiquiatra y dedicarme en lo posible al psicoanálisis” y anticipas que en ese libro “me he preocupado por la relación entre ese desconocido que gobierna nuestra vida y los pactos que la cultura, el buen decir, la convivencia, hacen con esa fiera que está debajo de la piel y de nuestros pensamientos”. ¿Podrías darme más detalles de esa temprana afición por la psicología y en qué medida se ha visto reflejada en tu creación artística?

MM. Tuve un excelente profesor de psicología en el colegio, un adelantado, un verdadero maestro que iba más allá del programa escolar, Desde entonces supe la importancia del inconsciente en la vida de los seres humanos. Más tarde leí todo Freud y buena parte de Jung. En sus memorias Jung cuenta un sueño. Tenía una casa de tres pisos, pero para abajo. El primer piso era de jardines, árboles, mucha luz, El segundo piso, al que se bajaba por una interminable escalera, tenía salas repletas de libros, todos los libros de hechos por los hombres, en el tercer piso, cercano al centro de la tierra, estaban todos los espíritus de la gente que había vivido a lo largo del tiempo. Jung interpretó su propio sueño como imagen del inconsciente. Tenemos una vida individual, dice, y otra colectiva, el inconsciente colectivo que nos relaciona con toda la especie humana desde la época de las

cavernas. Jung imagina, en otras páginas, una conciencia superior a la racional, que incluye a la vida inconsciente. No sé si Vallejo leyó a Jung, pero escribió un poema que Jung hubiera aplaudido, se llama “Cuatro conciencias”. Creo, como Freud, que el poema se nutre de la vida inconsciente, pero creo que el artista, a la hora de corregir, tiene que ser plenamente consciente. Mallarmé dijo que no hay poemas terminados, sino poemas abandonados, pero Vallejo explicó que la maestría de un poeta también se advierte cuando termina la corrección y deja un producto óptimo.

JIC. También en *El piano negro* tienes un poema *Melancolías de Sigmund Freud*. ¿Los escritos del creador del psicoanálisis ha influido sobre tu obra? ¿Acaso también los de su discípulo más notorio, Carl Jung?

MM. Tengo con Freud y Jung, la actitud que Raúl Castagnino, el crítico argentino, denomina “sinfrónica”, es decir dialogante, como si estuvieran vivos. Son maestros para mí, más allá de las polémicas en las que se vieron envueltos. Vuelvo a ellos siempre y están entre mis escritores favoritos, al lado de Sartre, Camus, Benjamin, Steiner, Eco.

JIC. ‘Almas’, del poemario *El piano negro*, revela que tenemos dos almas, dos maneras de percibir: “Una tiene la edad que marca el calendario, / la otra se interna en la historia / y tiene millones y millones de años”. ¿Es ese dualismo una condición humana y acaso un condicionamiento para poder expresarla poéticamente?

MM. Este poema está directamente inspirado en lo que dice Jung, y creo que dice el texto, totalmente.

JIC. En el preámbulo de *La novia del viento* (Lima, 2019) dices que “Aunque estos poemas, por ser de estos tiempos, tienen un estilo que busca la originalidad con los aportes contemporáneos, en su entrelínea quieren rescatar algo que viene del espíritu medieval, particularmente la concepción del amor de la poesía amorosa... tal como lo entendieron los poetas provenzales o los del *dolce stil novo* y el propio Dante”, y en los poemas citas a Dino Campana, el arcipreste de Hita, Pierre de la Vigne, Juan de Mena. ¿Qué te ha llevado a explorar las antiguas vertientes del amor cortés?

MM. Desde 1999 decidí hacer una poesía que llamo diacrónica, que vaya más allá de la experiencia individual, meterme en la piel de poetas de otras épocas, procurar expresarme como ellos. Diferenciarme de muchas maneras de la poesía que se detiene en describir

las ciudades contemporáneas, pero sí vincular la poesía de hoy con la de todos los tiempos. Aquí menciono a un maestro: Eliot, poeta que siempre tuvo presente a Dante en sus escritos. Soy un fanático de la poesía de todos los tiempos, y eso se refleja en lo que escribo. Conservo en lo que escribo la idea del amor cortés, de Dante mismo, de que la mujer es lo más hermoso de la tierra.

JIC. Uno de los poemas de *Las arenas de Homero* (edición en español y griego, Academia Peruana de la Lengua, Lima, 2010) sostiene que “los números son música / sin las cuerdas vocales”, en alusión a los dos únicos idiomas universales, las matemáticas y la música. ¿En qué medida pueden contribuir ambas disciplinas a la creación poética?

MM. Sabemos que el ritmo es central en casi todos los poemas. El ritmo, lo sabemos bien, está formado de repeticiones, de sílabas acentuadas y sílabas átonas. Un buen poeta, observando la distribución de los acentos de un poema de otro autor, puede, en algunos casos, reproducir esa música, con un contenido diverso. Es el caso de Darío que leyó “Sinfonía en blanco mayor” de Teófilo Gautier, francés, luego hizo el poema “Sinfonía en gris mayor” que copia el lugar de los acentos del original galo. Solo que el texto de Darío es de mayor calidad expresiva. Conocido es el caso de Beethoven, quien escribió siendo sordo, su sinfonía más famosa. Voy a esto, la música, que es sonido, puede ser pensada, imaginada, sin ser oída. Es lo que Mallarmé dice en su poema “Santa”: “tañedora de silencio”. Entonces, la música es matemática, se parece a la matemática, y la poesía, a pesar de ser un lenguaje natural, tiene un parecido con esas nobles disciplinas de la abstracción.

JIC. También en *Las arenas de Homero* se dice que ‘La palabra es Proteo y cambia con el día y la noche. No acaba con la muerte, / la sucede y queda en el aire, / como quedó Homero’. Muchos creadores han resaltado (y lamentado) el carácter proteico de la palabra. ¿Esa característica es un perjuicio o un beneficio?

MM. Recorro a Heráclito, todo cambia. Tal vez escribir sea hacerlo como el Pedro Rojas de César Vallejo: hacerlo en el aire, con un dedo muy niñín. Pero hay palabras que quedan en los aires de todos los tiempos: las de Homero, las de Dante, las de Vallejo.

JIC. *Musas del celuloide* (Axiara Editions, Salem, Lima, Nueva York) confirma tu multiplicidad de intereses, desde los albores de la historia y del lenguaje hasta la cultura popular. En la obra contras-

tas el cine con la poesía: “El cine es el arte de las imágenes y la poesía el arte de las palabras”, y aunque afirmas que “la afición al cine nunca me ha hecho un erudito”, despliegas una vasta galería de actrices de las que te declaras admirador, como Brigitte Bardot, Marilyn Monroe, Marlene Dietrich, María Félix y otras menos conocidas. ¿Qué influencia ha tenido el cine en tu labor creativa?

MM. Siendo joven he visto cientos de películas de muchos directores y países. Tuve un amigo, poeta de otra generación, Francisco Bendezú, que escribía cartas a actrices norteamericanas y mexicanas. ¡Y algunas le contestaban! Este libro es un homenaje a su memoria. Él escribía crónicas sobre ellas, pero consideraba que no podía escribir poemas a mujeres que no había visto siquiera. A mí no me importó esa situación, y lo hice. También aparecen en mi texto algunas actrices peruanas que se han sentido muy bien con los poemas que les he dedicado como Mónica Domínguez o Mónica Sánchez. El cine, aparte de este libro, siempre es una influencia en lo que escribo, una corriente secreta, un sedimento, principalmente el gran cine de Europa clásico; Bergman, Fellini, por ejemplo.

JIC. *Máscaras de Roma* (Grupo editorial Caja Negra, Lima, 2015) confirma tu conocimiento de la historia antigua desde tu confesión de que “Este libro... hunde sus raíces en mi propia adolescencia cuando en la ciudad de Piura escuchaba con asombro las clases de historia antigua... Andando los años, los asuntos de Roma han ido apareciendo lentamente en mis poemas y cuentos”. Explicas que “los recursos empleados vienen principalmente de Homero, ese deleite en contar historias, y de Cavafi, el deseo de que esas ficciones sean breves, concentradas y den, por decirlo así, una lección de vida permanente”. ¿Es esto parte importante de tu ideario narrativo y poético?

MM. Mi ideal de poesía viene de Poe: un poema no debe tener más de cien versos. Casi todos mis poemas tienen un elemento narrativo concentrado, como en el libro sobre Roma. Y con la poesía mido toda la narrativa que más aprecio. Por eso me gusta mucho el cuento clásico, donde no hay una palabra demás. Y busco la poesía dentro de la narrativa: la concentración, como en Camus, como en los cuentos de Flaubert, o de Rulfo. Y encuentro poesía en las mejores páginas de Proust, de Tolstoi, de Dostoievski.

JIC. ¿Cuáles son tus poetas favoritos? En *Máscaras de Roma* mencionas algunos nombres de quienes consideras “los grandes poe-

tas hispanoamericanos”. ¿Cuáles son? ¿Y los de otras procedencias, culturas e idiomas?

MM. He aquí una lista:

Homero, Virgilio, Dante, poetas de todos los espacios.
Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Apollinaire, Eluard, Desnos.
Holderlin, Trakl, Brecht, Benn, Rilke, Celan.
Esenin, Maicovski, Ajmatova.
Whitman, Poe, Dickinson, Eliot, Pound, Dylan Thomas, Wallace Stevens, Edgar Lee Masters.
Arcipreste de Hita, San Juan de la Cruz, Garcilaso, Quevedo, Góngora, Lope de Vega.
Vallejo, Borges, Juarroz, Huidobro, Neruda, Parra, Rojas, Blanca Varela.
Hay mujeres que empiezan a llamar la atención: Eunice Odio, Ana Istarú, ambas de Costa Rica, Sonia Manzano de Ecuador, Ida Vitale de Uruguay, Rosario Castellanos de México, Gioconda Belli de Nicaragua.... la lista es muy larga

JIC. *Caligrafía china* (Grupo editorial Peisa, Lima, 2014) es toda una caja de sorpresas desde que anticipas que se trata de “un libro insólito en la tradición de la poesía castellana... Es un poemario escrito como lo haría un poeta chino” y revelas que esa poesía se recitaba en tu casa familiar. ¿A qué se debe esa afinidad por esa poesía tan alejada a nuestra tradición y que tiene la desventaja de que cada traducción puede reflejarla con distintos enunciados?

MM. Parece ser que tengo algún antepasado chino, a mi padre, de ojos achinados, sus amigos le decían “el chino Martos”. En el plano literario era muy aficionado a la poesía oriental y daba conferencias sobre Li Po, Tu fu, Tagore. Tenía libros, verdad que en versiones españolas, sobre esos y otros poetas. Los leí en mi infancia y adolescencia, y les tengo hasta hoy fervor. Puedo escribir en su estilo.

JIC. Asimismo, *Caligrafía china* revela tu conocimiento del Tao y del Zen. De Lao Tse afirmas que “conoce el Tao y no dice su nombre”, haciéndote eco de la advertencia taoísta de que “el Tao del que se puede hablar no es el Tao absoluto”. ¿Qué han aportado a tus poesías las paradojas del taoísmo y el Zen?

MM. Tuve un maestro en la universidad, que conocía de filosofía oriental, una biblioteca ambulante, Onorio Ferrero. Tengo mucha curiosidad por las religiones orientales y por su filosofía. Hay

un contacto del psicoanálisis con el Zen, a través de Fromm y D. T. Suzuki. Es un mar sin fondo, en él nada muchas veces.

JIC. Un poema de *Viento del Perú* (Nueva antología personal, Hipocampo editores, Lima, 2013) sostiene que “La poesía es sencilla como el agua, / complicada en sus elementos”. ¿Podrías explicarme cómo y por qué?

MM. Hay poemas que vienen sin esfuerzo, son simples, o lo parecen, y tienen profundidad. Y de pronto tocan una verdad profunda. Así ocurre con este poema del poeta peruano Gustavo Valcárcel, desterrado en México:

*Las dos de la mañana.
Sin madre y sin Perú.*

Hay otros poemas, que se pueden resumir en pocas palabras, por ejemplo, ese poema magnífico de Góngora, del *carpe diem*, pero qué difícil de concebir:

*Mientras por competir con tu cabello,
Oro bruñido al sol, relumbra en vano...*

JIC. En ‘Palabras’, también de *Viento del Perú*, dices “Esto es lo que tengo: palabras, / con ellas quiero construir un mundo. / Esto es lo que tengo. Me faltan y me faltan palabras”. ¿Por qué?

MM. De niño quise aprender todas las palabras... Un día leí la historia de uno que se volvió loco en tal intento. Un personaje de una novela de Ciro Alegría. Cesé de inmediato en tal intento. Tengo muchos diccionarios, pero me faltan palabras. Tengo en cuenta una lección de Garcilaso: usar las palabras conocidas por todos y escoger entre ellas las menos gastadas por el uso. En cada poema mío no debe haber más de una palabra que lleve al diccionario.

JIC. Muchas veces se ha equiparado el ajedrez con la guerra, la vida, los lances del amor. En varios poemas de *Viento del Perú* lo asemejas a la poesía, como creación y estilo. Es en las *Coplas* donde estableces el paralelismo entre ajedrez y poesía:

*Capablanca es el mañana
que juega con galanura
delicada,*

*poesía que se afana
en encontrar la finura
más amada,
la delicada contienda
que a la guerra da belleza
concentrada.*

El ajedrecista crea y combina con un estilo que puede aunar belleza y contundencia. El ajedrez ha sido uno de tus grandes intereses y te ha llevado a incursionar en el ajedrez mayor. ¿Podrías comentar ese paralelismo que trazas entre el mayor de los juegos y la poesía?

MM. En ajedrez hay, como en poesía, planes, estrategia, y realización de esos planes, táctica. La belleza del ajedrez provoca una sensación de disfrute que también da la poesía. Pero en ajedrez hay contendores, uno vence al otro, en poesía el único rival es la esterilidad, la página en blanco que se niega a ser llenada, como lo sabía bien Mallarmé. He sido ajedrecista de torneos, y continúo jugando a través del internet. Pero he dominado esa pasión, para dar todo el lugar a la poesía.

JIC. En 1962 ganaste el primer premio en un torneo de ajedrez superando al campeón peruano Mario de la Torre y tras tus victorias en un enfrentamiento ajedrecístico entre Perú y Chile, el diario La Prensa de Lima comentó que era “una lástima que te dedicaras a la poesía”. Comentaste que en ese tiempo te había nacido “la otra pasión que marca mi vida, la de ser escritor”. ¿Fue un sacrificio dejar el ajedrez? ¿Pensaste alguna vez dedicarte profesionalmente al juego de reyes?

MM. Tal vez me retiré prematuramente del ajedrez, podía haber avanzado un poco más, pero eso me permitió concentrarme en la poesía. Adquirí disciplina en el ajedrez. Ahora mismo, en medio de un mar de libros, doy una imagen de desorden, pero eso es aparente. Intelectualmente, gracias al ajedrez, soy muy disciplinado, puedo escribir sistemáticamente, poesía, cuento o ensayos, y darme tiempo para conversar con los amigos.

JIC. En las Palabras liminares de *Vértigo* (Lima, 2012) dices que ‘Cada uno de los versos de este manojo de poemas atiende a dos asuntos que me parecen primordiales: la relación del ser humano con la naturaleza y la dificultad del lenguaje para decir algo sustancial, profundo y verdadero. Ese estar en el mundo, asombrado, y ese deseo

de querer expresar lo inefable es lo que llamo poesía”. Y en el poema ‘Lanzas’, de dicha colección, sugiere que adhieres al precepto latino del *multa paucis*, de decir mucho con poco. ¿Es ese enfoque minimalista tu modo de encarar esa dificultad esencial?

MM. He visto, como se dice, con mis propios ojos, ese muro de silencio, que es también la poesía. He entrevisto ese mundo paralelo de duendes que hablan otro lenguaje, que me deja perplejo siempre.

JIC. “Hablar y callar”, otro poema de *Vértigo*, inaugura esa zona misteriosa y paradójica que media entre el hablar y callar: el balbuceo, el intento de superar la dualidad. ¿Es la poesía una media voz semejante al duermevela entre el sueño y la vigilia?

MM. Creo que esa es la poesía esencial, sobre la que se construyen otras, que pueden ser grandilocuentes, excesivas.

JIC. Varios poemas de *Vértigo* como ‘Estaciones’ y ‘Casa misteriosa’ atisban correspondencias como las de Baudelaire entre distintas categorías. El segundo de ellos dice “Quiero conocer el origen de las cosas, saber cómo se corresponden, tener el lenguaje primordial del principio del mundo”. ¿Crees que la sensibilidad poética puede intuir y describir relaciones que formalizan la trama humana, natural y celestial?

MM. Baudelaire es uno de mis dioses familiares, un lar. Creo firmemente en las correspondencias, pero como es una cuestión de fe, no lo puedo probar, la poesía siempre es un intento de acercarse a lo más misterioso.

JIC. Me llamó la atención en poemas de *Vértigo* la supresión del tiempo (“El presente es el pasado y el futuro. Es el águila longeva...”) de *Estaciones* y la supresión del espacio (“Estoy arriba y estoy abajo”) de *Ciclo maravilloso* y (“El norte se ha hecho sur, y el sur, nada”) de *Sonámbulos*. ¿La anulación de las dimensiones es lo que se siente en aquel momento especial de las “revelaciones fantásticas” que aparecen como un golpe intuitivo —el del maestro zen— en *Las mil y una noches* y en tu poesía?

MM. Aciertas totalmente. El tiempo no lineal, la anulación de los puntos cardinales, una dimensión otra, apenas entrevista, está en esos poemas, y detrás, por supuesto, el zen.

JIC. “En narrativa me gusta escribir de lo diferente”, me comentaste. “Me siento libre escribiendo prosa; como ahí no soy un ‘autor’ que todos miran, puedo decir lo que quiero”. Me gustaría que explicaras esta interesante revelación.



MM. Mi poesía es observada con lupa por algunos, para encontrarle yerros, y soy muy cuidadoso con ella, para dificultar ese curioso empeño que viene desde la época de Cervantes con tantos autores. Eso diferente que busco en narrativa, es el espacio. Me gusta escribir, de espacios alejados, tengo cuentos ambientados en Pakistán, en la Roma de Séneca, en la Europa de la segunda guerra mundial. Evito el excesivo localismo, ese antiguo costumbrismo del XIX que a veces aflora en algunos narradores de hogaño.

JIC. ¿Cuáles son tus autores favoritos en prosa?

MM. Los rusos, sin duda, Dostoievski, Tolstoi, Pushkin, Chéjov, Gogol, Turgeniev, Lérmontov, Babel.

JIC. ¿Cuál es tu situación personal/familiar?

MM. Estoy casado con Carmen Castañeda; tenemos tres hijos: Nausícaa, Dafne, Néstor.

Siempre, aparte de nuestras maneras hispanoamericanas, hemos mirado otros espacios culturales, en especial la tradición francesa; ahora hemos sumado otra: la alemana.

ZOÉ VALDÉS ESCRIBIR PARA LA LIBERTAD

EMILIO BERNAL LABRADA¹

Entablamos contacto hace más de un decenio con la escritora cubana Zoé Valdés, autora de medio centenar de libros que han sido traducidos a múltiples idiomas. (Véase, al final, una relación parcial de sus obras.) Fue en ocasión de hacerle un reconocimiento al mérito entregándole el Premio Literario Emilia Bernal — hoy Premio Literario y Cultural, para abarcar a quienes no escriben, pero sí contribuyen a la cultura — en ceremonia que tuvo lugar en la bilingüe ciudad de Miami. Luego fuimos al restaurante “Versalles” a departir y beber unas copas con ella y algunos amigos, sin imaginar la medida en que descollaría ella, gracias a sus obras y su gestión en pro de la democracia y de los derechos humanos, que constituyen su perenne y vital empeño.

Visitemos el inicio de su *curriculum vitae*: “Zoé Valdés, La Habana, 2 de mayo de 1959. Es escritora, cineasta y artista plástica. Ha realizado una obra literaria (poética, narrativa, guionista, realizadora y productora de cine) y periodística durante más de 40 años, dedicada a la defensa de los derechos humanos en su país, Cuba, y en el mundo.”

¹ ANLE, RAE y ASALE. Académico de Número y Miembro de Honor de la ANLE. Lexicógrafo, traductor, intérprete, ensayista, escritor e investigador multilingüe. Se ha especializado en el estudio teórico-práctico de la lexicología y la metalexicografía. Sus obras más recientes son *El buen uso impide el abuso / Good usage prevents abuse* y *Emilia Bernal. Antología: verso, prosa y traducción poética*.



Zoé Valdés. Foto: Attys Vega Valdés.

Ahora hemos pensado que interesaría a los lectores de RANLE conocerla un poco mejor, ya que posiblemente figure entre los autores más conocidos del mundo en lengua española, y que, como mujer, acaso sea una de las más notables escritoras hoy vivas que escriben en castellano en diversos géneros, desde el ficticio al verídico². Sin más preámbulos, oigamos sus vivencias, sus pensamientos y sus inquietudes, todo ello expresado en su informal y espontáneo estilo.

Emilio Bernal Labrada. Para empezar por el principio, ¿qué puedes decirnos de cómo iniciaste tu carrera de escritora?

² Entre su amplia, varia y diversa producción literaria se destacan: *Todo para una sombra* (accésit Carlos Ortiz de Poesía), *Sangre azul* (primera novela), *La nada cotidiana* (traducida a cuarenta y tres idiomas), *Te di la vida entera* (Premio Finalista del Planeta, traducida a más de veinte idiomas), *Lobas de mar* (Premio Novela Histórica Fernando Lara), *La eternidad del instante* (Premio Torrevieja de Novela), *La Ficción Fidel* (retrato del tirano cubano), *Querido primer novio* (sobre los campos de forzoso trabajo agrícola para niños y adolescentes en Cuba), *La mujer que llora* (Premio Azorín 2013), *La Casa del Placer* (Premio Jaén de Novela 2019), *Pájaro lindo de la madrugada* (acerca del gobernante cubano Fulgencio Batista y Zaldívar, publicado en España y en Francia, 2019-2020), *Un amour grec* (Arthaud, 2021). También ha publicado siete poemarios en español, francés, italiano, e inglés.

Zoé Valdés. Empecé a escribir cuando muy niña. Tenía 11 años, era muy inquieta, y mi abuela, desde que cumplí los nueve años, me puso en el camino de la escritura. Ella amaba la ortografía y la caligrafía, lo que se llamaba antes en Cuba “tener buena letra”.

Entonces me dio la tarea de escribir un diario de todo lo que acontecía a mi alrededor, bien redactado y con buena letra. Ella quería que yo fuera escritora, para que le escribiera piezas de teatro cuyo personaje principal le fuera dedicado: lógicamente, era actriz. Mi madre **temía** que yo me convirtiera en escritora, porque “de eso no vive nadie”, me decía. Y machacaba que debía aprender a hacer sopas y croquetas...

Mi abuela, en cambio, insistía en lo de escritora. Cuando mi abuela falleció, le prometí en silencio que sería escritora. Empecé a escribir lo que a mi juicio de entonces fuera más “elevado”: un poemario. Lo terminé con 17 años, o creí terminarlo. Se titula “Respuestas para vivir”, cuando en verdad a esa edad tenía más preguntas que respuestas para vivir. Aunque hoy, con 64 años, tengo quizás más preguntas todavía, sobre lo ya vivido. Desde los 11 años nunca he dejado de escribir. Si lo deajo, no sé si podría seguir viviendo.

EBL. ¿Cuántos libros has publicado?, y aparte del original castellano, ¿a cuántos idiomas se han traducido?

ZV. He publicado unos cincuenta y tantos libros, entre poemarios, novelas, cuentos, y antologías. También he editado y publicado libros de otros autores. Aparte de la escritura, de la literatura como género imaginativo y testimonial, la actividad en torno a la literatura me fascina. Se han traducido algunos de mis libros a 43 idiomas; este es el caso de las novelas *La nada cotidiana*, y *Te di la vida entera*. Los demás siempre se traducen al francés, al inglés, italiano, portugués, finés, alemán, griego, sueco... La aventura de la traducción en los idiomas que puedo entender también me resulta de un aprendizaje incalculable, de tal modo he mejorado mi portugués, que sigue siendo pobre, y mi italiano, lo mismo.

EBL. ¿Puedes decirnos cuál o cuáles de tus libros son tus preferidos, y por qué razones?

ZV. Difícil. A la poesía me entrego en un tiempo infinito, impreciso. La novela, o sea, la prosa, me reclama de manera más precisa, más puntual. Cada uno de mis libros me ha hecho vivir de manera distinta, y a todos los amo por igual. Pero siento predilección por mi primera novela, *Sangre azul*, y por *La nada cotidiana*, que me dio a

conocer mundialmente, así como por *Pájaro lindo de la madrugada*, la novela de una época controversial, incluso todavía hoy, en la historia de nuestra isla, pero que me impuso un reto sin precedentes, y que fue abordar desde la verdad y la indulgencia la figura de Fulgencio Batista y Zaldívar.

La intensa vida, mi nuevo libro publicado en España es una confesión de lo que me ata a mi infancia, y a mi país. Y *Un amor griego*, es otro justo homenaje a las madres cubanas, que presentaré pronto en Miami, en su traducción al inglés. Mi próximo libro de poemas, inédito aún, creo que dará de qué hablar, y mi novela en proceso también; en ella estoy entregada como una amante leal, sin resuello.

EBL. ¿Puedes relatarnos tus recuerdos de tu patria, Cuba?

ZV. Oh, mis recuerdos de Cuba son muchos. Algunos los he estampado en mi último libro publicado *La intensa vida*. Pero mejor que mis recuerdos son mis sueños con Cuba. Tengo un sueño recurrente: voy caminando por una calle de París, en el Marais, doblo por una esquina y entonces me encuentro en una calle de La Habana Vieja, subo la mirada para leer el nombre de la calle, y ahí, ¡pum!, me despierto, siempre igual, el mismo sueño... Recuerdo cuando iba a bañarme en las playas de Cojímar, o cuando visitaba de la mano de mi abuela el habanero Museo de Bellas Artes, y luego con mi amigo, el pintor Ramón Unzueta, a deleitarnos con los retratos, los paisajes costumbristas, los Fayums, y los Sorollas.

Recuerdo cuando “pandillereaba” (no existe el verbo) por la calle Muralla, donde vivía, ya en bicicleta o en patines, siguiendo el perfume del anís de los comerciantes judíos que quedaron, una vez despojados de sus comercios por el castrismo. Visitaba de niña las imprentas; me regalaban bolsas llenas de plomitos de imprenta con sus letras de periódicos y libros entintadas, y los telares de los judíos que pasaron a ser propiedad del régimen... La peletería (zapatería) “La Gran Señora”, donde me compraban mis zapatos, hasta que la clausuraron, o la camisería McGregor, que era de unos cubano-irlandeses amigos de mi abuela, los cuales también se quedaron en la fuácata³... Por supuesto, tengo recuerdos muy feos, de hambre, necesidad, vileza, que prefiero contarlos en otro libro... Porque la literatura para mí también es una especie de cura de caballo...

³ Cubanismo que significa “sin nada”.

EBL. ¿Cómo lograste la salida al exilio —que no es fácil— y cómo llegaste a Francia?

ZV. Yo había estado desde mis 23 años hasta mis 28 en Francia porque mi primer esposo, con quien me casé a los 18 años, había sido designado diplomático “a la carrera”, y no “de carrera”, por Alfredo Guevara, su jefe en el ICAIC (Instituto de Industria y Arte Cinematográficos), que era un sistema más de propaganda. En aquella época se había filmado una película producida por el ICAIC basada en la novela *Cecilia Valdés*, escrita por Cirilo Villaverde, cuya versión final a Fidel Castro le desagradó mucho, entre otras cosas porque él necesitaba promocionar en el extranjero una serie sobre espías del G2, una de aquellas invenciones suyas a cuál más horrorosa.

La película no tuvo el éxito esperado de taquilla, y ahí Castro encontró el pretexto para “tronar” (despedir) a unos cuantos, entre ellos a Alfredo Guevara que había sido el primer entusiasta de producir aquel filme, pues lideraba desde 1960 el ICAIC. Mi esposo de entonces, que era periodista y escritor, dirigía la revista “Cine Cubano” y había escrito un artículo muy elogioso de la obra de Humberto Solás, y él también fue enviado a esa especie de *traversée du désert* que Fidel Castro impuso como castigo: la UNESCO, con sede en París.

Recuerda, querido Emilio, que en aquella época enviar a alguien a un país comunista era un premio, pero el envío a un país capitalista era considerado como una punición. Al cabo de la estancia de cinco años, Alfredo Guevara fue perdonado por Castro y todos nos vimos en la obligación de regresar. Intentamos quedarnos, muy a pesar de que mi madre quedaba atrás, pero era también la época en la que nos retenían los pasaportes en la embajada, y nos los devolvían en el aeropuerto cuando uno ya se disponía a tomar el avión de regreso. Yo hice varios contactos, pero todos me fallaron en mi intento de huir hacia otro país, o sea, hacia Estados Unidos. La embajada norteamericana no fue receptiva; no era yo nadie a sus ojos, sólo una desesperada esposa de diplomático, y bastante problemática e impulsiva para su gusto; ellos debían de conocer mis pasos al dedillo...

Todo está contado por mí en mis libros. Pude salir definitivamente de Cuba hacia Francia en 1995 porque había publicado una primera novela en este país, *Sangre azul*, la cual me pudo haber costado un juicio y la cárcel. Es decir, *Sangre azul* se publicó en Francia, luego en Alemania, y finalmente en Cuba, y ahí empezaron los problemas reales. El personaje es una joven que no quiere ser real,

que se autodescribe como una irreal, que se sitúa en una dimensión hermética para que aquella obtusa realidad política no la dañe; o sea que asume la evasión como supervivencia.

Poseo la carta de Jorge Timossi, el argentino encargado del CENDA (representación de escritores cubanos), en aquella época, que me amenazó con un juicio por lo mismo que había llevado, entre otras cosas, a Reinaldo Arenas a la cárcel, por haber firmado sin su autorización un contrato de publicación con una editorial extranjera; de modo que me amenazó... Yo formaba parte de un grupo de jóvenes artistas y escritores contestatarios, reacios al social-comunismo, y a la dictadura. La editorial Actes Sud me extendió una invitación a mí, a mi hija, y al padre de mi hija, que era cineasta y disidente del grupo ARDE (Arte y Derecho). En cuanto leyeron el manuscrito de *La nada cotidiana* los editores prefirieron protegerme desde afuera, que no desde dentro.

El editor, Hubert Nyssen, había sido invitado años antes a Cuba por Nicolás Guillén, y siendo como era un editor avisado no se contentó con la versión oficial y le llevó a Guillén una lista de presos políticos sin juicios, entre los que por azar concurrente lezamiano, llamémoslo así, se encontraba el nombre de mi padre. Ese nexo le hizo mucha gracia al editor, que años más tarde, sin saberlo, publicaría algo para la hija de una persona a la que él intentó liberar, pero sin alcanzarlo. Cuando después se lo conté a mi padre —íbamos a una mudanza en su camión, desde New Jersey a Nueva York— lloró como un niño.

EBL. ¿Qué puedes contarnos de tus incesantes esfuerzos en pro de la libertad de Cuba y de los derechos humanos en Cuba y otros países?

ZV. Mis esfuerzos en pro de la libertad de Cuba no son desde que salí al exilio, son desde muy joven, junto a mi madre, aunque ella siempre trataba de evitarme problemas. Los hice desde la UNESCO misma, y desde allí donde estuviera; desde el ICAIC más tarde, y desde el exilio. Se hizo mucho en aquella época por dentro, más de lo que se hace ahora; sólo que no existían la telefonía móvil para filmarlo ni las redes sociales para divulgarlo. La generación del ochenta fue a mi juicio la última generación que sacrificó mucho a cambio de nada por la libertad de Cuba, ahora existen otras generaciones también muy valientes, o más, pero hay otros intereses creados.

Mi compromiso por la libertad de Cuba me viene de mi abuela y de mi hija, y por ser nieta de mambises irlandeses; también por mi

otro abuelo, chino, hijo y sobrino de mambises chinos. Conservo el “carnet” (identificación) de mi abuela como hija de mambí que le daba el derecho a una pensión de doscientos pesos. Fue una generosidad de Batista, “el malo”; me viene también de mi formación y fe católica a contracorriente con la ideología comunista, de mi fervor por José Martí y por una Cuba que nunca debió de haber dejado de existir.

Desde mi exilio en Francia, también he realizado homenajes a artistas, cineastas, periodistas y escritores cubanos vetados y censurados por el régimen castrista. Igualmente, he organizado y organizo manifestaciones en Francia y en otras partes de Europa en apoyo a la oposición interna en la propia Cuba y en el exilio. Me he solidarizado además con personalidades de otras partes del mundo en mi lucha por la libertad de expresión en diversos países, entre ellos Paquistán, Haití, Vietnam, Birmania, Irán, Siria, y China.

EBL. ¿Qué puedes contarnos de tus actividades culturales por medio de las redes sociales?

ZV. Soy bastante activa en las redes sociales —no todo lo que quisiera—. Me empeño en alumbrar con relación al pensamiento, al análisis, a la ortografía, la redacción, las verdaderas y auténticas actividades relacionadas con el arte, y voy aprendiendo también de otros... Pero esto es “de cara a la galería”, como dicen en España. Mi verdadera actividad cultural sucede en la intimidad de la lectura; todavía leo mucho, y estudio a profundidad lo que leo, aunque no sea originalmente de mi interés; de tal modo he llegado a temas en los que he penetrado mediante el estudio, y no sólo a través del gusto. Me fascina estudiar y nadar; es lo que más me gusta en la vida. Mi relación con un libro es casi idéntica a la que establezco con el oleaje marino, me zambullo en las ideas como también me zambullo en el vasto océano; busco la entrega y la aventura.

EBL. ¿Cuáles son tus autores preferidos en lengua española del siglo XX y el actual?

ZV. Mis autores preferidos en lengua española en los siglos XX y XXI son muchos, porque soy una lectora empedernida. Sin embargo, destacaré a José Martí, que es un autor universal y muy del siglo XX. También Emilia Bernal, Dulce María Loynaz, Lydia Cabrera, Guillermo Cabrera Infante, Lino Novás Calvo, Raoul García Iglesias, Samuel Feijóo, Carlos Montenegro, José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Calvert Casey, Reinaldo Arenas, José Abreu Felipe, Juan Abreu, Rolando Morelli, Luis de la Paz, José Albertini... En cuanto a ibe-

roamericanos, Benito Pérez Galdós, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Jorge Luis Borges, Rosalía de Castro, María Zambrano, Miguel de Unamuno, José Augusto Trinidad Martínez Ruiz (Azorín), Manuel Chávez Nogales, Gabriela Mistral, Carmen Laforet, José Ortega y Gasset...

EBL. Bueno, Zoé, es claro que José Martí no podría faltar entre tantas luminarias, si bien su actividad liberadora ha tendido a hacerle sombra a su prodigiosa producción literaria. ¿Qué te parecen los autores cubanos del actual exilio, que escriben tanto en inglés como en español?

ZV. Tengo una gran opinión de muchos de esos autores. De José Abreu Felipe, de Luis de La Paz, de Nicolás Abreu, de Armando de Armas, de Juan Abreu en Barcelona, de José A. Albertini, de Rolando A. Morelli, de Carlos Eyre, por supuesto, y de Oscar Hijuelos, al que le agradezco haber comparado mi prosa en mi novela *La nada cotidiana* con la prosa de Louis-Ferdinand Céline. Respecto a este último, aunque su actuación durante la postguerra fue muy reprochable, no dejé de reconocer que es un gran escritor, que me agobia, sí, pero lo es. Me gusta mucho como escribe la joven autora Grethel Delgado; además, es una escritora fogueada en lo cotidiano del periodismo, y me recuerda mucho a mis inicios. Hay otros, desde luego, entre ellos poetas; me gusta también la poesía de Orlando Rossardi... Tal vez olvide a alguien, no me lo perdonaría.

EBL. Gracias por contestar la pregunta sobre tus autores preferidos en los últimos dos siglos. ¿Pudieras ofrecernos tu criterio personal sobre los prosistas y poetas de épocas anteriores?

ZV. Los poetas y prosistas de épocas anteriores, los clásicos, son mis maestros, mis amigos más cercanos. Los consulto a través de sus libros y con el transcurso del tiempo; de ellos bebo su sabiduría, y de su obra intento nutrir la mía.

EBL. ¿Cuáles reconocimientos o premios has recibido, y qué han significado para ti?

ZV. Para mí todos los premios literarios y aquellos otros por mi lucha a favor de los derechos humanos en Cuba y en el mundo son importantes. Uno muy destacado es el que me otorgó la Fundación Emilia Bernal, que tú estableciste, por el conjunto de mi obra y desde todos los puntos de vista: emocional, literario y patriótico. Me refiero, claro al Premio Literario Emilia Bernal, que según entiendo se



Zoé Valdés recibiendo la Grande Médaille de Vermeil de la mano de Bertrand Delanoë (izq.). Sophie Robichon/Mairie de Paris.

denomina hoy “Premio Literario y Cultural Emilia Bernal”. El mejor premio, sin duda alguna, es el que me dan los lectores.

Nota del entrevistador. En su modestia, Zoé ha preferido no entrar en detalles. Citemos, sin embargo, la parte de su currículum referente al tema: “Es Doctor Honoris Causa de la Universidad de Valenciennes, Chévalier des Arts et des Lettres de la République Française (1996), y Médaille Vermeil de la Ville de París (2012). Ha sido elegida personalidad honorífica de dos ciudades norteamericanas, y posee tres llaves de la Ciudad de Miami. Condecoración ‘La Rosa Blanca’, Los Ángeles, California, EE.UU. (2000); Premio Literario Emilia Bernal al conjunto de su obra (Miami, Florida, 2008); Premio Asopazco por los Derechos Humanos (España, 2015); Premio Alegría de Vivir (Barcelona, España, 2019); Premio de Honor Excelencia Educativa a la Mejor Escritora Hispánica (España, 2021); Premio ‘Carlos Victoria’, Editorial El Ateje (Miami, Florida, 2022).”

EBL. ¿Cómo te inspiras cuando te da el llamado “bloqueo del escritor”, si bien sospecho que, en vista de tu producción, nunca sufres de eso?

ZV. Nunca he padecido eso que llaman ‘bloqueo del escritor’. He tenido solamente momentos duros en los que se me ha hecho difícil escribir, pero siempre tengo ideas y deseos de plasmarlos en la

literatura. Felizmente siempre ha sido así. Tampoco soy de las que guardan los manuscritos para que se añejen; las historias en mí nacen añejadas de por sí solas, por su asentamiento en mi mente durante mucho tiempo antes de que me ponga a escribirlas.

EBL. ¿Cuál de tus novelas ha alcanzado el mayor éxito, en términos generales?

ZV. *La nada cotidiana*, sin duda alguna.

EBL. ¿Cómo se compara la popularidad de tus obras en tu idioma, el español, en contraste con las traducciones al francés e inglés, por ejemplo?

ZV. Puedo compararlas personalmente cuando se traducen al francés, al italiano, al inglés, y portugués y brasileño. Hay que buscar siempre los equivalentes como en un juego de espejos. Los traductores son casi siempre escritores, y eso es muy respetable.

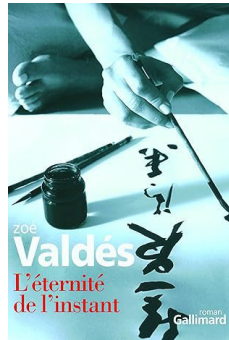
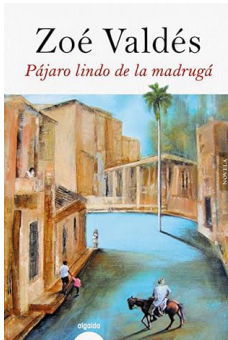
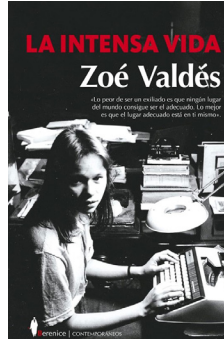
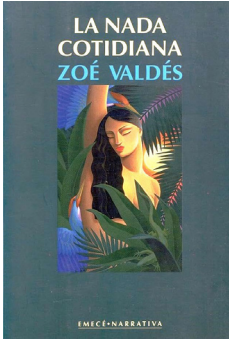
EBL. ¿Nos puedes contar cómo lograste publicar tu primer libro en Francia, y si al fin y al cabo ese fue el «trampolín» que te dio la fama y el reconocimiento internacional?

ZV. ¡Cómo no! Mi primer libro en Francia lo publiqué gracias a un editor suizo, que había ido a Cuba, y allí se había reunido de forma escondida con jóvenes autores. Le debo agradecer todo a Egon Amman, porque con él comenzó todo. Le di mi novela *Sangre azul* y entendió mi afrenta. La contrató para Alemania, pero enseguida habló con editores franceses. Quiso Dios que me invitaran a Francia a unas jornadas de escritoras latinoamericanas en la *Maison de l'Amérique Latine*.

Allí se presentó un señor que al oír mis poemas me preguntó si tenía una novela, agregando que, aunque mis poemas eran muy buenos, él conocía una editorial que seguramente publicaría una novela mía. Le dije que sí. En aquella época yo andaba con una jaba⁴ muy grande con todos mis manuscritos dentro. Como no tenía computadora, le di mi único ejemplar, del cual hizo fotocopia y al día siguiente me devolvió el original.

Dio la casualidad de que la editorial con la que habló ya había sido contactada por Egon Amman acerca de mí, y estaban interesados. Fui a verlos y me pidieron dos días para leer el manuscrito; en aquella época las editoriales los leían rápido. Françoise, la lectora, estaba muy enferma — siempre pienso en ella —, pero se leyó el manuscrito de un

⁴ Cubanismo que significa cesta o bolsa.



tirón. Le encantó la novela y la recomendó de manera muy positiva. Fue gracias a un cúmulo de coincidencias y de personas, a las que nunca agradeceré lo suficiente. Alzira Martins y Bertrand Py fueron los editores. Con Alzira luego yo hice una colección donde publiqué autores cubanos, sudamericanos y españoles, en francés, en una colección titulada “A and Z”, por las iniciales de Alzira y Zoé.

EBL. Antes de despedirnos, ¿hay algo más que quisieras decirles a los lectores de nuestra revista académica RANLE, entre los cuales seguramente habrá muchos que admiran tus libros?

ZV. Me gustaría despedirme en esta entrevista saludando afectuosamente a los numerosos lectores de la RANLE, y me gustaría que recibieran este mensaje: recuerden leer y que la lectura les permite volar, que la lectura les pone nubecitas en los pies. Recuerden defender el idioma, porque el idioma, además de ser la patria, es la cultura, y la identidad más profunda maternal y de vida.

EBL. Gracias mil, Zoé. Sé que los lectores seguirán tu sabio consejo. Ha sido un verdadero privilegio y placer y, en nombre de la RANLE y de la Academia Norteamericana, te deseo muchos éxitos más.



Verona, Italia. Oct 2016 © Gerardo Piña-Rosales.

INVENCIONES

*El verdadero límite es la muerte
y viaja en barco en tren a caballo
en góndola en piedra en bomba
en cuchillo en células malignas
a mi pesar
a tu pesar.*

CRISTINA PERI ROSSI
[“Sin fronteras”, *Las replicantes*, 2016.]



La pensadora. Nyack, NY. Abril 2017 © Gerardo Piña-Rosales.

PALABRA

*Ebria
de firmamento
y estelar fertilidad
deambulo
en la vía láctea
de mi espíritu
y sollozo
en su silencio
de abismos
y sepulcros.*

CRISTY VAN DER LAAT
(*Cabalgando lunas*, 2003.)



New City, NY. Octubre 2021 © Gerardo Piña-Rosales.

LUIS A. AMBROGGIO¹

Ojos de haikus

El viento azota.
Rama seca incapaz
de defenderse

Brillantes arco iris
navegan sus colores.
La paz del tiempo

Ámame, amor
con el don de tus besos
en los vacíos

Piel de pasiones
mis manos no te tocan.
Triste prudencia

La vida aparta
la piedra de la muerte.

¹ ANLE, ASALE y RAE. Poeta, ensayista y promotor cultural. Su amplia obra comprende diversos géneros, desde la poesía y la ficción narrativa hasta el ensayo sobre temas vinculados al bilingüismo y la identidad, la literatura hispanoamericana y la poesía en lengua española escrita en los EE. UU. Estos poemas integran el poemario *Ojos de Haikus y otras diversiones* de próxima aparición. <http://www.anle.us/338/Luis-Alberto-Ambroggio.html>

Glorias sin golpes

Si tú te vas
y yo me quedo solo
dobles inviernos

Lágrimas de aire
resuenan en campanas.
Es mediodía

Tarde de invierno
arma la soledad
de nuestra cama

De calor se hacen
los cantos de cigarras.
Denso mensaje

Vivo jardines
durante mi destierro
del paraíso

La luz germina
ojos en las ventanas
que la acompañan

Lleno las flores
con caricias de agua.
¿Me sonreirán?

Día sin sol
¿por qué me asusta el viento
con sus graznidos?

El sol se entierra
coloreando su adiós.
Rosas de luz

Las mariposas
tatúan las pupilas
color de vuelos

La luz de Dios
aparece en las flores
y el arcoíris

Color de cielo
alegría sin bordes.
Aires soleados

Florece el día.
Un niño juega al sol
risas y luz



Sauce sobre el Hudson, Beacon, NY. Diciembre 2016 © Gerardo Piña-Rosales.

HOMERO ARIDJIS¹

El Poema

A Octavio Paz

El poema gira sobre la cabeza de un hombre
en círculos ya próximos ya alejados

El hombre al descubrirlo trata de poseerlo
pero el poema desaparece

Con lo que el hombre puede asir
hace el poema

Lo que se le escapa
pertenece a los hombres futuros

¹ (Contepec, Michoacán, 1940) Poeta, novelista, catedrático, ensayista, activista ambiental y diplomático mexicano reconocido por su independencia intelectual, creatividad literaria y originalidad poética. Es uno de los escritores vivos más grandes de América Latina, extraordinario trabajo pionero como activista ambiental y su período de dos mandatos como presidente de PEN International. Muchos de su casi centenar de libros de poesía y prosa han sido traducidos a quince idiomas. Ha recibido importantes premios literarios y medioambientales, como el Xavier Villaurrutia (México), el Roger Caillois (Francia), el Grinzane-Cavour (Italia), el premio John Hay de la Sociedad Orion, la llave de oro Smederevo, el Premio Letterario Camaiore Internazionale 2013, el premio de poesía Violani Landi de la Universidad de Bolonia y dos becas Guggenheim. Ha sido Embajador de México en Suiza, Holanda y la UNESCO. https://es.wikipedia.org/wiki/Homero_Aridjis

La forma de tu ausencia

Ni un momento
he dejado de ver en este cuerpo
la forma de tu ausencia,
como una esfera que ya no te contiene.
Pero dos cosas constantes te revelan,
te tienen de cuerpo entero en el instante,
y son la cama y la mesa de madera,
hechas a la medida del amor
y del hambre

Sé que piensas en mí...

Sé que piensas en mí
porque los ojos se te van para adentro
y tienes detenida en los labios
una sonrisa que sangra largamente
Pero estás lejos
y lo que piensas
no puede penetrarme
yo te grito Ven
abre mi soledad en dos
y mueve en ella el canto
haz girar este mundo detenido
Yo te digo Ven
déjame nacer sobre la tierra.

Déjame entrar a tu íntimo alfabeto

Déjame entrar a tu íntimo alfabeto
para saber lo tuyo por su nombre
y a través de tus letras
hablar de lo que permanece
y también de auroras y de nieblas.
Déjame entrar para aprenderte
y girar en tu órbita de voces

hablándote de lo que me acontece
describiéndote a ti.
Quiero dar testimonio a los hombres
de tus enes y tus zetas
desnudarte ante ellos como una niña
para que todos se expresen con acento puro.

Afrodita y el viejo o la edad escrita en las manos

En la terraza del café,
el viejo lee su edad
escrita en las manos.

Las pecas, las venas, los canales,
los surcos rugosos, los huesos trapecio
y metacarpo, denuncian los años.

De la muñeca a las yemas de los dedos,
de la palma al dorso, se observan las marcas
del tiempo como anillos en troncos añosos.

Él se abisma en la parte central donde se borran
las líneas de la vida y surgen cinco dedos crispados,
el gordo, el índice, el cordial llamado grosero,

el anular y el meñique, los cuales, lúbricos,
ansían explorar el culo orondo de la Afrodita
viva que va por la calle como un sueño.

El tacto recuerda pasados contactos,
pues la piel tiene su memoria propia
como si el cuerpo mismo recordara.

Mas el deseo se desvanece cuando el viejo
descubre en las palmas y en los dorsos
su edad escrita en las manos.

Antes del reino

I

Es tu nombre y es también octubre
es el diván y tus ungüentos
es ella tú la joven de las turbaciones
y son las palomas en vuelos secretos
y el último escalón de la torre
y es la amada acechando el amor en antemuros
y es lo dable en cada movimiento y los objetos
y son los pabellones
y el no estar del todo en una acción
y es el Cantar de los Cantares
y es el amor que te ama
y es un resumen de vigilia
de vigilancia sola al borde de la noche
al borde del soñador y los insomnios
y también es abril y noviembre
y los disturbios interiores de agosto
y es tu desnudez
que absorbe la luz de los espejos
y es tu capacidad de trigo
de hacerte mirar en las cosas
y eres tú y soy yo
y es un caminar en círculo
dar a tus hechos dimensiones de arco
y a solas con tu impulso decirte la palabra

II

Te amo ahí contra el muro destruido
contra la ciudad y contra el sol y contra el viento
contra lo otro que yo amo y se ha quedado
como un guerrero entrampado en los recuerdos

Te amo contra tus ojos que se apagan
y sufren adentro esta superficie vana
y sospechan venganzas

y muertes por desolación o por fastidio

Te amo más allá de puertas y esquinas
de trenes que se han ido sin llevarnos
de amigos que se hundieron ascendiendo
ventanas periódicos y estrellas

Te amo contra tu alegría y tu regreso
contra el dolor que astilla tus seres más amados
contra lo que puede ser y lo que fuiste
ceremonia nocturna por lugares fantásticos

Te amo contra la noche y el verano
contra la luz y tu semejanza silenciosa
contra el mar y septiembre y los labios que te expresan
contra el humo invencible de los muertos

III

Antes del reino
de las aldeas flotantes
de los pies mensajeros
ya eras tú primera sombra
el presagio desatándose
en lenta destrucción de ángeles
ya eras la mano y la espada
y el rostro los dos rostros
y el cinturón que anuda los vientos contrarios

Ya eras la ventana última
los ojos últimos
el incendio de luz
y la noche sucia
con toses de enferma por las calles

eras tú misma
y tu doble atrás como un espía
Antes del reino

todavía no eras tú
sólo premonición
y ya eras la presencia
la señal como saludo
los cuerpos
la cópula cayéndose a pedazos

IV

Donde el ensoñado y el soñado
van por un solo camino
se levanta un cuerpo

Por ese adentro de mujeres que hablan
de pasadas contiendas en las que no estuvimos
otro cuerpo se abre

y todo aquello que los cuerpos forman
es en la sombra
un brillo solitario

Tú eres la que no se acaba de decir
en una noche de verano
la que viene del mar
la que me precede

la que en tardes de lluvia
se acuesta en los campos
para que yo la ame

SUSANA BENET¹

*FALSA PRIMAVERA*²

A Gabriel Alonso

La flor púrpura

Asomada al abismo, una flor púrpura
crece inocente, solitaria,
ajena a la dureza de las rocas,
a la ardiente aridez que la rodea.

Centellea en sus pétalos el sol
y febriles insectos sobrevuelan
la espléndida corola, ese rostro infantil
que tímido se inclina.

¹ Es miembro correspondiente de la ANLE. Licenciada en Psicología y Diplomada en Logopedia. Ha publicado varios libros de poemas, algunos dedicados al haiku: *Faro del bosque* (Pre-Textos, 2006), *Lluvia menuda* (Comares, 2007), *Jardín* (Krausse 2010), *Huellas de escarabajo* (Comares, 2011), *La durmiente* (Pre-Textos, 2013), *Lo olvidado* (Frailejón / UnoyCero, 2015), *La enredadera-Haikus reunidos* (Renacimiento, 2016), *El último gesto* (Frailejón, 2017), *Grillos y luna* (La Isla de Siltolá, 2018), *Don de la noche* (Pre-Textos, 2018), *Falsa primavera* (Libros Canto y Cuento, 2021) y *Amiga de la calma* (Polibea, 2021). Recibió el primer premio de haiku Ciudad de Medellín en 2013, por su colección de haiku: *Ráfagas*. Es coautora de la antología de haiku *Un viejo estanque* (Comares, 2013). Ha traducido: *Cien visiones de guerra* de Julien Vocance (Renacimiento, 2017). Como narradora, recientemente ha aparecido su libro *Espejismo y otros relatos* en la Editorial Renacimiento, colección Espuela de plata.

² Publicado por Libros de Canto y Cuento, 2021.

Tan pequeña y humilde y, sin embargo,
al fondo del abismo, el poderoso mar,
tendiéndose a sus pies,
con su elevado canto la acompaña.

La sombra del pasillo

Creo haber despertado.

Y no es cierto.

La sombra del pasillo es otra noche
que recorro con paso sosegado.

Detrás de las ventanas brilla el sol,
se eleva la estridencia de los pájaros,
las señales sonoras de la vida.

Mientras, yo permanezco todavía
sumida en el letargo, cautiva de la niebla,
protegida del filo hiriente de la luz.

Tanka

Un año más
la flor de Pascua, el gato.
Pero esta vez
un espacio vacío,
el aire de una ausencia.

I

Motas de polvo.
Una brizna de luz
enciende el aire.

Vida anodina

A José Antonio Fernández Sánchez

Una calle vulgar
de casas anodinas.

¿Qué aventura me aguarda
en una tarde
tan corriente e idéntica
a tantas otras tardes
marcadas por el tedio?

Poco o nada que hacer sino buscar
algún comercio abierto,
mirar su mercancía, adquirir
algún objeto inútil,
barato, prescindible
y regresar a casa
con la falsa ilusión
de que está por llegar
un suceso feliz, inesperado,
en este barrio humilde
de casas anodinas.

Noche silenciosa

No se escucha esta noche
ni el más leve sonido.
Ni una tos, ni un ladrido, ni un sollozo.
Sólo silencio,
tan denso como el aire de los sueños.

Pero no estoy dormida,
ni estoy muerta,
aunque apenas percibo mis latidos
envuelta en esta calma silenciosa,

donde soy una sombra
callada que respira.

II

Regreso a casa.
El color de la hiedra
ya no es el mismo.

Falsa primavera

La falsa primavera
irrumpe en pleno invierno
en este primer día de febrero.
Hasta los pájaros
se sumergen felices en la luz
que gotea del cielo
y, agradecidos,
estremecen sus plumas
cuando mi mano,
al regar las macetas,
los rocía con agua.

El gato

A mi hijo, Aarón

¿No puede ser que el gato,
en su reposo inmóvil,
los ojos bien abiertos
y las pupilas quietas,
se adentre en un misterio
que los hombres ignoran?

Acuarela

A Gabriel Alonso

Te has ido y has dejado
apoyada en un mueble
tu última acuarela
con sus colores húmedos,
fresca luz que traspasa
el peso de las sombras.

Ya no es papel, es aire,
serena transparencia que sostiene
la sencilla verdad de las figuras.

III

Nadie ha llamado
a mi puerta en dos días,
excepto el viento.

Invierno

A Juan José Romero Cortés

Leve bruma de invierno
sobre el rojo apagado
de los geranios.

Se ha oscurecido el sol
en la densa arboleda,
mientras se yergue el tallo
hacia la claridad.

Qué lejanos se escuchan
los sonidos, qué borrosas
las sombras de los pájaros.

Bajo el inmóvil cielo
parece que la tierra
se haya dormido
y que el jardín, desdibujado,
no sea más que un sueño.

Flores

Se amontonan los pétalos
al pie de las acacias.
Son las flores que ayer
se alzaban orgullosas
revestidas de sol.

Hoy en las mismas ramas
se elevan flores nuevas,

y contemplan con ojos
apenas entreabiertos,
el ajado color
que vestirán mañana.

El rostro

Todo tiene su rostro detrás de la ventana.
El rostro de las nubes, de los árboles.
El rostro de la hierba, de los pájaros.
Todo parece ser algo distinto,
tener su propio rostro separado.

Pero no existe nada que no sea
una mínima parte de otro rostro
armónico, total, inabarcable.

IV

Saltando charcos
voy al colegio y vuelvo
saltando charcos.

Tres en raya

Parece que los gatos
andan inquietos esta tarde
de pronto oscurecida.

Con paso silencioso
exploran los rincones de la casa,
olfatean el aire tensando las orejas,
atentos, excitados.

Los tres, con indolencia,
se mueven, se entrecruzan
ejecutando un juego, una danza
sutil y misteriosa.

Sobre un eje invisible
que atraviesa el salón
se acomodan los tres, equidistantes.

Inmóviles reposan
hasta que el rayo, repentino,
estalla en el cristal de sus pupilas
y rompe en un instante
la exacta formación.

V

Mientras las riego
cabecean las hojas,
agradecidas.

Revelación

A Manuela Rouco, in memoriam

Eran frías y oscuras las paredes.
El aire no invitaba a recorrer
el angosto pasillo, la doliente
penumbra de la casa.
Terrible era el silencio,
tan ajeno a la vida.

Pero al llegar
a la pequeña estancia,
una luz espectral desvaneció
las sombras de la muerte y, ante mí,
liberado del lecho,
se reveló aquel rostro
que con paz infinita sonreía.

La mirada

Qué difícil fijar
en algo la mirada.
Como un veloz insecto
se mueve entre las cosas
y, aunque alguna parezca
retenerla, hay algo
más allá que la incita
a proseguir su vuelo.

Absurdo frenesí
que impulsa nuestros ojos
a girar y girar
en caprichosa danza,
mientras la mente absorta
se adentra en un profundo
vacío sin figuras.

Apunte

Como una nueva
primavera, el otoño
regresa azul y verde
a mi balcón,
ofreciéndome un cielo
apacible, sin nubes.

Y el vigoroso tallo
del joven jazminero
se yergue tras de mí,

guardándome con flores
las espaldas.



*Al mediodía, jacarandas en flor y nubes rotas.
<https://susanabenet.blogspot.com/>
(fotografía: Susana Benet).*

AMELIA BIAGIONI¹

Lluvia

Llueve porque te nombro y estoy triste,
porque ando tu silencio recorriendo,
y porque tanto mi esperanza insiste,
que deshojada en agua voy muriendo.

La lluvia es mi llamado que persiste
y que afuera te aguarda, padeciendo,
mientras por un camino que no existe
como una despedida estás viniendo.

La lluvia, fiel lamido, va a tu encuentro.
La lluvia, perro gris que reconoce
tu balada; la lluvia, mi recuerdo.

Iré a estrechar tu ausencia lluvia adentro,

¹ Nació en Gálvez, Pcia. de Santa Fe, Argentina, y falleció en Buenos Aires, en el 2000. A instancias de José Pedroni, publicó en 1954 su primer libro, *Sonata de soledad*, obra que obtuvo la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE). En 1958 publicó *La llave*; en 1967, *El humo*, seguido de *Las cacerías* (1976). *Estaciones de Van Gogh* (1984) exhibe un giro metafísico en su poesía, que se mantiene en *Región de fugas* (1995). Acerca de su escritura dijo Cristina Piña: “Amelia Biagioni no tenía una sola voz, sino una voz con muchos costados. Quemaba las naves cada vez que empezaba a escribir un libro”. Original, osada, marcadamente sensual, esa voz fue admirada por poetas tan diferentes como Olga Orozco y Alejandra Pizarnik. En 1984 la Fundación Konex la distinguió con el premio de poesía y en 1999 recibió el premio Alfonsina Storni por su trayectoria poética.

a recibir tu olvido en largo roce:
Que mi sangre no sepa que te pierdo.

Cada día, cada noche

Cada día
me levanto sin nombre,
y en la nuca
una sombra
tenaz, ajena, a filo,
me acusa desde siempre;
y la culpa
total, indescifrable,
entera, me usurpa,
no sé quién soy, me oculto, huyo,
y me pierdo extranjera.
Hasta sentir,
cada noche,
una luz
fiel, entrañable, mansa,
que vuelca desde siempre
río, libélulas, sol, trébol
en mi cabeza más lejana,
y le apoya
alguna, aquella mano;
y cuando empiezo a recordarme,
un ruido sucio, espeso,
de sombra,
se interpone en la nuca
y despierto
sin nombre.

Canción de cuna para un niño muerto

Te alzaron de noche
las Siete Cabrillas.

De tu ausencia larga
mueren mis rodillas.

Te ciñen, te mecen
mis brazos vacíos.
Duérmete en el fondo
de los huesos míos.

Dejaste en mis pechos
la tierra y el mar.
Pechos de la luna
te dan de mamar.

Arrorró, lejano
nardo, niño frío,
arrorró! Te siento
llorar el rocío.

Con cuna vacía
ya estoy en el suelo.
Por tus piececillos
en mi desconsuelo.

Tus ojos –mis ojos–
se abren en las flores.
Duerme, que estoy ciega;
niño azul, no llores.

Ramo de mis venas,
esta madrugada
vuélvete a mi pecho:
¿no me ves talada?

Torre del té

Sobre infinitos pisos y negocios,
bebo magia de té dorado.
El ventanal profundo está ofreciéndome

un abismo de portland delicado.

Con la liviana llave de esta altura
abro el sueño de la ciudad;
y en la tarde, los prismas angustiados
se disfuman en ancha suavidad.

Quizás son voladoras estas torres,
donde milagros se aposentan
entre palomas, torres donde viven
los que de la ternura se alimentan.

En el río, que acaso es lento beso,
mezo un barquito, y Dios, el día.
De una calle, o del rastro de mis ojos,
alzo la miniatura de un tranvía.

Y a ti te olvido, hombre diminuto
como un terroncito de fe,
porque temo que te arroje mi mano
al misterio de mi taza de té.

El amor

Solitario a quien palpo,
dios de mi soledad,
ven a tientas,
no hay nadie en la tierra,
nadie más,
y no tengo nombre.

Vengo de lo absoluto de tus fábulas,
cuido tu azar y tu silencio,
y he visto en tu espalda
el rostro que buscas cruzando visiones.

Con todo el amor y la vida
yo te conozco,

solitario, muchedumbre,
y te pregunto
quién eres.

Hombre mío sin bordes,
ven entero,
ven hasta la muerte
y no más, no hasta la tristeza,
ven a tuestas,
y desde adentro fórmame
guitarra sin fin,
y lo que arranques,
mi hondo sonido de la especie,
arrójalos con júbilo
a la sombra constante,
amor mío, elemento,
a la tiniebla original arrójame,
así, contigo.



Amelia Biagioni (1916, Gálvez, Sta. Fe – 2000, Bs. As.).

GRACIELA BUCCI¹

Decretar el olvido

*(...) el pasado, el futuro, morar allí como el espacio
Indisolublemente juntos (...).*

Walt Whitman

no se puede
simplemente no se puede dar vuelta la hoja

pretender que no fue
que no hubo
que la historia no existió que ni señal que ni latido
simplemente que no

no se puede decretar el olvido
hacer un pacto de universos disgregados
ignorar la piel el pulso la boca el recorrido las frases los silencios
y dejar el nudo disuelto entre las manos

¹ Graciela Bucci nació en Buenos Aires, Argentina. Su primer libro de relato *Detrás de las palabras...el eco* fue galardonado con la Faja de Honor de la SADE, en 2010 apareció *Si decir basta*. Es autora de los poemarios *Un orden diferente*, publicado en 2005 y *Las fronteras posibles*, en 2008, que obtuvo también la Faja de Honor de la SADE. Es miembro de varias asociaciones literarias: Sociedad Argentina de Escritores (SADE), S.E.A., Asociación Americana de Poesía, Instituto Literario y Cultural Hispánico (ILCH), Gente de Letras, Fundación El Libro. <https://www.escritores.org/recursos-para-escritores/>

es difícil digitar la desmemoria
jugar al ejercicio mentiroso
cuando se vio arder y consumir el fuego no sirven las cenizas
hace falta entonces
aceptar un proyecto blando de muerte personal
poner cal viva en la memoria
gritar los nombres y cerrar el pozo

definitivamente

para que no se escapen
para que no pretendan
reescribirse

en la hoja.

del libro *Las fronteras posibles* (2008)

Génesis

con un resabio de indulgencia comenzó el deseo
alguna distracción
una sonrisa surgida de los miedos
de los poros
de las celdas

como una gota cálida fluyó el deseo
se escurrió por la grieta
en el claustro vedado

ignoró el precinto el atavismo la censura
rompió diques y rompió sentencias
arrastró los pudores por el camino incierto

y fue gota voraz
el deseo impetuoso de la génesis

fue salvación y grito

y fue vertiente.

Ídem

Teatro

la vida puede quedar suspendida en los recuerdos
rastros apenas transitables
memorias engañosas
risas trabadas en bocas incompletas
tenues luces que apenas pueden eludir la sombra

se miente la armonía
los pasos firmes las manos juntas las miradas claras
se miente la pasión
el perdón se miente
se adulteran acuerdos

la realidad suele ser tan diferente
tan vanas las parodias que pretenden negarla

por qué no darse entonces
permiso para el gozo
beber la vida a grandes sorbos
disecarla si fuera necesario
abrazarla
quitar la máscara
y solo cuando no quede nada
elegir qué puerta clausurar
poner candado a la memoria

abandonar la escena.

Ídem

Tapar para no ver

Cuando se dieron cuenta de que eran niños, ya era tarde para apartarlos del horror de una guerra que no les pertenecía. G.B.

Medio Oriente -2018

hay un recelo extraño en la hosca mirada
la niñez se ha entretejido difusa y eventual
en milenios de luchas infructuosas
las manos aún pequeñas
reflejan arañazos que propinó la vida
esa que acorta sin piedad los años cortos
un sesgo indescifrable ciñe la boca sucia
y alguna salpicadura carmesí que no le pertenece
el pelo enmarañado el pertinaz entrecerrar del negro de los ojos

detrás del cuerpo apenas cuerpo hay una bruma que lo cubre todo
un polvo inesperado empaña los colores del vestido
o lo que hoy queda de él
la tela aún le permite conservar el pudor al cuerpo niño
en medio de esos brazos cobijada sostiene una muñeca
que quizá no es la suya
tal vez es de otra vida más corta que la suya niña de ojos oscuros
la que ha dejado huérfano a un lado del camino al ser inanimado
[que reclama caricias

ella fue mancillada
sus ropas ausentes lo demuestran y sus manos de trapo con
[dedos amputados

la niña
la doliente
aún recuerda a pesar del martirio
cómo es eso de acunar al indefenso
darle calor librarlo de la crueldad humana
no ha perdido del todo la niñez tienen brillo sus ojos
se apiada se conduele
se aferra al único objeto tan afín a ella misma que conserva
[a su lado
y en un gesto que habrá tomado tal vez unos segundos de un reloj
[que hace trampas

tapa los ojos falsos con dos manitos de anciana prematura
para evitar que la muñeca
tan similar a ella tan casi real tan llena de desierto
pueda ver el odio la infamia o el horror que las rodea
a la que aún late sin atreverse al grito vano
y a la que copia humanidad con cuerpo trunco
pero no importa eso
la inerte tiene algo invalorable
ha sido bendecida con dos gracias:
no posee ni alma ni memoria.

del libro *Basta de Mordazas* (2016)

Aceptar el comienzo

*Con una máscara de sangre
atravieso tu pensamiento en blanco:
desmemoria me guía
hacia el reverso de la vida.*

A través - Octavio Paz

es pretender que nada es cierto
pegar retazos donde hubo memoria

es ignorar la tempestad
y navegar sin brújula

es asistir con impotencia
al vuelo del pájaro que inicia el viaje
solo

es comprender la mueca que reemplaza al llanto
y acunar la risa de la infancia
entre los pliegues

es aceptar que hay un comienzo
en el *reverso de la vida*.

del libro *Un orden diferente* (2005)

Si fuera necesario

*era un pacto firmado con la sangre de cada pesadilla,
una simulación de durmientes que roen el peligro en un hueso de insomnio.*

Olga Orozco

me devora el poema
muerde lentamente los tejidos
las palabras pretenden dibujar el contorno
competir con la mano que investiga

se ramifica
el deseo
hasta en los huesos

la ropa queda a un lado
testimonio de un pretérito
imperfecto

puedo viajar por el pasaje donde la luz niega el secreto
recorrer huecos y aristas
sin hartarme
y hasta podría simular la entrega

si fuera necesario

una mentira.

del libro *Decirlo todo* (2016)

RAFAEL CADENAS¹

Los hados nos dieron

Una lengua noble,
Como un buen vino
De bodegas medievales.

Los poetas están entre los encargados
de custodiarla:
pero yo me afito lentamente
junto a los artesanos
por hacerme digno.
Con ellos se es menos exigente.
Sólo se les pide que no la deshonren.
Ya eso es bastante
para quien no nació rico
ni sabe asirse a las palabras.

¹ (Barquisimeto. Venezuela, 1930). Catedrático, poeta y ensayista. Se desempeñó como profesor de la escuela de letras de la Universidad Central de Venezuela. Obtuvo la beca Guggenheim (1986), el Premio Nacional de Literatura de Venezuela (1985), mención poesía, el premio San Juan de la Cruz (1992), el Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca (2015), el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2018) y en 2023 el Premio Cervantes, siendo el primer venezolano en recibir este reconocimiento. Entre su amplia producción literaria, se destaca en poesía *Cantos iniciales* (1946), *Una isla* (1958), *Los cuadernos del destierro* (1960, 2001), *Falsas maniobras* (1966), *Intemperie* (1977), *Amante* (1983), *Gestiones* (1992), *Sobre abierto* (2012), entre otros; y en ensayo *Literatura y vida* (1972), *Realidad y literatura* (1979), *En torno al lenguaje* (1984), entre otros.

Una labor sin pretensiones,
un trabajo
del taller que preserva
el bien recibido
y lo entrega a otras manos en el estrépito.

Algo humilde por necesario.

(De *Gestiones*)

You

Tú apareces,
tú te desnudas,
tú entras en la luz,
tú despiertas los colores,
tú coronas las aguas,
tú comienzas a recorrer el tiempo como un licor,
tú rematas la más cegadora de las orillas,
tú predices si el mundo seguirá o va a caer,
tú conjuras la tierra para que acompase su ritmo
a tu lentitud de lava,
tú reinas en el centro de esta conflagración
y del primero
al séptimo día
tu cuerpo es un arrogante
palacio
donde vive
el
temblor.

(De *Una isla*)

Ars poética

Que cada palabra lleve lo que dice.
Que sea como el temblor que la sostiene.
Que se mantenga como un latido.

No he de proferir adornada falsedad ni poner tinta dudosa ni añadir
brillos a lo que es.

Esto me obliga a oírme. Pero estamos aquí para decir verdad.
Seamos reales.

Quiero exactitudes aterradoras.

Tiemblo cuando creo que me falsifico. Debo llevar en peso mis
[palabras. Me poseen tanto como yo a ellas.

Si no veo bien, dime tú, tú que me conoces, mi mentira,
[señálame la
impostura, restriégame la estafa. Te lo agradeceré, en serio.

[Enloquezco por corresponderme.
Sé mi ojo, espérame en la noche y divísame, escrútime, sacúdeme.
(De *Intemperie*)

Derrota

Yo que no he tenido nunca un oficio
que ante todo competidor me he sentido débil
que perdí los mejores títulos para la vida
que apenas llego a un sitio ya quiero irme (creyendo que
[mudarme es una solución)
que he sido negado anticipadamente y escarnecido por los más
[aptos
que me arrimo a las paredes para no caer del todo
que soy objeto de risa para mí mismo
que creí que mi padre era eterno
que he sido humillado por profesores de literatura
que un día pregunté en qué podía ayudar y la respuesta fue
[una risotada
que no podré nunca formar un hogar, ni ser brillante, ni triunfar
[en la vida
que he sido abandonado por muchas personas porque casi no
[hablo
que tengo vergüenza por actos que no he cometido
que poco me ha faltado para echar a correr por la calle
que he perdido un centro que nunca tuve

que me he vuelto el hazmerreír de mucha gente por vivir en el
 [limbo
 que no encontraré nunca quién me soporte
 que fui preterido en aras de personas más miserables que yo
 que seguiré toda la vida así y que el año entrante seré muchas
 [veces más burlado
 en mi ridícula ambición
 que estoy cansado de recibir consejos de otros más aletargados
 [que yo
 (“Ud. es muy quedado, avíspese despierte”)
 que nunca podré viajar a la India
 que he recibido favores sin dar nada a cambio
 que ando por la ciudad de un lado a otro como una pluma
 que me dejo llevar por los otros
 que no tengo personalidad ni quiero tenerla
 que todo el día tapo mi rebelión
 que no me he ido a las guerrillas
 que no he hecho nada por mi pueblo
 que no soy de las FALN y me desespero por todas esas cosas y
 [por otras cuya
 enumeración sería interminable
 que no puedo salir de mi prisión
 que he sido dado de baja en todas partes por inútil
 que en realidad no he podido casarme ni ir a París ni tener un día
 [sereno
 que me niego a reconocer los hechos
 que siempre babeo sobre mi historia
 que soy imbécil y más que imbécil de nacimiento
 que perdí el hilo del discurso que se ejecutaba en mí y no he
 [podido encontrarlo
 que no lloro cuando siento deseos de hacerlo
 que llego tarde a todo
 que he sido arruinado por tantas marchas y contramarchas
 que ansío la inmovilidad perfecta y la prisa impecable
 que no soy lo que soy ni lo que no soy
 que a pesar de todo tengo un orgullo satánico aunque a ciertas
 [horas haya sido humilde
 hasta igualarme a las piedras
 que he vivido quince años en el mismo círculo

que me creí predestinado para algo fuera de lo común y nada he
[logrado
que nunca usaré corbata
que no encuentre mi cuerpo
que he percibido por relámpagos mi falsedad y no he podido
[derribarme,
barrer todo y crear de mi
[indolencia, mi flotación,
mi extravío una frescura
[nueva, y obstinadamente
me suicido al alcance de
[la mano
me levantaré del suelo más ridículo todavía para seguir
[burlándome de los otros
y de mí hasta el día del
[juicio final.
(De *Obra Entera, poesía y prosa*, 2000)

Fracaso

Cuanto he tomado por victoria es sólo humo.

Fracaso, lenguaje del fondo, pista de otro espacio más exigente,
[difícil de entreleer es tu letra.

Cuando ponías tu marca en mi frente, jamás pensé en el mensaje
que traías,

más precioso que todos los triunfos.

Tu llameante rostro me ha perseguido y yo no supe que era para
[salvarme.

Por mi bien me has relegado a los rincones, me negaste fáciles
[éxitos, me has quitado salidas.

Era a mí a quien querías defender no otorgándome brillo.

De puro amor por mí has manejado el vacío que tantas noches
[me ha hecho hablar

afiebrado a una ausente.

Por protegerme cediste el paso a otros, has hecho que una mujer
[prefiera a alguien más resuelto,

me desplazaste de oficios suicidas.

Tú siempre has venido al quite.

Sí, tu cuerpo, escupido, odioso, me ha recibido en mi más pura
[forma para entregarme
a la nitidez del desierto.
Por locura te maldije, te he maltratado, blasfemé contra ti.

Tú no existes.

Has sido inventado por la delirante soberbia.

¡Cuánto te debo!

Me levantaste a un nuevo rango limpiándome con una esponja áspera, lanzándome a mi verdadero campo de batalla, cediéndome las armas que el triunfo abandona.

Me has conducido de la mano a la única agua que me refleja.

Por ti yo no conozco la angustia de representar un papel,
[mantenerme a la fuerza en un escalón,
trepar con esfuerzos propios, reñir por jerarquías, inflarme
[hasta reventar.

Me has hecho humilde, silencioso y rebelde.

Yo no te canto por lo que eres, sino por lo que no me has dejado
[ser. Por no darme otra vida.

Por haberme ceñido.

Me has brindado sólo desnudez.

Cierto que me enseñaste con dureza ¡y tú mismo traías el
[cauterio!, pero también
me diste la alegría de no temerte.

Gracias por quitarme espesor a cambio de una letra gruesa.

Gracias a ti que me has privado de hinchazones.

Gracias por la riqueza a que me has obligado.

Gracias por construir con barro mi morada.

Gracias por apartarme.

Gracias.

(De *Falsas maniobras*)

Lo que no pasa

Infancia dormida en los rayos del sol.
Cuánta luz para aquel niño.
Ahora él me busca.

Me desdablo.
Es absurdo volver los ojos a tus días.
Vivir de tu suelo es cambiar un extraño por el que soy.
(De *Memorial*.)

Aquel

que conoció
el suplicio
de verse
asaltado por las Furias
en cualquier lugar
puede dar las gracias
sólo
por vivir.

(De *Gestiones*.)

Al lector

Los que hacen las reglas
no quieren que hablemos
nosotros
sino
las palabras.
Desean
hacernos desaparecer
de la página;
pero no nos resignamos.
Somos viejos actores.

(De *Gestiones*.)

.....
Siempre has esperado vivir
Y lo que has hecho
Ha sido desde un mirador.

Vigía a cargo de percepciones,
Descuidas tu quehacer,
Te distraes contigo.

No obstante te absuelves.

(De *En torno a Basho y otros asuntos.*)

Sin canon

Vives
dejándote ir.
Has cedido tanto terreno
que no te sientes.
Buscas en el ayer
tu viejo diseño
y no lo puedes recuperar
ni lo cambiarías por el de ahora
donde te plantas
ajeno.

(De *En torno a Basho y otros asuntos.*)

Respuesta

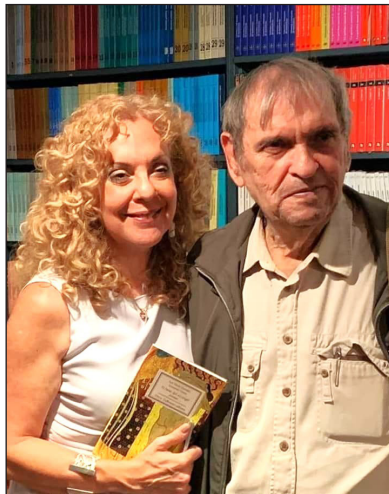
ELLOS quisieran herirte
y te retan con sus armas
pero reñir ya es perder.
Tu aprendido honor es otro:
tratar de que ningún tú
caiga.

(De *En torno a Basho y otros asuntos.*)

Spinoza

El sublime pulidor de lentes
guarda para tenerlo a la vista
el abrigo donde un puñal fanático
dejó su rasgadura,
pero nada puede quebrantar,
la alegría insospechada
que él ha descubierto.
Como esos hebreos de Ámsterdam
tan ortodoxamente impiadosos,
la ignoran, ella no puede
darles a beber su agua limpia.
En cuanto a él, no lo arredran
tenebrosas maldiciones.
Lo protege una inmunidad alcanzada
mediante el buen uso de la razón
en la que tal vez confía
más de lo prudente.

(De En torno a Basho y otros asuntos.)



Rafael Cadenas. Foto cortesía de Ana Hurtado.

SONIA CHOCRÓN¹

Enigma

No quiero construir
Debo saber
por eso vivo insomne
y recorro los bosques buscando respuestas
me dejo herir por árboles centenarios
en mi carrera hacia la noche
como si fuera una gata que huye de sus dueños
Penetro la oscuridad para entender
lo oscuro
Y rasgo el mal
para entender al mal
Me he dejado morder los muslos
la silueta, los pómulos

¹ Poeta y narradora de origen sefaradí, Sonia Chocrón nació en Caracas en 1961. Licenciada en comunicación social, participó por concurso en el taller “El argumento de ficción” de Gabriel García Márquez en la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños (Cuba, 1988). Invitada por el escritor, viajó a México para fundar el “Escritorio Cinematográfico Gabriel García Márquez”. Ha sido guionista de cine y televisión. Desde 1987 colabora en diversas publicaciones culturales y literarias del continente en las áreas de poesía, crítica y narrativa. Entre otros poemarios, ha publicado *Toledana* (1992), *Púrpura* (1998), *La buena hora* (2002), *La virgen del baño turco* (2008), *Mary Poppins y otros poemas* (2015), *Bruxa* (2019) y *Hermana pequeña* (2020). También ha escrito los libros de narrativa *Falsas apariencias* (2004), *La virgen del baño turco y otros cuentos falaces* (2008) y *Las mujeres de Houdini* (2012). Su obra, publicada y divulgada también en Europa, ha merecido premios y reconocimiento a nivel nacional e internacional.

He permitido que me avasallen
tan solo para comprender
lo perverso
He habitado cuevas lóbregas
He dormido con muertos
y criminales y locos
He transitado mentiras y luces
Aun así
no entiendo la liturgia
de mi impericia
Ni por qué el amor no alcanza
O sobra.

(De *Bruxa*, 2019.)

Rosa Púrpura del Cairo

Si se pudiera morir varias veces
si fuera posible ensayar el terror y hacerlo tan común
como la mañana pequeña de todos los días,
su solecito tenue,
adoraría la muerte como si fuese nada más
el fin de una película infausta.
Se encenderían las luces y
la historia recomenzando
–fotograma terco–
nuevamente
y otra vez a intentarla
a la salida de la sala llena de gente,
carnes palpables
mordiendo *pop corn*.
Si se pudiera morir varias veces y ejercitar ese arte
como quien corrige la palabra
del poema ideal
obcecadamente como una condena,
si se pudiera morir varias veces
adoraría a la muerte como al amor,
sería perfecta.

(De *Mary Poppins y otros poemas*, 2015.)

Orden

Hay que hacer orden en la casa
lavar la losa, vestir la cama
hay que hacer orden en la casa
plantar las flores de calabaza
borrar el rastro de la melaza
buscar la música de las cosas
haciendo orden, haciendo casa
con las palabras para formarlas
poner el orden
formar la casa
con un ejército de palabras
que nadie sepa, que nadie vea
que las glorietas se están cayendo
que hay que hacer orden en la casa
para que el ave de la tristeza
se vaya al parque o a la avenida,
poner el orden dentro de casa
y que no crezca la angustia ciega
que crece en ella cuando es de día.
Bañar de azúcar y sangre impía
todo resquicio de las esquinas
que Dios la ampare y la favorezca
de la traidora melancolía
del mal de ojo y la villanía,
que hay que hacer orden
quitar la traza, barrer el polvo
todos los días,
limpiar la casa, poner el orden
que si nos vence, nos vencería
la muerte eterna, la pena en vida
matar el orden, cegar la herida.

(De *Buena hora*, 2000.)

Purísima
(Kashrut)

Dore la cebolla, avive el sueño
prepare la cena de su hombre hambriento,
supure la sangre y remoje la carne
en el agua que limpia la impureza
de los cuerpos rancios y sus moscas.
Agregue dos flores y sírvase entera
desnuda y sudada,
esa cama blanca inmaculada
toda es sal.

Kintsugi²

Es compasiva la técnica del kintsugi
Así se esmeran los japoneses
en remendar las heridas
de lo bello.

La quietud que habita lo inmaculado
carece de la gracia y la misericordia
de la restitución.

Sin embargo, aunque lo disimulemos
no hay belleza en todas las fracturas
ni enmienda irrefutable para todo dolor.
Las olas también se rompen.
Y no tienen
remedio.

(De *Carta de Naturaleza*. Inédito.)

² El arte del Kintsugi consiste en arreglar las fracturas de la cerámica con un barniz de resina de polvo de oro, plata o platino. Es como decorar las heridas del universo -propio- con los delicados hilos de la clemencia.)

JEANNETTE L. CLARIOND¹

La tarde

Extraviada, miré la tarde contra el viento desnudo,
las hojas caídas escuché.

Vacía, Emily, ¿es real que la tarde se vacía?

La poesía es ausencia de agua, puerta
que abre otras puertas y una más.

¹ Poeta, traductora y editora. Pertenece al Sistema Nacional de Creadores de México. Ha publicado, entre otros poemarios, *Mujer dando la espalda*, *Desierta memoria*, *Leve sangre*, *Todo antes de la noche* (Premio Gonzalo Rojas), *Ante un cuerpo desnudo* (Premio Iberoamericano San Juan de la Cruz, Fontiveros, España), *Las lágrimas de las cosas* (Premio Enriqueta Ochoa 2021 y Premio a las Artes Literarias 2021 por la UANL). Ha traducido relevantes obras de la literatura universal, entre ellas la Obra completa de Elizabeth Bishop y Primo Levi, por primera vez al castellano y trece libros de la milanese Alda Merini. En Vaso Roto, la casa editorial que dirige, ha vertido al español libros de más de 30 lenguas del mundo. Como ensayista, publicó «Alda Merini y Spinoza: la teoría de los afectos» (Università degli Studi Guglielmo Marconi) y «Anne Carson en la Cábala Luriánica» (Alcalá de Henares). Recibió la Beca Rockefeller-Conaculta por *Zodiaco negro*, de Charles Wright. En diciembre 2021 parte de sus poemas se estrenaron en el Auditorio Nacional de España, en composiciones para cantatas de Ramón Paús.

Nada entraba en mis ojos o en mi lengua
que no fuera belleza.

Tomé un cuaderno, un lápiz afilado,
encendí una vela en plena luz.

Salí a caminar por calles oscuras,
el horizonte se abrió lento ante mis ojos.

Necesitaba del silencio, como la muerte el destello de la flor, madrigales para hundir mi leve sangre, piedras de río donde enjugar el paño sagrado.

Dios optó por la parvedad; creyó que su creación había terminado con el barro y la belleza de la criatura. Ignoró la desolación, no pudo ver más allá de sus manos, lo blanco del pensamiento que asciende a las alturas con el azor.

*¡Callad, hermanos muertos! ¡No alcéis vuestras
voces, romperíais las vasijas!*

¡Cubrid la podredumbre en los ojos del hambre!

... las palmeras se agitaban con el céfiro, los cristales trizaban su soledad, astillando las jarcias del árbol que me vio nacer.

*¡Mas no lloréis vuestra falta, precipitaríais el final!
¡Derrumbad el altar del austero incitador de los
inocentes!*

(La palma datilera atormentará
la mesa encumbrada por los reyes).

... atados sus pies, los arrastraron por el desierto, sus cabellos envueltos en paños magenta, memoria del oscuro signo del carey.

¡Dilatad vuestros pasos bajo el sol, abrazaos a la serpiente cuyo rastro de arena es el más puro!

¡Bebed vuestra sed y cada quien bendiga su expresión!

(La palabra encenderá desnudos cielos, órdenes para labrar los cristalinos huesos que asoman en la vega ramosa: palpito de nuestra orfandad).

Vengan peces a mi orilla, alimenten mi salsedumbre:
mis labios beberán del vino sin reconocer la escama de su linaje.

¡Un sol lastimará la mejilla que ofrecisteis pues nada es más digno de ofensa que el anhelo de la propia hiel!

Ríes con risa sardónica, lavas tus manos en la noria lamosa con el pudor de un dios que busca borrar las manchas purpúreas del universo

Dios, ¿por qué desgarras tu granizo las tiernas hojas de los tréboles?

Oh mar
Inmenso
Acoge
Mi desamparo

Y el viento anunció que nuestra sería la miseria:
Illa nec misere moriebatur, nec omnino moriebatur.

Era su sonrisa el brillo plateado en la albufera, ráfaga incrustada en mis entrañas, vuelo de ánsares su mirada por la que ascendí los montes del origen. Y sin temor me demoré en sus pupilas, me adentraba en sus olas.

En el lento devenir de su pensamiento yo
era luciérnaga, pasos en la incierta vereda.

Y el viento de mi corazón batía
vela en el vendaval.

Callé, y la piedra escuchó mi silencio.

Todo dolor tiene su momento. Verdades inquebrantables yo seguí en los pasos de los astros, la señal que desconoce el tiempo del alumbramiento y transcurre entre ambiguos deslaves. ¿Qué mano respira el aura de los cedros sin miedo a suceder? Tócame, toma mis brazos, flor a punto de derramar la elevación de su tallo.

El hombre sólo es hombre, mientras tú, oh dulcísimo cáliz,
vives en el imperio donde el velo del ángel se desgarró.

*¡Almacenad los trigos para la hambruna, el remo vertical
cuando el cierzo arrecia! ¡Inclinados ante la ceniza
imploramos la nuda semilla de la desvergüenza!*

Es un engaño el azar. ¿O es que la luz se apiada del pobre de corazón al ver su paso ciego en la colina? ¿Floreció o es eterna la caléndula, la tersa serenidad del quetzal?

Horas en el transcurso infinito del árbol. Probé su sed, temblé ante la tempestad, la negación con su voluntad de poderío.

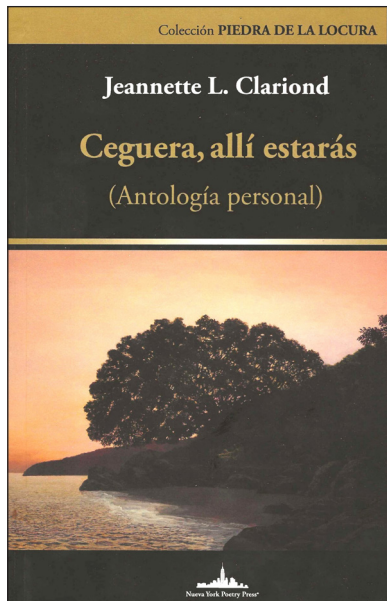
Acompáñame, sé mi guía en la piedad, alcánzame esa rosa que en tus labios se transforma en vino dulce. Ave, asciende la colina que mide las longitudes de mi origen. ¿No te das cuenta que tus ojos hablan el follaje? Ven, toma mi cuerpo, envuélveme de ternura cuando casi soy acacia.

Oremos el largo beso en la pradera.

La estancia que visité en tu ausencia era una mariposa. La espina sangró savia azul. Te vi llegar en el sueño y una pluma flotó sembrando de alborozo los verdes portones del patio.

Llegas entre gasas, colibrí.
Tu perfume asigna tonalidades al paisaje,
y tiñe, violácea, la espesura.

Llegaste por el inesperado camino
limpiando de llaga mi leve sangre.



OSCAR CONDE¹

una de dos

*Puedo subir al cielo.
Puedo morir haciéndote el amor,
pero me voy.*
Charly García

una de dos:
o me dejaba
patear mi indecisión por Buenos Aires
y me partía
el corazón en una esquina
y te escribía versos
en secreto sin pedirte perdón
y soñaba todavía
con la luz de tu cuerpo detenido
ante el mío.
y entonces no quería ver a nadie
y alunizaba en las mañanas
de domingo
con un golpe feroz

¹ Oscar Conde nació en Buenos Aires en 1961. Es profesor universitario, poeta, investigador especializado en el estudio del lunfardo y el tango y ensayista. Doctor en Letras, miembro de la Academia Porteña del Lunfardo, ha sido recientemente incorporado a la Academia Argentina de Letras (2023). Sus libros de poesía publicados son *cáncer de conciencia* (2007), *gramática personal* (2012) y *la risa postergada* (2017).

sin la astilla mortal de tu mirada.
así es que
una de dos:
o me mataba suavemente de a poco.

o me quedaba.
y me quedaba con la duda.

plegaria

que no nos mande Dios
todo
lo que podemos
soportar.

(cáncer de conciencia, 2007)

certezas

la arrogancia del tiempo
le depara sorpresas
infinitas al hombre.

le saca los colores, le pinta
las ojeras, le taladra
los dientes, le quita
la razón.
y la canción. y hasta la vista.

esas certezas clavadas en el pecho
se van despeinando, como las trenzas
de Laura
a lo largo del día.

eso es la vida: un día.
un miserable día, que a veces es de sol,
otras de lluvia, muchas nublado.

el tiempo, vanidoso, no deja
de arrasar,
de salir vencedor.
el muy hijodeputa.

menos averigua Dios

querrás saber de mí
algún secreto, alguna
silenciosa distracción,
alguna confesión de voces
afebradas en mi alma.
querrás saber si tengo
corazón detrás
de la coraza, si alguna katana
acabará revolviéndome
las tripas.
querrás saber si el amor que me queda
es suficiente, o la ternura,
los besos, las caricias
son la luz de una estrella
que expiró.

querrás saber de mí
algún misterio, los defectos
forjados por el fuego de los años.
si aquel puente volado
en mil pedazos
habrá de resistir nuevas invasiones.

menos averigua Dios.
menos averigua Dios.
y perdona.

(la risa postergada, 2017)

CÉSAR DÁVILA ANDRADE¹

EL CÓNDOR CIEGO²

—Huelo a carne quemada —dijo el viejo y alzó hacia el aire enrarecido su perfil ganchudo.

—Sí, carne quemada —repitió, moviendo la cabeza tras el sutil efluvio.

—Son los indios de la Hacienda “Ingachaca” —dijo Huáscar desde su sitio.

—¿Los indios...?

—Sí. Están marcando el ganado en las lomas del frente —explicó Chambo.

¹ (Cuenca, 1918 - Guayaquil, 1967). Trascendente escritor, ensayista y figura principal de la lírica ecuatoriana de mediados del siglo XX, el talento poético de César Dávila Andrade trazó rutas renovadoras con una obra que comprende etapas de carácter distinto. Su obra se caracteriza por un intenso lirismo y por un gran poder imaginativo. Su obra poética ha sido dividida en tres etapas: cromática, a la que pertenecen libros como *Oda al Arquitecto* (1946) y *Espacio, me has vencido* (1947), de filiación neorromántica y modernista, donde se evoca la infancia y la vida familiar; de experimentación, con *Catedral salvaje* (1951), *Boletín y elegía de las mitas* (1959) y *Arco de instantes* (1959); y hermética, en la que se inscribirían poemarios como *Conexiones de tierra* (1964) y su poesía última, de raigambre surrealista. Adicionalmente a su obra ensayística también escribió relatos breves (*Abandonados en la tierra*, 1959; *Cabeza de gallo*, 1966).

² *Poesía, Narrativa, Ensayo. Selección, prólogo y cronología*, Jorge Dávila, Vázquez. Bibliografía: Jorge Dávila, Vázquez y Rafael Ángel Vivas. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1993. 108-112.

Se hallaban a dos mil metros de distancia, y podían observar con claridad la operación y percibir la chamusquina. Es decir, el viejo no podía ver. Pero había sido el primero en olfatear. Sus ojos claros y duros, color de incienso, estaban transparentes, pero no veían nada. Sin embargo, podía percibir a dos mil metros y más la pequeña putrefacción de una rata campesina si el viento soplaba favorable.

La Hacienda “Ingacha” era una mancha verdinegra, rodeada de lomazos y grietas. Un río –aún imperceptible– bañaba los terrenos de sembradura y se hundía entre las depresiones cubiertas de vaho matinal. Lentas y numerosas humaredas demoraban en las profundidades.

El viento de la altura soplaba en la gorguera de los cóndores, pero no conseguía arrancarles a la sombría obstinación de su atalaya.

De súbito, en la remotísima llanura del mar, a través de soñolientos bancos de nubes, penetró un rayo de sol, delgado y tierno. Viendo desde oriente, había rebotado en una garganta baja del Illiniza.

– Ya se despiertan los gusanos –dijo Huáscar.

– Ya se despiertan también los loros –dijo otro cóndor.

Conversaban sobre un estrecho balcón de granito negro, salpicado de lascas y excremento. Atrás, en la oscuridad del muro, entre enormes colmillos de roca, estaban los nidales, casi desnudos. Olían a fiera.

Desde las ásperas patas de los rapaces, clavadas sobre el borde erizado, caían largas flecaduras graníticas bordadas de hielo. El ciego arrastró el ala derecha y se volvió:

– Sarcoramphus –dijo–, elévate y otea la comarca. Te esperamos.

El aludido salió de su ensimismamiento y giró acrimonioso.

– Mientras mis ojos vean... –exclamó. Su talla oscura crujió agitada por el viento, sobre el perfil de la roca. Andaba lentamente, con la cola un poco estirada hacia un lado.

Hubo un lento rumor de abanicos. Corrió unos segundos con las alas entreabiertas y las extendió violentamente, hasta el fondo tenso de la envergadura. Estaba en el aire. Recogió las patas y giró frente al grupo, saludando con trágica solemnidad.

– ¡Grr... top, top!

Al cabo de un momento, reapareció, alto y distante. Tenía las alas tensas, casi inmóviles, y el cuello curvado hacia abajo en actitud de espiar. El sol naciente le arrancaba destellos acerados y rojizos

que se pulverizaban en la tempestad de las vibraciones y volvían a integrarse.

El sol subía paulatino. Inesperados resplandores, escintilaciones, biseles fúlgidos, vetas radiantes y ásperas esquirlas, brotaban asustadas de la mágica orografía. Y la nieve devolvía una mañana inverosímil desde el límite de su reposo duro.

Inmovilizados en suntuosa acrimonia, miraban las inmensas almenas nevadas, las escarpas vertiginosas, las cuchillas murmurantes de hierbas, el altiplano servido en infinitas terrazas de sustancias, las ingles de los pequeños valles colmadas de vapores fecundos.

Es asombrosa la acuidad de su mirada. Desde inaccesibles oteros o desde el aire, perdidos entre las nubes, clavan sus pupilas casi ígneas en la lagartija friolenta que asoma un instante entre las grietas de las cercas; o sobre el conejo fatigado de correrías y de vejez, que la muerte vapulea en el pajonal.

Fríos, pétreos de poderío y de malhumor, prefieren los caballos espatarrados a los toros cimarrones que mueren solitarios sobre sus cuartos traseros, en lo más desolado de los páramos.

Cuando marchan sobre la nieve, bajo el sol del mediodía, se detienen a veces, y ladeando la cabeza con aquel tic suyo tan noble y humorístico, observan minuciosamente la esplendente masa; distinguen las pequeñas estrellas radiadas, las cristalizaciones columnarias, los finísimos canales neumáticos y las miríadas de naderías que forman la catedral helada.

Sarcoramphus regresó envuelto en una oleada de ázoe. Describió un giro sinuoso ante el balcón de piedra y recogió las alas.

Imperturbable, sin transparentar su emoción, fue a alinearse al lado de sus compañeros.

—Hay comida suficiente —informó, sin dejar caer aquella especie de frío monóculo de la solemnidad.

—¿Algo nuevo...? —inquirió el ciego.

—Sí. Un hombre y su mula rodaron anoche en la Quebrada Seca, al pie de las solfataras. Sus cadáveres están frescos, ¡descansen y vuelen!

—Oh —exclamó Huáscar—. ¡Grr...top, top!

—¡Oh, qué bien! —exclamó Huáscar.

—¿Qué quieres almorzar: bofes, hígado, abomazo...?

—El corazón del hombre y sus testículos... —repuso el ciego, y agregó—: ¡Necesito volar!

—¿Volar tú...? —repuso Chambo con respetuoso interés.

—Mi último vuelo.

Los ojos de color de incienso se iluminaron de salvaje entusiasmo. Pero los veló con perspicacia en seguida.

—Díganle a Amarga que la espero esta tarde.

Hundió el cuello y la gorguera entre las alas y se deslizó entre la penumbra del nidal.

Huáscar, Sarcoramphus y Chambo saltaron sucesivamente al vacío con rumorosa corpulencia, y, de pronto, cada cual fue la boca de un gran deseo, bebiendo a raudales el espacio.

Con vuelo tenso y potente, ascendieron hasta ponerse sobre todas las cumbres y los cráteres, y dibujaron tres lentísimos círculos entrelazados.

—¡Mira la Quebrada Seca!

—¡Es un indio..., un indio joven!

—¡Y la mula está gorda... ¡gorda!

—¡Miren la Quebrada...!

A pesar del contradictorio océano del viento, cada uno de los rapaces percibió distintamente la fragancia de los azúcares negros de la muerte, correspondientes al infortunado jinete y a la bestia.

Eran viejos bebedores de efluvios mortales. Y, sin olvidar el pedimento del ciego, hicieron su íntima elección.

El cóndor ciego parecía dormitar sobre sus poderosos tarsos, emplumados hasta los talones. Su cuerpo negro y acerado, recorrido de largas plumas nevadas y grises, emanaba funesta potencia. Su cresta estaba hinchada aún de sangre rapaz; pero sus ojos velados por la membrana nictitante, aparecían contradictorios. No dormía. Contemplaba el sol de un abril lejano —casi vapor de sol y de recuerdo—, en ese nivel de los grandes rayos al que no llega el humo de los montes. El y Amarga revolaban oteando la comarca. El Pastaza fulguraba abajo. A veces lo escuchaban como un inmenso plumero de metal sacudido por el viento. El y Amarga revolaban, revolaban. De pronto vio él una ternera extraviada, mugiendo lastimeramente al borde de un desfiladero. La garganta se le hinchó de pasión y giró en torno de Amarga, gritando:

— ¡Voy a separar tu desayuno...!

Y como un relámpago negro descendió de un solo rasgo los mil quinientos metros que le separaban de la víctima. La ternera se encogió al sentir el huracán viviente sobre su cuerpo. Pero él, con un aletazo matemático, lanzó a la bestezuela dentro del desfiladero. Amarga bajó en seguida, y devoraron juntos. ¡Cómo resplandecían los bellos ojos de su compañera entre el humo picante de las vísceras frescas!

Regresaron pasado el mediodía. El ciego dormitaba de verdad. El aleteo de los compañeros le sacó del sueño. Irguió la enérgica cabeza sobre el plumaje, y preguntó:

— ¿Qué tal estuvo?

— Grr... gr...top, top! —repuso Chambo, que tenía el pico desocupado. Huáscar y Sarcoramphus se aproximaron de lado, majestuosos; y depositaron ante las patas del ciego los sangrientos manjares señalados. Sin contenerse, el ciego empezó a devorar.

Terminó el fúnebre almuerzo, restregó el pico entre las rocas y agradeció:

— El indio era joven... ¡Descanse y vuele!

— ¡Descanse y vuele...! —repitió Chambo, convencido...

— Y muera esta misma tarde conmigo... —exclamó el ciego con repentino aire de misterio.

— ¿Qué quieres decir?

— Nada. Si ven a Amarga, díganle que la espero al atardecer.

Con pausado tranco se dirigió al fondo del nidal. Por ahí mismo se descolgaba una rugosa masa de lava petrificada. Del incendio que había sido su rumorosa juventud, quedaba el silencio mineral salpicado de musgo rojizo parecido a limalla de cobre.

No se había vuelto aún, cuando los oyó elevarse, uno a uno. Sintióse solo, se recogió para digerir. Y mientras se adormilaba, escuchaba ese silencio lúcido de afuera, que florece en las cumbres como la sublimación de todas las batallas.

Mediaba la tarde cuando regresaron. El ciego les esperaba ya en el sitio acostumbrado. Luego que todas las alas estuvieron cerradas, preguntó:

— ¿Han visto a Amarga...?

— Amarga no ha sido vista —respondió Chambo, contrariado.

—¡No ha sido vista!

El ciego no protestó. Se contentó con limpiarse el pico en la roca. Después de unos instantes propuso:

—Es tiempo. Subamos a la piedra negra.

Y empezó a ascender.

Le siguieron en silencio uno detrás de otro. Y todos iban pensando: “Él lo sabe todo. Algo querrá decirnos. Él nos enseñó a dispersar un rebaño y a separar la víctima. Él nos enseñó el golpe de flanco que derriba. Él nos enseñó a elegir las nubes que hacen invisible nuestro plumaje”.

Se detuvo sobre una planicie negra y angosta que terminaba a pico sobre el occidente. Parecía un gigantesco trampolín encallado contra el cielo. Al fondo, bajo el sol oblicuo, fulguraba el mar lejano, semejante a una piedra pura, derretida. La costa remedaba sólo un reflejo que se persiguiera en su vaivén, desconociéndose a sí misma.

El ciego sacudió la cabeza y dijo:

—¡Descanse y vuele el hombre. Y muera otra vez conmigo hoy mismo! Luego, empezó a correr a lo largo de la rampa, en dirección al sol occiduo. Sus alas se fueron desplegando poco a poco en la carrera. Las largas plumas blancas —las remeras— se prolongaron en la línea máxima de la envergadura. Extendió el libre cuello y recogió los tarsos. Así entró en la atmósfera.

El grupo de sus compañeros avanzó hasta el borde de la rampa.

—“Él nos enseñó el golpe de flanco que derriba. Él nos mostró la ciudad del hombre, rodeada de basureros. Él nos mostró la unión de la tierra y del océano, como un largo sudor de espumas...”

El ciego ascendía serenamente, adivinando la inmensa candelilla de la tarde. Ya era una sola mancha horizontal contra la ilimitada transparencia, sobre las aguas. La sal húmeda y bullente de las profundidades le llegó al sentido. La aspiró con gusto mortal para el último gesto. En seguida, sabiéndose sobre el abismo, cerró las alas de golpe.

Miraban. Un cuerpo oscuro y apretado cayó girando como un fruto. El mar no sueña si hay un corazón que lo busca y lo pierde en un combate de íntimo rumor.

ANA DIZ¹

LA IMPLACABLE GRAVEDAD DE LAS LEYES

Fred Astaire camina por las paredes y zapatea en el techo. Rechaza la ley, hace levitar lo que se da por sentado, lo pone cabeza abajo. Son los gestos de un método que puede abrir caminos. Es también un viejo truco perturbador que invita a pensar como ajeno este mundo nuestro donde obedecemos la implacable gravedad de las leyes, donde nadie baila en las paredes ni hace con los pies firuletes en el techo. Gravedad no menos implacable que la de los dados, esos cubos que pronuncian los destinos de la casualidad. Ese truco produce en nosotros una sed desconocida, una urgencia de desafiar lo dado.

¹ Nació en Buenos Aires y vive en Nueva York desde 1987. Enseñó literatura medieval, historia de la lengua, retórica y teoría literaria en varias universidades norteamericanas. Escribió dos libros, sobre *El Conde Lucanor* y sobre los *Milagros de Berceo* y el culto mariano del siglo 13. Publicó asimismo una treintena de ensayos sobre textos medievales en revistas especializadas de Argentina, Colombia, España, Estados Unidos y México. Como poeta, inició su trayectoria con un poemario en inglés, *Long Island Notebook* (Pigmy Press, 2009). Después siguieron *Sin cazador los ciervos* (Universidad de Barcelona, 2012), y *Y así las cosas* (RANLE, 2015). Del 2019 es *Siete elefantes de pie bajo la lluvia*, antología inglés-castellano de la poesía de Billy Collins: selección, traducción y prólogo (Godall Edicions). Recibieron premios internacionales de poesía sus últimos cuatro poemarios: en 2016, *La almendra hermética* (Círculo de Arte de Palma de Mallorca); en 2017, *Piedras rosadas* (ed. Vitruvio); en 2019, *Cuando no sé tu nombre ni tú el mío* (Madrid, Torremozas, Premio Carmen Conde); y en 2020, *De vidrio la manzana* (Ateneo Mercantil de Valencia), de próxima publicación.

No son pocos los que han dicho que el arte es truco, fregonazo, destino.

LA INTIMIDAD DE LAS FUENTES

Viaje al infierno

Del siglo 11 data un viaje de Mahoma al infierno, texto cuya estructura, señala Claudio Sánchez Albornoz en *La España musulmana*, se parece a la de la *Commedia* de Dante.

Un viaje al infierno en la Córdoba musulmana. Otro similar, con cambio de telón y nuevos personajes, tres siglos más tarde, en la Florencia cristiana y pre-renacentista del 14.

Pero la tumba estaba vacía

El Nuevo Testamento narra el momento en que María Magdalena, María, la madre de Jacobo, y Salomé, compran especias aromáticas para ungir el cuerpo de Cristo, que ha muerto en la cruz el día anterior. Las mujeres se dirigen al sepulcro. Se preguntan quién podrá ayudarlas a quitar la enorme piedra de la entrada. Pero cuando llegan, ven que la piedra ha sido removida. La tumba está vacía.

Diecinueve siglos más tarde, en el “Exilio de los dioses”, en un intento —dice Walter Pater— de conciliar el cristianismo con la antigua religión de los griegos, Heine narra una historia que combina a Apolo, Cristo y el vampiro del folklore. Con el triunfo definitivo de la cristiandad, en el siglo 3, los dioses del mundo antiguo cayeron en penosas desgracias, como en las edades primitivas, cuando tuvieron que huir y esconderse, privados de refugio y ambrosía, trabajando para ganarse el pan, y bebiendo en los bosques de Alemania cerveza en vez de néctar. Apolo terminó como pastor en el sur de Austria, y allí, un monje erudito lo reconoció por su hermoso canto y lo entregó al tribunal espiritual. En el tormento, el antiguo dios confesó que era Apolo, y rogó que antes de ser ejecutado lo dejaran tocar su lira y cantar una canción. Cantó con tal mágica belleza que todas las mujeres se pusieron a llorar y muchas enfermaron. Pensando que Apolo había sido un vampiro, la gente quiso sacarlo de la tumba y clavarle

una estaca para matarlo por completo. Seguro de que con su muerte definitiva las mujeres recobrarían la salud, el pueblo se dirigió al sepulcro. Pero la tumba estaba vacía.

Corriendo desesperadamente para salvar la vida

En 1939, poco antes de estallar la Segunda Guerra Mundial, Johnny Jones (Joel Mc Crea), protagonista de la película *Foreign Correspondent* (1940), persigue al supuesto asesino de un diplomático. En el silencio de un desolado paisaje holandés, Johnny ve que la vela de un molino de viento empieza a girar al revés, y concluye que es una señal que los nazis envían al avión que sobrevuela la zona. Se echa a correr hacia el molino, donde tienen drogado al diplomático que han secuestrado. La memoria del corresponsal extranjero corriendo a todo dar en ese paisaje solitario y aterrador debió perdurar en Hitchcock. Veinte años después recreó la escena en *North by Northwest* (1959), donde Cary Grant, encerrado en una inmensa trampa al aire libre, corre desesperadamente para salvar la vida.

Imagínate, hermana

Copias, inspiraciones, reescrituras.
 Imagínate
 un mundo sólo de primicias,
 un país donde se prohibieran
 reproducciones, reediciones,
 fuentes, resonancias y ecos;
 un terreno que no cediera al surco
 de hábitos y gustos;
 un territorio olvidadizo
 que sólo hiciera espacio
 a los huérfanos.

Imagínate, hermana,
 esa soledad.

EN LA TERRAZA

(capítulo suelto de una historia de *Alicia en su país*)

Empieza a amanecer cuando cruzo el portal de hierro con el número 10. El cielo va ganando un fulgor que comparte con el acero transparente de la luna. Mientras busco la escalera, como rayo baja una cabra de la terraza donde Alicia juega a las cartas con la Momia y el Zapatero. Han estado toda la noche entre picas, tréboles y corazones duros como diamantes.

“Cuando esté listo a renunciar a su fantasma,” acierto a oír al Farmacéutico que habla con el Hombre de la Toga, “escoja la cicuta, querido amigo. Valium, para los cobardes. Para Romeos y Julietas, naturalmente, prescribo veronal.”

Alicia pone una de esas caras suyas antes de que una nube se la cubra. Alguien a veces debería ponerla en su lugar. Cuando le veo ese gesto de desdén, juro que hasta podría llamarla Malicia. Entonces recuerdo haber leído que Nabokov la bautizó Annya en ruso.

Entretanto, la Momia se cubre la cara con su crema de noche. Le han dicho que la piel se le volverá perfecta porcelana, y la idea la hace pensar en otra taza de té. La pide, con vocecita respetuosa, pero nadie responde. “¿Me estaré desvendando?,” se pregunta alarmada.

Cuando llega Juan, el Zapatero le dice a Alicia: “¡Mira el abrigo de pelo de camello, el cinturón de cuero, y come langostas y miel silvestre! ¡Debe ser Juan, el suplente del diariero!

El asno rebuzna con dientes que piensan en verdes tiernos, y luego se detiene e inclina la cabeza para oír. “Hay un niño, se llama Ítalo,” dice Juan, “que se subió a un árbol y decidió que no había razón para bajar. Se consiguió un tutor en aeronáutica y ahora también hace clases de canto.”

“¡Encomiable, ejemplar! ¡Yo pronostico que será un arquitecto de nota!” grita entusiasmado el Zapatero. “Alicia, ¿por qué no lo invitamos a tomar el té?” El muchacho del yelmo plateado se baja de la moto y también habla del chico de los árboles. “¿Qué dices, Alicia?” insiste el Zapatero “¿mañana a la noche?”

“No le gusta el té. No sirvió de nada que mi madre, que había leído los consejos de Erasmo sobre la conducta de los niños, tratara de inculcarle las maneras y bebidas correctas. Siempre prefirió Pepsi.”

Allá arriba, sobre el ábaco de la columna más baja, Alicia apoya la bandeja, dispone tazas, platitos y tetera. El follaje educado de la piedra se aparta con discreción para hacer lugar a las piernas de los tres. El té le empaña los anteojos al Farmacéutico y le cubre la cabeza con un pañuelo de tinieblas. Una tras otra, lentas ramas de gas inocuo coronan el florero o peinan la calva del águila guerrera, allá alta en el cielo.



En dulce plática. Woodlawn, NYC. Mayo 1016 © Gerardo Piña-Rosales.

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ¹

Trato de imaginarte

Con disciplina soñolienta
y el peso de las siete
pegado aún a tus párpados,
cuando las caras son, quizás, algo más viejas,
y a todos nos conviene un poco de orden,
saldrás a trompicones, y agarrándote
a la penúltima esperanza,
te acordarás del mar, que olvida siempre,
y pensarás en todas esas cosas
que ya no te diré. Qué poco valen
las monedas de plata que me llevo.

(De *Las cosas en su sitio*, 2018.)

¹ Barcelona, 1988) es autor de los libros de poemas *Las cosas en su sitio* (La Isla de Siltolá, 2018, Premio Antonio Colinas) y *Las nubes se levantan* (Pre-Textos, 2022, Premio Emilio Prados), y ha publicado poesías y traducciones en revistas como *Anáfora*, *21veintiúnversos* o *El Ciervo*. Doctor en Filología Española, es profesor de literatura del Siglo de Oro en la Universidad de Valencia (España). Entre sus publicaciones filológicas destacan una monografía sobre las comedias bizantinas de Lope de Vega (Iberoamericana-Vervuert, 2019), varias ediciones críticas de comedias de Lope (Gredos, 2012-2022) y una treintena de artículos publicados en reconocidas revistas del hispanismo internacional como, entre otras, *Bulletin Hispanique*, *Criticón*, *Boletín de la Real Academia Española*.

Películas

Me gusta revolver estos olores
antiguos, los de casa, los que saben
a tardes con películas que nunca
llegamos a saber cómo terminan:
rojo sobre la alfombra está tendido
tu cuerpo, largo y lento,
leve entre aquellas sombras de diciembre.
Me gusta repetirme que lo extraño,
y que preferiría no estar solo,
pero –como en los dramas y comedias
que ahora inundan el salón de casa–
al final todo acaba con un poco
de vida cotidiana.

(Idem. ant.)

Tristeza

Como una noche que al final –tan harta
de tanta luz– se posa
sobre las cosas y colores;
desparramada,
alisa las aristas
de un día minucioso
y acaso memorable.

Apenas una brisa de silencio:
una brizna siquiera de los labios
torpes en el portal de aquella madrugada.

(Idem. ant.)

Resolución

*Pero más que el propósito de enmienda
dura el dolor del corazón.*

Jaime Gil de Biedma, *Resolución*

En cuanto tu mirada asoma,
y dobla mis esquinas –esa
triste y libérrima, que aparca
en doble fila tras mis pensamientos–,
proclamo (el gesto grave, y el aplomo
que le envidio a mi padre)
mi última y más firme
resolución:
que voy a ser feliz,
que no voy a cederte ni un metro más de espacio.

Estas declaraciones,
que mi buen tino y timidez me impiden
poner siquiera por escrito,
las suelo acompañar con un alarde
de júbilo,
modesto, contenido,
exactamente el que las circunstancias
–los vagones del metro, la familia,
el parque, los vecinos– me permiten.
Alguna vez también sonrío
por lo bajo, contento
con mi triunfo,
que, como todos mis silencios, tiene
el don de ser unánime y rotundo.
Desato entonces
consignas y propósitos;
reanudo el paso, lento y decidido,
y llevo, porque así me empeño,
mis ojos a la luz que ya declina,
o al mar, que espera lejos.

(De *Las cosas en su sitio*, 2018.)

Sábado y yo

Es la pereza espesa de este sábado
que espera aquí, posado en mi sofá,
cosiéndome solícito las horas
para el invierno, que –asegura–
será tan frío como siempre.

Así vamos pasando solos todas
las lluvias que se asoman al cristal
lento de mi ventana, donde el mundo
es un reflejo apenas de una tarde
que yo espero que vuelva cualquier día
y se instale en mi casa para siempre.

(De *Las nubes se levantan*, 2018.)

Edición crítica en el jardín de Liechtenstein

Sin disimulo alguno, los vecinos
nos miran al pasar por Schubertstraße
cogidos de la mano y bien armados
con todos los pertrechos filológicos:
nos queda aún trabajo por hacer
y en casa este calor es insufrible,
conque hoy Lope se viene con nosotros.
Nuestro lugar ameno será el lento
jardín de Liechtenstein, en cuyo estanque
los patos te reclaman; allá vamos.

Es domingo y agosto y la edición
nos tiene aún amarrados a este banco
donde se citan todos los mosquitos
para dar buena cuenta de tus piernas,
pero tú y yo, entre tantas variantes
y alguna que otra enmienda *ope ingenii*,
lo pasamos en grande mientras vuela
el tiempo y es septiembre y un avión
me lleva hasta Valencia otra vez

con un pedazo de este nuestro Lope,
que se parte y se va y que se queda.

(Idem. ant.)

Las montañas

Ahora que no estás las montañas me miran.
Muy serias desde arriba me observan en la noche
cuando suena el reguero trabajoso,
y en las mañanas del camino
con tu sombra arrastrándose a mi lado,
y a la sombra del chopo del abuelo
donde las nubes eran coches,
y en el huerto en la tarde
que siempre tiene prisa,
y al volver a la casa
y al sentarme a la mesa.
Qué cielo tan azul el mar de tus postales.

(Idem. ant.)

Que viene el dino

El murmullo del agua del reguero
me lleva a aquellas tardes en Llaneces
cuando mis tíos aún jugaban,
tardes con la merienda y el balón
y el escondite entre los piornos,
tardes que nunca volverán
salvo ahora que el reguero me regala,
y brota la memoria
y me lleva consigo a alguna tarde,
a una tarde en Llaneces con mis tíos,
para que pueda ir a esconderme
y feliz escuchar cómo me buscan,
ahora que soy yo el tiranosaurio
que ha venido a abrevarse, fatigoso,
harto de no encontrar a mis sobrinos.

(Idem. ant.)

Cárcel de amor en tiempos de postdoc

desotra parte en la ribera...

Tus cosas, derramadas por la casa:
las botas de los viernes, la ironía,
el pijama de Minnie, la *Odisea*
con tus ilustraciones favoritas.

Tú en un avión de nuevo rumbo a Roma,
dispuesta a dedicar todos tus días
(mira que darme celos con don Pedro...)
a Crespo, Segismundo y compañía.

Y yo: «Vuelve, corsaria, y echa el cierre
a esta horrible comedia bizantina,
que –a ver si dicho así por fin te enteras–
te me llevas cautiva el alma mía».

(Inédito)

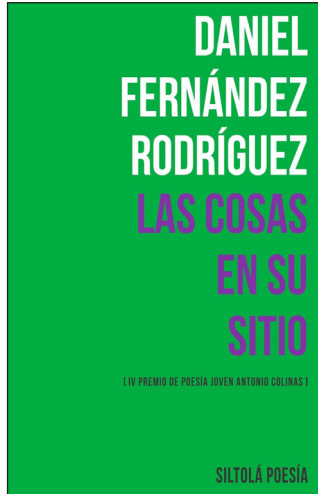
Pienso en mi abuelo Jamín, que cuando íbamos al piso de los abuelos en la calle Espronceda en Barcelona no paraba de dar vueltas al salón.

Si supiera morirme como tú,
que te fuiste un buen día de repente,
me moriría un rato, hoy que es domingo.

... Y ahora, al otro lado de este sueño,
me quedaría en el sofá mirándote,
contando uno a uno (y ya van cien)
los pasos que vas dando alrededor
(tu andar torpón y tu aire de hombre huraño)
del piso, hoy que está toda la familia
reunida con la abuela y que tú, abuelo,
no estás y te dedicas a contar
los pasos que darías por el barrio
si estuvieras ahora de paseo.

Si supiera morirme como tú,
que te fuiste y que rondas por la casa
mientras tus nietos tienen hijos
que ven en viejas fotos
cómo mirabas a la abuela.

(Inédito)



ANTONIO GRACIA¹

Catulo

Si después de mi muerte me siguieras amando,
recuerda que vivir es abrazar el día:
no ocultes tu belleza bajo un manto de luto,
pues su fulgor merece brillar junto a otro cuerpo.
Siente ya ese momento de temblor y lujuria
frente a otra carne ansiosa. Y cuando te estremezcas
envuelta en el delirio de la sangre votiva
ven y sáciate en mí, ahora que estoy vivo.

¹ Antonio Gracia es autor de *La estatura del ansia* (1975), *Palimpsesto* (1980), *Los ojos de la metáfora* (1987), *Hacia la luz* (1998), *Libro de los anhelos* (1999), *Reconstrucción de un diario* (2001), *La epopeya interior* (2002), *El himno en la elegía* (2002), *Por una elevada senda* (2004), *Devastaciones, sueños* (2005), *La urdimbre luminosa* (2007). Su obra está recogida selectivamente en las recopilaciones *Fragmentos de identidad* (Poesía 1968-1983), de 1993, y *Fragmentos de inmensidad* (Poesía 1998-2004), de 2009. Entre otros, ha obtenido el Premio Fernando Rielo, el José Hierro y el Premio de la Crítica de la Comunidad Valenciana. Sus últimos títulos poéticos son *Hijos de Homero, La condición mortal y Siete poemas y dos poemáticas*, de 2010. En 2011 aparecieron las antologías *El mausoleo y los pájaros* y *Devastaciones, sueños*. En 2012, *La muerte universal* y *Bajo el signo de eros*. Además, el reciente *Cántico erótico*. Otros títulos ensayísticos son *Pascual Pla y Beltrán: vida y obra, Ensayos literarios, Apuntes sobre el amor, Miguel Hernández: del amor cortés a la mística del erotismo* y *La construcción del poema*. Mantiene el blog “Mientras mi vida fluye hacia la muerte” y dispone de un portal en Cervantes Virtual. Información obtenida en <https://elcuadernodigital.com/2019/05/29/dos-himnos-elegiacos-de-antonio-gracia/>

Séneca

Agazapada dentro de la luz
está la oscuridad. Brilla en el alba
el germen de la noche. Crece el niño
hacia su ancianidad. Nace la muerte
en la cuna. El dolor finge ser dicha.
Está la consecuencia
contenida en su causa. El primer beso
preludia el desamor. Todos los fuegos
son ceniza y urdimbre de la muerte.
También tú morirás.
Tan solo permanece la palabra.

Luis de León

La dicha es el lugar al que llegamos
cuando la suavidad de la memoria
olvida cuanto no pudimos ser.

Lope

Solo en la inmensidad del universo,
bajo el párpado azul del alto cielo,
el corazón tan solo halla consuelo
en el cuadro, la música y el verso.

Por sosegar me, con la luz converso
del músico paisaje, del desvelo
del viento al salmodiarse, del anhelo
de infinitud, y en versos me disperso.

En las constelaciones prodigiosas
de la frágil palabra que persigo
sin esperanza, pero incontinente.

Las luciérnagas arden como rosas
alumbrando senderos, y las sigo
armado con la pluma solamente.

Karoline Günderrode

La imagen pura del dolor antiguo
signa mi corazón y lo condena
a sentir a través del sufrimiento.
Veo el mundo reír. Quiero abrazarme
a la alegría. Lucho
contra el estigma que atenaza al hombre.
Me aferro a la esperanza
de que el amor redime la existencia.
Sé que el arte transforma la agonía
en inmortalidad
y hace del hombre un dios.
Conjuro las tinieblas en silencio.
Mas solo llueven nubes y derrotas
sobre mi voluntad.

Heligenstadt

Sé que debo morir mañana, acaso
hoy se cierren mis ojos y no vea
nunca más esta luz que me hace libre
incluso para darme ahora la muerte
y matar el dolor que me acongoja.
Pero aún hay suficiente plenitud
y alegría en mi alma: no podrán
la muerte y su equipaje de tristeza
impedirme vivir esta armonía
jubilosa y doliente hasta que llegue
el espasmo inasible de la nada.

Eneas

Resuenan en mi mente las espadas,
las voces de los dioses y el estruendo
del pífono y la muerte. Nada había
que me alegrase más que la batalla,
el destello del casco,
los cuerpos desmembrados, los escudos
defendiendo las vidas, el chirriar
de las armas ardientes.
Para mí fue la sangre más preciosa que el vino,
pues con ella brindaba por el honor triunfante.
Y de pronto, piafaron los caballos
absortos ante el mágico de Ulises
que, en la noche, entre hogueras,
engendraba guerreros y ceniza
sobre la hermosa Troya. Todo fue
precipitado hacia el olvido. Escucho
el estertor doliente de la patria,
y siento que si yo seguí viviendo
es para que me mate la memoria.

de Hijos de Homero (2010)

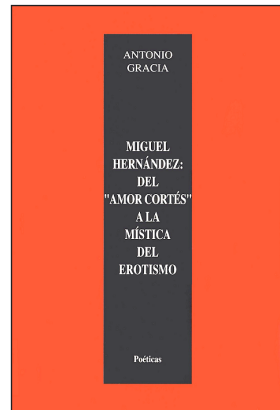
Soneto sobre el ansia

El instante en que vivo es de ayer y mañana
tanto como de hoy. Por ti no pasa el tiempo
o eres el tiempo. El pájaro posado en esa rama
vuela y descansa milenariamente
en un inmóvil vuelo que lo lleva
de árbol en árbol hasta el mismo árbol
que estoy mirando y no he visto jamás.
Con mi pluma han escrito Homero y Dante.
No brota el fuego: existe a pesar de sus cenizas;
y el río es manantial y mar remoto.
Yo soy aquel que ansía regresar
para quedarse enhiesto y solitario
entre la multitud de los que soy.
Jamás podré morir pues no he nacido.

Hombre

Naufraga la razón y el sortilegio
de la lógica muere. La materia
no explica la sustancia. El arrebató
que nos acecha y que nos transfigura
no es de sangre ni arcilla. El corazón
siente el fulgor, acepta lo sublime
queriendo retenerlo; y solo roza
esquirlas de belleza y plenitud.
Hay una grieta atávica por donde
la inmensidad azul emerge clara
y el cuarzo se convierte en un diamante
tallado en el cerebro. Esa alta cima
de los sentidos teje su albedrío
y fracasan ante él la inteligencia
y los asedios de la voluntad.

de *Reconstrucción de un diario* (2001)



OSCAR HAHN¹

En una estación del metro

Desventurados los que divisaron
a una muchacha en el Metro

y se enamoraron de golpe
y la siguieron enloquecidos

y la perdieron para siempre entre la multitud

Porque ellos serán condenados
a vagar sin rumbo por las estaciones

y a llorar con las canciones de amor
que los músicos ambulantes entonan en los túneles

Y quizás el amor no es más que eso:

una mujer o un hombre que descienden de un carro
en cualquier estación del metro

y resplandece unos segundos
y se pierde en la noche sin nombre

¹ (Iquique, 1938) poeta, ensayista, crítico literario y profesor chileno perteneciente a la generación literaria del 60. es autor de más de veinte volúmenes de poesía y obra completa. Ha sido antologado en muchos idiomas y ha sido galardonado con algunos de los premios literarios más importantes del mundo de habla hispana. https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%93scar_Hahn

Soledad

*En mi soledad me persigues
con ensoñaciones de días pasados.*

Música de Duke Ellington

Mi soledad no está sola:
está conmigo
Me acompaña dondequiera
que voy: duerme en mi cama
come de mi mano: respira
el aire que respiro
Me habla con mi voz
camina como yo camino
siente lo que yo siento
Sólo una vez mi soledad
se alejó de mi lado
me abandonó: partió
Fue esa tarde que conocí
a la mujer de mi vida
Meses y meses sin mi soledad
noche tras noche con mi gran amor
ocupando el espacio
de mi desamparo
Hasta que un día todo terminó
como siempre terminan
los amores eternos:
en un abrir y cerrar de ojos
Y ahora
he regresado a mi casa
Mi soledad me recibe
con los brazos abiertos
no me dice nada
no me reprocha nada
me abraza me consuela
Llora conmigo

Hipótesis celeste

I

Las catedrales azules del cielo esplenden en la noche sin fin
y sus vitrales de colores dejan pasar la luz de otros mundos

Tu locura mi cielo brilla en la noche estelar

De tu frente sin orden
se alza un arco iris que acaba en mi frente

Mi doncella de singular hermosura
duerme a la orilla de un arroyo celeste

Recostado en la hierba espacial
yace un joven de risueñas formas y colores

Su figura de ojos instantáneos
se eleva sin mancha a plena luz

Y convertido en lluvia de oro
dora el cuerpo de la hermosa doncella

II

Tu cuerpo parecía moverse hacia cualquier lugar del espacio

En medio de lo perecedero navega este astro sin luz

El cuerpo dio una vuelta completa alrededor de sus polos

Diste un gran círculo alrededor del sol
según el orden de los signos

Las estrellas fijas parecían mecernos
pero se mantenían inmóviles

La tierra giraba contigo junto al aire circundante

Es preciso que el Cielo permanezca inmutable mi cielo
Es absolutamente necesario que no te muevas
ni un segundo-luz

El Sol real y el Sol irreal son uno y el mismo
me dijiste al oído

Retornan los astros a sus antiguas posiciones
y vuelven a alejarse querida

Repugna al orden del mundo que las cosas
estén fuera de su lugar natural
replicaste arreglándote el pelo

A los cuerpos simples
conviene un movimiento simple
murmuré penetrándote

En esto las esferas empezaron a rotar
en el aire vestido de hermosura y luz primera

Hace mucho tiempo que la tierra
saltó en pedazos mi amor

III

Ahora somos la luz
que se difunde en todas direcciones
y atraviesa los cuerpos opacos

Va fluyendo hacia el centro del universo
porque es la perfección de nuestros cuerpos

Cuando tu luz se multiplica un número infinito de veces
mi materia se extiende en dimensiones infinitas

Nuestro cuerpo es llamado firmamento mi amor

Así procedió la luz en el principio
A extender la materia arrastrándola con ella

Nuestro amor infinito
es más largo que otros infinitos

Teoría de la relatividad

Anoche
detrás de esa puerta que abriste
había un hombre tocando el piano

Junto al atril
un candelabro y un ramo de rosas

El hombre miró hacia el umbral
y vio tu silueta difuminada por la luz
El miedo lo paralizó y dejó de tocar

Cerraste la puerta con llave
y regresaste a tu dormitorio

La mañana siguiente
todo había desaparecido
No existían ni el hombre ni el piano
ni el candelabro ni el ramo de rosas
Sólo gotas de cera pétalos secos
y telarañas

El hombre de la habitación

hablará del fantasma
que una noche apareció en su puerta
Y tú hablarás del fantasma
que viste anoche en la habitación

Todos somos reales e irreales
Estamos aquí y estamos allá
dijo Einstein cuando presentó
su teoría de la relatividad
Pero nunca pudo saber
cuál de los dos era él:
si el hombre de afuera
o el hombre de adentro

A veces
como para olvidarse
toca el piano

Reloj de pie

En mi casa
tengo un reloj de pie
que me saluda cada hora
con melodiosas campanadas

De noche camina
se para junto a mi cama
y se queda en silencio
velando mi sueño
hasta que despierto

Después va a la cocina
me prepara el desayuno
y regresa a su sitio
contra la pared

Y así
día tras día
noche tras noche

Cómo me gustaría
hablar con mi reloj

cómo me gustaría
preguntarle algo
que toda la vida
he querido saber

Cómo me gustaría

Pero tengo miedo
tengo mucho miedo
de que me responda

II

Mi reloj ha muerto

Murió como siempre vivió:
de pie

Se le fue descascarando el barniz
poco a poco

Para avanzar sesenta minutos
se demoraba dos horas

Daba las campanadas muy bajito
con un sonido casi imperceptible

Una tarde las manecillas de mi reloj
se detuvieron
y el péndulo dejó de oscilar

No quise sacarlo de su sitio
y enterrarlo en el patio

Lo dejé ahí contra la pared
hasta que se convirtió
en un montículo de cenizas

Puse las cenizas en una pequeña
caja de chocolates

Ahora la cajita da la hora
puntualmente

Y toca música



Enigma del reloj. Galisteo, Extremadura. Julio 2017 © Gerardo Piña-Rosales.

ANA MARÍA HURTADO¹

De la semilla y la luz

I

abro las ramas a lo extenso
la luz roza las hendidias del pecho
me doblega
un ansia de ser río
brillar
y descender
pero
nunca sentiré el latido del mar
ni me consumirá su llamarada

II

de tener ojos miraría hacia lo oscuro
hallaría alivio detrás de la tibieza

¹ Oriunda de Caracas, Venezuela, es poeta, escritora, ensayista, conferencista, docente y médica psiquiatra. Ha colaborado en diversas páginas, blogs y revistas literarias, de arte y de psicoanálisis, nacionales e internacionales, donde han sido publicados sus textos y poemas. Obtuvo el Premio de narrativa Julio Garmendia (Universidad Central de Venezuela., 1984). Entre su obra poética se destacan *La fiesta de los naufragos* (Editorial Diosa Blanca, 2015), *El beso del arcángel*, en coautoría con el poeta colombiano Leonardo Torres (Oscar Todtmann Editores, 2018) y em proceso de publicación *El árbol que en ella muere* y *La única inocencia*.

en su lugar
solo tengo
un silencioso camino de agujeros
donde la vida fluye
lenta
a ras de mí
con el arrullo clandestino de la savia
respiro
bebiendo la simiente del sol
rayo a rayo
destilo
el licor que me recorre
mientras
el fruto estrecha mis entrañas
es un extravío
que aguarda en la ceguera

III

debo ocultar mi corazón
no desplegarlo
recoger sus semillas
esconderlas bajo el ala
dejar que se encojan
se constriñan
hasta hacerse minúsculas
que ni siquiera el rumor del viento
sucumba sobre su faz rugosa
ni el paso de la lluvia
sobre la piel ausente
engendrar el deseo en la ceniza
—polvo eres—
respirar hacia adentro
la estrechez misma en la garganta
reducirlas a polen fermentado
a la espera

IV

en mí no hay horizonte
solo un lagar extenso
donde mi pulpa es triturada
sometida a la intemperie y al declive
el jugo de mis vísceras
caliente y asustado
a veces se hace agrio
otras veces fulgura
se fermenta
sin anhelar la luz
exhibe la piel dorada
al fondo
en la penumbra

V

este decir inevitable
nombrar, el delecto
verticalizar (de nuevo)
de vez en cuando
ayunar la lengua
el deseo sin retoque
mientras el río corre
entre las raíces y la lluvia
dejar que los colores de Kandinsky
extraigan la savia silenciosa del invierno
(para la obra Paisaje de invierno de Vasily Kandinsky)

VI

No dejarás sin sembrar el surco o el hambre del que pasa
Antonio Rodríguez Esteban

soy hueco y madriguera
grieta verde de musgo

canto donde echarse
eres lengua latido
lames lo herrumbroso
hasta el brotar de gémulas
soy surco y hambre
hurgas el pecho
el cielo desgarrado
y allí en el sin lenguaje
bebes de mi víscera
hasta descubrir el aullido
hondo hondo hondo
abres
la osamenta
corazón madre
animal tibio entre las manos

VII

El Cielo y la Tierra no actúan y nada hay que dejen de hacer
Zhuang Zi

dejar que el río fluya y haga cauce
mejor aún
que el río nos fluya y nos convierta en cauce
seamos tierra inundable
hagámonos paisaje
respiremos el árbol sinuoso
y su raíz sin sílabas
sólo
la discreta transparencia
y
la luz que llueve

Arbórea

camino por el parque una mañana nublada, los árboles me envuelven
y siento la humedad en chispas que voluptuosas e ingravidas se ele-

van. los troncos exhalan un vapor que invade las hendidjas del cuerpo y quedo transformada en aliento vegetal. los pájaros surcan, sin miedos ni dudas capitales, las fisuras abiertas entre el cielo y el perfil de las hojas. gravito en esa humedad y siento su caricia en la lascivia de la lluvia.

empiezo a trotar como si fuera un animal sosegado y fuerte, fecundo en vida perdurable, como si fuera cualquier animal que vive oteando la superficie de las cosas, como un animal que ignora la espalda del crepúsculo, como si tuviera la piel de un animal donde resbalan las gotas de rocío, animal que se mueve de prisa y atraviesa el universo, sin conocer su nombre ni la muerte.

un animal me respira en lo hondo, me escruta los adentros intentando adivinar que soy alguna oscuridad o alguna lejanía. un animal me invade y bebe mi alma con su sed. soy ese animal dichoso que siente la hierba bajo sus patas, animal que galopa, vuela o se desliza mirando el abismo que se oculta en la engañosa inocencia de las mañanas nubladas de los parques.

el parque es una fragancia que me asalta, hay un silencio que llega con sigilo hasta más allá de los poros y me atrapa, la saliva se espesa, me relamo en secreto con deleite. cada sentido se alimenta de tanto derroche, el parque mismo es otro animal y me dedico con avidez mamífera a olfatearlo, saborearlo, a meterlo en la boca, a tragármelo íntegro, y entonces con el ansia en celo sumerjo mi pecho en su languidez boscosa y el aire que respiro se convierte en un pozo que duele, como duele la belleza, como duelen los ojos de las serpientes, como duelen las criaturas que agonizan.

*

el día está en una encrucijada entre un azul solar y la blancura de la lluvia, hasta que gota a gota el cielo se derrama. atajo la penumbra, arropada por el torso de los árboles. contemplo las gotas que caen y se elevan, se deslizan sobre mis cabellos y mi frente, se precipitan sobre las mejillas. paso mi lengua alrededor de la boca, lamo los diminutos riachuelos, las hebras que resbalan y aparto mis labios para saborear lo infinito. siento la lluvia cabalgando a tientas sobre mí, me dejo llevar por sus senderos. las aguas se solazan, se acarician, me

penetran, se amodorrán, se anhelan, me respiran, me enjuagan, se enjugan, se gimen, me traspasan, todo mi cuerpo estalla, y la belleza que va naciendo de tanta lujuria acumulada se explaya, devela su carne mórbida, se ofrece impúdica, se rasga, muestra la delicadeza de sus pétalos. la belleza me asalta. en sopor me desplazo entre charcos, los vestigios, los pequeños esteros. crece un fluido rumor desde mi sexo, una mariposa me toca y se disuelve. tiembla una gota entre los labios.

*

he visto un cielo de otro mundo. cualquier mañana es un umbral donde la realidad nos amenaza. la ciudad, aún amodorrada, se reclina sobre su rígida hiedra de edificios, poco a poco, el bosque de caobos y bucares va emergiendo hasta que la atraviesa, hasta hacer de ella un tupido tejido de verdes, que muestra su amplio vientre de meretriz preñada de acacias y apamates. el cielo de otro mundo despliega su lengua sobre mí, soy lamida y besada. me ofrezco y recibo ese beso hasta el ahogo, pierdo la constricción, mi sombra se ha blanqueado. impregnada de luz se hace posible la ruptura y soy parida hacia adentro, allí donde el pulmón es un arco pulsátil, allí donde fluye la sangre bajo la cornisa de hojas, allí donde mis pupilas se revientan ante el avance líquido del día. siento la transparencia de mis miembros, las gémulas resplandecen desnudas, mastico el grumo de la tierra, el horizonte ahora se espesa, mi boca tiene una costura de limo y musgo. el poro se rasga, un canal de savia me aprisiona. el cielo me ha encontrado.

La Acacia

Ella creyó que era el que cuidaba el huerto

Juan 20:15

El Reino parece un jardinero que espera el florecer de las acacias, observa cada día cómo crecen las hojas tejiendo el firmamento de follaje y erectos los pecíolos asoman su exaltada lujuria.

El Reino se parece a la madera de una acacia que exhibe su incandescencia en mitad del desierto; es un arca que danza y perfuma la soledad de los ocasos.

El Reino se parece a un jardinero que amanece sin recuerdos, abandona el sepulcro y corre desnudo hacia la luz, pero no sabe leer los signos de los tiempos.

El Reino es un jardinero sentado bajo la sombra de una acacia, allí se duerme y sueña con un cielo poblado de criaturas marinas; despierta en alborozo, encandilado, con los párpados húmedos de flores que nadan entre anémonas.

El Reino se parece a una flor de acacia que ha caído al suelo para dejar su primavera en mitad de la calle.

(Del poemario inédito *El Reino*)



Acacia tropica

RAFAEL DE LEÓN¹

Romance de aquel hijo que no tuve contigo

Hubiera podido ser
hermoso como un jacinto
con tus ojos y tu boca
y tu piel color de trigo,
pero con un corazón
grande y loco como el mío.
Hubiera podido ir,
las tardes de los domingos,
de mi mano y de la tuya,
con su traje de marino,
luciendo un ancla en el brazo
y en la gorra un nombre antiguo.
Hubiera salido a ti
en lo dulce y en lo vivo,
en lo abierto de la risa
y en lo claro del instinto,
y a mí... tal vez que saliera
en lo triste y en lo lírico,
y en esta torpe manera
de verlo todo distinto.

¹ Rafael de León y Arias de Saavedra, VIII marqués del Valle de la Reina, VII marqués del Moscoso y IX conde de Gómara (Sevilla, 6 de febrero de 1908-Madrid, 9 de diciembre de 1982), fue un poeta español de la Generación del 27 y autor de letras para copla, faceta esta última en la que se hizo famoso por formar parte del trío Quintero, León y Quiroga.

¡Ay, qué cuarto con juguetes,
amor, hubiera tenido!
Tres caballos, dos espadas,
un carro verde de pino,
un tren con cuatro estaciones,
un barco, un pájaro, un nido,
y cien soldados de plomo,
de plata y oro vestidos.
¡Ay, qué cuarto con juguetes,
amor, hubiera tenido!
¿Te acuerdas de aquella tarde,
bajo el verde de los pinos,
que me dijiste: —¡Qué gloria
cuando tengamos un hijo!?
Y temblaba tu cintura
como un palomo cautivo,
y nueve lunas de sombra
brillaban en tu delirio.
Yo te escuchaba, distante,
entre mis versos perdido,
pero sentí por la espalda
correr un escalofrío...
Y repetí como un eco:
«¡Cuando tengamos un hijo!...»
Tú, entre sueños, ya cantabas
nanas de sierra y tomillo,
e ibas lavando pañales
por las orillas de un río.
Yo, arquitecto de ilusiones
levantaba un equilibrio
una torre de esperanzas
con un balcón de suspiros.
¡Ay, qué gloria, amor, qué gloria
cuando tengamos un hijo!
En tu cómoda de cedro
nuestro ajuar se quedó frío,
entre azucena y manzana,
entre romero y membrillo.
¡Qué pálidos los encajes,

qué sin gracia los vestidos,
qué sin olor los pañuelos
y qué sin sangre el cariño!
Tu velo blanco de novia,
por tu olvido y por mi olvido,
fue un camino de Santiago,
doloroso y amarillo.
Tú te has casado con otro,
yo con otra hice lo mismo;
juramentos y palabras
están secos y marchitos
en un antiguo almanaque
sin sábados ni domingos.
Ahora bajas al paseo,
rodeada de tus hijos,
dando el brazo a ... la levita
que se pone tu marido.
Te llaman doña Manuela,
llevas guantes y abanico,
y tres papadas te cortan
en la garganta el suspiro.
Nos saludamos de lejos,
como dos desconocidos;
tu marido sube y baja
la chistera; yo me inclino,
y tú sonríes sin gana,
de un modo triste y ridículo.
Pero yo no me doy cuenta
de que hemos envejecido,
porque te sigo queriendo
igual o más que al principio.
Y te veo como entonces,
con tu cintura de lirio,
un jazmín entre los dientes,
de color como el del trigo
y aquella voz que decía:
«¡Cuando tengamos un hijo!...»
Y en esas tardes de lluvia,
cuando mueves los bolillos,

y yo paso por tu calle
con mi pena y con mi libro
dices, temblando, entre dientes,
arropada en los visillos:
«¡Ay, si yo con ese hombre
hubiera tenido un hijo!...»

Romance

Yo me acerqué hasta tu vera
con miedo, ¿por qué negarlo?
En las sienas me latían
cincuenta y dos desengaños;
gris de paisaje en los ojos,
risas sin sol en los labios,
y el corazón jadeante
como un pájaro cansado.
Yo me acerqué hasta tu vera
con miedo, ¿por qué negarlo?
Te reventaba en la boca
un clavel de veinte años
y en la mejilla un süave
melocotón sonrosado.
Cuando dijiste: “Te quiero”
fue tu voz igual que un caño
de agua fresca en una tarde
calurosa de verano.
Se me echó encima el cariño
lo mismo que un toro bravo
y quedé sobre la arena
muerto de amor y sangrando
por cuatro besos lentísimos
que me brindaron tus labios.
De la sien a la cintura,
de la garganta al costado.
¡Qué boda sin requilorios
sobre la hierba del campo!
¡Qué marcha nupcial cantaba



*Rafael de León acompañado por Conchita Piquer
con Manuel López Quiroga y Antonio Quintero.*

Fuente: <https://poesiamaspoesia.com/195-poesias-mas-poesia-rafael-de-leon/>.

el viento sobre los álamos!
¡Qué luna grande y redonda
iluminó nuestro abrazo,
y qué olor el de tu cuerpo
a trigo recién cortado!
El pueblo, a las dos semanas
hizo lengua en los colmados,
en las barandas del río,
en la azotea, en los patios,
en las mesas del casino
y en los surcos del arado:
“Un hombre que peina canas
y que le dobla los años”.
Es cierto que peino canas
pero en cambio, cuando abrazo
soy lo mismo que un olivo,
igual que un ciprés sonámbulo,

Cristobalón de aguas puras
que atraviesa el río a nado
si ve en la orilla unos ojos
o una boca hecha de nardos,
para cortarle el suspiro
con el calor de mis labios.
Que me escupan en la frente,
que me pregonen en bandos,
que vayan diciendo y digan.
Tú conmigo; yo a tu lado
respirando de tu aliento,
yendo al compás de tus pasos,
refrescándome las sientes
en la palma de tu mano.
Centinela de tus sueños,
hombro para tu descanso,
Cirineo de tus penas
Y San Juan de tu calvario
para quererte y tenerte
en la noche de mis brazos.
¡¿Qué importa que haya cumplido
cincuenta y pico de años?!
¿En qué código de amores,
en qué partida de cargos,
hay leyes que determinen
la edad del enamorado?
En cariños no hay fronteras,
ni senderos, ni vallados,
que el cariño es como un monte
con un letrero en lo alto
que dice sólo: “¡Te quiero!”
Y colorín colorado.

JOSEFINA LEYVA¹

El lujo de mi fecha natal

Yo nací en el amanecer de aquel día de octubre, señalado por el calendario como 27, que trajo un aniversario más sobre el descubrimiento de nuestra isla por Cristóbal Colón, ocurrido en el año de 1492. Mi madre vio la hora desde la mesa de partos: eran las seis y media de la mañana, y cuando la enfermera me llevó ante ella, yo estaba chupándome el dedo, como probando el sabor desconocido de la vida; tenía los ojos abiertos y buscaba la luz encendida del quirófano. Mi padre, que sentía el patriotismo con pasión, quiso regalarme el nombre de Cuba, porque consideró que mi nacimiento expresaba mi destino: luchar por la Patria o hacer algo positivo por ella; pero mi madre, que odiaba la política, me negó ese privilegio.

¹ Catedrática de literatura hispanoamericana y de francés, escritora, ensayista, traductora, periodista, poeta y promotora socioeducativa y cultural. Ha residido, además de Cuba –su país natal–, en Venezuela, España y actualmente en los Estados Unidos. Entre su amplia y variada producción literaria se destacan *Los balseros de la libertad* (1992), *Operación Pedro Pan: El éxodo de los niños cubanos* (1993), *El tiempo inagotado de Irene Marquina* (1994), *El aullido de las muchedumbres* (1995), *Imágenes desde Cuba* (Poemario, 1995); *Rut, la que huyó de la Biblia* (1997), *Las siete estaciones de una búsqueda* (2000), *Entre los rostros de Tailandia* (2004), *Recuerdos de una exiliada* (2010), *La dama de la libertad* (2012), *La cena de los trece comensales* (2012), *El presidiario de la Tierra del Fuego*, novela sobre la prisión de Ushuaia, publicada junto con los *Poemas del fin del mundo*, sobre la misma prisión, de la escritora porteña Graciela Buccí (2013). Sus obras han recibido numerosos premios y galardones y gran parte de sus títulos han sido Best Seller. y traducidos al inglés. Ha recorrido 33 país. El presente trabajo es adelanto de su autobiografía que actualmente prepara para la ANLE.

Sin embargo, mi padre, obstinadamente, me llamaba siempre “Cuba” en los intensos días de mi niñez, y también me apodaba así su numerosa familia, campesina casi toda. No me gusta el nombre de Josefina, que quiso ponerme mi madre para que San José, santo de su honda devoción católica, me salvara de los riesgos del parto, que ella había experimentado ya en su alumbramiento anterior, cuando por el feroz descuido de un médico que no quiso examinarla en el maravilloso Sanatorio de la Colonia Española donde había ingresado a tiempo, ella perdió a su amadísima criatura, un varón muy hermoso, que pesó nueve libras y media. ¿Por qué se negó a examinarla aquel médico como hubiera debido hacer en su guardia? Según la enfermera de turno le dijo a mi mamá, que porque estaba relajándose envuelto en una bata de casa de finísima seda china, fumando cigarrillos egipcios, placeres extraños todos a su profesión, que le impidieron cumplir con su deber médico y humano. Esas cosas sucedieron en aquella clínica mutualista de Cienfuegos, un sitio que fue una de las estrellas que nos dejaron los españoles en su legado a aquella pequeña isla del Caribe. El pago mensual consistía en el increíble costo de un dólar, ya que nuestra moneda, respaldada por el azúcar que exportábamos a los Estados Unidos, estaba sorprendentemente equiparada a la moneda norteamericana.

Rocé muy brevemente la escena de mi nacimiento en mi novela bastante autobiográfica *El aullido de las muchedumbres*, primer capítulo, primera parte. Se lo atribuí a un personaje bastante autobiográfico: María de Lourdes Ramírez, que se me parece mucho, pero no guarda todas mis características de personalidad. La obligué a nacer en Cartagena porque, usando mis herramientas técnicas, me convenía que naciera allí y no en la bella y suave ciudad de Cienfuegos, como realmente ocurrió.

La ciudad de mi nacimiento y el emblema de Francia en mi vida

El marco del Sanatorio, aquella obra médica magnífica, era la ciudad de Cienfuegos, que llevaba el apellido de su fundador y parecía hecha de cristal,alzada junto a una bahía cerrada en el centro de nuestra isla y con cayos e islotes adyacentes donde algunas personas construyeron grandes casas para ir allí a gozar del verano. Era moder-

na y muy blanca, con sólo dos siglos de vida, y era además limpiísima, de calles rectas y anchas, en armonía con sus aceras. La estructura perfectamente geométrica de aquella ciudad, fundada por oficiales franceses del ejército español, venidos de New Orleans, marcó mi primer encuentro con Francia, que llenó después un ciclo entero de mi vida.

Así, muchas veces, cuando todos mis caminos existenciales se cerraron, apareció una solución dada por una persona venida de aquella tierra, o por alguna circunstancia fraguada por los sólidos pilares de aquella nación. Cuando menos lo esperé, aparecieron en momentos difícilísimos para mí, amigos de allá provistos de una generosidad sin paralelo y de un desinterés que agradeceré siempre. Por esta razón y por mi gusto de todo lo relacionado con ellos, que me llevó un día muy lejano aún a estudiar su cultura y a trabajarla como profesora, la doctora Nélide Norris, una gran amiga mía y una de mis más grandes benefactoras en mi carrera de escribir, me dijo siempre que yo había nacido y vivido en Francia durante alguna existencia anterior. Mi padre me contaba desde que aprendí a hablar y a escucharlo, que entre todos sus antepasados españoles, uno de sus bisabuelos había sido francés, y que tenía como apellido, Arnaud. Otra amiga me repitió en varias ocasiones, que mi padre tenía muchos rasgos físicos y de personalidad heredados de aquella raza.

El perfil humano de mi padre

Todo en él fue suave y fino, ajeno a la rudeza. Era flaco, de mediana estatura, blanco de piel, con fino cabello negro muy lacio y ojos grises. La nariz le había crecido acotorrada, como la de tantos nativos de aquel lejano país. Era muy inteligente, con una inteligencia racional, precisa y conceptual como la de ellos; cuidaba muchísimo su elegancia, que para los caballeros de aquel tiempo consistía en usar trajes de chaqueta y pantalón del mismo color, complementados por camisa de mangas largas y cuello duro, además de corbata, de modo que nada en su apariencia le delataba el origen campesino. Así vestían muchos telegrafistas compañeros de mi padre, en las oficinas donde, adheridos al alfabeto Morse, sustentaban la comunicación esencial de nuestra islita, antes de que aparecieran la televisión; las computadoras; las *tablets*; los aviones de carga y de pasajeros multiplicados

por el mundo; los teléfonos celulares; los encuentros virtuales por zoom; las “Alexas” que despiertan, llaman e informan como mínimas montañas enciclopédicas. Los mensajes con puntos y rayas que transmitían los telegrafistas con sus aparaticos llamados manipuladores, yacentes sobre sus escritorios, y que recibían en otros aparaticos cuadrangulares, situados a la altura de sus cabezas, se sumaban al milagro de fabulosa concentración alcanzada por sus mentes, para armar en ellas las palabras dentro de un ruido ensordecedor, semejante al crepitar de muchas colmenas reunidas, y desde sus conciencias descendían a gran velocidad hasta sus ágiles dedos para pasarlos por las máquinas de escribir Remington, y enviarlos en forma de telegramas en sus sobres a las casas con mensajeros uniformados.

Como en Cuba sólo había una universidad entonces, en La Habana, a la que era muy difícil acceder para quienes vivían en el interior de nuestro territorio, mi padre, que tenía la inmensa pasión de aprender, se hizo un perpetuo autodidacta. Su memoria, siempre visual, lo ayudó a retener lo que leía, y no necesitaba estudiarlo, sino que nunca olvidaba el patrimonio que la lectura diaria le entregaba. Él conocía a fondo la geografía del mundo, la historia contemporánea, especialmente la que abarcaba ambas guerras mundiales y la guerra civil de España. La actualidad política del mundo le hervía entre sus conocimientos. Además, era místico por su sentir y pertenecía a una logia teosófica en la que no faltaba a ninguna conferencia, y fue así como aprendió la teosofía. Entre tantos rasgos positivos, mi padre tenía uno que lo limitó para su trayectoria, y era que carecía de autoestima, de modo que no se consideraba inteligente, ni valoraba su profunda cultura, por carecer de título universitario. Si atendemos a otra de sus dimensiones, resulta que era abstemio, indiferente al alcohol, a las drogas, al juego de mesa, pero era mujeriego, sin alardes. Respetaba a las mujeres casadas o comprometidas, pero tuvo diversas aventuras extramatrimoniales que hicieron sufrir a mi madre y me crearon el implacable síndrome obsesivo-compulsivo, que me atormentó hasta la juventud en que recibí psicoterapia. Así describí a mi padre, que se llamaba Wilfredo, en el primer capítulo, primera parte de mi novela esencial *El Aullido de las Muchedumbres*, bajo el nombre de Alejandro Ramírez, y también en alguna de mis breves novelas.

Mi circunstancia desde el acechante mundo exterior

Mi nacimiento ocurrió cuando la Segunda Guerra Mundial era ya inevitable por el odioso impulso de Hitler, y yo imagino cuántas reflexiones asediarían a mi papá que, siempre tan analítico y tan disciplinado y bien organizado en su pensamiento, consideraba como punto de partida de los procesos de la vida, los conceptos orientalistas del dharma y el karma. Es decir, que entendía el dharma como el conjunto de normas trazadas por Dios para nosotros, los humanos, que deberíamos respetar y cumplir y practicar. Violar esas normas nos atrae dolorosas consecuencias negativas: eso es el karma. Mi padre, en sus análisis históricos, aplicaba también estos conceptos porque creía que la trayectoria humana estaba condicionada por Dios y por fuerzas espirituales negativas y positivas entrelazadas en una lucha incesante. Este sentir espiritual lo condujo a una búsqueda sin tregua de lo que él llamaba “la verdad universal”, búsqueda que excluyó siempre a las sectas afrocubanas, pero incluyó el espiritismo de Allan Kardec, los conocimientos teóricos del yoga y lo esencial del budismo guardado por los Lamas.

¿Por qué nací en aquella isla del Caribe?

Personalmente creo que nací en aquella isleta y en aquella circunstancia porque mi karma de vidas pasadas y de mis antecedentes familiares me lo impusieron. Y además, porque mi alma, aventurera y desbordante de búsquedas intensas, presintió el alboroto histórico que allí estaba gestándose, y quiso vivirlo para saciar aquel apetito de experiencias extraordinarias que yo traía conmigo. Y es que siempre he detestado la monotonía cotidiana, la tranquilidad, el sosiego, y he esperado de la vida sucesos muy intensos, salvo ahora que, después de tantos años vividos entre inagotables pasiones, peligros acechantes y dudas que me han desgarrado, necesito asomarme a mi próxima existencia en paz y con una deseadísimas formación espiritual que debo hallar en el yoga.

Una de mis grandes amigas, la doctora Nélide Norris, que fue además una de mis mayores benefactoras en el laberíntico camino de la literatura, daba por hecho que yo había vivido las pasiones políticas de la Revolución Francesa, de la que mi padre con tanta frecuencia me

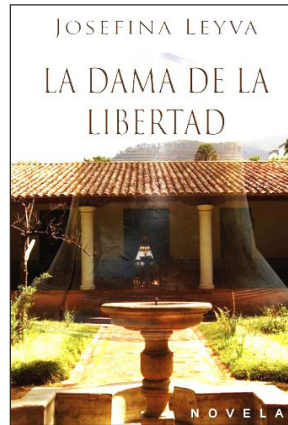
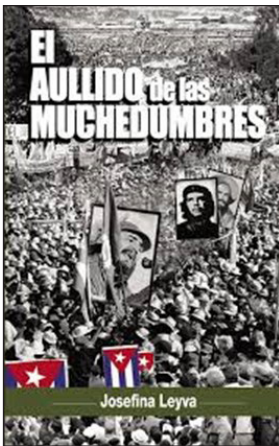
hablaba en los días de mi niñez, para alojar en mi memoria los principios de su mayor devoción, que practicó siempre y que eran libertad, igualdad y fraternidad. Nélica pensaba que yo había sido contemporánea de Josefina Tascher, la esposa de Napoleón, porque ella también había nacido en una islita de América, y porque siempre me ha interesado sobremanera este personaje histórico, que he asediado como estudiosa y como escritora en mi novela *La Dama de la Libertad*.

Tal vez esa gran amiga y benefactora mía tenía razón, y ahora pienso que, en caso de que lo hiciera realmente, al enrolarme en la Revolución Francesa, yo cometí errores ideológicos y humanos entre su guillotina y sus crímenes encadenados al fanatismo y a la crueldad, en que cayeron sus preciosos ideales por los que murieron tantos franceses al principio, y por aquella gloriosa declaración de derechos del hombre y del ciudadano que tanto honró a la humanidad. Si fue cierto que yo viví aquellos terribles sucesos, cometí pecados políticos entonces, y tenía que pagarlos en Cuba, con el hierro candente de otra revolución que iba a triturar mi juventud.

Por otra parte, mi bisabuelo materno, José Fernández Venegas, sevillano, bachiller, inmigrante con una herencia familiar que lo respaldaba, en uno de sus avatares administró un ingenio azucarero en la zona de Sancti-Spiritus-Trinidad, en el centro de Cuba, y quizás a mí me correspondió pagar una parte con el exceso de trabajo que me impuso esta vida presente, sobrecargado por el peligro y la inseguridad que tanto me asediaron, el yugo que Fernández Venegas puede haber hecho caer, imagino, sobre tantos negros esclavos; los “bocabajos” que acaso mandó a darles y que consistían durante la colonia española en poner a los esclavos rebeldes boca abajo sobre el suelo de tierra y allí los azotaban los mayores. Cuando aquellas infelices negras estaban en estado de gestación, se las ponía boca abajo igual, pero se abría previamente un hueco en la tierra para colocar allí su abultado vientre. Tal vez fue por eso, para que no creara más karma para sí mismo y para su familia, que mi bisabuelo murió de golpe, probablemente por un ataque masivo al corazón, cuando sus hijas más pequeñas tenían seis y cuatro años de edad. Muchas veces, cuando me he visto asediada por el exceso de trabajo que ha sojuzgado mi vida, he aplicado el principio aprendido en el yoga sobre el pago kármico familiar, y he pensado en que me ha correspondido pagar parte de lo que mi bisabuelo hizo en su tiempo, con ese trabajo incesante del que no me quejo, sin embargo, y que me vi precisada a desarrollar en condicio-

nes de dura pobreza y de feroz desamparo, no para enriquecerme, sino para sobrevivir y salvar a mi gente más allegada del hambre y, hasta donde pude, del horror de las persecuciones.

Algunos de estos hechos relativos a mi familia, los dejé en mi novela *El aullido de las muchedumbres*, dentro de la Primera Parte, en el “Interludio de mi Abuelita Andariega”. Añado que mi pago kármico debió ser mayor que el de otros miembros de mi clan familiar porque he estudiado más que ellos y según las leyes espirituales que rigen a los seres humanos, mi pago por los karmas creados por otros de mis parientes debe, por esta circunstancia, ser mayores.



MA LI¹

Cae de tierras lejanas
un niño, al mundo.
Crece leyendo clásicos
y escrituras sagradas.
Debe ser viejo y triste, sé
que en su vida pasada fue un grano de arroz,
que cayó en un árbol que aún no era árbol
y que creció sin haber sido molestado por nadie.
A veces con el dedo trazaba un arco en el vacío
y todo a su alrededor se marchitaba.
Diez milenios después, se sentó a leer
bajo la sombra
disfrutando un pasado ya ido.
De joven coleccionó recuerdos
de hombres ya muertos.
Rescató la voz del mundo
y la desplegó de nuevo.
Una encarnación tardó en medir la longitud del tiempo,
vio la piel de las bestias
extendida en muros de otra era
cuando el miedo surcaba su rostro
con una arruga nueva.

Traducción de Mario Rodríguez Durán

¹ Ma Li (1956). Nació en Guandong, estudió en la Universidad Sun Yatsen y trabajó como editora en el *Diario del Sur*. Ha publicado dieciocho libros y ganado el Premio de Nueva Poesía Clásica China, así como el premio que anualmente otorga la revista poética *Estrellas* (2018). La fuente de este poema es *El brillo en las gavillas de arroz. Mujeres poetas en China contemporánea*. Eds. Jeannette L. Clariond y Ming Di (Madrid: Vaso Roto, 2021. 37)

MARCO MARTOS¹

PARTE PRIMERA
Elefantes

I
Tánger, el elefante blanco

Camina Tánger, el elefante blanco,
entre las selvas y los valles, los desiertos,
y los ríos en su zigzag inacabable
que llegan al mar índigo en los amaneceres,
las tardes y las noches de sosiego y de claridades.
Cruza el sendero de las luciérnagas
y las telarañas en las paredes de las aldeas
y del rostro curtido de los humanos del trabajo.
En la penumbra advierte, a lo lejos, en los cielos,
el brillo de las constelaciones como residuo
de un tiempo desmesurado, apenas un parpadeo
en su inmensa trompa del elefante,
destello de eternidad que espejea
en los ojos de los niños en campos y ciudades,

¹ Véase la introducción y entrevista del autor en este mismo número. Agradecemos de manera especial el aporte del autor de uno de los últimos poemarios que ha escrito, *Tánger, el elefante blanco*, y que le enviase a Jorge I. Covarrubias para este número de la RANLE. Contiene tres pequeñas partes: *Elefantes*, *Brujas* y *Cancionero*, esta última con versos medidos, décimas, algunas con punzante palabra política.

y anida como una almendra o como un pájaro
en su rojo corazón de proboscidio centenario.

II Oreja de elefante

La oreja del elefante blanco
es una campana dulce con su badajo,
negro como un oscuro mirlo.
Sus inmensas patas
dejan una huella imborrable
en el centro del fango
cuando se seca
en el candente mediodía africano,
y sus ojos son astros escapados
del enorme cielo azul sin nubes.
Su lentitud es estudiada desde pequeño
para confundir a los incautos.
Bebe agua de los ríos o salada
si quiere embriagarse.
Tiene un corazón de rara intensidad
que busca para bailar a la elefanta
por todo el desierto y en los oasis.
Cuando la halla, danzan en punta de pies
con una desbordante alegría
que conmueve a hombres y mujeres
y a toda la tribu de elefantes.

III La ciudad abandonada

En la ciudad desierta y abandonada,
llena de plumas en los dinteles,
camina lento el elefante blanco
buscando cobijo en los arcos de la plaza.
Observa a lo lejos a un cuervo,
trepado en los más alto de una cúpula,

que grazna sin cesar durante minutos interminables,
y piensa entre los escombros
que los humanos con sus guerras
tienen menos inteligencia que las hormigas,
barrita entonces solitario
y busca entre los resecos jardines,
cortezas, raíces, hierbas, frutas,
para vivir siquiera un día
bajo los cielos enfurruñados
que anuncian persistentes tormentas.

IV

Los elefantes duermen

Los elefantes blancos y los grises
duermen dos horas entre los árboles,
en cualquier momento de cada estación,
haya sol o sombra sobre la manada.
Solo atienden a la humedad, a sus ritmos interiores,
y permanecen de pie mientras sueñan
con llegar a orillas de mar y sus magníficas radas.
La matriarca de los elefantes,
cuando lo juzga conveniente,
emite un balido que suena como un timbre
en el inmenso tímpano de los elefantes,
entonces la tribu proboscidia lentamente
reanuda su camino en medio de malezas y frutales.
Son tan grandes, enormes, seis mil kilos cada elefante,
belleza que camina cauta como la luna llena
en una noche de verano africana.

V

La memoria del elefante

En su enorme cerebro el elefante blanco
tiene una memoria prodigiosa,
recuerda con precisión el rostro

y las trompas de doscientos elefantes
y de los humanos que viven cerca
y le dan cortezas de árboles.
Barrita quedo para despertar
a los niños elefantes que duermen de pie
junto a las malezas y los juncos
a la hora que la manada debe seguir
su camino interminable cada día,
al alba, cuando ya cantan los pájaros.
Sabe contar, con sus pies tan grandes
va separando los objetos que la tribu necesita,
pocillos para tomar agua, por ejemplo,
o frutas que se descuelgan de las ramas.
Si algún ser humano le hace daño y escapa,
nunca olvida los rasgos del atacante
y cuando lo encuentra, lo deja por suelos,
desguazado, lamentándose, lleno de barro.

VI

El elefante máximo

El elefante máximo de Sri Lanka
es el más grande de la tierra,
mide tres metros y pesa seis toneladas.
Tiene una belleza tranquila
y vive arrinconado en los parques nacionales.
Hay algunos libres que saben caminar
en las aguas saladas, cuando la marea baja.
Sueñan que van caminando a la India en una sola jornada.
Es muy hermoso ver esa fila larga de proboscidios,
un espectáculo único que la memoria guarda, inmutable.
Nadie sabe cuándo regresan. Solo que no tienen
fronteras, ni pasaportes, ni guardianes.

VII Elefantes chinos

Los elefantes chinos centenarios
salen a caminar en filas indias.
No conocen los antiguos linderos,
atraviesan los campos y ciudades.
Las hembras se conducen como reinas,
deciden los destinos de la tribu,
lugares del descanso o del sueño,
el ritmo de los viajes elefantes.
Van muy lejos, atraviesan media China,
toman siempre comida de la gente,
abren los grifos con sus grandes trompas,
duermen acostados sobre las hierbas,
prosiguen sus marchas interminables.
Nadie sabe si van o si ya vuelven.

VIII Un camino equivocado

Tal vez los elefantes chinos fueron
por un largo camino equivocado.
Merodeaban por sus predios siempre
y quisieron conocer el imperio,
ocupado por millones de gentes
con sus autos, aviones y sus drones.
La belleza salvó a los elefantes,
guardados por la ley y otros escritos.
Recorrieron quinientos kilómetros
en las lentas marchas de muchos días,
se regresaron luego, con misterio,
a los lugares que bien conocían.
Ahí están con sus hierbas y aguajales,
en las noches de luna, con sus hembras.

IX
Elefantes de la India

Los grandes elefantes de la India
se distinguen por los fuertes colores,
pigmentos rojos, azules y verdes,
amarillos, violetas, pululando
en su piel gris del mágico verano.
Antaño servían para la guerra:
llevaban trepados a los soldados,
adustos con sus rifles o cantando.
Ahora desfilan por las ciudades,
los hermosos pueblos y las aldeas,
llevando los amores de los novios,
flores que espejean primaveras.
Duren siempre, no acaben elefantes,
traigan siempre sonrisas de los niños
envueltas en banderas de esperanza.

X
Amor de elefante

Hay un elefante que vive en mi corazón.
Persistente en sus afectos,
tiene una inmensa memoria.
No sabe olvidar. Va directo a lo que desea:
las esencias que guardas en tu mente,
en tus manos de maravilla
que escriben con amor.
Siente mi paso lento de elefante
que no se desvía de su querer.

XI
Elefantes de Laos y Camboya

Antaño se decía que Laos
era la tierra de un millón de elefantes.

Si así hubiera sido, Camboya y Laos
serían considerados el paraíso proboscidio.
Han pasado tantos años, siglos,
que van escaseando esos hermosos animales.
Apenas quedan en estas tierras
que fueron su inmensa casa.
Ya no van a la guerra felizmente,
ya no están encadenados,
ni llevan turistas en sus lomos.
Ahora ayudan en las tareas comunales,
llevan pesos, reciben frutas y flores.
Mahouts se llaman los hombres
que los conducen con mano diestra.
Y existen clínicas para los elefantes.
Y cementerios, llenos de tristeza,
pero muy hermosos, entre pájaros
y árboles, con sus lianas y serpientes
bajo el cielo de un azul maravilloso.

XII

Elefantes en la ciudad de Lima

Van los elefantes en el calor
del verano con pasos muy calmados
atravesando calles y plazuelas,
sus largas trompas casi en la tierra,
buscando el agua clara, riachuelos.
Bandadas de pájaros fruteros
siguen la ruta de los animales,
quieren agua también y la comida
escasa en sus casas de madera.
Oculto en medio de la muchedumbre,
me deslizo con mi reloj de arena
y me trepo en la grupa de un elefante,
con cuidados quiero que me acepte,
que me lleve a las orillas del mar,
sagrado en mi mente, Dios en la suya.

XIII **Elefante de piedra**

En Marcona hay un elefante de piedra,
junto al mar, que parece beber en las orillas
y solazarse con lo salado y con el sol.
Vienen otros elefantes asombrados a ver
esa maravilla natural y parecen discutir
entre ellos cuestiones de eternidad
en la tarde de los rosados dedos,
largas horas de muy suave calor.
Aparece una niña y se sube en la grupa
negra y gris del animal bebedor.
Es lo más vivo en ese mar de elefantes,
una belleza que compite con las aguas,
con el cielo lapislázuli y la luz.
Ella es lo que la muerte primero llevará.

XIV **Tánger, el elefante maderero**

Por la mañana Tánger va al trabajo,
llega en bote a la proa del barco
y se mezcla con otros elefantes,
se queda la elefantita en el muelle
agitando su pañuelo muy blanco.
Llegan los elefantes a los sotos,
cargan las maderas con parsimonia,
pasan toda la jornada caminando,
o ya comiendo hierbas en los atajos.
Cuando se anuncia la noche se regresan
en el mismo barco los elefantes.
Tánger llega a su cabaña. Maloca
la ha bautizado. La elefantita
y sus hermanos lo llenan de abrazos.

XV
Elefantes de la guerra

Con arpilleras en los duros flancos,
protegida la cabeza, circulan
en fila india antes de la gran batalla.
Exhiben puntas de hierro en los colmillos,
sonoras las campanas de los cuerpos,
un jinete muy ducho en los lomos
que le habla al animal: lenguaje propio.
Hombre que es hermano en la guerra,
en los días de paz interminables,
hace una presión muy delicada
en la oreja del elefante hermano,
para decirle en sigilo: camina
por las llanuras y así ganaremos.

XVI
El triste elefante

El elefante triste entre barrotes
no conoce la libertad que sueña,
le han contado que existe a lo lejos,
en los claros del bosque y en los ríos,
fuera de toda sabia humanidad.
Lo que vive cada día es la jaula,
prisión con agua, pasto y cortezas,
la mirada piadosa del que cuida,
los días interminables sin luz.
Ese hombre que lo alimenta
también vive en la enorme prisión:
en la bella comarca del horror
tiene techo y comida, vieja cama,
el piso de tierra y gran soledad.

SEGUNDA PARTE
Brujas

XVII
Primeras brujas

Las brujas llamadas gorguinas,
son en verdad maravillosas,
llenan sus cuerpos de ungüentos,
balbucean palabras desconocidas,
saltan por las chimeneas sin tiznarse
o por las inmensas ventanas,
se van por los aires luminosos,
en breve tiempo llegan a tierras
allende los lejanos mares
y regresan contando lo que vieron
o lo que soñaron en la noche de estrellas.
Marc Chagall las ha visto y pintado
con rotundos hermosos colores.

XVIII
Un malero

En medio de la noche tenebrosa
el brujo Caucho odia a hombres y mujeres
que inventan el amor en las jornadas.
Usa en sus ceremonias unos sapos,
iguanas destazadas, miel de abeja,
invocaciones al demonio negro,
desconocidos menjunjes, arenas,
todo lo mezcla con candelas rápidas.
La luz del día viene desde lejos,
finos anuncios de la madrugada.
Se escucha una risa convulsiva,
recoge el malero sus vituallas,
huye entre las malezas junto al río,
se besan las parejas milenarias.

XIX Hechiceros aimaras

Los hechiceros aimaras, yatiris,
dialogan con el mundo de la noche,
hacen ofrendas a esos dioses oscuros,
para aplacarles iras contra lo humano.
Son curanderos, en verdad diciendo,
que viven apartados de la gente.
La soledad es norma de conducta,
para sanar mejor a los que sufren.
Ver el futuro en hoja de la coca
es poca cosa para los yatiris,
esa es tarea para aquellos laikas,
brujos que hurgan remendados bolsillos.
El yatiri que vive en los bosques,
guarda la casa, posada de dioses.

XX Circe

Circe, hechicera, encanta a los valientes,
sabe reír, cantar, moler las pócimas
que hacen de los hombres, lobos, leones.
Es hermosa como ninguna y amable,
natural entregarse en sus brazos,
y no volver ya nunca, Odiseo,
a oír los ladridos de tu perro,
o el canto de los pájaros de mañana.
Tú elige. Ahí están hozando los cerdos.
Ella en su trono, vestida de oro,
significa lo áspero, lo complejo,
lo más atrevido en toda la tierra,
lo más ignoto de nuestros caminos.

XXI
Lilith

Tormenta de los polvos del camino,
su nombre llega con los fuertes vientos,
trae la marejada del amor,
el vaho de la muerte y los sueños.
Modifica el destino de los hombres,
los envuelve con palabras del vino,
con manjares de su boca y sus ojos.
Se queda en la quietud de la madrugada,
mirando las estrellas de los cielos.
Acariciando el rostro del amado,
vive la eternidad de los instantes.
Vuela en la mañana como pájaro,
deja en el lecho al varón hechizado,
consumido por la parca, en sus garras.

XXII
Kyoto

No sé si he venido
a ver a Chieko
o a las flores.
Chieko es más bella
entre los tulipanes
y sin ellos es una mujer sola.
Es hermoso el kimono
con árboles de alcanfores
y el obi que contiene
un arbusto de laca.
Hay un aroma de jazmín
y de violetas entre los pinos.

XXIII Hechicera

Voy al fondo del bar y pido una copa de vino tinto.
En el otro extremo, entre brumas, adivino las formas
de Paul Verlaine que bebe paladeando lentamente
un ajeno más verde que las aguas del verano del mar.
Esteban Mallarmé está en la entrada, mira las luces
insolentes de la noche y mueve la cucharita de su café.
Entra una mujer de desconsolada belleza
y murmura palabras a cada uno de los bebedores.
Y varios se levantan, poco a poco, atemorizados.
A dos polizontes les dice, tú eres Tauro, tú eres Piscis,
y ellos desaparecen temiendo un vaticinio mortal.
A Verlaine le musita, te tocó la desdicha, la soledad,
y escuchar como música las gotas de la lluvia
sobre los tejados en el otoño de París.
A Mallarmé lo reconviene, excepto la poesía,
nada de lo que haces te hace feliz,
no te agrada ser profesor, tampoco esposo ejemplar,
tus buenos modales te hacen desdichado,
y hay un niño que llora en tu amanecer.
Es magnífico lo que escribes, ¿quién lo leerá?
La estancia va quedando vacía. Solo van quedando
la misteriosa hechicera y mi desesperación.

XXIV Una partida de ajedrez

Juego con Alicia, en el palacio,
una partida de ajedrez.
La reina de los corazones
es una niña muy hermosa,
y lo es su amiga, que observa
la contienda. Afuera hay una tormenta.
Debo mover mis alfiles
como alfanjes poderosos,
pero no quiero perder ni ganar,

sino conservar en mi memoria
la tranquilidad de Alicia
rozando con sus dedos
al peón en el aire
a punto de iniciar
la confrontación,
pero no empezarla nunca
como manda el dios del Amor.

XXV
Hilo

Hay un hilo de oro imperceptible
que junta nuestras vidas
y no acabará ni con la muerte.
Está formado de minutos y segundos,
de letras diminutas en cuadernos
que luego son libros que la gente
acaricia con sus manos y lee con deleite
y eso nos consuela de cualquier sufrimiento.
A nuestro alrededor hay niños que cuidamos
y su risa que es otro hilo de oro.
Somos dos y somos cinco, muchos,
toda la alegría de la tierra.

XXVI
Lazo

Hay un lazo de amor
que sale del corazón
y va a la eternidad.
Invisible para muchos,
me permite vivir,
me sostiene,
me da fuerzas,
guía mi mano
entre los caminos escarpados

y los mares tempestuosos,
hace mi jornada llevadera
y me permite descansar.
Nada soy sin su luz.

TERCERA PARTE
Cancionero

XXVII
Antes de que tú nacieras

Antes de que tú nacieras
Antes de que tú nacieras,
mis abrazos te esperaban,
mariposas que volaban
en lo alto de las palmeras.
Aves del cielo primeras
ya celebran tus gorjeos,
junto amor con los deseos,
vivo en lo que suspiras,
el instante que respiras,
comienzan los aleteos.

XXVIII
Tañido

La campana Catalina,
con su badajo de viento
suspende tu sentimiento
con la hondura más genuina.
Penetrante en la neblina,
trae la aurora del día,
a la quietud desafía,
ulula en lo más fresco.
Tu tañido lo merezco,
Catalina, mi porfía.

XXIX
Negra luz

Me apego a ti, me encantas,
mañana de primavera,
negra luz, tu cabellera,
a los cielos me trasplantas.
La tristeza la suplantas
con risas despercudidas,
penas desaparecidas,
los dolores enterrados,
y los versos comenzados,
y se juntan nuestras vidas.

XXX
Di cuántos asesinados

Di, cuántos asesinados
despiertan a los gobiernos,
entronan a los alternos,
guardan a los soldados.
Los niños sean salvados,
la patria los necesita,
libres de la áspera cuita:
sin padres por unas balas.
Buscan cariño y bengalas.
Vida se da, no se quita.

XXXI
Gratitud

El amor es vida, dura,
el odio queda en nada,
la envidia es esfumada,
solo el abrazo perdura.
Permanece en la ternura
como pájaro volando,

el silbido comenzado,
la nube, la noche plena.
Luz de luna, una sirena
surge del agua cantando.

XXXII
Dentro y fuera

Canto a tus dos perfecciones,
negros lagos son tus ojos,
tus pestañas, los cerrojos,
imprevistas tus acciones.
Vives en las emociones,
en tus pulmones azules,
lejos de oscuros gandules,
con tu tráquea anillada
y mi boca bien cerrada
y epiplones entre tules.

XXXIII
Escondrijo

Estar en el escondrijo,
ya contando con los dedos,
acordándome de enredos,
de lo que el mago predijo:
lo único cierto, lo fijo,
es que el poder pronto acaba,
no dura el que mucho alaba,
no hay crimen que quede impune,
ni ser humano que dude:
la patria no es una esclava.

XXXIV
Roma

Busco a Roma, peregrino,
fugitivo permanezco,
la ira del tiempo padezco,
vuelvo al mismo camino.
Roma es la verdad, destino,
el sueño omnipotente,
primerísima simiente
de lo que existe acabado
en el lucido tinglado:
pasado, vivo presente.

XXXV
Mar de mares

Mi corazón, viento puro,
es soplo en las ramas floridas,
aire entre las flores queridas,
en el mar, vórtice duro
que trepa al más alto muro.
Tu corazón, una almena,
murmullo de tierra amena,
súbito, tromba terrible.
Mar de mares apacible,
cumple el amor su faena.

XXXVI
Sábila

La sábila es maravilla
brotada de nuestra tierra,
por su magia, heridas cierra,
ilumina tu mejilla,
deja al mal en la capilla,
trae alegría a nuestra alma,

al rostro le da la calma,
le otorga alegría al muermo,
salud devuelve al enfermo.
Se lleva la mejor palma.

XXXVII
Tsetsé

Tú eres la mosca del sueño,
el sueño mismo en persona,
sima del sopor, zumbona,
en dormir pones empeño.
Pululas, rostro risueño,
serena sobre estampidos,
indiferente a balidos
de las ovejas más blancas,
a las yeguas y a sus ancas,
tú roncas sobre bramidos.

XXXVIII
Vivir

El mar en tiempo de calma
lame tu rostro dormido,
es la noche del gemido
del corazón y del alma.
Lo oscuro al día se empalma,
pronto despierta la aurora,
lo de ayer no se deplora,
toca hoy el turno a la vida,
respirar nadie lo impida,
querer es gozar de la hora.

MING DI¹

Sandouping, mi pueblo natal perdido en el río²

¿Con quién en la Tierra puedo hablar
cuando mi ancestral tumba se ha ido?
¿Estás en el río, abuelo?
¿O has sido arrastrado hacia al océano Pacífico?
No tuve oportunidad de arrodillarme
frente a tu tumba y decir adiós
antes de la migración masiva,
antes de que te volviera a enterrar el agua.
El viento me dice que no fuiste muy lejos.
Proteges las ruinas de tu pueblo natal.

Un pueblo natal es siempre un pueblo natal
sea que esté lleno de gente
o vacío, en el fondo de un río.
En el fondo de un río jamás habrá oscuridad
si sostienes tu Piedra de Sol,
la Piedra de Sol de 7000 años, del abuelo
del abuelo del abuelo del abuelo...

¹ Mind Di (1963). Nació en Wuhan, provincial de Hubei y actualmente vive entre California y Pekín. Autora de seis libros de poesía, ha ganado premios como escritora de la diáspora china y ha sido seleccionada dos veces como becaria de la Fundación Luce. Galardonada como traductora por la Fundación para la Poesía de Estados Unidos, ha sido merecedora también del Premio Lishan de Poesía en traducción en China

² La fuente de este poema es *El brillo en las gavillas de arroz. Mujeres poetas en China contemporánea*. Eds. Jeannette L. Clariond y Ming Di (Madrid: Vaso Roto, 2021. 56-57)

En 7000 años, abuelo, te encontraré.
Yo, una nueva arqueóloga. A ti, el mismo granjero de naranjas
Moriste a los 47, sin esperar nunca que tu pueblo
fuera reemplazado por una presa. Tu cuerpo
dragado hacia una fría inundación,
atrapado por una roca fragmentada al instante.
Y ese acto instantáneo te hizo inmortal.

Uno debe morir dos veces para vivir de nuevo.
La segunda muerte anula a la primera muerte.
Qu Yuan se exilió dos veces y saltó al río
dos veces. Ahora vive dentro de una estatua
en su templo.
Rehusaste el exilio o la migración, te aferraste
a tu lugar de nacimiento.
Te alzas en la hendidura de una roca
aguardando ser redescubierto como fósil.
Tus dientes brillando, tus huesos firmes,
tu cuerpo recubierto por algas.

El clima ha cambiado y ha vuelto a cambiar.
Las placas de tierra han migrado,
las estrellas migraron, las montañas migraron,
el río Yangtzé se secó
y volvió a fluir como un Pequeño Pacífico.
La Edad de Piedra vino y se fue.
La Edad de Bronce vino y se fue.
La Edad de Hierro vino y se fue.
Has pasado por la caza, la pesca, la agricultura,
y cazado, pescado y cultivado otra vez.
Ahora estás en los naranjales de nuestro pueblo
donde naciste,
y haces más joven que yo.

Traducción de Gustavo Osorio de Ita

EDUARDO MITRE¹

Tríptico

A la memoria de Luis Frege

I

Desciende en silencio la nieve.
Entonces, abrir una puerta y salir
es cometer actos santos.
La nieve es tibia y los muertos
recuerdan el color de la leche.
Los años no han pasado por la nieve:
el niño y el abuelo siguen andando.

¹ (Oruro, Bolivia, 1943) Poeta, ensayista, crítico, traductor literario y catedrático. Es académico de número de la Academia Boliviana de la Lengua. Estudió Derecho en la Universidad Mayor de San Simón de Cochabamba y, posteriormente, realizó estudios de literatura francesa en Francia y literatura latinoamericana en Estados Unidos donde se doctoró por la Universidad de Pittsburgh con una tesis sobre la poesía de Vicente Huidobro. Entre sus publicaciones, sobresale su obra *Huidobro: Hambre de espacio y sed de cielo* (con base en su tesis doctoral de 1978, publicada en 1981). De su obra poética, cabe citar *Elegía a una muchacha* (1965); *Diez años después* (1975); *Morada* (1976); *Ferviente humo* (1976); *Mirabilia* (1979); *Razón ardiente* (1983); *Desde tu cuerpo* (1984); *La luz del regreso* (1990); *Líneas de otoño* (1993); *Carta a la inolvidable* (1996), y *Camino de cualquier parte* (1998). Poemas suyos han sido incluidos en varias antologías de poesía hispanoamericana y varios de ellos traducidos al inglés, francés, italiano, alemán y portugués. Véase en la sección de Mediaciones de este mismo número el ensayo sobre su figura.

II

Niebla se llama pero su nombre no basta.
Añicos de años su raído color.
Un rastro y un guante en un puente en la niebla.
La niebla es cansancio de la nieve –dijo el poeta.
Pero búfalos y búfalos en la niebla.
Gritar tres veces: Eva nieva la niebla,
ayuda a cruzar la niebla.

III

Lento el inicio de la oscuridad.
Con temor entra el alma
y ladea en la oscuridad.
Aunque parece que nieva,
en el fondo no cielo ni seno
sino vientre la oscuridad.
A agua –no a tierra– sabe la oscuridad.
En la oscuridad no se es, sólo se está.
En el principio era la oscuridad.

Paréntesis

a Luis H. Antezana

Tantas cosas
nos suceden en su delante
y no dicen nada
las cosas.
Están ahí, en la luz,
en paz con su forma,
no deseando
ser otra cosa.
No, ni aún en la sombra
la silla es tarántula.
Perdona, silla;
tarántula, perdona.

Sola, frente a mí,
una cosa.
Y su nombre solo
en mi boca sola.
Ajena –como la muerte–
al que entra
y –como la vida–
al que sale: la puerta.
Escribo con una mano
y a su lado –más sabia–
descansa la otra.
Las palabras alumbran
pero hablar
nubla.
Sobre todo se posan,
a veces vampiros,
a veces palomas.
La tertulia.
La tórtola.
La tortura.
Las palabras que coronan,
las que humillan,
nos ignoran.
Las bocas que hablan
no son la palabra.
Ni el silencio
las que callan.
Pienso en la pregunta:
“¿Dónde empezó la infección,
en la palabra o en la cosa?”
—Siento la culpa.
Diestras voces anuncian
las últimas masacres.
Ya matamos
más precisos que la muerte.
No oscuro, oscurecido
el río cruza la ciudad.
No silencio preferido
sino preferible callar.

Al final de la calle Atwood:
botellas rotas,
un anciano,
la niña idiota,
el ocaso.
Por la ventana
rostros en llanto:
flores pendientes
de un tallo: el muerto.
Cuarto solo en Nueva York,
lentos pasos de goma
y murciélago chillón
el teléfono en la sombra.
Madrugada de verano,
el grifo con asma.
Y tú: ¿también
sedienta, cucaracha?
El viento El tiempo
pasa
dicen mejor que nadie
la hoja el diente
que se cae.
Todo está ajeno
o vacío:
el árbol
inclinado por sus racimos,
la copa llena de vino,
los ojos, la mano,
las palabras con que escribo:
Estoy vivo como una falta.
Todo pende de un hilo
como la luz del sol
y el acto mínimo
vuelca la copa del esplendor.
Y se vuelve entonces
vinagre el vino,
muro el puente,
llaga, diente
el amor.

MIRABILIA

Una palabra

Una mañana de pronto, bella armónica de cuatro sílabas, caballito de mar, campanilla, mucho más allá del sentido (caos/ orgía), pura alegría de estar vivo y salir (o quedarse) a jugar con lo visto y lo oído y las palabras en ronda alrededor de una sola: Mirabilia.

Pelota, arco y aro

Lanzada al blanco aquí y allá, pletórica como los senos de las mujeres de Léger, sobre (y bajo) ojos absortos y labios mordidos por la mudez, escrito ya el arco en ambos juegos, cae y
(si del arco cae la c)
entra en el aro
plenamente pelota, agitando aquí el silencio, allá la red.

Sagitario

Rostros en las ventanas y flores en las macetas. Brisa tibia y luz intensa. Sin rodeos: Primavera. Repentina como un lazo la envolvente extensión de una pradera. Por el verde, más que en sueños, palidece el ufano blanco de la estrella y la mitad que dividía lentamente cesa. Lentamente baja el arco que se deja caer sobre la hierba, y silbando felizmente, Sagitario se pone a caminar.

Umbral

A la puerta del divino verano, tras un dejarse ir por los pasos y un vuelo de moscas disuelto diestramente con la mano, hay un viento y una escalera que luego el cuerpo enarca en cada peldaño hasta congraciario con el disparo de un puente final.

Una mariposa y un súbito perro borran la memoria del blanco.

Convergencia

El solitario del camino, discurriendo por un bosque de lámparas doradas, cruza un puente sobre el lago donde flota un cántaro de vidrio del que emerge una doncella que danzando como Shiva lo fascina hasta atraerlo y sumergirlo en su ardiente lecho de algas.

Noche ya, en la playa de un silencio blanco, unos ojos y una mano que aún gotean trazan, letra a letra, el camino del solitario.

Inminencia

Dividiendo la hierba y el tiempo que pasaba por el parque, con los ojos indecibles tras las gafas que filtraban sin embargo una mirada más aguda que el silbido galante desde la copa del árbol, entreabriendo una sonrisa hacia una posible palabra (imposible ya ahora), más mujer que muchacha, su cabellera en el viento y la luz.

Ira puellae

Súbita y despótica, la cólera la invade. Con tintes de carmín el rostro le colora. Pájaros cautos ante la inminencia del rayo, trastabillando, una tras otra, las palabras la abandonan.

Cerca:

un espejo y una copa sueñan escondrijos, alas salvadoras.

De puntillas ya, como Anita Pavlova, tenso el arco de la boca, hacia un blanco no visto apunta la flecha del grito. Mas súbita

y despótica, una tos –aire mal bebido– complota favorable al silencio de Dios y a los vecinos.

Con los sueños rotos, yacen en el piso: un espejo, una copa
y otra copa.

LA ESTACIÓN SERENA

Prodigio

Una tras otra,
acaban
de posarse las casas.
Dentro de poco:
millares de ojos
como si nada.

De aire y luz

La luz te toca:
abriendo los ojos
tú le respondes.
El aire late:
aspiras hondo,
a su ser te acoges.
Y de aire y luz
nacida vas
a decir los nombres.

Mudanza

Te mudas
porque no es tu casa.
Por la mañana sin techo
van contigo
tus cosas amadas.
En la nueva morada,
en el piso esparcidas
impacientes aguardan

con tu voz y tus manos
volar a sus nombres,
a su sitio.

La estación serena

Otoño: rey sabio,
rey de ánimo templado.
Hojas doradas al paso,
delicia de o/
irlas quebrando...
Luz benigna como un manto.
Engastado en su vuelo
ni excesivo ni escaso:
un gorrión
En la plaza la fuente:
arcos de calma.
Como el pez en el agua
en su cuerpo mi alma.
Atrás los extremos:
frío y fuego,
hastío y vértigo.
Quedarme aquí, o irme así
¿no se puede o no puedo?

Rostros

Rostros contemplados
un breve ramo de tiempo.
Todos los caminos
nos llevaron a conocerlos.
Todos los caminos
nos alejan de ellos.

Almanaque

Hoy el invierno,
la nieve,
y la paloma que vuela
como un poco de nieve.
Hoy la primavera,
los pájaros
y la luz que juega
con las hijas del árbol.
Hoy el verano, el mar,
la lluvia,
y los cuerpos que el sol
del amor desnuda.
Hoy el otoño, las hojas
que desprende el viento,
y los días y noches
el soplo del tiempo.
Hoy los días y los seres.

El viejo organista

Invisible, inasible
como todo sentido,
en las hojas
lo oigo y admiro.
Y escucho el verso:
Sólo para oír pasar el viento
vale la pena haber nacido.

JOSÉ LUIS MOLINA MARTÍNEZ¹

El epitafio de las cosas que cambian

*La multiplicidad de conceptos que el término
equivoco “posmodernidad” intentó unir remite a
formas premodernas o antimodernas.*

Juan José Sebreli

Siempre invocan un pasado, algo de antes.
Algo queda a pesar del cambio de las cosas,
los seres, los días... Por eso, el de hoy no es
el mismo frío. Hoy añade matices, sensaciones,
tiritores nuevos. En el mismo escenario,
la escarcha parece más compacta,
no despierta aún de la madrugada blanca que puso
una sábana encima de la alcachofa.
Así vive y renace la naturaleza.
No es este un paraje recóndito
ni nada digno de idealizar,
digno de ese infinito que se parpadea con la luz

¹ Miembro correspondiente de la ANLE y Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia. Es autor de una amplia y variada producción literaria en materia de poesía, ensayo y narrativa a lo que se suma una larga trayectoria como docente, conferencista y promotor cultural. Entre sus galardones se destacan: Premio Elio de Lorca (2005), Diploma de Servicios Distinguidos de la Ciudad de Lorca (2014), Arquero de Oro de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico Municipal de Lorca (2020) y XXXIV Premio Internacional de Poesía “Juan Bernier” del Ateneo de Córdoba (2018). Cfr. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=158829>

primera. Nada sacro reside en este frío sin designio,
sin secreto, propio para sufrir, estéril, sin sentido.
Alguien rompe el silencio, algún ser microscópico
tose, espata, siente un cerco en la garganta, late,
pacífica y huye una lágrima escapada de un corazón
sin melodía, desvelado casi siempre, buscando
un soplo de algo sobrenatural. Hoy es mi día de cambio,
de una pequeña apoteosis: ansío contemplar, como si
estuviese fuera de mí, sin necesidad de estar presente
un profano espacio nuevo, apto para el encuentro.
Ya romperá la luz el enigma no fácil de descifrar.
Yo solo estoy en esa edad dorada, apropiada para
la fábula, el viajero descansando a la orilla del río
escaso de agua, bajo el árbol corpulento.

Parecen vida uno y muerte el agua que se aleja
y jamás regresará, cada viaje un silencio
y una pregunta sin respuesta:
¿Qué ha sido del viajero?
Pero hoy es un día más de Covid y las toses,
los esputos, la incertidumbre, se perciben
desde este lado del cristal
que confunde el vaho mientras la vida continúa
y alguien hace ruido mientras huye de tanto frío
como se deja sentir hoy, acostumbrado a este
cielo azul que solea y calienta poco a poco cuanto
contemplo de aquí a la palmera barnizada de gris
hoy. Provoca la nostalgia de otros días, cuando
los mirlos ironizaban sus cantos. Con este frío,
hoy no están por aquí. Prémiele Dios con lo previsto.

(26 enero 2022)

ALBA OMIL¹

Aquel Monje

El viejo, solitario, monje, único que quedaba en la congregación de los Hermanos Azules, de remota y tradicional historia, encerrado noche a noche en su celda, apenas iluminada por un grueso velón, herencia vaya a saberse de qué generaciones, buscaba algo en la intrincada urdiembre de las genealogías, con cierta desconfianza, aunque con una remota certidumbre y el temor que impone lo desconocido, porque una sombra venía azuzándolo desde las tinieblas del sueño y el tiempo.

¿Por qué, a veces, tenía la impresión de estar repitiendo un hecho ya vivido? o ¿Por qué, en ciertas horas, lo sacudían el deslumbramiento, el arrobo, frente a una imagen que hacía temblar sus manos, lagrimear o desorbitar sus ojos? ¿De dónde provenía? Quizás de la primera vez, cuando quedó pasmado frente al trabajo de un miniaturista que ilustraba un pesado volumen del siglo XIV ¡Con

¹ Escritora, editora y docente argentina de gran prestigio, Alba Omil nació en la provincia de Catamarca pero se formó y desarrolló su vida profesional en Tucumán, en cuya Universidad Nacional dictó durante muchos años la cátedra de Literatura Española Medieval y Siglo de Oro. Su extensa obra comprende ensayos, como *El cuento y sus claves* (en colaboración con Raúl Piérola, 1967), *El estilo de El Conde Lucanor* (1976), *Ensayos de literatura argentina* (1984), *El microrrelato y otros ensayos* (2000), *La hechicería en las culturas prehispánicas* (2011), entre otros; cuentos: *Tener ángel* (1980), *Bestiario erótico y otras historias de animales* (2007); microrrelatos: *Con fondo de jazz* (1998), *De nieblas y fulgores* (2013) y varias novelas con apéndice didáctico orientado a la enseñanza media. Fue galardonada con varios premios relevantes, entre ellos la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores por *Tener ángel*. Falleció en 2020.

esos oros! Ese púrpura que encendía las páginas apergaminadas ¡Qué milagro! ¿Por qué los sentí como propios? Dinamizaba su ternura al contemplarlos, como se mira a un hijo. Coleccionaba pinceles, tintas y plumines, hobby en el que distraía las siestas y parte de las noches, solo una parte, porque las noches eran temibles: una sensación extraña, dolorosa, como el recuerdo de un muerto muy amado, lo acosaba.

Se le había dado por coleccionar libros antiguos, con frecuencia religiosos –breviarios. libro de horas– bellamente iluminados, capricho costoso y para qué.

Un atardecer, en que las campanas del *Angelus* anunciaban una muerte del día, una luz rojiza relampagueó en su celda (brotaba de un libro) cuando una desconocida urgencia lo impulsó hacia su reserva de tintas y pinceles: era perentorio captar ese rojo que, de pronto, derivaba hacia el púrpura, para cubrirse en seguida de una pátina de oro. Por eso, de hinojos frente a la pared desnuda que luego mutaba en espejo, pudo ver aquello, solo un instante, y no era un delirio, no, no lo era: estaba allí, mostrándose ante él, en un cuadro milagroso, indescriptible, con la figura de Dios.



Alba Omil (†).



MARÍA LUISA ORTEGA HERNÁNDEZ¹

Ámame en la tierra

...en el cielo

Quiero dejar de ser estrella inalcanzable...
y poder acostarme tranquila
tranquila

abrazada a tu tronco de hombre
poder acostarme tranquila
tocando la tierra.

Contigo hacer palabras que nos lleguen al oído
en un mismo espacio,
en un mismo tiempo,
en un mismo susurro de un mismo aliento,

un aliento que ha bebido ya *tequieros* de agua clara
de caricias que se abren en el alma
de dos cuerpos que caminan,
que hacen surcos de la mano,

¹ Docente, poeta y traductora. Es doctora en Literatura del Siglo de Oro y Colonial por la Universidad de Pensilvania. Profesora en la Universidad DePaúl, Chicago, donde se especializa en Traductología y Español Médico. Colabora en el Certamen Digital de Traducción de Poesía *La Crátera de Ártemis*, Universidad de Leeds, Inglaterra. Es autora del poemario *Housed Under Glass / Tras paredes de cristal* (2006). www.conmarialuisa.com

y en esta noche,
de las noches la más santa,
que se aúnan en la forma de dos ramas.

Los dos sembrando esperanzas y azucenas
en tu tierra negra, plateada ahora de mis lágrimas,
cada uno de mis poros de estrella
tu luz haciendo escarcha,

y esa quimera que fui del cielo,
no un día —sino hoy— ,
mujer de cuerpo y alma.

El sueño de la espera

Las luciérnagas de ayer, que miles de notas escribieron
en el efímero pentagrama de un aire
que fue nuestro,
que con sus alitas en la noche dibujaron senderos mágicos
siempre suaves
siempre verdes
siempre nuevos,
cierran hoy el canto de sus pequeñas almas,
sus cuerpos cubiertos por las hojas rojas de la tierra.

Y las hojas rojas y naranjas, amarillas y violetas
ayer sus entrañas verdes, preñadas de vida nueva
descansan ahora de un largo viaje por el tiempo,
—en el cielo, tras de ellas, pintadas de hierba, estelas—
con su selva alada alumbrando un tejido de cuerpos en la tierra,
túnica de mil colores que cubre miles de almas tiernas
que nos vieron a los ojos
una noche de agua azul, de vida plena,
y que ahora, en el silencio dorado de días que se ausentan,
duermen, arropadas, el sueño de la espera.

ANA M. OSAN¹

En cuatro cuadros cuadriculados

nos da la bienvenida
una *forshytia*,
campana dorada,
campana china,
que parece retorcerse,
atormentada,
sedienta y calurosa,
buscando al sol

un barco, heraldo
de la estación estival,
de días felices,
de horizontes marítimos,
desafortunadamente,
nos traiciona

¹ Miembro de número de la ANLE y catedrática de literatura española y latinoamericana en la Universidad de Indiana Northwest, la Dra. Ana María Osan es una traductora de gran prestigio, especializada en poesía contemporánea escrita por mujeres y en el poema largo. Su traducción de *Ítaca*, el poema largo de Francisca Aguirre, ganó el importante premio de la Lannan Translation Series de 2004. En 2010, publicó su traducción del libro de Juana Castro, *Narcisia* y en 2015, *Diván del ópalo de fuego (o la leyenda de Layla y Machnún)* de Clara Janés, *Le Tombeau des rois*, de Anne Hébert y *Homenaje al camino* de Luis Alberto Ambroggio y su reciente traducción es *Under Leonardo's Wing by Clara Janés* (Bajo el ala de Leonardo de Clara Janés). Es poeta, ensayista y editora de varias Monografías de ALDEEU sobre teoría y práctica de la traducción. Agradecemos a George Bodmer, autor de los grabados que ilustran este poema, su aporte.

con otra historia,
más triste y maratoniana

el árbol de Navidad,
mon beau sapin,
roi des forêts,
solitario y orgulloso,
observa todo atentamente
mientras la lluvia,
fustigada por el viento,
lo espolea

y en el cielo
el viento arremolina
las hojas secas y
el agua azota los árboles,
mas la bandera izada sobre
la casa permanece estática
frente a un campanario
sombrio y ermitaño



RAMÓN PALOMARES¹

Pajarito que venís tan cansado

Pajarito que venís tan cansado
y que te arrecostás en la piedra a beber
Decíme. ¿No sos Polimnia?
Toda la tarde estuvo mirándome desde No sé dónde
Toda la tarde
Y ahora que te veo caigo en cuenta
Venís a consolarme
Vos que siempre estuviste para consolar
Te figurás ahora un pájaro
Ah pájaro esponjadito
Mansamente en la piedra y por la yerbita te acercás
—“Yo soy Polimnia”
Y con razón que una luz de resucitados ha caído aquí mismo
Polimnia riéndote
Polimnia echándome la bendición

¹ Ramón [David Sánchez]Palomares (Escuque, Trujillo, 1935 - Mérida, 2016). Uno de los grandes poetas actuales en lengua castellana. Maestro y especialista en lenguas clásicas. Personaje central del grupo Sardi y de El techo de la ballena, expresión de la vanguardia poética en su país. Libros de poemas: *El reino*, 1958; *Paisano*, 1964; *Honras fúnebres*, 1965; *Santiago de León de Caracas*, 1967; *El vientecito suave del amanecer con los primeros aromas*, 1969; *Adiós Escuque* (Poemas 1968-1974); *Elegía 1830*, 1980; *El viento y la piedra*, 1984; *Mérida, elogio de sus ríos*, 1985; *Poesía* (Antología), 1985; *Alegres provincias*, 1988; *Lobos y halcones*, 1997. Entre sus galardones se destacan la antología que le publicara Casa de las Américas *En el reino de Escuque* (2006), el Premio Nacional de Literatura en 1974 y el Premio Internacional de Poesía Víctor Valera Mora en 2006.

—Corazón purísimo.
Pajarito que llegas del cielo
Figuración de un alma
Ya quisiera yo meterte aquí en el pecho
darte de comer
Meterte aquí en el pecho
Y que te quedaras allí
lo más del corazón.

(*Adiós Escuque*, 1968-1974.)

El sol

A Elisa Lerner

Andaba el sol muy alto como un gallo
brillando, brillando
y caminado sobre nosotros.
Echaba sus plumas a un lado, mordía con sus espuelas al cielo.
Corrí y estuve con él
allá donde están las cabras, donde está la gran casa.
Yo estaba muy alto entre unas telas rojas
con el sol que hablaba conmigo
y nos estuvimos sobre un río
y con el sol tomé agua mientras andábamos
y veíamos campos y montañas y tierras sembradas
y flores
cantando y riéndonos.
Allí andaba el sol
entre aquellas casas, entre aquellos naranjos,
como una enorme gallina azul, como un gran patio de rosas;
caminado, caminando, saludaba a uno y a otro lado;
hasta que me dijo:
Mi amigo que has venido de tan abajo
vamos a beber
y cayó dulce del cielo, cayó leche hasta la boca del sol.

(*Paisano*, 1964.)



Ramón [David Sánchez.] Palomares (Escuque, Trujillo, 1935- Mérida, 2016, Venezuela).

Más allá de nosotros

Conversaciones que venían
Hoscas
Buscándonos
Gentes del sueño y Gentes del Viento
Árboles ventosos y golpes en el corazón
Y al cabo estábamos volando
conversando
Árboles ya y gentes del sueño y vientos
 (con el alma errada y un errante árbol
Furiosos, Incorpóreos,
dando vueltas en torno a la vida
y desentrañándonos
desentrañándonos
Más allá de nosotros.

(*Antología poética*, 2004.)

En el patio

Pues me estuve entre las flores del patio
con las cayenas
gozando con las hojas y los rayos del cielo.
Aquí pongo mi cama y me acuesto
y me doy un baño de flores.
Y después saldré a decirles a las culebras y a las gallinas
y a todos los árboles.
Me estuve sobre las betulias y sobre las tejas de rosas
conversando, cenando, escuchando al viento.
Yo me voy a encontrar un caballo y seremos amigos.
Mañana le digo al sauco que me voy
hasta muy lejos, hasta allá donde están cantando los hombres,
donde corren los muertos y se entierran.
Yo caminaba por unos árboles, por unas hojas doradas
y me comía las estrellas, y me senté
y escuché la hierba alta y vi los ojos de una mujer
que brillaban como un diente

entonces arrojé una gran rama de naranjo
y todo quedó oscuro.

(Paisano, 1964.)

Elegía a la muerte de mi padre

Esto dijéronme:
Tu padre ha muerto, más nunca habrás de verlo.
Ábrele los ojos por última vez
Y huélelo y tócalo por última vez.
Con la terrible mano tuya recórrelo
Y huélelo como siguiendo el rastro de su muerte
Y entreábrele los ojos por si pudieras
Mirar adonde ahora se encuentra.
Ya los gavilanes han dejado su garra en la cumbre
Y en el aire dejaron pedazos de sus alas,
Con una sombra triste y dura se perdieron
Como amenazando la noche con sus picos rojos.

Las potentes mandíbulas del jaguar se han abandonado
A la noche se han abandonado como corderos
O como mansos puercos pintados de arroyos;
Velos abrirse paso en el fondo del bosque
Junto a los ríos que buscan su lecho subterráneo.
Y de esos mirtos y de esas rosas blancas
Toma el perfume entre las manos y échalo lejos,
Lejos, donde haya un hacha y un árbol derribado.
Ya entró la terrible oscuridad
Y con sus inexorables potencias cubre las bahías
Y hunde las aldeas en su vientre peludo.
Toma ahora el jarro de dulce leche
Y tíralo al viento para que al regarse
Salpique de estrellas la tiniebla.
Pero aquel cuerpo que como una piedra descansa
Húndelo en la tierra y cúbrelo
Y profundízalo hasta hacerlo de fuego
Y que el vapor se hunda con sus exánimes miembros
Y que su fuerza descoyuntada desaparezca
Como en el mes de mayo desaparecen algunas aves
Que se van, errantes, y nadie las distinguirá jamás.
La joven vestida de primavera,
La habitante en colinas más verdes,
La del jardín más bello de la comarca,
La del amante de las lluvias;
La joven vestida de primavera se ha marchado,
Inconstante, como los aires, como las palomas,
Como el fuego triste que ilumina las noches.
Así pues:
Que tus manos no muevan más esos cabellos,
Que tus ojos no escudriñen más esos ojos,
Pues se cansa el caminante que en la cumbre se detuvo
Y que el camino no pudo determinar su fin.
Pon sobre los lechos tela limpia,
Arrójate como el vencido por el sueño
Y como si fueras sobre los campos, sobre los mares,
Sobre los cielos, y más, y más aún:
Duérmete, como se duerme todo,
Pues el limpio sueño nos levanta las manos y nos independiza

De esta intemperie, de esta soledad,
De esta enorme superficie sin salida.
Dijéronme:
Tu padre ha muerto, más nunca habrás de verlo.
Ábrele por última vez los ojos
Y huélelo y tócalo por última vez:
Como se toca la flor para la amada, así tócalo;
Como se miran los extraños mundos de un crepúsculo, así míralo;
Como se huelan las casas que habitamos un tiempo, así huélelo.
Ya los zamuros se retiraron a las viejas montañas
Y también los lobos, las serpientes,
Y no saldrán hacia los claros bellos de la luna
Y no escucharán el canto de las estrellas silvestres
Y no detendrán el suave viento que mueve las hojas.
Voltearon y se fueron y ya no quieren más las claridades,
Las claridades que bailan serenamente en las copas.
Ya las flores nacidas anoche,
Como el lirio, como la amapola, como la orquídea blanca;
Las flores nacidas anoche han desaparecido
Y sólo cuelgan con olores tristes de los gajos.
No mires más a los arroyos que se llevaron las aguas,
Las de ayer, las de hoy, las de ahora mismo,
Y por la lejanía no dejes vagar tu mirada
Acuciada por el dolor de los pájaros presos,
Por el dolor de quienes dejaron partir a la amada,
Por el dolor de quien no puede marchar más nunca a su país.
Hace poco tiempo han pasado ante tus ojos
Sobre la tarde gris, por el cielo inhóspito,
Ciertas aves migratorias llenas de tristeza.

(Antología poética, 2004.)

CRISTINA PERI ROSSI¹

Noche en Calella

Bajo la niebla
te vi aparecer
como un enorme
mascarón de proa
que un navío extravió
una noche de estío
Desde entonces me persigue en sueños
La fantasma que la mar
me regaló

¹ (Montevideo, Uruguay, 1941) novelista, poeta, traductora y autora de cuentos, ha sido considerada una de las principales figuras del esplendor de la novela latinoamericana posterior a la década de 1960. Es autora de más de un centenar de poesías, novelas, cuentos, ensayos; ha escrito más de treinta y siete obras, compuestas por volúmenes de poesía, novelas y colecciones de cuentos y ensayos. Se exilió en 1972 y se mudó a España, donde se nacionalizó en 1975 y actualmente reside en Barcelona. Peri Rossi es una activa periodista y comentarista política en Barcelona y traductora. De sus numerosos reconocimientos, distinciones y premios cabe destacar el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso, otorgado por la Universidad de Talca, Chile (2019) y el Premio Miguel de Cervantes de Literatura, otorgado por el Ministerio de Cultura, España (2021). https://es.wikipedia.org/wiki/Cristina_Peri_Rossi

Periplo

Un mar
una barca
la luna fulgurante de estío
en Calella
–plenilunio–
rocas como culpas
que el mar abandonó en la arena
y mis recuerdos de tú y yo
hasta para huir de la realidad
de sus límites estrechos.

Barquero

En Calella hay una barca blanca
que se mece en las aguas rumorosas
a fines de agosto del año dos mil trece
como tú y yo nos mecemos
en la cama
otra barca
de la calle Numancia.
Y el barquero no es Caronte.
El barquero es Eros
los árboles no son cipreses
son naranjos
de flores blancas
la espuma
que el mar florece.

Exilio

A los veintinueve años me exilé
con pocas cosas:
una maleta vieja
(tan vieja como la de Walter Benjamin
como la de Antonio Machado)

un libro de versos inéditos
y muchas hojas en blanco
Lloraba en los andenes
lloraba en la calle Balmes
Barcelona
hija putativa de Vallejo
Cristóbal Toral pintó todas las maletas
del exilio
de los inmigrantes
yo me perdí en las calles de una ciudad
Barcelona
que va a dar al mar
que es el morir y navegué en sueños
que no tienen fronteras
El amor fue la barca
Eros el barquero.

Neoplatónicos

I

Despierto domingo
y busco enseguida poesía en la web
Si despertara sábado sería diferente
el sábado es cine
El domingo es poesía
Si estuviéramos juntas
y fuera domingo
leeríamos poesía en la web
Y quizás haríamos el amor
como si fueran la misma cosa
aunque tú dudas de que sean la misma cosa
Y luego vendrían los ruidos de la calle
Y los domingueros
y yo seguir en los versos
quizás en la cama
porque soy neoplatónica
que no quiere decir que no haga el amor

como tú crees que no lo hacen los neoplatónicos
sino que hay una idea del domingo
de la poesía de hacer el amor
una idea superior
una idea de la cual somos
malas réplicas
Por eso hoy podría no ser domingo
Los versos malos
y vos no estás
Platón tampoco.

II

¿Por qué Platón imaginó que las ideas ideales
estaban en cueva o caverna –según la traducción–?,
preguntas
interrumpiendo los besos.
Y yo qué sé. Posiblemente cinco siglos antes de Cristo
la palabra caverna y la palabra cueva
no tenían ese significado peyorativo
que les atribuyes.
Quizás la caverna estaba en el cielo
como yo me la imagino
igualmente remoto e inaccesible
lejano y sublime.
En todo caso alguna vez
leyendo poesía haciendo el amor
escuchando música he llegado a vislumbrar
la claridad de la caverna
su armonía su superioridad
pero fue solo unos instantes
breves como un suspiro.
Y todo lo que no era caverna
pareció muy inferior
incluso tú y yo.
Incluso domingo a la mañana.
¿Qué es la caverna? ¿Y tú me lo preguntas?
La caverna fuimos tú y yo

alguna vez
yo otras veces
siempre fue la música
algunos versos
y el deseo permanente de habitarla.

III

El domingo a la mañana es
también tiempo de preguntas.
No, no fui neoplatónica
a partir de leer a Platón
a quien ni siquiera he leído bien.
Lo fui desde que nací como se nace
rubia o morena
solo que me faltó el tinte
para cambiarlo.
O las pocas veces que me sentí
sombra de las ideas de la caverna
llegué al éxtasis
y no era el alcohol ni tu cuerpo
ni una droga cualquiera
sino el vislumbre de la eternidad.

IV

No soy neoplatónica.
Nunca pude pasar del amor a la belleza
de un cuerpo
al amor a su espíritu.
Me quedé siembre en el pubis
en los lunares en los cabellos
en los senos
es decir en la fachada.
No sé si por fallo de los espíritus
o por fallo de mi mirada

Las replicantes

Me pasé cuatro años intentado descubrir
a quién me recordabas
a quién evocaba
cuando te amaba
cuando te decía te quiero
o iba contigo al cine

Nada muy profundo
simplemente una sospecha
el síndrome de Rebeca

alguien que está detrás de otra persona
de una manera tan leve
tan sutil

que nunca llega a la conciencia

La otra noche
después de una lectura de poemas
firmaba ejemplares
de mi último libro

una mujer se acercó
la reconocí
había estado una sola noche con ella
ni siquiera una noche completa
ni siquiera una noche muy buena

yo había huido vergonzosamente
de su locura

la reconocí
esa mirada un poco desequilibrada
(el descontrol entre los ojos y la boca
que expresan cosas diferentes
hasta opuestas)
la sonrisa sádica y a veces masoquista

El temblor de las manos
entre la omnipotencia y el desamparo
una belleza herida
una belleza dolorida

nos saludamos
(ah, esa nueva sumisión que yo no conocía
y se debía exclusivamente al falo
de haber publicado un libro)

le firmé el ejemplar
pero ahora yo había hecho un gran descubrimiento
ahora sabía a quién me recordaba vagamente
te parecías a ella
de una manera personal e intransferible
de una manera que estaba en mi cabeza
solo que cuatro años atrás
la noche que me acosté con ella
lo hice porque me recordaba a otra
a otra mujer a la que había amado
diez años atrás
y no nos fue muy bien

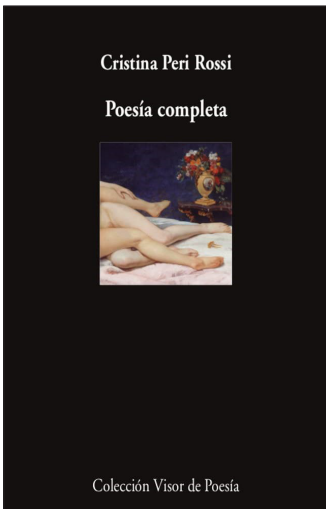
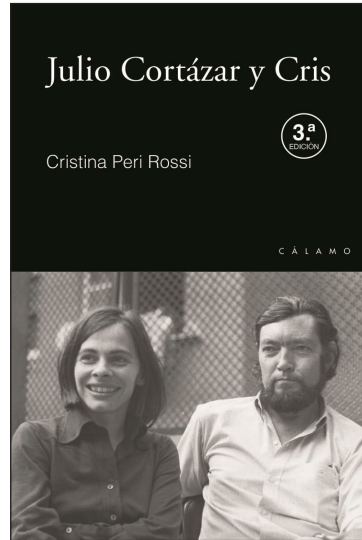
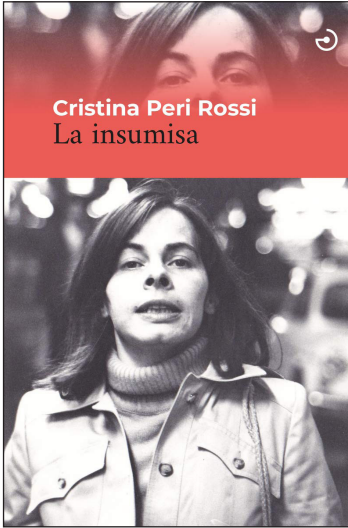
pero aquella otra mujer
–a la que amé diez años antes–
me recordaba a otra anterior
a la que había amado intensamente
y ahora estaba enferma de cáncer

una cadena de replicantes

los eslabones de una biografía de amor

llena de espectros
que conducen de una mujer a otra
como los afluentes de un río
que va a dar al mar
que, por supuesto, es el morir

Salvo que aquella mujer que amé
intensamente en mi juventud
fuera alguna otra
que no puedo recordar.



ANTONIO PORPETTA¹

El amor

Ella duerme despacio
con un lento galope de gacelas
reclinado en su frente. Es hermosa
como una fruta fresca, como un ágata,
como un tallado capitel. Escucho
la lejana andadura de sus párpados,
el navegar inmóvil de su olvido,
su exacta placidez de hierbabuena.
Una fragancia leve
de ocultos hontanares
me descubre su cuerpo, esa clara campiña
de juncos y laúdes

¹ Nació en Elda (Alicante), España, el 14 de febrero de 1936 y falleció en Madrid, el 25 de julio del 2023. Escritor, poeta, ensayista, docente, académico y promotor cultural. Licenciado en Derecho y Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid. Miembro Correspondiente de las Academias Norteamericana (Nueva York) y Guatemalteca (Guatemala) de la Lengua Española. Autor de una extensa obra publicada en que se destacan, entre otras obras, en poesía *Meditación de los asombros*, *Ardieron ya los sándalos*, *El clavicordio ante el espejo*, *Los sigilos violados*, *Territorio del fuego*, *Década del insomnio*, *Adagio mediterráneo*, etc.; en ensayo *El mundo sonoro de Gabriel Miró*, entre otros, y de narrativa *El benefactor y diez cuentos más*. Su poesía ha sido traducida, en libro, a seis idiomas. Ha sido galardonado con varios premios, entre los que destacan el «Fastenrath» de la Real Academia Española, el «Gules» y el «José Hierro», de poesía; el de la «Crítica Literaria Valenciana», de ensayo y recientemente (agosto 1999), el internacional «Llave de Oro de la Ciudad de Smederevo» en el XXX «Otoño Poético» de Smederevo (Yugoslavia), por la totalidad de su obra, siendo la primera vez que se concede tal distinción a un poeta de lengua española. <https://www.informacion.es/elda/2023/07/25/fallece-madFrid-escritor-elda-90299827.html>

donde mis labios posan su algarada
fluvial, perseguidora. No hay distancia
más corta hacia la llama
ni amanecer más puro. Se adivina
una alquimia voraz, un burbujeo
debajo de su piel,
como una permanente sembradura
de vides y crisoles.

Y sin embargo, el tiempo
maneja oscuramente sus cinceles,
su taladro tenaz:

Yo sé que el triunfo
será suyo, que nada puede huir
de su terca presencia.

Y sin quererlo, veo
la yedra recubriendo los alcores
de sus pechos, su boca desolada,
abatida y sumisa su cintura,
arrasado su vientre luminoso,
y un surtidor de hielo
sobre esa isla bruna que ahora emerge
feraz y retadora
sobre su mar de ópalos ardidados.
Pero ella duerme, cálida y ajena,
albergada de espumas.

La contemplo
serena mi palabra, confiado:
porque jamás el tiempo
derrocará su sueño,
y seguirá su frente con un lento
galope de gacelas,
por el amor salvada, redimida.

(De *El clavicordio ante el espejo*, 1984. 176-177.)²

² N.Ed. Seguimos la edición *Década del Insomnio* (Antología 1980-1990) con estudio preliminar y selección de José Más (Madrid: Libertarias, 1990).

Los suicidas

Suicidarse en el mar es como desnacerse
en el claustro materno,
es como retornar a la tibieza
de la verdad primera,
redescubrir el hálito fugaz que nos perdura,
quizás la certidumbre
de que también el fin
puede ser una forma de empezar.
Hay suicidas muy torpes: tienen prisa
en sus renunciaciones
y eligen sin pensar acantilados
altos como el desprecio,
foscos como la ruina
para el vuelo final.
Acaban casi siempre
como siempre vivieron: en alguna caverna
de escollos heridores,
atrapados en redes sin linaje,
recubiertos de umbría,
anclados a su malva soledad.
Pero hay quienes offician el suicidio
como un rito: se visten
de túnicas muy blancas,
con guirnaldas de flores
dan prestigio a sus sienas,
y enaltecen sus cuellos y sus manos
con bellísimas joyas y abalorios
cuyo fulgor conforta los sentidos
y el ánimo sosiega
y la inocencia acrece.
Después, tras consultar tablas lunares,
astrónomos, augures, cartas de marear,
escogen una fecha de otoño transparente
y con el claroscuro de la tarde vencida
se internan con cuidado entre las aguas,
la mirada en sus culpas,
el olfato en su ausencia,

el tacto en sus ensueños,
mientras van repitiendo las palabras
que jamás escucharon
y que siempre quisieron escuchar...
Con su gentil y antigua cortesía
acoge nuestro mar a estos pulcros suicidas,
les da la bienvenida, les recibe
en su inmenso nidal.
Y arrullando su frágil mansedumbre,
entre un magno silencio de ondas y presagios,
les orienta hacia dársenas ocultas,
hacia anónimas calas donde aguarda
una pequeña barca que ya tiene
la orden de partir
(De *Adagio mediterráneo*, 1997.)

El inicio

Era largo el amor bajo los pinos.
Pequeños como espigas, nuestros cuerpos
habían descubierto manantiales
de adelfas y jazmines
dormidos en la piel.
Los labios extendían
su hermosa dictadura
como si fueran ráfagas
de un viento inagotable,
y en la memoria el tiempo dispersaba
las primeras semillas de una lumbre
dulcísima y feroz.
Yo jugaba despacio con el rubio
milagro de sus trenzas,
modelaba en mis manos su ternura
hecha barro reciente y ofrecido.
Y ella, toda universo, me miraba,
duradera y fugaz, como una aurora.
Era largo el amor, y prodigiosas
aquellas horas lentas

tan repletas de luz, tan regresadas
 a través de la lluvia.
 Mas, ¿era aquello amor, o solamente
 la vida que brotaba
 fulgurante y sumisa ante nosotros?
 Entonces no sabíamos
 dónde estaba el secreto de los astros
 y la respuesta anclada, lejanísima,
 nunca rompió el sigilo.

Pero adentro, en las hondas
 veredas de la sangre,
 un ancho patrimonio de volcanes
 resonaba.

(De *El clavicordio ante el espejo*, 1984.)³

Las sirenas

Vieron llegar la nave:
 como siempre
 elevaron sus cánticos pianísimos,
 sus murmullos de lluvia y arboleda
 que un céfiro brumoso llevaba lentamente
 a las sienas morenas de los hombres,
 allí, donde se oculta el desconuelo
 y remotos paisajes se atesoran
 con el secreto brillo de su azogue...
 Vieron pasar la nave:
 nadie se conmovió,
 nadie se derrumbaba, loco, sobre el agua,
 nadie quiso buscar, enajenado,
 sus pechos luminosos, sus miradas de jaspe,
 sus escamas de fuego y de coral.
 (Un hombre entre cadenas
 hermoso como un héroe,
 desgarraba con llantos y alaridos

³ Ref. nota 2.

aquel hondo y sereno navegar...)
Vieron cómo la nave se alejaba
ajena, indiferente,
en calma singladura
hacia islas felices y puertos abundosos,
firme como el destino, libre como el olvido,
desplegadas sus velas al viento y a la sal...
Ausentes, melancólicas,
asoladas de un lívido temor,
dejaron de cantar, envejecieron,
quedaron con los siglos
ignoradas de todos, convertido
en historia dormida su recuerdo.
Y una pobre mañana,
entre un torpe revuelo de peces fugitivos,
diéronse a lo profundo, naufragaron
su pálido esplendor...
Todos los navegantes debieran perdonarlas:
ellas nada querían,
Ellas sólo cantaban y cantaban...
ellas nunca supieron que en sus voces
habitaba la muerte.

(Del libro *Adagio mediterráneo*, 1997.)

Los ángeles del mar

Los ángeles del mar, cuando llega la noche,
arrastran suavemente a los ahogados
hasta playas amigas,
y allí limpian sus cuerpos de algas y medusas
y peinan sus cabellos con esmero
para que no parezcan tan difuntos
y sus madres, al verlos,
no piensen en la muerte.
A veces depositan sobre sus pobres párpados
dos denarios de plata recogidos
de algún pecio profundo
para borrar el miedo de sus ojos

y que el asombro vuelva a sus pupilas,
o ponen en sus manos caracolas y pétalos
como si fueran niños que dormidos
quedaron en sus juegos.
Finalmente, con leves movimientos,
abanican sus rostros muy despacio
y ahuyentan de sus labios las últimas palabras
dejándoles tan sólo los nombres de mujer...
Casi siempre suplican a los altos querubes
que trasladen sus almas con cuidado,
porque el mar dejó en ellas salobres arañazos,
golpes de barlovento, heridas abisales,
y en el más largo instante
vieron cómo sus vidas se alejan, se hundían
en el temblor callado de las aguas,
y con sus vidas iba su memoria,
y en su memoria todo cuanto amaron
o pudieron amar,
y su dolor fue grande...
Cumplida su misión, vuelan los ángeles
hacia las blancas ínsulas del sueño,
y los ahogados quedan
solitarios y espléndidos
en sus dorados túmulos de arena,
serenos como dioses,
dignos en su derrota,
esperando que nazca la mañana,
que les cubra la luz,
que jamás les alcance
el frío del olvido.

(Del libro *Adagio mediterráneo*, 1997.)

Las muchachas y el mar

Toman el sol, tumbadas en la arena,
bajo una exacta claridad rasgada
de velos y abandonos,
en frutal ofertorio la gloria de sus cuerpos,

los sueños navegando
por hondas geografías.
Confían en el mar: nunca recelan
de su aliento cercano,
de esa casta apariencia que transmite
el familiar susurro de sus olas.
Ellas, tan inocentes, no saben las argucias
de ese sátiro azul, los disimulos
de su antigua y taimada adolescencia,
sus desatadas ansias de pecado...
Desde el agua profunda, una voz impaciente
-como un grito de amor, quizás de súplica,
o quizás un gemido- les reclama.
Despiertan las muchachas, se levantan
hermosamente altivas
y con pasos muy leves, caminando
despacio se dirigen
al inmenso latido.
Canta el mar sus baladas de alegría
mientras ellas se adentran en su imperio,
y recibe con mimos de unicornio
la doble incertidumbre de sus pies,
la vertical promesa de sus piernas espigas,
y lame sus rodillas,
y acaricia sus muslos de coral,
y alcanza enloquecido
la plata de sus pubis, y descubre
el asombro armilar de sus cinturas,
y aromado de adelfas
asciende hacia sus pechos, se adormece,
cubre, inunda, derrama estrellerías
y hasta besa furtivo, como un juego,
sus labios luminosos...
Las muchachas, ausentes, arcangélicas,
saltan, nadan, se ríen, chapotean,
ajenas a ese dulce vaivén, a esa lujuria
penetrante y sutil que les invade,
sin saber que están siendo
lentamente violadas,



Antonio Porpetta (Alicante, 1939 – Madrid, 2023).

que lentamente el mar las hace suyas,
que lentamente el viejo amante triunfa
con su extensa ternura
sobre el clamor rosado de sus sexos...

(Del libro *Adagio mediterráneo*, 1997.)

El mar llegó contigo

Yo nunca tuve el mar:

mi infancia oscura
fue una siesta de cobre en alacenas
donde todo era fuego y jaramago,
donde todo era un rito de orfandades,
de pupilas vacías.

El mar era mi llanto:

gaviotas en mi frente
me hablaban de esa patria, dibujaban

sus azules fronteras,
su extensa libertad, su luz sonora.
Y yo en mi ausencia,
niño triste y cansado,
viendo pasar los días.
Pero llegaste tú,
y el mar llegó contigo.
Traías en tus manos la pulpa de las olas,
brilladora y furtiva, en tu pelo
un rebullir de peces asombrados,
y en tus ojos isleños
como un viento salino que cantara.
Era tu piel de arena, tu cintura
una tierna bahía,
tus pechos desbocados un refugio
de veleros sin sueño,
hasta en tu voz guardabas
un no sé qué de brújulas y espumas.
Y te acercaste a mí:
en tus acantilados
yo vi nacer el sol,
me cobijé en tus playas,
aprendí a navegar entre tus islas,
y me encontré la vida buceando
tus simas luminosas.
Yo nunca tuve el mar:
mi infancia oscura
era un sediento páramo sin nombre.
Pero llegaste tú,
y el mar llegó contigo
para siempre.

(De *Ardieron ya los sándalos*, 1982. 143-144.)⁴

⁴ Ref. nota 2.

GIOVANNI QUESSEP¹

No tenemos conjuros

Lo canta el adivino
Porque ha visto en los sueños
Naves purpúreas
O un jardín remoto
Todo habrá de llegarnos la celeste
Penumbra de un castillo el otro reino
O en la rama florida
De lo real la rosa fabulada
No tenemos conjuros
Quien crea en la leyenda
Puede mirar las nubes
Verá que empieza a detenerse el /tiempo.

¹ (San Onofre, 1939) es uno de los poetas más importantes de Colombia. Hijo de padre libanés y madre bogotana, nació en San Onofre, un pequeño pueblo de la costa caribe colombiana, en 1939. En una carrera de más de 60 años, ha publicado catorce libros de poesía original. Además, varias editoriales en Colombia han publicado varias colecciones de su obra y ha sido incluido en muchas antologías de poesía colombiana y latinoamericana. Su obra ya ha sido traducida parcialmente al portugués, árabe, alemán, italiano, francés, inglés y griego. https://es.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Quessep

Alguien se salva por escuchar al ruiseñor

Digamos que una tarde
el ruiseñor cantó
sobre esta piedra
porque al tocarla
el tiempo no nos hiera
no todo es tuyo olvido
algo nos queda
Entre las ruinas pienso
que nunca será polvo
quien vio su vuelo
o escuchó su canto

Canto del extranjero

Penumbra de castillo por el sueño
Torre de Claudia aléjame la ausencia
Penumbra del amor en sombra de agua
Blancura lenta

Dime el secreto de tu voz oculta
La fábula que tejes y destejes
Dormida apenas por la voz del hada
Blanca Penélope

Cómo entrar a tu reino si has cerrado
La puerta del jardín y te vigilas
En tu noche se pierde el extranjero
Blancura de isla

Pero hay alguien que viene por el bosque
De alados ciervos y extranjera luna
Isla de Claudia para tanta pena
Viene en tu busca

Cuento de lo real donde las manos
Abren el fruto que olvidó la muerte

Si un hilo de leyenda es el recuerdo
Bella durmiente

La víspera del tiempo a tus orillas
Tiempo de Claudia aléjame la noche
Cómo entrar a tu reino si clausuras
La blanca torre

Pero hay un caminante en la palabra
Ciega canción que vuela hacia el encanto
Dónde ocultar su voz para tu cuerpo
Nave volando

Nave y castillo es él en tu memoria
El mar de vino príncipe abolido
Cuerpo de Claudia pero al fin ventana
Del paraíso

Si pronuncia tu nombre ante las piedras
Te mueve el esplendor y en él derivas
Hacia otro reino y un país te envuelve
La maravilla

¿Qué es esta voz despierta por tu sueño?
¿La historia del jardín que se repite?
¿Dónde tu cuerpo junto a qué penumbra
Vas en declive?

Ya te olvidas Penélope del agua
Bella durmiente de tu luna antigua
Y hacia otra forma vas en el espejo
Perfil de Alicia

Dime el secreto de esta rosa o nunca
Que guardan el león y el unicornio
El extranjero asciende a tu colina
Siempre más solo

Maravilloso cuerpo te deshaces
Y el cielo es tu fluir en lo contado
Sombra de algún azul de quien te sigue
Manos y labios

Los pasos en el alba se repiten
Vuelves a la canción tú misma cantas
Penumbra de castillo en el comienzo
Cuando las hadas

A través de mi mano por tu cauce
Discurre un desolado laberinto
Perdida fábula de amor te llama
Desde el olvido

Y el poeta te nombra sí la múltiple
Penélope o Alicia para siempre
El jardín o el espejo el mar de vino
Claudia que vuelve

Escucha al que desciende por el bosque
De alados ciervos y extranjera luna
Toca tus manos y a tu cuerpo eleva
La rosa púrpura

¿De qué país de dónde de qué tiempo
Viene su voz la historia que te canta?
Nave de Claudia acércame a tu orilla
Dile que lo amas

Torre de Claudia aléjale el olvido
Blancura azul la hora de la muerte
Jardín de Claudia como por el cielo
Claudia celeste

Nave y castillo es él en tu memoria
El mar de nuevo príncipe abolido
Cuerpo de Claudia pero al fin ventana
Del paraíso

Poema para recordar a Alicia en el espejo

Aquí lo legendario y lo real
 Nuestra historia resulta semejante
 A la de esa muchacha maravillosa que penetró en el espejo
 Estuvo siempre a punto de desaparecer
 Pero ninguno pronunció la fórmula que la devolviera al polvo
 Ni Tweedledum ni Tweedledee ni la Reina ni el Rey Rojo
 Que lo único que tenía que hacer era despertarse
 Tal vez somos un cuento
 Tal vez sin que nunca nos percatemos
 La nave de Ulises
 O el ruiseñor de Keats
 (Ese pájaro no destinado a la muerte)
 Digamos entonces que lo que ha sido un canto de la Odisea
 Continuará siendo nosotros
 Sin dejar de ser por eso el país de las maravillas
 Y alguien podrá reconocernos
 Al escuchar la historia no escrita todavía
 En la historia castillo la historia luna múltiple
 En la historia juguete destruido
 La historia en fin cuando pasó una nube sobre Alicia

Tal vez somos la sombra de ese azul en su mano

El arte de recordar

Venía por la pradera,
 por el mar. Estoy inerme,
 Ángel mío, demonio, fiera.
 El vigilante se duerme.
 No me quisiera encontrar
 en esta isla encantada;
 demonios tiene la mar
 del alma desmemoriada.
 Dame, vida, tu pasión
 entre el sendero y la torre,
 para mi desolación

porque nadie me socorre.
Ay de mí, que no adivino
el arte de recordar;
mástiles, puente, camino
los tengo que imaginar.
Quimeras y encantamientos,
dragón, laberintos, luna,
la rosa de los tormentos,
la rueda de la fortuna.
No sé dónde me he perdido
ni por quién. No sé si es cierto
que es otra forma de olvido.
Nave fantasma en el puerto.

Resurrección

Entre flores, el leve
esqueleto de un pájaro,
y en el prado
las hojas
caen del cielo. ¿Quiénes
velaban por sus alas
cuando rozó
las torres
y la frente
de la doncella?
Ángeles o demonios
le teján las horas.
¿Quién el hilo
de polvo
que enamora las fábulas y el canto?
¿Quién lo llamó en la tarde
y en el alba?
¿Quién le dijo: «Ven, huésped de la luna,
juguémonos el arte
de vivir o morir»?
¿Acaso fue la sola
delicia

de asomarse al abismo,
de estar siempre
a punto de no ser más que su sombra
volviéndose cristal
en el espejo,
fruto en la blanca mano
de quien lo amaba,
dicha tan alta?
¿O, acaso huía a ciegas
del triste dios
que hace del azul un patio blanco?
Terrible encantamiento
del cazador
de los frutos angélicos.
En su red
un huerto queda solo,
un reino pobre
pendiente de unas alas que no vuelven.
Pájaro, larga dicha
tendida como rama
que abre las estaciones,
cuando el tiempo
no sabe adónde ir,
dime por cuál
laberinto se llega al claro bosque,
si aun entre las sombras
a la muerte preguntas
“¿dónde está tu victoria?”.
Miro tus huesos
entre hojas de tréboles,
y el dado
de la música rueda
por el jardín. Mis manos
tienen la forma de tu vuelo.
Pájaro,
no sabes que en la piedra te iluminas
y hay un día
en que la luna baja
llenándote de oro.

Y, habrá la luna en que, despierto,
haga crecer en ti las flores.
Capricho de los dioses
que nos llevan
y traen,
de lo que siempre, oculto,
sabe del juego en el tablero
de ajedrez
que tú eres, esqueleto que sueñas con la torre
de la doncella.
Fue la piedra, la doble
pesadumbre de la melancolía
la que te hizo caer
de tu delicia.
Oh pájaro, estás vivo,
vueltas las alas a tu amor,
oh fuente,
respondes
a tu canto.
En su vergel el leve
esqueleto de un pájaro
ya florecido,
dueño
de las nubes, sus alas
golpean la mejilla
que lo vio declinar en el abismo,
haciéndose de nuevo
en su fábula,
y en su cuerpo mortal dándose al alba.
Estoy contigo, eterno,
resucitado, tocas
mis manos
y te elevas al aire más distante,
dejándome esa dicha
que nadie ya desdice,
y me unes a las piedras de la torre
donde moría de esperar
quien te ama
y te hace suyo para siempre. ¡Vuelas!

ARMANDO ROJAS GUARDIA¹

1²

Fray Angélico pintaba
a Jesús y a la Madona
de rodillas.
¿Qué daría
yo, minúsculo
monje laico, fraile menor
de alguna Orden extinta
por prosternarme ahora
que intento describir
este olor inocente de la tierra,
la redonda castidad
que perfuma hoy este mundo
donde hasta el ruido torpe del camión,

¹ (Caracas, 1949- 2020) Una de las voces fundamentales de la lírica venezolana contemporánea con una amplia y diversificada producción como docente, poeta, ensayista y promotor de talleres literarios. Entre su producción lírica se destacan: *Del mismo amor ardiendo* (1979), *Yo que supe de la vieja herida* (1985), *Poemas de Quebrada de la Virgen* (1985), *Hacia la noche viva* (1989), *La nada vigilante* (1996), *El esplendor y la espera* (2000) y *Patria y otros poemas* (2008). Como ensayista ha publicado los libros *El Dios de la intemperie* (1985), *El calidoscopio de Hermes* (1989), *Diario merideño* (1991), *El principio de incertidumbre* (1994), *Crónica de la memoria* (1999) y *La otra locura* (2017). Toda su obra fue recogida en *Obra poética (El otro, el mismo, 2004)* y *Obra completa. Ensayo (El otro, el mismo, 2006)*. Adicionalmente a numerosos galardones y reconocimientos fue indviduo de número de la Academia Venezolana de la Lengua en 2016.

² *Poemas de quebrada de la virgen* [1985]

el canto lejanísimo del gallo
e incluso el sudor, feliz,
de mis axilas
se confunden
en un aroma himnico, en la antífona solar
que entona el aire virgen?

6³

Treinta años hace que no te invocaba
Dámaso Alonso

Aunque poeta menor, no soy el inocente
Berceo que conversaba contigo sobre el pan
cotidiano y moreno de los pobres.
Apenas soy un Epulón, que ya presiente
el fasto final de su miseria: la mirada
de Lázaro colmada.

Tú sabes
que el camello, gordo y de buen precio,
mira con horror la puerta estrecha
del ojo de la aguja.

Torre de Marfil, con la que mido
mi risible Babel de biblioteca, puntual mesa,
neón oficinista, limpia cama
(¿quién podrá aherrojar el *Arca de la Alianza*
donde nace el Pacto con los últimos,
humillados
y proscritos,

Mater Páuperum?
¿no está ya la *Rosa Mística*
plantada para siempre en “Nazareth” –así se llama
la escuelita de un barrio de Caracas–?)

³ *Idem*

Pero quizá no es tarde, todavía:
frente al Dios masacrado que arrullaste,
olvidado de sí el rostro de Narciso
contempla en el agua de las lágrimas
el *Espejo de Justicia*, tu
óvalo perfecto.

7⁴

*... el Espíritu de Dios aleteaba
sobre la superficie de las aguas”*

Génesis 1,2

*... a menos que uno nazca del agua
y el Espíritu, no puede entrar en*

el Reino

Juan 3,5

En la capilla,
fuente y estanque
(bautismo terso
sobre mi mente
esta mañana)

Junto al sonido
del glugluteo
arrodillada
habla la aurora:
en el principio
sólo había agua
(únicamente
sorbía el Espíritu
el centro núbil
de aquel rubor
en la garganta)

⁴ *Idem*

De esta manera
para volver
al ser intacto
de ese comienzo
cuando Dios mismo
gustaba en ella
su propia higiene
originaria,
hay que nacer
sí, del Espíritu,
pero también
del elemento
que en su sabor
guarda el principio:
el que de pronto
nos sabe a Todo
¡igual que a Nada!

10⁵

El sabor del agua después de gustar la picadura
holandesa de mi pipa.
El rojo asoleado del capó de un automóvil
donde canta la salud del siglo XX.
La terca, muda, compacta verticalidad de la pared
sacramento de la paciencia de las cosas
soportando, día tras día, el desorden de mi cuarto.
Los tristísimos ojos de Charles Baudelaire
-fotografiados ahí, sobre la mesa-
mendigos aún de la hermosura.
La silueta del gato visto anoche
jadeante y sigilosa como la luna de Edith Piaf.
La torpeza de aquel piano -tres apartamentos más abajo-
donde las manos de alguna pálida vecina
ensayaban a Chopin

⁵ *Idem*

(bendito seas, Señor, en esta tarde cargada de misiles,
porque resuenan fragantes todavía la tos almidonada
y el frac y el malabar y la lavanda musical de Federico).
Aquel epicúreo rectángulo de sombra bajo el porche.
El color de la trinitaria en el crepúsculo
recordándome otra tarde en Nicaragua
en que bebí morado líquido (un jugo casual de pitahaya)
La risa de Miguel, para saber que existe el Paraíso
en la franja tropical de la memoria.

Haría falta también nombrar el cuento múltiple
de lo que me hace más sabio a su contacto:
el 3er. movimiento de la 9a. de Beethoven,
el cósmico juguete que son los dedos de Thelonius
tocando “Round Midnigh”, un solo lentísimo de Parker
-por ejemplo, “Lover Man”- en la mañana
cuando el abrazo se demora, insiste, recomienza
aquel poema de Ezra Pound, el que termina:
“...la aurora entra en el cuarto,
con pasitos menudos,
como una dorada Pavlova...”,
ciertas páginas calientes de Lezama
en que huele a malecón, las olas rompen
e incluso el mar tiene un color de daikirí,
aquella última secuencia de la película de Chaplin
(la ex-ciega y el mendigo se consuelan
de su imposible amor, con la mirada).

Enumeraría igualmente esos instantes
inocentes, su gloriosa mansedumbre
que no vistió, desde luego, a Salomón:
el momento más justo del acorde,
la simetría sedante del paisaje,
la esbeltez japonesa de la curva,
la gravidez sonora del volumen,
la santa promiscuidad de los colores:

me refiero a Tus poemas menudos dibujando
la infinita secuencia de la anécdota
que le cuenta a mi muerte Scherezada
en la penúltima, horrenda, bella noche.

(A Miguel Márquez)

Aves⁶

Me pregunto
qué ron dulce las embriaga.
Quizá la luz
cuando enronquece
y empapa de quejas el límite del día.
Acaso el viento mismo
quien como ola de cansada espuma
las impulsa a partir hacia el intenso Oeste
donde muestra el día sus llagas
tumefactas.

Estalla su plumaje en oro caliente
y derramado.
Y el cielo ha quedado entre sus alas
como una mancha viva.
Mira cómo se enredan entre los suaves hilos
del aire que se enciende.
Deja su vuelo un sabor tropical de fruta roja.

¿Las veremos, de nuevo, como ahora?
Tal vez alguna de estas tibias tardes
en silencio.
O entre las grandes amapolas
que trae la Alegría.

⁶ *Del mismo amor ardiendo* [1969]

Agua lustral⁷

Purifícame con el hisopo

Salmos: 50,9

Salgo por fin del tedio
que es el hábito de huir de Tu presencia.
Había elegido el mal
como quien muerde el aire
y castiga al sol tapándose los ojos.
Había elegido el mal. Y lo sabía.

Hoy salgo al aire en paz de lo invisible
diciéndote que sí por estas calles
con el viejo saxofón de mi poema.
Se abre el día
 tal un hueco silvestre
–rosada ubre de la luz, goteando.
¿Qué puedo decir que me retrate
así, recién nacido:
los dedos obstinados de la hierba,
la respiración de todos al dormir?
Sí, letra a letra reconstruyo
la inocencia del ser, que ahora levanto
como una fronda erguida, resonante.

La promesa visual⁸

Si mis ojos fueran capaces de mirar,
como Basho y Mondrian contemplarían
este asfalto mojado, el automóvil
reluciente en mitad de la garúa,
la mujer que camina, sus zapatos,
el cielo engordado por las nubes,
aquel reloj que cronometra el vuelo

⁷ *Parte I Los colores del ciego* [1985–1987]

⁸ *Parte I Los colores del ciego* [1985–1987]

de un triángulo ligero de palomas
(y en fin, árboles y charcos y camisas
y postes y anteojos y vidrieras),

si me fuera posible mirar esto
que en equilibrio puntual ha amanecido
haciendo de la calle una textura
de planos y ángulos sedantes
donde todo, al vibrar, es traspasado
por el único relámpago vacío,

Caracas no sería –desde siempre–
esta costumbre absurda, arrinconada,
sino el centro real del universo
que puede ser cualquiera de sus puntos
para el Génesis libre de los ojos.

(Para Ariel Jiménez)

Poema de la llegada⁹

Cuando tú vienes,
tú el vacío el nada el ya,
el que yo no sé su nombre,
ni interesa,
cuando tú vienes
me siento perder voz,
me seco de palabras,
 sueno
 simplemente
 como tú,
sin queja sin golpe
sin crujidos,
 sueno
 como tú.

⁹ *Oficio de vísperas* [1974–1975]

Cuando tú vienes
tengo prisa por decir,
por llamarte de algún modo,
por nombrarme
 a mí también
para al fin reconocirme
en tu presencia
me abalanzo precipito
sacudo la quietud
mancho lo limpio
todo es tan vacío tan gota
 inaprensible,
tan exactamente nada,
tan silencio.

Cuando tú vienes
abro ensancho acojo,
me dilato,
no sé decir, sino que abro
inútiles clausuras.
Tú en el canto,
tú el silbo el suave el que no pesas
vuelves hilos levísimos
mis nudos,
me desatas.

Cuando tú vienes
nada dice
y me dices.
Nada pides.
Qué vas a ser tú el Implacable,
el Exterminador, el Enemigo.
Nada pides,
 eres.
Solo oigo cómo eres,
solo oigo cómo soy
y quiero
ser

así eso que escucho,
me abandono.

Cuando tú vienes
hay
una exacta coincidencia,
te miro en lo profundo
de aquello que deseo,
qué mentira,
qué imposible,
qué estúpido
querer lo que no quieres
querer lo que no quiero.
Y entonces
ya no es sino la paz,
la precisa ubicación,
el ser
 escueto.

Cuando tú vienes
no has venido,
estás ya desde siempre

El deseo y el infinito

[Diarios 2015–2017]

Sentado en un pequeño muro que está junto a la puerta del edificio donde vivo, me sobrecoge, de pronto, un golpe de luz solar que casi pone a levitar la calle: los árboles —el mango, la acacia y la palma—, cuyas ramas sobresalen de la pared desteñida que miro desde aquí, se vuelven milagrosamente vibrátiles y translúcidos, aureolados por una majestad, una insólita gloria que me entenece por lo repentina y efímera: un minuto después, el esplendor retorna a ser el paisaje urbano de-todos-los-días. Mi “percepción atenta”, como la llamaba Bergson, imponiéndose a lo que él mismo denominaba la “percepción habitual o mecánica” fue capaz de registrar, para mí y para los que lean estas líneas, un éxtasis sensorial dentro del cual la belleza cósmi-

ca se me hizo imprevisiblemente tangible por la conjunción del bien — la bondad ontológica del universo— y del azar, el “pródigo azar”, como lo adjectiva Borges. ¡Tan inesperada y súbita fue la gracia que se desplegó ante mis ojos!

-0-

Amanece. Desde mi ventana, el milagro: sobre la negra musculatura del Ávila, una enorme franja dorada de cielo en medio de la cual palpita, translúcida, la brasa de Venus. Nada tengo en las palabras que pueda merecer la revelación de este prodigio insinuándose detrás del cristal hogareño. Como toda gracia, sobrepasa el mérito que pueden ostentar los vocablos, un mérito en este caso solo alusivo, vaga e imprecisamente nominal. A fin de cuentas, únicamente la poesía como operación de una videncia, la poesía como visión — así la concebía Rimbaud— da cuenta de la hermosura que hoy acontece en mi ventana: amanece.

-0-

— Ser amigo del licor: hermanarse con ese aliado ambiguo, Hermes andrógino cuyo líquido caduceo combina las fuerzas centrípetas y desintegradoras del inconsciente en una vivacidad psíquica y corporal dentro de la cual atisbamos soluciones posibles, mandalas inéditos.

— Solo puedo entrar en un bar ritualmente.

— El brandy es mi bebida favorita porque evoca, para mí, no sé qué sabor viril de la madera.

— El brandy produce en mi interioridad una atmósfera varonil. Beberlo es reencontrarme, sensorialmente, con mi homoerotismo. Lo tomo para saborear el clima, denso y sutil al mismo tiempo, que emana de la presencia erotizada del varón: olor de piel impregnada por el tabaco, barba perfumada, pólvora de inglé.

— El topacio del brandy es joya caliente y terapéutica. A su contacto, vuelvo a sentir el olor de las camisas de mi padre. Aristocrático, el brandy ennoblece, cicatriza las heridas simbólicas, fulgura al pasar por el diafragma como un cuchillo limpio.

— De pronto, Roberto arde en herida, quemadura viviente en mitad del cuerpo. Rezo físicamente esta ternura, su hemorragia de expectante silencio. No sé qué hacer con ella: dejarla estar, llena de gloria y desamparo: ofrecerla en un altar sacrificial, en mi ara portátil, soterrada.

—Compruebo que he vivido durante cuatro años en un universo mental que me aporta una especial consistencia interior. El corazón de ese universo mental es el catolicismo vivido, con—sentido. Cada vez que me desplazo hacia la periferia de tal clima interno, donde me he movido a mis anchas; cada vez que siento la tentación de superar o extraviar al católico que en mí respira, automáticamente pierdo consistencia, me descentro, existo sin eje.

—Durante estos días soy dolor de yermo, paladeo a cada instante la arena de mi propio desierto. Flor de cactus, mi alma se abre entre espinas, calcinada por el solazo.

—Vivo en un umbral. Filo del vilo. No sé bien qué clase de pasos he de dar, parado como estoy ante la inminencia que me solicita, pero que no emite señales orientadoras. Solo conozco que está —ahí, adviniéndome.

—Este calor de mayo como lugar simbólico: la metáfora de mi bochorno interior, cargado de sequía mental, aguardando la lluvia que no acaba de estallar en el sucio cielo del alma. Las chicharras engordan mi hastío y su desesperada disonancia es mi propia música parada, el insomnio pétreo, mineral de mi conciencia.

—Salgo a la calle con temor. Me da miedo el día tropical, tupido como selva pringosa. Me muevo incómodo en medio de esta enorme transpiración de las cosas.

—Durante estos días suelo aproximarme a los demás desde la agresividad mal disimulada, harto de ellos y de mí. Los ruidos que los otros producen (sus voces en cualquier conversación, sus risas, sus pasos sobre el asfalto de las calles, sus toses y estornudos) me resultan agresiones, intolerables disonancias. Una cola de gente frente a la taquilla del cine, una pequeña muchedumbre de clientes ante el mostrador de la panadería, el pulular gregario de los usuarios del Metro azuzan en mí una repugnancia al roce y al contacto cuya violencia no alcanzo a dominar, enfermo de asco hacia esas hordas sin rostro preciso, hacia esa marea de larvas humanas hormigueando en mis nervios como un escozor para el que no hallo alivio.

—Para sortear el naufragio al que conduce esta entropía del psiquismo (basta dejarse ir, como el ahogado que cesa de luchar y se entrega al agua espesa de la asfixia) debo pulsar el nervio roto de la voluntad. Pero todavía no lo encuentro: yace extraviado en algún músculo de mi carne interior, obesa por la falta de ejercicio espiritual, de gimnasia psíquica.

—No se trata, empero, de voluntarismo. Endurecer la voluntad sería crisparse. Se trata, más bien, de que un golpe de batuta, diestro y sabio, despierte a la orquesta de su monótono letargo y empiece a resonar la música de nuevo, como al amanecer se escucha el bautismo sonoro de los pájaros.

—Esperando a Roberto mientras anochece en las cortinas de las ventanas, el mundo se me devela como una súbita extrañeza. Todo patentiza no sé qué rareza ontológica, verdaderamente metafísica. La noche comienza a invadir los objetos como si socavara su consistencia familiar y los dejara flotando en un vacío inclasificable donde se revelan a la manera de ingravídeces siniestras, casi monstruosas a fuerza de ser tangiblemente incomprensibles. Me autopercibo, con terror, como un nuevo Roquentin, el personaje de *La náusea*, de Sartre, observando atónito las raíces de un árbol en el parque al constatar en ellas, de forma sensorial, el envés absurdo de lo real, el cáncer tácito que esconde lo que existe. Solo el esfuerzo consciente de la fe logra derrotar esta tumultuosa opacidad que se me impone. Yo también he conocido, aunque me cueste recordarlo hoy, la experiencia que formula Juan de la Cruz: “En todo lo cual parece al alma que todo el universo es un mar de amor, en el que ella está engolfada, no echando de ver término ni fin donde se acabe ese amor”.

—Golpe repentino de luz en mi cuarto, filtrado por las persianas que cuelgan delante de la ventana. Accedo de pronto a un instante de gloria sensorial: la pared cobra por momentos el aspecto de un brocado vibrátil, con un color de oro viejo que la convierte, durante unos minutos, en carne de anunciación. Sí, esa pared y el piso de granito de mi cuarto, iluminados por los pletóricos rayos del sol naciente, evocan ahora un escenario pintado por Fray Angélico, tan delicado, tan dulce es el cromatismo que envuelve y nimba los objetos: la mesa, la silla, la biblioteca, el cubrecama. Toda la habitación parece levitar, transfigurada. Y mi estado de ánimo se transfigura también hasta transformarse en una dicha sólida y sensitiva que yo desearía prolongar eternamente. Debo, sin embargo, aceptar y asumir la connatural fugacidad de este esplendor de la materia que me rodea y quedarme con lo que corporifica y anuncia: una promesa. La promesa de la plenitud escatológica, la reconciliación final del deseo consigo mismo, la puntualidad del Paraíso.

—En el intervalo entre dos de las reuniones del jurado, Edgar Vidaurre, sentado frente a un piano inesperadamente colocado en el



Foto cortesía de Ana María Hurtado con el poeta.

tercer piso del hotel, tocó para Antonio, para Gioconda y para mí tres piezas musicales: de Beethoven, de Chopin y de Satie. Pocas veces en mi vida me ha sido otorgado contemplar, como en esta ocasión, un cuerpo transfigurado, de modo radical y total, por la música. Edgar, que no es apuesto, ante el piano estaba, todo él, supremamente bello: la íntegra materia de su carne (su rostro, su mirada, su tórax, sus brazos, sus manos, sus piernas, sus pies oprimiendo los pedales del instrumento) se mantenía penetrada por los acordes que, como ráfagas porosas, hacía brotar del teclado. Una elegancia, una prestancia, un donaire (sí, un don de aire) lo impregnaban hasta aquella sutileza sensitiva que me hacía presentir, lo digo a quemarropa y sin ambages, un cuerpo resurrecto, dentro del cual la materia se ha espiritualizado a la manera en la que un Padre de la Iglesia — Ireneo de Lyon — define el cuerpo resucitado: “*care oblita sui*”, carne olvidada de sí misma. Tal era la gracia que esa corporalidad imantaba frente a nuestro reverente, enmudecido asombro allí, junto al piano.

ZOÉ VALDÉS¹

Indócil

En su boca constelada
Fui una noche
La más indócil de las estrellas

Perdón

Perdona mis palabras
Ellas no han sabido revelar
Todo el amor que abarcan
Mis silencios

Sin

Estar sin ti
Es estar sin mí
Es no estar
Es un sin ser.

No

No puedo
Amarte más

¹ Nacida en La Habana, reside en París y en Barcelona desde 1995. Formó parte de la Delegación Cubana ante la Unesco en París (1984-1988). Fue subdirectora del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica. En 1983 publicó *Sangre Azul*, su primera novela, a la que le siguieron quince, algunas de las cuales han obtenido importantes galardones, como el Premio Fernando Lara por *Lobas de mar*. También ha escrito cuentos y literatura infantil. Como poeta se inició en 1982 y ha continuado cultivando ese género hasta la actualidad. También es guionista de cine, autora de varios blogs y colaboradora asidua de la prensa española y francesa. Su obra ha sido traducida a varios idiomas.

De lo que ya te amo
Y sin embargo
Cada día
Te amo más
Y más...

Sí

Sé que existe
Porque
Yo lo imaginé.

No debí

No debí irme
A tus brazos
Tan pronto
Tan abierta
Tan enamorada
Debí quedarme
En el deseo
En tu ansia
Intacta.

Otra vez

Otra vez estoy
Apretándome el labio
Clavándome la uña
Pestañeando cien veces
Para no llorar.

Presentimiento

Abrigo un mal presentimiento
Como de final sin regreso
Como de silencios y besos apagados
Como de una búsqueda tuya
Que no tiene que ver conmigo
Como de un adiós
Desprovisto de palabra y gestos
Y yo aquí de nuevo
Apretándome el labio con los dientes
En el sofá rojo

Sentada junto a la gata
Que bosteza
Y me mira
Como diciendo
Otra vez esta mujer con sus abrumadoras cuitas.

Lágrima

He aquí la gota
Recorriendo mi mejilla
Posándose en el labio
Y goteando sobre el teclado
Y tú sin aparecer
He aquí la lágrima
Que no quería echar
Nunca más
Pero he aquí la lágrima.

Palabras del anciano poeta

Entonces el anciano
descruzó los brazos
Carraspeó y afirmó:
“Las estrellas no son
bellas o feas
Las estrellas son
justo las estrellas”.

Conversación

¿Estuvo en la cárcel
“Sí, estuve”, respondió el poeta.

Debió de haber sido terrible
“Allá mientras estuve allí
Pensaba que lo era”

“Con la distancia veo que no lo fue
o no tanto
Que aprendí a desmontarme

y a esparcirme
a desmontar mis piezas
y a volverlas a montar
Fue un juego en mi mente
Durante largos años
Al final de una gran utilidad”.

Ven a dormir conmigo

Sal de la caravana
Ponte botas al viento
Ven a dormir esta noche
Y todas las noches
siguientes

Fúgate del soleado abismo
Te enero en el jardín
Del sueño Mago

No tardes
Mi refajo es de seda
y la navaja lo recorta
en trozos de silencios

No demores más.

La acera de enfrente

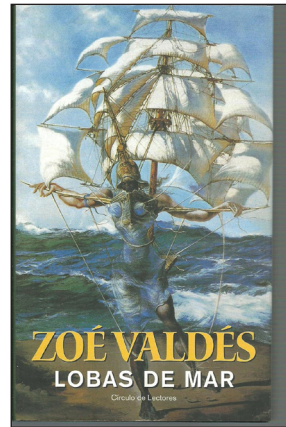
Sentada en el contén
Imaginaba que veía pasar
Por la acera de enfrente
A la mujer que sería
En el año dos mil veinte.

2020
20/20
Veinte Vente
Vista – Mirada

A un peldaño de
Alcanzar a esa mujer

Las pupilas ya no atisban
A aquella niña
Arisca y valiente
Como la gota de agua
De Roberto Musil
“A veces lo infinito cae gota a gota”

Ni el pesado monstruo
De la bicicleta
Porque
Es de noche
Lo sé que es de noche.



CRISTY VAN DER LAAT¹

El libro rojo de los haikus negros

Dios vespertino
que sin pudor alguno
tiñe los cielos

Aquella iglesia
velando entre campanas
su cruz de piedra

La lenta noche
en su tul de silencio
duerme conmigo

¹ (San José de Costa Rica). Se graduó en Administración de Empresas y luego obtuvo una Maestría en Literatura Española por la Universidad de Costa Rica. Durante la mayor parte de su vida se ha desenvuelto en el ámbito empresarial. Paralelamente, se ha dedicado a la labor de gestión y promoción cultural. También ha participado en calidad de jurado en las ramas de danza y literatura en certámenes nacionales. Por su sostenida atracción hacia la poesía, a partir del año 2000, entra en contacto con el haiku, publicando *El libro rojo de los haikus negros* (2002) que bien podría ser considerado uno de los primeros libros dedicado exclusivamente a este género poético en su país. En torno a este tema, ha participado en entrevistas radiales y artículos de opinión en diversos medios de difusión cultural. De la misma manera, ha impartido charlas y talleres, promoviendo así el conocimiento y la difusión del haiku en su país. Entre sus recientes obras se destacan *El libro rojo de los haikus negros* (2002 y reedición: en 2003), *Cabalgando lunas* (2003) y *Vértice de asombros* (2021). Además, su material literario está presente en varias antologías de poesía a nivel nacional e internacional.

Un parche blanco
en la montaña gris:
casas de muertos

A nuestros vástagos
del dolor de sus tallos
cortar sus brotes

Manan las sombras
de mis atardeceres
y danzo en ellas

Quizás más queme
el fuego de una sombra
que el fuego mismo

Viuda del tiempo
esposa de la nada
hija del duelo

Y desfallecen
las ingravidas hojas
sobre el cristal

A veces somos
un soplo vivo. Otras
viento sin huella

Aguas suicidas
las de las cataratas:
muertes fallidas

Arte flamenco:
aire agua fuego y tierra.
cuatro elementos

Esencia humana:
un atado de sueños
de anverso y sombra

El mar y yo
en nuestras soledades
nos hermanamos

Rito de enlace:
mis pies sobre la arena
húmeda y tibia

Tras la penumbra
de matorrales yertos
la luz espera

Quizás más queme
el fuego de una sombra
que el fuego mismo

En el verano
una sombra me abriga
...¿y en el invierno?

La soledad
desdobló mi silencio
e imploró exilio

Tiempo fugaz:
vivencia del instante
trueca en recuerdo

Hacia tus manos
—tejedora de puentes—
tiendo palabras

Vértice de asombros

Envuelto en niebla
el árbol es un haikú
de trazos negros. (23)

Árbol tendido:
puente por el que cruzan
los pies de un niño. (29)

Un remolino
se ha formado en el río:
agua cautiva- (47)

Tornasolado
plumaje del quetzal.
Silente asombro. (57)

Recibe el río
irónicas ofrendas:
desechos plásticos. (61)

Junto a la sombra
del árbol centenario
se apoya el hacha. (62)

En las alturas
un ave suspendida
duda su rumbo. (67)

Una sonrisa
tan plácida en el cielo:
luna creciente. (70)

La vela izada
en el confín del mar:
una pirámide. (78)

Pinta y despinta
el mar sus propias huellas...
vaivén de espuma. (79)

Fugaz estrella
clavándose en el mar
desde la noche. (83)

Con viento en contra
la mariposa morpho
sigue su vuelo. (92)

Sin paz develan
y velan al volcán
nubes custodias. (97)

Amortajado
con ceniza volcánica
un colibrí. (101)

El aire limpio
define en dos azules
cielo y montaña. (105)

Tan solo el pico
de esta montaña azul
entre las nubes. (109)

Sobre el tejado
envejece la tarde.
Huele a fogón. (113)

Yunta de bueyes
y espaldas encorvadas.
Tiempo de arado. (116)

A la intemperie
se mecen los colores:
ropa tendida. (118)

JOSÉ LUIS VEGA¹

Isla

Hay una isla donde el poeta
puede vivir con dignidad;
una isla opaca que a veces brilla
en el mar del imaginar.
Al norte limita con los albatros
y al fondo con la oscuridad,
al este colinda con el desvío
y en el viento con la verdad.
Patria vetusta, en sus confines basta
para vivir con libertad
el oro poco de la semejanza

¹ Actual director de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, quien ha sido profesor de literatura, director del Departamento de Estudios Hispánicos y decano de la Facultad de Humanidades en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Fue también director ejecutivo del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Sus poemarios publicados son: *Signos vitales* (1974), *Las natas de los párpados* (1976), *La naranja entera* (1983), *Tiempo de bolero* (1985), *Bajo los efectos de la poesía* (1986), *Solo de pasión/Teoría del sueño* (1996). En 2002, *Letra viva* (1974-2000), antología de su obra poética. *Sínsoras* (2013). *Botella al mar*, con ilustraciones originales de Oscar Lagunas (2014). En 2014 su ensayo *El arpa olvidada. Guía para la lectura de la poesía* (2014) y los poemarios *Música de fondo* (2016) y *Escrito al dorso* (1922). Su poesía ha sido traducida al inglés, francés, portugués, rumano, griego y ruso. También es autor de la colección de ensayos y poemas *Techo a dos aguas* (1998) y de diversos estudios literarios. Es académico correspondiente de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba y de las Academias Norteamericana, Dominicana y Boliviana de la Lengua Española.

y la metáfora del pan.
Su territorio está habitado
por la hermosura pertinaz
y más que tierra es un pensamiento
que se diluye sin cesar.
Plinio encerró su fauna herida
en un zoológico mental;
y en la última rama de sus brumas
cuelga el vellocino real.
Sus ríos caudales van a dar al sueño
persistente de lo fugaz;
allí, junto al bajel desmantelado,
salta el pez de la ambigüedad.
Sólo en el mapa del delirio abierto
este país tiene lugar.
Ítaca, Arcadia, Aleph, Bretón, Utopos
Thule... ¿cuál es su identidad?
Ni los mustios andamios de Bizancio
ni los cafés de Montparnasse,
ni el colgante aroma de Babilonia,
ni un cementerio junto al mar
tiene la gracia inacabable
de este país para inventar.

(De Techo a dos aguas, 1998.)

Árboles

Algunos poetas grandes y famosos
Han tenido a su lado mujeres como árboles.
Rilke, que bebió la savia de Andreas Salomé.
Juan Ramón, que verdecio a la sombra de Zenobia.
Neruda, que creyó que Matilde era palmera.
Octavio, que encontró en Marie Jo el ramaje de Nim.
En cambio yo, un oscuro poeta de una isla invisible,
Tengo más, tengo un bosque en tu amor.

Bajo los efectos de la poesía

Bajo los efectos de la poesía
 es posible viajar a la velocidad del pensamiento,
 mirar el mundo entero flamear,
 tocar con la punta de la lengua las estrellas,
 soñar con la justicia universal.
 Bajo los efectos de la poesía,
 usted no es responsable de sus actos:
 hablará en lengua extraña,
 hará cópulas públicas,
 cabalgará centauros.
 Bajos los efectos de la poesía,
 se ven blancas galaxias expandiéndose
 en el ojo de la cerradura
 y violines viejísimos
 mudando el polvo de sus plumas.
 No importa cuál sea su pasión,
 fe, raza, sexo edad
 o ensoñación política,
 no debe avergonzarse de volar
 bajo los efectos de la poesía.

(De *Bajo los efectos de la poesía*, 1989.)

Poemamor

Este poema respira, resuella, resopla
 Sube, baja, sube, baja, suda.
 se viene y se va
 como las olas
 de la mar.
 Parte de este poema queda escrito
 en las paredes de los baños públicos,
 en los espejos de los hoteles,
 en las mesas de las cafeterías,
 en las fundas de las almohadas púberes,
 en los camarotes comunes de los marinos mercantes,
 en las galeras de las cárceles

y en las galeras de las linotipias.
Algunos versos fueron escritos por hombres remotos
en lenguas secas y olvidadas.
Otros no se han escrito todavía.
Este poema se hace en la cama,
se hace en la playa,
debajo de un árbol,
en un auto europeo,
de pie o, si le gusta,
adosado a una silla.
En el tonel de Diógenes
es probable que no lo pueda hacer.
Ni a lomos del caballo de Alejandro.
Este poema es un fenómeno estrictamente humano
que admite variedad
según la época, el lugar y la atmósfera.
Por ejemplo:
mujer con hombre
hombre con mujer
hombre con hombre
mujer con mujer.
Algo de esto puede verse en las ánforas griegas
y en las paredes de Mesopotamia.
(Hoy día no pintamos tales cosas en los vasos.)
Este poema es un pene en erección,
es el órgano de Bach,
es el pozo de la dicha,
es la fuente de la juventud,
es la isla del tesoro,
es el granero del mundo,
es el cerco de Numancia,
es el fuego de Gomorra,
es el arca de Noé.
Este poema tiene:
Introducción
Nudo
CLIMAX y
Desenlace.
Otra de sus características

es el uso ingenioso de la lengua.
 Este poema puebla el mundo,
 es un cuerpo desnudo,
 es dos cuerpos desnudos
 unidos por un puente de marfil milenario.
 Sube, baja, sube, baja, suda
 se viene y se va
 como las olas
 del amar.

(De *Suite erótica*, 1976.).

El cielo de Newton

1

En el cielo de Newton
 los planetas se aman los unos a los otros.
 Los soles y las lunas, en su pasión elíptica,
 anhelan encontrarse.
 Todo es ansia en el cielo de Newton.
 La distancia y la masa
 determinan el curso del amor
 y el derrotero de los desencuentros.
 Hay cuerpos que se rozan
 cada doscientos, cada trescientos años,
 para otra vez partir uno del otro
 entre desconsolados aerolitos.
 Los hay que giran locos
 en torno a su obsesión
 sin saber que ella, obsesa,
 también los circunvala.
 Hay cuerpos solitarios
 que dejan a su paso
 una estela de polvo en desesperación.
 Nada puede librarse del embrujo.
 Hasta la luz se curva en el cielo de Newton, dijo Einstein,
 Reclamada, remota, por otra luz mayor.
 Todo viaja y gravita

hacia la pulsación.
Todo tiende hacia el otro
o del otro se aleja
atraído por otros presentidos,
y siempre sin reproche

2

Pero es sólo una hipótesis
este cielo de Newton.
La más bella tal vez de todas las hipótesis.
Haberla formulado
le abrió a su autor las puertas
de la Royal Society.
Armado caballero,
combatió a sus colegas
con armas de libelo.
Desconoció sus deudas,
borró a Flamsteed del calce,
cubrió de lodo a Leibniz
y redactó su propia apología.
Persiguió a los católicos
con pasión anglicana.
Retirado de Cambridge,
dirigió los asuntos de la Real Moneda,
y a más de algún plagiaro
colgó del árbol recio de su juicio.
Medró a gusto al amparo
de su noche estrellada.
Fue hosco, ambicioso y cruel
el inventor del cielo.
Su mujer lo sufrió largos años
con altivez de lady,
y siempre sin reproche.

(De *Los inventores del cielo*, inédito.)

JOSÉ WATANABE¹

Hombre adentrado en el bosque

Está sentado sobre un pino caído.
Entre el balanceo de los árboles observa el espejear
de la esfera de aluminio
que corona la torre puntiaguda del Pabellón del Cáncer.
Difícil símbolo
la esfera.
El hombre baja la mirada. Su alrededor es más amable:
los pétalos de la ‘Cati en Llamas’ parecen crepitar en el verdor
de la yerba,
un insecto que sería avista si no fuera tan azul
taladra su nido en un alerce. Y también mariposas.
No hay pájaros, tal vez el indicio de una posible tormenta.
Es el inestable tiempo de entre estaciones.
Pero ahora es el sol bajando en haces que se pierden el humus.
Un haz no se pierde,
incide en un pequeño charco de lluvia.
El charco refulge y la raíz próxima de un pino se esfuma.

¹ (Trujillo, 1945 - Lima, 2007) Una de las voces poéticas más valoradas del Perú con un legado de originales nueve poemarios. Autor de libros infantiles, ensayista, promotor cultural y autor de guiones adaptativos- Fue colaborador de *La memoria del ojo: cien años de presencia japonesa en el Perú*, (1999), una “historia fotográfica” que da fe de las reubicaciones de la Segunda Guerra Mundial de casi 2000 peruanos japoneses a campos de internamiento de EE. UU. Su interpretación de *Antígona* (Yuyachkani & Comisión de Derechos Humanos, 2000), despliega el clásico para honrar a aquellos que desaparecieron en medio de la traumática violencia de las últimas décadas en Perú.

Y asimismo
y completamente
desaparece un conejo blanco que de huida salta al centro del
agua fulgurante.
Y esperándolo y no viéndolo más, el hombre pregunta:
‘¿Y si la luz lo ha llevado a otro planeta
y el conejo, ya animal de otra sustancia, corre contento
sin haber padecido el rigor de trampa, cuchillo, escopeta, zorro,
enfermedad u otro modo
de la muerte?’
(‘Oh Señor, no es de la muerte que quiero huir sino de sus
terribles modos’)
Ya no es amable su alrededor.
El viento del tiempo inestable desciende violento.

El árbol

Para Alicia y Lucho Delboy

En el bosque que bordea la carretera
un árbol ha desenterrado una de sus poderosas raíces
para abrazar una peña blanca.
La tierra no le fue suficiente:
la raíz es una extremidad
donde el árbol se apoya para subir aún más alto.
No conozco el nombre del árbol
pero sus largas ramas caen lacias y rápidas
como una cascada
sobre la peña.
El árbol sube y cae al mismo tiempo,
pero para nuestros ojos
este doble movimiento es uno solo.
Cómo te lo digo: para el lenguaje
subir y bajar son dos conceptos enfrentados
y nunca se funden.
Mejor ven a la carretera,
la mismidad del doble movimiento del árbol
sólo se resolverá limpiamente en nuestros ojos.

La piedra alada

El pelícano, herido, se alejó del mar
y vino a morir
sobre esta breve piedra del desierto.

Buscó,
durante algunos días, una dignidad
para su postura final:
acabó como el bello movimiento congelado
de una danza.

Su carne todavía agónica
empezó a ser devorada por prolijas alimañas, y sus
huesos
blancos y leves
resbalaron y se dispersaron en la arena.

Extrañamente
en el lomo de la piedra persistió una de sus alas,
sus gelatinosos tendones se secaron
y se adhirieron
a la piedra
como si fuera un cuerpo.

Durante varios días
el viento marino
batió inútilmente el ala, batió sin entender
que podemos imaginar un ave, la más bella,
pero no hacerla volar.

Imitación de Matsuo Basho

Fuimos rebeldes audaces. Yo la convencí de la nueva moral que ni aún yo tenía, y huimos sin ceremonia ni consentimiento. Ella trepó ágilmente a la grupa de mi caballo y así cabalgamos hasta las primeras estribaciones de la sierra. Bordeábamos los poblados y con ramas desgajadas íbamos cubriendo nuestras huellas. Nos detuvimos en una aldea cuyo nombre alude a la contemplada limpidez del río que la atraviesa.

Había clara luz de la tarde cuando el posadero nos abrió la pesada puerta de palo. A pesar de reconocer en él a un hombre sin

suspicias, le mentimos nuestros nombres. Le encargué una buena habitación para nosotros y cuidados para nuestro caballo. Ella, azorada y hambrienta, mordía a mi lado una manzana.

El cuarto era blanco y olía a resinas de eucalipto. Aunque ofrecido con excesiva modestia por el posadero, allí hallamos seguridad. Desde el pie de nuestra ventana los trigales ascendían hasta las faldas ricasas donde pastaban los animales del monte. Las cabras se perseguían con alegre lascivia y se emparejaban equilibrando peligrosamente sobre las agujas rocosas. Ella cerró la ventana y yo empecé por desatar su largo cabello.

Fuimos rebeldes y audaces. Sin embargo, ahora nos perdonan nuestras familias y nos perdonamos nosotros mismos. Nuestro hogar ha sido tardíamente consagrado. Eso es todo. Nunca traicioné otras grandes verdades porque quizá no las tuve, excepto el amor que me hizo edificar una casa, excepto el amor que nunca debió edificar una casa.

A veces pienso cabalgar nuevamente hasta esa posada y colgar en su puerta estos versos:

En la cima del risco
retozan el cabrío y su cabra
Abajo, el abismo.

El ciervo

El ciervo es mi sueño más recurrente.
Siendo animal de manada aparece mirándome con alzada
y orgullo
de hombre solo.
A media distancia pasta en un espacio pequeño, y alrededor
todo petrificado, ningún cuerpo
de carne
que se le compare.
El ciervo se mueve como articulado por fuertes elásticos
internos
que convergen en un poderoso órgano desconocido y central.
De allí su caminar gracioso

que disimula su enorme fuerza
 elástica, su potencial
 de vuelo.
 Imaginemos la eventualidad de un cazador y de un certero
 disparo,
 ya el ciervo está desarrollando su instantáneo salto
 en el cielo.
 La jauría sólo llegará a su primera sangre, a la sorprendida,
 y luego no lamerá
 ninguna
 porque en el ascenso
 el ciervo curará su herida
 con simple
 saliva.
 Y aterrizado y salvo aparecerá otra noche en mi sueño.
 de hipocondriaco
 Mi miedo volverá a cubrirlo de atributos
 de inmortal. Y así mirándolo
 yo mismo me miro
 pero sólo en mi sueño
 porque la voz de mi vigilia no entra allí, y el ciervo
 mi cólera:
 ¡no eres de vuelo y vivirás en el suelo, mordido
 por los perros!

MIGUEL ÁNGEL ZAPATA¹

Mi caballo se ha quedado sin estrellas

Mi caballo se ha quedado sin estrellas. En la noche ya no levanta la cabeza para leer el firmamento ni tampoco corre libremente sin temer el desfiladero. Por primera vez ha sentido el vacío que otorga la tinta a los olvidados, y galopa con el hocico babeante por la enramada. Mi caballo ya no relincha como antes, el amor le ha carcomido la mente y los nervios. Su pelaje vuela con el

¹ Nacido en Piura, Perú, Miguel A. Zapata es catedrático de literaturas hispánicas en la Universidad de Hofstra, N. Y. Ha sido profesor en universidades del Perú, México, Argentina, Chile, Venezuela, España, Inglaterra, y Francia. Entre sus libros de poemas se cuentan *Los canales de piedra. Antología mínima* (Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo, 2008), *Un pino me habla de la lluvia* (Lima, 2007), *Iguana* (Lima, 2006), *Los muslos sobre la grama* (Buenos Aires, 2005), *A Sparrow in the House of Seven Patios* (Nueva York, 2005; primera edición de sus poemas traducidos al inglés por Suzanne Jill Levine, Anthony Seidman y Rose Shapiro), *Cuervos* (México, 2003), *El cielo que me escribe* (Lima, 2005-México, 2002), *Escribir bajo el polvo* (Lima, 2000), *Lumbre de la letra* (Lima, 1997), *Poemas para violín y orquesta* (México, 1991), *Imágenes los juegos* (Lima, 1987). En crítica literaria destacan: *Vapor transatlántico. Nuevos acercamientos a la poesía hispánica y norteamericana contemporáneas* (Lima-Nueva York: UNMSM, FCE, Hofstra University), *Mario Vargas Llosa and The Persistence of Memory* (Lima-Nueva York, 2006), *El hacedor y las palabras. Diálogos con poetas de América Latina* (Lima, 2005), *La pirámide y el signo. Literatura y cultura de México, siglos XX-XXI* (Nueva York, 2004), *Moradas de la voz. Notas sobre la poesía hispanoamericana contemporánea* (Lima, 2002), entre otros. Su poesía ha sido traducida al inglés, francés, polaco, italiano y portugués. Dirige *Hofstra Hispanic Review-Revista de literaturas y culturas hispánicas*, y la Editorial Corvus de ensayo y poesía. Es Premio Latino de Literatura 2003.

viento mientras pasta bajo el sol o camina entre la niebla de la ciudad, y espera y espera el regreso del gran fuego para que lentamente lo depure.

Ya no tengo ángel de la guarda

Ya no tengo ángel de la guarda. Un día inesperado se perdió en la llanura buscando la plenitud y el reposo. A pesar de todo, el movimiento del cielo no cesa todavía. Sigo caminando por el bosque con los ojos abiertos, y a veces siento en el aire una breve eternidad. Pienso que mi ángel de la guarda –por ese inmenso cariño por las islas– está de custodio de las profundidades del mar, que después de todo, es la otra cara del cielo. Sé que no está en el monte Nebo contemplando el tiempo que vendrá. Mi ángel tenía una larga cabellera negra y sus ojos te seguían por todas partes. Cuando iba de paseo en mi bicicleta su cabello era una llamarada de fuego negro que llamaba la atención en todo el vecindario. Nadie la podía ver, excepto mi perro que agachaba la cabeza cuando volaba por encima de los geranios. Ya no tengo ángel de la guarda. Ahora camino solitario por las oscuras calles de los pinos y presiento que alguien todavía me vigila.

Los muslos sobre la grama

Escribo por la muchacha que vi correr esta mañana por el cementerio, la que trotaba ágilmente sobre los muertos. Ella corría y su cuerpo era una pluma de ave que se mecía contra la muerte. Entonces dije que en este reino el deporte no era bueno sólo para la alegría del corazón sino también para el orgasmo de la vista. Al verla correr con sus pequeños shorts transparentes deduje que los cementerios no tenían por qué ser tristes, el galope acompasado de la chica daba otra perspectiva al paisaje: el sol adquiría un tono rojizo, su luz tenue se clavaba dando vida a la piel, los mausoleos brillaban con su cabellera de oro, y volví a pensar que la muerte no era un tema de lágrimas sino más bien de gozo cuando la vida continuaba vibrando con los muslos sobre la grama.

La iguana de Casandra

Para Casandra Iris

Presiento que extrañas los arenales del desierto. No eres feliz, aun cuando mi hija te pone en el árbol de nuestro patio para que te sientas en casa. En tu mirada veo las dunas y una luna parda volando con la arena. A veces pienso dejarte ir pero no quiero ver triste a mi pequeña niña. Siempre recuerdo cuando te escapaste de tu tanque de cristal y luego te encontré meditando encima de mi ordenador: sorprendida mirabas mis palabras con luces y escuchabas las quenás de mi grabadora Quazar. Veo tus ojos plomos en los míos y pienso en el desierto: las dunas me atraen, sus líneas son femeninas, cada trazo es el pincel de un lenguaje sagrado que vive siglos bajo el sol. Así el mundo, la lengua, el poema que no quiero ya escribir. No sé si te compraré un tanque más grande, con algunos troncos elevados o te dejaré ir uno de estos días. Creo que morirías en este zoológico humano, además nadie te daría verduras ni lechugas frescas ni calor. Ya quisiera volar al bosque de tu ensueño, dejar esta prisión de silencio y entrar en tus ojos plomizos para bailar en el desierto, donde alguna vez bailaremos desnudos bajo una tibia duna.

El espacio del poema es un río

El espacio del poema es un río, un bosque de venados mirándome escribir en la humedad. El río huele mi desnudez y el agua arde. Entra un aire de mar hacia mi cuarto y despierto. Después de las briznas de nieve las palabras se congelan en la garganta: hay truenos. Bailo y la voz me tiembla ante el silencio de los álamos. Toco mi cítara en este santuario donde lavamos las heridas y nos adoramos sobre la hierba. El pincel da la idea al deseo: leo Paul Klee y sus rosas de plata penetran la ventana. Su cuerpo recién salido de la ducha se desdobra bajo las cuerdas de un chelo. Escribo el rumor de su cuerpo refrescándose en el agua. La veo salir desnuda con sus muslos firmes, y sus piernas me sugieren besos en el pozo de la dicha. El cuerpo mutilado del río recorta las visiones y su cuerpo en la arena es la trasgresión de la luna. Me siento satisfecho porque aquí la nieve desaparece con el

sol de la montaña. La montaña me guía hasta el ancho río y escribo otra vez la señal que desaparece en la ventana.

La hora del poema

Es la hora del poema: ves la primera letra en el paisaje, abres la ventana y ahí la morada del cielo. Es el día en que revienta la luna y la alhucema sahúma las paredes de la casa. Y ahora que estás abatido por la pasión sabes que en vano llegarán otros signos: el oboe del bosque ya se ha derramado en tus oídos. Es la hora del poema: la lengua baila jazz, tu saxofón se desata con la primera frase sensual y el mundo cambia para ti: un siglo de luces ascendiendo, tu alma en el vacío del río, el mar en el muelle con sus ángeles cantando himnos de la Gloria. Todo lo ves en tanto sientes el leve pensamiento del mar. Es la hora del sacrificio, la hora de purgar todas las culpas. Escribes el poema; cualquier lugar es la morada del cielo para el canto. Escribes el poema mientras las niñas dibujan en la sala y el canario canta con tu pluma excitada la llegada de las llamas. Tu hada de carne y hueso te sirve café con crema, un terroncito de azúcar y pastel de nueces: comes, saboreas y miras el humo ascender despacio por los ladrillos. El fuego no cesa de tranquilizarte. Entonces escribes el poema una y otra vez para satisfacerte, para ver un instrumento escribiéndose en la página olorosa, tu cuerpo temblando por el encuentro. Es la hora del poema: lo levantas en una colina verde, bajo las frazadas con la que te susurra palabras vaporosas al oído.

Ensayo sobre la Rosa

Unas rosas re-raras oh

Oscar Hahn

1

Busco siempre rosas raras para mis floreros de barro. Rosas que borren la tinta gris y los colores exagerados del cielo. Rosas que no lloren pero que sientan el vacío de los largos patios de la memoria, las puertas que se han cerrado y esperan una mano para volver a

vivir. La lluvia nos moja sin saberlo, y la rosa piensa que tiene voz de oro, no sabe que es sonido de una sílaba incolora.

2

Los mirlos le carcomen su pecho colorado y siente un dulce dolor inexplicable. La rosa de la ciudad es distinta a la rosa del campo. Una es mundana y le gusta la noche, los avisos luminosos y la gente que la mira con prisa. La otra es como la tinta verde de los geranios y conoce el cielo como su propia muerte. Por eso tal vez siempre busco rosas raras para mis floreros de arcilla: rosas más calladas, menos presuntuosas, rosas de bosque o de patio privado.

3

En una época fui repartidor de rosas. Llevaba belleza a las casas. Alegraba los corazones de la gente, y muchas veces vi prenderse las ilusiones tras las puertas y las ventanas. Algunas veces llevé rosas a los cementerios donde la muerte se confundía con la hermosura de la hierba. También traje rosas en floreros de barro, tal vez por eso me atraigan tanto las macetas, los tulipanes y los pistilos de Georgia.

4

Mi madre es una rosa llena de ríos. Hermosa curiosidad su piel: una perfecta combinación de canela con miel, sólo comparable con los interminables campos de rosas sembradas en amplios jardines. Mi madre es una rosa de noventa y seis pétalos bien dispuestos por el algarrobo y el mango. Cada espacio en su lugar: la voz que entona canciones del novecientos y el corazón abierto como una manzana. Es la rosa más bella de mi jardín.

5

En otra época coleccioné una exquisita variedad de rosas. Mis hijas fueron las rosas más bellas de California. Las rosas no caen ni se mueren, en cambio, se levantan como un roble cuando quieren, son el sol y la sombra de cada día: la trenza de las niñas, el sol del ingrato azar.

6

A veces pienso en la rosa de Blake y su gozo carmesí, o en los mares interiores de la rosa de Rilke y sus cámaras ardientes respirando el

orificio de una tarde vana. Aquí mi lámpara de hierro no sofoca mis inquietudes, ni la ceniza ni la piedra estropea mi fe. Mas allá de todo están las rosas bermejas de Milton y de Borges rozándose la cara mientras miran un cuadro del Bosco. Después de todo el camino es la piedra o la ceniza.

El florero nos suplica: *déjame ver la ceniza, después la rosa.*

Morada de la voz

A Pepe Durand

1

El sol alumbra la ciudad y el cielo cae a lo lejos con las cometas de los niños. Es cuando salgo a caminar por las calles y me pierdo entre los inmensos árboles de Woodland. Me protejo con un pequeño paraguas de las briznas del otoño, y llevo chaqueta azul y zapatillas de tenis. Estas brisas te pueden hacer escribir poemas que reproduces en la pantalla de tu mente, y aparecen y desaparecen en una o dos cuadras como espejismos verdes. Por eso trato de entender la caligrafía de las hojas regadas por los suelos, la placidez de los robles que vigilan las casas y dan sombra a los viandantes que en los días de sol salen a vivir al aire libre. Pero todos huimos cuando el sol no tiene conmiseración de nadie e incendia todas las calles durante los veranos que son de fuego por estar muy lejos de las tibias aguas del Pacífico.

2

Salgo a caminar diariamente por estas anchas calles para olvidarme de todo y de nada, sólo para sentir el sol otoñal sobre la piel, este solcito que no lastima los sueños ni los poemas que no hemos de comenzar nunca. Así piensas los poemas que se te presentan en fila por los aires, los ves ya contruidos en el papel sin ninguna coma como edificios llenos de ventanales, y toda la gente mirando desde el vacío su altura y su andamiaje sin poder entender la arquitectura, los ladrillos, los adobes lentos que levantaron el poema. Caminas para volar y sentirte solo en un país desconocido donde el idioma sacude sus ramas en el otoño, para que puedas leer sus hojas amari-

llas por el tiempo. Para que entiendas que las temporadas son sabias mensajeras del poema, y que tu vieja ciudad no tenía otoño ni te fue propicio escribir ya que las palabras se entrecortaron y la emoción se perdió entre la niebla espesa y sus abismos, entre los malecones donde creciste amando el idioma que escondía su luz.

3

Hoy sales a ser ave. Toda la tarde has estado leyendo poemas de Teodoro Roethke, maquinando el pensamiento que deseas escribir sobre sus vuelos, los poemas que quisieras escribir como él para satisfacerte, colmarte con la benigna y sana envidia, ahora que esta delgada tranquilidad te fascina y puedes leer las hojas de la calle, limpiar tu jardín y prender el fuego de la casa, reír con las niñas y ser el rinoceronte feliz, rey de toda la jungla. Por eso sales a caminar cada día para que los árboles comprendan tu silencio, el ocio que da frutos en este continuo movimiento, dando saltos ágiles contra el viento que mece al mundo, imaginando la dulzura del amor bajo los ficus, comiendo una manzana en cada interludio de besos.

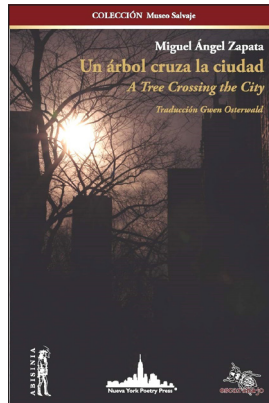
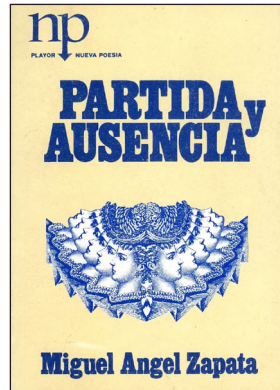
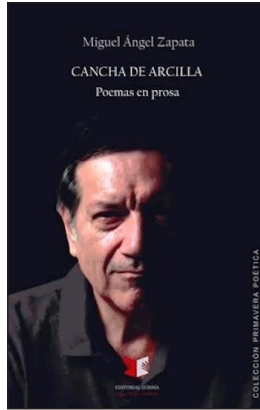
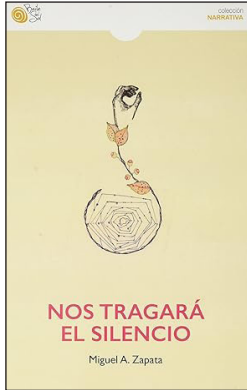
4

Salgo alado a sobrevolar la ciudad. Eres el pájaro chismoso que otea las tiendas y los parasoles de los bares, los bosques de gente agolpándose ante la novedad del día. Desde arriba brillan los edificios, una fosa verde se siente al amanecer, en todos los polos crecen las ramas enormes recubriendo el paisaje. Entonces piensas en los elevados pinos de Tahoe y la apacible sensualidad de Albinoni que tanto te hacía llorar de alegría, y puedes ver nuevamente a los venados desfilando con sus cornamentas en alto, todos bajo el cielo todopoderoso, todos pisando las hojas amarillas del sol, el sol que es tu sol, con todos los árboles empeñados, empecinados en darnos consuelo eterno.

5

¿Cómo cerrar el día sin haber escrito una letra? ¿Cómo retirarse a dormir si la pluma de ave reclama su vuelo cuando todos duermen? Sólo basta oír el aire que silba para borrar el ritmo de lo narrado, dejar salir el alma y el espíritu a recoger los lirios, las huellas de las sombras que cubren la visión del gallo en la madrugada, bailar en

el Oráculo y ser esclavo de tus propios hechizos, pez henchido que sale a flote una y otra vez cuando el sol alumbra la ciudad, y sales en busca de la respuesta que te aprisiona y que encuentras en la calle, cuando estas lluvias precipitadas te muestran la morada de la voz.





Grutas de Hércules, Tánger, Marruecos. Abril 2019 © Gerardo Piña-Rosales.

ARTE

*No sólo el árbol es árbol, Aldo,
el empedrado es árbol, árbol el pedregullo,
las flores caídas, el banco, sobre todo las flores,
lo que ha quedado del rocío, cuando aparece
el sol, lo que nadie advierte hasta
que en su retrato se vislumbra
como una joya en el fondo del mar
de luz y de sombra.
¿Son flores éstas de jacarandá?
El violado reflejo apenas se insinúa,
más que violado es rosado,
sobre el pedregullo anaranjado.
Son ángeles, palomas, cencerros angelicales, cupidos
de azúcar en miniatura.
Así extiende el jacarandá su alfombra
de imágenes diáfanas.
Quisiera que mis sueños se adornaran
(aunque fueran terroríficos) de estas flores.*

“Lueven flores en Buenos Aires”
SILVINA OCAMPO, *Árboles de Buenos Aires* (1978)



INGRID KAUFMANN Y LA MÍSTICA DEL ÁRBOL

ADRIANA BIANCO¹

El árbol ha estado unido al hombre desde los comienzos de la humanidad. Mitos y leyendas atravesaron los bosques de Europa. En América, las secuoias de más de mil doscientos años son testigo de la historia de Estados Unidos. La ceiba fue divinizada por los mayas que la consideraban el “axis mundi”, el árbol sagrado que desde su copa se unía al cosmos y a través de sus raíces al inframundo de sus ancestros. Desde tiempos remotos el hombre sintió la naturaleza, rodeado de bosques, ríos, montañas, mares, praderas y forestas. Los artistas trataron de expresar ese enigmático paisaje. Fueron convocados por el misterio del árbol, su ciclo de eterno retorno, la grandeza de sus dones y los secretos de su supervivencia.

Los pintores tienen miradas diversas sobre la concepción de la natura, Ingrid Kaufmann no escapa a ese hechizo y desea profundizar sus misterios. Como artista, naturalista y conceptualista, aún en su estética las imágenes plásticas con la investigación científica y vierte una mirada reflexiva sobre la fragilidad de ese mundo vegetal².

¹ Actriz, docente, periodista, ensayista, escritora y promotora cultural. Es académica correspondiente de la ANLE y coordinadora de prensa y difusión de la *Revista de la ANLE (RANLE)*. Profesora de Filosofía y Letras (UBA), con posgrado en Paris-Sorbonne Université. Luego de una destacada carrera como actriz de cine y teatro, se radicó en los EE. UU., donde ejerce el periodismo y organiza eventos literarios y culturales. Es autora de una amplia y variada producción literaria cuya muestra más reciente es *Borges y los otros*.

² Para información complementaria: <https://portraitsdesgeants.com/>



Kaufmann, formada en la Escuela de Bellas Artes de Buenos Aires, concibió su primera serie sobre el medio acuático: “Eau-vie”, sobre los caracoles, que llevan su casa a cuesta y simbolizan las mutaciones a través de los siglos. La obra fue expuesta en Ginebra, en Naciones Unidas y en *el Centre d’Arts appliquées contemporanées*, en Oslo, en New York, en la Universidad Nova y Universidad Ana G. Méndez de Miami y en Buenos Aires, en el Centro Cultural Borges.

La artista tiene el privilegio de ser una creadora que vive en dos mundos: Europa y América por ser suizo-argentina y haber vivido en Argentina, México, Brasil, por temporadas en Estados Unidos y actualmente en Ginebra. Comparte la exuberancia tropical, los llanos infinitos del continente americano, con los esmerados cultivos europeos, las forestas milenarias, los lagos y las montañas majestuosas de los Alpes.

Ingrid pertenece al grupo de artistas que no siguen movimientos o modas, se adentra en sus imágenes y en los llamados visuales y de su corazón y sensibilidad, para los suizos, pertenece a la tendencia naturalista de tradición en el país alpino, puede también relacionarse a los artistas neo medio-ambientalistas, o aquellos de tendencia “non human”, ella sigue su camino vegetal en busca de respuestas plásticas, sensoriales, intelectuales y de entendimiento.

Cuando Ingrid llega a Suiza, descubre el llamado de los bosques, siente la música del árbol que emana desde las recónditas forestas, desde las tradiciones ancestrales, con el aura simbólica heredada de lejanas mitologías. El árbol cósmico, el árbol filogenético, el árbol puente entre cosmos e inframundo, el árbol del bien y del mal, el árbol de la vida, el árbol bíblico, el árbol medicinal, el árbol vivienda, el árbol símbolo, el árbol sagrado.

Ingrid nos comenta:

Comencé a vivir la experiencia de los bosques, a dialogar con los árboles, a conocer su mundo vegetal; leí y consulté a expertos, uní el arte con la ciencia para crear imágenes que mostraran el mensaje de este ser y su majestuosidad y el por qué debemos amarlos y cuidarlos. Desde niña fui criada con amor hacia la naturaleza, con mi familia hacíamos excursiones en México, visitando los centros arqueológicos, rodeados de paisajes exóticos, que recuerdo; en Brasil, además de gozar las playas, los morros de exuberante vegetación en Rio de Janeiro, conocí el Amazonas, me emocionó y dejó en mí una semilla de inquietud. En Estados Unidos, el paisaje de los Everglades me sorprendió, como las forestas multicolor de Boston y New York. En Argentina, los bosques patagónicos y la extensión de la pampa me conmovieron. La naturaleza se convirtió en algo que deseaba comprender, interrogar, penetrar. He pasado noches en los bosques suizos, sintiendo la presencia silenciosa de los árboles. He hablado con dendrólogos, ingenieros forestales, botánicos, que me fueron revelando mundos diferentes del árbol. Comprendí que el mundo vegetal era un mundo lleno de secretos y maravillas.

Crecí además, en un hogar donde el arte y la cultura por parte de mi madre se amalgamaba con los aspectos científicos de mi padre, por eso en mis manifestaciones artísticas, desde mi primera exposición sobre la serie de los caracoles, la ciencia forma parte de mi concepción estética. Busco esos conocimientos científicos y agradezco al Jardín Botánico de Ginebra y al Departamento de árboles y bosques del cantón de Ginebra que me guiaron, me facilitaron un listado de árboles remarcables, importantes por sus rasgos característicos. Así comencé a visitar los árboles, a realizar bocetos, sacar fotos, estudiar sus ángulos, absorber su belleza, recibir su mensaje. Fue

una tarea que me llevó más de tres años de preparación, conversaciones, cursos, libros y visualización. Una inmersión en el mundo arbóreo, a veces, soñaba que yo misma era un árbol. Todos tenemos algo de árbol, en nosotros. Así surgió esta “performance cultural” en torno al árbol, donde no solo presento el trabajo pictórico, sino su visión científica con fichas técnicas de cada árbol, elaboradas por la Dra. Andrée Corvol Dessert, reconocida internacionalmente, directora del centro nacional de investigación científica de París, ella me ha alentado mucho en esta labor. La idea era unir todos los caminos que salen y vuelven al árbol, por eso a la exposición se unen diversas actividades que complementan el mundo vegetal, danzas, música, conferencias de personalidades del campo botánico, urbanístico, dendrológico, ambiental, ecológico, empresarial y gubernamental, que aportan testimonios y permiten iluminar las distintas facetas de este “dador de vida”.

Este proyecto cultural arbóreo y la exposición llevada a cabo en Ginebra, es una nueva mirada, concebida y coordinada por la artista naturalista, conceptual, Ingrid Kaufmann, que como ella explica, abarca diversos aspectos del árbol: el aspecto artístico, el científico, el ambiental, forestal, gubernamental, empresarial, botánico y educativo. Es un proyecto multidisciplinario, una “performance cultural” en cuanto es una acción y un pensamiento de la artista que va coordinando, en relación a sus pinturas todas las aristas del árbol, en un gran evento. Es a su vez, una reflexión sobre el árbol, su valor ambiental, social, estético, científico, su proyección en las urbanizaciones, el impacto en el paisaje y en la oxigenación, su importancia planetaria y su relación con nuestra sociedad y nuestra historia. Es una reflexión sobre nuestro patrimonio arbóreo y la importancia del árbol en nuestra vida.

La exposición “Retrato de Gigantes – Árboles de Ginebra” contiene treinta cuadros realizados en *mix-media*. El árbol se diviniza por el artificio de una técnica inventada por la pintora con laminados de oro y plata, líneas, esfumados y juegos de luces, una técnica que nace de la narrativa arbórea, Ingrid despliega un abanico de percepciones donde nos trasmite la grandeza, la armonía y el intrincado mundo del árbol.

Mi primera serie sobre los caracoles –nos narra la artista– la concebí con los colores y la forma del Pop art. Con el árbol sentí la necesidad de crear mis propias técnicas. Por eso, los retratos de los árboles los hice laminando las telas con oro y plata, no solo para lograr efectos lumínicos sino para divinizarlos, colocarlos en un altar. También expreso la fragilidad del árbol

a través de superposiciones de telas translúcidas que provocan una sutil tridimensión. La tercera técnica desarrollada consiste en generar imágenes, únicamente con la sombra generada por un dibujo transparente sobre plexiglás. En cuanto al Street art quise expresar el carácter individual del árbol superponiendo una huella digital humana sobre un corte transversal del árbol. Así como nuestras huellas digitales son únicas, los anillos del árbol también.

La propuesta de performance artística colectiva de Ingrid, la lleva a buscar la participación de los transeúntes, intenta conectarlos a través del arte como lo hacen los árboles a través de sus raíces. Esto fue posible gracias a la participación del centro de dendrocronología de Neuchâtel y el experto Fabien Langengger, y a la participación de la gente que sobre el Pont de la machine, pintaba las raíces y preguntaba sobre los árboles. El árbol es personificado por la artista con su biométrica identidad, mostrando su identificación, puesto que cada árbol es diferente.

Luz, color, formas, giran en torno a esta criatura excepcional, el árbol, que parece haberle confesado a la artista íntimos secretos. Unión de arte y ciencia y “Mirada alerta” a los peligros acechantes. En este proyecto arborístico de varias ramificaciones han participado renombrados especialistas: el destacado profesor e ingeniero forestal Ernest Zucher, Pascal Martin del Conservatorio de Jardín Botánico de Ginebra, Fabien Langenegger, dendrólogo del laboratorio de Dendrología de Neuchâtel, Caroline Paquet Vannier, dendróloga del Servicio de Espacios Verdes de la Ciudad, Benjamín Guinaudeau, geomántico de la Universidad de Ginebra y Jean Toby, conocido paisajista francés y estudioso de las vibraciones eléctricas arbóreas.

Participaron, asimismo, Alfonso Gómez consejero administrativo Departamento de finanzas y medio ambiente de la Ciudad de Ginebra, André Baud, Jefe de la Oficina Cantonal de Agricultura OCAN, y Yannis Ioannides, arquitecto EPFL, Vice presidente de la Asociación de Constructores ginebrinos.

Completan la extensa performance cultural: proyecciones de films al aire libre con Nicolás Guinard, Director del Festival del Cine Verde, talleres infantiles dirigidos por Camile Chabson, ballet a cargo del grupo del Teatro Beloe, plática sobre “El árbol en la cultura latinoamericana” por Adriana Bianco, laboratorio de dendrocronología por Fabien Languenegger, experiencias sensoriales con los árboles dirigida por Vanessa Beauverd, Atelier olfativo, esencias y perfumes

arbóreos por el nariz Marcelo Grimaux, animaciones en torno al tema por el diseñador suizo Fiami, grabaciones de las vibraciones eléctricas de los árboles transcodadas en notas musicales por Jean Thoby, conferencia del experto Roger Beer, concierto con composiciones inspiradas en la naturaleza del Duo Tchimp y Salamanca, y sylvoterapia, Baños de la Foresta (Shinrin yoku), un paseo meditativo y sensorial entre los árboles por la chamana Carine Roth.

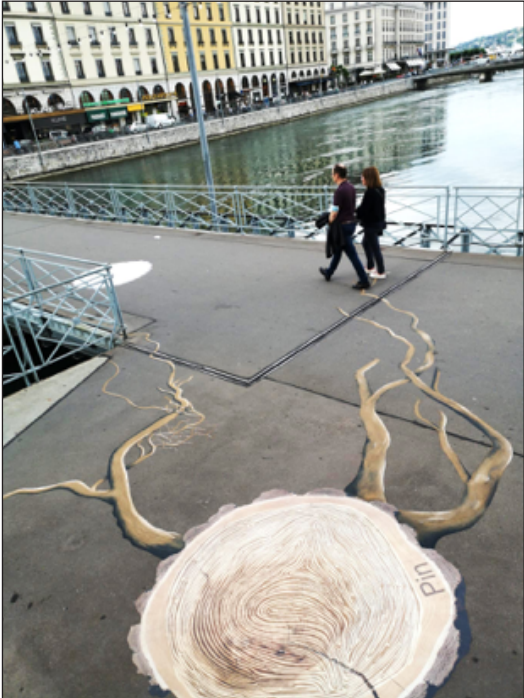
Asimismo, componen la exposición: paneles didácticos, artículos de prensa, bibliografía y proyección del mapa interactivo del inventario de árboles del cantón. Todos estos eventos son gratuitos y en diversas instituciones y lugares de Ginebra: Villa Dutoit, Museo de Historia y Ciencias, Asociación Pro Natura y La Libellule, Conservatorio y jardines botánicos de la ciudad, La Agencia 21 del Departamento de medio ambiente, la OCAN Oficina de l'agricultura y de la naturaleza del cantón de Ginebra, Puente de la Machine, Bosque de la Batie, Parque Beaulieu, Parque de la Emperatriz y el Centro de Vallon de Allondon. Nos comparte Ingrid:

Deseo continuar con este proyecto en diversas ciudades donde haya interés por el árbol, despertando conciencia de su importancia en nuestra vida y planeta. Ya hay algunas conversaciones para Miami y Buenos Aires. Promover los árboles y el modelo suizo para estimular de manera positiva la conciencia regional sobre la naturaleza. Suiza puede guiar por la experiencia científica y su labor permanente en la preservación del patrimonio forestal y arbóreo, sus leyes nacionales son modelo a nivel internacional, podemos trabajar con los especialistas científicos, instituciones y el gobierno local de cada región. Arte y ciencia unidos en este maravilloso protagonista de la naturaleza, en permanente peligro.

Este proyecto artístico-científico tiene un alcance en cuanto a las estrategias sobre medio ambiente, educación, parques nacionales, oxigenación, reforestación, mantenimiento forestal y sensibilización de la naturaleza. Una propuesta multidisciplinaria e integrativa, una nueva mirada estética y científica hacia la naturaleza y el árbol, ese gigante milenario en constante peligro.

Ingrid Kaufmann rinde homenaje a los árboles de su región, y, como una maga, nos incita a amar los árboles, nos ofrece penetrar su mística, unirnos a ellos en este viaje arbóreo para escuchar los imperativos de su sabiduría y cuidarlos por nuestra salud y la del planeta tierra.









En el castillo, Castellar de la frontera. Enero 2006 © Gerardo Piña-Rosales.

TRANSICIONES

Por carácter y formación tendía a no inmiscuirse en los asuntos de otros hombres. Su trabajo consistía en descubrir lo que hacían, y su inclinación era dejar que lo siguieran haciendo. Prefería aprender a enseñar, buscar verdades más que la Verdad. Pero aun un alma poco misionera, a menos que pretenda no tener sentimientos, se ve a veces obligada a elegir entre comisión y omisión. El “¿Qué están haciendo?” se convierte de pronto en un “¿Qué estamos haciendo?”, y acto seguido en un “¿Qué debo hacer?”

ÚRSULA K. LE GUIN

[*El nombre del mundo es Bosque*, 1972.]



Arriba de izq. a derecha: María Zambrano, Concha Méndez, Maruja Mallo y Margarita Gil Roësset. Abajo, Rosa Chacel, Josefina La Torre, Ernestina de Champourcín y María Teresa León.



Las sinsombrero. Imagen Lyceum Club Femenino de Madrid.

LAS POETAS DE LA GENERACIÓN DEL 27 Y SU INDUMENTARIA

SHARON KEEFE UGALDE¹

En 1977 la revista *Estafeta literaria* dedicó un número doble al cincuentenario de la Generación del 27. Sesenta y cuatro personas, poetas, críticos, y académicos, contestaron a una encuesta sobre esta Generación. Son contadas las respuestas que reflexionan sobre la nómina de autores que agrupaban dicha Generación. Jacinto Luis Guereña resalta la necesidad de ampliar la lista y sugiere nueve nombres, aunque ninguno de mujer. Arcadio López-Casanova lamenta el olvido de los poetas gallegos y catalanes, pero no el de las mujeres. Dos de las nueve autoras consultadas destacan la ausencia de las poetas; Ernestina de Champourcín lo hace de forma sutil, mientras Concha de Marco lo muestra de manera directa y reivindicativa: “Permítame, señor, permítame, que ya estaba Ernestina de Champourcín con un libro muy majo en preciosa edición y también Carmen Conde con *Brocal* y Alfonsa de la Torre [...], pero yo sé que la generación es siempre cosa seria y cosa de hombres, para qué nos vamos a engañar” (de Marco 35).

¹ Doctora en letras hispánicas por Stanford University y “Distinguished Professor” de Texas State University. Su campo de investigación principal es la poesía española femenina de los siglos XX y XXI. Sus publicaciones incluyen *Ofelia: Shakespeare and Gender in Contemporary Spain* (2020), *Mujer, creación y exilio (España, 1939-1975)* (2009); *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70* (2007) y *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano* (1991).

El estado de las poetas del 27 en el canon literario

La antología de Gerardo Diego, *La poesía española contemporánea* (1932), consagró los nombres de la Generación del 27, estableciendo “una fijación mítica” de la nómina (Macciuci 832). En 1968 Vicente Gaos publica *Antología del grupo poético del 27*, que reduce la nómina de autores a once poetas, mientras que las dos mujeres seleccionadas por Gerardo Diego, —Champourcín y Josefina de la Torre—, desaparecen. *Las vanguardias y la Generación del 27* (2008) de Andrés Sorio Olmedo ofrece un panorama amplio, con cincuenta y cuatro nombres, entre ellos, cinco mujeres. En 1990 Emilio Miró publicó la primera antología dedicada exclusivamente a las poetas, *Antología de poetisas del 27*, pero se limita a las cinco más reconocidas: Concha Méndez, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcín, Alfonsa de la Torre, y Carmen Conde. Las dos antologías de Pepa Merlo dedicadas a voces femeninas, *Peces en tierra* (2021) y *Con un traje de luna* (2022), subrayan la abundancia de mujeres poetas en la época. En *Peces en tierra* figuran veinte poetas y, en *Con un traje de luna*, veintinueve.

A partir de la década de los noventa, aumenta la atención crítica prestada a las poetas de la Generación del 27. Al respecto, se destacan *Women Poets of Spain 1860-1990* (1996) de John Wilcox con capítulos sobre Champourcín, Méndez, y Conde, y *Absence and Presence. Spanish Women Poets of the Twenties and Thirties* (2001) de Catherine Bellver. En las dos primeras décadas del nuevo milenio, la investigación y la divulgación de poesía femenina de la Edad de Plata ha aumentado con la proliferación de artículos críticos, reediciones, documentales, páginas en la red digital, homenajes, antologías, y la publicación de poemarios completos.

El contexto histórico en que vivieron y escribieron las poetas

Después de la crisis de 1898, el debate de cómo reconstruir la identidad de España señalaba dos soluciones: abrirse a la europeización y, con ella a la modernidad, o cerrar la frontera y regresar a arquetipos españoles del pasado. Esta división se refleja en dos modelos de la identidad femenina. El primero, antifeminista, apostaba por el ángel del hogar, cuya responsabilidad como esposa y madre era engendrar

una generación que debía devolver a España su identidad. El segundo, el de la nueva mujer, procedía de Europa, influenciado por los primeros movimientos feministas en los EE. UU. y las sufragistas de Reino Unido. Dicho modelo proponía la independencia económica de la mujer, así como su participación en la vida pública, y acceso a la educación y al mundo laboral. En España, este modelo se consolida con la proclamación de la República en 1931, y se manifiesta en la manera en que las mujeres se adueñan del espacio urbano. Asimismo, disfrutan de los avances tecnológicos, practican deportes, se cortan el pelo, visten de forma cómoda, y hasta se quitan el sombrero (Balló 33-34).

La atrincherada sociedad patriarcal reaccionaba contra del comportamiento progresivo femenino, incluso en los círculos literarios. Cuando las escritoras se sentían excluidas buscaban soluciones. Una de ellas fue la fundación del Lyceum Club Femenino en 1926, un espacio cultural que aglutinaba a las mujeres modernas que aspiraban a ser independientes y a participar plenamente en los ámbitos culturales. Ser moderna no solo era una propuesta literaria vanguardista sino también una actitud vital. En una entrevista en 1930, citada por María Paz Moreno, Champourcín caracteriza la vanguardia como un estado espiritual que ella relaciona con el impulso creativo de la juventud y con el rechazo de modelos heredados impuestos (27).

Las jóvenes poetisas de la Edad de Plata expresan su modernidad en más de un lenguaje. La semiótica de la indumentaria asume un papel destacado en comunicar la recién estrenada independencia y libertad. Utilizando la distinción del lingüista Ferdinand de Saussure entre *langue* y *parole*, podemos decir que la indumentaria, como sistema institucionalizado, es equivalente a *langue*, mientras que las prendas que un individuo selecciona y utiliza, representan la *parole*. Cuando la elección de vestimenta varía de la norma, expresa cómo el individuo se diferencia de los demás. Por ejemplo, no ponerse sombrero cuando llevarlo es la práctica normalizada, es un acto reivindicativo que comunica desconformidad y rebeldía. Maruja Mallo relata el día en que ella y sus compañeros, —Margarita Manso, Salvador Dalí y Federico García Lorca— decidieron quitarse el sombrero. Según Mallo, el *performance* desafiante de ese día provocó reacciones fuertes, incluyendo insultos de “maricones” y “narcisistas” (Balló, 2016: 36). Para la mujer moderna, la transgresión de la indumentaria significa el deseo de sentirse “por fin liberada, independiente y por vez primera sujeto propio” (Balló 37).

Las innovaciones en la moda femenina durante las décadas de los años veinte y treinta proclamaban la llegada de un sujeto femenino independiente que invadía el espacio público. La libertad de movimiento que permitía la moda *flapper* contrasta con el control del cuerpo femenino característico de la Belle Époque. La moda a fines del siglo XIX exaltaba líneas cóncavas y convexas por medio de prendas interiores que modelaban la anatomía femenina. El resultado fue la famosa silueta en “s” (Villanueva 20-21). Entre 1920-1925 se remplazaron las complicaciones de la silueta “s” por la simplicidad. En lugar de los aparatosos artificios de las prendas interiores se impusieron unas combinaciones y sostenes livianos. La modificación de la indumentaria femenina es un espejo de los cambios y los roles que las mujeres experimentaron en la sociedad. Comenzaron a salir a la calle con diversos fines, a comprar, a trabajar, a relacionarse, a divertirse, y, como poetas, a asistir a actos en el Lyceum Club Femenino.

La imaginería de la indumentaria en la poesía

No es difícil entender el lenguaje de los atuendos de los años veinte y treinta. Proclamaba la independencia y la conquista de espacios anteriormente prohibidos. Muchas poetas reconocen la fuerza expresiva de la indumentaria, tanto en las prácticas cotidianas como en el discurso poético. La semiótica de la vestimenta está impregnada de connotaciones relacionadas con la construcción del género femenino. Antes que la palabra, el vestuario anuncia la condición femenina y alude a las limitaciones y roles asignados a las mujeres. Las poetas del 27 encuentran en la imaginería de la indumentaria un recurso que afina la precisión y aumenta la intensidad del discurso poético. La obra de Josefina de la Torre (1907-2002) y de Concha Méndez (1898-1986) nos sirven de ejemplo.

En su perfil incluido en la antología de Gerardo Diego, Josefina de la Torre se autorretrata como el prototipo de una mujer moderna: “Juego al *tenis*. Me encanta conducir mi auto, pero mi deporte predilecto es la natación [...]. Otras aficiones: el cine y bailar” (554). Sin embargo, en su poesía temprana, *Versos y estampas* (1927) y *Poemas de la isla* (1930), es menos atrevida y desafiante que otras de sus contemporáneas. En *Poemas de la isla*, el sujeto femenino no es decisivo sino pasivo y suplicante, incapaz de deconstruir la “asigna-

ción patriarcal del papel de activo al hombre y de reacción a la mujer” (Bellver 95). Sin embargo, de la Torre sí logra abrir un espacio femenino en la lírica de los años veinte. Codifica en su obra la esfera femenina de la vestimenta y del bordar. Esta transferencia de un ámbito tradicionalmente de mujeres al texto poético es evidente en el primer poema de *Versos y Estampas*. De la Torre crea una imagen del mar que refleja el acto de bordar. Los peces que saltan en el agua se convierten en una aguja en movimiento que elabora el encaje de la falda del mar. Se entretienen lo táctil del encaje con lo visual del panorama azul y transparente del agua para intensificar la sensualidad de la escena. Esta imagen original de un bordado marítimo expresa el deleite de presenciar, desde la orilla, la belleza natural de un mar sonriente.

En “*Caminito azul...*” (*Poemas de la isla*), se repite la incorporación del ámbito tradicional femenino en el lenguaje poético. Los detalles del vestir cotidiano de las mujeres de fines del siglo XIX se entretienen en una visión del mar: “Delantal / de los picos de encaje, / espuma blanca / del mar” (179). En “*¡Rómpete por el aire...*” (*Poemas de la isla*), se funden la espuma del mar, el azul luminoso del cielo, y los hilos de bordar! La serie de imágenes inconexas aumenta el tono alegre como también la personificación del mar: “Bórdame corazoncitos azules / para regalar, / que hoy es fiesta” (180).

La imaginería de la indumentaria en la obra de Josefina de la Torre perpetúa por momentos un modelo decimonónico de la feminidad con la representación de un sujeto femenino tímido, pasivo, y dependiente. En “*Mi voz se enredó en el vuelvo...*” (*Poemas de la isla*), la hablante, pasiva y silenciosa, es incapaz de enunciar una palabra en la presencia del otro deseado. Pasan los minutos y ni una palabra. La alusión a la indumentaria refuerza la figura de una mujer indecisa y desconfiada de sí misma. Con las manos sumergidas en el encaje bordado del traje, se queda inmóvil buscando la palabra:

La busqué sobre los ojos,
entre las manos dobladas,
en el encaje bordado
de mi traje azul y blanco. (176)

La obra de Josefina de la Torre revela un momento de transición en la construcción del género. Si un poema como “*Mi voz se enredó en el vuelo...*” evoca modelos del pasado, los últimos poemas

de *Poemas de la isla* sorprenden por el atrevimiento de deconstruir la norma del pudor femenino. En “*Yo las vi una sola tarde...*”, por ejemplo, el ‘yo’ femenino no es el objeto de la mirada masculina, sino al revés. Los encajes sirven para elaborar imágenes visuales y táctiles, llenas de sensualidad. Aunque ella no se atreve a mirar más que las manos y los brazos del deseado, el ardor invade el poema:

Yo lo vi cómo lanzaba
el vuelo azul de su encaje
—venas libres y encendidas
de sus brazos incesantes—. (201)

La acumulación de palabras asociadas con la virilidad apasionante (sangre, fuerza, firme, filo cortante, viril) intensifica la representación del deseo, que culmina cuando las manos de los dos están a punto de rozarse. Momentáneamente, la mirada femenina logra poseer al otro y así triunfar sobre el control patriarcal:

Yo las tuve en mis pupilas,
viril triunfo de su imagen
prisioneras de mis sienes,
mías, una sola tarde. (201)

La alusión al traje azul, el delantal blanco bordado, y los encajes no significa una entrega total al modelo de mujer decimonónico. Su obra aporta avances para la poesía de autoría femenina. Las observaciones sutiles de Amy Kaminsky sobre María de Zayas ayudan a comprender tales contribuciones: “Al considerar la cultura femenina digna de codificación en el arte, Zayas convalida y valora el conocimiento y la experiencia de la esfera de las mujeres” (391). Lo mismo podemos decir de Josefina de la Torre. Su novedoso discurso poético es un acto de validación de la experiencia femenina como algo meritorio de un lugar central de la cultura.

Concha Méndez viste las figuras femeninas de su poesía como deportistas: esquiadoras, aviadoras y nadadoras. Crea una imagen atrevida de la mujer emancipada que rompe con el ideal conservador de madre-esposa. Esta mujer moderna actúa con independencia. Las referencias a la indumentaria deportista reflejan elementos fundamentales de la modernidad poética: la afirmación vital, el movimiento y

la aceleración, y la fiscalidad del cuerpo. Méndez no se acobarda al confrontar las normas tradicionales de la mujer burguesa. Tanto en la vida como en la poesía, está dispuesta a subvertirlas. Las referencias inusitadas del vestir en los tres primeros libros, *Inquietudes* (1926), *Surtidor* (1928), y *Canciones de mar y tierra* (1930) contrastan con los atuendos femeninos de la obra de Josefina de la Torre. Los sujetos femeninos de Méndez son representativos de los nuevos tiempos y del progreso. Son modelos de mujeres osadas que conquistan espacios antes denegados.

El bañador es la prenda predilecta de Méndez, tanto en la vida real como campeona de natación, como en su poesía temprana. Forma parte de una constelación léxica relacionada con el mar: barcos, marineros, olas, natación, pescadores, y gaviotas. La imaginería marítima sugiere las grandes extensiones del mar abierto, y Méndez lo transforma en símbolo de un sujeto libre que determina la trayectoria de su propia vida. El traje de baño es a la vez referencial y simbólico. Los referentes provienen del mundo cotidiano de la poeta, pero en el texto adquieren un valor simbólico. El poema “Por la escollera” (*Inquietudes*) es ilustrativo. El yo poético emana vitalismo; se lanza a la vida con paso resuelto, seguro y alegre en un espacio abierto al lado del mar. La figura no aparece como un ente abstracto sino físicamente presente, los pies sobre las rocas y la piel sintiendo el calor del sol:

Los pies desnudos
sobre la roca viva.
La piel morena
por el sol encendida.

¡Y así marchaba yo
por la escollera,
con el bañador rojo
y el alma marinera! (43)

El bañador rojo anuncia osadamente a una mujer con agencia. Se pavonea frente al público en el malecón ajena al pudor asociado con el comportamiento femenino normativo. Se exhibe el cuerpo en una prenda reveladora y, para colmo, elige un bañador de color llamativo, el rojo, asociado con pasiones fuertes. Su comportamiento da la impresión de que disfruta exhibir su alegre rebeldía.

La falda plisada de la patinadora igualmente expresa el espíritu de la mujer moderna. En “La patinadora” (*Inquietudes*) se exaltan el movimiento y la velocidad. La inmovilidad de la mujer encerrada en el espacio doméstico desaparece por completo. La patinadora se desliza velozmente por las pendientes al aire libre; es rápida, como “una danzarina de las nieves” o “una mariposa de los vientos” (53). El rumor de las alturas se confunde con el de la falda ondulante, como si momentáneamente la mujer se uniera con la naturaleza en un estado de sublime felicidad. La repetición al final de los cuatro versos iniciales, en combinación con el ritmo de los octosílabos, intensifica la sensación de velocidad. La patinadora, llena de regocijo, se adelanta sin los obstáculos patriarcales que se oponen a la libertad femenina.

Concha Méndez aborda el tema de la sexualidad más abiertamente que Josefina de la Torre, y con una diferencia significativa. En ningún momento el ‘yo’ femenino de Méndez es pasivo ni se queda sin palabras. Nunca se siente obligado a entregar la agencia propia cuando le entrega el corazón al amado. Las relaciones amorosas no significan convertirse en una mujer dependiente que se desorienta cuando el hombre la abandona. Para representar la sexualidad femenina desde una perspectiva, Méndez frecuentemente utiliza alusiones a las prendas. En “Aeronáutica” (*El Surtidor*), por ejemplo, una bufanda rosa simboliza amar sin perder la subjetividad propia. El amado le pide al yo poético su bufanda rosa, y ésta la deja caer desde el avión. El hecho de que la bufanda es solo un accesorio, y no el conjunto completo, es significativo. Es como si el ‘yo’ femenino le dijera al amado: puedes tener mi bufanda, pero no mi identidad, e implícitamente niega ser controlado por un hombre (Wilcox 99).

La independencia femenina es aparente en “La pescadora” (*Surtidor*) cuando la protagonista rechaza los regalos del pretendiente. No quiere el pañuelo bordado con las iniciales del novio porque augura el encierro en la domesticidad rutinaria. La pescadora quiere ser dueña de sí misma, no la posesión del otro. Para salvaguardar su libertad se marchará a otra parte:

Ni quiero la pipa curva,
ni tu pañuelo bordado,
ni las rosas –los domingos–
ni el cestillo con pescado.

Y, marcharé de este puerto
 hacia otro puerto distante
 para que decir no puedas:
 —¡La pescadora es mi amante! (38)

En “La fragata extranjera” (*Inquietudes*) el bañador, una prenda reveladora del cuerpo, simboliza la aceptación de la propia sexualidad. El yo poético actúa sin preocuparse por las normas de la pureza y el pudor femeninos. Llega nadando a la fragata donde le espera su amante marinero: “Mi jadeante cuerpo / un bañador cubría” (15). El comportamiento de la nadadora deconstruye el estándar doble, libertad sexual para el hombre y virginidad para la soltera. Además, al separarse del amado, no se siente dolida ni abandonada. Como mujer independiente, nada a la playa para seguir con su vida, igual que el marino sigue con la suya. “Yo volví / por el mar a la playa. / La fragata / a otro puerto partía” (15).

Conclusiones

Tanto Josefina de la Torre como Concha Méndez enriquecen el discurso poético con la imaginería indumentaria. La codificación de la vestimenta femenina, elaborada con esmero por Josefina De la Torre, lleva implícito el reconocimiento del valor de la esfera femenina, históricamente marcada por encajes, delantales blancos, y bordados. La poesía de Concha Méndez da un paso más. Con bañadores, faldas plisadas de patinar, y bufandas de aviadora proclama alegremente la independencia y la libertad de las mujeres.

Obras citadas

- Balló, Tania. *Las Sinsombrero. Las Pensadoreas y Aristas Olvidadas De La Generación Del 27*. España Libros, 2016.
- Bellver, Catherine G. *Absence and Presence. Spanish Women Poets of the Twenties and Thirties*, Bucknell UP, 2001.
- Champourcín, Ernestina. “Encuesta. ¿Qué Importancia y Qué Vigencia Tiene Para Usted La Generación Poética De 27?” *Estafeta Literaria*, no. 618-619, 1977, pp. 27–28.

- Kaminsky, Amy Katz. "Dress and Redress: Clothing in the Desengaños Amorosos De María De Zayas y Sotomayor." *Romanic Review*, vol. 79, no. 2, 1988, pp. 277-391.
- Macciuci, Raquel. "Cuatro Antologías De La Generación Del 27: Gerardo Diego, 1932 y 1934; Vicente Gaos; Andrés Soria Olmedo." *Lecturas Transatlánticas Desde El Siglo XXI: Nuevas Perspectivas De Diálogos En La Literatura y La Cultura Españolas Contemporáneas*, editado por Maria Sánchez, Universidad Nacional De La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias De La Educación, 2019, pp. 821-843, <https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1149/pm.1149.pd>.
- Marco, Concha de. "Encuesta. ¿Qué importancia y qué vigencia tiene para usted la Generación poética de 27?" *Estafeta literaria*, 618-619, 1977, p. 35.
- Méndez, Concha. *Inquietudes*, Juan Pueyo, 1926.
--- *Surtidor*, Imprenta ARGIS, 1928.
- Miró, Emilio. *Antología de las poetisas del 27*, Castalia Ediciones, 1999.
- Moreno, María Paz. "La mujer nueva al filo de los años 30: amistad y búsqueda estética en Concha Méndez, Ernestina de Champourcín y Carmen Conde." *Insula*, no. 887, pp. 25-29.
- Torre, Josefina de la. *Poesía completa. Volumen 1 (1918-1935)*, editado por Fran Garcerá, Torremozas, 2020.
- Villanueva Cobo del Prado, María. "Una moda en movimiento: De la Belle Époque a los felices años veinte", *Issuu*, pp. 17-23, 2020. https://issuu.com/titulocgm/docs/la_nueva_mujer. Wilcox, John C. *Women Poets of Spain, 1860-1990. Toward a Gynocentric Vision*, UP of Illinois, 1997.

HOLMBERG Y BORGES: CONCIENCIA DE UNA LENGUA Y RUPTURA DEL CANON POLICIAL

GIOCONDA MARÚN¹

La creación de una Academia Argentina nada tiene que ver con el 'idioma de los argentinos' que ni existe ni es deseable. Boletín de la Academia Argentina de Letras.

El idioma de los argentinos

Este epígrafe expresado en 1933 por Juan B. Terán, miembro de la Comisión Directiva de la Academia, revela cómo el problema de la lengua de los argentinos era candente, inclusive dentro del nivel académico. Aquí Terán expresa que: “Es una fortuna pertenecer a la comunidad que habla la lengua castellana, en la que escribieron Cervantes y Quevedo” (Terán 1933: 6).

La querrela sobre la lengua tiene su origen en el siglo XIX con la Generación del 37. Echeverría, Alberdi, Juan María Gutiérrez y luego Sarmiento, en sus diversos escritos rechazaron el español no

¹ Profesora Emérita de Fordham University, es autora de los siguientes libros: *Claves y Complicidades de los Signos en el Universo Digital de Belén Gache* (2022); *Latinoamérica y la Literatura Mundial* (2013); *La Narrativa de Roberto Ampuero en la Globalización Cultural* (2006); *Eduardo Holmberg Cuarenta y Tres Años de Obras Manuscritas e Inéditas 1872-1915* (2002); *Olimpio Pitango de Monalia* edición príncipe de la novela de Eduardo Holmberg (1994); *El Modernismo Argentino Incógnito en la Ondina del Plata y Revista Literaria 1875-1880* (1993); *Orígenes del Costumbrismo Ético-Social. Addison y Steele: Antecedentes del Artí-culo Costumbrista Español y Argentino* (1983).

sólo como el idioma vetusto para representar las nuevas ideas tanto en política como en literatura, sino porque tampoco reflejaba la cultura y forma de ser del argentino. Estos escritores bogaban por la emancipación de la lengua argentina y en este proceso resistían la tutela de la Real Academia Española ya que el castellano en Argentina no debía seguir el modelo español, que repudiaba los giros y modismos del pueblo argentino. Quizás el alegato más fuerte fue el de Juan María Gutiérrez, quien no aceptó el nombramiento de miembro correspondiente de la Real Academia Española en 1876, por considerar inútil la política purista hacia el léxico argentino y la intervención en los asuntos de la lengua nacional. Las diferentes lenguas, expresa Gutiérrez, cuyos sonidos resuenan en las calles de Buenos Aires, imposibilitan la inmovilidad de la lengua nacional, que los “porteños” usan para discutir las leyes, en los ensayos periodísticos y en la comunicación (Costa Álvarez 1922: 65). Sobre esta querrela en la que más tarde interviene Borges, hay bastante bibliografía no sólo de algunos especialistas argentinos sino también extranjeros, como fue el caso del francés Luciano Abeille, con su libro *Idioma nacional de los argentinos* (1900) que fue profundamente criticado por la comunidad litigante.

El lingüista Arturo Costa Álvarez, muy citado por haber historiado en 1922 este proceso en *Nuestra lengua*, menciona el incidente de Gutiérrez que puso de relieve la aversión al purismo del castellano en Argentina. La crítica posterior sobre este tema es abundante, pero falta un nombre, el de Eduardo Ladislao Holmberg, naturalista, escritor de relatos fantásticos, novelas de ciencia ficción y la novela póstuma *Olimpio Pitango de Monalia* (1915) de la cual hice la edición príncipe, entre muchas otras obras que he estudiado y editado.

Holmberg no sólo presenció este debate, sino que tuvo una destacada actuación lamentablemente ignorada por la crítica. Holmberg participó con Rafael Obligado y Anastasio Quiroga en la creación de la Academia Argentina de Ciencias y Letras fundada el 9 de julio de 1873, que desapareció en 1879. Obligado, Holmberg y Quiroga elaboraron los “Principios a los que debe ajustarse la redacción del *Diccionario de Argentinismos*”, que fue el principal objetivo de la Academia y en el cual Holmberg colaboró con sus lexicografías sobre la flora, fauna y los arácnidos de la Argentina, productos de sus innumerables viajes de exploración encomendados por el gobierno. Este *Diccionario de Argentinismos*, que inexplicablemente estuvo fuera de circulación hasta 2006, cuando Pedro Luis Barcia lo da a conocer en

Un Inédito Diccionario de Argentinismos del Siglo XIX, curiosamente recoge palabras que ya estaban mencionadas en la novela de Holmberg *El tipo más original*, que empezó a publicarse en *El Album del Hogar* (Bs. As. 1878, 1, n° 2). Es interesante cómo en esta ficción se representa con bastante humor -como era común en Holmberg- el conflicto de la lengua con respecto a la aceptación de palabras productos del uso y de la cultura argentina. La novela se inicia con una sesión en la Academia de Ciencias, Artes y Letras en 1875, para tratar las voces para el Diccionario de Argentinismos:

Algunos miembros leyeron sus trabajos sobre esta materia, definiendo, entre más de seiscientas, las palabras *chapetonada*, *carcamán*, *cuerear*, *apero*, *abajera*, *gringo*, *sacha-huasca*, *redomón*, etc., lo que hizo exclamar a uno de los miembros: Si en este instante, señores, se hallara presente un académico de Madrid, no hay duda alguna de que preguntaría en qué país se hablaba un idioma que tenía semejantes palabras, y una vez que le dijera que en la República Argentina, desearía averiguar si realmente los argentinos descendían en línea recta de la madre España (Holmberg 1878: n° 2).

Con la excepción de *cuerear* y *abajera* estas palabras están incorporadas en el *Diccionario de Argentinismos*; *sacha-huasca* aparecen separadas.

En los “Principios a los que debe ajustarse la redacción del *Diccionario de Argentinismos*”, elaborado por Holmberg, Obligado y Quiroga, presente en el *Diccionario*, la primera cláusula sobre Gramática, artículo 1, establece que en la escritura de consonantes “susceptibles de confundirse” se deberá aceptar la pronunciación sobre el uso: “Así se preferirá la *y* a la *ll*, la *s* a la *c* y a la *z*, la *b* a la *v*” (DA 1875: 115). Esta aclaración con respecto al uso argentino de estas consonantes, Holmberg la repite en su artículo: “Lo que vale una *y*” publicado en *El Nacional* (Holmberg 1887: 4ª col). Aquí expresa conceptos que resonarán más adelante en Borges con respecto al idioma nacional: “Uno de los caracteres fundamentales de lo podríamos llamar nuestro estilo nacional es la gracia y libertad de las palabras”. Los argentinos, agrega, no saben ni pueden pronunciar la *c* española de *preciso*, ni la *z* de *cabeza*, “porque no lo aprendemos desde la cuna”. Si en la pronunciación de la *y*, se elimina el sonido de la *j* francesa, que tiene entre los porteños, no se dirá *cabayo* sino *cabaio* y agrega: “¿Desde cuándo el uso ha dejado de ser ley en los idiomas?”. Además, en la Argentina son excepcionales los que aceptan las últimas resoluciones de la Real

Academia Española, “los extranjeros, que no alcanzan a comprender lo que podría llamarse el conflicto de la lengua, las aceptan a ojos cerrados.” Así Holmberg advierte tempranamente en 1887 las diferencias fonéticas entre el castellano de España y el de Argentina y al mismo tiempo puntualiza los rasgos lingüísticos relacionados con la identidad nacional. En 1928 Borges también apoya la pronunciación a argentina cuando se defiende de las críticas de Tobías Bonessatti sobre su escritura en “Sobre pronunciación argentina”: “escribo *es-tendido* y *esplicable* por pronunciarlo así [...] No hay argentino culto que pronuncie la equis de *explicación* o que la silencie en *examen* (Borges 1997, 336)

Otro elemento importante en el artículo de Holmberg de 1887 es la aceptación del voseo, temprano pronunciamiento: “*vení, tomá, corré*, tomarán la magnificencia petulante del *ven, toma, corre*”, que coexistía con el tuteo en la literatura, aunque era parte del habla culta porteña. Aquí Holmberg hace una distinción entre la lengua y el habla de los argentinos, conceptos lingüísticos que empezaron a surgir en Europa con los neogramáticos a mediados del siglo XIX y que el lingüista suizo Ferdinand de Saussure usaría como base de su teoría.

El voseo fue rechazado por los puristas en la literatura y Holmberg lo usa tempranamente a partir de 1904 en sus cuentos: “Y con jabón” *Caras y Caretas* 1904; “La chocolata” *Caras y Caretas* 1911; “Un fantasma” *La Cruz del Sur* 1913 (Marún 2002:147,301).

Otro avance en este tema es la extensa lexicografía araucana/pehuenche transcrita fonéticamente, que Holmberg incluye en el apéndice de su largo poema *Lin Calél* (1910) en ocasión de la celebración del centenario de la independencia de España². Se trata de un temprano lexicógrafo de indigenismos y argentinismos que él había recogido en sus múltiples viajes en el Sur argentino y en contactos con los indígenas, lamentablemente ignorado³, y que es la base para futuros diccionarios de argentinismos, como lo revela la compulsa de estas voces con las incluidas en el *Nuevo Diccionario de Argentinis-*

² Hasta este momento el único estudio de este largo poema de 7646 versos endecasílabos es el mío: “Eduardo L. Holmberg, *Lin Calél* (1910). Reflexión sobre el substrato pehuenche en la Argentina” (Marún 2011, 413-33).

³ Una excepción es la mención sin comentarios de esta “lexicografía especial” y “compilaciones onomásticas y toponímicas” en *El castellano en la Argentina* (1928: 37-38, 92).

mos editado en Bogotá por el Instituto Caro y Cuervo en 1993. *Lin Calél* es también importante porque anticipa la conciencia de la pluralidad de voces en el idioma argentino y además reconoce el mestizaje en la cultura.

Será precisamente en su novela *Olimpio Pitango de Monalia* donde Holmberg concluye su reflexión sobre la lengua de los argentinos. Esta novela exhibe una heteroglosia del lenguaje por la incorporación en el discurso de voces de distinto nivel cultural e inserción de lenguas extranjeras que dialogan al unísono con los indigenismo y populismos. Argentina es producto de un mosaico de lenguas, particularidad registrada tempranamente en *OPM*. Novela que resulta un antecedente de la vanguardia por el polimorfismo ideológico, la multiplicidad de géneros, elementos que serán cultivados más tarde por la literatura experimental del siglo XX (Marún 1994).

Borges participa extensamente desde 1925 en las discusiones acerca de la lengua de los argentinos en: “El idioma infinito” (1925), “El tamaño de mi esperanza” (1926), “El idioma de los argentinos” (1927), “Las alarmas del doctor Américo Castro” (1941), “El escritor argentino y la tradición” (1951). Como Holmberg, ataca la influencia de la Real Academia Española en los casticistas “que creen en la Academia como quien cree en la Santa Federación y a cuyo juicio ya es perfecto el lenguaje” (“El idioma infinito” 44). Acerca de la mentada riqueza del español en los Diccionarios de la Real Academia, Borges alude a voces, “que no nos ayuda[n] ni a sentir, ni a pensar” (45). Aconseja no caer ni en el progresismo o criollismo de algunos escritores (“El tamaño de mi esperanza” 17) y seguir el ejemplo de los “mayores”: Esteban Echeverría, Sarmiento, Vicente Fidel López, Lucio V. Mansilla, Eduardo Wilde, “argentinos con dignidad” que escribieron con naturalidad, perdida en ese momento por las dos corrientes opuestas, “la seudo plebeya y la seudo hispánica” (“El idioma de los argentinos” 29).

Otra similitud con Holmberg (que nunca es mencionado en sus obras) es el juzgar el idioma argentino como “el de nuestra pasión, el de nuestra casa, el de la confianza, el de la conversada amistad” (29), lo que Holmberg denominó el uso de la lengua argentina y su entonación⁴. “En “Las alarmas del Doctor Américo Castro”, quien clasificó

⁴ Borges en el prólogo a *Luna de enfrente* (1925) recuperado en *Textos reco-*

al idioma de los argentinos como un “desbarajuste lingüístico”, Borges puntualiza como respuesta las imperfecciones del idioma español, “cierta rudeza verbal” al confundir el acusativo con el dativo (*le mató* por *lo mató*) y la incapacidad de pronunciar *Atlántico* y *Madrid* (45).

Un pronunciamiento importante de Borges fue “El escritor argentino y la tradición” (1951) donde defiende la necesidad del escritor de ensayar todos los temas, porque “nuestro patrimonio es el universo” (274). Le parece “una equivocación” limitarse a lo argentino, que era lo que proponían los nacionalistas que insistían en el cultivo del color local, lo gauchesco (269). La presencia de temas universales en la literatura argentina ya se dio en Holmberg en el siglo XIX. Holmberg, científico, políglota, fue traductor de libros ingleses, franceses y alemanes que influyeron en la creación de sus obras que tenían más sabor europeo que argentino como lo testimonian sus relatos que tienen lugar en diferentes escenarios: “El tipo más original” (1878) en Rusia; “La pipa de Hoffman” (1876) y “Horacio Kalibang o los autómatas” (1879) en Alemania, esta narración se adelanta a la invención de los robots; y *Viaje maravilloso del señor Nic Nac* (1875) -considerada la primera novela de ciencia ficción en Argentina género en ese entonces ajeno a toda Hispanoamérica- que se desarrolla en el planeta Marte. Por lo tanto, Holmberg en muchas de sus obras no seguía la tradición literaria argentina. Él manejaba todos los temas europeos con la “irreverencia” mencionada por Borges. y con “consecuencias afortunadas”, lamentablemente ignoradas dentro de la historia de la literatura argentina.

Con respecto al voseo, hay indecisión en su uso en Borges. Parece haber admitido la necesidad de ascenderlo a la literatura, pero en la revisión de sus obras prácticamente desaparece. Ana María Barrenechea, que ha estudiado este uso en Borges en algunos poemas y obras, menciona su presencia en *Luna de enfrente* en dos poemas “A la calle Serrano”, que fue eliminado en las *Obras Completas* y “Calle con almacén rosado” donde alterna el voseo con el tuteo⁵. Esta ambivalencia se observa en “El Aleph” que Barrenechea menciona, pero

brados 1919-1929 aclara que muchas composiciones están escritas en *criollo* “la heterogénea lengua vernácula de la charla porteña” (219).

⁵ “A la calle Serrano” y “La vuelta a Buenos Aires” que también exhibe el voseo están ahora incluidos en *Textos recobrados 1919-1929* (222, 223).

cuyo uso se elimina en las OC y además en *Historia universal de la infamia* (“Borges y el lenguaje” 556-57).

Ruptura del canon policial

Borges es considerado el “precursor” del policial argentino en el fin de siglo por su cuento “Emma Zunz” (Amar Sánchez 1997), especialmente en el último párrafo que es una ruptura del policial. Sin embargo, esta ruptura ya se produjo en el siglo XIX con *La bolsa de huesos* (1896) de Holmberg que se adelanta a Emma Zunz publicado en 1948. En ambas narraciones las protagonistas son mujeres, Clara en la LBDH y Emma en EZ. En ambas la ruptura se produce al final, ellas han cometido crímenes, pero no son juzgadas por la ley. Tanto Clara como Emma son víctimas de la mentira y falsedad humana y deciden vengarse -hacer justicia- Clara del primer hombre que la abandonó, luego víctima de una neurosis mata a dos más, Emma del hombre causante de la muerte de su padre, Loewenthal. Clara y Emma no serán juzgadas por la ley, en Clara el investigador de los crímenes, el mismo Holmberg, le aconseja que se suicide; Emma tampoco será condenada, pues, aunque llama a la policía, repite que Loewenthal “abusó” de ella.

En los relatos detectivescos el investigador soluciona un crimen para que el criminal, que destruye el orden y la civilización reciba el castigo de la justicia. LBDH y EZ invierten con sus finales las coordenadas de los relatos detectivescos. El universo no está gobernado por la relación causa efecto, la ley con todo su andamiaje y sus definiciones, puede ser cuestionada. No hay aquí el mundo de valores culturales fijos, donde el bien y el mal son identificados y castigados presentes en la estructura detectivesca. En oposición a este macrocosmos organizado, está “el mundo complejo alrededor del cual giran las leyes, los sentimientos y las razones” (Holmberg 235), profunda conciencia metafísica que se opone al universo regido por la ley.

Lamentablemente, por lo temprano de este cambio imprevisto en la estructura de la novela policial, Holmberg fue tachado de “decadente” y se le sugirió que eliminara los últimos capítulos. Holmberg le había dedicado LBDH a Belisario Otamendi, quien objetó la ruptura de Holmberg y le aconsejó que leyera a Emile Gaboriau (1832-1873), escritor francés de novelas de misterio. Holmberg había leído y traducido a Poe, Conan Doyle y Gaboriau, pero expresó en una carta

a Otamendi que: “Ni Poe, ni Gaboriau, ni nadie, tienen que inmiscuirse en mi manera personal de descubrir las cosas” (Marún 513)⁶.

Esta breve reseña de Holmberg como precursor del relato policial moderno, es otro intento de ubicar más justamente a Holmberg en el desarrollo de la historia literaria argentina. Objetivo que ha guiado muchos años de mi investigación y que culminó en la edición príncipe de la novela *Olimpio Pitango de Monalia*, visión caótica que reproduce prematuramente un mundo al revés, en los años que la Argentina figuraba entre los países de mayor desarrollo cultural y económico.

En conclusión, Holmberg por su conciencia del idioma de los argentinos y la ruptura del canon policial resulta el puente entre el siglo XIX y el XX, al cultivar y adelantarse a todos los registros literarios de la literatura de la Argentina moderna.

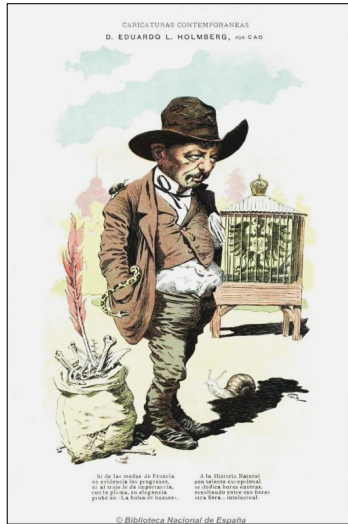
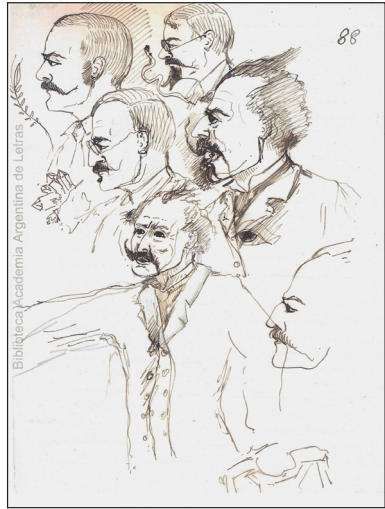
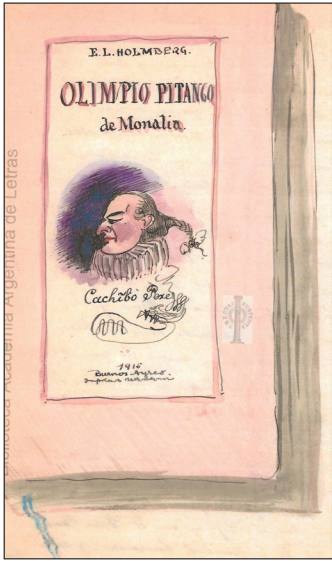
Bibliografía citada

- Amar Sánchez, Ana María (1997): “Borges precursor: el policial en el fin de siglo”. *Borges*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 9-17.
- Barrenechea, Ana María (1953): “Borges y el lenguaje”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Diciembre N.º 314, 551-569.
- Barcia, Pedro Luis (2006): *Un Inédito Diccionario de Argentinismos del Siglo XIX*. Buenos Aires: Dunken.
- Borges, Jorge Luis, CLEMENTE, José Luis (1963): «El idioma de los argentinos», “Las alarmas del doctor Américo Castro”. *El lenguaje de Buenos Aires*: Emecé. 13, 37.
- Borges, Jorge Luis (1973): “Emma Zunz», «El escritor argentino y la tradición”. *Obras Completas*, I. Buenos Aires: Emecé, 564, 267.
- . (1988): “El tamaño de mi esperanza”, “El idioma infinito”. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 11, 14.
- . (1997): *Textos reobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé.
- Chuchuy, Claudio, Hlavacka De Bueno, Laura. Coordinadores (1993): *Nuevo Diccionario de Argentinismos* Tomo II. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo
- Costa Álvarez, Arturo (1922): *Nuestra Lengua*. Buenos Aires: Sociedad Editorial Argentina.

⁶ Esta carta inédita hasta el año 2008, la publiqué en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras* “Carta inédita de Eduardo L. Holmberg revela el proceso genético de *La bolsa de huesos* (Marún 2008, 503-17).

- . (1928): *El castellano en la Argentina*. La Plata, Argentina: Talleres de la Escuela San Vicente de Paul.
- Holmberg, Eduardo Ladislao (1878): “El tipo más original”. *Álbum del Hogar*. 1, n° 2. Buenos Aires.
- . (1887): “Lo que vale una y”. *El Nacional*. Buenos Aires, Sept. 1. 1910): *Lin Calél*. Buenos Aires: L.J. Rosso y Cía.
- . (1915): *Olimpio Pitango de Monalia*. Edición príncipe. Ed. Gioconda Marún. Buenos Aires: Solar.
- . (1957): *La bolsa de huesos*. E. L. Holmberg. *Cuentos Fantásticos*. Ed. Antonio Pagés Larraya. Buenos Aires: Hachette, 169-236.
- Marún, Gioconda. (1984): “*La bolsa de huesos*: un juguete policial de Eduardo L. Holmberg”. *INTI Revista de Literatura Hispánica*. N° 20, 41-6.
- . (1994): “Introducción” *Olimpio Pitango de Monalia*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 7-69.
- . (2002): *Eduardo L. Holmberg. Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872-1915)*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert.
- . (2008): “Carta inédita de Eduardo L. Holmberg revela el proceso genético de *La bolsa de huesos*”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras* N° 293-94, Buenos Aires, 503-24.
- . 2011): “Eduardo L. Holmberg, *Lin Calél* (1910): reflexión sobre el substrato pehuenche en la Argentina”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras* N° 309-310, Buenos Aires 413-33.
- Terán, Juan B. (1933): “Epígrafe”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras* tomo 1, Buenos Aires: Coni, 6.





Arriba, dibujos a pluma de Eduardo Ladislao Holmberg (1852–1937) para su edición de Olimpio Pitango de Monalía. Cortesía de la Academia Argentina de Letras. Abajo, caricatura del dibujante español Cao, publicada en la revista Caras y Caretas en 1900, donde Holmberg aparece como una figura desalineada a la vez que atractiva: insectos y víboras salen de sus bolsillos, sostiene una jaula habitada por un águila de contornos prusianos, y está rodeado por una bolsa repleta de huesos, mientras un caracol se acerca a sus pies, aludiendo su trayectoria como naturalista. Fuente: <http://saberdesbordados.com/paula-bruno/un-pionero-cultural-en-el-espacio-cientifico-argentino>.

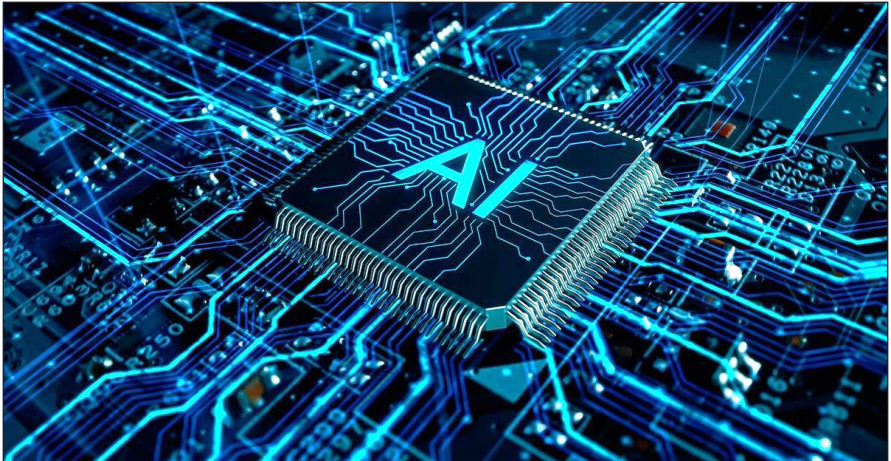
DIDASCALIA

La educación que se impone a quienes verdaderamente se comprometen con la liberación no puede basarse en una comprensión de los hombres como seres “vacíos” a quienes el mundo “llena” con contenidos; no puede basarse en una conciencia especializada, mecánicamente dividida, sino en los hombres como “cuerpos conscientes” y en la conciencia como conciencia intencionada al mundo.

PAULO FREIRE
[*Pedagogía del Oprimido*, 1968]

The aim of those who try to control thought is always the same. They find one single explanation of the world, one system of thought and action that will (they believe) cover everything; and then they try to impose that on all thinking people.

GILBERT HIGHET
[*Man's Unconquerable Mind*, 1954]



“ESCRIBIR PARA EL CAMBIO” EN LA ERA DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL: FOMENTAR LA CURIOSIDAD, EL CUESTIONAMIENTO Y LA CREATIVIDAD PARA MEJORAR LAS HABILIDADES DE PENSAMIENTO CRÍTICO Y COMUNICACIÓN

PRISCILLA GAC-ARTIGAS¹

Introducción

Cada niño llega a este mundo con las herramientas indispensables para interactuar con este mundo con ojos curiosos y mente abierta. Es capaz de maravillarse con su entorno y de hacer(se) innumerables preguntas. Desafortunadamente, su acercamiento al aprendizaje se ve interrumpido cuando nosotros, padres y maestros, los desviamos de su escrutinio y cuestionamiento del mundo para hacerles responder a las preguntas que nosotros, “poseedores del conocimiento”, planteamos para evaluar su aprendizaje. Esta interrupción crece exponencialmente a lo largo de su escolarización, causando significativas deficiencias en habilidades de pensamiento crítico y de comunicación, así como de desinterés en el acto mismo de aprender.

¹ Académica de número de la ANLE, Correspondiente de la Real Academia Española, catedrática de español y literatura latinoamericana en Monmouth University, NJ. Crítica literaria, traductora de poesía del español al inglés y al francés e investigadora. Su más reciente publicación: *Colectficción: sobrepasando los límites de la autoficción* (Iberoamericana/Vervuert, 2022), volumen de ensayos en los que la teoría sobre la colectficción, término por ella acuñado para describir dicha modalidad de creación.

En la era de la inteligencia artificial esta desconexión puede profundizarse si el sistema educativo continúa fallando a nuestra juventud.

Reinventando los modelos educativos

En un mundo donde, como todos sabemos, las humanidades están en perenne peligro de desaparecer de los currículos escolares y universitarios, donde las “soft skills” o habilidades interpersonales o emocionales se consideran de menor valor o necesidad, donde prevalece el intento de sustituir el pensamiento con la alineación algorítmica, y donde los chatbots de modelos de lenguaje de inteligencia artificial (IA) como ChatGPT están revolucionando la educación, los desafíos que me he impuesto en el aula para revertir las deficiencias en la educación me han demostrado que despertar la curiosidad de los estudiantes, enseñarles a generar preguntas y desarrollar sus habilidades creativas fomenta su autonomía de aprendizaje y mejora sus habilidades de pensamiento crítico y comunicación y por ende los convierte en individuos pensantes y capacitados para los retos que deben enfrentar como profesionales dentro de la sociedad. Los estudios demuestran que el desarrollo de la creatividad fortalece nos solamente las habilidades de lectoescritura y pensamiento crítico sino también la autoestima y el compromiso de los estudiantes con su proceso educativo, fundamentales para su proactividad como agentes de cambio social.

Mis esfuerzos, durante años, de aplicar en el aula metodologías que fomenten en los alumnos la pasión por el estudio y desarrollen su confianza y las habilidades necesarias para adaptarse rápidamente y de manera innovadora a los vertiginosos cambios provocados por la tecnología y la IA han dado como resultado un curso universitario avanzado de gramática y estilo en español: “Escribir para el cambio”, el que he estado impartiendo en la Monmouth University, donde me desempeño como catedrática de español y literatura latinoamericana. El curso se fue afinando a través de diferentes etapas. En las primeras hubo énfasis en democratizar la experiencia enseñanza-aprendizaje y transformar la relación vertical que se producía en el aula tradicional. Ello se fue complementando con estrategias para desarrollar el pensamiento crítico a través del desarrollo de la creatividad y en una

etapa subsiguiente con la utilización de la Técnica de Formulación de Preguntas (QFT por sus siglas en inglés) desarrollada por *The Right Question Institute*², que al igual que las otras técnicas, demostró su efectividad en el avance de mis objetivos. En una nueva etapa en la primavera del 2023 integré el uso de ChatGPT 3 para fortalecer las competencias de comunicación y de reflexión de los estudiantes y prepararlos para enfrentar los desafíos planteados por los llamados grandes modelos de lenguaje y llevarlos a servirse de la IA como un recurso de aprendizaje adicional.

Primera etapa: pensar para escribir, escribir para cambiar

A lo largo de la primera versión del curso “Escribir para cambiar”, se enfatizó el despertar el amor por el lenguaje no solo escrito sino a través de otras manifestaciones artísticas como la música y el arte pictórico para despertar la curiosidad del alumno, la pasión por la lectura, por la reflexión y la producción literaria. Cada lección estaba dedicada a un tema y contenía una cita inicial de un autor hispanoamericano de renombre, dos o tres poemas, una canción popular y un componente visual que expresaba el tema tratado en lenguaje visual. Los textos seleccionados eran breves, variados y desafiaban la imaginación y el pensamiento. El objetivo era que encontraran placer y significado en la palabra escrita, no solo al leerla sino también al producirla. Los temas de discusión eran vigentes y relevantes e iban desde los derechos humanos, los derechos de la mujer y los derechos LGBTQI+ hasta el racismo, la inmigración, el cambio climático y el control de armas, por mencionar solo algunos.

Como ocurre en un aula invertida los alumnos estudiaban el material de lectura propuesto para cada lección individualmente. Luego, antes de la clase compartían por correo electrónico con la profesora y la clase una breve reflexión sobre el contenido de la cita y el material de lectura. Esa reflexión era revisada por la profesora y de la revisión se tomaban las deficiencias lingüísticas mostradas por los alumnos para estructurar el repaso gramatical y de estilo que se realizaba en clase pues el plan de estudios del curso incluía también

² <https://rightquestion.org/>

una sesión semanal de laboratorio de una hora en la que los alumnos repasaban paradigmas gramaticales para mejorar su capacidad de redacción.

En clase, se discutían los textos partiendo de las reflexiones sometidas por cada alumno. El hecho de que todos ya hubieran reflexionado y escrito sobre el tema facilitaba el que nadie se sintiera cohibido de aportar a la discusión. Para finalizar, a veces individualmente, a veces en grupos, otras veces en ambas formas, los alumnos escribían un texto –la mayoría de las veces un poema– expresando el tema estudiado desde su perspectiva personal y con sus palabras³.

Este proceso les dio confianza para expresar sus opiniones al mismo tiempo que desarrolló su capacidad de trabajar en colaboración con sus compañeros. La seguridad, proactividad, y las destrezas creativas y de análisis de los estudiantes florecieron a medida que se ampliaba su bagaje cultural, transformándolos de lectores pasivos a lectores inquisitivos y críticos y escritores creativos activos. Como muestra, un botón, algunos de los comentarios de autoevaluación de los alumnos:

La clase nos animó a cuestionar, reflexionar y a crear nuestro propio pensamiento independiente. No solo me ayudó con la comprensión y la redacción, sino también a pensar en las cosas de manera más abstracta. Otro beneficio de la clase fue el aprender a formular y defender tu propia opinión”.

³ Muestras de trabajos realizados por estudiantes en diferentes cursos enseñados usando la metodología de “Escribir para el cambio”

“Un mundo igual” /Writing for change. Hawk Talk. Student presentation mirroring the TED Talks during the annual Student Scholarship Week Event at Monmouth University, April 2018.

<<https://www.youtube.com/watch?v=bp1DCE8v-m4>>.

“La literatura y el arte para un mundo mejor” / Literature And Art For A Better World. Hawk Talk. Student presentation mirroring the TED Talks during the annual Student Scholarship Week Event at Monmouth University, April 2019. <<https://www.youtube.com/watch?v=2g7fPIt5baQ&t=43s>>.

Publicaciones:

“Cobarde aquel que se esconde: Alza tu voz por Venezuela”. *ViceVersa Magazine*. N. p., 24 May, 2018. Web. 19 Nov. 2018 <<https://www.viceversa-mag.com/cobarde-aquel-que-se-esconde-alza-tu-voz-por-venezuela/>>.

“AI as an Additional Tool to Foster Curiosity, Questioning Abilities and Creativity.” Emma Cooper and Emily Loscialpo. Student presentation during the annual Student Scholarship Week Event at Monmouth University, April 2023.

[La clase] me desafió a utilizar mi creatividad; también aprendí a trabajar en equipo y a entender y respetar el trabajo en equipo y las perspectivas de los demás.

Ahora puedo expresarme muy fácilmente a través de la poesía.

Segunda etapa: aprender a hacer preguntas, aprender a cuestionar

Después de participar en un taller organizado por *The Right Question Institute* y la Escuela Graduada de Educación de la Universidad de Harvard, integré al curso la Técnica de Formulación de Preguntas/Question Formulation Technique (QFT) por ellos desarrollada. Se trata de una técnica sencilla pero eficaz para enseñar a los alumnos a generar sus propias preguntas sobre un tema en lugar de pedirles que respondan a preguntas del profesor como punto de partida de estudio y discusión. Para cada unidad, les pedía, en primer lugar, que reflexionaran sobre una cita, como lo hacían anteriormente, en segundo lugar, que establecieran conexiones entre el tema, la cita y los textos a estudiar, y finalmente, que formularan tres preguntas que especularan sobre el contenido de la unidad basándose en los recursos proporcionados y/o preguntas sobre aspectos del tema no respondidas en los textos sobre los cuales ellos sintieran curiosidad, o aspectos adicionales que les interesara investigar. Reflexionar, cuestionar y leer para satisfacer su propia curiosidad fue revolucionario y fundamental para el éxito de los alumnos. En esta etapa se consolidó la subversión de la estructura vertical del aula, algo que había intentado provocar a lo largo de mi carrera docente; los alumnos se convertían en protagonistas dentro de su proceso de aprendizaje, disfrutando y retroalimentándose de la poderosa sensación de sentirse individuos seguros de sí mismos, curiosos, arriesgados y creativos, algo que afirmaron en algunos de sus comentarios:

Me pareció una metodología diferente y arriesgada porque es más fácil responder a las preguntas que hacerlas. Al hacer preguntas, nos apropiamos de nuestra educación y de nuestras vidas y mantenemos el control. A través de las preguntas, podemos ver la vida desde una perspectiva empoderadora y así es como creamos el cambio en el mundo.

Me gustó formular preguntas antes de leer porque me despertó curiosidad por el tema y me dio algo que esperar mientras leía.

Me gustaba porque no leía para responder preguntas, sino para comprender y mantener conversaciones significativas con mis compañeros. Era menos estresante y más significativo.

Queda claro, de sus comentarios, que, gracias a las estrategias utilizadas en el curso, los estudiantes se sintieron parte de una comunidad de aprendizaje en la que todas las voces eran escuchadas y respetadas; nadie se sentía marginado. Ganaron confianza en sus capacidades creativas y en el poder de sus voces como agentes de cambio en la sociedad.

Tercera etapa: La IA como recurso adicional de aprendizaje

La etapa actual en el desarrollo del curso “Escribir para el cambio” ha incorporado el uso de ChatGPT 3 con el objetivo de asentar los logros obtenidos en las etapas previas siempre con la intención de facilitar los procesos de aprendizaje, análisis, creación y proactividad de los estudiantes, así como romper el estigma de la IA, en particular el ChatGPT como enemigos de la educación. Desde mi punto de vista la data contenida por el ChatGPT y otros generadores de lenguaje podría ser comparada a la biblioteca universal imaginada por Borges, una herramienta que, si se utiliza con eficacia, puede maximizar el alcance del trabajo de los estudiantes.

Mientras que la mayoría de los centros educativos universitarios se preocupan por combatir el plagio rampante existente que se exacerbó con la salida en noviembre 2022 de ChatGPT mi mayor preocupación se centró en cómo preparar a los estudiantes para escudriñar el universo de datos almacenado en este modelo de lenguaje en forma responsable, con mentes inquisitivas y a través de un lente crítico. Al mismo tiempo, quería que reflexionaran sobre la parte ética y política que determina la IA y se hicieran preguntas relevantes sobre su influencia en el futuro de los seres humanos, de la vida en sociedad, de su uso y su manejo tales como: ¿quién está detrás de estos modelos lingüísticos? ¿Quién decide quién puede utilizarlos y cómo? ¿Quién se beneficia de su uso y comercialización? ¿Cómo podemos reconocer

y evadir su lenguaje persuasivo y, adoptar una actitud vigilante para cotejar la información que almacenan, compararla con otras fuentes, cuestionar, reflexionar, establecer conexiones, llegar a nuestras propias conclusiones, crear y hacer nuevas propuestas? Es decir que sea el sur humano que controle la IA y no a la inversa.

Reflexiones finales

Ya en el siglo XVI, cuando el “Viejo Mundo” se implantó en el “Nuevo” y alteró su futuro para siempre, la escritora mística española Santa Teresa de Jesús (1515-1582) nos prevenía, con las siguientes palabras, para que no nos dejáramos engañar con unas “cuentas de cristal” si queríamos preservar nuestra independencia frente a cualquier poder opresor, ya fuera máquina -IA- o humano. Decía Santa Teresa: “lee y conducirás, no leas y serás conducido”.

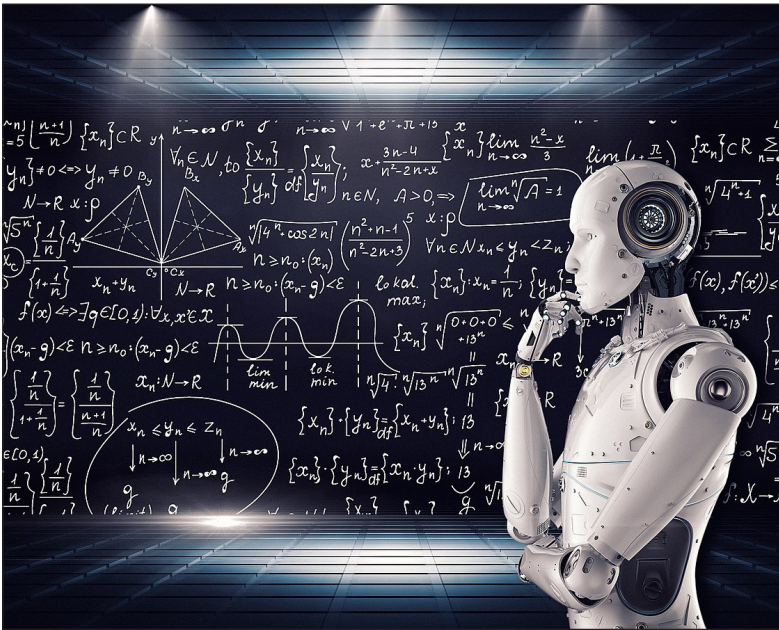
En esta revolucionaria era tecnológica los profesores debemos aceptar los cambios que ello conlleva, abrirnos a modificar nuestra manera de enseñar y adaptarla a los tiempos, superar el miedo a la presencia de la IA en el aula, e implicar a los estudiantes en su uso responsable como un recurso de aprendizaje adicional para ampliar sus conocimientos y mejorar su rendimiento.

Proporcionar una educación que fomente eficazmente la curiosidad, el asombro, la reflexión, la proactividad y la creatividad y utilizar los beneficios o ventajas que proporcionan los modelos lingüísticos generativos para mejorar el rendimiento es primordial para preparar a los estudiantes para “liderar” el mundo, para ejercer el control sobre la IA en vez de “ser liderados”, controlados y hasta desplazados por esta. El acercamiento a la enseñanza/aprendizaje comprendido en la metodología “Escribir para el cambio”, enriquecido con el uso en forma razonada de ChatGPT, ha demostrado su eficacia para fomentar en el estudiante la curiosidad, el asombro, la reflexión, la interpelación lo que a su vez promueve su pasión por la lectura y la escritura y su participación activa en su proceso de aprendizaje, y más aún lo convierte en miembro empoderado de la sociedad.

Las siguientes palabras de dos de los alumnos resumen el sentir de todos: “la clase me hizo darme cuenta de que mi opinión y mi voz son importantes y de que yo tengo el poder de lograr cambios”;

“la clase infundió en mí una gran pasión y me motivó para ser el cambio que yo quiero ver en el mundo”.

En una era en la que la tecnología nos toma por asalto, en la que las universidades cada vez más subestiman los beneficios de una educación humanística ¿no debería ser nuestro rol como intelectuales públicos el de abogar por una educación integral que le permita al individuo no solamente escolarizarse sino educarse y desarrollarse a plenitud como ser humano? En lo que a mí concierne, la respuesta a esta pregunta es afirmativa y creo que con “Escribir para el cambio” estoy realizando mi parte. Como padre, como educador, ¿cuál sería su respuesta?



Inteligencia artificial y aprendizaje automatizado. Wikipedia.

PERCEPCIONES

El tiempo pasó. Pero el tiempo se divide en muchas corrientes. Como en un río, hay una corriente central rápida en algunos sectores y lenta, hasta inmóvil, en otros. El tiempo cósmico es igual para todos, pero el tiempo humano difiere con cada persona. El tiempo corre de la misma manera para todos los seres humanos; pero todo ser humano flota de distinta manera en el tiempo

Yasunari Kawabata
[Lo bello y lo triste]

El mensaje de un millón de años

Jorge I. Covarrubias



PERSPECTIVAS FÍSICAS, MULTICULTURALES Y METANARRATIVAS EN *EL MENSAJE DE UN MILLÓN DE AÑOS* DE JORGE I. COVARRUBIAS

Francisco J. Peñas-Bermejo¹

Jorge I. Covarrubias presenta un caleidoscopio de ficciones narrativas ya sean cuentos o microrrelatos que, a veces, son hiperbreves, complementados por una multitud de perspectivas reflexivas en su libro *El mensaje de un millón de años*. En este ensayo se explorará cómo este autor argentino construye procesos narrativos que involucran a sus lectores en un clima de expectación ante la permeabilidad de lo fantástico en la realidad cotidiana apoyándose en un fundamentado conocimiento de postulados culturales, espirituales y filosóficos, al igual que en principios de la física moderna y de teoría literaria. Asimismo, en la última sección del libro, Covarrubias dará

¹ Académico de número de ANLE, Licenciado en Filología Inglesa por la Universidad Complutense de Madrid, Francisco J. Peñas-Bermejo es doctor en Literatura Española por la Universidad de Georgia (Estados Unidos) y catedrático de Lengua y Literatura Españolas en la Universidad de Dayton (Ohio, Estados Unidos). Es autor de las ediciones *Julia Uceda. Poesía* (1991), *Poetas cubanos marginados* (1998) y *Rafael Guillén. Estado de palabra* (2003), y del libro *Poesía existencial española del siglo XX* (1993). Ha escrito introducciones críticas a las obras de Manuel Mantero, Rafael Guillén y Antonio Hernández. Ha publicado ensayos sobre poetas del Renacimiento, del Barroco, del siglo XIX, del siglo XX y XXI. También ha dedicado varios estudios a novelistas contemporáneos. Su campo reciente de investigación se centra en la estética cuántica. Actualmente es director del Departamento de Lenguas de la Universidad de Dayton (Ohio) y Presidente de ALDEEU (Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos – Spanish Professionals in America, Inc.).

voz propia al título y texto de sus ficciones, es decir, adquirirán vida como personajes individualizados con autonomía expresiva para polemizar entre ellos sobre su relevancia, su interdependencia y su mutua significación. El objetivo de esta variedad de técnicas narrativas será ensanchar la expresividad, la sugerencia fantástica y la provocadora meditación de los relatos y de sus lectores.

Al ser una obra relativamente reciente y haber sido publicada durante la pandemia, fue presentada virtualmente en la Academia Norteamericana de la Lengua Española y en los *Miércoles Literarios* del Centro Cultural Español de Miami. Sin embargo, *El mensaje de un millón de años* merece mayor atención y estudios una vez que vaya siendo más conocido por el público y críticos literarios, pues sus méritos narrativos son evidentes, como se puede apreciar en las líneas que siguen y que apuntan a otras múltiples aproximaciones a esta obra.

Covarrubias cimenta algunos de sus cuentos en puntos críticos de inflexión y decisión de los personajes, por ejemplo, en el caso de los soldados alemanes que se juegan al ajedrez la vida o la muerte de un judío en un campo de concentración; la del carcelero que asume la identidad de un prisionero irlandés en huelga de hambre; o la del clérigo pintor del retrato de Drácula². En otras ficciones, los temas y ubicaciones temporales y geográficas³ expanden la aparentemente inocua anécdota diaria con una profunda intemporalidad de lo sagrado o de la sabiduría ancestral para reinterpretar pasajes de la mitología clásica, de la Biblia, del Corán y de concepciones filosóficas. Por otro lado, el escritor argentino también se vale de nociones fundamentales de la física moderna, especialmente de la mecánica cuántica en numerosos relatos. Y en los textos hiperbreves, la síntesis expresiva se contrae e intensifica, como en el titulado “Los escritos de Sócrates”, compuesto únicamente por puntos suspensivos entre corchetes para potenciar el impacto sorprendente de que no existen escritos de este filósofo clásico griego. Todas estas referencialidades tienen como objetivo demostrar que algunas circunstancias ordinarias pueden transformarse en situaciones extraordinarias, en insólitas experiencias y consecuencias,

² “La partida” (17-19), “Perspectiva” (21-22), “El hijo del dragón” (32-35).

³ Argentina, Irlanda, Inglaterra, Francia, China, Valaquia (Rumanía), Iraq, India, Nepal, Centroeuropa, etc.

en asombrosos escenarios permeados por la paradoja y el misterio⁴. Por ello, esa expansión y contracción de la narratividad y el ensanchamiento de las fronteras del lenguaje se manifiesta en la estructuración en dos partes del libro llamadas respectivamente “Los pliegues de la palabra” y “Entre la brevedad y el infinito”.

En esos pliegues de la palabra surgen matices, sesgos y aristas expresivos que remodelan los espacios de la ficcionalidad para ofrecer perspectivas novedosas que se desvían de tradicionales interpretaciones unívocas. Procede así Covarrubias a un revisionismo multicultural. Ese es el caso del mito clásico de Faetón y el desastre provocado por su jactancia al conducir el carro de su padre Apolo⁵. Para el autor argentino implicaría cómo la latencia del mito o del arquetipo persiste hoy, en la que el hijo adolescente de un juez de Buenos Aires toma el imponente auto de su padre y se estrella contra un poste providencial librando de su muerte a un grupo de personas del pueblo (“Faetón, 52-53). Otra leyenda clásica, la del caballo de Troya, simbolizaría la destrucción de la ciudad por los griegos y sus subsiguientes muertes y decadencia a través de los siglos a manos de invasores hasta el siglo XX. Sin embargo, según Covarrubias, en el sacrificio heroico de los troyanos, Troya muere solo una vez y, con ello, “forja el yugo de Grecia y la fuerza irradiante de la latinidad” (“Un presente troyano”, 146).

Los contextos multiculturales religiosos y espirituales ofrecen también ámbitos abiertos de narratividad y meditación. Por ejemplo, en la Biblia, el amor de Jacob por Raquel y su servidumbre de catorce años a su padre Labán para casarse con ella es anécdota bien conocida. Sin embargo, la historia del Génesis omite dos detalles importantes que Covarrubias ilumina para que sus lectores se pregunten si Raquel era la segunda o la tercera hija de Labán (“Revisión de Jacob”, 55-56). En el Corán, el versículo 35 lleva a un creyente que está en el umbral de su muerte y que se dedicó fervientemente a cumplir la enseñanza eterna de sus palabras, a cuestionar paradójicamente su vida y sus acciones en el relato “Versículo 35” (138-139). En otro cuento,

⁴ Por ejemplo “La cita” (37-39), “La noche de las visiones espléndidas (40-45), “Laberinto” (46-47), o “El faro” (49-51).

⁵ Según explica Covarrubias dentro del relato, otra interpretación plausible sería, según la versión del conde de Villamediana, una cuestión de honra y para sor Juana representaría el vuelo del conocimiento (“Faetón”, 52-53).

titulado “Convergencias” (24-27), se elabora la trama del Buda no exclusivamente restringido a una época y geografía concretas, sino que es intemporal, como sucede con el Buda argentino nacido en 1910⁶. Y, asimismo, los mantras sánscritos se citan no solo con propósito expresivo en la ficción sino también para que los lectores reflexionen sobre ellos mismos, especialmente el principio “eso eres tú” y su multisignificado como auscultación de la identidad en “Tatwamasi”: “Me miro en el espejo y no reconozco mi rostro. Cierro los ojos y escudriño en mi interior, donde un doble inusitado se ríe y me dice burlón: ¡Eso eres tú!” (167).

En el ámbito de la literatura, se pueden configurar múltiples conjeturas, como es el caso del cuento “La nueva caperucita” en el que se explica que la niña pudiera ser la representación del sexo naciente que quiere aniquilar a su madre para desposar a su padre; el lobo, el peligro del sexo y el castigo de la culpa; o la gorrita roja el afán de exhibicionismo. Sin embargo, la voz narrativa aventura otra inferencia en la que Caperucita representa la literatura oral que se convierte en escrita y el lobo “es la ominosa figura de los intérpretes” (147). Igualmente, la famosa *Tragicomedia de Calixto y Melibea* ha sido fuente de miríadas de análisis. En una versión de Covarrubias titulada “Celestina, II” (59-60), el narrador señala el antecedente existencial del planto de Pleberio e indica que el resultado de las acciones de los personajes surge de “combinaciones de factores variables en el espacio y el tiempo que los contiene” (59) y, por ello, cada hecho posible está abierto a infinitas probabilidades desde el cero, es decir, la imposibilidad, hasta el uno, o sea, la certeza, según explica el narrador con varios ejemplos posibles de permutaciones según la teoría de las probabilidades del matemático y físico francés Blaise Pascal⁷.

⁶ Y, quizá otro argentino, sigue también un proceso de transformación para ser el nuevo “perfecto” o “puro” de la herejía cátara y asegurar su persistencia histórica, al igual que la persecución por parte del reverendo Simón de Montfort en el relato “Continuidad” (72-75).

⁷ Nótese que Covarrubias en “Celestina, I” ofrece otra versión en la que un soldado en la Nueva España ve la figura de Celestina en el marqués de Villarrica, en un soldado andrajoso a Pleberio y en Alvar Núñez Cabeza de Vaca la figuración del llanto del padre de Melibea (57-58).

Las matemáticas, las ciencias o las implicaciones derivadas de principios de la física moderna son usadas, del mismo modo, por Covarrubias como mecanismos narrativos ensanchadores de la ficcionalidad. El microcosmos cuántico de partículas atómicas y subatómicas y el macrocosmos clásico de las leyes de los objetos diarios, los planetas o las galaxias expanden el lenguaje con novedosos tonos, vocabulario y sugerencias para confirmar que la ciencia está inmersa en la vida cotidiana en *El mensaje de un millón de años*. Por ello, la circunscripción entre la brevedad y el infinito, título de la segunda sección del libro, conforma ficciones de ingente condensación lingüística y vasta acentuación expresiva. Asimismo, entre la brevedad y el infinito alude al universo físico en el que nosotros nos hallamos, formado inicialmente por la explosión de un punto mínimo de máxima intensidad y su sucesiva expansión ilimitada, según la conocida teoría del *Big Bang*. Con este enfoque, el escritor argentino concibe tramas y entresijos en los que paradigmas y leyes espaciotemporales varían insólitamente. En el sugerente y emotivo cuento “El mensaje de un millón de años” (123-128), que da título al libro, el espacio y el tiempo se superponen simultáneamente al ponderar el fallecimiento de la madre del narrador y plantearse la posibilidad de sobrevivir a la muerte. Al esperar indicios de ello a través de alguna comunicación de su madre, el narrador vive en tres lapsos temporales durante el trascurso de la primera campanada de la medianoche y en cada uno de ellos las circunstancias y situaciones son distintas. El narrador presencia cambios físicos, se entera de la muerte de su esposa y de su hijo, conoce a sus futuros nietos y se consume una fusión “hija-madre”, una eternidad de momentos concentrados en una campanada y en un prisma luminoso, “ese punto mágico”, según Covarrubias, que contenía el alfa y el omega, todas las palabras humanas, todos los números posibles, lo infinito y lo determinado, los números astronómicos y las cifras microscópicas, continentes sin contenido, “todas las formas de toda posibilidad de manifestación en el espacio” (126). Esta conceptualización de un punto mágico, contenedor de todos los puntos, nos recuerda el emblemático *Aleph* de Jorge Luis Borges, pero también tiene una fundamentación científica en un continuo espacio-tiempo, como lo definió Albert Einstein, o en un universo holográfico en el que el tiempo se concibe como una unidad única e integradora del pasado, del presente y del futuro, según propusieron Gerard’t Hooft y Leonard Susskind y, más tarde, se complementó con

el principio holográfico con base en las investigaciones del físico argentino Juan Maldacena⁸.

En un cuento hiperbreve titulado “Satori” (148), Covarrubias señala, al igual que hizo Albert Einstein, el valor primordial de la intuición, esa iluminación también del budismo zen, para descubrir lo inefable ya que en la realidad intuitiva se difuminan determinismos y nociones metódicamente arraigadas para inaugurarse formas de conocimiento nuevas. En “Omega” (96-104), otro espléndido cuento, el Pocho “cuarentón con edad mental lindante en la imbecilidad” (96), es un personaje entrañable, iluminador, intuitivo e instintivamente sabio que complementa el mundo científico, factual y matemático del narrador que trabaja como físico teórico en el laboratorio Fermilab en Chicago. El Pocho le da las claves al físico para descubrir el supercuark, le anticipa la identificación de átomos de antimateria, le constata el valor de la cifra 137 y, asimismo, le revela la fórmula del equilibrio del universo, esa W, similar a la forma de Omega, que representa la cantidad crítica de masa, postulada científicamente por el físico Carlos Frenk. Y es que la intuición del secreto del universo se puede expresar de múltiples formas, no solo mediante fórmulas matemáticas sino también en términos instintivos e imaginarios, como hace el Pocho en los márgenes de su ejemplar de *Alicia en el País de las Maravillas*, y el narrador lo reconoce al hablar de él: “en cuya basta comprensión parecía cifrarse el universo” (103).

Los relatos de Covarrubias incorporan datos geográficos e históricos verdaderos al igual que precisas y relevantes conceptualizaciones de la física, como se puede ver en numerosos casos. El texto hiperbreve “Gato encerrado” (159) contrapone a dos inquietantes gatos, el gato de Cheshire, el personaje ficticio de Lewis Carroll en *Alicia en el país de las maravillas* que aparece y desaparece a voluntad y deja su sonrisa flotando, y el gato de Erwin Schrödinger, ese gato en una caja cerrada del que no se sabe si está muerto o no, es decir que se halla en un estado de superposición de posibilidades antes de que el observador abra la caja y la observación o medición cristalice en un estado, según la in-

⁸ La simultaneidad de tiempos, espacios y cambios escénicos se reitera en otros cuentos como “La cita” (37-39), “Cuadro fijo” (67-68) o “Intérprete” (119-121). Sobre el espacio-tiempo de Albert Einstein y la contribución de Juan Maldacena, véase Roger Penrose, sección 17-9 (p. 408-411) y la sección 31-16 (p. 920-923, en *The Road to Reality*.

terpretación de Copenhague, o también por la teoría de la ramificación de universos de Hugh Everett III de la mecánica cuántica⁹. En otro microcuento, “Primum frigidum” (144), se compara la evidencia residual del cero absoluto, es decir los 273,15 grados bajo cero en la escala de Kelvin, con el estadio de nirvana. O el nacimiento bíblico del universo se revisa científicamente en el microrrelato titulado “Génesis”: “En un principio era el hidrógeno. El gas era la luz verdadera, despedía calor y se expandía” (131). En “Autoafirmación” (162), la explosión inicial del *Big Bang* puede servir como reflexión para revalorizar al ser humano y quizá explicar sus reacciones explosivas, y en “Presión” (166), la metaforización de un agujero negro se elabora a través de la fuerza compresiva de Hércules. Otro fundamento físico, la imposibilidad de rebasar la velocidad de la luz, aparece en “La luz inalcanzable” (160) y la segunda ley de la termodinámica en “Entropía” (161). También el escritor argentino expone que “estamos hechos de música” aludiendo a la teoría cuántica de las cuerdas en “Sinfonía de cuerdas” (150), a la inexistencia del presente como simultaneidad en “Presente ausente” (158), o a la explicación del descubrimiento del bosón de Higgs en una conversación telefónica en la que los lectores solo escuchan a uno de los interlocutores, que es físico teórico, contar a su hermana cómo un ángel al pasar por el campo de Higgs se convierte en una señora gorda en el magnífico cuento “La partícula de Dios” (105-117)¹⁰.

⁹ “Bifurcaciones” (134-135) alude, asimismo, a la teoría de la ramificación de los universos. Hugh Everett III probó en su tesis doctoral de 1957 la existencia de miríadas de universos simultáneos en su teoría de la ramificación de los universos. Otros físicos como Lisa Randall propuso once dimensiones para la teoría M que reunificaría la gravedad con otras fuerzas (Holloway) y David Deutsch (Folger) considera que existimos en muchos estados a la vez aunque no nos demos cuenta y que todos los eventos posibles y variaciones concebibles de nuestras vidas existen no en un único universo sino en lo que él denomina “multiverso”. Roger Penrose discute las implicaciones del gato de Schrödinger y la interpretación de Copenhague en las secciones 29.7, 29.8 y 29.9 en *The Road to Reality*, p. 804-815.

¹⁰ Brian Greene explica que las vibraciones de las supercuerdas conforman la estructura de las partículas elementales y de las fuerzas de la naturaleza (las fuerzas nucleares fuerte y débil, el electromagnetismo y la gravedad). De manera similar a las cuerdas de los instrumentos que tienen un sonido inherente, la materia, ya sea quarks, electrones o neutrinos también vibran con distintas intensidades. En cuanto al bosón de Higgs y su campo, Roger Penrose lo explica en su libro *Cycles of Time* en la sección 3.1 *Connecting with Infinity*. Se probó su existencia en 2012.

En la última sección del libro *El mensaje de un millón de años*, los mecanismos inventivos se amplían en un juego metanarrativo en el que el título y el texto son personajes que tienen identidad propia para definir su función, criticar a los críticos, dirigirse a los lectores, rebelarse contra el autor e, incluso, nombrar por su nombre al mismísimo Covarrubias para hacerlo naufragar y fracasar. En estas reveladoras reflexiones irónico-paradójico-cómicas, el escritor se enfrenta a su escrito desde la objetividad de voces narrativas ajenas a él para sopesar la operatividad de los elementos de la ficcionalidad, como en este relato cuyo título está formado por unos puntos suspensivos entre corchetes que indican su ausencia “[.....]”, es decir, que no hay título todavía (180):

Aquí falta algo. ¡Eh! Esto está incompleto. No tengo título. ¿Y qué se supone que diga entonces? Parece un cuerpo sin cabeza o, en el mejor de los casos, una obra sin apuntador. No es por falta de ganas sino de orientación. Titúleme entonces el lector. Oh, perdón, quiero decir el narratorio... Hola, hola, ¿hay alguien aquí? ¡Pues ahora sí que la hemos hecho bien! No hay título ni narratorio. Han dejado huérfano al narrador. Sería paradójico que tampoco hubiera un autor a mano. ¡Eh lector, a ver si me sacas del apuro! ¿Tampoco?

En conclusión: los sesenta y siete cuentos de *El mensaje de un millón de años*, interpolados por sutiles fotos de Gerardo Piña-Rosales, demuestran una estimulante ampliación de los contornos expresivos de la ficción con lúcido dominio del suspense y de la palabra. Se presenta un mosaico de contrapuntos, perspicacias y posibilidades multiculturales, físicas y metanarrativas en las que el misterio, la paradoja y la sorpresa configuran relatos que integran relaciones inauditas entre la vida ordinaria y sucesos extraordinarios. En esa encrucijada de ámbitos cotidianos y posibilidades subyacentes, la imaginación y la ingente y natural capacidad articuladora de Jorge Ignacio Covarrubias se impulsan más allá de los límites textuales y modelan, con magistral habilidad, la verosimilitud y la fantasía del acontecer narrativo.

Obras citadas

- Academia Norteamericana de la Lengua Española. *El mensaje de un millón de años (anle.us)*
- Centro Cultural español de Miami. *Literary Wednesdays: El mensaje de un millón de años - CCEMiami*
- Covarrubias, Jorge I. *El mensaje de un millón de años*. Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) – Colección *Pulso Herido*, 3-, 2020.
- Folger, Tim. «Quantum Shamantum», *Discovery*, vol. 22, 9 (September, 2001): 36-43.
- Holloway, Marguerite. «The Beauty of Branes.» *Scientific American* 293, 4 (October, 2005): 38-40
- Greene, Brian. *The Elegant Universe. Superstrings, Hidden Dimensions, and the Quest for the Ultimate Theory*. New York: W.W. Norton & Company, 1999. 13-20.
- Penrose, Roger. *The Road to Reality. A Complete Guide to the Laws of the Universe*. New York: Knopf (Harper Books, Inc.), 2005.
- . *Cycles of Time. An Extraordinary New View of the Universe*. New York: Knopf (Harper Books, Inc.), 2011. 139-149.



Difuminación lectural ©VenadenCom.

LOS TANGOS DE DIOS

JUAN CARLOS DIDO¹

Temática tanguera

De las letras de tango puede decirse que “nada humano les es ajeno”. La opinión popular de que en ellas predominan cuestiones como el abandono de la mujer, el rencor, el olvido, el desamor y el desprecio, es fácilmente refutable. Basta con observar el repertorio histórico del tango para comprobar que su temática es amplísima, si bien algunos motivos han predominado en ciertas épocas, en consonancia con los contextos sociales y culturales del momento.

Todo tipo de pasiones y sentimientos se revelan en los contenidos de sus letras. Alegría, dolor, amor, tristeza, experiencias personales, situaciones sociales, pobreza, riqueza, soledad, miseria, solidaridad... Nada que pueda manifestarse en la existencia concreta de las personas escapa a la comprensión de los autores, que captan los temas de la realidad y la expresan con subjetiva fidelidad.

¹ (General Pico, La Pampa, Argentina, 1942). Es catedrático universitario y Magíster en “Comunicación, Cultura y Discursos mediáticos”, Licenciado en Gestión Educativa, Locutor Nacional y Profesor en Letras. Ha publicado diecinueve libros. La última publicación es *Sin pelos en la lengua*, en la que analiza fenómenos del lenguaje cotidiano. Varias de sus obras han merecido premios de prestigiosas instituciones, como el Primer premio “ensayo” del Fondo Nacional de las Artes (1989), Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (1991), Premio Limaclara Internacional de ensayo (2016). Algunos de sus textos fueron incluidos en dos libros antológicos publicados por la ANLE, de la que es miembro correspondiente: *Entre el ojo y la letra* (2014) y *Los académicos cuentan* (2015). Integra el equipo editorial de la *Revista de la ANLE (RANLE)*.

La religión es un tema del tango. Y lo es con mayor frecuencia de la que podría pensarse espontáneamente. Se manifiesta de diversos modos y con diferentes objetivos. Desde el temprano “*Padre nuestro*” (1923) de Alberto Vaccarezza, que se inicia y repite el nombre de la emblemática oración cristiana y pasando por dos que invocan a la virgen, “*Virgencita de Pompeya*” (1929) de Enrique Marino y “*Virgen de Lourdes*”(1932), de Alfonso Casini, el tema religioso surge como fuente inspiradora de numerosas creaciones.

El Dios que bendice y castiga, al Dios presente y ausente, la experiencia de fe, la incredulidad, el pecado, el perdón, Jesucristo y la virgen, son los soportes en los que se apoya el sentimiento religioso expresado por el tango. Varias de estas cuestiones constituyen una obsesión en el repertorio de Enrique Santos Discépolo.

Enrique Santos Discépolo: un creyente atormentado

El tema religioso está presente en varias creaciones de Discépolo. El conjunto integra como un capítulo reunido alrededor de un centro de profunda religiosidad. Dios se revela con una evidencia emocional poderosa y cercana, cara a cara, a la que el hombre puede gritarle y pedirle cuentas; a veces es una queja o una protesta o un lamento; pero siempre Dios está ahí. En *Malevaje* (1929), arranca con una clara demanda por el cambio que Dios le ha impuesto a su vida y a su personalidad:

Decí, por Dios, ¿qué me has dao,
que estoy tan cambio,
no sé más quien soy.

...

¡Ya no me falta pa' completar
más que ir a misa e hincarme a rezar!

Decí, por Dios, ¿qué me has dao,
que estoy tan cambio,
no sé más quien soy?

Resalta en esta letra el poder de Dios para hacer del individuo una nueva persona, otorgándole una nueva identidad. Se trata de un

nuevo nacimiento. La idea se corresponde con la respuesta que Jesús le dio a Nicodemo cuando este no comprendió el significado de “nacer de nuevo”. Dice el texto bíblico, en el evangelio de San Juan:

De cierto, de cierto te digo, que el que no naciere de nuevo, no puede ver el reino de Dios. Nicodemo le dijo: ¿Cómo puede un hombre nacer siendo viejo? ¿Puede acaso entrar por segunda vez en el vientre de su madre, y nacer? Respondió Jesús: De cierto, de cierto te digo, que el que no naciere de agua y del Espíritu, no puede entrar en el reino de Dios.

Después de la experiencia de fe “nace” una nueva persona, tan cambiada que no se reconoce en su vida anterior: no sé más quién soy. No es caprichoso citar el Evangelio en relación con la conversión. Discépolo menciona la Biblia en *Cambalache* (1934) y debía tenerlo presente. En este tango, describe el mundo en ruinas del siglo veinte y ve a la Biblia arrumbada y herida por tanta maldad:

Igual que en la vidriera irrespetuosa
De los cambalaches
Se ha mezclao la vida,
Y herida por un sable sin remaches
Ves llorar la Biblia contra un calefón.

Qué vachaché es anterior a los dos (1926). Parece la contraversión de *Malevaje* y la ratificación de *Cambalache* en boca de una mujer que le recrimina a su compañero por su desapego del dinero y las riquezas materiales y su adhesión a valores éticos y religiosos.

Para ella, el mundo ha cambiado de rey.
¿No te das cuenta que sos un engrupido?
¿Te creés que al mundo lo vas a arreglar vos?
¡Si aquí, ni Dios rescata lo perdido!
¿Qué querés vos? ¡Hacé el favor!.

Lo que hace falta es empacar mucha moneda,
vender el alma, rifar el corazón,
tirar la poca decencia que te queda...
Plata, plata, plata y plata otra vez...
Así es posible que morfés todos los días,

tengas amigos, casa, nombre...y lo que quieras vos.
 El verdadero amor se ahogó en la sopa:
 la panza es reina y el dinero Dios.

Ni Dios puede cambiar el infierno en que se ha convertido el mundo con el imperio general del dinero capaz de conseguirlo todo. Todos los auténticos valores se han sometido a su imbatible poder:

¿Qué culpa tengo si has piyao la vida en serio?
 Pasás de otario, morfás aire y no tenés colchón...
 ¿Qué vachaché? ¡Hoy ya murió el criterio!
 Vale Jesús lo mismo que el ladrón...

En una breve historia de vida, *Soy un arlequín* (1928) cuenta el fracaso del hombre que intenta rescatar a una mujer de su mala vida. En su intento fallido, descubre que ella actuó como una fingida Magdalena y él, engañado, quiso redimirla, pero falló (“soñé que era Jesús y te salvaba”). La letra resume la historia bíblica de Jesús y la mujer adúltera:

—Mujer, ¿dónde están los que te acusaban? ¿Ninguno te condenó?

Ella dijo:

—Ninguno, Señor.

Entonces Jesús le dijo:

—Ni yo te condeno; vete y no peques más.

(*San Juan 8:11*)

No pudo salvar a la mujer. Pero en otro tango (*Secreto*, 1932), confiesa y protesta porque él, el hombre, tampoco pudo salvarse del hechizo seductor de la mujer. Denuncia que esa impotencia es un castigo de Dios que no puede evitar. Su vida anterior de hombre común y sencillo se ha vuelto un horror insuperable, pero insuperable a causa de esa “muñeca maldita” que lo ha cautivado:

Quién sos, que no puedo salvarme
 Muñeca maldita, castigo de dios...
 Ventarrón que desgaja en su furia un ayer
 De ternuras, de hogar y de fe...

Por vos se ha cambiado mi vida
—sagrada y sencilla como una oración—
En un bárbaro horror de problemas
Que atora mis venas y enturbia mi honor.

Este doble fracaso de salvación (en sentido religioso), de la mujer y el varón, viene de una experiencia triunfal expresada por Discépolo en otra letra (*Victoria*, 1930) en la que agradece a Dios por haberlo rescatado de una existencia indeseable:

Y es que al ver que no la tengo,
corro, salto, voy y vengo,
desatentao...¡Gracias a Dios
que me salvé de andar
toda la vida atao
llevando el bacalao
de la Emulsión de Scott...!

La filosofía de Discépolo respecto de la relación con Dios está concentrada en *Tormenta* (1939). En su angustiante y conmovedora letra se menciona cinco veces a Dios:

1. “*¡Dios! busco tu nombre*”: Dios anhelado y llamado.
2. “*que la gente mala vive ¡Dios! mejor que yo*”: Dios ausente, abandona a los buenos.
3. “*y el amor mata en tu nombre ¡Dios! lo que has besao*”: El bien sucumbe ante el mal. Dios está derrotado.
4. “*No quiero abandonarte yo/ demuestra una vez sola/ que el traidor no vive impune/ ¡Dios! para besarte.*”: Esperanza de que Dios se haga presente. Necesita una prueba de su existencia.
5. “*Enséñame una flor/ que haya nacido/ del esfuerzo de seguirte/ ¡Dios! para no odiar/ al mundo que me desprecia/ porque no aprendo a robar*”: ratifica la demanda de una prueba para sostener su fe.

“*Y entonces de rodillas/ hecho sangre en los guijarros/ moriré con vos, ¡feliz, Señor!*”.

Este remate declara un ansia desesperada de que Dios se manifieste y actúe en favor del bien y asista a los que luchan en su favor. *Tormenta* es una agitación interior, espiritual. Resume el pensamiento general de Discépolo sobre la existencia de Dios, su relación con los seres humanos y su intervención en las vidas. Concibe al mundo como el escenario universal de la lucha entre el bien y el mal, en la que este aparece como el presunto vencedor potencial, en tanto Dios retacea su protagonismo, aunque su persistente silencio es un modo de hacerse presente y justificar la esperanza.

El amor y el desamor, el encuentro y el abandono, la fe y el descreimiento, la alegría y el dolor, el enojo y la felicidad, en fin, la vida y la muerte libran sus batallas cotidianas de las personas. Esos combates, físicos y espirituales, son las experiencias concretas de la guerra universal entre el bien y el mal.

Dios aparece nombrado en otras composiciones de Discépolo como apelación ocasional de ciertas situaciones. Si bien, en estos casos, no integra el núcleo del sentido, su mención lo implica en los sentimientos del yo lírico.

En *Infamia* (1939) ruega por la protección de su amada muerta, que cumplirá ante Dios su sueño de novia vestida de blanco.

Que tu alma perdone a mi vida
su esfuerzo mejor.
De blanco al morir,
llegará tu esperanza,
vestida de novia ante Dios...
como soñó.

El amor como un castigo de Dios y destino irrenunciable e incomprensible se denuncia en *Martirio* (1940):

Sin comprender,
por qué razón te quiero...
Ni qué castigo de Dios
me condenó al horror
de que seas vos, vos,
solamente sólo vos...
Nadie en la vida más que vos
lo que deseo...

El tema del amor frustrado por la muerte de la amada se reitera en *En la luz de una estrella* (1941). En este caso, atribuye al designio de Dios la ruptura del vínculo amoroso y reclama su propia muerte para reencontrarse con la mujer:

Sueño de amor
Que dios no quiso besar.
...
Llévame ya
Junto a tu luz, a soñar.
Para escuchar
Tu corazón.
¡sabes tú y dios
Que no es posible el dolor
De estar en la vida sin ti
Llorando tu adiós!

En *Canción desesperada* (1945) protesta por la ausencia de Dios, que no estuvo presente en el momento del alejamiento de la mujer amada:

¿Dónde estaba Dios cuando te fuiste?
...
¡Soy una canción desesperada
que grita su dolor y su traición...!

Discépolo (o su yo lírico) es un poeta de la angustia existencial. Vive una fe ardiente que oscila entre la aceptación y el rechazo de Dios, a quien busca y en ese clamor espera con desesperación. Lucha cuerpo a cuerpo con Él y el final de ese combate es la certeza de un Dios presente y actuante, aun en su ausencia y su silencio. Un ángel parece decirle, como a Jacob: “Has luchado con Dios y con los hombres y has vencido” (Génesis 32:28)

El tema en otros letristas

Alberto Vaccarezza

Este tango lleva el nombre de la oración cristiana por antonomasia: *Padre nuestro* (1923), *música de Enrique Delfino*, y con esas

mismas palabras comienza. El ruego está en boca de una mujer a la que su amado abandonó de repente y sin aviso. La oración presenta tres invocaciones en procura de una respuesta por parte de Dios que explique los motivos por los que se fue con otra mujer. No hay respuesta y solo queda el clamor:

¡Padre nuestro!...
 Si un pecado es el amor,
 para qué me has encendido
 para qué me has encendido
 de este modo el corazón.

...
 Padre nuestro, que estás en los cielos...
 que todo lo sabes, que todo lo ves...
 ¿Por qué me abandonas en esta agonía?,
 ¿por qué no te acuerdas de hacerlo volver?

César Luis Vedani

En el muy conocido tango *Adiós muchachos* (1927), música de Julio Cesar Sanders, Vedani menciona dos veces a la misma persona celestial. Una como Señor y otra como Dios. Reconoce en Él al dueño absoluto del destino humano que le arrebató a sus dos amores: la madre y la novia:

Es Dios el juez supremo.
 No hay quien se le resista.
 Ya estoy acostumbrado
 su ley a respetar,
 pues mi vida deshizo
 con sus mandatos
 al robarme a mi madre
 y a mi novia también.

El autor no protesta por esos designios. Se trata de la despedida de sus amigos, al sentir la cercanía de la muerte y evoca experiencias de la juventud. Se declara respetuoso de las leyes inviolables que rigen el destino, aunque sus mandatos inapelables hayan destruido su vida.

Máximo Orsi

Orsi (*Lo que Dios manda*, 1926, música de Antonio Polito) ratifica la vigencia de la irresistible voluntad de Dios. Si Vedani reconoce que es juez supremo, Orsi declara que está dispuesto a obedecer. Revela la traición de la mujer y asegura que ella también deberá acatar la voluntad divina Al final ratifica su sometimiento:

Lo que Dios manda...
Yo acataré.
Es no quererte por tu traición,
fuiste muy mala, no me reproches.
Yo viviré sin amor ni gloria.
Lo que Dios manda...
Tu acatarás.
Dolor eterno tendrá que ser
y cuando el tiempo vaya pasando,
lo que Dios manda, así lo haré.

Mario Batistella

Declaran la huelga,
hay hambre en las casas,
es mucho el trabajo
y poco el jornal;
y en ese entrevero
de lucha sangrienta,
se venga de un hombre
la Ley Patronal.

Esta es la estrofa inicial de *Al pie de la santa cruz* (1933), música de Enrique Delfino. Cuenta la historia de un obrero, detenido durante una huelga y condenado por la justicia. Su mujer espera el milagro de un indulto que le permita volver al hogar. Sus padres, que ignoran la condena, imploran con fervor la intervención piadosa de Dios para que proteja al hijo.

Mientras tanto,
al pie de la santa Cruz,
una anciana desolada

llorando implora a Jesús:
 “Por tus llagas que son santas,
 por mi pena y mi dolor,
 ten piedad de nuestro hijo,
 ¡Protégelo, Señor!”

No hay indulto. Dios ha estado ausente. La última estrofa narra el traslado del obrero hacia la prisión, en una escena patética:

Los pies engrillados,
 cruzó la planchada.
 La esposa lo mira,
 quisiera gritar...
 Y el pibe inocente
 que lleva en los brazos
 le dice llorando:
 “¡Yo quiero a papá!”
 Largaron amarras
 y el último cabo
 vibró, al desprenderse,
 en todo su ser.
 Se pierde de vista
 la nave maldita
 y cae desmayada
 la pobre mujer...

Homero Manzi

Borges ha expresado en varios de sus poemas la idea de que Dios juega con nuestras vidas. Somos “juguetes del destino” en manos de un ser todo poderoso. Esa creencia la expone Homero Manzi en la letra del tango *Monte criollo* (1935), música de Francisco Pracánico, nombre de un juego de cartas. Dios es el que baraja los naipes según su omnímoda voluntad, ejercida con trampa porque el mazo está marcado. Dios no juega limpio y en ese juego de falso azar, el hombre siempre sale perdidoso.

Cuarenta cartones pintados
 con palos de ensueño, de engaño y amor.

La vida es un mazo marcado,
baraja los naipes la mano de Dios.
Las malas que embosca la dicha
se dieron en juego tras cada ilusión

Antonio Nápoli

La presencia de la mujer en las letras de tango está relacionada frecuentemente con la traición, el olvido, el abandono, la infidelidad, el engaño. El hombre es víctima de las heridas de amor. La mujer es victimaria vil, malvada, excepto si es mujer- madre. La madre es sagrada en el tango. A todas ellas las ama Dios por su condición y las perdona por cualquier error que hayan cometido en su vida. Con este tema, Antonio Nápoli escribió *Levanta la frente* (1936), música de Agustín Magaldi. La mujer soltera se avergüenza de su embarazo. Está por dar a luz a ese hijo sin padre y llora desconsolada porque se siente pecadora. El hermano la consuela con argumentos irrefutables: las madres son santas y Dios las ama:

Acércate, hermana; no llores, no temas;
la ley de ser madre es ley natural;
las madres son diosas con santas diademas,
ya cumplan o violen la norma legal.
La madre casada, la madre soltera...
son todas iguales: son una, no dos;
lo nieguen las leyes, lo niegue quien quiera,
¡son todas iguales delante de Dios!

Jorge Moreira

El motivo anterior es recurrente en Jorge Moreira, en *No la maldigas por Dios* (1958), música de Ernesto Rossi, interpela a quien maldice a la mujer por una sola razón: puede ser madre:

¡No la maldigas, por Dios!
No grités que ella fue mala,
pensá que acaso el culpable
de todo eso fuiste vos.
No la maldigas, por Dios

que aunque el rencor te taladre,
 es mujer, puede ser madre
 ¡No! ¡No la maldigas, por Dios!

En otro tango de Moreira, *Fue cosa de Dios*, escrito en colaboración con Francisco Rotundo y Marcelo Biondini, la voluntad de Dios une y separa a los amantes. Es Dios el que da la felicidad inicial y es Dios el que aleja a los enamorados.

Llegaste a mi vida igual que en un sueño
 a llenar mis horas de dicha y amor
 no eras alcanzable, eras imposible
 pero fuiste mía, fue cosa de Dios.

...
 Y hoy te se lejana cuando más te quiero
 siento que se apaga mi nombre en tu voz
 no eras alcanzable, eras imposible
 que torpe al quererte fue mi corazón.

Si un día cualquiera quebrando el recuerdo
 de mí te dijeran su final fue atroz
 no llores muchacha no fuiste culpable
 lo quiso la vida fue cosa de Dios.

Luis Castiñeira

Desaliento (1938), música de Armando Baliotti, resume una historia de vida. Arrepentido por haber abandonado el hogar familiar y el amor puro de una novia, vuelve al barrio del que se alejó.

En mi drama sin testigos,
 sin amor, sin esperanzas,
 sin amparo, sin amigos,
 destrozado en mis andanzas
 vuelvo al barrio que dejé.

Lo impulsa la esperanza de encontrar viva a su anciana madre. Teme llegar tarde y confía en Dios, a quien invoca en una oración, y en la fe de su “viejita”:

A Dios le ruego que no me haga llegar tarde,
que la fe de mi viejita es posible que me aguarde
y ante la puerta del hogar abandonado
pondré una cruz sobre las ruinas del pasado

Celedonio Flores

La esperanza en la intervención de Dios para evitar la muerte del hijo es una oración expectante en *Si se salva el pibe* (1946), música de Francisco Pracánico.

Si se salva el pibe, si el pibe se salva
vas a ver la farra que vamos a dar
si Dios no permite que el pibe se vaya,

Roberto Miró

El amor no correspondido es un castigo de Dios en esta letra de Roberto Miró, *Qué solo estoy* (1946), música de Raúl Kaplún. El amor podía haberlo salvado de una vida sin valores, pero el amor unidireccional no fue suficiente:

Si encontrase en mi sendero
un amor que me salvara,
pero cómo habrá de ser.
Si ya todo es agorero,
si Dios quiso que te amara
y no quiere libertarme
del tormento de querer.

José Rótulo

Ya en el título (*Igual que Dios*, 1955), música de Antonio Rodio, se identifica con Jesús en su actitud de entrega por amor. El amor es un regalo de Dios que lo salva (¿de qué, de un peligro, de una vida anterior equivocada?). El milagro de Dios es la salvación por el amor.

Y yo me arranco el corazón
para dártelo...
Igual que Dios.
¡Bendito Dios!
Por este amor
para los dos.

Entre mis sombras, levantaste, con tu luz
La fe de un amor verdadero.
Quedé sin voz
para rezar.
Sin fuerza ya
para llorar.
Pero el milagro fue de Dios y llegó
tu voz y mi salvación.

Rodolfo Taboada

En *Frente al mar* (1962), música de Mariano Mores, el autor demanda a Dios en un escenario de inmensa soledad. Siente que la pérdida de su amada es un castigo y requiere las razones de tal condena. Se pregunta si su delito fue amar demasiado. Dios no responde (o su respuesta es el silencio). Y el hombre confiesa su abandono sin saber el motivo ni el culpable. Solo el viento del mar le contesta:

Frente a Dios,
frente al mar,
yo pregunto si acaso el delito fue dar,
siempre dar, sin pedir más que amar...

Ya no sé, qué pasó,
yo no sé por qué fue
que la luz del amor se apagó...
Sólo sé que te vas
y que el viento, en tu nombre,
parece gritar: ¡Nunca más!

Cátulo Castillo

Desencuentro (1962) música de Aníbal Troilo, escrito en segunda persona. El autor (el yo poético de Manzi) interpela al otro que está frente a él y le enrostra la culpa por la trágica situación de soledad, confusión y desánimo que atraviesa. En realidad, ese “vos” al que se dirige es un yo interior, objetivado para enmascarar una dolorosa confesión. El mundo lo engañó y ha perdido la fe y en ese desencuentro se soltó de la mano de Dios:

La araña que salvaste te picó
-¡qué vas a hacer!-
y el hombre que ayudaste te hizo mal
-¡dale nomás!-
Y todo el carnaval
gritando pisoteó
la mano fraternal
que Dios te dio.
¡Qué desencuentro!
¡Si hasta Dios está lejano!

Conrado Nalé Roxlo

En *Tango para un soldado* (1966) del poeta Conrado Nalé Roxlo es el alma de un soldado muerto en la guerra de frontera, en la Patagonia, la que se presenta ante Dios. Galopa en busca del cielo, nombrado con la magnífica imagen de “fortín estrellado” y apela a la piedad divina. Frente a Dios, dice su nombre y espera la redención. Originalísimo poema de un gran autor, al que le puso música Alfredo De Angelis:

Voy buscando en mi noche, Dios mío
Tu divino fortín estrellado,
Ten piedad de este humilde soldado
Alma en pena, sin gloria y sin luz.
La oración de mi madre me guía
Pero es vieja y no acierta el camino,
Yo soy Juan el soldado argentino
Que murió en la frontera del sur.

Nicolás Cócara

El protagonista de *Un silbido en la noche* (1966), música de Julio De Caro, ha perdido el sentido de la vida, sumido en un “infierno de amor” que le ha provocado una profunda herida. La existencia es absurda. No comprende ni la vida ni la muerte. Ha quedado en la nada absoluta y desafía a Dios para que le responda qué sucedió con su vida. Como en letras de otros autores, la respuesta de Dios es el silencio.

Desde estas manos y desde esta cara,
un infierno de amor es hoy mi herida,
y en lo horrendo de esto no comprendo,
ni a la vida, ni a la muerte estremecida.
Yo desafío a Dios desde mi nada,
que me conteste qué hizo de mi vida.

Tres visiones de Jesucristo

El contenido religioso en las letras de tango manifiesta a Dios de modos diversos, según lo expresamos en los comentarios anteriores. Dios activo y pasivo, expresivo y silencioso, presente y ausente, que premia y castiga, cercano y lejano, pero siempre y en todos los casos, vivo. Tres tangos de distinta época, tienen como protagonista a Jesucristo. Su figura lo muestra como el Jesús bíblico, con sus atributos mesiánicos, portador un mensaje de salvación, con entrega total para redimir al mundo.

El primero es *Si volviera Jesús*, de Dante A. Linyera (1935), música de Joaquín Mora. El yo poético se dirige a Jesús en segunda persona. En la primera y en la última estrofa le describe la situación del mundo. *Cambalache*, de Discépolo, es del año 1933, dos años anterior. El de Linyera parece una versión repetida de aquel. Son tiempos previos al desarrollo de conflictos que desembocarán en la segunda guerra mundial. Linyera expone ante Jesucristo un mundo perdido, destruido y sin posibilidades de rescate, igual que Discépolo. Aun si volviera Jesús, en cumplimiento de su prometida segunda venida, no podría cambiarlo. No hay nuevo Reino. Solo reina la desesperanza:

Si volviera Jesús,
otra vez en la cruz

lo harían torturar.
La mujer engaña
y el hombre se ensaña,
y no hay sol ni pan
para el pobrecito
que aún cree, bendito,
que existe bondad...
Si volvieras, Jesús,
otra vez con tu cruz
tendrías que cargar.

Desolado y resignado, al final repite las palabras de Jesús: “mi reino no es de este mundo”.

¡Qué razón tenías! ¡Qué razón que aterra!
¡Oh, Jesús, tu reino no era de la tierra!

Sin nombrarlo directamente, Julio Camilloni, en *Tengo un amigo* (1953), música de Arturo Gallucci, presenta a Jesucristo llamándolo “amigo”. La designación es suficiente para definirlo y se fundamenta en el propio reconocimiento de Jesús delante de sus discípulos:

Mi mandamiento es este: que se amen unos a otros como yo los he amado. No hay amor más grande que el que da la vida por sus amigos. Ustedes son mis amigos, si hacen lo que les mando. Yo no los llamo siervos, porque el siervo no sabe lo que hace su amo; los llamo amigos, porque les he dado a conocer todo lo que mi Padre me ha dicho. (San Juan 14:12-15).

El yo poético se identifica con el Jesucristo crucificado y su frente que siente compasión por las experiencias de la vida que lo llevaron a sumirse en la soledad. Al final del camino, ese amigo incondicional lo espera “con los brazos en cruz”, imagen con doble valor: el de la amistad y el de Cristo crucificado:

Si la inútil infamia de la gente
me arma con una piedra en cada mano,
él me reprocha con sus ojos tristes,
él me desarma con sus ojos mansos

y si digo tan sólo una palabra
que pueda herir a un corazón hermano,
le sangra más que a mí la herida abierta
y llora más que yo porque hice daño.

Tengo un amigo aún... que me perdonen
aquellos que en la vida me han querido,
si a veces me convierto en solitario
y me voy por las calles del olvido.
Tengo un amigo aún... y lo repito
en medio que la calle que he elegido,
la de mi soledad, donde me espera
con sus brazos en cruz mi único amigo.

La visión más poética y conmovedora de la llegada de Jesucristo (el Flaco) a nuestro mundo está en *La bicicleta blanca* (1970), de Horacio Ferrer, música de Astor Piazzolla. Un texto exuberante de símbolos e imágenes que crean un escenario donde se recrea, como una realidad virtual, la presencia del Mesías. El texto bíblico narra así la entrada triunfal de Jesús a Jerusalén: (20-4) “He aquí, tu Rey viene”

He aquí tu rey vendrá a ti, justo y salvador, humilde, y cabalgando sobre un asno, sobre un pollino hijo de asna’ (Zac. 9:9). Ahora, al contemplar nosotros la entrada triunfal de nuestro Señor en Jerusalén, entre las palmas agitadas por la gente, cabalgando sobre los montones de palmas cuidadosamente colocadas por la multitud y aceptando las aclamaciones de alabanza y divinidad, es como si Zacarías hubiera visto la escena y hubiese escrito historia y no profecía. (Juan 12:15)

Y esta es la llegada de el Flaco en la visión de Ferrer:

El flaco que tenía la bicicleta blanca;
silbando una polkita cruzaba la ciudad.
Sus ruedas, daban pena: tan chicas y cuadradas
¡que el pobre se enredaba la barba en el pedal!

Llevaba, de manubrio, los cuernos de una cabra.
Atrás, en un carrito, cargaba un pez y un pan.
Jadeando a lo pichicho, trepaba las barrancas,
y él mismo se animaba, gritando al pedalear.

“¡Dale, Dios!... ¡Dale, Dios!...
¡Meté, flaquito corazón!
Vos sabés que ganar
no está en llegar sino en seguir...”

Todos, mientras tanto, en las veredas,
revolcándonos de risa
¡lo aplaudimos a morir!
y él, con unos ojos de novela,
saludaba, agradecía,
y sabía repetir:

“¡Dale, Dios!... ¡Dale, Dios!...
¡Dale con todo, Dale, Dios!...”

El poema está precedido por una descripción en prosa del ciclista solitario que no deja dudas de quién se trata. En segunda persona, nos compromete en la experiencia:

Lo viste. Seguro que vos también, alguna vez, lo viste: te hablo de ese eterno ciclista solo, tan solo, que repecha las calles por la noche.

Usa las botamangas del pantalón bien metidas en las medias y una boina calzada hasta las orejas, ¿te fijaste? Nadie sabe, no, de dónde cuernos viene, jamás se le conoce a dónde diablos va.

De todos modos, si lo vieras pasar, miralo con mucho Amor: puede que sea, otra vez...

Su presencia transforma al mundo. El Reino se ha acercado. Las personas son hechas nuevas. Es el nuevo nacimiento prometido por Jesús. En la eterna lucha entre el bien y el mal, el bien parece ganar la gran batalla:

Pero cierta noche, su horrible bicicleta con acoplado entró a sembrar una enorme cola fosforescente. ¡Increíble!: los pungas devolvían las billeteras en los colectivos; los poderosos terminaban con el hambre; los ovnis nos revelaban el misterio de la Paz; el Intendente, en persona, rellenaba los pozos de la calle, y hasta yo, pibe, yo que soy las penas, lloré de alegría bailando bajo esa luz la polka del ciclista.

Esa era su promesa bíblica:

“El lobo y el cordero pastarán juntos, y el león, como el buey, comerá paja, y para la serpiente el polvo será su alimento. No harán mal ni dañarán en todo Mi santo monte,” dice el SEÑOR.

(Isaías 65: 25)

Pero, sin motivo y sin causas, hay un resurgimiento de la “vieja criatura”. Lo que parecía una conversión auténtica y profunda es desplazada por el hombre antiguo.

Porque nosotros también en otro tiempo éramos necios, desobedientes, extraviados, esclavos de deleites y placeres diversos, viviendo en malicia y envidia, aborrecibles y odiándonos unos a otros.... (Tito 3: 3-7)

Después, no sé, ¡te juro!, por qué siniestra rabia,
no sé por qué lo hicimos ¡lo hicimos sin querer!,
al flaco, ¡pobre flaco!, de asalto y por la espalda,
su bicicleta blanca le entramos a romper.

Le dimos como en bolsa, si asco, duro, en grande:
la hicimos mil pedazos... Y, al fin, yo vi que él,
mordiéndose la barba, gritó: “¡Que yo los salve!...”
Miró su bicicleta, sonrió, se fue de a pie.

(Mi viejo Flaco Nuestro que andabas en la Tierra: ¿Cómo te olvidaste que no somos ángeles sino hombres y mujeres?)

El hombre se rebela. Niegan a Jesús, lo rechazan, lo atacan, lo expulsan. Se va. Pero es una retirada triunfal afirmada en su renovada promesa de salvación: “Que yo los salve”:

Yo no vine para juzgar a los que oyen mis enseñanzas y no las obedecen.
No vine para condenar a la gente de este mundo, sino para salvarla. (San Juan 12: 47)

Nada se ha perdido. En alguien que ha sido fiel (identificado con el yo poético) queda la certeza de la nueva y definitiva venida del Salvador:

Flaco,
no te quedes triste,

todo no fue inútil,
no pierdas la fe...
en un cometa con pedales
¡dale que te dale!
yo sé que has de volver...

Ese retorno será en “un cometa con pedales”, una maravillosa combinación de símbolos, un ciclocometa, la unión del cielo y de la tierra.

Los tangos de un Obispo

La música es factor fundamental de la liturgia cristiana. Tradicionalmente, el contenido musical estaba integrado por la llamada “música sacra”. A partir de la segunda mitad del siglo pasado, algunos ritmos y textos folclóricos se incorporan a los cultos con tendencia creciente. En ese tiempo también se difunde la *Misa criolla*, magna obra de Ariel Ramírez, la que desarrolla contenidos de un oficio religioso en un múltiple cuadro folclórico.

La Iglesia Evangélica Metodista fue pionera en el impulso por crear canciones folclóricas para incorporarlas a sus reuniones. Las obras fueron incluidas en el cancionero “*Cántico nuevo*” que tuvo gran difusión y trascendió el ámbito del metodismo. Entre los nuevos ritmos litúrgicos, apareció el tango, por obra (y seguramente también por gracia) del obispo Federico Pagura y el músico Homero Perera.

Federico Pagura (1923-2016), Obispo emérito de la Iglesia Evangélica Metodista Argentina. Fue fundador del Movimiento Ecu-ménico por los Derechos Humanos (MEDH) que co-presidió con el obispo de la Iglesia Católica Jorge Novak por varios años. Presidió el Consejo Latinoamericano de Iglesias, la organización ecuménica más importante de América latina y el Caribe de iglesias evangélicas. Presidió el grupo de los 100 para Seguir Viviendo. Estuvo entre los fundadores de la Cátedra Ecu-ménica Mundo Nuevo, que presidió y promovió. De igual modo, fue parte del grupo fundador y trabajó hasta sus últimas horas en el Pronapo (Proyecto Nacional y Popular). fue presidente del comité de redacción, que publicó en 1962 un libro de himnos interdenominacional “*Cántico Nuevo*”, contribuyendo con

cinco tangos originales, de los cuales, cuatro son temas netamente religiosos, todos con música de Homero Perera (1939-2019).

En uno de ellos (*Alegría*), afirma que la presencia de Jesús nos redime y le confiere sentido a nuestra existencia:

Mi vida entera vibra de alegría,
 mi copa rebosa gratitud
 hacia el que puso en mi existencia
 sentido y compañía desde mi juventud.

En *Embajadores*, hay un clamor humano que reclama por la paz mundial, una paz que trasciende la ausencia de guerras y que solo Dios puede dar a la humanidad:

Esa es la paz que trae al mundo Cristo
 echando abajo muros y fronteras,
 abriéndonos caminos de esperanza
 y renovándonos la vida entera.

Esas es la paz a que hoy somos convocados
 as proclamar a cada continente,
 embajadores de una nueva raza
 en nombre de Jesús, Señor viviente.

Tenemos esperanza proclama la certeza de la fe en la venida del Reino de Dios que afianzará la victoria definitiva de Jesús:

Porque Él entró en el mundo y en la historia,
 porque Él quebró el silencio y la agonía,
 porque llenó la tierra de su gloria,
 porque fue luz en nuestra noche fría.

...

Por eso es que hoy tenemos esperanza,
 por eso es que hoy luchamos con porfía,
 por eso es que hoy miramos con confianza
 el porvenir en esta tierra mía.

La celebración de la eucaristía en el catolicismo se denomina santa cena o cena del Señor en las iglesias evangélicas. Es el acto

litúrgico por el cual los fieles incorporan por fe la vida de Jesucristo mediante el pan y el vino. *Identidad* describe esa acción y explica su significado para terminar con una exhortación comunitaria a la gran fiesta del Señor:

Venga esa mano, es la fiesta del Señor,
 codo a codo nos iguala el amor.
 Tu sangre es vino, señal y aromas,
 equilibrio de roble que por siempre vivirá.
 Tu sangre es manantial de la vida, Señor,
 enséñanos a ser tus vasos llenos
 de vida plena, de esta esperanza
 que te aferra el corazón.



A LA BUSCA DE PROUST

WENCESLAO-CARLOS LOZANO¹

Hace unos meses publiqué un texto conmemorativo muy corto sobre Proust y Joyce que se me ha ocurrido que bien podría encabezarse este artículo. En él, recuerdo algunos datos sobre ambos autores, no por conocidos menos dignos de recordarse. Además, y quizás sobre todo, emparejo fugazmente a dos gigantes coetáneos de la narrativa, cuyas dos obras capitales suponen un antes y un después en la literatura europea, por no decir universal. En la escritura y, por supuesto, en el modo de lectura. Este es el texto, publicado el 28 de abril de 2022 en el diario Ideal de Granada:

Con su novela río de tres mil páginas -edición Pléiade-, Marcel Proust (1871-1922) estrenó un portentoso modelo narrativo, rompiendo con la consuetudinaria linealidad expositiva para adentrarse en un proceloso discurso psicologista y memorístico, y componer sus retratos, sus pormenori-

¹ Licenciado en Filología francesa en la Universidad Complutense, diplomado en Traducción en la Universidad de Granada y doctorado con Premio Extraordinario en París, La Sorbona, con una tesis sobre Benjamin Constant, ha desarrollado su carrera docente principalmente en Granada, pero ha impartido cursos, seminarios y ha dictado conferencias en numerosas casas de altos estudios de Europa y África subsahariana. Alternó el ejercicio de la docencia con la traducción y la investigación; participó como miembro colaborador en el grupo de investigación sobre Lingüística Topológica y Experimental y ha publicado numerosos artículos y estudios académicos en revistas especializadas, actas de congresos y volúmenes monográficos sobre fraseología, crítica literaria, traductología y traducción literaria. Ha traducido del francés unas 50 novelas, entre cuyos autores se cuentan Benjamin Constant, Balzac, Alfred Jarry, Patrick Besson, Yasmina Khadra y Pierre Bergounioux.

zadas descripciones a lo Balzac -el maestro-, los sentimientos más básicos (amor, celos, envidia) y sus sempiternas consideraciones sobre la belleza y el arte: una crítica social aristocratizante avenida con los devaneos mundanales del imaginario balneario normando Balbec, de Combray y del París de la *Belle Époque*.

El curtido lector va paulatinamente constatando la degradación física y moral de sus personajes en el transcurso de cuatro décadas, como vía probatoria y conclusiva de la recuperación de aquel tiempo perdido. Ello con esa fina ironía y espléndida plasticidad coloquial, combinando frases cortas con otras larguísimas, al albur de su poética prosa. Y, como conector dominante, un permanente ejercicio de aprehensión del tiempo para avivar el pasado y devolverlo al presente desde cualquier fortuita vivencia sensorial.

A la busca del tiempo perdido es una obra tan mitificada y poco leída hoy como ese trasunto vanguardista de la Odisea homérica que es el *Ulises* de James Joyce (1882-1941), que también este año cumple siglo. Demasiada prosa para los tiempos que corren..., por lo que pocos son los que se aventuran a perderse en sus meandros mentales, dejando pronto ambos librotos por imposibles. Eso sí, qué menos que saber que sus novecientas páginas de jocosa inventiva, de maestría descriptiva -otro fiel balzaciano-, de tumulto alegórico y simbólico, de riesgoso fluir de la conciencia y de sorprendentes flashbacks cubren -contraviniendo toda lógica lectora- un mero día de Leopold Bloom (ese 16 de junio de 1904 cuyo itinerario callejero se conmemora anualmente en Dublín); que no regresó a casa para cambiarse de ropa tras un entierro porque su esposa Molly -¡culmen del monólogo interior con setenta páginas sin una sola puntuación!- recibía a su amante, y que disfrutaba desayunando riñones de cerdo fritos con un sutil dejo de orina. También, claro está, que la Historia es una pesadilla de la que el joven sabiondo Stephen Dedalus no consigue despertar.

De *A la busca...* es asimismo de buen tono saberse que arranca con el escueto:

“Mucho tiempo he estado acostándome temprano”, y que cuarenta páginas adelante se produce el prodigioso episodio memorístico de la magdalena mojada en té... sublime instancia existencial que, desde entonces, todo escritor en ciernes ha ensayado por sí, azarosamente, se imbuía de esa luminosa inspiración demostrativa de estar tocado por la gracia literaria.

Tratándose de una novela-río (tan de moda en aquella época) de más de 3.000 páginas, allí dentro caben muchas cosas: arte, música, filosofía, sociología, psicología y un largo etcétera. O sea que no imagino a nadie capaz de abarcar a Proust en su integralidad, a menos de toda una vida de dedicación a la lectura y estudio del autor y su obra. Por tanto, se impone una lectura más personalizada del mismo, por sesgada o incompleta que sea. Durante bastante tiempo fui, como la mayoría de los que se le acercan, un lector limitado del autor: Aquí, la novela de referencia es *Un amour de Swann*. Y no casualmente. Es la más representativa suya como autor de éxito, la más fácil de leer en el sentido tradicional de la expresión. Narra las peripecias sentimentales de Charles Swann (gran burgués y hombre de gustos refinados) con Odette de Crécy (antigua *cocotte* con la que se acabará casando y vivirá penosos episodios de celos), con el salón de Sidonie Verdurin del Quai Conti como espacio de referencia. Al tratarse de una historia narrada con relativa llaneza y no muy extensa, se considera una buena introducción al autor, y en ese sentido es estudiada en los centros educativos franceses. También me leí pronto *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, por todo lo que su título sugería a un jovenzuelo como era yo entonces. Más adelante, a salto de mata, *Sodome et Gomorrhe* y *La fugitive*, pues son aquellas en que mejor se puede husmear morbosamente en la sexualidad del autor por vía de personajes como Morel, Jupien, Mlle de Vinteuil, Albertine, Gilberte y Andrée (o sea, el club de las muchachas en flor en pleno), la actriz Lea, que convive con Esther Lévy (prima de Albert Bloch, gran amigo del narrador), y luego los del bando aristocrático, como el barón de Charlus (con Jupien y Morel), Robert de Saint-Loup (con Morel), los príncipes de Foix (padre e hijo), el duque de Sidonia, el marqués Vaugoubert, el señor Legrandin (con el tendero Théodore), el duque de Châtellerauld, Adalbert de Courvoisier y algunos más que ahora mismo se me escapan.

En cuanto a sí mismo, Proust fue más que discreto. Habla a veces de la homosexualidad como vicio, perversión, vergüenza social y demás, pero lo pone en boca de seres concretos, o como condena social, no como opinión propia, en que trata el tema asépticamente. No se manifiesta atraído por ello, pero no cesa de describirlo en los demás. Es más, se declara varias veces seductor de féminas. De hecho, sus amores son, en el transcurso de toda la *Busca...*, Gilberte, Albertine y Oriane de Guermantes, y sus episodios de celos son tan intensos como los de Swann, constituyendo este padecimiento uno

de los hilos conductores del imaginario proustiano. Y admite haber conquistado a algunas, pero no hay la menor secuencia explícita de sexo con mujeres, como si no supiera cómo se hacen esas cosas en la vida real. Por eso muchos críticos lo tildan más bien de asexuado. O sea que si era homosexual, como siempre se presupone, hacía todo lo posible para que no se notara o se supiera. Quede claro que no hay prueba fehaciente de que Proust tuviera amantes, ni femeninos ni masculinos, ni siquiera su chófer Alfred Agostinelli al que alojó en su casa parisina (hasta que se largó de allí, al parecer bastante precipitadamente), y que se mató en 1914 cerca de Niza pilotando un avión. Y conste que Proust tuvo un duelo con pistola en 1897 (o sea con 26 años) con el cronista de sociedad y escritor de éxito más escandaloso de la época, forzado brutal, alcohólico, drogadicto, y abiertamente homosexual, de pseudónimo Jean Lorrain. Todo ello por haberlo llamado “maricón”. Se batieron en el Bosque de Boulogne pero ambos dispararon al suelo (otra versión dice que al aire), pues tampoco era cosa de matarse por ello. Digno es también de reseñarse que su vieja sirvienta Françoise, mujer inculta y bastante tosca, estaba tan acostumbrada a ver a aristócratas mimar y proteger a los mozos efébricos con quienes mantenían relaciones que acabó opinando que la homosexualidad era una costumbre cuya universalidad volvía respetable.

Hecho este inciso, no fue hasta bastantes años después cuando me impuse la tarea de leer *À la Recherche* de principio a fin por orden correlativo y cronológico, tarea que me tuvo ocupado todo un verano, y algún tiempo más con las obligadas paradas debido a mi actividad como docente y como traductor literario. Así y todo, es más que probable que me saltara largas secuencias, en algunos casos por desaliento, en otras por despiste tras haberme perdido y haber retomado la lectura un tiempo después. Y más seguro todavía es que haya leído muchas páginas sin haberles sacado el debido provecho, porque el nivel de concentración que requiere su lectura es inasumible de manera continuada, a menos que se lea muy despacio y con la mente muy fresca, tomando notas o releendo pacientemente secuencias enteras para registrarlas en la memoria, pues las disquisiciones ocasionales y alusiones casuales se cuentan por miles, engarzadas sin solución de continuidad ni apenas saltos de párrafos. Repito que en la edición de La Pléiade son 3.130 apretadas páginas de letra minúscula, lo que supone unas 4.000 en cualquier otra edición.

Leer a Proust es, innegablemente, una tarea de iniciación en el pleno sentido de la palabra. ¿Iniciación a qué? Aquí se trata nada menos que de un nuevo aprendizaje de lectura, se tenga la edad que se tenga y se haya leído lo que se haya leído anteriormente. No es una cuestión de vocabulario ni de estilo rupturista o novedoso; en eso Proust no es nada difícil de leer, al contrario de lo que muchos piensan por haber hecho caso de críticos pedantes que dan a entender que es un autor para élites literarias. En cambio, es muy agradable de leer por lo poética y a la vez coloquial que es su prosa. No hay más que abrir cualquiera de los siete volúmenes de *À la Recherche* en cualquier página para zambullirse de inmediato en su universo mental. Digamos que una de sus dificultades es que es muy larga, y como su lectura requiere lentitud, el lector apresurado se acaba desesperando. Aquí cabría la gracia de preguntarse por qué está uno perdiendo tanto tiempo propio en busca del tiempo perdido de otro señor.

Procede recordar que Proust escribió esta obra entre 1908 y 1922 y que fue publicada en siete partes entre 1913 y 1927, siendo póstumas las tres últimas. Aunque es cierto que se trata de novelas sin intriga, y que por tanto es posible leerlas a salto de mata, lo propio es hacerlo cronológicamente si se tiene la intención de leerlas todas. Pero no se trata de un alineamiento de los recuerdos del narrador, sino de una reflexión sobre la literatura, sobre la memoria y el tiempo, sobre la propia existencia. De hecho, aunque se producen continuos saltos hacia atrás en el tiempo, y también hacia adelante -las consabidas analepsis y prolepsis-, la pauta temporal es, como bien señalan los títulos, un proceso desde la infancia hasta la madurez del protagonista y narrador, o sea unos 40 años. Pero una percepción del tiempo muy elástica, como ahora veremos, y duplicada: el tiempo vivido en el pasado y el que vive en el presente mientras rememora el pasado. Y, para mayor complejidad, desde dos enfoques tan distintos como son la introspección y el retrato socio-crítico de su época.

Hay una observación de Roland Barthes en *Le plaisir du texte* que ratifico, y es que cuando se lee y relee a Proust a salto de mata (tal como él mismo siempre hizo, según confesión propia), nunca se salta uno las mismas secuencias. Sería mucha casualidad. Además, en cada (re)lectura se adentra uno (sin mapa ni GPS) en un mundo desconocido, y una misma secuencia puede prestarse a interpretaciones distintas de una lectura a otra. Su psicologismo es tan complejo que uno acaba perdiéndose en los meandros mentales en los que se entrecruzan el

espacio, el tiempo y la multiplicidad de sensaciones, de situaciones y personajes implicados. Para todo lector acostumbrado a la narración tradicional, en que el argumento es fácil de recordar, tanta desorientación (sobre todo si debe ocasionalmente interrumpir su lectura por las razones que sean) lo acaba desalentando antes o después. Tengo leído que en la propia Francia hay expertos en didáctica de la lectura autores de guías específicas para que los jóvenes lectores no se desanimen, al considerar que la lectura de Proust no solo desarrolla la inteligencia y el conocimiento del lenguaje, sino que les puede resolver muchos conflictos amorosos y existenciales a los que se enfrentan hoy.

El propio título general desvela con claridad su programa, en el sentido de que no se trata de una mera exposición del pasado, sino de una indagación del mismo mediante sus interconexiones involuntarias o azarosas, que son las que originan y vehiculan su introspección psicológica y su ejercicio memorístico. Luego están otras interconexiones, no menos laberínticas, como las que se producen entre los personajes -de la burguesía y de la nobleza, aunque también en algunos casos del pueblo llano-. Claro que para asegurarse una comprensión más clara y un conocimiento más preciso de la fauna humana que puebla estas páginas, no está de más saber algo previamente de los personajes principales: al menos tener identificados a Charles Swann, a su mujer Odette de Crécy, a la hija de ambos Gilberte, a Albertine Simonet. Y, por el lado de Guermantes, a la duquesa Oriane, a su cuñado el barón Charlus, a su sobrino Robert de Saint-Loup, y por supuesto a la inefable madame Verdurin, la burguesa un tanto hortería cuyo salón hace la competencia al de la duquesa. En todos estos casos, se trata de gente muy rica, que manda en su entorno y condiciona la vida de los demás. Huelga decir que tanto en francés como en español, todos estos personajes están perfectamente personalizados en internet, por lo que siempre es posible adentrarse en la frondosa espesura de *À la Recherche* con un previo conocimiento, aunque sea a título orientativo, de al menos los personajes que va a frecuentar casi de principio a fin de la novela-río, pero de los que, al carecer la narración de intriga, el autor solo va diseminando información con cuentagotas y sin apenas referencias cronológicas.

En cuanto a los espacios físicos, los tres principales son Combray, una localidad imaginaria inspirada en Illiers, cercana a Chartres (hoy Illiers-Combray en homenaje al autor), donde se cruzan los lados de Swann y de Guermantes; Balbec, ciudad-balneario también

imaginaria de la costa normanda, a su vez inspirada en Cabourg, que Proust frecuentó entre 1907 y 1914, o sea ya adulto, y el París del Faubourg Saint-Honoré y los Campos Elíseos. Como espacios secundarios tenemos, entre otros, Tansonville o Méséglise (cerca de Combray), o Doncières, donde se encuentra el cuartel de Saint-Loup. Y en cuanto a la secuenciación temporal de la obra, es más difícil delimitarla porque casi nunca se nos da fechas, años o referencias históricas concretas (salvo sucesos duraderos como el caso Dreyfus o la Guerra Mundial), con lo cual cuesta saber la edad que tenía el narrador en un momento determinado del relato, o ubicarse en el tiempo. Con tantos vaivenes de la memoria, el pasado, el presente y el futuro se enmarañan, produciendo no pocos anacronismos. Así, algunos personajes parecen eternos, por ejemplo, la sirvienta Françoise, que cuando el narrador era niño ya era abuela, pero esta lo sigue sirviendo hasta el final de la obra, cuando debería ser centenaria. El personaje está inspirado en Céleste Albaret (1891-1984), su ama de llaves durante sus últimos nueve años de vida, además de secretaria, amiga y enfermera, que en 1973 publicó *Monsieur Proust*, sus recuerdos del autor.

Esas leves disfunciones no son solo temporales. Otro dato curioso es el que nos hace saber que Gilberte Swann se convierte en Mlle de Forcheville por el matrimonio de su madre Odette (ya viuda de Charles Swann) con el conde de Forcheville. Eso permite a la chica casarse (por su riqueza y título) con Robert de Saint-Loup -ingresando así en la familia Guermantes-, del que enviudará por la muerte en combate de este en 1914; y, según el narrador, más adelante se convertirá en duquesa de Guermantes. Dice en *La Fugitive* (La Pléiade, pp. 669-70): «Gilberte solo era desde hacía poco tiempo marquesa de Saint-Loup (y al poco tiempo, como se verá, duquesa de Guermantes)». Sin embargo, nada se sabe del asunto más adelante. También dice unas páginas más allá en *La Fugitive* (p. 680): «Saint-Loup sí sabía mandar. Estaba sentado al lado de Gilberte -ya embarazada- (más adelante no pararía de hacerle hijos)». Sin embargo, solo consta que tuvieron una hija. Difícilmente podían haber tenido más hijos al haber muerto Saint-Loup tan joven durante la guerra. Pues bien, esta hija de ambos, una señorita de dieciséis años cuyo nombre se ignora, solo aparece en las veinte últimas páginas de *Le Temps retrouvé*, en el transcurso de una recepción en casa de los Guermantes de la que ahora se hablará. No abre la boca, sino que se limita a sonreír. Eso sí,

sabemos por el narrador que es alta y bastante mona. Esta secuencia es la única pista que tenemos de ella:

Esta chica, cuyo apellido y riqueza podían hacer esperar a su madre que se casara con un príncipe real y que coronara toda la obra ascendente de Swann y de su mujer, eligió más adelante como marido a un oscuro literato, pues no era para nada esnob, y así rebajó a esa familia a un nivel aún más bajo del que había empezado. Desde entonces, fue extremadamente difícil hacer creer a las nuevas generaciones que los padres de ese oscuro matrimonio hubiesen gozado de una situación elevada.

Es significativo que André Maurois viera en aquel insignificante personaje la piedra angular de toda la *Recherche...*, en el sentido de que era el punto de encuentro de todas aquellas generaciones pasadas, simbolizando todas las uniones que se habían producido entre gente de distinta condición social, y acto seguido disolviéndolas casándose con un plebeyo, una vez alcanzada la cima de la escala social, que fue la aspiración permanente de sus abuelos, el matrimonio Swann, y luego de sus padres.

Fíjense si el tiempo es elástico que entre algunas secuencias de *La fugitive* y de *Le temps retrouvé* (dos novelas que se siguen), han transcurrido al menos 17 años, si no más. Ciertamente, cualquiera de nosotros puede tener recuerdos de un pasado lejano muy nítidos, pero ser incapaz de ponerle una fecha precisa, ni saber si un recuerdo precede o sigue a otro en el tiempo. Aquí, este embrollo cronológico es permanente.

Los personajes nombrados, ficticios o reales con nombres ficticios (nobles, burgueses, políticos, pintores, músicos, escritores), la mayoría nombrados una sola vez, son más de 2.500 según los peritos contables. Ahí es nada. Es sabido que Proust asignó a sus personajes principales uno o varios rasgos personales de seres de la vida real a quienes conocía, hasta el punto que varias amistades se ofendieron creyendo reconocerse en alguno de ellos. Es, por poner un solo ejemplo, el caso de Albertine, a la que conocemos desde el principio y que mucho más adelante será figura principal junto con el narrador en *La prisonnière* y en *La fugitive* (novela también titulada *Albertine disparue*). Por su condición sexual, tiene algo del chófer de Proust, Alfred Agostinelli, pero también tiene parecidos, según los expertos, con al menos cinco o seis personas identificadas, hombres o mujeres, del entorno del autor.

El personaje central es, obviamente, el propio narrador, un joven hipersensible nacido en la alta burguesía parisina de finales del siglo XIX (calculo que hacia 1880, Proust nació en 1871), en plena *Belle Époque*, que aspira a ser escritor. Sin embargo, las tentaciones mundanas lo desvían de su primer objetivo; atraído por el brillo de la aristocracia o de los lugares de veraneo de moda, crece a la vez que descubre el mundo, el amor, y la existencia de la homosexualidad. La enfermedad y la guerra, que lo apartarán del mundo, también propiciarán que tome conciencia de la extrema vanidad de las tentaciones mundanas y de su aptitud literaria para fijar el tiempo perdido, que es su máxima obsesión y condición *sine qua non* para llegar a ser escritor.

Esto último ocurre en *Le temps retrouvé*. Estalla la Guerra Mundial y la primera parte de este volumen está dedicada a las vivencias de aquella contienda, en un París tétrico aunque también con prolongadas estancias en un sanatorio, no se sabe dónde, cuántas veces ni cuánto tiempo. Y con varios encuentros con Gilberte, por quien sabemos que tanto Combray, Méséglise y Tansonville han quedado en buena parte reducidos a escombros por los alemanes. Tras la guerra, tenemos un paréntesis parisino durante el cual conoce el burdel masculino de Jupien y asiste como *voyeur* oculto a escenas masoquistas del barón de Charlus, gran aficionado a los mozos macizos (este episodio también procede de un suceso real, y de extrema violencia, ocurrido en la casa de encuentros masculinos con aire de baño turco perteneciente a un tal Albert Le Cuziat, como Céleste Albaret recuerda en su *Monsieur Proust* que le contó el autor al regresar a casa aquella noche; y cuando le objetó ella que aquello parecía imposible y le preguntó cómo había podido mirar eso, él le contestó que lo hizo precisamente porque era algo que no se podía inventar). Posteriormente, el narrador vuelve a frecuentar a los Guermantes, donde escenas de la cotidianidad le despiertan recuerdos hasta entonces olvidados, dándose cuenta repentinamente de que la obra literaria que quiere escribir ha germinado en él, al haber recobrado el tiempo perdido. Y se decide a escribirla (cuando, en puridad, ya la ha escrito). De hecho, al narrador se le escapa alguna que otra vez el comentario: “como llevo contando en todo este relato”, con lo que reconoce implícitamente que la obra que ahora se siente supuestamente en condiciones de escribir es la que, de hecho, ya ha escrito y está a punto de ultimar.

Yo diría que *À la Recherche du temps perdu* es una obra realista, dentro de su profundo y enrevesado psicologismo, porque lo que le ocurre al narrador es algo que nos ocurre a todos: Nos viene un recuerdo a la mente, de la forma más inesperada; ahondamos un poco en él y, de pronto, un elemento del mismo nos remite a otro recuerdo que no tiene nada que ver con el anterior, ni con respecto a la época, ni a los personajes, ni siquiera al argumento (así se van creando asociaciones de reminiscencias, de imágenes, sentimientos, alegrías y penas, de decepciones y arrepentimientos, de complejos y vergüenzas, relacionando personas que no se conocen entre sí, incorporando elementos sensitivos como la vista, el oído, el gusto, el tacto). Digamos que esto es algo habitual en toda mente humana, y tanto más a medida que envejecemos y la memoria se va condensando. Es algo que no podemos evitar, por mucho que intentemos disciplinar nuestros recuerdos, borrar en lo posible los malos, recurrir a los buenos para mantener la moral alta, etc., porque estos giran en nuestro cerebro como un carrusel desbocado y nos resulta imposible evitar esas asociaciones extrañas que nos remiten de uno a otro sin aparente lógica.

Pues bien, lo que hace Proust es, una vez que ha vivido en sociedad las primeras décadas de su vida, y que por el asma se ve obligado a encerrarse casi definitiva y permanentemente en una habitación acorchada, es estructurar todo aquel aluvión de recuerdos y sensaciones vividas y darles forma literaria. Por supuesto, esto no obsta para que, una vez familiarizado con los mecanismos activadores de sus recuerdos, se inventara muchos de ellos. Por lo pronto, empezó a redactar *Le Temps retrouvé* (al menos su armazón) antes de haber acabado la primera parte, o sea *Du côté de chez Swann*; lo que evidencia que tenía un plan trazado desde el principio. Luego fue rellenando y retocando sin descanso para que todo cuadrara. Para ello contaba, además de una gran inteligencia e inventiva, con un innegable talento narrativo. Así se pasa sus últimos quince años de vida (aunque empezó a escribir mucho antes, pero de manera más desorganizada y menos inspirada, en *Les plaisirs et les jours* y *Jean Santeuil*, de unas 160 y 700 páginas de un mismo volumen de La Pléiade). *Jean Santeuil* es el título que, por el nombre del protagonista, le puso Bernard de Fallois, el famoso editor que pergeñó hacia 1950 la novela a partir de borradores que le entregó una sobrina del autor. Se trata de una recomposición de manuscritos muy manipulada y, quiérase que no, un intento previo de *Recherche* mucho más flojo,

escrito entre 1896 y 1900, y publicado en 1952. Pero no es un borrador de la *Recherche*... Proust arrumbó todo ese material, lo olvidó y volvió a empezar de cero.

En fin, unos quince años escribiendo, corrigiendo, entregando manuscritos a sus editores (esas páginas que iba pegando una bajo la otra y que la sirvienta Françoise llamaba “paperolles”), volviendo sin parar a corregir lo publicado porque ni él mismo se aclaraba en una obra tan farragosa. Si nos fijamos bien, esto equivale a una novela anual de unas 250 páginas, cosa fácil para tantos novelistas que publican anualmente. Aquí la proeza está en que se trata de una única y misma historia, con los mismos personajes protagonistas: un hallazgo original de Balzac en su *Comedia humana* que Proust supo rentabilizar.

Para ilustrar un poco todo esto, he elegido un par de episodios breves. El primero se complementa con el famosísimo de la magdalena, que se produce, como ya he señalado, en la página 45 (ed. Pléiade) del capítulo titulado *Combray*, primera parte de *Du côté de chez Swann*. O sea, muy al principio, apenas empezada la obra, cuando el narrador es muy joven: un recuerdo mítico que ya de por sí tiene su buena complejidad analítica de varias páginas, pero que no recojo aquí por archiconocido y fácilmente localizable. Procede señalar que en el prefacio de su *Contre Sainte Beuve*, el autor repitió (o inició, vaya uno a saber) aquella hazaña memorística no con una magdalena sino con una tostada de pan; señal inequívoca del carácter ficcional de, incluso, el más emblemático detonante de todos sus recuerdos. El episodio que aquí recojo se produce en la página 866 de *Le temps retrouvé*; o sea, 182 páginas. antes de que acabe la obra completa, que tiene al menos 3.130 páginas. Es decir, un regreso a la magdalena en el otro extremo de la obra, unas 3.000 páginas después, y unas cuatro décadas después en la vida del narrador, ya un hombre hecho y derecho.

Nos hallamos en el patio de la mansión parisina de los Guermantes, donde el narrador ha acudido por invitación a una fiesta. Este tropieza con un adoquín, y esta es la catarata de sensaciones que aquel leve tropezón le produce. En mi traducción:

Dando vueltas a los tristes pensamientos de los que he hablado hace un momento, entré en el patio de la mansión de los Guermantes, sin fijarme por despiste en un coche que venía hacia mí; al oír gritar al cochero, tuve justo el tiempo de echarme rápidamente a un lado, y retrocedí hasta trope-

zar sin querer con unos adoquines bastante mal nivelados tras los cuales se hallaba un cobertizo. Pero en el momento en que, al recobrar el equilibrio, coloqué mi pie sobre un adoquín un poco menos elevado que el anterior, todo mi desánimo se desvaneció ante la misma felicidad que, en distintas épocas de mi vida, me habían dado la vista de los árboles que había creído reconocer durante un paseo en coche en los alrededores de Balbec, al ver los campanarios de Martinville, el sabor de una magdalena mojada en una infusión, tantas otras sensaciones de las que ya he hablado y que las últimas obras de Vinteuil me habían parecido sintetizar. Al igual que en aquella merienda, toda preocupación acerca del porvenir, toda duda intelectual se disiparon. Las que me habían asaltado un rato atrás acerca de la realidad de mis dotes literarias, e incluso de la realidad de la literatura, desaparecieron como por ensalmo. Sin que hubiera aportado ningún razonamiento nuevo, encontrado ningún argumento decisivo, las dificultades insolubles de un rato atrás habían perdido toda su importancia. Pero, esta vez, estaba totalmente decidido a no resignarme a ignorar por qué, como hice el día que merendé una magdalena mojada en una infusión. La felicidad que acababa de experimentar era, en efecto, la misma que había sentido comiendo la magdalena pero había entonces aplazado la búsqueda de sus causas profundas. La diferencia, puramente material, se hallaba en las imágenes evocadas; un azul celeste profundo me embriagaba los ojos, impresiones de frescor, de luz deslumbrante revoloteaban a mi alrededor y mi deseo de atraparlas, sin atreverme a moverme más que cuando paladeaba el sabor de la magdalena intentando hacer llegar hasta mí lo que me recordaba, seguí, a riesgo de que el numeroso grupo de cocheros se riera de mí, haciendo equilibrio como había hecho antes, con un pie sobre el adoquín más elevado y el otro pie sobre el más bajo. Cada vez que volvía a dar, solo materialmente, ese mismo paso, no me salía bien; pero si conseguía, olvidando mi cita con los Guermantes, recuperar lo que había sentido colocando de tal modo mis pies, volvía a tener la visión deslumbrante e indistinta, como si me estuviera diciendo: «Atrápame al vuelo si puedes, e intenta resolver el enigma de la felicidad que te propongo.» Y la reconocí casi de inmediato, era Venecia, pese a mis esfuerzos desde entonces por describirla y cuyas pretendidas instantáneas retenidas por mi memoria no me habían inspirado nunca nada. Pero la sensación que había tenido entonces sobre dos adoquines desnivelados del baptisterio de San Marcos me había sido devuelta, junto con todas las demás sensaciones vividas aquel día y que permanecían a la espera, haciendo cola, sacadas imperiosamente por un repentino azar de la serie de los días olvidados. Del mismo modo que el sabor de la pequeña magdalena me había recordado Combray. ¿Pero por qué las imágenes de Combray y de Venecia me habían, en uno y en otro momento, producido una alegría semejante a una certidumbre, y suficiente, sin mayores pruebas, para que la muerte me resultara indiferente?

A partir de aquí (con las impresiones añadidas del ruido de la cucharilla de café al chocar sobre el plato, y del rígido tacto de la servilleta almidonada, que lo devuelven un Balbec pretérito por el mismo procedimiento evocador que los adoquines desiguales; o sea, todos ellos acontecimientos regeneradores de su “renovación espiritual”), empieza a exponer su teoría de la novela, así hasta el final de la obra, o sea unas 180 páginas después. Creo que con esta muestra queda claro lo que acabo de comentar acerca del tratamiento, real y literario, que da Proust a la memoria; en qué consiste esa recuperación del tiempo perdido que lleva tanto tiempo buscando, y por qué ahora sí sabe que es un escritor y que puede ponerse a escribir la obra con la que lleva soñando toda su vida.

El segundo episodio aquí recogido es más corto, y también revelador del proceder de Proust en cuanto a su recreación ficcional de la realidad, así como del uso que hace de la memoria. Basándose en un acontecimiento trivial que le ocurrió en un determinado momento de su vida social real, una noche de 1902 en el restaurante parisino *Larue*, un Proust muerto de frío se quejó de las corrientes de aire y, inmediatamente, Bertrand de Fénélon, joven diplomático íntimo del escritor, ejecutó una especie de ballet acrobático entre las mesas de los comensales para traerle un abrigo en un alarde de afecto. Es sabido que el narrador de *La Recherche* asignó a su íntimo amigo Robert de Saint-Loup muchos rasgos de Fénélon, como la apostura, inteligencia, cultura, el talante progresista y anticlerical pese a su alta cuna, y el hecho de que ambos murieran en 1914 en combate. Saint-Loup, de la familia Guermantes, se casó con Gilberte Swann, el amor juvenil del narrador, aunque la engañaba porque era homosexual. Sépase que Gilberte también tuvo amores lésbicos con Albertine en su juventud (o sea en tiempos de las “muchachas en flor”), como ella misma confiesa al narrador al principio de *Le Temps retrouvé*.

De Bertrand de Fénélon se sabe que practicaba el “bimetalismo”, término proustiano para designar la bisexualidad, aunque no lo usa en la novela. De hecho, ambos amigos mantenían, junto con un par de ellos más, una correspondencia íntima donde se contaban todo lo que la gente cotilleaba sobre ellos, y que la familia de Fénélon destruyó tras su muerte. Por algo sería...

Esta es la recreación de aquel trivial acontecimiento, contada en *Le côté de Guermantes*. Aquí, el papel real de Fénélon lo hace, en la ficción, Robert de Saint-Loup. En mi traducción:

Apenas entró en la gran sala, Robert de Saint-Loup se subió con agilidad sobre las banquetas de terciopelo rojo adosadas a todas sus paredes y en las que, aparte de mí, solo estaban sentados tres o cuatro jóvenes del Club Jockey. Entre las mesas, unos cables eléctricos estaban tendidos a cierta altura; Saint-Loup los sorteó hábilmente como haría un caballo de carrera con un obstáculo; yo, incómodo por el hecho de que hiciera aquello solo por mí, y con el objetivo de evitarme un movimiento muy sencillo, me quedé a la vez maravillado por el aplomo con que mi amigo ejecutaba este ejercicio de acrobacia; y cuando Saint-Loup, al tener que pasar detrás de sus amigos, se aupó sobre el respaldo del asiento y caminó haciendo equilibrimo, se oyeron unos aplausos discretos desde el fondo de la sala. Cuando por fin llegó a mi altura, se detuvo en seco con la precisión de un jefe ante la tribuna de un soberano y, inclinándose, me tendió con gesto de cortesía y de sumisión el abrigo de vicuña que, inmediatamente después, tras sentarse a mi lado, sin darme tiempo a hacer un solo gesto, me colocó, a modo de chal ligero y caliente, sobre los hombros..

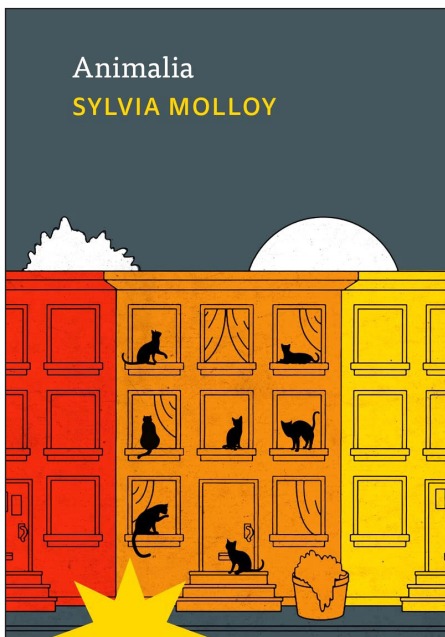
Aquí queda igual de claro el trasvase de lo real a lo ficcional, de lo vivido a lo recreado. Estos dos ejemplos no son casos aislados, sino la pauta habitual de la escritura de Proust en una gran variedad de situaciones. Por mucho que, de un modo u otro, todos nosotros experimentemos de forma habitual ese tipo de vivencias -lo mismo que cada cual tiene sus propios biorritmos y su relación, personal e intransferible, con el tiempo y el uso de sus recuerdos-, Proust hizo el esfuerzo y tuvo la capacidad de convertirlo en literatura. Es un caso único en su género; otros han escrito obras grandiosas desde otros enfoques no menos originales y atrevidos. No se le puede ni se le debe copiar, es una tarea inútil por imposible. Eso sí, qué menos que agradecerle que haya hecho tanto para ofrecer a la literatura (que es una forma maravillosa de vida) y a sus lectores una forma tan novedosa y aventurada de leer, que es tanto como vivir con la inteligencia en alerta permanente.

RESEÑAS

¿Y de qué modo le sirvió haberse ido y no haber vuelto a vivir en la Argentina?

- *El mío es el lugar del que vuelve a su país y siente que pertenece y a la vez no pertenece porque, esencialmente, el haberse ido lo pone, para siempre, en otra parte.*

SYLVIA MOLLOY
[Página 12, “La palabra en la boca”, 25/9/2009.]



Molloy, Sylvia. *Animalia*. Barcelona: Eterna Cadencia Editora, 2022.

No llega a las cien páginas. Lo leí en algo más de una hora. Lo abrí como el que llama por teléfono a alguien y espera que le cuenten noticias. Y eso ocurrió. Me contó sus noticias, que en los días de ese último año de su vida, eran casi exclusivamente historias de los animalitos con quienes compartían ella y Geiger, la casa de Long Island. Cada capítulo, salvo pocas necesarias excepciones, es algo así como un retrato sin marco. Lo digo porque los marcos inmovilizan, y estas criaturas de Molloy están vivas en esas tomas inmediatas y certeras que pescan un hábito único, algún movimiento exclusivo que revelan al fotografiado en toda su gloriosa y única animalidad.

“Glory tenía el hábito de tragar saliva, como quien, disponiéndose a hablar en público, se aclara la garganta.”

...

“Conocimos primero a la madre, una majestuosa gata gris que un día apareció en el patio. ... Caminaba con la cabeza erguida como María Callas cuando entraba en escena, la llamamos Norma.”

Pronto uno se da cuenta de que bautizar a los recién llegados es fuente inagotable de entretenimiento. Hay que encontrar el nombre no arbitrario, un nombre que tenga sentido, que cuente una historia o que dé lugar para contarla.

“Empecemos por el nombre: al principio le pusimos Gloria. Daba vueltas por el jardín, se instalaba en el patio al lado de una de nosotras, no cejaba en sus intentos de que la adoptáramos, cosa que por fin hicimos y entró en la casa. De ahí el Gloria: “Little Gloria, happy at last,” como se había dicho de la niña heredera de los Vanderbilt.”

Estos fragmentos que he copiado, de paso, muestran otro rasgo que hace placentera la lectura. Si alguien quisiera sustituir por personas a todos los animales retratados en este libro, muy pero muy poco tendría que cambiar en el relato. Cada una de estas criaturas tiene sus caprichos, está dotada de mañas y tercas preferencias, de intenciones calladas y clarísimas.

En *Animalia*, libro que da placer leer, voluntariamente transparente hasta en lo que no cuenta, pude reconocer a Molloy en lo que hace, en lo que recuerda y escoge contar. Acaso en estas líneas yo no quiera decir otra cosa que la íntima alegría de haberle oído la voz, esa última vez. Sólo me quedó flotando una pregunta: por qué Molloy habría escogido escribir de sus mascotas (cuyo número, más que excesivo y seguramente sujeto a variación, ella jamás devela) cuando le llegó el tiempo de esperar la muerte. Que los animalitos eran un gran amor, que ese amor la unía especialmente con Geiger, y que todos ellos eran, en la vida cotidiana, gran tema de conversación, fuente de noticias, chismes y general entretenimiento, no me parecía suficiente. La respuesta que se me impuso muy poco tiempo antes de formularme la pregunta me parece tan sencilla y transparente como su libro. Yo creo que Sylvia quiso dejarse acompañar por ellos, habituados, como dice Borges, a vivir en el presente y a morir sus modestas naturales muertes, esperando acaso un último beso, la lluvia rala de unas hojas sobre el cuerpo, un espacio bajo uno de los olmos del jardín de atrás.

MARTA ANA DIZ
CUNY y ANLE

Gabriela Ovando d'Avis (ed). *Una voz, una mirada. La obra narrativa de Gerardo Piña-Rosales*. Madrid: Vaso Roto, 2023. 328 p. ISBN: 978-84-125197-0-9. Impreso

La actitud ante la vida de Gerardo Piña-Rosales se refleja en el lúdico lenguaje del guiño cervantino y sugerente en su escritura, y del ojo que hundido en la ilusión y simetría define el objetivo de sus fotografías. De allí vienen su criptografía y cosmogonía singulares, su mirada mítica a los orígenes del mundo y su observación proustiana y ajena al *fairplay* de la actualidad. Porque Gerardo Piña-Rosales no es un escritor que se oculta y desaparece del texto, es él en todos sus

personajes, aunque ellos —hombres o mujeres— vivan en diferentes espacios y circunstancias. Lo confirman, de hecho, sus fotografías imbricadas a su escritura. Luz y sombras, resplandor y oscuridad, teclado y disparador (o al revés), artes integradas e intertextuales relacionadas con todo hasta formar el todo. Como ese formidable toro que le ofrece a un amigo, en la dedicatoria de *El secreto de Artemisia y otras historias*.

La luz cegadora de la lidia y la oscuridad reveladora de la cámara cohabitan con Gerardo, en su memoria y pesar de su España peregrina, como define al exilio de la posguerra, con el pulso elevado por la tensión inevitable entre la fragilidad humana del matador que con su inteligencia triunfa, en el mejor de los casos, sobre la fuerza bruta y el instinto de la bestia. Añado a sus propias palabras. Y es que no es fácil evitar el contagio a la sombra de las lecturas de un maestro. Español, andaluz, marroquí, latinoamericano y *homo manhattensis*, hombre de buen corazón (como bien lo define algún amigo en algún escrito que encontraremos en este libro) y de todas las latitudes, tampoco ceja en denunciar lo abyecto, como lo hace en “Mis amados condiscípulos” de cara a quienes detentan el poder en la España de hoy; en “La última noche de San Afrodiseo” a principios de la Guerra Civil (o Incivil como la denomina), relato cerrado con escalofriante contundencia con una fotografía centrada en las botas y piernas uniformadas de tres guardias inciviles. O frente al capitalismo salvaje y sus injusticias, en *Don Quijote en Manhattan*, y a la misma urbe: “aborto del Bosco” —a la que ama, al mismo tiempo— y dedica prodigiosas invectivas con insuperable prosa. Y es que escribir es, en sus propias palabras”, “respirar por la herida”. Y fotografiar, —pareja indisoluble de “la lengua mía”, la lengua suya y la nuestra— es la evocación más active de una realidad que se surrealiza de modo natural y a la vez fantástico. Porque de nada valen la mimesis y lo anodino, en ambas artes.

Gerardo Piña-Rosales es diestro en el uso de neologismos, cultismos, frases y refranes quijotescos y recursos barrocos, como los manuscritos que atrapan la atención de los lectores:

“Hace un tiempo recibí un correo electrónico de mi amiga...” que no solo vencen con la ficción a la Historia, sino que la visten de actualidad y verosimilitud (además de acompañarla con el guiño de la duda). La lengua, protagonista indiscutible de su obra textual es una extensión de los estados del inconsciente (al igual que el objetivo fotográfico), lo cual lo inscribe, como comprobamos en muchos de sus cuentos y novelas, y en sus fotografías, en el surrealismo. ¿O

qué es el cuento de la pintora italiana Artemisia Gentileschi sino una soberbia demostración del poder de lo fantástico e imposible frente a la Historia? ¿Y ese guiño, estupendo entre tantos, cuando el narrador exclama, en el segundo piso del MET: “Juraría que al pasar por la sala del Greco, el cardenal Guevara me lanzó, tras sus redondos espejuelos, una mirada entre displicente y divertida” (164).

La ékfrasis y su vuelta de tuerca al incorporar la fotografía artística al texto literario, sea al principio de sus relatos o entre párrafos (anteriormente se usó o se sigue usando la pintura y la escultura), es el fundamento y nexo para que la narrativa y la poética visual de Gerardo Piña-Rosales hayan podido alcanzar esa cualidad mágica que el autor deseó para su obra, como le confiesa a su amigo Wenceslao Carlos Lozano en la conversación incluida en este libro: la intemporalidad. El efecto y aire intemporal es visible y hasta palpable, si damos rienda suelta a todos los sentidos, en el manuscrito del fotógrafo Rafael Bejarano, entre la fotografía de la nevada madriguera y el árbol mustio, y la alusión a la soledad y al frío que siente el protagonista, cuando describe “esa leña que, como hubiera dicho Thoreau, me calentaba dos veces: primero al cortarla, y luego al arder en la chimenea” (*Desde esta cámara oscura*, 21). Y más adelante, durante la contemplación de sus fotografías, nostálgica y a manera de despedida, a las que describe como “momentos embalsamados, fragmentos de mi vida, fósiles de luz y de tiempo” (24), mientras observa el objetivo de la Agfa 8x10 montada en su estudio sobre un trípode. En *El secreto de Artemisia y otras historias* la magia de la intemporalidad es más prolífica y recurrente: la fotografía antigua de la plaza de toros de Granada junto a los “pálidos reflejos de mi cosmogonía particular... es este diario morir que mal llamamos vida” (14-15); la de la paloma con la vista fija en el escudo granadino de la Ciudad a la que nunca llegó el Monje, desde donde pudo haber contemplado “a sus anchas la simpar tragicomedia de la vida nacional” (29). Y en fin, en otras tantas como la de “la figura del eterno joven Isidore-Lucien Ducasse, nacido en Montevideo en 1846” descabezada; la del viejo con bastón sentado en una banca durante el otoñal recorrido del narrador con Ramón Gómez de la Serna y el propio Ducasse o Lautréamont por las calles de un Madrid absolutamente intemporal, observados por el “turbador retrato de la joven tuerta, medio borgiana, medio ebolitana, medio buñuelesca” y con la visión del niño y la niña de porcelana que se tocan y se divierten “ajenos a todo lo que les rodea [y] lo triste es que

tan pronto comiencen a ir a la escuela, ya se encargarán los maestros de castrarles la imaginación, para que sea buenos ciudadanos, aunque mentecatos de por vida” (87).

El desalentador comentario del párrafo anterior nos remite al manuscrito del fotógrafo Bejarano, desde su cámara oscura, cuando afirma que es “el trasvase, el fecundo intercambio de ideas, sin el que la enseñanza no es más que estéril dogma”, al recordar cuando les recordaba a sus alumnos con claridad (que es la cortesía del filósofo), no exenta de pasión, “de la importancia de la luz, materia prima de la fotografía, de la intensidad, de sus matices y de su dirección” y de esa luz del crepúsculo que es preferida, “cuando el sol, aproximándose al horizonte, irradia rayos anaranjados y proyecta largas sombras” (93). El valor de la intuición, junto a la técnica en todo ejercicio artístico es igualmente valorada, como el equilibrio entre forma y contenido, entre emoción y geometría, en la búsqueda de esa difícil cualidad mágica de la intemporalidad.

En este libro he reunido valiosos estudios críticos, artículos —algunos ya publicados, otros inéditos— sobre su obra narrativa y visual, como asimismo asombrosas fotografías y un banquete de conversaciones con sus colegas y amigos.

GABRIELA OVANDO D’AVIS.
Nueva York, escritora y periodista

Pita, Juana Rosa. *Cor lumine. Viaje al corazón de la luz/ Journey to the Heart of Light*. Boston, El Zunzún viajero, 192 pp. ISBN: 9798387462726. Impreso.

El sentimiento de una pertenencia sin escape al variado drama de la existencia, a la dinámica sucesión de la realidad de las cosas, nos parece que es el núcleo temático de la experiencia poética de Juana Rosa Pita tal como viene representada en el poemario *Cor lumine*; es decir, una explícita y sugestiva enunciación de situaciones y eventos de la existencia humana. En realidad, nos encontramos frente a la búsqueda tenaz de una medida cognitiva y alusiva juntas, de un reconocimiento interactivo entre visibilidad e imaginación, entre inmanencia y trascendencia, entre tierra y cielo, pero sobre todo entre presente y futuro, entre el aquí y el otro lado, en la comprensión de que la exis-

tencia humana no está ontológicamente encerrada en el ámbito de un tiempo predefinido, sino en una tensión de tipo finalístico. Es obvio que su dicción poética nos parece un proceso metafórico, pero, precisamente por eso es capaz de devolver y rescatar, en un plano ascendente de interioridad, esas insuficiencias que hacen a menudo, de la realidad factual y existencial un desierto de certezas y de pacificación espiritual e intelectual.

Semejante actitud, está ya absolutamente presente en el texto de apertura del libro, titulado *Preludio en fuga*, donde “El aroma del paraíso/ aligera las piernas, / y los limbos usuales se nos quedan / pequeños / como la casa de la infancia”, una neta denuncia de la imposibilidad de sustraerse (“no es posible huir”) a las leyes de la vida, a sus ambigüedades, a sus imprevisibles virtualidades fenomenológicas, pero ante todo a su ser objeto privilegiado de un Factor en cuyo misterio insondable cada cosa encuentra su justificación existencial, en términos de una reconciliación de toda diversidad, de todo contraste, de todo antagonismo factual y sentimental.

*Podrá haberse perdido nuestra música
durante tantos siglos o milenios,
pero ella volverá
o volveremos a ella.
Solfeada en cautiverio
por nuestros corazones
sigilosa
como las grandes aguas cuando crecen
- armónico profundo nuestros sueños -
se avecina
la perfecta cadencia.*

Bajo este aspecto, el discurso poético de Juana Rosa Pita no carece obviamente de una cierta oscilación entre lo natural y lo metafísico, entre apariencia y sustancia, en obediencia a un entusiasmo por la búsqueda de lo numinoso a cualquier costo y sabiendo que el sentimiento de las cosas terrenas nunca es suficiente para dar un sentido a la vida si no se convierte en símbolo de un acceso a una verdad más alta, así como la imagen de lo trascendente no puede jamás definirse si no se devuelve continuamente al evento concreto del que se origina.

*..aventurarnos por los pasadizos
oscuros de la ausencia
por vías más veloces que la sangre.
Los hilos son de luz: no se destejen.*

Pero no hay solo esto en la experiencia poética de Juana Rosa Pita en el caso concreto del poemario *Cor lumine*. Hay además un estilismo lingüístico fresco e incluso epigráfico que no puede ser atribuido a un experimentalismo intencional, sino que concurre en el plano expresivo a la realización de una dicción poética personalísima entre meditativa y rapsódica, en cuyas modulaciones sintácticas y escogencias léxicas se concilia sapientemente la conquista de una unidad de elocución de rara sonoridad y sugestión en que no prevalece la mirada, sino una lúcida medida mental, la riqueza de una férvida capacidad iconográfica.

*Pintados en el tiempo van surgiendo
los diseños divinos:
 paisaje nuestro,
fruto de la perseverancia.
Toma toda la vida descubrirlo
 aunando la atención hasta enfocar
 con nitidez la realidad profunda.
A dúo. Y si uno de los dos
 trasciende al Otro Lado,
ambos se abren a lo inmenso.*

Se ilumina al instante el infinito.

El libro se presenta en versión española, seguida de su traducción al inglés, realizada por la misma autora, y contiene, además, un postfacio de Graciela Tomassini. La cubierta exhibe una reproducción del cuadro del pintor peruano Gilberto Urday (a cuya memoria está dedicado el poemario) “Con la música a otra parte”, y en la contratapa se incluyen imágenes de “Círculo E” (acrílico) y “Autorretrato” (óleo en tela) del mismo autor.

PIETRO CIVITAREALE
Florenca, 3 de junio, 2023

van der Laet, *Cristy*. *Vértice de asombros*. Sevilla: Renacimiento, 2021. 170 p. ISBN:978-84-18818-51-6. Impreso

Editado en España en esmerada y lujosa cubierta de tapas verdes como el color que representa a los *kami*, divinidades, espíritus o fuerzas de la naturaleza venerados en la religión shintoísta, el último libro de Cristy van der Laet constituye una joya literaria de primer orden. Está prologado por el laureado poeta Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala, reconocido *haijin* (escritor de haikus) y especialista en la cultura y la poesía japonesas.

Este es el tercer poemario de haikus de la autora. Le preceden: *El Libro Rojo de los Haikus Negros* (2002) y *Cabalgando Lunas* (2003), dos poemarios dolorosos, catárticos, desgarradores. El título señala lo que nos encontraremos una vez traspasado el exquisito preámbulo visual y sensorial de su envoltura: un *Vértice de asombros*. Un vértice es un lugar de confluencia o de unión de varios planos, en este caso: místicos, filosóficos, estéticos, sagrados, fenómenos que entran en relación de contigüidad con el asombro. Interpreto esta palabra según el término griego *thauma*: ‘admiración’, ‘maravilla’, ‘extrañeza’, considerado, tanto por Platón como por Aristóteles como el origen de la filosofía, pues las cosas o problemas que causan dicha admiración no responden inmediatamente a un orden conocido, sino a un orden trascendente. Este es el punto de engarce o confluencia con el haiku, el cual puede considerarse como una experiencia meditativa a la manera de la filosofía zen y hasta, en algunos casos, como un *satori* o iluminación cuando su interés se centra en el plano metafísico:

Bosque nuboso...
Un vértice de asombros
se abre en la luz.

-o-

Múltiples árboles
de espléndido follaje:
bosque de templos.

-o-

Sabiduría.
Equilibrio sagrado.
Bosque primario.

En oposición categorial, lo objetivo, en tensión de opuestos con lo subjetivo, opera en la economía sintética del haiku, en donde es tanto más relevante que el plano expresivo lo que se infiere en el nivel noético, que oculta algo que lo convierte en un fenómeno aparte, un entendimiento distinto que está más allá de la comprensión del nivel expresado por el lenguaje. Es ahí donde incide la visión hierofánica de la *haijin* Cristy van der Laet con esa instancia indiferenciada de la experiencia del asombro, al lograr que el acto creativo complete la formación del significado en la exégesis e interpretación de ese “otro” partícipe que es el lector. En este sentido, el texto poético se convierte en un modo de reflexión del sujeto contemplante que hace del lenguaje el medio trascendental de su experiencia del mundo, de la naturaleza, un arrobo casi panteísta o animista cuya prosapia se remonta a las antiguas tradiciones shintoístas profundamente enraizadas en las filosofías orientales.

Algunos haikus parecen coincidir con la apreciación del poeta Basho al afirmar que el haiku es algo que llega en un lugar y en un momento —como si fuera algo tan sencillo—. Expresan situaciones complejas con la levedad y sutileza de los trazos de las caligrafías japonesas. Con frecuencia, la *haijin* emplea el *kigo*: un elemento, un pájaro, un fenómeno atmosférico que nos sitúan en una estación determinada del año, en el ciclo eterno de la vida y de la muerte.

Presencia insólita:
irrumpe un arcoíris
entre los árboles.

-o-

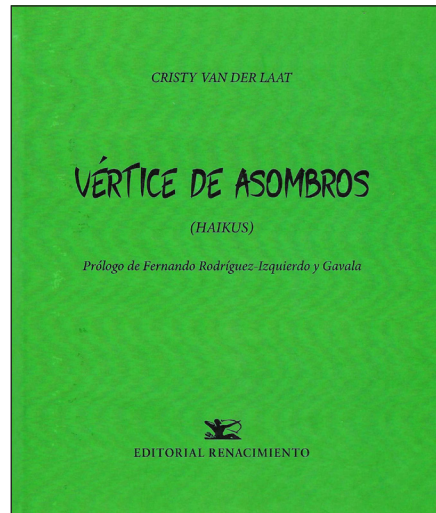
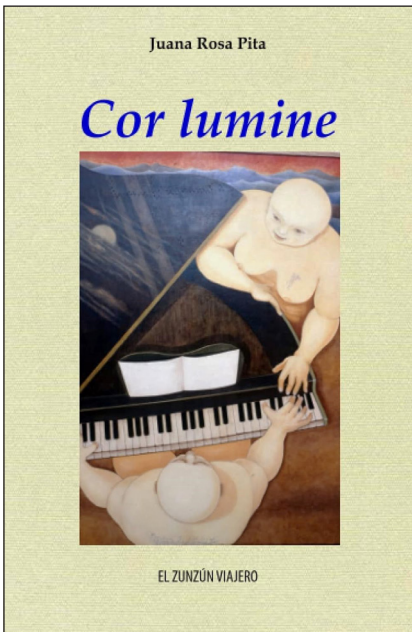
Torrencial lluvia.
Los granizos abaten
los matorrales.

Según las tradiciones de los *haijin* medievales, dichos *kigos* interpretan el mundo en que se manifiestan los dioses. Más allá de la representación fenoménica del universo, de ese mundo que puede ser escrito y leído —pero no aprehendido—, late la idea de la sacralidad que causa asombro. Ya lo dijo Borges: “Consideré que aun en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero; decir el tigre es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos

y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra”. (*La escritura del dios*, O.C. I, pág. 597).

No cabe duda de que *Vértice de asombros* es un texto para reflexionar, pero también para experimentar el deleite estético de las imágenes –simples, acertadas, precisas–, llenas de sugerencias simbólicas y filosóficas. Invita a participar del juego semántico que proporciona el extraño poder de la palabra, en donde el mundo interior de cada haiku se convierte en motivo de la propia interpretación. El resultado es absolutamente gratificante.

PEGGY VON MAYER
Universidad de Costa Rica



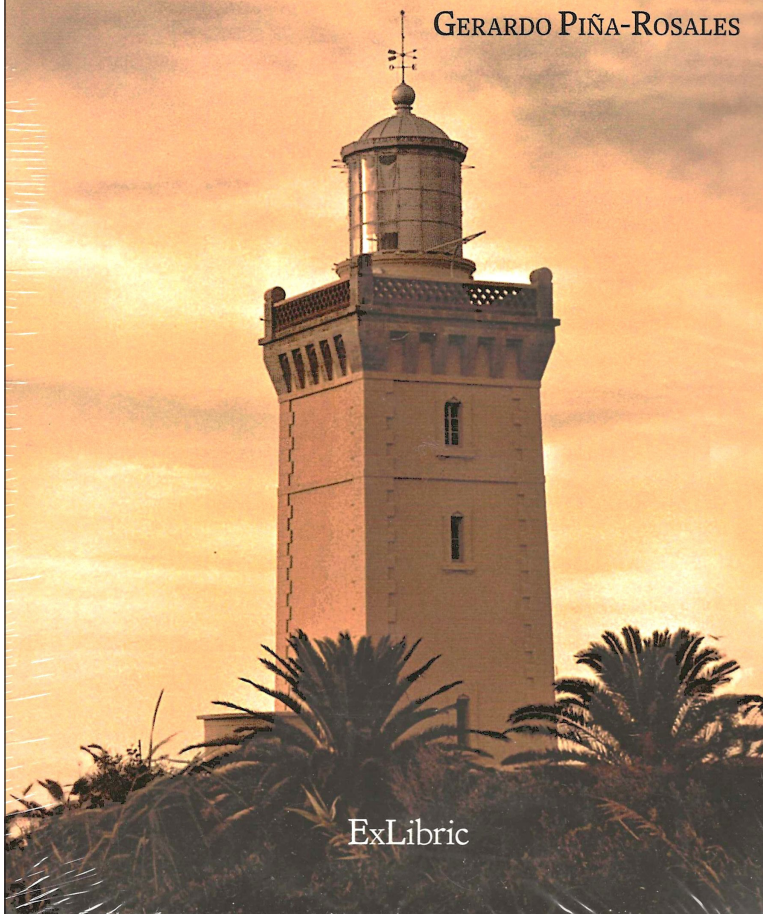
TINTA FRESCA

El libro es, sobre todo, un recipiente donde reposa el tiempo. Una prodigiosa trampa con que la inteligencia y la sensibilidad humana vencieron a esa condición efímera, fluyente, que llevaba la experiencia del vivir hacia la nada del olvido. La escritura abrió al 'animal que habla', condenado a la inmediatez de los instantes compartidos, el inesperado enriquecimiento de una nueva forma de diálogo: el diálogo con 'otro' tiempo, el diálogo con el pasado.

EMILIO LLEDÓ
[Los libros y la libertad]

VOZ QUE CLAMA EN EL ESTRECHO

GERARDO PIÑA-ROSALES



ExLibric

**GERARDO PIÑA-ROSALES:
VOZ QUE CLAMA EN EL ESTRECHO¹**

Aclaración previa al lector

No te preguntes, amigo lector (puedo llamarte amigo, ¿verdad?), por el género de este libro: ¿es novela?, ¿es cuento?, ¿es crónica?, ¿es ensayo? Como en botica, de todo hay, porque me pareció que, acudiendo a la variada gama de géneros literarios, inclusive a algunos que no comparten rasgos con los ya conocidos, podría ofrecerte un panorama más ecuánime de los acontecimientos que constituyen la memoria de un hombre, de una familia, de una tribu.

Debo aclararte que, si bien muchas de estas páginas contienen abundante material autobiográfico, no componen una autobiografía. No obstante, te prometo contártelo todo (o casi todo), sin solfas ni pretensiones.

En mi reconstrucción y reviviscencia del pasado, he tratado de imaginar cómo fue la vida de mis abuelos paternos y maternos, aunque sólo he contado con las referencias que me proporcionaron mis padres, Bernabé y Josefina. De ellos sí que hablo. Residieron en Tánger hasta 1988, año en que regresaron a La Línea de la Concepción (provincia de Cádiz), en cuya frontera con Gibraltar se habían conocido poco antes de la Guerra Civil. Durante mis visitas a Tánger y a La Línea

¹ Nota editorial. Apenas ya cerrando este número aniversario de la ANLE, llega a nuestra mesa de redacción la noticia de la publicación de la ansiada y muy esperada novela de nuestro director honorario y cofundador de esta revista (Gerardo Piña-Rosales, *Voz que clama en el estrecho*. Antequera [Málaga]: ExLibric, 2024, 618 p. ISBN: 978-84-10297-29-6. Adelantamos a nuestros lectores la nota preliminar de su autor que a modo de pórtico despliega la obra

aproveché para hacerles preguntas a mis padres, a mi hermana, a mis tíos y a otros familiares. Sus respuestas —lacónicas las de mi padre, prolijas las de mi madre, precisas las de mi hermana Teresa— me han sido inestimables a la hora de redactar muchas de estas páginas.

A veces ni yo mismo soy capaz de deslindar la realidad de la ficción; pero eso no me preocupa, porque todo es realidad, y la verdad es que, en una novela, lo que llamamos realidad no es más que un espejismo, y basta con que lo que se cuenta sea verosímil. Ni siquiera los cientos de fotografías que atesoro en mi archivo personal son garantía de nada, pero al menos me sirvieron para reconstruir algún hecho, algún incidente, que, sólo ante esas desvaídas imágenes, pude rescatar de entre las brumas del tiempo.

No hay en estos relatos una progresión cronológica, aunque tampoco aparecen de manera aleatoria. Esas voces, nacidas de la historia, o extrapoladas de mi experiencia personal, constituyen el cañamazo de la novela. No esperes trama ni argumento. No estás ante una novela tradicional. Los procedimientos narrativos —el discurso, el diálogo, la *descriptio*, la historia, los puntos de vista— son múltiples. Este libro —compuesto con tenacidad obsesiva— puede considerarse como un mosaico o un tapiz. Las teselas o los hilos que lo conforman son esas historias, algunas extensas y otras breves, episodios de mi vida, pero también invenciones y mixtificaciones al paio de esos hechos puramente autobiográficos. Así pues, no esperes que te revele cuáles pertenecen a la realidad de mi pasado y cuáles son hijas de mi musarañera imaginación. Nada nuevo: realidad y ficción; se mezclan, se confunden.

Los personajes se mueven a veces en un entorno mítico; y a veces en una topografía verificable: el Campo de Gibraltar y el Norte de Marruecos.

En fin, indiscreto lector, de mi vida te diré que no quise ser abogado, ni quise ser bombero, no quise ser futbolista, ni ratón de biblioteca, no quise ser vagabundo (los parias lo pasan muy mal), no quise ser ni cura ni jifero, ni el jinete polaco en el cuadro de Rembrandt, ni quise ser Papa, ni ministro, ni cristiano, ni judío, ni musulmán. Lo que sí quise ser fue torero, guitarrista flamenco, explorador de selvas amazónicas y regiones polares, pirata con o sin patente de corso, payaso sin tragedias, domador de tigres y leones, y sultán, como Muley Ismaíl, dueño absoluto de vidas y haciendas.

EL AUTOR

PRÓLOGO A MANERA DE ALDABA

DANIEL R. FERNÁNDEZ¹

Heme, aquí, estimados lectores, merodeando sin oficio ni beneficio por el umbral de estas *Imaginerías*², a punto de endosarles un prólogo que me temo será tan prescindible y enojoso como la casi totalidad de los prólogos habidos y por haber. Verán: siempre he tenido la sospecha de que este tipo de texto liminal no solo sale sobrando en la mayoría de los casos, sino que sale estorbando, pues estoy convencido de que un buen libro, como el que tenemos ante nosotros, no necesita de este tipo de puntal para sostenerse. Los narratólogos –osteólogos y médicos forenses de esos exquisitos cadáveres que son las obras narrativas de literatura– suelen contar los prólogos entre lo que llaman paratextos, que a mí no deja de sonarme a paraguas o paracaídas. Con todo, también es cierto que hay prólogos que no son ni paraguas ni paracaídas de las obras, sino más bien parte consustancial e indisociable de ellas. Sería inimaginable, por ejemplo, ver editado el *Quijote* sin sus imprescindibles prólogos, órganos vitales, válvulas palpitantes, de la obra. Inimaginables serían también obras como *A Tale of Two Cities*, *The Leaves of Grass*, *Lolita*, y *Romeo and Juliet*, entre otras, sin sus respectivos prólogos. En cuanto a este prólogo se refiere, me encantaría que fuera tan hermoso, gallardo

¹ Académico de número, integrante de la Junta Directiva de la ANLE y coordinador de información de la corporación. <https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/daniel-r-fernandez/>

² Gerardo Piña-Rosales (Fotografías) y Manuel Garrido Palacios (Textos). *Imaginerías*. Nueva York, Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), 2022. 173 p. ISBN: 978-1-7364191-2-0. Impreso

y discreto como aquellos, pero me temo que este engendro mío, nacido de la pandemia y el encierro será, tan seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios sin ton ni son como lo es su desmañado progenitor. Pero bueno, no he podido negarme a garrapatearlo al habérmelo pedido Gerardo, que no es un buen amigo, sino el mejor de todos. Dicho esto, no me ofendería en lo más mínimo si decidieran prescindir de estas palabras liminares para pasar directamente a la obra realizada al alimón por Gerardo Piña-Rosales y Manuel Garrido Palacios. La puerta está abierta de par en par. No hace falta para nada usar este aldabón con catadura de gárgola —como las que tanto gustan al fotógrafo— para ser recibido en esta luminosa estancia y pasearse por ella como Pedro por su casa.

Para empezar, les he dicho ya que lo que tenemos ante nosotros es sin duda alguna un buen libro. No obstante, habremos de reconocer que cada lector tiene su propia idea de lo que es un buen libro, y que en gustos no solo se rompen géneros sino también a veces amistades, noviazgos, matrimonios, alianzas e, incluso, si nos apuran, naciones e imperios. Sea como fuere, y por lo menos para quien esto escribe, el buen libro tiene que ser una aventura, y cuanto más aventurada, más intrépida, más osada y sorprendente sea, tanto mejor será aprovechado el libro y tanto mayor el deleite recibido. Ahora bien, entre los buenos libros hay una categoría aparte, la de los libros raros, que son, a mi juicio y sin lugar a dudas, el *summum*, el no va más en lo que se refiere a experiencia lectora. Y cuando los llamo *raros* lo hago haciendo un *glissando* de harpa sobre la sonora escala de todas sus acepciones. Libros raros porque son poco comunes o frecuentes, porque son extraños y a la vez extraordinarios; libros raros porque no se comportan como los demás, porque te escatiman lo que esperabas; libros raros porque te sorprenden, te sobresaltan, te chocan, te sacuden y te sobrecogen. Raros son los libros que al leerlos hacen que te sientas como Alicia en el País de las Maravillas, como Gulliver en Boddingnag, o como Juan Preciado en Comala. Raro y admirable es el libro cuyas primera páginas son una suerte de ábrete sésamo, un ábrete tierra que, ¡ay caramba!, que te tragan, que te engullen furiosas las fauces del Saturno de Goya, esa tenebrosa boca de la madriguera de conejo que te arrastra vertiginosamente por túneles y pozos subterráneos y que en menos de lo que lees media página y un conejo consulta su reloj de bolsillo, te ves arrojado con ímpetu sobre parajes insólitos y escenas insospechadas, en los que te ves obligado a tener trato y a

habértelas con personajes estafalarios, seres extraños que te retan, que te vejan y humillan, que se mofan de tus recelos y limitaciones, y que ponen en tela de juicio tu sentido de la lógica y visión del mundo.

Deliciosamente raro es el libro, en suma, que es una invitación, o más bien una exhortación a ver, a vivir y a desear las cosas no como son, ni mucho menos como deberían ser o quisiéramos que lo fueran, sino como ni siquiera teníamos la más mínima sospecha de que pudieran ser; libro raro es aquel que nos libera de nuestros pudores, de nuestros prejuicios, de nuestras ideas preconcebidas, que corta de un machetazo las amarras de nuestro bergantín en plena borrasca y que nos arranca la ropa a tirones dejándonos en cueros con muestras miserias a la intemperie, desvalidos náufragos escupidos por la mar a tierras ignotas, como en los *Naufragios*, de Álar Núñez de Vaca –libro raro si los hay. Libro raro es, en suma, el que nos libera de esa camisa de fuerza que constreñía nuestros movimientos, de esa venda que nos cubría los ojos, de esa mordaza que nos callaba y de esos guantes de plástico que no nos dejaban tocar con las yemas de los dedos la erizada y desnuda piel de la realidad. “Ah, bueno, amigo, pues parece que lo que quieres tú es un libro para locos”, estará pensando más de alguno, a quien le contestaré alborozado que sí, exacto, ¡elemental, Watson, elemental!

En fin, les aseguro que todas estas divagaciones y rodeos no son en balde. Les endilgo todo este plúmbeo rollo, abusando de su bondad, porque es precisamente lo que pensaba mientras disfrutaba del libro que tienen entre sus manos, ya que es, inequívoca y flagrantemente, un libro raro. Y lo es por muchos motivos. Yo, por mi parte, les diré que nunca había leído –o más bien vivido, pues los buenos libros se viven más que se leen– un libro así, o, por lo menos, no exactamente así. Para empezar, el fotógrafo, Gerardo Piña-Rosales, es, a todas luces y como podrán comprobar, un incorregible coleccionista de exquisitas rarezas. En este recorrido alucinante (y alucinógeno) que están ustedes por emprender en las páginas que siguen, su vista se topará con varias de estas rarezas: en una de las páginas a continuación los recibirá un guitarrista que con mano de ganzúa les tocará unos mancos acordes en blanco y negro (143); en otra, sorprenderán a un presbítero nonagenario azorado ante el fognazo del flash, esperando escuchar la enfurruñada voz de San Pedro, cegadora linterna en mano, recibéndolo con un ¿quién se atreve a tocar a estas horas? (25); en otra se enamorarán de una maniquí de hermosa cabellera a la que no le hace falta nada, ni siquiera cuerpo, para ser feliz y sentirse completa en la vida (35); también saludarán a un maduro

y tatuado señor asomado a su ventana, que nos recuerda al caballero meditabundo y abstraído que se asoma tanto a los balcones de Azorín (31); escucharán la confesión de una bella joven enjaulada cuyo único delito fue haber nacido con corazón de piedra y haber amado en silencio con latidos minerales (47); se verán increpados por un vagabundo tuerto que, con un ojo pitañoso, les jurará haberlo visto todo, “toíto en la vida, bróder, al desnudo y sin lagañas, pero nadie me lo cree ya, por no tener dónde caerme muerto” (95); en otra página jugarán risueños al *peekaboo* con una dulce niña de edad provecta (91); en otra saludarán con un *top of the morning, sir*, a un ricachón que se cree de verdad *on top of the morning, the world and everthing*, trasnochado dandy apoyado en el bastón de su inexpugnable autoestima, tan feliz y satisfecho de sí mismo y de su suerte, pero sobre todo, de vivir en *the greatest nation on earth* (139). No obstante, les diré que, en lo que a mí respecta, lo más raro de todo fue encontrarme ahí con mis tres gracias, las hermanas Royal, olvidadas vedets de la tristemente fenecida mecanografía (145). El fotógrafo —que solo me ha visitado una vez (vaya aquí mi más cordial reclamo)—, en un descuido mío, mientras iba a la cocina por el vaso de agua que con alevosía y ventaja aquel me había pedido, me las hurtó sin pudor ni miramiento alguno. Tanto que me había costado encontrarlas y adquirirlas para que con un simple apretón de disparador me las birlara, así como si nada y sin que ni siquiera me diera cuenta del vil atropello. ¡Con qué derecho! Bien mirado, no obstante, y para ser enteramente sincero, les confieso que por alguna razón no me molesta todo lo que debiera molestarme. De hecho, no me queda otro remedio que reconocer que mis consentidas lucen mucho mejor en la foto que en persona (¿o se dirá “en máquina”?). Es decir, como que me las devolvió mejoradas, o si no mejoradas por lo menos renovadas, como bañadas por otra luz. Sé que son las mismas, pues las reconozco de inmediato, pero a la vez es como si las estuviera viendo por vez primera, desempolvadas, tan limpias y rutilantes como el día en que salieron sonrientes al futuro de la fábrica que las dio a la luz en Hartford, Connecticut, allá por los años treinta y cuarenta del siglo pasado. Sospecho que este fenómeno se debe a que las estoy viendo con otros ojos, que no son los míos, sino los del fotógrafo, que sin duda alguna son muy distintos a los míos. ¿Y por qué negar que verlas así de nuevo, con otros ojos, me produce un extraño placer que no puedo reprimir por mucho que lo intente?

Aun así, no pienso exonerar al autor de los daños y perjuicios perpetrados en contra de mi persona y de mi hacienda: no nos enga-

ñemos, la fotografía puede ser un acto de suma violencia. El fotógrafo bien puede tomar una foto como aquel mariscal de campo invasor que toma a la fuerza un fortín, como aquel fiero vikingo o el corsario depredador que asalta una villa costera. Mas, a diferencia de estos, el invasor de cámara en mano y de sensibilidad artística –llamémosle así–, no quiere en verdad ni saquear la realidad ni asolar ninguna de sus comarcas, sino todo lo contrario: quiere enriquecerla, ampliarla, rendirle tributo añadiéndole otra dimensión de la que antes carecía o se ocultaba a nuestros ojos. Es decir, más que Atila, Genkis Kan o Ragnar Lodbrok, el fotógrafo es una especie de Alejandro Magno, siendo la magnanimidad, en el fondo, el motivo, el motor y el objeto de sus asaltos. Una vez perpetrado su asalto contra la realidad, nos deja sus ojos, su mirada a manera de regalo, en compensación por el ultraje, hermoso caballo de Troya en la soleada playa de nuestra percepción. Y no es poca cosa la mirada del fotógrafo cuando esta es verdaderamente insólita, rara, como lo es la mirada de Gerardo Piña-Rosales, mirada que nos enseña a mirar de nuevo, con los ojos del niño para quien todo lo que ve es un milagro, mirada que nos dice: quiero que mires esto como jamás lo has mirado antes; quiero que lo veas con otros ojos, distintos a los tuyos, que te salgas de tus conductos ópticos y lacrimales, de tus órbitas, tus retinas, córneas, pupilas y pestañas, esto es, que te fugues de la cárcel de tu perspectiva. Anda, toma mis ojos por un momento para que veas lo que yo estoy mirando, y lo mires todo como Marco Polo en sus viajes, como el bárbaro visigodo al llegar a Roma, como Colón y sus tripulantes al zarpar en la Española y como los atónitos taínos al catar a esa caterva de seres extraños de barbas hirsutas y bruscos modos, como ese atolondrado amigo mío, enemigo acérrimo de los prólogos, tan aquejado de nostalgias, cuando engulló con la vista, en bazares callejeros y tiendas de antigüedades, esas reliquias mecanográficas que no pudo evitar comprar y que luego afanara yo para mi caverna alibabesca de tesoros digitales. Quiero, nos dice este empedernido mirón, que con mis ojos mires esto que te estoy mostrando y que al mirarlo aprendas a admirarlo, porque el que no admira es mentira que esté en verdad mirando, y el que no sabe admirar al mirar, amigo mío, francamente no sabe vivir.

Y bien, ¿cómo es esta mirada que nos regala Gerardo Piña-Rosales?, me preguntarán. Pues les diré que no es fácil ni definirla ni explicarla, pero vaya aquí por lo menos un muy somero conato a quemapantalla. La mirada de Piña-Rosales busca la dignidad en los seres y en los objetos periclitados, olvidados y abandonados, en las

ruinas, en los desamparados, en lo que el viento se llevó o que está a punto de llevarse, pero no sin antes dejar su huella, su último vaho, su *memento mori*, sobre el sensor –que no censor– de su cámara. La mirada de Piña-Rosales es la mirada del trágico guerrillero, del francotirador solitario que busca la manera de librar una guerra desigual contra un enemigo infinitamente superior a todos nosotros, un Cíclope que aplasta todo a su paso, a ustedes y a mí incluidos, amigos míos. Hablo, evidentemente, del terrible Tiempo y sus desalmados lugartenientes: el olvido, el abandono, la incuria, la deserción, la ausencia, la omisión, la invisibilidad, la marginación, ah, y la más temida de todas, la muerte. Pero más que nada la mirada de Piña-Rosales es una mirada humanizadora, una mirada que tiñe de humanidad todo cuanto palpa con la vista a través de su objetivo. Mirada a través del lente de Gerardo, una maniquí abandonada deja de ser cosa sin vida para convertirse de pronto en un ser que reclama nuestros cuidados y nuestro cariño, nuestra voz y nuestros ojos. Un desamparado, un apeestado, cuya mirada rehuimos y evitamos en nuestro diario vivir, de súbito reclama nuestro tacto y olfato, nuestra vista para decirnos que no es un roedor sino un ser humano en todas sus dimensiones, incluso en algunas más que ustedes y yo no hemos podido desarrollar por estar tan protegidos y aislados por la insensible, aséptica y a la vez fragilísima cáscara de nuestros propios simulacros del éxito clasemediero, esas ruedas de desplazamiento para ratas que llamamos nuestras carreras y vidas.

En suma, la fotografía tal como la cultiva y la vive Gerardo Piña-Rosales es una manera de amar, de acariciar al otro y lo otro con la mirada, de regalarles un amoroso mimo a todas aquellas cosas y seres que el mundo desecha y busca esconder bajo la alfombra de lo actual, de lo vigente y novedoso. La suya es una campaña perdida, bien lo sabe, pero por lo mismo imprescindiblemente heroica, quijotesca. Sin importarle el qué dirán ni que lo juzguen de loco, cámara en ristre, sale alborozado al campo a la caza de cosas raras y exquisitas que el mundo desaira, menosprecia, desprecia y olvida en su marcha triunfal hacia el éxito y el futuro en ese desfile de bellezas de silicona y de cirugía plástica, esa pasarela de la juventud eterna del botox, de los influenciadores, de los presumidores y prosumidores youtuberos, llevados a cuestras todos, triunfantes, por sus legiones de seguidores, mientras nosotros también nos arrimamos al arco triunfal para arrojarles vítores y *likes* a estos césares que han logrado conquistar la realidad con la irrealidad. Y, sin embargo, en medio de ese barullo, de ese indigno y chabacano espectáculo, con el rabillo del ojo advertimos la presencia de un hom-

bre barbado, de edad madura y anacrónica boina, que se aleja de la multitud con pasos seguros. Si lo siguiéramos, lo veríamos buscando en rincones y esquinas, en los callejones y arrabales olvidados, en las casas abandonadas, en los rastros, en los vertederos, en busca de objetos y seres que los demás no quieren ni son capaces de ver.

Algunos de estos seres y objetos arrumbados y condenados al olvido y al silencio por el mundo habitan esta buhardilla de papel y tinta que tienen entre las manos. Parapetados detrás de las páginas, nos esperan para sobresaltarnos, para asaltarnos, para gritarnos, para espetarnos, míranos, aquí estamos: no han logrado acabar con nosotros, no nos hemos ido ni nos iremos mientras exista alguien que nos mire y nos quiera.

Como podrán comprobar en las páginas a continuación, la fotografía que Gerardo Piña-Rosales practica no es una fotografía de naturalezas muertas ni un frío ejercicio de taxidermia o lepidopterología. A este fotógrafo no le interesa atrapar mariposas con su cámara para fijarlas después, con fríos alfileres, en una lámina o en un estuche o vitrina de muestra. Lo que busca es poner ante nosotros los huevos, las larvas y pupas que han de cobrar vida en un estallido de colores y aleteos en nuestra propia imaginación. Ni embalsamador ni director de pompas fúnebres, lo que nuestro fotógrafo quiere es regalarnos vida pura, nacida de la libertad y de la imaginación, sin las cuales la vida no podría llamarse vida. En última instancia, cada una de sus fotografías es en reto, una invitación a la aventura de la imaginación sin límites, al flujo del deseo sin diques.

Cuan satisfactoria y plena sea esta aventura depende, por su puesto, de quien responda a este reto. Para nuestra enorme fortuna, Gerardo Piña-Rosales encontró al interlocutor, al interimaginador idóneo, en Manuel Garrido Palacios, autor de los fulgurantes textos incluidos en este libro. En él se une la experiencia y sensibilidad de quien ha dedicado gran parte de su vida profesional a la cultura visual como realizador de televisión y cine con el don y la experiencia de la palabra del ensayista, etnógrafo, narrador y poeta de larga y lograda trayectoria. Describir lo que hace Manuel Garrido Palacios con las fotos de Gerardo Piña-Rosales se me antoja una tarea difícilísima. Bástenos decir que responde a la libertad creativa del fotógrafo con la misma moneda, moneda proteica y destellante lanzada al aire que nos muestra una cara distinta con cada vuelta. Sus textos no son pies de foto ni glosas; no aspiran a explicar ni a describir las fotografías, ni mucho menos pretenden completarlas o redondearlas. Sabe reco-

nocerlas por lo que son: acertijos, enigmas, preguntas sin respuestas. Son, en una palabra, deseo puro, y el deseo, como nos enseñó Luis Cernuda –tan andaluz como Piña-Rosales y Garrido Palacios–, “es una pregunta cuya respuesta nadie sabe”. Y, sin embargo, ¿qué es el arte y la cultura sino el compendio de nuestros ensayos de respuesta a esta pregunta tan esencial? Las respuestas que Manuel Garrido Palacios ensaya aquí son de corte muy personal, incluso íntimo; responde al flash de Piña-Rosales con el foganazo de su propia experiencia personal, de su propia sensibilidad creativa e imaginación. En este duelo de creación, en este mano a mano (o disparador a tecla), los foganazos de Garrido Palacios toman la forma de ensayos breves, poemas, cantos, diálogos, monólogos, recuerdos, anécdotas, fábulas, divagaciones filosóficas y formulaciones hipotéticas. Vale apuntar, no obstante, que las imágenes de Piña-Rosales no son el blanco de estas descargas sino su punto de partida, la cubierta desde la cual descarga sus andanadas al mar de las posibilidades, la plataforma desde la cual lanza sus cohetes –sus *fusées*– baudelaireanos. De hecho, la relación entre imagen y texto muchas veces no es ni explícita ni directa. Si por un lado pudiéramos las imágenes sueltas y por otro los textos, no sería tan fácil encontrar la correspondencia entre las unas y los otros en varios casos. Podríamos decir, incluso, que los textos bien pudieran editarse aparte sin necesidad de las fotos, como también podrían publicarse las fotos sin los textos acompañantes. Y, sin embargo, ambos perderían mucho con esta escisión, puesto que está clarísimo que se potencian entre sí, creándose una alquimia de singular efecto estético al verterse y mezclarse los contenidos de ambos alambiques en el mismo caldero en ebullición.

No he tenido el gusto de conocer a Manuel Garrido Palacios en persona ni había tenido la ocasión de conocer su obra hasta hace poco, pero he de admitir que la lectura de sus textos ha supuesto para mí un muy feliz hallazgo. Al igual que Gerardo Piña-Rosales, a quien sí tengo la dicha de conocer, Garrido Palacios tiene una imaginación embriagadoramente seductora, así como también una sensibilidad a la imagen y a la palabra decididamente rara, en el buen sentido de la palabra, claro está. Hay escritores que escriben como albañiles, colocando un ladrillo detrás del otro, con mazo y cincel para los puntos y comas. Y luego están los que lo hacen como alfareros, y cuya labor solo puede realizarse caricia a caricia, moldeando poco a poco, amorosamente, el barro de las palabras. Manuel Garrido Palacios está entre estos últimos. Consumado acariciador de palabras, nos regala



¿Jugamos o no? NYC, 2022 © Gerardo Piña-Rosales

ánforas para la libación de nuestros sentidos tal como también lo hace tan diestramente Piña-Rosales con sus fotografías. Estoy convencido de que a Gerardo le hubiera sido imposible encontrar a un contrincante de ajedrez más hábil para jugar en ese tablero que han elaborado juntos con toda la vitalidad lúdica del artista, para quien, como para el niño, el juego es lo más serio que pueda existir jamás. ¿Y a qué juegan sobre este tablero? ¿A qué jugamos nosotros? Pues a vencer a ese terrible enemigo en tiempos de cólera de la película de Bergman. Sabemos que nos vencerá al final, que nos devorará uno a uno nuestros peones, caballos, alfiles, torres, nuestra dama y por último nuestro rey para asestarnos el fatal jaque mate. Mientras tanto no nos queda de otra que seguir jugando, tomando fotos, escribiendo, mirando, admirando y, en suma, disfrutando de los regalos raros que nos da la vida, como lo es este libro. Es lo único que puede darle sentido al juego. ¿Entonces qué? ¿Jugamos o no? Sale vale.

LUZ DE LOS AMANECERES POR VENIR

CARLOS E. PALDAO¹

Durante largo tiempo la obra de Eunice Odio fue un secreto compartido por pocos, un venero de luz clamando por ascender hacia el justo reconocimiento merecido por aquellos poetas que construyen con la palabra puentes de belleza entre los múltiples planos de la realidad. De los críticos de su época, sólo el chileno Alberto Baeza Flores supo ver en *Zona en territorio del alba*, el segundo libro de Eunice que prologó para la edición de Brigadas Líricas de Argentina (1953), la primicia de una voz monumental y señera. También el poeta y crítico venezolano Juan Liscano, amigo personal de Eunice e interlocutor suyo en luminosas cartas recogidas en *Eunice Odio. Antología: Rescate de un poeta* (1975) incluyó numerosos poemas de la autora en la revista *Zona franca* creada y dirigida por él desde 1964 a 1984. Fue fundamental en este sentido la labor de rescate, análisis y revaluación de la obra odiana realizada por Rima de Vallbona, quien además promovió activamente la difusión y estudio de todas las vertientes genéricas de su original escritura, a través de obras memorables como *La obra en prosa de Eunice Odio* (1980), “La palabra ilimitada de Eunice Odio: *Los elementos terrestres*”, prólogo de la segunda edición de este poemario de Eunice (1984); la coedición, con Jorge Chen Sham, de *La palabra innumerable. Eunice Odio ante la crítica* (2001), recopilación de ensayos críticos de relevantes especialistas, y *Eunice Odio. Antología poética anotada*

¹ Académico de número, integrante de la Junta Directiva de la ANLE y director de la corporación. <https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/carlos-e-paldao/>

(2018), que editó con quien esto escribe para la Editorial Costa Rica, entre otras valiosas contribuciones.

Eunice Odio escribió su obra consagratoria, *El tránsito de fuego*, entre 1948 y 1955, arrebatada por la pasión de la escritura como un nuevo Jacob en lucha contra el ángel. Obra magna, plural, poligénica, donde la audacia de las imágenes visionarias repristina símbolos y arquetipos fundacionales de la cultura universal, instala su eje semántico en la creación por la palabra, que es vía de conocimiento y lazo de religación entre los hombres, y entre estos y el plano trascendente de la realidad. Gracias a una sutil inteligencia poética, Eunice Odio inviste la profundidad filosófica del pensamiento que subyace a esta obra con la sostenida fidelidad a los ritmos musicales del verso hispánico en sabias combinaciones polirrítmicas y con la estructura dramática que dinamiza su narrativa épica. Gozar de esta obra exige un lector comprometido y activo; tal vez por eso ha sido incomprendida; tal vez por eso, a pesar de ser una cumbre de la poesía en lengua española, sólo cuenta con dos ediciones completas: la inicial, de 1957, y la que integra las *Obras Completas* editadas por Peggy von Mayer Chaves, la especialista que más ha ahondado en la riqueza de su composición y significado. Por ello, abrazamos con entusiasmo la iniciativa de Jeannette L. Clariond, quien incorporándola a la cruzada a favor de la poesía universal que está llevando a cabo la editorial *Vaso Roto*, nos invitó a emprender la aventura de acompañarla para llevar a los lectores del mundo hispánico una nueva edición completa de la trascendental obra poética *El tránsito de fuego* de Eunice Odio.

La invitación de Jeannette encontró en la ANLE un terreno fértil, pues ya en el primer número (2012) de la *Revista de la ANLE (RANLE)*, feliz creación de Gerardo Piña-Rosales y Luis Alberto Ambroggio que acepté dirigir, dedicamos la sección de “El pasado presente” a la figura de Eunice Odio con un aporte de Tania Pleitez Vela –otra destacada especialista en su obra– y difundimos pasajes de *El tránsito de fuego*. Desde entonces hemos venido promoviendo regularmente el universo poético odiano para abonar el terreno de darla a conocer por sus aquilatados méritos, hoy reconocidos como una de las aportaciones más valiosas y originales de Hispanoamérica a la poesía universal, que ha trascendido fronteras y suscitado auspiciosos ecos en todas las latitudes tanto de la hispanidad como en otras lenguas.

Defensora del valor de la palabra poética en la generación de nuevos paradigmas de pensamiento, Eunice Odio instala el margen poscolonial y la experiencia femenina en el centro del sistema literario, para dialogar en pie de igualdad con los grandes poetas de nuestra lengua.

Autores de la talla de Alberto Baeza Flores, Alfredo Cardona Peña, Humberto Díaz Casanueva, Roberto Juarroz, Juan Liscano, Rodolfo E. Modern, Alfonso Orantes, Octavio Paz, Alfonso Reyes y William Carlos Williams, entre otros, no han vacilado en ubicar la figura de Eunice Odio junto a las de Milton, William Blake, Coleridge, Pablo Neruda o Ezra Pound, de quienes podría decirse, parafraseando a Borges, que más que poetas son literaturas. La poesía de Eunice ofrece a la mirada actual tales dimensiones de originalidad y belleza que vemos acrecentarse en nuestros días el interés por su obra en ámbitos literarios y académicos, manifestado en las traducciones a diversas lenguas y en la proliferación de estudios e investigaciones, tanto de *El tránsito de fuego* como de sus poemarios *Los elementos terrestres* (1948), *Zona en territorio del alba* (1953) y los poemas tempranos publicados en *Repertorio Americano* a partir de 1945. El interés por la escritura odiana se ha extendido a sus ensayos, narrativas y artículos periodísticos que revelan al estudioso la vastedad de sus saberes y la independencia de su pensamiento. La razón es simple: la singularidad de su escritura ha logrado superar los anclajes epocales y los contextos geográficos que alguna vez ignoraron su palabra viva, que afortunadamente ya no necesita esperar el juicio futuro para recibir una justa evaluación de sus quilates.

Para ilustrar mi interés por la obra que hoy ve la luz, evoco una anécdota lejana de mi conocimiento de Eunice Odio que ya compartí en otra ocasión con Peggy von Mayer. No me atrevería siquiera a decir que tuve amistad con ella pues mi conocimiento fue efímero. Ella hacía trabajo *free-lance* de traducción para el Instituto de Historia y Geografía de la OEA en la ciudad de México, el Instituto Indigenista Interamericano y otros. Cuando llegué en una misión de evaluación a inicio de los 70, el entonces director de la oficina, Xavier Cortina y Cortina, me pidió conversara con ella pues se le había quejado varias veces de que en la OEA la relegaban y excluían debido a su condición femenina. Así que, como me correspondía en razón de las funciones que cumplía entonces, coordinamos una entrevista.

Llegó vestida con sobria elegancia; menuda, contaba unos cincuenta años, aunque aparentaba unos 15 años menos. Era bella, con

unos ojos claros y verdosos que en México –me decía Xavier Cortina– llamaban glaucos o color de tiempo. Fue dura en su planteo (pero no insolente) y recuerdo con precisión que al inicio me impresionó su altivez. Representando mi mejor papel como diplomático de guante blanco, le expliqué que, en la OEA, en Washington D. C., teníamos un departamento con casi 50 traductores e intérpretes de los cuatro idiomas oficiales quienes hacían el trabajo. Por excepción, cuando había una Asamblea General, o no podíamos atender encargos de traducciones que nos hacían desde algunos países, autorizábamos a nuestras oficinas para contratar traductores locales, lo que era más bien una excepción. Lo entendió y le prometí pasaría su nombre a la directora en Washington para que la tuviera en cuenta, pues se interesó por trabajar directamente con nosotros y a distancia, en lugar de solo con México. Nos despedimos en buenos términos.

A modo de colofón de nuestro encuentro, la contratamos varias veces, pues entonces tenía yo la responsabilidad de dirigir las revistas *La Educación* y la *Inter-American Review of Bibliography*. Más tarde, cuando en mis viajes debía recalar en la ciudad de México, nos reunimos algunas veces para cenar o tomar algo y conversar sobre asuntos de trabajo, pues ella ya estaba escribiendo de manera regular notas y reseñas de las exposiciones de arte que se hacían en los salones de la OEA en México para publicarlas luego en la legendaria revista *Américas* de la OEA. No recuerdo que hubiéramos conversado sobre literatura, pero sí, asiduamente, sobre artes plásticas. Sí tengo presente, por lo poco usuales en encuentros sociales, algunos temas recurrentes de nuestras conversaciones. Uno de ellos era la luz, no solo en las artes visuales sino en los más variados entornos, y ella solía recordar con nitidez que cuando vivió casi tres años en Nueva York, le producía gran impacto ver desde su ventana las madrugadas en el río Hudson, esa luz de los amaneceres que le anticipaban los días por venir y que inmortalizó en algunos de sus poemas, como “En la vida y en la muerte de Rosamel del Valle” y en algunas cartas que incluye Peggy von Mayer en el tomo III de las *Obras Completas*:

... Bien, hablemos del Hudson. Ay, Juan, ve a ver a ese hermoso, poderoso y dulce río del mundo. Río que repartimos entre nosotros, y aún sobró aquella parte de su aliento, que era para sus actos solares... ¡Qué belleza tan grande! Vas solo a las orillas del Inmenso y Profundo y, bajando los ojos, ves el cielo que pasa rápidamente, tan rápido como él, ciñéndose a

su paso acompasado. Y el Inmenso Profundo se pone del color del día que refleja la atmósfera terrestre. ¡Qué belleza tan grande! (442)

Otros temas que frecuentábamos en nuestras charlas versaban sobre el universo de la mitología griega, las obras de Rene Guénon y su pensamiento metafísico, las doctrinas orientales, la tradición primordial, la iniciación, las sociedades iniciáticas y los símbolos fundamentales de las ciencias sagradas.

Alrededor de 1972 perdí contacto con ella pues debí asumir otras responsabilidades y fue más tarde que, por razones fortuitas, me enteré de su obra poética por medio de Juan Liscano, quien le publicaba regularmente sus poemas en la revista *Zona Franca* de Venezuela, como por mi buen amigo el pintor Paco Amighetti que había trabajado con ella en la revista cultural costarricense *Repertorio Americano*, y ambos admiraban sin restricciones su producción poética. Sin embargo, recién en 1975 conocí la obra *Eunice Odio. Antología. Rescate de un gran poeta*, que me envió Liscano a Washington D.C., un libro indispensable para conocer el universo euniciano que reúne una selección de su poesía precedida por un amplio prólogo ilustrativo de la vida y obra de la gran poeta costarricense.

En el capítulo inicial, “Eunice hacia la mañana”, evocando la noticia de su muerte dice:

En la América Latina aún se produce el fenómeno de un poeta excepcional que muere en la miseria, sin tribuna, sin lectores y sin editor, al que desconocen por igual el público, sus compatriotas, sus colegas y la crítica, pese a que su persona haya tenido parte activa en la vida literaria y que su personalidad extrovertida, fascinante, desbordara en el campo afectivo de mucha gente. Es el caso de Eunice Odio, fallecida en la ciudad de México, “la mejor poeta americana de este siglo” según se atrevió a asegurar después de su dramático fallecimiento, el escritor Carlos Zener (Liscano, 29).

El deslumbrante libro de Liscano, la transcripción de una selección de su correspondencia con Eunice Odio y una muy perceptiva selección antológica, fueron el acicate para tratar de conseguir una copia de *El tránsito de fuego*. Con amargura comprendí la vanidad de mis esfuerzos cuando vine a enterarme de que luego de haberse publicado en 1953 por el Ministerio de Cultura de El Salvador, la obra nunca se había reimpresso.

Debo a Rima Gretchen de Vallbona el haber podido ahondar, recién en 2010, en toda la obra de Eunice Odio. Sorprendentemente, como providencial respuesta a mi deseo, pude conseguir un ejemplar de *El tránsito...* por Internet, impecable y sin que los pliegos de sus páginas hubiesen sido abiertos. Así, guiado casi de la mano por Vallbona pude internarme en la espesura de ese singular universo poético... Hoy, con una mirada distanciada por los años, comprendo que, si bien ya había tenido oportunidad de leer la casi totalidad de la poesía de Eunice, el navegar por la singladura de *El tránsito* fue una experiencia única en mi vida académica. Sin duda alguna, entre los múltiples méritos de la obra crítica, narrativa y poética de Rima, no vacilo en reconocer que sus estudios, trabajos, investigaciones y rescates de Eunice Odio han resultado decisivos para contribuir a difundir y universalizar el inmortal universo poético de esta autora, tarea emprendida por una larga lista de escritores, críticos e investigadores que crece día a día, dentro y fuera de nuestra región.

La obra que el lector tiene en sus manos, para muchos la creación más trascendente de Eunice Odio, combina la deslumbrante belleza de la forma con una densidad simbólica aquilatada por su vasto intertexto². Como Roland Barthes dice acerca del texto de goce, esta obra obliga al lector a levantar la cabeza con frecuencia, como quien está a punto de desentrañar algo que siempre está más allá. A fin de acompañar al lector en la aventura que propone *El tránsito...*, hemos incluido en esta edición dos aportaciones que pueden resultarle de utilidad. La primera es de Peggy Von Mayer quien, a modo de pórtico, brinda un panorama sobre la figura de nuestra poeta, que abrazó la poesía como un “destino implacable”, misión de amor hacia la humanidad con la que necesita compartir la revelación de la sacralidad del universo. Von Mayer, sin negar la interacción de múltiples contextos no necesariamente cristianos en el texto, lo lee a la luz del Himno al Logos, o Prólogo del Evangelio de San Juan, que constituye, en esta lectura, el eje semántico del poema. Apoyándose en esta idea-fuerza, von Mayer brinda un análisis de la estructura de *El Tránsito*, deteniéndose especialmente en la creación del templo, su momento nuclear.

² Eunice Odio. *El tránsito de fuego*. Madrid: Vaso Roto, 2023. 489 p. ISBN: 978-84-19693-24-2

En segundo término y a modo de colofón, el lector encontrará una sustancial mirada en el trabajo de Graciela S. Tomassini, quien propone que la naturaleza simbólica de *El Tránsito*, abierta a plurales dimensiones de sentido, ofrece múltiples posibilidades de construcción temática, entre las cuales sugiere tres: como relato mítico de fundación del mundo humano a través de la palabra, que es transformación de la inasible lengua divina en lenguaje provisto de sentido; como relato soteriológico donde una figura crística (Ion) se sacrifica sin ser reconocido por los suyos; y como epítome del poeta en tanto mediador entre lo singular contingente y lo trascendente.

Más allá de estas aproximaciones, el texto invita al lector a recorrerlo en desnudez de todo prejuicio y en silencio, como en esa noche órfica que es, desde el fondo de los tiempos, anunciación de la alborada.



EL NOMBRE DE LA LENGUA HISTORIAS DE (DES)ENCUENTROS

M. NATALIA PRUNES¹

Ríos de tinta han corrido en torno a la unidad del idioma, lo que pone en evidencia su dimensión política, ya que, como sabemos y tal como expresaba Nebrija en el conocido prólogo a la *Gramática castellana* de 1492, “siempre la lengua fue compañera del Imperio”². La preocupación por dicha unidad sigue siendo hasta el día de hoy, de forma más o menos explícita, el pilar de la actual política panhispánica adoptada por el conjunto de Academias de la Lengua Española en 2004. En efecto, su lema “unidad en la diversidad” se ve reflejado en infinidad de discursos académicos, en los que se repite una y otra vez que la fuerza de nuestra lengua radica en la cantidad de hablantes, que se concentran, principalmente, en América y España, de forma tal que la lengua adquiere un valor económico entendido en términos de mercado lingüístico, desde una óptica neoliberal: de allí

¹ Lingüista, traductora y editora. Es Doctora en Filosofía en la Université Paris 8 (Francia), Master-DEA en Sociolingüística histórica del español en la Universidad de Salamanca (España) y Licenciada en Letras en la Universidad Buenos Aires (Argentina). Se desempeña como docente e investigadora en la Universidad de Buenos Aires y como profesora en la Universidad Católica Argentina y *New York University* (NYU-BA, *center abroad*). Es miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) y secretaria académica del centro de estudios CEANLE. El presente trabajo es la introducción al volumen del cual es editora: *Anthropos*, Cuadernos de cultura crítica y conocimiento, N.º 259. *Castellano y español. Un binomio en deconstrucción*

² Además de las múltiples ediciones críticas existentes, puede encontrarse la versión digitalizada en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000174208&page=1>

el interés del llamado “español global”. En ese sentido, considerando que “compartir el español aumenta un 290% el comercio bilateral entre los países hispanohablantes” (Instituto Cervantes, 2013), la unidad de la lengua será crucial para el crecimiento económico de múltiples grupos empresarios, algunos de los cuales patrocinan importantes proyectos institucionales. Sin embargo, ya desde la elección de su nombre se produce una escisión que se ha entendido como síntoma de la diferencia de lenguas, es decir, como un binomio “intraducible” (Cf. Cassin [dir. fr.], Labastida [dir. esp.] y Prunes [coord. trad. y adapt.], 2018) pero que, además, podría delatar una fragilidad tras la tan mentada unidad: ¿español o castellano?³

En efecto, con el modelo esplendoroso de Roma mantenido a lo largo de los siglos y, a la vez, bajo la sombra siempre acechante del anti-modelo de la fragmentación de la lengua latina a partir de la caída del Imperio romano, Castilla pasó de ser *un pequeño rincón* (*Poema de Fernán González*, estrofa 171⁴) de la zona cantábrica –en pleno período de auge de la presencia árabe en la Península Ibérica–, hasta edificarse como una potencia mundial en el siglo XVI: el famoso imperio del que se decía que *nunca se ponía el sol*. Es sabido que el núcleo primigenio de “Castilla La Vieja”⁵ fue Amaya, seguido de Burgos (tras su repoblación en 860) como centro de poder de lo que se llamará “Castilla la Nueva” o “Castilla de Burgos”, hasta que, tras largos períodos de conformación del reino sentados sobre la base política de cortes itinerantes, finalmente, en 1571, Felipe II⁶ estableció la corte de

³ Incluso han existido otras propuestas para zanjar la cuestión del nombre de la lengua que no tuvieron éxito. Por ejemplo, a fines del siglo XIX y comienzos del XX, en Argentina, el Ministerio de Educación hizo varios intentos de modificaciones del nombre de la materia dada en las escuelas referida a la lengua, llamándola, entre otras alternativas, “idioma nacional” (1884) o “idioma patrio” (1901). Esto también puede apreciarse en el título del famoso libro de Amado Alonso, *Castellano, español, idioma nacional* (1942). Cf. Costa Álvarez (1922) y Alfón (2011).

⁴ *Entonces era Castylla un pequeño rryncón [...] / De vn alcaldía pobre fzyiéronla condado / tornáronla después cabeça de rreynado*. Estrofas 171a y 173. Cf. *Poema de Fernán González* (ed. J. Victorio) (1984).

⁵ De ello, entre otras fuentes, da cuenta un famoso romance vulgar que dice: “Harto era Castilla / menguado rincón / cuando Amaya era corte / y Hitero moion”. Cf. Olcoz Yanguas (2008: 34)

⁶ Recordemos que Felipe II (Valladolid, 1527 - El Escorial, 1598), bisnieto de los Reyes Católicos, fue el heredero del vasto imperio de Carlos I de España y V del

forma permanente en Madrid⁷. En un recorrido apresurado de siglos y eventos en los que no entraremos, se destacan como centros de poder dentro de España: Lisboa (hasta la ruptura definitiva con Portugal), por su peso en la empresa americana; Sevilla, como puerto marítimo privilegiado de conexión a América; Simancas, por ser el reservorio de los archivos oficiales; y Toledo, antigua capital visigoda, por ser el emblema de la España cristiana.

Pero no interesa aquí entrar en los detalles del caso. Lo que queremos subrayar es que desde el siglo XVI se construye un proceso de centralización del poder, fruto de decisiones políticas intencionadas, que se materializa geográficamente en el centro de España. A par-

Sacro Imperio Romano Germánico. Al abdicar Carlos I en 1556, heredó todos los dominios de su padre, salvo el Sacro Imperio, cuya corona pasó a manos de Fernando I de Habsburgo, quedando así separadas las ramas germana y española de la casa de los Habsburgo. Sus cuatro matrimonios también le valieron distintas alianzas con otros reinos, algunas de las cuales fracasaron al morir sus esposas: María Manuela de Portugal, María I Tudor de Inglaterra, Isabel de Valois y Ana de Austria. Fue cabeza del vastísimo imperio integrado por Castilla, Aragón, Cataluña, Navarra, Valencia, el Rosellón, el Franco-Condado, los Países Bajos (aunque las Provincias Unidas que practicaban el protestantismo se declararon independientes en 1581, quedando los Países Bajos españoles conformados en el Sur), Sicilia, Cerdeña, Milán, Nápoles, Orán, Túnez, Portugal y su imperio en Asia y África, además de toda la América conquistada hasta el momento y Filipinas. Cf. Kamen (1998 y 2006).

⁷ Existen muchas discusiones respecto de esta decisión del rey Felipe II pero, en líneas generales, puede decirse que, además de ciertas especulaciones relacionadas con los factores climáticos, Valladolid pudo haberse descartado por haber apoyado la revuelta de los comuneros, a la vez que en Toledo el peso del arzobispado era demasiado poderoso, a diferencia de Madrid, en donde la presencia noble y eclesiástica era escasa, lo que le permitía al rey crear una corte en función de sus necesidades. Su centralidad geográfica, además, era extraordinaria, pese a no tener un río navegable que condujera al mar. Por tanto, Sevilla continuó siendo el centro privilegiado para el comercio y la comunicación con América, a la vez que los archivos de la monarquía permanecieron en Simancas, a pocos kilómetros de Valladolid. En el palacio se alojó desde 1540 (en época de Carlos I) el primer y más antiguo archivo oficial de la Corona de Castilla, y hasta el día de hoy conserva gran parte de la documentación producida por los órganos de gobierno no solo castellanos, sino también aquellos posteriores de la Monarquía Hispánica y del Reino de España hasta Isabel II: es decir, desde la época de los Reyes Católicos (1475) hasta la entrada del Régimen Liberal (1834), lo que hace que sea considerado el fondo documental más homogéneo y completo de la memoria histórica española de los siglos XVI al XVIII. Cf. García González (2008).

tir de entonces, Madrid pasa a ser el modelo del prestigio lingüístico erigido por su fuerza política, militar y económica. De allí que dicho modelo haya sido erigido como la base fundamental de lo que se considera “lengua estándar” en la norma culta escrita actual, constructo que privilegia mayor cantidad de rasgos de una variedad por encima de otros, fundamentalmente, en la escritura. Solo por dar un ejemplo evidente, si esto no fuera así, no tendría ninguna lógica que la norma ortográfica académica, impuesta en todo el mundo hispanohablante, mantuviera la grafía “z” del sonido interdental fricativo, en la medida en que es inexistente en el registro culto no solo de toda América latina, sino también de parte de España peninsular y de toda la población de las Islas Canarias⁸.

Detengámonos un momento en los orígenes de Castilla. Si nos guiamos por las crónicas de Alfonso III, en sus dos versiones, *Rotense* y *Ad Sebastianum*, escritas a finales del siglo IX, la zona habría sido anteriormente conocida como “Bardulias”⁹:

*Eo tempore populantur Primorias, Lebana, Transmera, Supporta, Carranza, Bardulia qui (quae) nunc uocitatur (appellatur) Castella*¹⁰ [‘En ese tiempo se poblaron Primorías, Liébana, Trasmiera, Sopena, Carranza, Bardulias, a la que ahora llamamos *Castilla*’]¹¹.

⁸ Podría argüirse que se debe a una norma ortográfica que responde a un criterio etimológico, como puede ser la grafía “h” para indicar la huella de una “f” inicial latina, o como sucede en “b” y “v”, por ejemplo. Sin embargo, no es este el criterio preferido por la Real Academia Española, ni siquiera en la primera *Orthographia* publicada en 1741. Además, es importante tener en cuenta que, tras el reajuste de sibilantes de los siglos XVI y XVII, las grafías que representaban sonidos que no perduraron en la historia (como “ç”, por ejemplo) fueron eliminadas o reemplazadas por otros más acordes a un criterio fonético. Sin embargo, la “z” para indicar el sonido fricativo interdental se ha mantenido a lo largo de los siglos y pervive en la actualidad, aunque está presente en la realización de un porcentaje bajísimo (menos del 10%) del total de hablantes.

⁹ Cabe aclarar que el topónimo “Bardulias” fue utilizado para designar distintos territorios a lo largo de los siglos, desde las menciones de Estrabón hasta las crónicas de Alfonso II, lo cual ha dado lugar a diversas interpretaciones y disputas en las que no interesa entrar aquí. Cf. De Hoz (2010 y 2011).

¹⁰ El subrayado, en este y todos los casos, es nuestro.

¹¹ Versión *Rotense*, 14: *Eo tempore populatur Asturias, Primorias, Liueria, Transmera, Subporta, Carrantia, Bardulies qui nunc uocitatur Castella...*; Versión *Ad Sebastianum*, 14: *Eo tempore populantur Primorias, Libana, Transmera, Sub-*

Según las fuentes conocidas, el topónimo latino *Castella*, siendo su correspondiente árabe *al-Qilá* [‘los castillos’], tal como manifiestan los cronistas islámicos en las décadas cercanas al año 800 (Lapesa, 1997: 172-173), aparece escrito por primera vez en un documento privado redactado por el abad Vitulo en donde se describen las repoblaciones en los confines orientales del reino astur como lugar o tierra de castillos. Esta denominación, como es lógico suponer, se debe a que la zona se caracterizaba por estar rodeada de fortalezas levantadas o reacondicionadas para defender de la avanzada árabe los pasos de acceso a los valles del norte de Castilla, Vizcaya y Álava, que quedaron configuradas como marca oriental del reino asturiano. Así, esta línea defensiva podría ser entendida como la matriz del condado y posterior reino de Castilla (Cf. Barroso Cabrera, Jesús Carrobes Santos y Jorge Morín de Pablos, 2013) y, consecuentemente, núcleo del castellano como forma de habla que se va conformando y expandiendo a la vez, imponiéndose a otros dialectos de la Península Ibérica. Dicho en pocas palabras, surge un epicentro que responde al modelo de concentración del poder político, militar, económico y, por ende, lingüístico. Así, hasta el siglo XI los dialectos romances de la Península Ibérica estaban configurados de un modo muy diferente al que conoceremos, sobre todo, desde el siglo XIII en adelante¹². Esto dará lugar a la famosa tesis pidalina (cf. Menéndez Pidal, 1926) de la “cuña castellana”, repetida incansablemente en los manuales de historia de la lengua hasta la actualidad, aunque revisada y matizada en los últimos años por un número importante de investigadores (Fernández Ordóñez, 2019b). Se trata de la idea de un avance de la lengua castellana en forma de cuña o abanico, fruto de la expansión político-militar por parte de los castellanos, lo que generaría un área lingüístico-cultural nueva que “quebró la originaria continuidad geográfica de las lenguas peninsulares” (Lapesa, 1997: 192). De este modo, el

porta, Carranza, Bardulies qui nunc appellatur Castella... Cf. Martínez Díez (2005: 132-137).

¹² No hay que olvidar en la Castilla medieval presentaba una gran diversidad lingüística, en tanto se hablaban los distintos dialectos vascos en el extremo norte; el gallego en el noroeste; las hablas asturleonésas en el Reino de León; la herencia de los romances andalusíes (especialmente en Toledo); los dialectos galorrománicos de los inmigrantes francos; el árabe de mozárabes y mudéjares; y, al menos, en la escritura como lengua litúrgica, el hebreo. Cf. Lapesa (1997).

castellano, al dilatarse por el Sur, habría disuelto la unión que existía entre el extremo oriental y occidental, dejando ciertos rasgos comunes extrañamente aislados (Menéndez Pidal, *ídem*), llegando a adquirir “poderosa individualidad” (Lapesa, 1997: 173).

Parece incluso que la historia de Castilla y del castellano pueden ser entendidos en términos de “destino”, como una suerte de naturaleza por sus peculiares características:

Y así como su prodigiosa vitalidad la destinaba a ser el eje de las empresas nacionales, su dialecto había de erigirse en lengua de toda la comunidad hispánica.

(Lapesa, *ídem*)

El castellano, entonces, se ve presentado como un dialecto hispánico caracterizado por una serie de innovaciones que lo distinguen del resto, con rasgos “revolucionarios que manifiestan una ruptura mayor con el latín que la exhibida en otros romances” (Obediente Sosa, 2009: 194), de tal modo que parecería tener rasgos intrínsecos que lo destinarían a ser lengua imperial.

En palabras de Lapesa (1997: 192):

La cuña castellana –según la certera expresión de Menéndez Pidal– quebró la originaria continuidad geográfica de las lenguas originarias. Pero después el castellano redujo las áreas de los dialectos leonés y aragonés, atrajo a su cultivo a gallegos, catalanes y valencianos y de este modo se hizo instrumento de comunicación y cultura válido para todos los españoles.

Ahora bien, además de que Lapesa no menciona en este párrafo el caso americano, cabe notar que no existe conciencia lingüística en los sujetos sin interpósitas operaciones relacionadas con las políticas lingüísticas. De ese modo, “las fronteras políticas entre los reinos no coincidían con las isoglosas lingüísticas” (Fernández Ordóñez, 2019a: 25), por lo cual no resulta adecuado hacer proyecciones anacrónicas para definir los límites de las variedades de habla medievales. A su vez, la figura de Isidoro de Sevilla (556-636) y la importancia histórica de sus *Etimologías* ayudaron a difundir la idea en España de que los orígenes de las palabras eran esenciales para comprender su significado, lo que, en realidad, puede llevar a confusiones.

Así lo explica como indica Fernández Ordóñez (2019a: 25):

Esta perspectiva medieval se aplicó al término *castellano* y condujo a algunos filólogos a extrapolar hacia el pasado el origen de nuestra lengua y a buscarlo en el primitivo condado de Castilla en el siglo X, mucho antes de que se escribiera el romance y de que tengamos testimonio alguno de conciencia lingüística diferencial. Y esa distorsión también se extendió hacia el futuro, al vincular estrechamente la historia de la lengua con la del reino de Castilla.

Visto desde otra óptica, la metáfora pidalina de la cuña para explicar la expansión del castellano durante la época medieval, junto con la imagen del abanico de Américo Castro, combinadas por Amado Alonso (1943) en su clásico texto *Castellano, español, idioma nacional* –al que aluden diversos artículos aquí presentados–, podrían ser entendidas como tópicos básicos del nacionalismo lingüístico español: esto es, un gesto para imponer una lengua o variedad por sobre otras dentro de la Península Ibérica y, por extensión, al resto de las tierras sometidas al imperio español, con Castilla a la cabeza.

Así lo define Juan Carlos Moreno Cabrera (2014: 83):

En definitiva, el nacionalismo lingüístico se caracteriza por asignar una justificación natural e inevitable a los procesos históricos que dieron lugar al predominio de una determinada variedad dialectal, dialecto, koiné, lengua, o como se la quiera llamar, dado que este predominio se ve como el resultado de una superioridad lingüística por las características gramaticales de la lengua en cuestión y de una superioridad de la actuación lingüística de los hablantes de esa lengua, dadas sus intuiciones más certeras y adecuadas, lo cual, además, está asociado a la superioridad de la nación en otros terrenos no menos importantes. Esto puede estar muy bien para la exaltación nacional, pero tiene un reverso muy oscuro: el de la discriminación lingüística y cultural.

En efecto, se privilegia una variedad lingüística por el resto, a riesgo de sacrificar otras, en la medida en la que se considera necesario centralizar el poder para poder unificarlo (teniendo en cuenta, como hemos dicho, que se parte de la base de que “la unión hace la fuerza”), de manera tal que dicha variedad es la elegida como *portadora de la unidad nacional* (Moreno Cabrera, 2014: 76). Para ello, se han exaltado determinadas virtudes tanto del pueblo castellano como de su habla bajo el disfraz de la ciencia lingüística. Una de ellas, frecuentemente citada por los defensores del panhispanismo, se basaría en que el castellano posee “el sistema vocálico más perfecto de los

posibles, sin vocales mixtas ni intermedias, sin sensibles diferencias de su intensidad” (Salvador, 2006), lo que explica una supuesta homogeneidad útil para el español, entendido como lengua internacional, en tanto “ofrece un riesgo débil o moderado de fragmentación” (Moreno Fernández, 2007: 268). De allí se infiere que, para la política panhispanista actual, el castellano, devenido lengua española “estándar”, poseería las mejores condiciones para luchar contra el fantasma de la fragmentación del latín que, como indicamos al comienzo de estas líneas, es la sombra que acecha el modelo imperial español. En ese sentido, más allá de las propiedades intrínsecas de la variedad castellana, ciertos discursos decimonónicos referidos a la cuestión lingüística –como explicará Juan Ennis¹³ en el artículo de su autoría que aquí se incluye– afirmarán que a veces será preciso hacer el sacrificio de atenerse a una norma –la de Madrid– en pos de la unidad.

Por apasionante que resulte el tema, no tenemos espacio suficiente aquí para explayarnos en las características del nacionalismo lingüístico (Cf. Moreno Cabrera, 2014) ni en la idea de cultura monoglosa (Cf. Del Valle y Gabriel-Stheeman, 2004). Lo cierto es que, como hemos dicho, –revisadas o no tanto– las teorías lingüísticas asociadas a la cuña castellana, con las consecuencias político-ideológicas que de ella se derivan, se repiten incansablemente hasta el presente a uno y otro lado del Océano Atlántico, y no solo en manuales escritos por discípulos directos de Pidal. De modo análogo, también se repiten los juicios sobre el nombre de la lengua que se asocian a ellas, en la medida en que se considera que, tras el avance castellano, la variedad lingüística de la zona se transformó “naturalmente” en lengua internacional (o imperial, según como se mire), en tanto, como advertimos en la cita de Lapesa referenciada más arriba, estaba destinada a serlo. De allí el conocido pasaje de Amado Alonso¹⁴:

¹³ Como se podrá apreciar en el artículo correspondiente, Juan Ennis analiza un discurso de Cuervo de 1867 en el que se recupera una cita de Puigblanch para indicar que en este tipo de enunciados puede hallarse la esencia de lo que Del Valle y Gabriel-Stheeman (2004) definen como cultura monoglosa.

¹⁴ Como se podrá apreciar en algunos de los artículos incluidos en este volumen, si bien Amado Alonso intenta hacer una descripción de los eventos históricos que condicionan la preferencia por una u otra designación, puede advertirse su preferencia por el glotónimo “español”.

El nombre de castellano había obedecido a una visión de paredes peninsulares adentro; el de español miraba al mundo [...] Castellano había sido la forma justa y adecuada de nombrar el idioma cuando se quería discernir el romance de los castellanos del de los demás, durante el secular proceso de constitución nacional, hasta que España consiguió articular sus regiones en una nación unida; *español* empezó a extenderse en seguida de alcanzada la unidad nacional y apenas comenzada la intensa vida internacional de España, como forma más adecuada para expresar la nueva situación del idioma.

(Amado Alonso, 1942: 33)

Infinidad de manuales de historia de la lengua, siguiendo las consignas pidalinas, reproducen este ideograma¹⁵. He aquí un simple ejemplo de un prestigioso manual venezolano:

Aquel dialecto extraño y rudo habría, sin embargo, de transformarse por circunstancias históricas de la lengua, primero de toda España y luego de multitud de pueblos en otros continentes. El castellano, lengua española por antonomasia, se convertiría en lengua universal al dilatar sus fronteras desde aquel oscuro rincón de Cantabria hasta los más remotos territorios adonde llegaron sus hablantes.

(Obediente Sosa, 2009: 195)

Es muy notoria la frase que hemos destacado en negrita, en tanto se corresponde literalmente con el discurso de Ramón Menéndez Pidal inmortalizado al inicio de la primera edición del *Manual elemental de gramática histórica*, pese a no estar explicitado como fuente directa:

El castellano, por servir de instrumento a una literatura más importante que la de las otras regiones de España, por ser la lengua de un pueblo que realizó un plan histórico más vasto y expansivo, y en fin por haber absorbido en sí otros dos romances principales hablados en la Península (el Leonés y el Navarro-Aragonés), recibe el nombre de **LENGUA ESPAÑOLA por antonomasia**. Propagada a la América, ha venido a ser la lengua romance que ha logrado más difusión, pues la hablan como unos 60 millones de hombres, mientras el francés es hablado por 50 y el italiano por 30.

Ramón Menéndez Pidal (1904: 1-2)

¹⁵ Entendemos como ideograma ciertos significantes cuya connotación es ideológica, en tanto refleja máximas subyacentes a un discurso no sometidas a discusión, como evidencias comunes aceptadas por la mayoría que no se someten a discusión en una comunidad. Cf. Del Valle, J. y Arnoux, E. (2010).

Esto, como hemos dicho, llama particularmente la atención porque, como bien indican José Del Valle y Vitor Meirinho en el artículo de su autoría que incluimos en este volumen, en un universo intelectual posfreudiano como el que habitamos cualquier desliz, por inofensivo que parezca, nos convoca inevitablemente a adoptar una epistemología de la sospecha y a buscar en él huellas de las posibles razones que lo habrían causado.

De hecho, el autor venezolano sigue al pie de la letra la operación pidalina: primero realiza una explicación de corte filológico documentado con fundamentaciones históricas para, acto seguido, hacer emerger casi de la nada una afirmación que parece ser consecuencia de un razonamiento científico que, sin embargo, esconde un posicionamiento ideológico clave: mediante una figura retórica (y no un argumento lingüístico), al decir que el castellano es la lengua española “por antonomasia”, se infiere que “español” es y debe ser por naturaleza el nombre de la lengua supuestamente originada en Castilla.

Cabe destacar en este punto el que el *Manual elemental de gramática histórica*, publicado originalmente en 1904, se ha vendido por todo el mundo en más de veinte ediciones hasta la actualidad. No obstante, las reediciones verdaderamente corregidas y aumentadas por el autor son las cinco primeras, es decir, que hay cambios importantes hasta la sexta edición (publicada en 1941), siendo el resto una mera reimpresión. Y, entre tales correcciones, efectivamente, se halla una que atañe a la definición del nombre de la lengua, incluida a partir de la segunda edición, publicada tan solo un año después de la primera. En ella se agrega la frase adverbial “más propiamente” y se borra el sintagma “por antonomasia” de la oración original para definir de modo más científico el nombre de la lengua. Así, por las mismas razones históricas aducidas en la primera edición, el autor afirma finalmente que “el castellano [...] recibe más propiamente el nombre de LENGUA ESPAÑOLA” (Menéndez Pidal, 1905: 1-2). A su vez, a la expresión “lengua española” le agrega una nota¹⁶, para

¹⁶ Reproducimos aquí la nota: “De esta denominación hay algún ejemplo desde el siglo XIII en Castilla y en Francia, cuando ciertamente no era muy propia, por no haberse unido todavía políticamente Castilla y Aragón; en los siglos XVI y XVII fue ya bastante usada por los gramáticos y los autores clásicos, alguno de los cuales rechaza expresamente el nombre de lengua castellana como inexacto. No obstante, la Academia, aunque emplea ambos nombres, prefiere el de lengua castellana. En

indicar que hay ejemplos documentados desde el siglo XIII y que ella fue más usada en los Siglos de Oro, destacando incluso el caso de un autor que rechazaba categóricamente la denominación de “lengua castellana”. Pero, sobre todo, esta nota al pie de página revela dos cuestiones que han influido de modo notable en las argumentaciones a favor de “español” y en detrimento de “castellano”. Por un lado, se observa la importancia que le da Pidal al nombre oficial de la lengua erigido por la institución lingüística hegemónica, en tanto critica la preferencia hasta ese momento de la Real Academia Española por el vocablo “castellano”. De hecho, en 1925 se producirá un cambio radical en las obras académicas, al cambiar el título del *Diccionario de la lengua castellana* a *Diccionario de la lengua española* (mantenido hasta el día de hoy), bajo el mandato –precisamente– del propio Pidal como director de la corporación, lo cual podría ser entendido como una victoria del panhispanismo *avant la lettre*, en la medida en que anticipa la idea de “español global”. Por otro lado, para sustentar las afirmaciones anteriores, el autor expresa que “en el extranjero fue siempre general *lengua española*”, lo cual, sin lugar a dudas, es un argumento político antes que lingüístico. Esto conduce a pensar el problema glotonímico desde una doble perspectiva: desde los autóntimos (el nombre usado por las personas que habitan la propia comunidad para designar su lengua) o desde los exónimos (el nombre dado a una lengua por personas de otras comunidades de habla). En efecto, la preferencia por estos últimos indicaría que la identidad lingüística propia viene dada por la mirada del otro (europeo y poderoso que compite también por la supremacía), lo cual se condice con la adopción del término “español” (proveniente del latín HISPANIOLUS), gentilicio que consta como nombre propio a principios del siglo XII usado por los inmigrantes francos y que habría designado, en su origen, a la población hispano-goda refugiada al norte del Pirineo en el siglo VIII ante el avance árabe, así como también a sus descendientes (Cf. Lapesa, 1997: 199-200). En resumidas cuentas, para la difusión de una u otra designación, adquiere especial relevancia el discurso del organismo político encargado de la regulación de la norma lingüística (como ente centralizador de poder), junto con el renombre interna-

el extranjero fue siempre general *lengua española*”. (Menéndez Pidal: 1905, nota 2: 2).

cional de los países europeos o –en términos de Boaventura de Sousa Santos (2015)– del poder del “Norte global”.

En definitiva, esperamos dejar claro aquí que no puede pensarse en un nombre de la lengua *per se* o natural, ni como parte de un devenir histórico ni como nombre originario sin connotaciones políticas, ya que, como toda forma lingüística, este es producto forzoso de una convención. El problema está, justamente, en ver cómo se zanja el asunto cuando se plantea una duda. Si se recurre a la institución lingüística hegemónica como la voz autorizada del saber, en tanto regula los usos cultos de una clase privilegiada modélica, lo primero que hace el hablante es acudir al *Diccionario Panhispánico de Dudas*¹⁷:

ESPAÑOL. Para designar la lengua común de España y de muchas naciones de América, y que también se habla como propia en otras partes del mundo, son válidos los términos *castellano* y *español*. **La polémica sobre cuál de estas denominaciones resulta más apropiada está hoy superada. El término español resulta más recomendable** por carecer de ambigüedad, ya que se refiere de modo unívoco a la lengua que hablan hoy cerca de cuatrocientos millones de personas. Asimismo, es la denominación que se utiliza internacionalmente (*Spanish, espagnol, Spanisch, spagnolo*, etc.). Aun siendo también sinónimo de *español*, resulta preferible reservar el término *castellano* para referirse al dialecto románico nacido en el Reino de Castilla durante la Edad Media, o al dialecto del español que se habla actualmente en esta región. En España, se usa asimismo el nombre *castellano* cuando se alude a la lengua común del Estado en relación con las otras lenguas cooficiales en sus respectivos territorios autónomos, como el catalán, el gallego o el vasco.

Creemos que esta entrada léxica es clave para entender lo que pretendemos decir: aquí se revela de manera evidente una de las contradicciones más criticadas de la llamada “política panhispánica”, cuyo emblema es el *Diccionario Panhispánico de Dudas*: en principio, “todo vale” (o, en este caso, valen los dos vocablos usados mayormente en distintas regiones de América o España, según el caso, para designar al nombre de la lengua), ya que la norma es definida como pluricéntrica; pero luego se hace evidente que, en pos de la uni-

¹⁷ Si se consulta la entrada léxica CASTELLANO, se observa que solo remite a ESPAÑOL, lo cual revela de antemano una preferencia por este último glotónimo. Versión disponible en: <https://www.rae.es/dpd/esp%C3%B1ol>

dad de la lengua –y, sobre todo, del mercado del “español global” que beneficia muy particularmente a determinados grupos empresarios y medios de comunicación– conviene también unificar las formas. En una palabra, ambos nombres son tolerados, pero uno vale más que el otro. De este modo, “español” resulta aquí ser mejor que “castellano” por determinados argumentos que confunden lo político-ideológico con lo lingüístico, a la vez que centran el debate en España, olvidándose por completo de América. En palabras de Juan Ennis en el artículo de su autoría que incluimos en este volumen monográfico, *la argumentación filológica muestra de manera más abierta su carnadura política*.

Adelantamos aquí la cita completa:

La pregunta por el nombre de la lengua es, en general, de orden más político que filológico, o, pensado con mayor precisión, se trata de una pregunta en cuya respuesta la argumentación filológica muestra de manera más abierta su carnadura política y el modo en la cual puede verse supeditada a esos fines.

Como hemos pretendido hacer ver, los fundamentos de Menéndez Pidal, que sientan las bases de la filología hispánica hegemónica (fijando el epicentro de poder en Castilla, ya desde la exaltación de la figura del Cid en sus primeros años de carrera académica), subyacen de una manera u otra al apoyo de una determinada nomenclatura. Y, si acordamos con Del Valle en que dicho autor “utilizó el poder retórico de la ciencia para producir y propagar una visión muy concreta del español” (Del Valle, 2004: 114)¹⁸, resulta lógico que relegar la problemática americana quede relegada a segundo plano, o incluso marginada por completo, al recordar el discurso que explicitaba la ideología de sus primeros años. De las múltiples citas que podríamos haber elegido, la siguiente referencia a las hablas americanas es altamente notoria porque, a nuestro criterio, el autor en su juventud habría podido expresar más libremente su pensamiento originario, antes de ocupar posiciones de mayor poder y tener que adaptar sus discursos a las necesidades de la España de posguerra y franquista, con una enor-

¹⁸ Por supuesto, esta denuncia es rechazada categóricamente por quienes siguen los parámetros de la filología hispánica hegemónica. Cf. Moreno Fernández (2007: 77).

me cantidad de intelectuales españoles acogidos en América (tema que, por desgracia, no podemos entrar a analizar aquí):

El idioma no cesaba de empobrecerse y debilitarse; aún las personas pertenecientes a la clase educada, según el biógrafo de Bello, hablaban y escribían espantosamente mal la lengua nativa¹⁹. La pronunciación era detestable, la ortografía peor, y las conjugaciones, concordancias y construcciones de toda especie no eran mejores que la pronunciación y la ortografía. **Podía decirse que aquello era una jerigonza de negros.**
(Menéndez Pidal: 1896)

En cualquier caso, retomando lo anterior, si la polémica estuviera ya superada, como indica el *Diccionario panhispánico de dudas*, lo lógico sería que uno de los dos términos en cuestión hubiera desaparecido (o los dos, si otro los suplantara), o bien que ambos se usaran como perfectos sinónimos intercambiables para cualquier hablante, como afirman algunas voces especialistas (Cf. Fernández Ordóñez, 2019a). Pero es obvio que eso no sucede y que no es lo mismo llamar a la lengua “castellano” o “español” en distintas partes tanto de América como en España, al punto tal que las razones de la elección por uno u otro término no coinciden. De hecho, desde un punto de vista sociolingüístico, es muy difícil aceptar la existencia de la sinonimia plena, y más aún en el caso de un glotónimo, en donde los argumentos no pueden ser más que eminentemente políticos. Si así fuera, por dar un ejemplo tan banal como tangible, las redes sociales no hubieran estallado, y las tapas de los diarios de muchos países latinoamericanos no hubieran reflejado semejante escándalo, cuando en la 92ava entrega de los premios *Oscars* en Hollywood se ofrecieron dos versiones para la canción del tema de la película *Frozen*: uno catalogado como *Spanish*, interpretado por una cantante mexicana, y otro catalogado como *Castilian*, interpretado por una española. Es decir: a veces la unidad de la lengua y la unidad del mercado no coinciden, sobre todo, cuando se corre de lugar a las instituciones lingüísticas hegemónicas. Claramente, los términos “castellano” y “español” no son siempre sinónimos porque, de lo contrario, no se prestarían a confusión. Son,

¹⁹ Nótese que Pidal considera la lengua nativa aquella implantada de España, sin problematizar en este caso la cuestión de las lenguas originarias americanas.

ante todo, intraducibles que caracterizan nuestra compleja identidad lingüística.

Para resumir, la elección de un término u otro para designar el nombre de la lengua depende de la tradición que siga consciente o inconscientemente la persona que lo usa, lo cual se relaciona, entre otros factores, con la forma en que dicho nombre se ve materializado tanto en los textos jurídicos y discursos políticos de un territorio como dentro del sistema educativo, con el trasfondo ideológico implicado en cada situación, en donde rara vez se acepta una sinonimia plena entre dos términos. Aunque para los sujetos hablantes esto pueda no ser evidente, desde la lingüística y la filología no podemos caer en semejante ingenuidad filosófica, en la medida en que “la unidad en la diversidad”, emblema del panhispanismo, no puede ser más que una entelequia. El lenguaje, entonces, es producto de gente que habla, que se comunica, que se identifica o no dentro de una comunidad por una serie de factores históricos, geográficos, demográficos, étnicos, políticos sociales y económicos, ligados a distintas tradiciones culturales y discursivas (cf. Lara, 2014).

Por eso, enseñar la historia de la lengua de una manera que revele de forma consciente el locus de enunciación es una responsabilidad de quienes somos docentes y deseamos fomentar el desarrollo del pensamiento crítico en el alumnado, lo que, a nuestro juicio, debería ser el objetivo primordial de todo proceso educativo, en lugar de moldear el pensamiento en una u otra dirección, en función de falsos criterios supuestamente científicos.

Considerando lo anterior, entonces, este volumen monográfico pretende aportar un grano de arena a tan vastas playas. Hemos decidido encabezarlo con un primer apartado en donde se reproduce un artículo escrito por José del Valle y Vitor Meirinho titulado “Español/ Castellano”, que expresa el problema desde un enfoque glotopolítico. Este texto fue publicado por primera vez como entrada léxica del *Vocabulario de las Filosofías Occidentales. Diccionario de los intraducibles* (Cassin, B. [dir. fr]; Labastida, J. [dir. esp.]; Prunes, M. N. [coord.] 2018), en tanto los vocablos “castellano” y “español” pueden ser considerados síntomas de la diferencia de lenguas y, como tales, intraducibles a otras. Nos permitimos recogerlo aquí no solo por su valor intrínseco, sino por la repercusión que tuvo, al ser citado en muchos otros artículos académicos (prueba de ello es que se lo menciona en varios de los artículos aquí incluidos), así como también por

el lugar que le habíamos dado en esa ocasión dentro de la adaptación de una obra francesa al contexto latinoamericano: como editores, nos pareció fundamental reemplazar la entrada original francesa (que se basaba en la intraducibilidad del binomio “ser/estar”), pensada para un público europeo, por un síntoma de intraducibilidad propio, en un gesto de apropiación decolonialista.

A continuación, incluimos una segunda sección compuesta por tres artículos que toman la problemática del nombre de la lengua desde una perspectiva histórica. Abre dicha sección el artículo “El nombre de la lengua y las formas de la historia: la cuña castellana, la unidad del español y las políticas de la filología” escrito por Juan Ennis, que problematiza, como su nombre lo indica, la teoría de la cuña castellana y la unidad del español, ampliando y detallando de manera extremadamente rigurosa algunas cuestiones que hemos querido retratar en esta modesta introducción. Luego, Blanca Garrido Martín, en el artículo titulado “Pues vuestra linda elocuencia en nuestra lengua vulgar debe a todo hombre ser agradable: historiografía de la voz romance en el (pre)renacimiento español” y Leyre Martín Aizpuru, en “Romance, castellano, vernáculo y otras formas de denominar la lengua en los documentos de los siglos XII al XV”, realizan una tarea que ya reclamaba Cano Aguilar (2013) hace varios años: analizar cómo ha sido tratado el nombre de la lengua en los documentos medievales, ya que pocos son los estudios profundos sobre el tema, para sustentar o no las teorías que se han erigido alrededor de la cuestión.

Tras esa problematización desde el terreno glotopolítico y la mirada histórica crítica y documental, llegamos a la tercera y última sección, en donde nos interesa especialmente abordar el tema del nombre de la lengua sin poner a España en el centro, como lo hacían Alonso o Bello, sino a los pueblos originarios de América. Abre el apartado un texto poético y ensayístico de Jaime Labastida titulado “Varias tesis y una declaración de amor por la lengua española” porque, habiendo sido él el coordinador general de la edición del mencionado *Diccionario de los intraducibles* en donde se publicó originalmente el texto de Del Valle y Meirinho, y no compartiendo él con los autores las bases de las que partían, aceptó de buen grado la propuesta del comité de adaptación —encabezado por quien escribe estas líneas—, que privilegiaba, como se dijo, la crítica decolonialista. Por eso, en esta ocasión, nos pareció oportuno invitar al filósofo

mexicano para que pudiera expresar libremente y a su modo su amor por la lengua que nos une, aceptando de antemano –por supuesto, al igual que con el resto de las personas aquí convocadas, a las cuales no se les dio lineamientos de ningún tipo– su posicionamiento al respecto desde su identidad mexicana y occidental. Cierran la sección el artículo de Virginia Unamuno, “*Suwele lhañi* o esa lengua extraña de los argentinos”, y el de Fernando Nava, “Curiosa relación de nombres con que los pobladores originarios de estas islas y tierra firme se refieren a la lengua traída del otro lado del mar”. Ambos tratan desde distintas perspectivas, de Sur a Norte, la relación de las lenguas originarias americanas con el habla importada desde el otro lado del Atlántico, producto del contacto entre pueblos y seres humanos. El artículo de Unamuno cuestiona la idea de Argentina como país monolingüe (y monocultural), construida desde la creación del Estado-nación, a la vez que problematiza desde esta óptica el concepto de “español global”, siguiendo las líneas de Del Valle y Meirinho (2018). El último artículo, escrito por Fernando Nava, sirve, finalmente, de resumen histórico de la conquista, relatada esta por un especialista mexicano que aprovecha la ocasión para recordarnos, mediante un minucioso cuadro de glotónimos, la variedad de las once familias lingüísticas originarias de América, con especial atención a las lenguas vivas del país en donde nos enorgullece publicar este volumen.

Referencias bibliográficas

- Alfón, F. D. *La querrela de la lengua en Argentina (1828-1928)*. Tesis doctoral: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, en *Memoria Académica*, 2011.
 Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.738/te.738.pdf>
- Alonso, Amado. *Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres*. Buenos Aires: Losada, 1942.
- Anónimo, *Poema de Fernán González* (ed. Juan Victorio) (). Madrid: Cátedra, 1984.
- Barroso Cabrera, Rafael; Carrobles Santos, Jesús; y Morín de Pablos, Jorge. “Toponimia altomedieval castrense. Acerca del origen de algunos corónimos de España”, en *e-Spania* (online). Disponible en: <http://journals.openedition.org/e-spania/22501>. 2013

- Cano Aguilar, Rafael. “De nuevo sobre los nombres medievales de la lengua de Castilla”, en *e-Spania* [online]. Disponible en: <http://journals.openedition.org/e-spania/22518>. 2013
- Cassin, Barbara (dir. fr.); Labastida, Jaime (dir. esp.); y Prunes, M. Natalia (coord. trad. y adapt.). *Vocabulario de las Filosofías Occidentales. Diccionario de los intraducibles*. México: Siglo XXI, 2018.
- Costa Álvarez, Arturo. *Nuestra lengua*. Buenos Aires: Sociedad Editorial Argentina 1922.
- De Hoz, Javier. *Historia lingüística de la Península Ibérica en la Antigüedad. I. Preliminares y mundo meridional prerromano*. Madrid: CSIC, 2010.
- . *Historia lingüística de la Península Ibérica en la Antigüedad. II. El mundo ibérico prerromano y la indoeuropeización*. Madrid: CSIC, 2011.
- Del Valle, José y Arnoux, Elvira “Las representaciones ideológicas del lenguaje: discurso glotopolítico y panhispanismo”, en J. del Valle y E. Arnoux (eds.) *Spanish in context*, vol. 7, núm. 1. (2010), pp. 1-24.
- Del Valle, José y Gabriel-Stheeman, Luis. *La batalla del idioma. La intelectualidad hispánica ante la lengua*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 2004.
- Fernández Ordóñez, Inés (a). “Ocho siglos de historia”, en J. María Merino y Á. Grijelmo (eds.) *Más de 555 millones podemos leer este libro sin traducción. La fuerza del español y cómo defenderla*. Barcelona: Taurus, 2019a, pp. 17-38.
- . “Ramón Menéndez Pidal y la historia de la lengua española”, *BILRAE*, vol 11, 2019b.
- García González, Juan José (coord.). *Historia de Castilla. De Atapuerca a Fuensaldaña*. Madrid: La esfera de los libros. 2008.
- Instituto Cervantes. *Informe 2013*. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_13/i_cervantes/p02.htm
- Kamen, Henry. *Felipe de España*. España: Siglo XXI, 1998.
- Kamen, Henry. *Del Imperio a la decadencia. Los mitos que forjaron la España moderna*. Madrid: Temas de hoy, 2006.
- Lapesa, Rafael. *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos, 1997.
- Lara, Luis Fernando. “La noción de tradición verbal y su valor para la lingüística histórica”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 62, núm. 2 (julio-diciembre 2014), pp. 505-514.
- Martínez Díez, Gonzalo. *El condado de Castilla (711-1038). La historia frente a la leyenda*. Valladolid: Marcial Pons, 2005.
- Menéndez Pidal, Ramón. “Reseña de A. Membreño: Hondureñismos”, en *Revista Crítica de Historia y Literatura españolas, portuguesas e hispanoamericanas*, vol. I, Madrid, 1896, pp. 75-76.

- Menéndez Pidal, Ramón. *Orígenes del español. Estado lingüístico de la península ibérica hasta el siglo XI*. Madrid: Hernando, 1926.
- . *Manual elemental de Gramática histórica española*. Madrid: Victoriano Suárez, 1ª ed., 1904.
- . *Manual elemental de Gramática histórica española*. Madrid: Victoriano Suárez, 2ª ed., 1905.
- Moreno Cabrera, Juan Carlos. *El nacionalismo lingüístico. Una ideología destructiva*. Barcelona: Península, 2014.
- Moreno Fernández, Francisco. “Perfil histórico geográfico de la lengua española”, en M. Lacorte (coord.) *Lingüística aplicada del español*. Madrid: Arco Libros, 2007, pp. 253-280.
- Obediente Sosa, Enrique. *Biografía de una lengua. Nacimiento, desarrollo y expansión del español*. Mérida: Universidad de los Andes, 2009.
- Olcoz Yanguas, Serafín. *Fitero Cisterciense, del Monasterio a la Villa* (siglos XII-XV). Tudela: Tracasa y Ayuntamiento de Fitero, 2008.
- RAE y ASALE. *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: RAE y ASALE. 2005. Disponible en <https://www.rae.es/dpd/>
- Salvador, Gregorio (). “Situación y futuro de la lengua española”. Alicante, Biblioteca, Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/situacin-y-futuro-de-la-lengua-espaola-0/>
- Santos, Boaventura de Sousa. *Una epistemología del Sur*. México: Siglo XXI/ CLACSO, 2015.



Imaginerías



Fotografías
Gerardo Piña-Rosales
Textos
Manuel Garrido Palacios



GERARDO PIÑA-ROSALES

escritor, fotógrafo, editor, profesor. Es Miembro de Número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, de la que fue director, Correspondiente de la Real Academia Española, de la Academia Panameña de la Lengua, de la Real Academia de Ciencias, Artes y Letras de Cádiz, de la Academia de Buenas Letras de Granada. Nació en La Linea de la Concepción (Cádiz), vivió en Tánger (Marruecos) desde 1956 hasta 1973, fecha de su emigración a Nueva York, donde reside desde entonces.

MANUEL GARRIDO PALACIOS

director de cine documental, escritor. Correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, Premio Borges de Narrativa del Círculo Internacional de Escritores, por su obra *Adivina adivinanza* (guion y dirección), Premio Nacional de Televisión, Premio "Rodríguez de la Fuente", Premio Nacional de Periodismo "Ciudad de Cádiz". Reside en su ciudad natal, Huelva.



NOTAS

*Aquí la envidia y mentira
me tuvieron encerrado.
Dichoso el humilde estado
del sabio que se retira
de aqueste mundo malvado,
y con pobre mesa y casa
en el campo deleitoso
con solo Dios se compasa,
y a solas su vida pasa
ni envidiado ni envidioso.*

FRAY LUIS DE LEÓN
[“Al salir de la cárcel”]



El Triunfo de San Rafael del Puente Romano es el más antiguo de los muchos triunfos existentes en la ciudad de Córdoba (España) dedicados al arcángel San Rafael, ángel custodio de la ciudad. Obra de Bernabé Gómez del Río en 1651 fue incorporado al Puente Romano en su pretil, para bendecir a todos aquellos visitantes que salían y entraban por ese puente.

TOCADA POR EL ÁNGEL GEOGRAFÍA LITERARIA DE CÓRDOBA

*JUANA CASTRO*¹

—Aquí no pasa nada, nunca se quedan las tormentas. Porque el custodio, san Rafael, cuida de su ciudad.

Una monja vigilaba nuestra siesta, junio, Córdoba, el mes de los exámenes, la cabeza tapada por miedo a los relámpagos y al primer trueno que acababa de sonar. Miedo heredado de mi pueblo, donde las tormentas tardaban horas en irse. Por eso mi madre, con los primeros truenos, cerraba las puertas, echaba las cortinas, separaba de la pared el cabecero matrimonial, descolgaba la perilla de la luz, nos metía a todos en la cama y nos ponía a rezar.

Tenía razón la monja. Tres o cuatro truenos y acabó. Salimos a la plaza de Santa Marina, enlunorada de jazmines y mozalbetes tardíos. Desde la plaza de la Compañía, San Rafael, encaramado en su pedestal, nos miraba el corazón encendido de primeros amores. Córdoba tenía un Triunfo en cada uno de los barrios del casco antiguo con sus sanrafaeles andróginos, hermosos de muslos, la calabaza de beber colgada del báculo y el pez en la otra mano. Peregrinos sanrafaeles celestes, como el de la Biblia en el Libro de Tobías, el que salvó al joven bañista de aquel pez enorme, del que extraerían luego el corazón y el

¹ (Villanueva de Córdoba, Los Pedroches, 1945) es Medalla de Andalucía 2007, Premio nacional de la Crítica 2010 y Elio Antonio de Nebrija 2021. Autora de 18 poemarios, 3 antologías y 2 libros de prosa. Miembro correspondiente de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba. Columnista, maestra, crítica literaria, madre y abuela. Premios Juan Ramón Jiménez, San Juan de la Cruz, Jaén, Carmen Conde, Carmen de Burgos, Ricardo Molina, Solienses.

hígado que iban a espantar los demonios de la bella Sara, la que sería su esposa, y la hiel con la que devolvería la visión a su padre.

San Rafael, medicina de Dios, el que cura los ojos. Ojos que ven, ojos que miran, ojos que leen. San Rafael en las alas y el vuelo de la libertad, mensajero y compañía de camino y viaje. San Rafael junto al agua, juventud y belleza, que espanta a los demonios para hacer el amor. Como lo había escrito Federico García Lorca en su visionaria identidad de la dualidad cordobesa.

Niños de cara impasible
en la orilla se desnudan,
aprendices de Tobías
y Merlines de cintura,
para fastidiar al pez
en irónica pregunta
si quiere flores de vino
o saltos de media luna.
(...)
Un solo pez en el agua.
Dos Córdoba de hermosura.
Córdoba quebrada en chorros.
Celeste Córdoba enjuta.

La Córdoba campesina, la del campo y el río, Córdoba de las fuentes, y Córdoba monumental. La Córdoba antigua, la de los mármoles romanos con muchachos bañándose desnudos y la que fue construyéndose con lentitud de tiempo, en la mezquita y Medina Azahara y la sinagoga y la axerquía y las murallas y los patios y los piconeros y las posadas y el vino y los pintores y poetas. Córdoba existencialista y Córdoba mortal. La Córdoba de las flores y el cántico sin fin de la belleza, y la Córdoba silenciosa en cuyos pasos quedos resuena la muerte, esa que entrevió Federico en su “Canción del jinete”.

Córdoba.
Lejana y sola.
Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja.
Aunque sepa los caminos
yo nunca llegaré a Córdoba.

Por el llano, por el viento,
 jaca negra, luna roja.
 La muerte me está mirando
 desde las torres de Córdoba.
 (...)

Córdoba.

Lejana y sola.

Y es que Córdoba, ese imposible, el deseo del paraíso, la elegía que suspira en el espacio, contiene el escenario de un amor no llegado o de un amor que existió en otro tiempo. Esa muerte que, por algún misterio, tiene que ver con Córdoba.

–Estás triste.

Por aquí somos así, silenciosos y tristes, aunque alguna vez soltemos amarras y nos dejemos ir, velas arriba, por los rincones del mar. Pasear por las calles solitarias, de noche, tiene mucho de tragedia, esa que pintaba Julio Romero de Torres en sus mujeres y en el fondo oscuro de la ribera, eco palpitante de la guitarra y el cante jondo.

-0-

Y fue dos años después de la tormenta cuando unos jóvenes de pueblo, esquirols de primavera, nos dimos de bruces con el ángel en el Triunfo de la Puerta del Puente. Y allí cerca, labrado frente al río, el soneto de Luis de Góngora.

¡Oh excelso muro, oh torres coronadas
 de honor, de majestad, de gallardía!
 ¡Oh gran río, gran rey de Andalucía,
 de arenas nobles, ya que no doradas!

Don Luis fue a la corte como se van hoy los escritores que quieren hacerse un nombre, a Madrid. Viajó a la corte como Tobías a Ecbatana con el ángel, perseguidor de amores y explorador del mundo. Y desde allí escribe ese soneto que abarca tanto la geografía, “el fértil llano, las sierras levantadas”, la arquitectura, “muro y torres”, como el Guadalquivir y sus gentes, “tanto por plumas cuanto por espadas”. Y termina con la misión que a sí mismo se encomienda: “si tu memoria no fue alimento mío...” Don Luis vuelve a Córdoba, a su

patria, a su ángel, desengañado ya de señores y glorias, para quedarse, para renacer: para morir.

El Góngora aclamado por sus poemas cultos no lo es menos por romances y letrillas, socarronas unas, humorísticas otras, y las que retratan la cotidianidad de los chiquillos de barrio, como ese “Hermana Marica”, que escribió con 19 años en el escenario plaza de las Bulas, a unos pasos de su casa natal, plaza para corretear y encontrarse, y perderse, con la bellaca tentación de la niña panadera.

...
y entraré en la calle
haciendo corvetas,
yo y otros del barrio,
que son más de treinta.
Jugaremos cañas
junto a la plazuela,
porque Barbolilla
salga acá y nos vea;

Barbola, la hija
de la panadera,
la que suele darme
tortas con manteca,

porque algunas veces
hacemos yo y ella
las bellaquerías
detrás de la puerta.

-0-

La imagen del arcángel, hacia la mitad del puente romano, sus pies rodeados de flores y velas, fue visión de las niñas que venían a Córdoba, casi párvulas, para operarse de anginas, convalecencia en casa de tía Dolores con helados a chupar y aquellos libros prohibidos, entrevistados en la biblioteca de los primos, ya estudiantes ennoviados. Rafael, el arcángel, el primo mayor, al amor de la brisa primera del balcón atardecido, contó secretamente lo que contradecía la copla popular: que por el puente no paseaba Julio Romero de Torres “con su capa y

su sombrero”, sino otro hombre, romano de manto y toga, a quien san Rafael daba amor y cobijo por haber tenido que morir tan joven.

Dormida el alma aún reconoce el lazo del amante, y llorando sentimientos, a inciertas luces abre ojos atentos.

Era el poeta Lucano, sobrino de Séneca el filósofo, muerto suicidado con tan sólo 25 años, que renovó la poesía en La Farsalia, dramatismo cordobés de tragedia griega, presintiendo esa muerte del porvenir y adelantándose al barroco que visitaríamos con Góngora mil quinientos años después. Lucano rompió con las convenciones de la épica y descubrió la otra cara de la historia, la de los pueblos de la península, pueblos fantásticos salteados de sueños proféticos, nigromancia, augurios y prodigios del ángel.

-0-

No estaba todavía por entonces el arcángel en las calles de Córdoba, pero la poesía era un río de música paralelo al otro río de agua, elegía de la Córdoba de cada tiempo. *Perla del mundo* la llamó la monja Roswita en el siglo X, por sus calles ya corrían las aguas de subterráneas alcantarillas, y cristianos, musulmanes y judíos vivían sin enfrentamientos y en sus cultos, unos en la sinagoga, otros en la mezquita, otros en las iglesias. «Hagamos cultura y no hagamos la guerra», pareció la consigna de aquella población diversa, muchas de cuyas esclavas recitaban versos, cantaban y tocaban instrumentos mientras las mujeres libres platicaban en las reuniones y mientras Medina Azahara, la ciudad de las mil puertas, se hacía realidad al pie del “monte de la novia”, con sus atauriques y su salón del trono y sus jardines y sus acequias.

Una estatua de Ibn Hazm lo recuerda, al maestro musulmán, en la Puerta de Sevilla. La puerta de Sevilla o de los Drogueros hervía de gente por entonces, hervía de colorido y aromas, lugar de encuentro entre mujeres donde era posible conversar y enamorarse. Allí se vendían la alheña, los áloes, el azafrán, el almizcle. Y surgió, de los ojos ungidos de Ibn Hazm, la primera elegía andaluza, el libro *El Collar de la paloma*, precursora de *La lozana andaluza*. Amor árabe, emparentado con el amor cortés por los caminos del amor udrí. Belleza, sensualidad y carne recorren el libro y llegan hasta los poetas de Cántico. *El Collar de la paloma* trae hasta nosotros, como si acabáramos de inventarlo, el fragmentarismo, el mismo del ciberespacio y de la red,

cuando Menéndez Pidal lo veía como mutilación de detalles o desenlaces, pues “el acierto en el corte brusco es una verdadera creación poética”. La ambivalencia en vida y obra de Ibn Hazm, entre lo plebeyo y lo aristocrático, entre lo exquisito y lo feroz, como se da también en Góngora, nos lo acerca como héroe vencido, “quijote más amargo y pesimista que el de la Mancha” en palabras de García Gómez, como cuando buscaba “las señales del amor”: “Es la primera de todas las insistencias de la mirada, porque es el ojo puerta abierta del alma, que deja ver sus interioridades, revela su intimidad y delata sus secretos”.

Por la Medina también los ángeles, pues san Rafael es ángel en las tres religiones, la cristiana, la judía y la musulmana, y se dispone delante de Alá para recaderías entre Dios y los hombres, entre mujeres y hombres, o entre hombres y hombres, que de eso saben también, sin cortapisas, las gentes del arte, la literatura y la música.

Cuando se cimbreo al andar, parece
un ramo de narciso que se balancea en el jardín.

-0-

A Ibn Zaydun y Wallada, que vivieron el frenesí del amor y la poesía, se les ve las noches de novilunio intentando alcanzarse, las manos como palomas ciegas, en el Campo de los Mártires: lloran por su final y sus engaños mientras el arcángel los consuela, conmovido por el esplendor de sus cuerpos.

Escribe Ibn Zaydun:

Cuando caiga la noche
espera mi visita:
sé que su oscuridad
es quien mejor encubre los secretos.

Y después de la infidelidad y los celos, los versos de Wallada:

Si fueras justo con el amor que existe entre nosotros,
no habrías escogido ni amarías a mi esclava;
has dejado una rama donde florece la hermosura
y te has vuelto a la rama sin frutos.

-0-

El ángel de Córdoba y los ojos paró en un Triunfo por la colegiata de San Hipólito, pero luego voló a la plaza del Potro. Por eso allí hubo una plazuela, la “del ángel”, el mismo lugar donde tuvo sus casas Leonor López de Córdoba, autora de la primera autobiografía en lengua castellana. Salió de la cárcel con 18 años y en Córdoba la acogió su tía abuela materna, al lado de San Hipólito. El documento consta apenas de 9 folios y el original se ha perdido, pero una de las 5 copias está en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla. Narra la muerte de su padre por permanecer fiel al rey Pedro I y velar por el derecho de las infantas, sus primeras compañeras: su encierro, la llegada a Córdoba, la segunda epidemia de peste y cómo pudo, al fin, conseguir casa en los corrales que quedaban entre la muralla y la colegiata de san Hipólito.

“E otro día que no quedava mas que un día de acabar mi oración, sábado, soñava pasando por San Hipólito tocando el alba: vi en la pared de los corrales un arco mui grande e mui alto, e que entraba yo por allí y cojía flores de la Sierra y veía mui gran cielo. Y, en esto, desperté; e hobe esperanza en la Virgen Santa María, que me daría casa.”

Sucedió en 1396, cuando Leonor contaba 34 años y hacía 17 que había salido de la cárcel. Las memorias no cuentan que más tarde fue valida de la reina Catalina de Lancaster. Sus restos se conservan en la iglesia de San Pablo, capilla de la Trinidad, cuya bóveda combina nervios en forma de estrella, evocando la Stella matutina de la Virgen.

La originalidad de las memorias de doña Leonor radica en que es uno de los primeros testimonios de exaltación del yo, un yo personal, autónomo, existencial a la manera moderna, un yo que busca la complicidad del lector emocionándole con un lenguaje directo en primera persona. Leonor consiguió lo que pretendía: “Dicto mis memorias para que la verdadera historia de mi vida permanezca en el recuerdo de quienes leyeran el relato.”

-0-

San Rafael, vigía de la ciudad y del amor. Los poetas cordobeses mantienen esos dos ríos paralelos, que se funden y que siempre navegan por letras y libros: Córdoba y el amor, el amor y Córdoba.

Laberinto son las callejas de Córdoba, pero laberinto “de fortuna”. Niños, muchachas, abuelos y mujeres sentados a la sombra de la parral, escuchan a alguien que lee. Leen Laberinto de Fortuna, de Juan de Mena, el otro gran poeta de Córdoba que anticipa el Renacimiento. Ojos que ven, que miran, ojos que leen y oídos que escuchan, porque el libro es un objeto precioso, y solamente hay uno, un libro, y la fascinación de los versos es música con la fuente, y la chiquillería calla, y la aguja queda suspendida entre la tela y los ojos, y el cubo sube desde abajo sin ruido, por no enturbiar el hechizo.

¡O flor de saber e de cavallería!,
 Córdoba madre, tu hijo perdona
 si en los cantares que agora pregonan
 non divulgare tu sabiduría;

-0-

Cerca de la plaza de la Compañía, junto al san Rafael vigía, el Conservatorio Superior de Música, con el nombre de otro Rafael, el músico Rafael Orozco. Desde la calle de la Hoguera subíamos los domingos con Miguel del Moral por esa calle, Ángel de Saavedra. Don Álvaro o la fuerza del sino, del Duque de Rivas, tenía la seducción de los novelones por entregas, nos sobrecogía el hado traicionero que cambia los destinos y hace imposible el amor. El Romanticismo. Doña Leonor, disfrazada de fraile, se refugia en el monasterio de los Ángeles, en Hornachuelos, y años más tarde, también don Álvaro se hace ermitaño. La sierra. Por la sierra van los caminantes. Y en lo alto de la sierra, las humildes ermitas por donde corretea el arcángel, faro de tierra para los versos de Antonio Fernández Grilo, poeta del siglo XIX.

Como “El faro de Malta”, del poema del Duque de Rivas, alumbraba en alta mar a los navegantes, así el arcángel, desde su alta columna, ilumina a enamorados y perdidos.

...

Viéronla como yo los marineros
 ...y fuiste a nuestros ojos la aureola
 que orla la frente de la santa imagen
 en quien busca afanoso peregrino
 la salud y el consuelo.

-0-

Como si un aleteo de ángeles libertarios, femeninos, hubiese signado la plazuela del Ángel, por el mismo suelo donde vivió Leonor López de Córdoba dio también sus primeros pasos Concha Lagos, nacida en la cercana calle Uceda, en 1907. Fue su colegio el de Las Francesas, y el arcángel, que vigilaba la plaza de Aguayos, veía a las colegialas entrar y salir de las aulas. A los 13 años va a vivir a Madrid, pero el barbecho ya está sembrado. Las dos vetas de la poesía de Concha Lagos beben el vino, la soledad y el quejío de Córdoba, el vitalismo existencial y la presencia de la sombra: la “canción” como llamaba a letras y soleares flamencas.

Esta es Córdoba la llana,
la Córdoba de mi cante,
donde empecé aquel camino
que no va a ninguna parte.

Y el otro existencialismo de la presencia de la muerte, de la conciencia del tiempo y del amor. Con seis años oyó cantar una letra y la llevó clavada para siempre. “Ay garrotín, ay garrotán, aquel hombre se me quedó mirando fijamente a los ojos y siguió: ‘Si fueras gitana pura, y la sangre te jirviera, cogías tu pañolón, y conmigo te vinieras’. Ay garrotín, ay garrotán.”

Tú ya no mandas en mí.
Me peine como me peine,
no me peino para ti.

Ella, Concha Lagos, la alegría, pero con la conciencia de lo perecedero, punto de hiel que el arcángel pone en los ojos de los que escriben para que aprendan a “mirar”.

Que no se borre vuestro gesto,
y, por si aún puedo escucharos,
habladme de vosotros,
del café, de poesía,
de las tardes de estío con acacias en flor,
de alguna antología, del Premio Nacional...

Reuníos nuevamente,
leed vuestros poemas;
un ala de nostalgia rozará vuestras frentes,
y acaso alguno diga: “Aquella Concha Lagos...”

-0-

El arcángel no cesa, sigue sobrevolando la ciudad. Por las calles de Córdoba se despierta el amor. Un hombre moreno camina con un libro bajo el brazo, atraviesa la Plaza del Potro, y llega hasta su casa, en la calle Lineros. En el Potro, cerrando junto a la Ribera la cervantina Plaza de la Posada, se ha posado ahora el ángel, volador desde su antiguo recinto de San Hipólito. El hombre moreno va al número 26. En la esquina con la calle Candelaria mira, al pasar, el retablo donde acompañan al arcángel la virgen de Linares y los patronos Acisclo y Victoria.

Amanece en las calles. Córdoba se despierta.
Ya es de día. Te amo.
Ya van camino del río los areneros
con sus palas, sus asnos.
El invierno se va. La niebla se disuelve
en torno de los álamos.

...

Todo era igual. Diríase que no ha cambiado nada.
En San Francisco tocan las campanas a misa.
La Posada del Potro ha abierto ya sus puertas
y hay en el suelo paja que cayó de los carros,
y labriegos, y mulos que beben en la fuente.
Todo es igual. Diríase que no ha cambiado nada.
Amanece y te amo. Aún es Córdoba bella...

La palabra de Ricardo Molina, nacido en Puente Genil pero desde niño en Córdoba, es palabra sagrada: nadie como él entrevió los entresijos del alma de la ciudad, nadie como él fue ungido por el arcángel con la hiel del pez mítico.

Hay ciudades que se agotan en su cuerpo. Otras, al contrario, diríase en constante trascendencia de sí mismas: la materia es signo en ellas de in-

grávida alma; parecen hechas de sentimiento, de poesía, de nostalgia; ciudades por las que circula un alma casi visible, palpable, que se adentra en ti y se funde a tu vida en un instante, creando en el más recóndito vergel de tu conciencia, la flor del perdurable recuerdo. A este grupo de ciudades pertenece Córdoba.

-0-

El mayor de los poetas del grupo Cántico, Juan Bernier, murió en la residencia de La Compañía, un noviembre del 89, y el arcángel de la plaza, después de velarlo toda la noche, acompañó al grupo de poetas cordobeses que acabado su entierro entraron en una taberna: copa de vino en su memoria. Tantas veces el ángel fue compañero de caminos por sierra y campiña en pasión arqueológica, mientras Bernier componía el Catálogo Monumental y Artístico de la provincia, presencia carnal y viva de la belleza y el hedonismo de su obra, poeta pagano siempre dispuesto a dejarse cautivar por el mármol de un torso joven como de los placeres de cada día. Y poeta en continua oración imprecatoria a un Dios que parece no oír ni ver las injusticias ni los crímenes del mundo.

...

Permitid, Señor, un poco de lujuria en este mundo.
Permitid que el roce de los labios sea caliente levadura,
permitid que las pupilas de luto del deseo se hundan en el pozo
de otros ojos,
permitid que la mano del osado amante palpe la sangre ajena
estremecida.

...

El campo, el río, los insectos, las flores: pero la carne.

Vamos al río juntos los dos,
joven tu cuerpo y mi alma joven,
vamos al río dorado por el sol de julio
donde el agua esté caliente como nuestros cuerpos, caliente
como la arena y el limo seco,
libro abierto para escribir los pasos de los amantes,

vamos tú y yo donde no hay sino cristal y orillas de álamos blancos,
junto al río espeso donde nuestra voz será única entre la vibración inerte de la siesta.

(...)

Ven, ven y que de pronto ante mis ojos fijos
se rompa en el agua clara y reviva la estatua de tu cuerpo perdido,
como un mármol mojado por la lluvia del alba,
como un lirio blanco en el vaso verde y oro del río...

Y Córdoba radiante, alimenticia, todas las superpuestas Córdoba que han ido haciéndose, viviéndose, una sobre otra a través de los siglos, la visigoda, la romana, la judía, la musulmana, califal, morisca, cristiana, renacentista, barroca, neoclásica, moderna, posmoderna... Todos los caminos y todos los libros del mundo, unción del ángel para los ojos de Juan Bernier.

A Córdoba

Amarillo perfil de arquitectura
de cúpulas y torres coronado,
torso de duro mármol cincelado,
estatua de ciudad, Córdoba pura.

(...)

A Pablo García Baena, ya desde muy joven lo acompañó el ángel. El ángel de la Puerta del Puente, el de Puerta Nueva, el que cierra la plaza del Potro, el de la plaza de la Compañía y sobre todo el ángel en la iglesia del Juramento, y el del santuario de la Fuensanta, allí donde las huertas. El arcángel, custodio de la ciudad y ángel de su nombre –se llamaba Rafael Pablo– lo signó con el óleo de la visión, el mismo del Tobías bíblico, y por eso sus versos acostumbran a mirar, y también a pintar, como los pintores de Cántico, Miguel del Moral y Ginés Liébana, pero él con palabras. Hay en la poesía de Pablo mucho de imaginaria pero mucho también de naturaleza, representada en árboles, pájaros, arroyos..., la omnipresencia del amor en su contradicción y la ciudad amada: Córdoba percibida en las rui-

nas de su desolación y su abandono, contrapuesta a esa otra visión bucólica de sus etapas primeras. En la estela de Góngora, maestro juntamente con Luis Cernuda, Pablo se deja acompañar por el ángel, y es él el ángel mismo, imagen a la vez seráfica y doliente, dolorida de la no identidad que de Córdoba señala la tradición de su digno y colosal pasado.

(...)

Paseo todas las tardes. Tú lo sabes. Me has visto
parado ante los patios donde crece la hierba.
Calle de la Ceniza. Un puñal de palomas
rasga como un suspiro el timbal de las nubes.

...

Otra vez otra tarde. Cae el libro de las manos.
La lluvia en los canales y en la tinaja rota
del patio hace sonar su martillo de agua,
tal la péndola insomne de un reloj en el viento.

...

Mas tú te quedas sola a solas con tu lámpara.

Lámpara insomne, arcángel, luz centelleante de los libros
como en este otro poema, "Bajo la dulce lámpara".

Bajo la dulce lámpara,
el dedo sobre el atlas entretenía al muchacho en ilusorios viajes
y un turbador perfume de aventuras
salpicaba de sangre el mar antiguo de los corsarios.

Los galeones, como flotantes cofres de tesoros,
eran abordados por las naos piratas

(...)

volcaban el Carey, las telas suntuarias
y el coral, no tan ardiente como el beso del bucanero
en los pálidos labios de las virreinas.

(...)

Muchacho infatigable, bajo la dulce lámpara,
tal vez buscaba una secreta dicha

(...)

Cuando los días pasaron, él ya supo

que su destino era esperar en la puerta mientras otros pasaban.
Esperar con un brillo de sonrisa en los labios
y la apagada lámpara en la mano.

Pablo caminante, peregrino en los libros, nos invita a iniciarnos en el vuelo, o a seguir, o a perdernos, sin llegar, en ese viaje sin retorno de la lectura, en el que nos acompañan los escritores de Córdoba que en el mundo fueron, juntos y a una enamorados de esta ciudad recóndita, silenciosa, tan oriental como romana, tan pagana como religiosa, sabiendo que el ángel, “medicina dei”, no nos dejará morir, porque aquellos que leen, al sol o “Bajo la dulce lámpara”, nunca mueren.



Otro vista de Triunfo de San Rafael.

DESTACADOS

*Espera, no te duermas. Esta noche
Somos acaso la raíz suprema
De donde debe germinar mañana
El tronco bello de una raza nueva.*

JUANA DE IBARBOUROU.
[*Raíz salvaje*, 1922.]

CLÁSICOS ASALE ~ 13

Enrique Anderson Imbert

Radiografía de tres décadas

Edición de
Jorge Ignacio Covarrubias



ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA
LENGUA ESPAÑOLA

Madrid
2023

ENRIQUE ANDERSON IMBERT: RADIOGRAFÍA DE TRES DÉCADAS

JORGE IGNACIO COVARRUBIAS¹

Cuando la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) decidió instituir su premio anual decidió escoger una figura representativa de las letras hispanas que además de ser reconocida internacionalmente tuviese a la vez una estrecha vinculación con la ANLE y con Estados Unidos. En nuestro sello enseña la imagen de Cervantes, que es el emblema del idioma español, pero nosotros queríamos un símbolo que asociara nuestra academia con la creación y la crítica en la lengua que nos hermana a 600 millones de personas en el mundo.

A principios de 2010, nos cuenta el director de la ANLE Carlos E. Paldao –entonces censor– “le propuse a Gerardo Piña Rosales (en ese entonces director) establecer un premio que reconociera la trayectoria de vida profesional de quienes han contribuido con sus estudios, trabajos y obras al conocimiento y difusión de la lengua y las culturas hispánicas en los Estados Unidos. Gerardo aceptó la iniciativa y por ser mi sugerencia me pidió proponer un nombre. Nada me pareció más apropiado que el de Enrique Anderson Imbert, que no solo fue aceptado por la entonces junta directiva sino por el pleno de sus miembros numerarios”.

¹ El presente trabajo es el texto de la presentación de Jorge I. Covarrubias, subdirector de la ANLE, para su edición de *Radiografía de tres décadas*, una selección de ensayos de Enrique Anderson Imbert, encomendado por la Asociación de Academias de la Lengua Española para su colección Clásicos ASALE (Madrid, 2023, 224 p.)

El hombre de letras argentino fue historiador de la literatura hispanoamericana, teórico del cuento, novelista, cuentista, ensayista y crítico y ejerció como vicepresidente de la Academia Argentina de Letras por seis años, pero durante gran parte de su vida se radicó en Estados Unidos y enseñó en algunas de las principales universidades estadounidenses como Columbia (adonde viajó tras ganar una beca Guggenheim), Michigan, Duke, Princeton y Harvard.

Una vez en Estados Unidos, Anderson Imbert se asoció a la Academia Norteamericana desde el primer momento de su creación. La ANLE, que había surgido por iniciativa de un grupo de esforzados pioneros que se reunían periódicamente, logró su inscripción legal el 5 de noviembre de 1973, por lo cual quedó establecida como la fecha de su fundación. Y el 31 de mayo de 1974 tuvo lugar la “solemne inauguración” en la sede de la *American Academy of Arts and Letters* en Nueva York. Presidió el acto Carlos McHale, director provisional de la ANLE, acompañado por Theodore Beardsley, bibliotecario provisional, y Gumersindo Yépez, secretario provisional (quienes poco después serían confirmados en sus cargos junto con el censor José Agustín Balseiro y el tesorero Odón Betanzos Palacios, futuro director). En ese acto se procedió a entregar la medalla y diploma como miembros de la flamante Academia Norteamericana a diez académicos, entre ellos Anderson Imbert. Este mismo había votado el 22 de febrero de ese año a favor de la Directiva presidida por McHale.

Pocos miembros de la ANLE recuerdan a Anderson Imbert. Marco Antonio Ramos nos dice que solo lo vio una vez. Saúl Sosnowski, asimismo ganador del Premio Anderson Imbert, revela que lo vio en más de una ocasión y recuerda que le dijo que “más que por sus análisis críticos, quería ser reconocido y recordado como narrador junto a Borges y Cortázar”. Raquel Chang Rodríguez, otra galardonada con el premio, nos cuenta que su marido, el ya fallecido Eugenio Chang Rodríguez (quien había recibido su medalla y diploma en aquella solemne inauguración) se lo presentó en un congreso internacional de literatura iberoamericana en East Lansing, Michigan. Roberto González Echevarría dice que “nos conocimos dos veces, pero de manera breve”.

Pero quien lo conoció bien fue su compatriota Carlos E. Paldao, desde mucho antes de incorporarse a la ANLE, primero como censor y hoy como director. Dejemos que nos cuente su relación con

Anderson Imbert y el proceso que lo llevó a seleccionar los 18 ensayos que presenta esta ilustrativa edición.

“En la década de los cincuenta, estaba cursando paralelamente mis estudios en dos carreras de la universidad: Pedagogía y Letras”, recuerda Paldao. “Para compensar mi magro salario docente trabajaba en varias editoriales en la preparación, corrección y edición. Un día, a Victoria Ocampo, que dirigía una emblemática revista de la época, *Sur*, le llamó la atención cierta pericia mía en el manejo de equipos electrónicos para tareas editoriales y me llevó a trabajar con ella por algo más de diez años. Pude así tomar contacto con la flor y nata de la intelectualidad de entonces. Así es como conocí a Enrique Anderson Imbert, quien ya era una de las primeras figuras, no solo como profesor universitario y escritor, sino en el mundo periodístico, donde en el diario socialista *La Vanguardia* de Buenos Aires estaba a cargo de la sección cultural”.

“Sus colaboraciones y aportes para la revista *Sur* eran permanentes y regularmente llegaban por correo, primero desde Michigan y más tarde desde Harvard en cuyas universidades se desempeñaba. Las páginas de sus notas, ensayos, reseñas y ficciones venían escritas a mano con una letra minúscula y prolija que me responsabilizaron centralizar para levantar esos textos en las entonces primeras *composer* de IBM. Fue así como, en sus viajes anuales a Buenos Aires, se dejaba caer en *Sur* y cada vez con más frecuencia, me tocaba trabajar con él en la revisión de sus escritos. Adicionalmente a su formación literaria tenía un profundo conocimiento filosófico como resultado de haber tenido el privilegio de estudiar con Alejandro Korn y, sabiendo que yo cursaba pedagogía, le gustaba que por mi parte le hablase de filosofía de la educación y su vinculación con las nuevas modalidades didácticas”.

“Como resultado de esas experiencias, más tarde, cuando de mi parte ya era funcionario de la UNESCO y luego de la OEA, en mis frecuentes viajes a los Estados Unidos para evaluar el desempeño de becarios latinoamericanos en universidades norteamericanas, regularmente no dejaba pasar la oportunidad de reunirnos cuando visitaba Cambridge, Massachusetts. Así fue como desarrollamos una amistad que se prolongó hasta su partida”.

“Tema recurrente en estas conversaciones era la importancia que Anderson atribuía al ensayo como género mayor, con entidad propia, donde el escritor encuentra un cauce perfecto para la expresión

de sus pensamientos y opiniones. Lamentablemente —observaba— muchos autores tergiversan o falsean en su escritura la especificidad del ensayo como género literario”.

“A esta altura de mi carrera —agrega Paldao— ya no me atrevo ni tan siquiera a entrar en una conversación sobre la distinción entre un artículo y un ensayo, pues quienes lo saben lo tienen muy claro. Cada vez más en este país se adoptó el estilo de escribir *papers* en los que, a partir de un tema dado, se empieza por describir los antecedentes del mismo, un marco teórico, lo que otros han dicho y estudiado, incluyendo largas citas de cada uno, con notas irrazonablemente extensas de pie de página, y al final, una larga lista bibliográfica, para terminar con unos pocos párrafos de trivialidades contingentes. En síntesis, en la mayor parte de los casos no se llega siquiera a concluir con pensamientos, conclusiones o interpretaciones inteligentes. En contraste, el ensayo requiere, además de un estilo llano, elegante, directo, expresar un pensamiento propio y original, sin entrar en citas bibliográficas o alusiones a marcos teóricos determinados”.

“Pues Enrique Anderson Imbert, siguiendo lo aprendido de sus maestros (Pedro Henríquez Ureña, Alejandro Korn, Francisco Romero y otros) sobre los temas de su interés y competencia, escribió arriba de un millar de ensayos y notas, en cada uno de los cuales expresaba pensamientos propios y originales que nutrieron diarios, revistas académicas, mesas redondas, congresos, etcétera. Llegó a publicar una selección de un par de cientos de ellos en la década de los 50 que tuvieron limitada circulación, eclipsados por sus obras de creación literaria y por sus varios tratados y estudios académicos. Logré entusiasmarlo para que publicáramos una selección de los más destacados. Así, trabajando hombro con hombro, llegamos a seleccionar unos trescientos junto con Juan Carlos Torchia Estrada. Sin embargo, la muerte de Enrique primero y luego de Torchia Estrada, interrumpieron el proyecto y el desaliento no me permitió seguir solo”.

“Ante la invitación para una publicación de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), exhumé parte de los mismos y trabajé con una matriz de doble escala que fue casi la misma que hicimos con él para un futuro libro. En un vector, la variable tiempo, puse como límites las décadas de 1920 hasta 1960. En otro de naturaleza temática, arte, ciencia, creación, educación, figuras, filosofía, historia, ideas, literatura y obras. Allí identifiqué algo más de 50 trabajos que permitieran una visión de conjunto. Por limitaciones edi-

toriales, fue necesario reducirlas a 18 con la idea de rescatar trabajos que tuvieron una circulación que no llegó a nuestros días”.

“Ahora, cuando vuelvo la mirada hacia seis décadas atrás y al privilegio de haber sido enriquecido con la amistad de Enrique, recuerdo la riqueza de sus conversaciones que estimulaban el pensamiento de sus interlocutores mediante un diálogo cordial, llano, sencillo, sustentado en su elevada experiencia humana y en el sostenido respeto por el otro”.

Hasta aquí, Paldao. Su alusión a la publicación de ASALE respondió a que, como circunstancia propicia, en mi condición de subdirector de la ANLE me correspondió formar parte de la Comisión Permanente de la ASALE en Madrid en 2021, una de cuyas tareas consistía en seleccionar textos de algún autor y prologarlo.

Demos nuevamente la palabra a Paldao en una comunicación a Anabel, hija de Anderson Imbert. Para la obra en cuestión, de la Colección Clásicos ASALE, “propuse, junto con mi colega y compatriota Jorge, el nombre de tu papá y lo aceptaron. He pensado en una selección de sus ensayos, notas y artículos breves pues hay un límite de páginas. En 1996-97 estaba trabajando con tu padre para publicar en la OEA una selección de sus trabajos de no ficción que había publicado unos años atrás pero que no habían tenido mucha difusión porque todos preferían sus narraciones (cuentos, novelas, antologías). Sin embargo, lamentablemente él falleció antes de terminarla y al poco tiempo me jubilé y guardé parte de los materiales que habíamos pensado. Dado que eres su heredera natural, te consulto si autorizarías esa publicación que no tiene carácter comercial”.

Anabel le respondió: “Por supuesto estoy entusiasmada de que hayas considerado la obra de no ficción de mi padre como merecedora de ser recolectada en este volumen dedicado a una figura importante del lenguaje español y doy mi entusiasta aprobación. Estoy muy feliz de que se publique este libro. ¿Cómo te lo podré retribuir?” Lo único que lamentó Anabel fue que la selección solo abarcara 30 años de la obra del autor “puesto que mi padre trabajó durante toda su vida desde los 17 hasta los 88 años”.

Anderson Imbert había reunido en dos volúmenes una pequeña parte de sus artículos, ensayos, entrevistas, críticas. La mayor parte de los trabajos del primer volumen habían sido publicados en *La Vanguardia* y en *La Nación* y el resto en la revista *Sur*. Los dos tomos tuvieron circulación reducida. Paldao nos cuenta que “cuando Enrique

se jubiló, le insistí que preparara una selección antológica de estos materiales que abarcara algo menos de 750 páginas. Formó parte de esta patriada nuestro común amigo Mariano Ezequiel Gowland Moreno. Infelizmente, a pesar de que ya teníamos parte del material en galeras, que el mismo Enrique corrigió, sobrevino su muerte antes de que termináramos el proyecto. Nos hicimos el propósito con Mariano de terminarlo, pero ¡ay de mí! También falleció Mariano...”.

El Premio Anderson Imbert lleva ya diez años al momento de escribirse estas líneas y ha sido otorgado a trece personas, entre ellas cinco mujeres. El galardón reconoce la trayectoria y vida profesional de quienes han contribuido con sus estudios, trabajos y/u obras al conocimiento y difusión de la lengua y la cultura hispánicas en Estados Unidos. El exdirector y director honorario Gerardo Piña Rosales afirmó que el galardón “procura fomentar la dedicación a la enseñanza, investigación, producción académica y una variada gama de servicios profesionales, culturales y artísticos en distintos campos y áreas del conocimiento con el propósito de promover el saber y la cultura hispánica en los Estados Unidos”.

El escritor, historiador, teórico y crítico argentino vivió, trabajó y dejó su huella en Estados Unidos, donde enseñó en varias universidades. Harvard, sobre todo, lo recuerda con gran estima y lo sitúa en un lugar prominente en la promoción de los estudios literarios hispanos. Su publicación *The Harvard Gazette* recuerda su *Historia de la literatura hispanoamericana*, “la primera y todavía insuperada revisión de un ámbito inmenso” y dice que “bien consciente de la creciente madurez de la literatura iberoamericana, el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances de la Universidad de Harvard comenzó a reclamar la adición de una nueva cátedra en los comienzos de los años sesenta. La literatura en español era entonces generalmente considerada como limitada virtualmente a la España peninsular y, por cierto, muy pocos expertos trabajaban en este país en literaturas del sur de la frontera. Llevó tiempo y una cuota de persuasión promover lo que parecía en ese entonces una idea osada, pero finalmente la persistencia logró en 1965 la designación de Enrique Anderson Imbert como el primer profesor de la cátedra Victor S. Thomas de literatura hispánica. Había sido el candidato obvio, y la iniciativa de Harvard fue seguida inmediatamente por doquier, promoviendo el florecimiento actual del estudio de la literatura iberoamericana en las universidades estadounidenses”.

“Don Enrique”, continúa respetuosamente la publicación de Harvard del 2 de diciembre de 2004, “colmó toda expectativa como una potencia académica en Harvard. Es imposible siquiera resumir los logros con los que enriqueció la vida estudiantil del Departamento de Lenguas y Literaturas Romances. Trajo consigo a su esposa Margarita Di Clérico, quien tuvo un desempeño brillante como seleccionadora de libros para las colecciones de español y portugués en la Biblioteca Widener. Anderson Imbert siguió publicando muchos libros de crítica y ficción, y se rodeó de una constelación de discípulos que se encuentran actualmente al timón del hispanismo en Estados Unidos. Uno de ellos recuerda con afecto ‘el cautivante estilo de enseñanza del profesor Imbert, la gracia con la que se expresaba. El constante titilar de sus ojos, los trajes perfectamente a medida, la pipa aromática y los lentes de aros oscuros, y especialmente su postura que le hacía parecer de enorme estatura para quienes estábamos sentados a la mesa del seminario”.

Y el profesor Roberto Díaz, de origen cubano, nos dice que “fui su alumno en el último seminario que impartió en Harvard: un gran erudito y todo un personaje. Tengo muchos recuerdos de él. El primer día del seminario —era mi primer semestre— nos sorprendió a los estudiantes cuando cambió el tema. ‘Miren’, nos dijo. ‘yo sé que anunciamos ‘El cuento hispanoamericano’, pero es mi último seminario y yo voy a hacer lo que de verdad me gusta: ‘El cuento argentino’. Y nada, así fue, y fue un gran seminario porque tenía un conocimiento muy profundo de la literatura”.

Al parecer, Anderson Imbert ha dejado impresiones imborrables a su paso. Personalmente tengo una anécdota que así lo acredita. Hace 36 años, cuando yo trabajaba como periodista de una agencia internacional de noticias en Nueva York, me atreví a enviarle por correo mi primer librito de cuentos publicado por una editorial universitaria chilena. Yo no conocía personalmente al gran escritor, y él mucho menos a mí. En esa época yo no sabía que existiera una academia del español en Estados Unidos. A vuelta de correo (no había correo electrónico ni nada parecido) y para mi sorpresa, recibí su comentario muy elogioso. Le volví a escribir preguntándole si podía utilizar ese comentario y me volvió a responder diciendo que sí, con todo gusto. Nunca tuve el placer de conocerlo personalmente, pero tengo un recuerdo muy grato de su generosidad.

**VICTORIA OCAMPO NOVELADA:
LAS LIBRES DEL SUR / FREE WOMEN IN THE PAMPAS¹**

NORMAN CHEADLE²

Cuando María Rosa Lojo recibió en 2018 uno de los premios más prestigiosos de la literatura argentina, el honor coronaba una doble carrera extraordinaria como escritora creativa y erudita³. En realidad, las dos vías, creatividad e investigación académica, se entrelazaron desde un principio en su producción voluminosa. Su obra creativa cruza varios géneros – poesía, cuento, novela –, a menudo entremezclándolos, como observa Marcela Crespo Buiturón, sin duda la crítica más experta sobre María Rosa Lojo. Asimismo, las inquietudes de la labor académica de Lojo nunca andan lejos de los temas de su ficción narrativa; su investigación es un sustento esencial

¹ Esta es una traducción parcial de la introducción a *Free Women in the Pampas: A Novel about Victoria Ocampo* (Montreal: McGill-Queen's University Press, 2021).

² Es profesor *emeritus* de la Laurentian University. Es traductor de *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal (McGill-Queen's University Press, 2014) y autor de numerosas publicaciones sobre la obra marechaliana desde diversas perspectivas, incluida la recepción en Argentina del *Ulises* de James Joyce. Junto con James T. Ramey es compilador del volumen *Joyce without Borders: Circulations, Sciences, Media, and Mortal Flesh* que se publicará en The Florida James Joyce Series en septiembre de 2022. También ha publicado sobre literatura hispanocanadiense.

³ El Gran Premio de Honor de la Sociedad de Escritores Argentinos, cuyo primer galardonado fue Jorge Luis Borges en 1944. Otros premios siguieron: el Gran Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía (2020) y la Medalla Europea de Poesía y Arte Homero (Bruselas), 2021.

para buena parte de una serie de novelas que funden ficción y ensayo histórico, como es el caso de la que aquí se presenta.

Tres grandes ejes temáticos pueden discernirse en el conjunto de su narrativa: la migración gallega a la Argentina, el feminismo y las relaciones entre los géneros, así como la historia argentina. Cada una de estas categorías amplias a su vez abarcan un haz de temas relacionados. La cultura celta-gallega, el exilio, el viaje y los encuentros interculturales se vinculan directamente con la ascendencia gallega de la familia de Lojo⁴. Su feminismo la lleva a documentar y narrar los aportes de las mujeres a la literatura nacional y a la esfera pública, junto con la experiencia del rechazo y la frustración por la cuestión del género. En la categoría de historia entran temas como la violencia entre facciones políticas, el papel de los pueblos originarios en la emergencia del estado-nación argentino y las paradojas que complejizan la oposición civilización-barbarie. Tales categorías temáticas se nutren y fertilizan entre sí a lo largo de toda la extensa obra novelística de Lojo, en dosis y matices variables, con énfasis siempre cambiantes, y no sale de esta regla flexible la novela que tiene entre sus manos la lectora o el lector. En *Las libres del Sur* asoma el tema gallego, pero más importantes son las mujeres y la historia.

Las mujeres y la libertad, más el cuasi-mítico Sur – análogo en el imaginario argentino a la *idea of North* canadiense⁵ – son temas que sobresalen desde el título. Sin embargo, el libro responde a lo que Antonio Esteves, en su discusión de las novelas históricas de Lojo, describe como la “demanda social por profundizar el entendimiento del pasado”⁶. Acata esa demanda, por ejemplo, *La pasión de los nómades* (1994) [*Passionate Nomads* (2014) según la traducción inglesa de Brett Sanders], una reescritura metaficcional del clásico argentino *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) de Lucio V. Mansilla. No obstante estar anclado en una rigurosa documentación histórico-geográfica, el texto de Lojo apuesta imaginativamente por una comprensión del pasado que ensancha y profundiza la del *dandy* ingenio-

⁴ En 2019 Lojo fue electa Miembro de Honor (“Académica de Honra”) de la Real Academia Gallega.

⁵ *The Idea of North*, documental de radio realizado por Glenn Gould para la Canadian Broadcasting Corporation (primera difusión: 18 de diciembre de 1967).

⁶ Antonio R. Esteves, “(Des)tejer lo ya tejido: la representación de escritoras. *Islas*, no. 53 (2011): 98-120.

so, tomando en cuenta la perspectiva del pueblo ranquel. La novela de Lojo, se podría decir, actualiza aquel encuentro intercultural.

La talentosa Eduarda Mansilla también fue escritora, aunque de menos renombre que su hermano mayor, el cual reconoció que Eduarda era más valiente y audaz que él⁷. Eduarda protagoniza *Una mujer de fin de siglo* (1999), novela en que Lojo resucita a aquella autora importante cuya obra quedó por décadas en el olvido. Ciertamente es que se trata de reparar una injusticia literaria sufrida por Eduarda Mansilla y la literatura de mujeres en general, pero al mismo tiempo trasciende consideraciones políticas de género, porque tales borraduras merman el bienestar de la nación entera, desfigurando su memoria histórica. Es una cuestión de cuidar y nutrir el patrimonio colectivo, de todos y de todas.

Las libros del Sur es la tercera de las novelas históricas que discute Esteves. Pero antes de adentrarnos en ella es preciso agregar a la serie una cuarta: *Todos éramos hijos* (2014) es un testimonio que representa un aporte único a la vasta “literatura de la memoria” nutrida por escritores y artistas argentinos en un esfuerzo múltiple de documentar y digerir el trauma nacional de la última dictadura (1976-1983). No por ser una autoficción deja de ser fiel a la consigna de responder a la misma demanda de entender el pasado, al imperativo ético de servir a la memoria histórica de la comunidad nacional, solo que en este caso los acontecimientos históricos son recientes y sus repercusiones todavía sacuden la sociedad argentina actual⁸.

Free Women in the Pampas: A Novel about Victoria Ocampo

¿Mujeres libres, en plural? ¿Quiénes serán? El subtítulo habla de una sola. No es llamativo que una autora que se inquieta por los temas arriba señalados opte por escribir sobre Victoria Ocampo, aquella mujer indómita que, contra viento y marea – según el título de la biografía fundamental e imprescindible firmada por Doris Meyer⁹ – se

⁷ M. R. Lojo, Introducción a *Lucía Miranda*, de Eduarda Mansilla, (Frankfurt/Madrid: Vervuert-Iberoamericana), pág. 14.

⁸ *Todos éramos hijos* tematiza los cambios radicales efectuados por la teología de la liberación en una escuela católica bonaerense en los años 70. La religión, en el sentido más lato, es otro eje temático de la obra de Lojo.

⁹ Doris Meyer, *Against the Wind and the Tide* (Austin: University of Texas Press, 1979).

hizo una figura central de la escena cultural argentina durante varias décadas cruciales. Fundadora en 1931 de la revista *Sur*, que ella sola financió y dirigió hasta el cese parcial de su publicación en 1971, Ocampo luchó incansablemente por convertirse en escritora, traductora y mecenas cultural en el campo literario y artístico de la Argentina, papeles que desempeñó con la fuerza y el *savoir faire* suficientes como para que su fama se esparciera por toda la América latina, Europa y hasta en una América del Norte todavía reacia a reconocer a los americanos del sur. Ocampo, por su dominio desde la niñez de los idiomas castellano, francés e inglés, se sentía tan cómoda en París, Londres o Nueva York como en su Buenos Aires natal; su trayectoria se tejió en una continua labor de traducción cultural entre Europa y las Américas¹⁰, gracias a la cual la revista *Sur* sirvió de puente entre continentes. Si el tránsito por el puente fluía más de Europa a este lado que en la dirección inversa, también es preciso reconocer que la literatura argentina y latinoamericana llegó a la atención de la cultura internacional – cuyo centro hasta fines de los cincuenta o principios de los sesenta todavía era París – gracias en buena parte a *Sur*.

Al contrario de lo que se pudiera esperar, sin embargo, esta recreación novelística de la carrera vital de Victoria Ocampo termina justamente en el momento en que la protagonista se lanza a la empresa que la haría famosa. A cambio de ello, Lojo elige evocar el lapso de 1924 a 1931, los años decisivos en que Ocampo se esforzaba por alcanzar su autonomía intelectual. Lucha personal que iba a cobrar significancia histórica, pues al decir de Tania Diz, la entrada de Ocampo al campo intelectual provoca “un punto de inflexión”¹¹. Todavía en los años veinte, las escritoras se veían, si no por completo ignoradas, representadas en el discurso crítico (masculino) con unos estereotipos o, según el análisis de Diz, unos cuantos aspectos de un solo mito: el de la *poetisa* inofensiva, perfectamente irrelevante, que expresaba su sentimentalidad en versos destinados al consumo exclusivo de otras mujeres. A la mujer que aspiraba a escribir en serio,

¹⁰ En una carta inédita a José Bianco escribe Ocampo: “el mundo entero es mi dominio y me siento en casa tanto en Nueva York como en Londres. Necesito toda la tierra” (citado por Beatriz Sarlo, *La máquina cultural*, Buenos Aires: Ariel, 1998, pág. 137). Ocampo se formó en francés, y París era su norte cultural.

¹¹ Tania Diz, “Del elogio a la injuria: la escritora como mito en el imaginario cultural de los años 20 y 30”, (*La Biblioteca: Mitologías*, no. 12, 2012), pág. 327b.

como por ejemplo la rebelde Alfonsina Storni (1892-1938), convenía trazarla por medio de otros clisés culturales: la poetisa del amor, la maestra tierna, la mujer inteligente pero fea, la suicida desdichada en el amor (Diz, 322a). Hasta un amigo personal como lo era Roberto Giusti explicaba la fuerza de la poesía de Storni describiéndola como “viril” y sugiriendo que su “definición nítida” y su “inteligencia” eran cualidades propias de la escritura de un varón; en fin, que Storni no era una mera poetisa sino un poeta (citado por Diz, 322a). Poeta verdadero significaba poeta varón; la mujer que era realmente mujer se limitaba a ser poetisa.

Los que atacaban a Storni se sentían incómodos ante semejante violación de las reglas prescritas para el género femenino; su *gender-bending* era monstruoso, una amenaza a la moralidad social. En la literatura argentina tradicional la mujer funcionaba como imagen de un ideal político o ideológico; tal es el caso de *Amalia* (1851) de José Mármol, cuya bella y sumisa “heroína” epónima no es tal, sino más bien un símbolo inerte y sin agencia, una figura representativa de la nación proyectada por aquella novela fundacional. Otras veces la mujer se reducía al papel de compañera abnegada del héroe masculino, como por ejemplo la “china” sin nombre del épico *Martín Fierro* (1872-77). Por otra parte, estaban las mujeres caídas de *Sin rumbo* (1885) de Eugenio Cambaceres, o bien las víctimas patéticas como Nacha Regules, protagonista epónima de la novela de crítica social que firmaba Manuel Gálvez en 1916. Luego, *La costurerita que dio aquel mal paso* (1926), película inspirada por el soneto sentimental de 1913 de Evaristo Carriego, acuñó en el imaginario popular el estereotipo de la descarriada muchacha del arrabal obrero, figura tónica de tanto tango. No es de sorprenderse, pues, que toda mujer que osara asumir agencia intelectual les suscitase alarma a los varones (y no solo a ellos).

Victoria Ocampo (1890-1979) empezó la vida con más ventajas que Storni (una madre soltera de clase pequeñoburguesa y de provincias, como lo era Gabriela Mistral)¹². Era la hija mayor privilegiada de una de las grandes familias terratenientes argentinas, de la clase

¹² Sobre Storni y Mistral, ver Claudia Cabello Hutt, “Working to Pay for a Room of One’s Own: Modern Women’s Writers in Latin America”, (*Tulsa Studies in Women’s Literature*, vol. 30, no. 1, 2019, 39-58).

cuasi-aristocrática – los *cattle barons* según la adecuada traducción de Meyer – que por su riqueza excesiva constituía lo que hoy se llamaría el “uno por ciento”. *Riche come un Argentin*, decían entre despectivos y envidiosos los franceses en los primeros decenios del siglo XX ante el comportamiento de argentinos adinerados que trataban a París como “una sucursal de la buena sociedad argentina”, según dice la ocurrente y provocadora Victoria novelística. Pero aquellas ventajas de la niña de familia tenían su lado sombrío. Como observó Waldo Frank acerca de su amiga: “Sobre la cabeza de esta criatura fabulosa pesaban tres maldiciones – belleza, inteligencia y riqueza”¹³. De los ataques salvajes que podía sufrir una mujer así dotada se da un buen ejemplo en el capítulo dos de la novela, donde se recuerda la ficción de baja estofa de Juan José de Soiza Reilly, un cuento en el que una madre de la clase pudiente, evidentemente modelada sobre Victoria Ocampo, descuida a sus propios hijos y los maltrata de manera atroz¹⁴.

Claro que semejantes injurias proferidas por *trolls* no iban a amedrantar a un vástago orgulloso de la familia Ocampo. Sus verdaderos antagonistas, sus contrincantes dignos, se movían en los altos rangos de la cultura literaria, artística y filosófica, tanto la nacional como la internacional. Muchos eran los amigos de Victoria, y sus relaciones con aquellos varones a menudo se complicaban. Como se verá en la novela, sus interacciones con varios hombres célebres llegan a constituir una serie de estaciones que recorre Victoria en la vía zigzagueante hacia su propia realización como escritora e intelectual: el poeta indio Rabindranath Tagore (1861-1941), el filósofo español José Ortega y Gasset (1883-1955), el geógrafo cultural báltico-alemán Hermann von Keyserling (1880-1946), el “chico malo” Pierre Drieu La Rochelle, novelista francés (1893-1945). Esta trama de *bildungsroman* lleva a la protagonista finalmente al escritor Waldo Frank (1889-1967), el hombre que la persuade – hablando de amigo a amiga, de igual a igual, de *American* a americana – para que funde una revista literaria y cultural de enfoque americano en el sentido más inclusivo del toponímico. Desde una etapa de devoción ingenua y de

¹³ *Memoirs of Waldo Frank*, edición de Alan Trachtenberg, (Amherst: University of Massachusetts Press, 1973), pág. 165.

¹⁴ Nota sobre *Inocencia trágica* de Soiza Reilly, consultada por Lojo en *Mundo Argentino*, no. 925, octubre de 1928.

hero-worship, Victoria evoluciona con mucho esfuerzo hasta alcanzar una autonomía intelectual y, una vez asumida la agencia propia con el apoyo moral de Frank, se lanza a la empresa que será la célebre revista *Sur*.

Este breve resumen de los años formativos de Ocampo son solo un aspecto de la novela de Lojo, como ya anuncia el plural “las libres” del título. Lojo, siendo además una erudita consumada, concibe su empeño narrativo como una suerte de “laboratorio de crítica y creación”, como reza el subtítulo de su artículo sobre “Victoria Ocampo, personaje de novela”, donde explica cómo y por qué escribió *Las libres del Sur*. Con el fin de evitar la gravitación de representaciones extremas de Ocampo, tanto las negativas como las acriticamente positivas, inventó a una deuteragonista a la que nombró Carmen Brey, una joven gallega instruida que ha migrado a Buenos Aires, donde entra a engrosar las filas de una clase media emergente que se compone en buena parte de inmigrantes o de sus hijos e hijas. Carmen representa una nueva clase de mujer: la profesional con bagaje universitario capaz de valerse por sí misma y ganarse la vida. Formada como filóloga, trabaja como traductora, pero su inteligencia crítica la convierte en precursora de una nueva generación de escritoras – como por ejemplo la misma María Rosa Lojo – que irrumpirán con ímpetu en la escena literaria argentina a partir de los años sesenta. Resulta tentador, entonces, ver en el personaje Carmen Brey una especie de recurso prostético por el cual la autora proyecta su propia conciencia hacia el pasado; el ojo avizor de Carmen capta los problemas de la Argentina – de índole política, cultural, social, económica, literaria – de una manera que, *grosso modo*, anticipa la de su autora. Carmen es especialmente perceptiva en sus apreciaciones de Victoria Ocampo; la simpatía que siente por ella no le impide formular en su fuero interno algún juicio sutilmente crítico. Sin embargo, más que observar y asistir, Carmen protagoniza su propia historia, que evidentemente no es la de su autora. Y es un relato que sigue desarrollándose en la última novela de Lojo, *Solo queda saltar* (2018).

Otra de las libres del Sur es la escritora, traductora y activista política María Rosa Oliver (1898-1977). Par social y contemporánea de Ocampo, Oliver tenía un carácter muy distinto del de su amiga, aunque no le iba a la zaga en el plano intelectual. Discapacitada por la poliomielitis a sus diez años, Oliver desarrolló un precoz sentido de la justicia social; en la década del treinta se hizo comunista, orientación

que finalmente iba a separarla de Ocampo. Pero en el largo íterin compartieron intereses literarios y artísticos, y las unía su compromiso feminista. En 1936, en contraataque a un proyecto de ley retrógrado que hubiera retrasado en varias décadas los derechos de la mujer, Oliver cofundó la Unión Argentina de Mujeres; Victoria, recién llegada del extranjero, fue elegida presidenta¹⁵. Y fue una presidenta muy eficaz durante dos años hasta que renunció fastidiada porque a su juicio las comunistas se inmiscuían demasiado en los asuntos de la Unión (Meyer, 140). Las dos mujeres también colaboraron en el equipo editorial de *Sur* – “la revista de Victoria” como Oliver la calificaba para sí¹⁶. Oliver gozaba de mayor lucidez respecto de cuestiones de clase y problemas sociales. Si Ocampo era la valiente defensora de la independencia de la mujer que nunca cuestionó de veras su propio privilegio de clase, Oliver concebía la lucha por los derechos de la mujer como un aspecto en un marco de mayores inquietudes sociopolíticas.

La relación que las unía queda bien ilustrada en el ensayo elogioso que Ocampo dedica a la reseña de *Mundo, mi casa*, primer libro de la trilogía de memorias personales de Oliver. Allí Victoria escribe con la generosidad de una amiga leal. Corrobora detalladamente los recuerdos de Oliver de su común *habitus* social; analiza incisivamente el problema de captar por escrito la experiencia de la niñez desde la memoria adulta. Luego, comenta un pasaje políticamente significativo del libro, en el que Oliver recuerda una cena de Navidad que se celebró durante su convalecencia del ataque de polio. Su padre había invitado a todo el barrio a las festividades, incluidos los pobres. El texto cuenta cómo la niña María Rosa observa de cerca el comportamiento de los huéspedes y toma conciencia de las disparidades sociales y de lo que es la pobreza. Ocampo, en su comentario, pudo haber optado por señalar lo construida de aquella evocación – la superposición de los valores adultos a las reminiscencias infantiles –, puesto que se trataba de un problema sobre el que ella misma, siendo escritora, había reflexionado. Pero no; toma por otro camino, intentando esbozar un paralelo con su propia niñez. También en las celebraciones navideñas nuestras, escribe Ocampo, hubo pobres. Para justificar la aseveración,

¹⁵ Ocampo difundió por radio en agosto de 1936 el contundente discurso *La mujer y su expresión*, luego editado por la Editorial Sur el mismo año.

¹⁶ María Rosa Oliver, *La vida cotidiana* (Sudamericana, 1969), pág. 275.

pasa a hablar de Franky, el hijo del mayordomo inglés. El niño guapo, seguro de sí mismo y de ojos claros tenía la misma edad que ella, pero se negó a jugar con niñas. Victoria no solo le tenía envidia al niño “pobre”, sino que estaba “perdidamente enamorada de él”. El rechazo de éste “me hizo daño y me humilló”, escribe. “Nunca se me ocurrió que estaba yo en una situación privilegiada frente a este niño, sino todo lo contrario. La noción de injusticia llegó desde otra parte, pero no quiero considerar eso ahora” (“Recuerdos sobre recuerdos”, 74-5).

La autorepresentación que se desprende de este párrafo, redactado cuando Ocampo ya era de edad avanzada, llama la atención por la maraña de hilos emotivos que no podemos analizar aquí en toda su complejidad. Conformémonos con señalar lo evidente: el equiparar la “pobreza” del arrogante y bien alimentado hijito del mayordomo inglés de una opulenta estancia, por un lado, con la indigencia agotadora en que vivían los inquilinos de conventillos céntricos, parece a primera vista delatar un caso de falsa conciencia o, peor, hipocresía. Asimismo, la declaración de que no tenía conciencia de su situación privilegiada, aun cuando ella misma confiesa saber muy bien que podía invocar en cualquier momento la autoridad de sus padres para obligar al niño a rectificar su conducta. Sin embargo, lo que aquí tiene apariencia de una penosa manifestación de mala fe, en realidad deriva de un caudal de generosidad afectiva. El torpe paralelismo que diseña Victoria es motivado por un intento sincero de reconciliación personal y por su deseo de reafirmar los vínculos de una amistad ya gastada por diferencias políticas. Cabe preguntarse: ¿por qué Ocampo se delata a sí misma con tanto descuido? ¿Será por soberbia olímpica o por desinteresada largueza emocional y lealtad amical que no le importa dejar ver sus propios puntos débiles? Pues hay que tener presente que esta misma escritora es capaz de analizarse sin autocomplacencia.

María Rosa Oliver es solo un personaje secundario en el argumento, pero su presencia ética e intelectual es casi tan ubicua como la de Victoria Ocampo, aunque de forma más sutil. Los dos epígrafes que encabezan la novela son citas sacadas de una y otra escritora, y el capítulo 4 “1929-1931: Las libres del Sur” está encabezado por sendas citas suyas. Por lo tanto, Oliver comparte con Ocampo un papel architextual, según la función enmarcadora que atribuye Gérard Genette a los epígrafes. Por otra parte, es importante notar que cuando Carmen Brey se siente abrumada por problemas familiares busca apoyo emocional no en Victoria sino en María Rosa Oliver [nota 17]. Una

alianza sutil pero profunda se desarrolla entre ésta y Carmen. Al final de la novela, el júbilo que siente la gallega al saber que ha abdicado el rey Alfonso XIII, despejando así el camino para el advenimiento de la Segunda República Española, encuentra eco en los sentimientos en su amiga de confianza¹⁷.

La historia argentina posterior a 1931 – año en que el golpe militar que acababa de terminar con la presidencia de Hipólito Yrigoyen da inicio a la “década infame”, y en que se publica el primer número de *Sur* – queda fuera del marco temporal de esta novela, pero no por eso puede estar fuera del radio de la conciencia de su lectorado. Muchos intertextos escritos en las décadas subsiguientes (ver abajo el apartado “Notas de investigación”) aluden indirectamente a los acontecimientos por venir. El mayor de los cuales, definido por las presidencias de Juan Domingo Perón (1946-1955), está presente solo de forma germinal gracias al personaje femenino de diez años, habitante de Los Toldos, que se llama María Eva Ibarguren y que algún día será Evita Perón.

Ninguna lectora, ningún lector, ignora quién fue Evita – o quizás mejor, quién es tan perdurable es su mito –. Al decir de Janet Greenberg, si Victoria Ocampo fue la segunda mujer más comentada de la Argentina del siglo XX, María Eva Duarte de Perón (1919-1952) fue la primera¹⁸. Los extremos de amor y de odio que inspiró la esposa de Perón también superan los suscitados por Ocampo. A Victoria la denostaron con muchos sobrenombres y epítetos (esnob, gorila, Anaconda de las Pampas, *persona non grata*, entre otros), pero nadie nunca le espetó “la Yegua” ni la mentaba siseando entre dientes “Esa mujer”, título de un famoso cuento de Rodolfo Walsh. A la inversa, jamás calificaron a Victoria de santa, ni siquiera sus admiradores, en contraste nítido con el caso de *Santa Evita*¹⁹. En el imaginario nacio-

¹⁷ Ver M.A. Oliver, *Mi fe es el hombre*, introducción de Álvaro Fernández Bravo, (Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2008), pág. 57-8.

¹⁸ Janet Greenberg, “A Question of Blood: The Conflict of Sex and Class in the Autobiography of Victoria Ocampo.” Seminar on Feminism and Culture in Latin America. *Women, Culture, and Politics in Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1990, 130–50), pág. 131.

¹⁹ “Esa mujer”, cuento de Rodolfo Walsh (en *Oficios terrestres*, Buenos Aires: J. Álvarez, 1965). *Santa Evita*, novela de Tomás Eloy Martínez (Buenos Aires: Planeta, 1995).

nal, ambas figuran como dos íconos enfrentados desde lados opuestos de la “grieta” (según el uso argentino, el abismo que separa dos modelos antagónicos de la nación: el popular-nacional y el patricio-liberal). En los años veinte y treinta las familias como la de Eva Ibarguren eran invisibles para Victoria Ocampo, lejos del alcance de su radar. Sin embargo, a partir de los cuarenta, aquella dichosa ignorancia ya no era posible. Doris Meyer cuenta sucintamente un casi encuentro de las “dos mujeres latinoamericanas más influyentes del siglo [XX]”:

Eran antagonistas, aunque nunca intercambiaron palabra alguna. Seguramente se reconocieron la una a la otra aquella única vez que sus caminos cruzaron delante de un ascensor en una clínica porteña... Conque ésa era “Evita”, pensó Victoria, y delante de ella no veía más que una ambiciosa sin escrúpulos que se había proclamado la discípula fanática del demagogo. (130)

Si era “fanática” la devoción de Evita a su marido y a su causa, el odio que albergaba Victoria por el peronismo lo era en igual medida. Símbolo de la oligarquía y demasiado en evidencia – “un aguijón en el costado del dictador”, según la versión heroica de Meyer (153) –, Ocampo acabó metida presa durante veintiséis días (del 8 de mayo al 2 de junio de 1953). Evita había fallecido de un cáncer hacía menos de un año (26 de julio de 1952), poco después de que su esposo arrollara en las elecciones de noviembre de 1951, el momento cumbre del primer peronismo. Esos dos acontecimientos consecutivos – la muerte de su esposa popularísima, y luego el torpe error de encarcelar a Ocampo – parecen, en retrospectiva, anticipar el principio del declive de la fortuna de Perón. El golpe militar de 1955 lo mandó al exilio.

Dos mujeres excepcionales, dos protagonistas femeninas de la historia argentina, tanto Victoria Ocampo como Evita Perón son figuras paradójicas, incluso contradictorias. Como observa Greenberg, Ocampo era “una mujer escindida entre su lealtad a su sexo y su apego conflictivo a los privilegios de su clase... una feminista confesa que también abogaba por los valores patriarcales de la clase dominante” (133)²⁰. En cambio, Eva Perón insistía en mantener a la mujer

²⁰ Buen ejemplo de esas contradicciones es la actitud de Ocampo ante el sufragio femenino: en 1936 abogó a favor del mismo, luego en 1944-45 en su contra por ser ventajoso a Perón el voto de las mujeres (Meyer, 144-48).

en sus roles convencionales de madre sacrificada y esposa abnegada; se dedicaba con fervor religioso a su marido y presidente, al parecer afirmando las estructuras patriarcales. Pero había otro elemento clave en su mística y su puro exceso: su fin, según palabras propias, era “servir a Perón y al Pueblo”²¹; es decir, el pueblo en contraposición a la oligarquía (o el uno por ciento, la élite o cualquier otro término análogo como en todo discurso populista). Su devoción iba dirigida no tanto al Varón como al pueblo para el cual el hombre Perón, o mejor dicho su nombre, no era más en última instancia que el “significante vacío” cuyo significado era la añorada plenitud hecha carne en la propia Evita²². Ausente su mujer, y junto con ella toda la carga afectiva que movilizaba y potenciaba políticamente, ya eran contados los días como presidente del portador del nombre “Perón”.

Victoria Ocampo, por su parte, una vez lanzada la revista *Sur*, también estaba imbuida de un sentido misional, pero uno que se oponía diametralmente a la causa de Evita. La clase que los peronistas llamaban “oligarquía”, era considerada por Ocampo como sinónimo de nación argentina. Según aclara John King: “Para Victoria Ocampo, había una sola historia argentina, la que habían forjado su familia y sus amigos, a la que había que defender contra los movimientos de masas como el fascismo y el comunismo”²³. El guía espiritual en esa misión era Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), el padre ideológico de la modernidad argentina y quien en su libro fundacional *Facundo, o civilización y barbarie* (1845) había trazado el plano arquitectónico de la construcción nacional. La disyuntiva era tajante: por un lado, la civilización al estilo francés, británico y anglo-norteamericano; por el otro, la barbarie de los pueblos indígenas y los gauchos, así como la esclerótica cultura española colonial y sus instituciones. Había que favorecer al primer término de la dicotomía y suprimir al segundo sin contemplaciones. Al decir de su tocaya Victoria Liendo en un ensayo extraordinario por su riqueza y suges-

²¹ Susana Rosano, “Imaginario femenino en el populismo argentino. Género y nación de *La razón de mi vida*, de Eva Perón”, (*Iberoamericana*, nueva época, no. 19, 2005, 51-63), pág. 53.

²² Alusión taquigráfica a la teoría de Ernesto Laclau expuesta en *La razón populista* (trad. Soledad Laclau, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2005).

²³ John King, *Sur: A Study of the Argentine Literary Journal and Its Role in the Development of a Culture, 1931-1970*, (Cambridge University Press, 1986), pág. 7.

tión, Ocampo vio en Sarmiento “a un padre espiritual y en su linaje patricio el llamado a una misión cuyo signo había cambiado; escuchó ese llamado con el mismo fervor con el que Juana de Arco había respondido a la voz de Dios”²⁴. La relación no era únicamente espiritual sino también endogámica, pues Sarmiento tenía lazos personales con los Ocampo (Liendo, 28; King, 7). Para ser justos, sin embargo, hay que señalar que Ocampo no comulgaba con los prejuicios raciales de Sarmiento; no tenía opiniones intolerantes acerca de la política inmigratoria de la Argentina. Se trataba, más bien, de que Victoria Ocampo creía ardientemente en lo que hoy en día se llamaría “el culto de excelencia” en las artes, literatura, arquitectura y diseño. Su misión, tal como Elizabeth Horan y Doris Meyer la expresan, sin ironías, era “la cultura con C mayúscula”²⁵.

En relieve contra este telón de fondo histórico-simbólico se perfila con nitidez el viaje a Los Toldos que emprende Carmen Brey. La oposición entre el cómodo y exclusivo *Family Pact*²⁶ de la Argentina aristocrática, por un lado, y la Argentina popular, por el otro, se deja mapear aproximadamente sobre la división geográfica que separa el opulento centro moderno de Buenos Aires del vasto interior del país, donde todavía predominaba la pre-modernidad. En Los Toldos Carmen se encuentra con pequeños funcionarios y comerciantes de mentalidad mezquina, pero también conoce a gauchos pobres, a indios y a Evita Ibarguren, futura defensora de estos sectores marginados. Gracias a esta niña animosa, hija ilegítima de una madre soltera y de un rico estanciero que abandonó a su familia secundaria, Carmen halla lo que vino a buscar. El viaje le cambia la vida a la mujer de mente independiente que tanto camino ha recorrido desde su Galicia nativa. Al conocer a la otra Argentina, lejos de la ciudad, no solo se entera de los secretos familiares sino también aprende conocerse a sí misma.

²⁴ Victoria Liendo, “Victoria Ocampo: una esnob para el desierto”, (*Cuadernos LIRICO*, no. 16, 2017), pág. 16.

²⁵ Elizabeth Horan y Doris Meyer, *This America of Ours: The Letters of Gabriela Mistral and Victoria Ocampo*, (Austin: University of Texas Press, 2003), pág. 24.

²⁶ *Family Pact* [pacto de familias importantes] alude a una formación similar, aunque menos poderosa y opulenta, del *Upper Canada* colonial del siglo XIX (hoy la provincia de Ontario). <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/family-compact>.

Otro elemento significativo del mismo episodio son los compañeros de viaje, Leopoldo Marechal y Jorge Luis Borges. Todo lector, toda lectora, reconocerá al menos el nombre de Borges. En cambio, pocos del mundo anglosajón habrán oído hablar de Marechal, autor de la gran novela canónica *Adán Buenosayres* (1948). Los dos escritores, en los años veinte, participaron de la escena vanguardista colaborando en la revista *Martín Fierro* (1924-27), pero a partir de 1929 se distanciaron de a poco hasta convertirse, con la llegada de Perón en los cuarenta, en enemigos irreconciliables. Marechal se hizo nacionalista católico, primero, y luego uno de los pocos intelectuales de prestigio que abrazaron el peronismo. Borges siguió el camino ideológico inverso, volviéndose anti-católico, anti-nacionalista y sobre todo antiperonista (esta última postura la compartía con Ocampo, aunque la armonía entre los dos no era nada perfecta). Durante el primer peronismo y más allá, Marechal fue considerado por el acosado *establishment* literario como el “enemigo más claro”²⁷. El ostracismo que llegó a sufrir fue tal que, en los años sesenta, los jóvenes escritores de la nueva promoción creían que ya había fallecido tiempo atrás. De 1946 en adelante Borges se abroqueló en un mutismo absoluto respecto de su ex-amigo martinfierrista; ni siquiera mencionaba el nombre de Marechal. En breve, la díada Marechal-Borges también pasó a ser otra cifra de la grieta divisoria de la vida cultural, social y política que se abrió de par en par con el peronismo.

Esta pareja de futuros enemigos es evocada en el laboratorio ficcional de Lojo en un momento en que todavía eran jóvenes poetas amigos, llenos de entusiasmo, aunque un tanto irresponsables – un par de “papamoscas”, según la Ocampo novelada–. Con ellos se evoca también toda una época, los bulliciosos años veinte, en que todo seguía pareciendo posible, pese a que una configuración u otra de la grieta acosaba la historia argentina desde las guerras civiles decimonónicas. Al mismo tiempo, la inclusión de Borges-Marechal es un gesto elocuente de parte de la autora que muestra el equilibrio que mantiene en su país fracturado, no sometiéndose ni a Escila y ni a Caribdis, ni a uno ni a otro de los antagonísticos proyectos de hegemo-

²⁷ Flavia Fiorucci, “El antiperonismo intelectual”, en *Fascismo y antifascismo. Peronismo y antiperonismo: Conflictos políticos e ideológicos en la Argentina (1930-1955)*, (Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2002), pág. 184.

nía nacional cuya lucha generó, genera, tantos odios. Son pocos los críticos de relieve que logran mantener este mismo equilibrio difícil, que ha sido constante en la obra de Lojo, tanto en su labor académica como en su producción creativa, notablemente en su autoficción *Todos éramos hijos*, novela en que Marechal y Borges comparten por igual una fuerte presencia intertextual. Nada de eso, sin embargo, significa que Lojo adopte una pose de “neutralidad” ante la vida pública; al contrario, cumple con su deber de intelectual expresando sus opiniones en materia de interés público en los principales diarios del país, *La Nación*, *Página 12*, *Clarín*.

Desde otra perspectiva, resulta bienhechor y refrescante ver a dos de los más grandes escritores varones de la Argentina en modalidad cómica, reducidos a una pareja de actantes incidentales, su estatura de íconos antagónicos desinflada. En vez de otro gesto más de reverencia lindante con el *hero-worship*, el laboratorio novelístico le sirve a una escritora (Lojo) para volver a imaginar las luchas de otra anterior (Ocampo). Sin tomar a Ocampo como modelo a emular, Lojo sí se sintió atraída por las “páginas extraordinarias de la *Autobiografía*” de aquella:

la oscilación de Victoria entre las sutilezas del Oriente (Tagore) y el obstinado y estentóreo narcisismo occidental del conde de Keyserling, la necesidad permanente de aprobación masculina, la búsqueda de maestros, la íntima inseguridad bajo la coraza de su dinero y su belleza, el tardío desplegarse de sus potencialidades ciertas y ocultas, la opción definitiva por la libertad. Todas éstas me parecieron cuestiones profundamente representativas del “género mujer”, en su desarrollo histórico y sus condicionamientos psicológicos. Cuestiones que me involucraban y ante las que no podía pasar indiferente²⁸.

Para recorrer el arduo camino de la autoinvención, Ocampo tuvo que recrear la socio-psicología de su género por medio de la exploración audaz de su forma literaria de expresión.

²⁸ María Rosa Lojo, “Victoria Ocampo, personaje de novela. Un laboratorio de crítica y creación” en *Penelope e le altre*, comp. Rosa Maria Grillo, (*Mora*, no. 23, 2017, 149-58), pág. 180-1.

Notas de investigación sobre *Las libres del Sur* [*Free Women in the Pampas*]

La novela se sustenta sobre una cantidad ingente de investigación y erudición. En efecto, dejando a un lado al personaje Carmen Brey y su relato ficticio, es muy poco lo que Lojo ha inventado *ab nihilo*. La mayor parte de los discursos y acciones de los personajes históricos, hasta en los detalles más nimios, reproduce lo que ellos mismos dijeron e hicieron, tal como quedó registrado en sus escritos. Por supuesto que ello no implica que la autora haya transcrito textualmente aquellos materiales y documentos; en su mayoría los ha condensado, resumido o interpretado de alguna manera. Lo que sigue, pues, es un esqueleto de la construcción intertextual de la novela, amén de un breve recorrido de la literatura secundaria escrita en inglés que puede resultarle útil al lectorado anglófono.

Ya se han mencionado las memorias de María Rosa Oliver: *Mundo, mi casa: recuerdos de infancia* (1965), *La vida cotidiana* (1969) y *Mi fe es el hombre* (1981). El segundo volumen de la trilogía es el más presente en la novela porque el marco temporal del contenido de ambos libros coincide parcialmente. Que yo sepa, no hay traducción inglesa de ningún texto de Oliver.

Muchos libros sobre Eva Perón fueron consultados por la novelista, de los cuales le resultó más útil *Eva Perón, la biografía* (1995), de Alicia Dujovne Ortiz, puesto que abunda en detalles sobre la niñez de la biografiada (según Lojo me contó en un mail del 27 de febrero de 2020). Las dos autobiografías de la propia Eva, redactadas con la ayuda de terceros, están disponibles en traducción inglesa: *Evita by Evita: Eva Duarte Perón Tells Her Own Story* (1953) y *In My Own Words* (1996). Una buena presentación en inglés de éstas dos es el breve ensayo “Of Sparrows and Condors: The Autobiography of Eva Perón” de Marysa Navarro quien además redactó con Nicholas Fraser la biografía *Eva Perón* (1980).

Las fuentes que más le sirvieron a la novelista fueron los textos de la propia Victoria Ocampo. Para la novata o el novato que se acerca a la obra de Ocampo, vale la pena aclarar que su modo literario preferido era el que ella llamaba “testimonio”: el ensayo personal que se centra normalmente en una figura cultural importante o algún asunto de interés público. Las diez series de los *Testimonios* no deben confundirse con los seis volúmenes de su *Autobiografía*, aunque la

voz escritural, el estilo e incluso el tipo de contenido no difieren mucho entre el conjunto testimonial y el autobiográfico.

Los testimonios comprenden una variedad de textos. Algunos son artículos publicados en *Sur* o en otra parte, otros son discursos pronunciados en público y otros más son cartas personales. Todos fueron coleccionados en diez series publicadas entre 1931 y 1977²⁹.

Las *Autobiografías* se editaron en 1980, al año siguiente del fallecimiento de Ocampo, en la Editorial Sur (que la revista *Sur* estableció en 1933). Son seis volúmenes que llevan sendos subtítulos: 1. *El archipiélago*; 2. *El imperio insular*; 3. *La rama de Salzburgo*; 4. *Viraje*; 5. *Versailles-Keyserling, Paris-Drieu*; 6. *Sur y Cía*. Luego, en 2005-2006, la colección entera volvió a ser publicada, pero en solo tres volúmenes, por la Fundación Victoria Ocampo (que no debe confundirse con la Fundación Sur, creada por Victoria Ocampo en 1962).

Mucho se ha escrito en lengua inglesa sobre Ocampo. A Lojo le resultaron muy provechosas dos biografías. La de Doris Meyer, *Against the Wind and the Tide*, fue la primera en publicarse en cualquier idioma. Su valor estriba no solo en el trabajo escrupuloso de Meyer sino también en que contó con la colaboración activa de la propia Ocampo. Pero la misma participación de la biografiada es motivo de ciertas deficiencias. Meyer (xi) proclama en su prefacio que su biografía “señala tanto los puntos débiles como las virtudes de Victoria” [Victoria’s weaknesses as well as her strengths]. Sin embargo, en realidad la joven Meyer, por razones perfectamente comprensibles, estuvo profundamente impresionada e influenciada por la arrolladora Ocampo ya mayor, por lo cual el tono elogioso prevalece sobre la serenidad analítica y la biografía firmada por la escritora novel termina erigiendo un monumento a su heroína. Meyer absorbe e interioriza acriticamente el antiperonismo extremo de Ocampo, asumiendo así una actitud que la lleva a representar en forma distorsionada la historia argentina de mediados del siglo XX. Por cierto, es difícil imaginar cómo Meyer, cuyas intenciones e integridad erudita son irreprochables, pudiera haberse librado de tal influencia distorsiva, dado que en el Estados Unidos de aquel entonces se imponía el tópico del

²⁹ Las dos colecciones compiladas por Eduardo Paz Leston son útiles, pero no exhaustivas: *Testimonios, series primera a quinta* (Sudamericana, 1999) y *Testimonios, series sexta a décima* (Sudamericana, 2000).

peronismo como versión criolla del nazi-fascismo³⁰. Afortunadamente, disponemos de un correctivo a tales nociones gracias al eminente historiador argentino-israelí, Raanan Rein, que demuele el mito del Perón nazi-fascista en las primeras páginas de *Los muchachos peronistas judíos* (2015), libro que acaba de salir traducido al inglés bajo el título *Populism and Ethnicity: Peronism and the Jews of Argentina* (2020). Dicho esto, justo es señalar otra virtud del libro de Meyer consistente en ofrecernos en traducción inglesa quince textos de Ocampo, varios de los cuales encuentran eco en la novela de Lojo: “La mujer, sus derechos y sus responsabilidades”, texto feminista clave; “Fani” y “María de Maeztu”, dos mujeres que figuran como personajes novelados; y “El regalo de Sarmiento”, que detalla las relaciones entre los Ocampo y el gran ideólogo liberal.

Otro aporte valioso de Meyer llega un cuarto de siglo después de su biografía célebre, cuando forma equipo con Elizabeth Horan para coleccionar y traducir al inglés la correspondencia entre Ocampo y Gabriela Mistral (1889-1957), poeta chilena y premio Nobel 1945, en *This America of Ours* (2003). En el siguiente pasaje del prefacio se nota una fuerte resonancia temática con la novela de Lojo:

Gabriela Mistral y Victoria Ocampo eran más libres que la mayoría de las mujeres latinoamericanas, pero todavía se valían de la intimidad [*privacy*] de sus cartas para saborear su relación personal, para afirmar sus identidades americanas y para construir un espacio correspondiente en el que criar un futuro mejor para su América. (Horan y Meyer, ix)

Su correspondencia empezó en 1926 con cortesía distante, pero la amistad epistolar fue cobrando calidez e intensidad durante los años treinta, una vez lanzada *Sur*. Como queda documentado por Horan y Meyer, la amistad que las unía tuvo impacto en Ocampo para que asumiera su identidad americana. Solo un año de edad separaba a las dos, pero nacieron en medios muy distintos (el Chile provinciano pequeñoburgués frente al Buenos Aires aristocrático). Dos visiones divergentes se encontraron en diálogo fructífero durante su larga amistad; su solidaridad femenina y su genuino compromiso para

³⁰ Victoria Allison, “White Evil: Peronist Argentina in the U.S. Popular Imagination Since 1955”, (*American Studies International*, vol. 42, no. 1, 2004, 4-48), pág. 16.

nutrir un americanismo civil fueron suficientes como para superar sus considerables diferencias ideológicas. Por eso, a la lectora o al lector que busque una secuela a *Free Women in the Pampas* se le recomienda que pase al prefacio y la introducción de *This America of Ours*³¹.

La segunda biografía de Ocampo de la que Lojo sacó mucho provecho es la de la india Ketaki Kushari Dyson, *In Your Blossoming Flower-Garden: Rabindranath Tagore and Victoria Ocampo* (1988; última impresión 2017). Centrada en la relación Tagore-Ocampo (tema en que la Kushari es insuperable), esta biografía caudalosa termina abarcando la vida y la obra enteras de Ocampo, y ofrece un lujo de observaciones incisivas que se basan en extensas investigaciones en los archivos. Reproduce, por ejemplo, muchas cartas intercambiadas no solo entre Ocampo y Tagore sino también entre aquélla y Leonard Elmhirst. Otro punto fuerte de su libro es que entra en diálogo crítico con la biografía de Meyer³².

Pasamos a enumerar brevemente otros textos en inglés a tomar en consideración. Ya mencionamos arriba a Janet Greenberg; su excelente artículo de 1990 se titula “A Question of Blood: The Conflict of Sex and Class in the Autobiography of Victoria Ocampo”. En 1991 Sylvia Molloy levantó la vara aún más en materia de estudios sobre Ocampo con su sustancioso texto “The Theatrics of Reading: Body and Book in Victoria Ocampo”; particularmente perspicaz es su discusión de la frustrada vocación teatral de Victoria y cómo ese revés alimentó su voraz apetito por la lectura y su “preocupación obsesiva por la autorepresentación” (60). Amy Kaminsky, en *Argentina: Stories for a Nation*, se abre con “Bartered Butterflies”, un ensayo inteligente sobre la relación de Ocampo con Virginia Woolf (quien no figura en la novela de Lojo); su capítulo 5, “Victoria Ocampo and the Keyserling

³¹ “La defensa emotiva que hacía Mistral de la América indígena le pareció excesiva a Ocampo, y la predilección de ésta por la cultura europea para Mistral estaba equivocada” [Mistral’s emotional defense of indigenous America seemed excessive to Ocampo, and Ocampo’s predilection for European culture struck Mistral as misguided] (Horan y Meyer, viii).

³² En castellano, ver la biografía de María Esther Vázquez, *Victoria Ocampo* (1991) y la edición expandida *El mundo como destino* (2002). El interés por Ocampo parece ir en aumento; ver las recientes biografías y ensayos firmados por María Soledad González, *Victoria Ocampo: Escritura, poder y representaciones* (Rosario: Prohistoria Ediciones, 2018), y María Celia Vázquez, *Victoria Ocampo, cronista outsider* (Rosario: Beatriz Viterbo 2019).

Effect”, complementa la versión novelística de la debacle del conde báltico. Finalmente debe mencionarse el ensayo de gran envergadura *Between Civilization and Barbarism: Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina* (1992), donde Francine Masiello coloca la figura de Ocampo dentro de otra perspectiva histórica que abarca desde principios del siglo XIX hasta la década crucial de los treinta, incluyendo los años posteriores a la fundación de la revista *Sur*.

La propia María Rosa Lojo se ha dedicado al estudio académico de Victoria Ocampo en relación con sus precursoras decimonónicas como Eduarda Mansilla (1934-1892). Ocampo y Mansilla tienen mucho en común: orígenes aristocráticos, carácter fuerte e inteligencia, el trilingüismo (castellano, francés, inglés) y sus vínculos sociales o familiares tanto con Sarmiento como con el Restaurador Juan Manuel de Rosas. Al igual que Victoria, Eduarda empezó escribiendo en francés. Las dos fueron viajeras y traductoras culturales. Ambas se las ingeniaron para salvar la brecha que separa lo público de lo privado y personal, tanto en la vida como en su escritura. Lojo, antes de escribir sobre Victoria Ocampo, hizo una novela sobre Eduarda Mansilla: *Una mujer de fin de siglo* (1999). Su epígrafe es una frase citada a un libro de Mansilla sobre su viaje a Estados Unidos (*Recuerdos de Viaje*) que hubiera merecido la aprobación de Victoria y la de su amigo Waldo Frank: “La mujer Americana practica la libertad individual como ninguna otra en el mundo, y parece poseer gran dosis de *self reliance*”³³. En otro sentido, Eduarda anticipa a otra “libre del Sur”, María Rosa Oliver, en tanto que Mansilla fue la primera en escribir sobre la injusticia sufrida por los sectores subalternos, en particular los gauchos, como acota Lojo en “Genealogías femeninas en la tradición literaria”³⁴. No Ocampo sino Oliver es la heredera de Mansilla en materia de justicia social.

Este mismo artículo devela una sorpresa acerca de dichas genealogías femeninas literarias. Eduarda Mansilla, como sus contemporáneas Juan Manuela Gorriti (1818-1892) y Juana Paula Manso (1819-1875), “no se consideraron *outsiders* en una incipiente ‘tradi-

³³ M. R. Lojo, *Una mujer de fin de siglo*, (Buenos Aires: Planeta, 1999), pág. 13.

³⁴ M. R. Lojo, “Genealogías femeninas en la tradición literaria. Entre la excepcionalidad y la representatividad”, (*Alba de América*, vol. 47-48, no. 25, 2006, 467-85), pág. 468.

ción nacional’. Entraron en ella como co-fundadoras” (481). Más tarde, en la primera mitad del siglo XX, las mujeres sufrieron un revés y entraron en “un cono de sombra prolongado” (471) que se extendió hasta mediados del siglo XX. Victoria Ocampo, entonces, nació en una situación de menos libertad en comparación con sus precursoras, y con más obstáculos interiores y exteriores a superar. Mientras que Mansilla, segura de sí misma y con desenvoltura, podía criticar a su amigo Sarmiento, Ocampo tuvo que hacer esfuerzos ímprobos para liberarse de su tendencia a la *hero-worship*. Por otra parte, si Mansilla se atrevió a poner en entredicho la tesis sarmientina de civilización o barbarie a un grado tal que escribió “casi un anti-*Facundo*” (470), Ocampo acogió el programa de Sarmiento como el Evangelio. No supo dar el paso necesario para salir de la sombra ideológica arrojada por los patriarcas de su casta, ni cuestionar aquellas “corajudas sentencias de Rivadavia o Sarmiento” garabateadas “en el cielo varonil” de Buenos Aires³⁵.

Estas consideraciones bibliográficas nos han llevado al siglo XIX y así a otra alusión histórica y otro intertexto incrustado en el título original de la novela. En 1839, al sur de la Provincia de Buenos Aires, un grupo de terratenientes importantes se rebelaron contra unas medidas impositivas que quería implementar el gobernador Rosas para financiar la defensa ante una serie de agresiones a Buenos Aires desde el exterior. Diez años después, Esteban Echeverría publicó “Insurrección del Sud”, un texto propagandístico en verso que pintaba al episodio como la noble rebelión idealista de los “libres” varones (supuestamente unitarios) frente a la “tiranía” del federal Rosas³⁶. De ahí, la frasecita “*los libres del Sur*”, que glorificaba de manera tendenciosa a un levantamiento poco glorioso y más bien interesado, contra el mismo gobierno al que esos poderosos estancieros en su mayoría habían apoyado mientras el Restaurador de Leyes velase por sus beneficios económicos³⁷. *Los libres del Sur*, en cambio, rehace ese

³⁵ Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*, edición crítica de Javier de Navascués, (Buenos Aires: Corregidor, 2013), pág. 98.

³⁶ Echeverría publica su poema en *Comercio del Plata* (Montevideo) en enero de 1849, anunciando que “conmemora el más notable y glorioso acontecimiento de la historia argentina, después de la revolución de Mayo” (*Obras completas*, tomo 1, Buenos Aires: Carlos Casavalle Editor, 1870, 226-72), pág. 229.

³⁷ Jorge Gelman, *Rosas bajo fuego: Los franceses, Lavalle y la rebelión de los estancieros*, (Buenos Aires: Sudamericana, 2002), pág. 48-9.

dudoso honor que se inventaron los ganadores posteriores de la larga lucha unitario-federal que estructuraba la historia política decimonónica de la Argentina. Cortando por lo sano, dejando atrás la escoria de mistificación ideológica y su triunfalismo chabacano, *Las libres del Sur* resignifica la frase arrancándosela a bandos rivales de machos. Al aspirar a la libertad, entonces y hoy en día, las libres argentinas nunca quisieron ganarla al precio de la libertad de otros, como lo tenía muy claro Victoria Ocampo³⁸.

Por otra parte, la misma idea del Sur acaba siendo sutilmente transformada, como apreciarán los lectores cuando acompañen a Carmen Brey en su viaje al “Sur” en compañía del Borges autor del célebre cuento eponímico. Casi imperceptiblemente, sin intervención polémica, el mítico Sur trascendente va perdiendo el machismo y el eurocentrismo que lo maculaba antaño. Una idea más inclusiva del Sur se va bosquejando durante aquella aventura, idea que adquiere visibilidad en la Tapería donde Carmen, la mujer venida desde allende el mar, se encuentra saludada por una voz que la llama en el idioma mapuche *lamnguen*, hermana.

Las libres del Sur, pues, es un título que efectivamente restaura por la vía imaginativa una continuidad interrumpida que va de las literatas del siglo anterior – Mansilla, Gorriti, Manso – a las que escriben en el siglo XX, quienes, como es el caso de Victoria Ocampo, se vieron privadas de la oportunidad de conocer la obra de las decimonónicas y subirse a sus hombros, como genuinas descendientes. Entonces, la novela no solo trata de la vida y los tiempos de Victoria Ocampo; también nos invita a imaginar la carrera de Ocampo como un enlace crucial entre una generación pretérita y la que surge irreprimible a mediados del siglo XX. Ocampo fue audaz al apropiarse de la “idea del Sur” para su propia revista, aun cuando *Sur* no fuera todo lo sureña que pudo ser. Sin embargo, cuando Victoria osó garabatear sus propias sentencias en el pizarrón del espacio público, cuando sus palabras fueron imprimiéndose en el “cielo varonil” hasta entonces reservado a los próceres, repetía casi sin saberlo el gesto de las que la

³⁸ “[No] nos interesa en absoluto ocupar su puesto [de los hombres] sino ocupar por entero el nuestro, cosa que hasta ahora no ha ocurrido”, escribe Ocampo en *La mujer, sus derechos y sus responsabilidades*, 1936. Se cita aquí por el epígrafe al capítulo 4 de *Las libres del Sur*, pág. 234.

anticiparon medio siglo antes y, con ese gesto nuevamente pionero, abría camino para que surgieran futuras promociones literarias protagonizadas por mujeres que se suceden con cada vez más ímpetu hasta el día de hoy. De las cuales la Carmen Brey ficcional quizás sea prototipo.

Bibliografía selecta: Victoria Ocampo

- Ocampo, Victoria. *Autobiografía, I: El archipiélago – El imperio insular*. Buenos Aires: Ediciones Fundación Victoria Ocampo, 2005.
- *Autobiografía, II: La rama de Salzburgo – Viraje*. Buenos Aires: Ediciones Fundación Victoria Ocampo, 2005.
 - *Autobiografía, III: Figuras simbólicas. Medida de Francia. Sur y Cía*. Buenos Aires: Ediciones Fundación Victoria Ocampo, 2006.
 - *Testimonios, series primera a quinta*. Edición de Eduardo Paz Leston. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.
 - *Testimonios, series sexta a décima*. Edición de Eduardo Paz Leston. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000.
 - *La mujer y su expresión*. Buenos Aires: Editorial Sur, 1936.

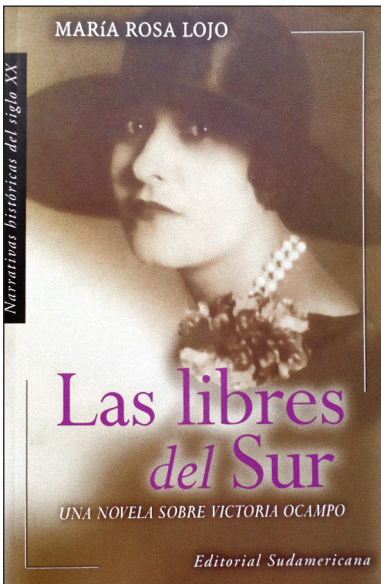
Bibliografía selecta: María Rosa Lojo

(Para la bibliografía completa, ver <http://www.mariarosalojo.com.ar/>)

Narrativa

- La pasión de los nómades*. Buenos Aires: Atlántida, 1994. Debolsillo, 2014.
In English: *Passionate Nomads*. Translated by Brett Sanders. Minneapolis: Aliform, 2011.
- Una mujer de fin de siglo*. Buenos Aires: Planeta, 1999. Debolsillo Random House, 2007.
- Una mujer de fin de siglo*. Introducción y notas por Malva Filer. Stockcero, 2007.
- Amores insólitos de nuestra historia*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001 y 2019.
- Las libres del Sur*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004. Debolsillo, 2013.
- Todos éramos hijos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2014.
- Solo queda saltar*. Buenos Aires: Santillana, 2018.

- Lojo, María Rosa (ed.) et al. *Lucía Miranda* (1860, 1882), por Eduarda Mansilla. Frankfurt and Madrid: Editorial Vervuert-Iberoamericana, 2007.
- Lojo, María Rosa (ed.), Marina Guidotti de Sánchez, y Ruy Farías. *Los “galleros” en el imaginario argentino: literatura, sainete, prensa*. Vigo; La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2008.
- “Eduarda Mansilla y Victoria Ocampo: escritoras y personajes de novela.” *Revista de Literaturas Modernas* 41 (2011): 36–55.
 - “Genealogías femeninas en la tradición literaria. Entre la excepcionalidad y la representatividad.” *Alba de América* 47–48.25 (2006): 467–85.
 - “Género, nación y cosmopolitismo en Eduarda Mansilla y Victoria Ocampo.” *Alba de América* 55–56.29 (2010): 137–49.
 - “María Rosa Oliver (1898–1977) y Victoria Ocampo (1890–1979): Dos maneras de narrar el Yo.” *Mora* 23 (2017): 149–58.
 - “Victoria Ocampo, personaje de novela. Un laboratorio de crítica y creación.” Rosa Maria Grillo, ed. *Penelope e le altre*. Salerno: Centro Studi Americanistici, Circolo Amerindiano; Oédipus, 2012. 179–87.



DEBOLSILLO Contemporánea

«(...) una novela que se interna por paisajes radiantes de la inteligencia humana y por los paisajes reales de esta tierra nuestra que allá por los años '20 y '30 conservaban mucho de su fuerza indómita, al igual que la joven Victoria.»
Luisa Valenzuela

A partir de la figura de Victoria Ocampo, *Las libres del Sur* retrata de manera espléndida un momento cultural determinante, la década del veinte, y la gesta de un grupo de mujeres independientes (entre ellas, María Rosa Oliver) que no sólo deben propiciarse un destino, sino batallar diariamente para que aquello que acaban de conquistar no les sea quitado por su condición femenina. Desde la mirada extranjera de Carmen Brey, María Rosa Lojo abandona los caminos trillados para retratar a unos personajes y una época que el lugar común ha cristalizado sin cuestionar ni valorar en su justa medida. Y para construir una ficción histórica ejemplar, donde la investigación y la imaginación confluyen en una escritura impecable y luminosa.

MARÍA ROSA LOJO es doctora en Letras por la UBA e investigadora del CONICET. Publicó, entre otras novelas, *La pasión de los novales*, *Una mujer de fin de siglo*, *Arbol de familia*, *La primera fiesta* y *Finisterre*. Obtuvo el premio Konex, el Municipal de Buenos Aires, el nacional Esteban Echeverría y la Medalla del Bicentenario. *Los libros del Sur* apareció en italiano en 2010 con el título de *La masa rebelde*.

FOTOGRAFÍA DE LA AUTORA: © LEONAR MUJER

9 789877 566837

www.debolsillo.com
www.emgustaliter.com.ar



*Perfil de Don Quijote. Escultura, Víctor Quintanilla. La Línea de la Concepción.
Agosto 2015 © Gerardo Piña-Rosales.*

ANALECTAS

*Quien es bello lo es mientras está bajo los ojos,
quien además es bueno lo es ahora
y lo será después.*

SAFO

[*Antología de la poesía lírica griega.*
Carlos García Gual, 2013.]



© Salvador Dalí, *Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2018.*

LA VIRGEN DE PORT LLIGAT
[*The Virgin of Port Lligat*]

FRAY ANGÉLICO CHÁVEZ

[Versión castellana por Graciela S. Tomassini.]

Este poema está inspirado en *La Madonna de Port Lligat* de Salvador Dalí, aunque las ideas desarrolladas aquí no son necesariamente las del artista.

A

JOHN DUNS
fraternalmente.

y a

MIS QUERIDOS PADRES
en sus Bodas de Oro

La Esfinge de nuestra era tiene formas suaves, dulces,
no sólo en su rostro y en su pecho de mujer, pues toda ella
es una auténtica hija de Eva.
De leona ostenta
la energía;
en el lugar de las alas, una hermosura aérea
desdeña el apoyo del robusto pedestal de piedra.
Intacta, nada toca, es libre,
aun su propio trono,
en todas sus partes (y el paisaje en torno) es una galaxia
en la infinitud del cielo suspendida —
mientras su pecho, como enmarcando la puerta del Tiempo
o como una palabra suspendida de la boca de Isaías,
guarda el enigma y su clave.

Una vez en noche gloriosa un hombre contempló las estrellas, y así,
pegado al catalejo como una cara contra un vidrio,
vio cúmulos de mundos danzantes en el profundo abismo
inmovilizados por el vasto pincel de la distancia.
Quietos, *se movían*, como la esfera terrestre
alrededor del sol. Una fuente
–invisible— y aun allí presente,
combinando fuerza y malla de engranajes,
medía los años como instantes
y en años el destello de un relámpago.
Y bien pronto,
otro hombre vislumbró
cierto día sereno en un sendero del huerto,
cómo la caída de una manzana (la de un gorrión, también)
eran chispas de aquello que hace girar la tierra, la luna
y todas las joyas mecánicas del universo
danzando en equilibrio sempiterno.

Después de un tiempo,
otros descubrieron que la antigua magia de la piedra imán,
más allá de su dinámica, era del reloj celestial
el rostro fosforescente de fieros fuegos en fusión
crepitando en la arteria ramificada del rayo
o pintando de rojo las mejillas de los frutos
cuando florece en los mecheros
o arde en los parterres.

Y poco después, otros más escorzaron una rara escena
de cosas flotantes como planetas con encendidas lunas circundantes.
Armados con magnetos como flechas etéreas
y el delicado huso combado de la luz,
los diestros arqueros, inadvertidamente,
al tajar de Tell el elusivo blanco,
fueron por una más sutil alquimia transformados
en pintores exquisitos que con pelo de cometa
retrataron el átomo en pantalla de plata.
El más pequeño palmo de materia
supuestamente uno e indivisible
se dejó pillar—

en miniatura, un Port Lligat,
una galaxia enana.

Así también el huevo suspendido sobre el cubil de la Esfinge
(su ser oval, una colmena de Pléyades)
puede más que regir la vida de un ave o una estrella,
modelar órbitas revueltas, o el tránsito
del canto del gallo hacia la yema, del volante hacia el áncora
y hacia atrás, en mundos cósmicos o atómicos—
pues no fluye como éstos;
su eje, al mismo tiempo plomada y cordón umbilical,
escapa afuera del cuadro y más allá,
lejos de todas las periferias conocidas.

El paraíso muestra su gloria no sólo en los cielos,
los firmamentos proclaman en cada palmo
de pájaro o lucero, al Uno todopoderoso y sabio
que forma y da vida a todos los seres, grandes o pequeños,
con sólo un gesto de Su mano,
y ve tanto al gorrión que cae
como al meteorito.

No en vano, desde los humildes granos de arena
Su imagen fluyó por el ramificado eje
de eones condensados en un solo amanecer
insuflándoles mucho más que calor y ambarina luz—
pues cuando habló
ellos Le respondieron.
Y días antes, en el principio de la tierra y los cielos
con una Palabra en la que el Espíritu volaba,
habló y se mostró como *Elohim*;
¿Habrán exigido los indivisibles más pequeños,
que hasta el infinitamente opuesto Extremo
tuviera Protón, Pneuma compartido, y ser Uno?
Loado sea el Señor por el Hermano Sol
y la Hermana Luna, por las grandes cosas de arriba
y las cosas pequeñas de abajo que vuelan y reptan.
Todos hermanos, nosotros, en Su ambarina sangre y por Su Amor;
pero ante todo por aquella Hermana Estrella,

la que señaló el establo
donde un buey y un asno, una noche,
vieron en una Nova sollozante a la Palabra que hizo todo
fusionarse con las moléculas de una virgen
para conducir el infinito
al núcleo.

La Esfinge de esta era nuestra es suave y tierna,
su abierto pecho el Aleph del Profeta, cincelado pregón
que anuncia un dulce y abierto misterio:
“*¡Contemplad, una Virgen concebirá y dará a luz un Hijo!*”
No ella, sino el dragón yacente al acecho,
pretende abatir al que habrá de nacer;
en cambio, la llena de gracia,
serena en su trono de sol con estrado de luna
y de estrellas coronada, con su carne abraza
a quienes aciertan la clave del añejo enigma:
*¿Qué ser tiene cuatro patas en la mañana, dos a mediodía,
y por la tarde, tres?*

¡Oh, bendito andar a gatas por Belén!
¡Oh, sagrados pasos en el camino de Jerusalén!
¡Oh, esa cruz arrastrada hacia el calvario!

Y así el péndulo oscila sobre el tiempo
y el espacio
y giran los mundos en el panal del firmamento y el nido del jilguero,
mientras en el centro, ella,
alabada y cantando en el portal de su pecho
alabanzas al Niño, lo observa jugar un juego
multiplicándose en pan, con amorosa alquimia,
para darse a los hambrientos como buen alimento.

LAS MEMORIAS DE FRAY ANGÉLICO CHÁVEZ

por THOMAS CHÁVEZ¹

Palacio de los Gobernadores, Santa Fe, N.M.

El 21 de marzo de 1996, tres días después de la muerte de su tío, Fray Angélico Chávez, Thomas Chávez fue convocado a dar una charla en un panel sobre la obra de Angélico, como parte del Encuentro de los Consejos de Estudios Latinoamericanos de Rocky Mountain y Costa Pacífica. El encuentro tuvo lugar en la Posada de Loretto, Santa Fe. Nos hemos permitido extraer algunos pasajes de esta charla, recogida por Ellen McCracken en su libro *Fray Angélico Chávez, poeta, priest, and artist*.

Tom Chávez, que tuvo el honor de conocer a Angélico no sólo como tío sino como colega, mentor, sacerdote y ser humano excepcional, comienza su charla lamentando el exiguo espacio que los noticieros dedicaron a su figura, apenas dos líneas en desvaídos obituarios. Perplejo ante tanta indiferencia, afirma la grandeza de este hombre, cuya muerte no sólo empobrece a la Iglesia, o a Santa Fe, o a Nuevo México, sino a todos, pues toda la humanidad entera lo ha perdido. Y cuenta, deliciosamente, las memorias de su larga relación con Angélico, el “tío Pío”, que escribía libros (“Imagínense -dice- que alguien en

¹ Historiador, investigador, escritor y profesor universitario. Ha sido Director Ejecutivo del Centro Nacional de Cultura Hispánica en Albuquerque (NHCC) y anteriormente director del Palacio de los Gobernadores en Santa Fe, New Mexico por más de veinte años. Ha publicado ampliamente libros, artículos, reseñas en su especialidad –se ha dedicado especialmente a la investigación de las productivas relaciones entre Benjamin Franklin y España- al igual que columnista en distintos diarios y revistas especializadas.

la familia escriba libros!”). Una vez, queriendo impresionarlo, el niño Tom le suelta: “Tío Pío: quiero ser historiador”. A lo que Angélico responde: “¿Para qué?” Tom no tuvo respuesta en ese momento, y al no tenerla todavía (es una búsqueda permanente), supone haber aprendido algo de él. Traducimos a continuación algunas de estas anécdotas.

“Cuando me mudé a Albuquerque, Angélico se había retirado del sacerdocio y trabajaba en los archivos para el Arzobispo Sánchez. Lo visité en muchas ocasiones. También él venía en su auto a Albuquerque y se quedaba dos o tres días en los dormitorios de lo que entonces era la Universidad de Albuquerque para trabajar en los archivos. Esto, después de la publicación de su libro *Archivos de la Arquidiócesis de Santa Fe*. Se sentía a menudo frustrado porque todo estaba fuera de lugar, desordenado, y faltaban muchos documentos. Sin embargo, estaba feliz de ser él quien comenzara a reorganizar el material. Ahora, los archivos están en Santa Fe.

“Mi primer ensayo para la cátedra de Historiografía de la Escuela de Graduados versaba sobre la iglesia en Golden que Angélico había restaurado. Lo entrevisté después de cenar en un bar de Albuquerque, mientras él se tomaba un *scotch*. Me contó toda la historia acerca de cómo usaron una polea para levantar los adobes, y cómo la iglesia, una vez remodelada, resultó la más fotografiada de Nuevo México. Se sentía orgulloso de ello. Me he encontrado con la gente de Golden, que no tiene sino buenos recuerdos de él, pues muchos de ellos ayudaron en la reconstrucción de la iglesia. Que me concediera esa entrevista, que me contara todas estas cosas sobre Golden, fue el primer estímulo que recibí de él para convertirme en historiador.

“Cuando me mudé a Santa Fe y asumí la dirección del Palacio de los Gobernadores, lo veía diariamente, pues venía a trabajar en la Biblioteca Histórica. Algunas veces lo interrumpía, pero en general, él se prestaba para contarme lo que estaba investigando. ‘Aquí hay un nombre que debo investigar...’ ‘Te acuerdas de...?’ -me preguntaba. Sabía muy bien que yo no tendría la respuesta, pero me hacía sentir bien al preguntarme, pues era mucho más listo que yo. Aunque nunca me felicitó en forma directa por mis logros en el museo, me elogiaba a su manera. Por ejemplo, France Scholes había descubierto en Londres en 1936 ciertos documentos que databan la fundación de Santa Fe en 1607 y había publicado un artículo en 1945 citándolos. Seguimos la pista y encontramos esos documentos en el mismo lugar, y los traji-

mos de vuelta a Santa Fe. Angélico estaba sumamente complacido. Cuando vino a mi oficina, no dijo ‘Buen trabajo, Tom’, sino ‘¿Tienes esos documentos aquí? Quiero que le echés una ojeada al artículo que escribí, porque hay algo que seguramente los esclarecerá.’ Y cuando se sentía feliz, había un brillo especial en sus ojos. Eso fue todo lo que dijo, y se marchó.

“Una vez me llevó a su departamento en la calle Johnson para mostrarme su sistema de catalogación de fichas -cómo registraba la información. Piensen en todos los libros que escribió. Lean las notas a pie de página en algunas de las traducciones que hizo. Y piensen cómo pudo hacerlo sin una computadora. Para la mayoría de nosotros, esa tarea es tan enorme que excede nuestra capacidad de imaginar. Es como trabajar en matemáticas sin calculadora. Y me reveló su secreto: ‘Esto lo aprendí de Frances Scholes’, el historiador estrella de Nuevo México, que había sido su mentor.

“Cierta vez tuve que introducir a Angélico en una de sus exposiciones, y le mandé un borrador para su aprobación. Había publicado *My Penitente Land*, un ensayo al correr de la pluma, y mi comentario era que él había escrito este trabajo sobre el Nuevo México hispano antes de que Carlos Fuentes y Octavio Paz hubiesen siquiera ensayado ese estilo de escritura. Él sabía muy bien de quiénes se trataba, pero me atajó en la plaza, y preguntó: ‘Quiénes son Carlos Fuentes y Octavio Paz?’ Empecé a explicarle, pero al percibir el brillo en sus ojos, le dije solamente: ‘No importa!’. Le gustaba gastar esas bromas.

“Trajimos a Santa Fe unas pinturas sobre cuero desde Suiza, donde habían sido llevadas en el S. XVIII. Como de costumbre, Angélico nunca calificó de ‘buen trabajo’ la recuperación de las pinturas de Segesser. Pero cuando celebramos un simposio acerca de ellas en el Palacio de los Gobernadores, él participó, y sin que se lo pidiera, escribió un artículo para la Antología que se publicaría consiguientemente. Entre otros ítems, el artículo determinaba la autoría de esas obras.

“Cuando empecé a publicar, siempre le daba una copia de mis libros, que él no conservaba. Me daba sus libros de investigación, sus traducciones, sus revistas especializadas. Hasta sus notas me daba, diciendo: ‘Quiero dártelas, Tom, para dejar al diablo afuera’, porque sabía que había gente esperando quedarse con esos materiales para venderlos, pues eran muy valiosos. Los uso todavía. Cuando me devolvía mis libros, me aseguraba: ‘La investigación es buena.’

“Mientras trabajé en el museo, me visitaba continuamente. Vino a ver la renovación de la nueva Biblioteca Histórica y se fijó en la nueva pared azulejada. Pidió que la ceremonia en la que recibiría la Orden de Isabel La Católica del gobierno español tuviera lugar en la biblioteca, y permitió que le tomaran la foto para *National Geographic* en los archivos.

“Y finalmente, llegué al pináculo de mi carrera. Podré haber construido un museo nuevo, podré haber recuperado para este país colecciones y pinturas, pero el verdadero pináculo de mi carrera fue el día en que él entró en mi oficina, y me dijo: ‘Tom, no puedo bajar lo que está aquí (en mi cabeza) a mis manos. No me sale más. El Arzobispo tiene mi manuscrito sobre el vicario Juan Felipe Ortiz. Quiero que lo llames para que te dé el manuscrito, y que lo termines por mí.’ Podría haber acudido al historiador del Sudoeste John Kessell, o a David Weber, o a una cantidad de personas que estaban en mejores condiciones que yo. Pero quiso hacerme el mejor de los elogios. Y después, antes de cumplirse un mes, trajo su colección de papeles personales, y los donó a la Biblioteca Histórica. La colección es un tesoro. Entonces, me contó algunas de sus historias con el museo, dándome así una suerte de historia de la institución. Él era el regente del museo de Nuevo México cuando abrieron la cripta de la catedral para trasladar los restos de dos frailes franciscanos, muertos en el S. XVII. Él fue quien tomó fragmentos de los hábitos y los cíngulos anudados y se los entregó a su hermano para que los donara al museo. (Los frailes fueron inhumados en un lugar más prominente, en la capilla de La Conquistadora).

“Tenemos la suerte de contar con varias de sus pinturas en el museo. Su prima, Mónica Sosaya, nos dio una que pintó a los quince años, que muestra cuán orgulloso estaba de ser americano. Se dice que no era aceptado por los chicanos. Es porque estaba orgulloso de ser un americano que deseaba que los Estados Unidos lo aceptaran como era, con su historia. Si se le preguntaba por la historia que había escrito, respondía que no se consideraba un revisionista ni un reescritor. Habría dicho, seguramente: ‘Soy un historiador, y estoy escribiendo nuestra historia sin apartarme de los principios de la Historia. De alguna manera, estoy echándosela a la cara a los compiladores de tanta mala historia.’

“Angélico era un pintor autodidacta; un día de 1939 ensayó su arte en el interior de un cajón de su escritorio. Recientemente ordena-

do, había sido destinado en Peña Blanca, y pintó su autorretrato en el cajón. Usó la madera de atrás como paleta, y lo firmó: ‘Autorretrato. Boceto a mano alzada de Fray Angélico Chávez, Peña Blanca, 1939.’ El retrato era un ensayo para su cometido mayor: pintar las Estaciones del Vía Crucis en las paredes de la iglesia.

“Desde 1987 he estado un poco dolido por la demolición de la iglesia de Peña Blanca que contenía los magníficos frescos de Fray Angélico. La iglesia fue derribada bajo la misma autoridad eclesiástica que lo enterrará mañana. La demolición de Peña Blanca le produjo un cambio ostensible. Creo que cualquier miembro de su familia lo debe de haber notado. Era como si algo se hubiera quebrado en él cuando la iglesia fue demolida. Pintó esos frescos a los veintinueve años en una iglesia construida en la segunda mitad del S. XIX, y usó a la gente del pueblo como modelo.

“La iglesia tenía un problema estructural. Había filtraciones de agua en la parte trasera de la nave, y colapsó. Pero las pinturas estaban intactas. La iglesia fue evaluada por una compañía de Albuquerque, y después nos enteramos de que la evaluación había estado a cargo de un estudiante graduado. El presupuesto era sideral. Pero soy el director del edificio de adobe probablemente el más antiguo de todo el estado, el cual tiene algunos problemas estructurales importantes. De hecho, la pared oeste está inclinada hacia afuera en un ángulo, pero la estabilizamos. Tenemos el mismo problema de filtraciones que la iglesia de Peña Blanca. Por eso, convoqué a nuestro arquitecto para que se reuniera con algunos vicarios de la iglesia, y les comunicara, después de un almuerzo, que las estimaciones con que contaban eran erróneas. Proponíamos nuevos planes, ofrecíamos una evaluación gratuita, y que nos encargaríamos de juntar los fondos nosotros mismos. Teníamos todas las redes tendidas, pero pocas semanas después de esa reunión, la iglesia estaba demolida. Uno de los vicarios había dicho -según citan los periódicos- que las pinturas no tenían mérito artístico.

“Las Estaciones del Vía Crucis eran espectaculares. Los personajes tenían tamaño real. Angélico me contó la historia de una señora ciega que se hizo conducir por la hija a la iglesia para servir de modelo. ¿Quién en Nuevo México, antes, ahora, o alguna vez en la historia creó frescos como esos? Angélico los pintó en un año. Aplicó el estuco húmedo y el color sobre este, y si bien la tarea era tediosa, simplemente lo hizo. Además de pintar el interior de la iglesia, dibujó a su familia: era su inspiración. Habrán oído que le pidió a su padre

que hiciera el pedestal para La Conquistadora. Su papá era carpintero, su mamá enseñaba música en las escuelas públicas. El mejor amigo de su padre era su cuñado, el papá de Mónica. Todos en el pueblo lo conocían como Gus Sosaya, y ambos, Gus y el papá de Angélico, eran carpinteros. Angélico hizo venir a Gus para que hiciera las puertas del frente de la iglesia.

“Destruída o no, como su cuerpo mortal, la iglesia y todas sus obras continuarán beneficiándonos. Cuanto más tiempo pase, su reputación de artista continuará creciendo. Aprenderemos más sobre él en el futuro que lo que hoy sabemos. Pero sobre todo, sus contribuciones al arte y a la humanidad serán cada vez más apreciadas. Angélico es, probablemente, el hombre de letras y el artista más grande que Nuevo México haya dado a la humanidad.”

Se ha dicho que Angélico Chávez fue un espíritu del Renacimiento que floreció en pleno Siglo XX, entre los pueblos con casas de adobe, calles sinuosas y ferias donde los hopi venden sus joyas artesanales de plata y turquesa. En efecto, conviven en su espíritu el artista plástico, el arquitecto, el historiador de incisiva mente científica, el narrador, el poeta teólogo capaz de cantar al misterio de la Trinidad con imágenes y conceptos tomados de la física atómica. Las palabras de Tom Chávez nos revelan aun una dimensión más: la familiar y humana. Angélico es el tío respetado como modelo a seguir, y sin embargo cómplice afectuoso, capaz de hacerse entender con el brillo de una mirada. Es el investigador perspicaz que exhuma documentos vitales para reconstruir la intrahistoria de toda una región, y lo hace por amor y respeto al profundo venero hispano e indígena que rescató del olvido y promovió como científico y como artista. Por eso, cuando pinta sus frescos, convoca a la gente del pueblo para que oficien de modelos, y él mismo se incluye en la figura de Poncio Pilatos, tal vez para que ningún vecino inocente prestara su rostro al responsable de la crucifixión de Cristo. No era hombre de prodigar elogios, pero sabía brindar estímulo con un gesto, con una actitud, abriendo el corazón. Hacía tiempo que estaba enfermo -nos dice Tom Chávez- y como San Francisco, simplemente se dejó ir, detrás de la iglesia de Peña Blanca, demolida con todos sus frescos del Via Crucis, negados a la posteridad a causa de la ignorancia e incomprensión de ciertas autoridades eclesiásticas. Pero su obra -multifacética, profunda, entrañable- está cada día más viva.

THE LIFE AND WRITING OF
FRAY ANGÉLICO CHÁVEZ

A New Mexico Renaissance Man



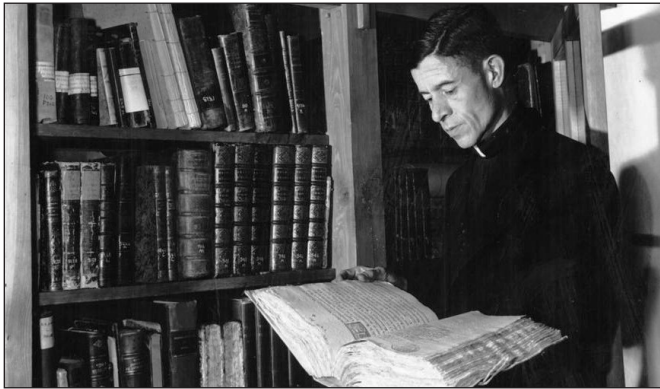
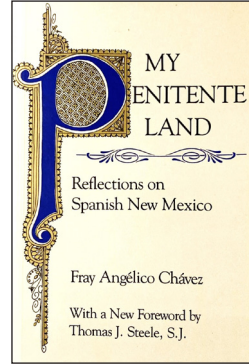
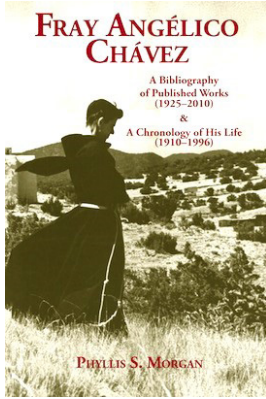
ELLEN McCracken



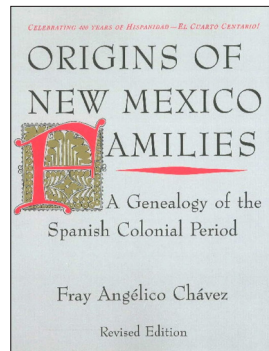
THE VIRGIN OF
PORT LLIGAT



fray angelico chavez



Angélico Chávez, 1954. Fotografía Charles Herbert.
Archivo Fotográfico del Palacio de los Gobernadores, Neg. N° 007123.



LA OBRA POÉTICA DE FRAY ANGÉLICO CHÁVEZ: UNA APRECIACIÓN DESDE EL SIGLO XXI

MANUEL M. MARTÍN RODRÍGUEZ¹

Manuel Ezequiel Chávez (1910-1996), más conocido como Fray Angélico Chávez, destacó en vida por su perfil multifacético y por sus variadas actividades como sacerdote, humanista, historiador, poeta, prosista, crítico literario, pintor, arquitecto y soldado, entre otras. De todas esas labores encontramos amplios testimonios en su trabajo como misionero en varios pueblos indígenas, en la restauración y decoración (con pinturas al fresco) de la iglesia de Peña Blanca, en su experiencia como capellán castrense en el Pacífico

¹ Nacido en Sevilla, reside en los Estados Unidos desde 1985. Es Licenciado en Filología Hispánica (Universidad de Sevilla, 1985), Master of Arts in Spanish (University of Houston, 1987) y Ph.D. in Hispanic Languages and Literatures (Universidad de California, Santa Bárbara, 1990). Ha trabajado como profesor e investigador en varios centros norteamericanos, incluidos Yale University (1990-96), Wayne State University (1996-98), University of Wisconsin, Milwaukee (1998-99, en donde dirigió su recién inaugurado centro de estudios latinos) y Texas A&M University (1999-2004, en donde fue Director de Estudios Hispánicos y lideró la creación de un doctorado interdisciplinario en ese campo). Desde el otoño de 2004, desempeña su labor académica en la University of California, Merced, en donde es catedrático de literatura y profesor fundador. Ha publicado varios libros sobre literatura chicana, entre estos *With a Book in Their Hands* recibió un International Latino Book Award en 2015, así como numerosos artículos críticos en volúmenes y revistas especializadas. Ha desarrollado dos proyectos en la red. El primero es una editorial virtual dedicada a publicar obras que, por una razón o por otra, no encuentran cabida en editoriales convencionales. El segundo, *Historia Visual de la Literatura Chicana*, nace de su investigación sobre conexiones intertextuales entre la literatura chicana y otras tradiciones literarias.

durante la Segunda Guerra Mundial y en sus escritos historiográficos y literarios, poemarios, novelas, libros de cuentos y ensayos con los que ayudó de manera notable a reconstruir y entender el pasado hispánico y prehispánico de Nuevo México.

Por ello, al ocuparse de cualquiera de esas facetas de su obra sin prestar la debida atención a las otras se corre el riesgo de incurrir en un cierto reduccionismo del que alertó hace unos años Ellen McCracken, al advertir que la obra de Chávez como artista plástico y verbal se desarrolla dentro de una continuidad orgánica que no permite separaciones tajantes (“Iconicity” 53). En ese mismo sentido, y en el mismo volumen en el que se publicó el trabajo de McCracken, yo mismo me dediqué a explorar las interconexiones entre pintura y escritura que forman la esencia del magistral poemario de Chávez *The Virgin of Port Lligat* (Martín Rodríguez, “Painting the Word”, *passim*).

Para cualquiera que conozca sus obras, es evidente también que todas las actividades creativas y de investigación realizadas por Chávez tienen una razón de ser trascendente que las unifica al supe-ditarlas siempre a la doctrina y al pensamiento religioso, convirtiéndolas en una suerte de *ancilla(e) theologiae*, según la famosa máxima tomística. Así ocurre, sin duda, con sus cuentos y poemas (aparte de alguna excepción aquí o allá) y lo mismo podemos decir de su obra plástica. También sus estudios históricos están imbuidos de ese espíritu. Según Mario T. García, Fray Angélico Chávez se dedicó a la historiografía con el mismo celo apostólico que impregnaba sus tareas pastorales, con el convencimiento de que la historia (y, sobre todo, el papel que desempeñaron dentro de ella los evangelizadores hispanos) aportaría un sustento espiritual y cultural a su pueblo (“Fray Angélico” 27). De hecho, siempre según García, el énfasis religioso en la obra de Chávez era una manera de afirmar la identidad étnica hispana como forma de oposición a la creciente hegemonía angloamericana que acabó marginando a los hispanos nuevomexicanos en sus propios territorios ancestrales (26-27).

Esta primacía de lo religioso en su obra, de alguna manera, nos permite abordar de un modo diferente la tensión entre la deseable atención global a sus múltiples contribuciones y la casi inevitable necesidad de situar el enfoque en una o en otra, según los objetivos de cada análisis específico. Como en el caso del antiguo debate acerca

de las armas o las letras, al menos tal y como lo entendió Cervantes, también en el caso de Chávez hallaremos que lo religioso se convierte en un tercer término que trasciende y deconstruye la aparente tensión irresoluble entre los otros dos. Así, en la primera parte del *Quijote* (1605), el hidalgo manchego se decanta por la primera de las dos opciones en disputa, celebrando sin ambages la superioridad de las armas, una opción que tal vez no deba sorprendernos, saliendo como salió de la pluma de un veterano de la Batalla de Lepanto que nunca ocultó su orgullo por haberse hallado en esa conflagración como soldado². Más allá de la posible ironía de tal proclama (articulada por Don Quijote, un lector empedernido que imita con sus acciones la conducta de otros héroes literarios), lo que me interesa destacar aquí es la excepción que Don Quijote reconoce más tarde en su discurso: según él, las letras divinas, cuya intención es “llevar y encaminar las almas al cielo” (I, 465), son del todo superiores tanto a las letras humanas como a las propias armas.

Con este sutil juego fonético y casi conceptista, que nos lleva de las *armas* a las *almas*, Cervantes se hace eco de la ideología de su época y proclama la primacía de la doctrina y de los escritos religiosos; lo interesante para nuestro tema es que lo hace en 1605, apenas siete años después de la expedición de Juan de Oñate a tierras nuevomexicanas y mucho antes de la segunda colonización de Diego de Vargas, ocurrida después de la exitosa rebelión de los indios pueblo en 1680, en una época en que ya la novela de Cervantes había llegado incluso a Nuevo México³.

Fray Angélico, que vivió su propio Lepanto tres siglos más tarde en el océano Pacífico y que pasó buena parte de su vida dedicado

² J. B. Avalue Arce ofrece un resumen muy útil de este debate en su edición de *Don Quijote de La Mancha* (tomo 1, 470, nota 10). Fray Angélico consideraba que *Don Quijote* era un texto fundamental para lo que él llamó “soul history” de Nuevo México y por eso lo empleo aquí para encauzar mi análisis de su poesía. “The Soul History of Spanish New Mexico” es el subtítulo de *My Penitente Land*, un extenso ensayo de Chávez.

³ Para América en general, véase Leonard, capítulo 7. En el caso de Nuevo México, Adams y Scholes mencionan que *Don Quijote* era uno de los libros de la biblioteca personal del gobernador López de Mendizábal (262). Otros libros relevantes para este trabajo que mencionan Adams y Scholes como presentes en el Nuevo México colonial son los de Santa Teresa de Jesús (figura entre los que encontró De Vargas en Zuñi en 1692), así como otros de los conceptistas Quevedo y Gracián (260-65).

a las letras, hizo más que buena la afirmación de Cervantes en lo que Jack C. Robinson calificó de vida entera empleada en poner el arte y la historia al servicio de la fe (115). En ese sentido, la obra entera de Chávez, sobre todo si pensamos en su énfasis en la historia, en la genealogía y en los momentos fundacionales que representaron las entradas de Juan de Oñate y de Diego de Vargas, puede entenderse, antes que nada, como una indagación en la manera en que la visión tardorrenacentista y prebarroca que Cervantes representó en su novela se extendió por el enclave colonial de Nuevo México para moldear (en buena parte) su vida espiritual y cultural. No en vano, a lo largo de su extenso ensayo *My Penitente Land*, Chávez se refiere una y otra vez a los nuevomexicanos como hijos de Dulcinea y, al ocuparse de la expedición de Oñate, la compara con el breve gobierno de Sancho Panza en su *Ínsula Barataria*: “At last Don Quijote had led Sancho Panza to his very own dukedom around the time that their fictional history was being written” (173).

Pero así como Sancho descubriría muy pronto los sinsabores de la gobernatura, la victoria de las *armas* en Nuevo México (protagonizada por Oñate y celebrada por Gaspar de Villagrà en su *Historia de la nueva México* en 1610) vino aparejada con la espinosa cuestión de qué hacer con las *almas* de los vencidos (y de los mismos colonos españoles, mestizos y criollos que allí se establecieron). Las inevitables tensiones entre los mandos militares y los frailes franciscanos en el Nuevo México colonial están más que documentadas y son un tema recurrente en la obra del también franciscano Fray Angélico⁴. A nadie le sorprenderá que, en esa disputa histórica, Chávez tome partido casi siempre por sus correligionarios, pero la estrategia que emplea al hacerlo merece algún análisis.

Podría decirse, al respecto, que Fray Angélico se esfuerza por reconstruir una cadena de textos religiosos de y sobre Nuevo México que proporciona continuidad espiritual a través de los siglos, al tiempo que se convierte en una historia alternativa de la colonia de origen hispánico. Por ejemplo, en el ensayo ya citado, *My Penitente*

⁴ Esa escalada de tensiones culminó en el periodo de 1661 a 1664, en el que el gobernador Diego de Peñalosa arrestó al inquisidor general de Nuevo México, para ser luego juzgado él mismo por ese tribunal. Lachaga (38-46) ofrece una cronología de gran utilidad al respecto.

Land, Chávez pasa de esa referencia literaria a Sancho Panza a una disquisición sobre la importancia del *Memorial* del franciscano Fray Alonso de Benavides, el primer texto religioso colonial, escrito en 1630. Esto, a su vez, le lleva a recordar y reivindicar la importancia de la obra de otros líderes religiosos del Nuevo México hispano, como Fray Francisco Atanasio Domínguez (en el siglo XVIII) y el Padre Antonio José Martínez (en el XIX). Con todo ello, Chávez emprende un proyecto de recuperación del pasado religioso hispánico que prefigura los modelos académicos desarrollados a finales del siglo XX para hacer lo mismo con la historia literaria. Para Chávez, no cabe duda de la importancia de esta reivindicación de la presencia continua en una misma zona de los descendientes de los colonos de la época de Cervantes, guiados primero por los frailes franciscanos y luego por los religiosos locales; no sería de extrañar que él mismo se viera como parte de ese engranaje espiritual, el eslabón del siglo XX que completaba la cadena Benavides-Domínguez-Martínez en los tres siglos anteriores. Si así fuera, convendría (re)leer sus escritos no sólo en el contexto sincrónico de sus otras actividades, como sugería McCracken, sino también como la culminación (en el plano diacrónico) del pensamiento religioso colonial y decimonónico en Nuevo México, es decir, como una historia del servicio que *las letras* han proporcionado a *las almas* en dicho territorio.

Es en ese sentido en el que podemos afirmar que el aspecto doctrinal impregna todas las actividades de Chávez, incluidos los frescos de Peña Blanca (1938) los *Seraphic Days* (un tomo de 327 páginas publicado de forma anónima en 1940⁵), monografías sobre la Iglesia en Nuevo México (*The Old Faith and Old Glory: Story of the Church in New Mexico since the American Occupation*, 1946), novelas (*La Conquistadora*, 1954), cuentos (*From an Altar Screen*, 1957), libros de historia (*Coronado's Friars*, 1968), biografía (*But Time and Chance: The Story of Padre Martínez de Taos*, 1981) y, como no podría ser de otra manera, también el más que abundante corpus de poesía religiosa al que dedicaré el resto de este artículo.

Fray Angélico Chávez publicó cinco poemarios durante su larga vida, aunque éstos aparecieron concentrados en un período de

⁵ El libro incluye una serie de meditaciones sobre los días de los santos y otras fiestas religiosas, entrelazadas con otros fragmentos devocionales más personales.

apenas treinta años, los que van desde 1939 (*Clothed with the Sun*) hasta 1969 (*Selected Poems with an Apologia*). A partir de esa fecha, el autor se concentró en sus obras literarias en prosa y en sus múltiples escritos historiográficos. Chávez explicó ese cambio en la *apología* de 1969, al afirmar que “the pure English lyric poetry which I so much loved and strove after in the first half of this century suddenly became outmoded—and I myself with it” (n.p.). Con todo, Chávez puso punto final a su obra poética confesando su orgullo por haber sido “noticed briefly by the [literary] gods of his day” (*Selected Poems*, s.p.).

Sin ánimo de cuestionar por completo esa afirmación, me gustaría proponer aquí una lectura alternativa del valor de la poesía de Chávez, una que no dependa de los intereses de los “dioses de su época” sino que considere de qué forma sus poemas continúan siendo relevantes para los lectores de la nuestra, sobre todo para aquellos que comparten con el franciscano nuevomexicano su intenso amor y respeto por su origen hispanounidense. Además, me parece importante abordar la poesía de Chávez como la destilación más perfecta de su pensamiento religioso, dentro siempre de esa cadena diacrónica de escritos que ya mencioné. Con ello, creo que sus poemas adquieren una profundidad histórica y un sentido de empoderamiento cultural que van mucho más allá de lo que los rigores artísticos de la pura poesía lírica en inglés le requerían.

Además, al leer la poesía de Chávez en disonancia con su testamento poético (la ya citada apología), me propongo restaurar el equilibrio que el propio autor rompió con ese texto. En ese canto de cisne metaliterario, Chávez se refirió sólo a su aprecio por las letras anglosajonas (Burns, Tennyson, Stevenson y Poe, entre otros) pero se olvidó de compartir con sus lectores el impacto que tuvieron en su obra los poetas místicos españoles y los románticos y modernistas mexicanos. Si se recuperan esos intertextos silenciados en la apología, creo que no queda duda de que la obra poética de Chávez se puede interpretar también como una respuesta a las expectativas canónicas de los dioses literarios de su época y de que, parafraseando a Mario T. García, podemos entenderla asimismo como una estrategia de afirmación de la propia identidad étnica y de oposición al creciente dominio anglosajón que, en el último siglo, había amenazado la continuidad cultural hispana en Nuevo México, desplazando a los hispanos del estado hacia los márgenes de la literatura y de la sociedad.

El primer poemario que publicó Fray Angélico fue *Clothed with the Sun* (1939). Se trata de una colección de treinta y un poemas, de los cuales veintinueve habían aparecido ya en publicaciones periódicas. El libro se divide en tres secciones, “Morning...,” “Noon...,” “and Night...”, dentro de las cuales se van desarrollando varios núcleos temáticos. El más importante de ellos se concentra en historias y personajes bíblicos, pero en muchos de esos poemas el autor rebaja la solemnidad de las escrituras con un tono campechano que se irá convirtiendo con los años en uno de los elementos más característicos de su estilo⁶. En el poema “Trees”, por ejemplo, el buen ladrón compara la cruz en la que está clavado (que le permite “robarle” el corazón a Jesucristo) con los árboles que él mismo escalaba gozoso de joven para entrar a robar en las casas.

A lo largo del libro, este énfasis en el lado humano de la experiencia religiosa se manifiesta en poemas en los que el espíritu franciscano se combina con la veneración que los nuevomexicanos sienten por su tierra, de forma que se va desarrollando dentro del poemario un canto sostenido al suroeste de los Estados Unidos, sus paisajes y sus gentes. “Peña Blanca”, “A Dance in Cochiti” y “Singing Cowboy” son algunos de los poemas representativos de esta tendencia, sin que todo ello le impida a Chávez escribir también poemas más profundamente teológicos como el celebrado “Stigmata of Saint Francis” o “Ecce Ancilla”.

Desde el punto de vista estilístico, *Clothed with the Sun* se destaca también por un grupo de breves poemas conceptuales, cada uno de ellos dedicado a desarrollar una metáfora central, como en los casos de “Communion” y “Prisoner”. Estos poemas son importantes en sí mismos por el valor artístico que demuestran, pero también porque nos pueden servir para empezar a reconstruir esa otra rama de la genealogía literaria del autor que viene desde el mundo hispano. Si bien los poemas conceptuales de *Clothed with the Sun* no son tan herméticos como los típicos del conceptismo barroco español, no cabe duda de que Chávez estaba más que familiarizado con la obra de los escritores del Siglo de Oro y, así, sus poemas conceptuales se

⁶ Major y Pearce ya aludieron a este aspecto del estilo de Chávez. En su opinión, Chávez “is reminiscent of William Blake with Biblical images employed unexpectedly, often whimsically” (147).

pueden entender también como una continuación de esa tradición en el siglo XX⁷.

El culto mariano, visible ya en el título de *Clothed with the Sun*, es un elemento destacado del catolicismo hispánico desde al menos la Edad Media. El segundo poemario de Chávez acentúa ese énfasis en la figura de la Virgen María, repitiendo otra vez la alusión titular, en este caso *Eleven Lady-Lyrics* (1945), y con una fuerte presencia del tema dentro de los poemas mismos. Además de esos poetas marianos, Chávez incluye también otros en los que recrea sus experiencias como capellán castrense durante la Segunda Guerra Mundial. Chávez se anticipa así, por más de tres décadas, al siguiente poemario chicano comparable, las *Korean Love Songs* (1979) de Rolando Hinojosa, así como al sinnúmero de obras inspiradas por la guerra de Vietnam. En este grupo de poemas, Fray Angélico destaca por su dominio del tono elegíaco y por su capacidad de mostrarnos la brutalidad de la guerra en una escala humana, ya sea en composiciones dedicadas a compañeros muertos en acción o bien en otros poemas en los que el espíritu franciscano se invoca de manera humorística para recrear la experiencia desagradable de lidiar con insectos y otros animales indeseables en las trincheras, por ejemplo.

Además, *Eleven Lady-Lyrics* incluye también un buen número de poemas conceptuales, como los excelentes “Candidate” y “Vestments”, en donde Chávez fusiona los ciclos naturales con los rituales litúrgicos. Se incluyen también poemas humorísticos como “To a Bishop Unfrocked”, que recrea el proceso de transformación de San Nicolás en Santa Claus, y el popular “To a Fly (on an Old Friar’s Head)”. Aquí y allá, podemos encontrar también poemas en los que percibimos sin esfuerzo una sutil dosis de crítica social (que luego desarrollaría aún más Fray Angélico en su prosa)⁸, como en el

⁷ Sobre la presencia de libros de los autores conceptistas en Nuevo México, ver la nota 2. Además, conviene notar que un manuscrito temprano de Chávez (publicado en 2000 con el título *Cantares*) incluye un poema titulado “Sonnet from the Spanish of Calderón”.

⁸ Véase *From an Altar Screen* (79-80), por ejemplo. Ahí, Chávez se ocupa de uno de sus temas recurrentes: el poco aprecio que tenían los sacerdotes franceses por las figuras nuevomexicanas de los santos. En el cuento “My Ancestor Don Pedro” (en *The Short Stories*, 125-219), Chávez se burla de los que vienen del este de los Estados Unidos y se apropian del folklore y la cultura nuevomexicanos. Genaro

caso de “Brother Francis to Brother Sun”, en donde el poeta censura suavemente a las señoras que prefieren la crianza de animales de compañía a la maternidad, comentando así sobre las tendencias sociales y familiares en el estado. Asimismo, en “A Caballero Recalls Lamy”, el yo poético expresa su desconfianza frente a “those few foreigners / Coming from the States of late” (83), exceptuando sin embargo al obispo Lamy por su “southern blood like ours” (83). La conciencia de un nos-otros con respecto a los anglosajones recién llegados no puede pasar desapercibida a los lectores.

Cabe destacar también que, en este segundo libro, Fray Angélico despliega hasta el máximo la red intertextual en que se apoya, con referencias explícitas a Homero, la Biblia, Virgilio, Dante, Chaucer, San Francisco de Asís, Shakespeare, San Juan de la Cruz, Enrique González Martínez, Robert L. Stevenson y Gerard Manley Hopkins, que se combinan con las presencias implícitas de otros poetas místicos españoles. Esta síntesis de tradiciones, a la que ya se refirieron en otro contexto Major y Pearce (147), le permite a Fray Angélico embarcarse en una agenda poética más ambiciosa de la que habíamos visto en *Clothed with the Sun*, una tendencia que se confirmará en su siguiente volumen publicado, *The Single Rose: Poems of Divine Love* (1948). De hecho, un nutrido grupo de composiciones incluidas en *Eleven Lady-Lyrics* están escritas en la vena mística que caracteriza a *The Single Rose* y, teniendo en cuenta que se reproducen en este último libro casi sin cambios (excepto por el hecho de que pasan a formar parte de una unidad poética más coherente y unitaria) conviene analizarlos en ese otro contexto.

The Single Rose puede leerse como un solo poema unitario en diecisiete cantos (más un prólogo y un epílogo) y está escrito en la tradición de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Ávila⁹. Como tal, *The Single Rose* es una especie de cántico espiritual nuevomexi-

M. Padilla analiza algunos de estos aspectos en su introducción a *The Short Stories*, sobre todo en las páginas xvi-xvii.

⁹ Esa influencia se hace evidente en el comentario que sigue al poema, en el que el comentarista opina, con la esperable modestia propia de la *captatio benevolentiae*: “I doubt if our land will be blessed with another Juan de la Cruz or another Sor Teresa, at least not in our time” (37). El comentario se atribuye a Fray Manuel de Santa Clara, alusión evidente al propio autor, ya que combina su verdadero nombre de pila y su lugar de nacimiento (al respecto, ver Morales, 15).

cano, en el cual cada imagen está al servicio de la alegoría extendida que Fray Angélico construye¹⁰. Fiel a las convenciones de la mística, no obstante, en el comentario que acompaña al poemario Chávez confiesa la imposibilidad de su tarea al tener que trabajar con meras palabras, ya que el lenguaje humano no puede explicar el simple hecho inefable que hace de una rosa una Rosa (38).

Ahora bien, si se lee este poema desde una perspectiva hispanounidense es posible pensar que, más allá de lo puramente inefable, las dificultades de expresión a las que se enfrenta el poeta nacen también de la necesidad de dirigirse a sus lectores en inglés desde una sensibilidad que es, en realidad, bilingüe y bicultural y, de hecho, Chávez no puede evitar referirse a (y explicar) vocablos del español siempre que considera nuestro idioma más expresivo, como ocurre en la siguiente cita: “Our Spanish tongue has a word for this rare combination of white and red, namely, color de rosa, a hue in which the purity of whiteness and the ardor of redness have not entirely lost their identity” (38, en negrita en el original). Al proporcionar este tipo de comentarios, Fray Angélico diferencia lo que es verdaderamente inefable (en sentido místico) de lo que se deriva de diferencias lingüísticas y expresivas entre idiomas. Al mismo tiempo, al explayarse en este tipo de comentarios (meta)lingüísticos, el poeta consigue darnos con exactitud el perfil de sus lectores ideales, que serían bilingües, biculturales y, en resumidas cuentas, hispano-nuevomexicanos, de ahí la referencia a “our Spanish tongue”. Esto explicaría también el porqué de que, en un libro tan complejo y profundo como *The Single Rose*, el populista Chávez aparezca aquí y allá con la llaneza de un Sancho Panza nuevomexicano que se deleita en compartir con sus lectores refranes tradicionales a lo largo del comentario en prosa que acompaña al poema, como en el ejemplo siguiente: “It may also be said in all truth . . . that the love of an imperfect lover can be just as ardent as that of the perfect one; but while the latter falls into the Beloved’s arms, the former meets with a closed door, as we say in Spanish. (Le dan con la puerta en las narices)” (42, paréntesis y negritas en el original). En esto, por supuesto, Chávez se acerca aún más a

¹⁰ En cierto sentido, Fray Angélico se anticipa así al posterior interés por los místicos españoles demostrado por las autoras chicanas Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga. Sobre este interés, ver mi libro *Life in Search of Readers*, capítulo 3.

Santa Teresa y a San Juan de la Cruz, que tampoco tuvieron inconveniente en usar coloquialismos en sus obras.

Tras este poemario místico-alegórico, Fray Angélico debió de sentirse en plena posesión de facultades poéticas puesto que, a continuación, consiguió explotar hasta el máximo sus capacidades sintéticas y metafóricas en el largo poema *The Virgin of Port Lligat*, que primero apareció en la revista *Spirit* en 1956 y, tres años más tarde, en forma de libro como cuarto poemario del autor. *The Virgin of Port Lligat* es un proyecto aún más ambicioso que *The Single Rose*, en tanto en cuanto Chávez se aparta de todo lo que podría considerarse todavía imitativo en el libro anterior para embarcarse en un esfuerzo muy original de sincretismo cultural y artístico. Como ya sugerí en un trabajo anterior¹¹, *The Virgin of Port Lligat* es un equivalente poético del *Monologium* y el *Proslogium* de San Anselmo, en donde este último formuló su prueba deductiva de la existencia de Dios. Con el rigor de su predecesor escolástico, pero también con las grandes aptitudes poéticas que había desarrollado ya para ese entonces, Chávez combinó en *The Virgin of Port Lligat* aspectos de la mitología clásica (nada menos que el mito de Edipo), de la física nuclear, del surrealismo pictórico de Salvador Dalí y de la doctrina religiosa para explicar con esa fusión de elementos y disciplinas el dogma de la Trinidad. El resultado fue un excelso poema lleno de excelentes imágenes de gran originalidad, que fue recibido con elogios por T. S. Eliot y que no debería encontrarse descatalogado como libro.

Para escribir *The Virgin of Port Lligat*, Chávez pudo haberse inspirado en conocidos precedentes poéticos, desde los poetas metafísicos ingleses a Sor Juana Inés de la Cruz (como observó Paul Horgan¹²), y es probable que bebiera también de otras fuentes del barroco hispánico como Lope de Vega, Calderón o Góngora. Como este último, que usó con frecuencia la glosa para transformar una estrofa laica en alegoría religiosa, también Chávez se apropió del cuadro de Dalí “La Madonna de Port Lligat” (1950) como punto de partida para construir su compleja alegoría en torno a la Trinidad y a la infancia de Cristo.

¹¹ “Painting the Word”, 93.

¹² Las opiniones de Horgan aparecen en la solapa del libro. Por su parte, Chávez escribió sobre su fascinación por la poesía de Blake en sus *Selected Poems*.

De hecho, el poema comienza con una enigmática interpretación del cuadro (en el que Gala, la esposa y musa del pintor, aparece representada como una Madonna que flota sobre un trono etéreo):

The Sphinx of this our age is gentle-formed and sweet
Not only in her woman's face and breast, for she
Is all Eve's daughter to her feet.
Whatever there may be of lioness
Is energy;
Whatever wings, a hovering loveliness
Heedless of need for leaning hard on pedestal of stone,
Untouched and touching nothing, free (1-3)¹³.

Hacia el final del poema, en los versos 76-81, el poeta se enfrenta al misterio con una pregunta retórica que lo explica, en sus contextos científico y religioso, por medio de una analogía con la estructura del átomo:

And days before, when earth and heaven were begun
With but a Word on which the Spirit swept in flight,
He spoke and breathed as *Elohim*;
Might not the tiniest indivisibles demand
That even the infinitely opposite Extreme
Have Proton, mutual Pneum, and still be One?
(23-25, subrayado original)

Al invocar a continuación a las galaxias, el franciscano Chávez consigue conectar aún mejor religión y ciencia, siempre enfatizando la primacía de la primera:

Praised be the Lord for Brother Sun
And Sister Moon, for all great things above . . .
But most of all for that one Sister Star
That pointed to a stall
Where ox and ass one night

¹³ El texto del poema se imprimió sólo en las páginas impares. Las pares tienen un dibujo que representa la estructura del átomo.

Saw in a wailing Nova how the Word that fashioned all,
 By fusing with a maiden's molecules, geared infinite
 To nuclear (25-27).

Así, el nacimiento de Jesús se explica como un proceso de fusión nuclear. Con dicha referencia, el poema nos lleva de nuevo a su comienzo (o incluso más allá: al cuadro de Dalí como pre-texto) y hace por fin comprensible uno de los símbolos más enigmáticos del lienzo surrealista, un huevo que pintó Dalí suspendido sobre la Madonna y que, de acuerdo con la interpretación poética de Chávez, contiene de manera emblemática la esencia de la sagrada Trinidad al ser una imagen de la Palabra fertilizante (Dios padre), del niño todavía nonato (Dios hijo) y del poder del Espíritu Santo para fundirse con las moléculas de la doncella.

De esta manera, en *The Virgin of Port Lligat*, Fray Angélico también consiguió combinar varios de sus intereses personales (pintura, poesía y religión, por nombrar solo tres) al tiempo que añadía la ciencia para enriquecer sus versos con ciertas connotaciones artísticas y sociales. Sobre este último aspecto, cabe destacar que la inclusión de la física atómica en el poema resuena de manera inevitablemente ominosa en un contexto nuevomexicano, habida cuenta de las pruebas nucleares realizadas en Alamogordo en 1945, precisamente en un paraje denominado Trinity, aspecto éste que Chávez (en sus comentarios adjuntos al poema) califica de “uncanny coincidence” (61).

Sin embargo, esta supuesta coincidencia merece algo más de consideración. De hecho, según el testimonio de Richard Rhodes, J. Robert Oppenheimer (el director del programa nuclear en Alamogordo) se decantó por el nombre de Trinity para el lugar de las pruebas inspirado por algunos de los poemas metafísicos de John Donne, especialmente el soneto “Batter my heart” (571). Al parecer, Oppenheimer también aludió al texto sagrado hindú *Bhagavad Gita* justo después de las pruebas nucleares, citando el verso “I am become Death, the shatterer of worlds” (Hijiya 123). Chávez, por el contrario, invocó la física nuclear (a su propio modo metafísico) como símbolo visual de la Trinidad (59), en la tradición de la patrística religiosa, enfatizando así la vida y no la muerte. Así lo explica en sus comentarios al poema:

the real Core and Purpose of all things made is the Incarnate Word, the Infinite One Whose act of Creation was, and is, child's play. As He sustains Creation in being through the continual re-birth of things in energy and matter, He causes further and lovelier transubstantiations in the Eucharist (71)

Dada su participación en la Segunda Guerra Mundial, Chávez había visto de cerca las muertes violentas provocadas por las armas convencionales y no cabe duda de que también tuvo que estar al tanto de los efectos devastadores de las nuevas bombas nucleares arrojadas sobre suelo japonés poco después de las pruebas de Alamogordo. El hecho de que optara, pese a todo ello, por enfatizar la redención y la vida en *The Virgin of Port Lligat* es otra demostración de su anhelo de supeditar todo lo humano (incluidas las armas y las letras) a la doctrina teológica. Su poema, por tanto, no es sólo un ejemplo magnífico de dominio de la técnica literaria sino, también, un cántico nuevomexicano a la vida y a la resurrección tras la catástrofe destructiva. Como tal, y más aún en el contexto de los temores de holocausto nuclear propios del periodo de la guerra fría, *The Virgin of Port Lligat* puede considerarse como un intento por parte del autor de proporcionar alimento espiritual y cultural a sus lectores y, en el caso de los hispano-nuevomexicanos, de hacerlo de modo que destile también un claro orgullo por esa herencia mixta que combina las tradiciones líricas en lengua inglesa y española, la común mitología clásica y el arte de Salvador Dalí, un artista español que vivió en California durante casi toda la década de 1940, huyendo de los horrores de la guerra en Europa. No debe escapársenos tampoco que Chávez dedicó este libro "To John Duns [Scotus] fraternally, and to my dear parents on their Golden Wedding", enfatizando así los vínculos entre teología, genealogía, religión e historia.

Tras este enorme e importante ejercicio poético, Chávez ya no publicaría más que una antología de poemas, la citada *Selected Poems with an Apologia* (1969). Es de lamentar que el autor decidiera abandonar la lírica tan pronto pues, de haber seguido publicando, es probable que sus primeros libros hubieran sido también reeditados y puestos a la disposición de los lectores más jóvenes y que, de esa manera, su obra no hubiera sido sólo reconocida por los "dioses de su tiempo" sino también por los mortales del nuestro. A día de hoy, ninguno de sus cinco poemarios se encuentra a la venta, con la excepción del mercado de libros de segunda mano, lo cual hace casi imposible

que pueda leerse o estudiarse su obra poética en cursos académicos, por ejemplo.

Este problema de acceso se complica, además, porque muchos de los poemas publicados por el autor en revistas y periódicos a partir de 1925 no aparecieron después en sus libros. De un corpus de 320 poemas originales identificados hasta ahora, menos del 35% aparecieron en libros en vida del autor. Dicho porcentaje aumentó dramáticamente tras la publicación de la antología póstuma *Cantares* (2000), que incorpora 106 composiciones que no habían aparecido antes en forma de libro. Aun así, *Cantares* plantea otro problema para la lectura y estudio de la obra poética de Chávez, a saber, que por basarse en un manuscrito fechado entre 1925 y 1932, nos ofrece las primeras versiones de muchos poemas que luego fueron corregidos por el autor para su inclusión en más de cuarenta antologías y publicaciones periódicas.

Por último, hay que apuntar que más de cincuenta poemas conocidos de Chávez quedaron fuera de *Cantares* (y de sus otros poemarios) y sólo se pueden leer en revistas de difícil acceso para la mayoría de los lectores. Sería de desear que en los próximos años pudiéramos contar con una edición rigurosa de la obra poética completa de Fray Angélico Chávez, una de las figuras más destacadas de la literatura nuevomexicana del siglo XX. Recuperaríamos así a una de las voces más originales de la poesía hispanounidense, que eligió expresarse en inglés, pero que siempre lo hizo desde la sensibilidad lingüística y cultural del mundo hispanoamericano¹⁴.

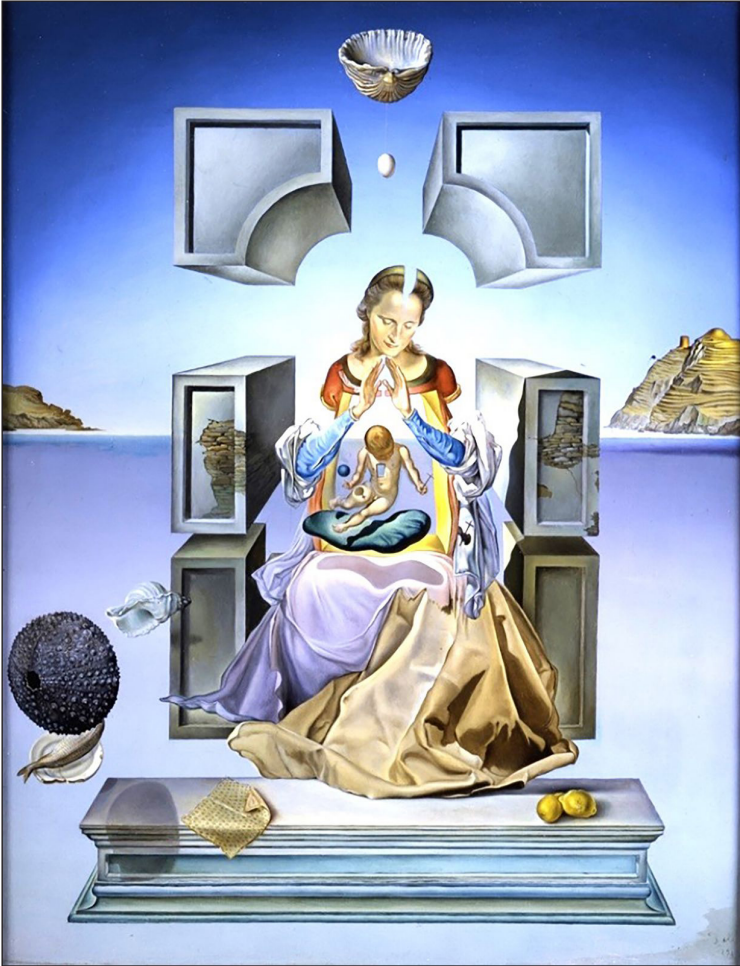
Obras citadas

- Adams, Eleanor B., y France V. Scholes. "Books in New Mexico, 1598-1680." *New Mexico Historical Review* XVII (1942): 226-270.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Juan B. Avallé-Arce. Madrid: Alhambra, 1983. 2 tomos.

¹⁴ Una versión en inglés de este artículo apareció en el libro *Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage*, vol. 6, editado por Antonia Castañeda y Gabriel Meléndez (Houston: Arte Público Press, 2006, pp. 42-56) con el título "Las almas y las letras": Recovering Fray Angélico Chávez's Poetry".

- Chávez, Fray Angélico. *But Time and Chance: The Story of Padre Martínez of Taos, 1793-1867*. Santa Fe: Sunstone Press, 1981.
- . *Cantares: Canticles and Poems of Youth*. Houston: Arte Público Press, 2000.
- . *Clothed with the Sun*. Santa Fe: Writers' Editions, 1939.
- . *La Conquistadora: The Autobiography of an Ancient Statue*. Patterson, NJ: St. Anthony Guild, 1954.
- . *Coronado's Friars*. Washington, D.C.: Academy of American Franciscan History, 1968.
- . *Eleven Lady-Lyrics and Other Poems*. Patterson, NJ: St. Anthony Guild, 1945.
- . *From An Altar Screen/El Retablo: Tales from New Mexico*. New York: Farrar, Straus & Cudary, 1957.
- . *The Old Faith and Old Glory: Story of the Church in New Mexico since the American Occupation, 1846-1946*. Santa Fe: The Santa Fe Press, 1946.
- . *My Penitente Land: The Soul Story of Spanish New Mexico*: 1974. Santa Fe: William Gannon, 1979.
- . *Selected Poems with an Apologia*. Santa Fe: The Press of the Territorian, 1969.
- . *Seraphic Days: Franciscan Thoughts and Affections on the Principal Feasts of Our Lord and Our Lady and All the Saints of the Three Orders of the Seraph of Assissi*. Ed. Sebastian Erbacher, O.F.M. Detroit: Duns Scotus College, 1940.
- . *The Short Stories of Fray Angélico Chávez*. Ed. Genaro M. Padilla. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987.
- . *The Single Rose: Poems of Divine Love*. Santa Fe: Los Santos Bookshop, 1948.
- . *The Virgin of Port Lligat*. Fresno, CA: Academy Library Guild, 1959.
- García, Mario T. "Fray Angélico Chávez, Religiosity, and New Mexican Oppositional Historical Narrative." E. McCracken, *Fray Angélico Chávez*: 25-36.
- Hijiya, James A. "The Gita of Robert Oppenheimer." *Proceedings of the American Philosophical Society* 144.2 (June 2000): 123-67.
- Lachaga, José M. de. *El pueblo hispano en USA: Minorías étnicas y la Iglesia católica*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1982.
- Leonard, Irving A. *Books of the Brave: Being an Account of Books and of Men in the Spanish Conquest and Settlement of the Sixteenth-Century New World*. 1949. Berkeley: University of California Press, 1992.
- Major, Mabel, y T.M. Pearce. *Southwest Heritage: A Literary History with Bibliographies*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1972.

- Martín-Rodríguez, Manuel M. *Life in Search of Readers: Reading (in) Chicano/a Literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2003.
- . "Painting the Word/Wording the Painting: Allegory and Intertextuality in *The Virgin of Port Lligat* by Fray Angélico Chávez." E. McCracken, *Fray Angélico Chávez*: 91-100.
- McCracken, Ellen. "Iconicity and Narrative in the Work of Fray Angélico Chávez." E. McCracken, *Fray Angélico Chávez*: 53-90.
- , ed. *Fray Angélico Chávez: Poet, priest, and artist*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2000.
- Morales, Phyllis S. *Fray Angélico Chávez: A Bibliography of His Published Writings (1925-1978)*. Santa Fe: The Lightning Tree, 1980.
- Rhodes, Richard. *The Making of the Atomic Bomb*. New York: Simon and Schuster, 1986.
- Robinson, Jack C., O.F.M. "Fray Angélico Chávez: The Roots of Franciscan Priesthood." E. McCracken, *Fray Angélico Chávez*: 111-25.



El primer estudio para la Virgen de Port Lligat, 1949 de Salvador Dalí. Marquette University, Milwaukee.

EL PASADO PRESENTE

..ninguna fábula es dañina, excepto cuando alcanza a verse en ella alguna enseñanza. Esto es malo.

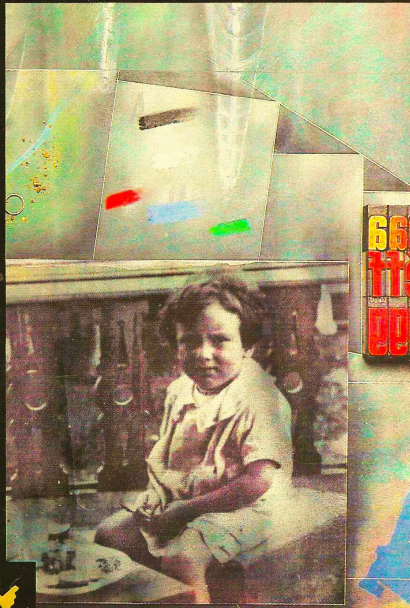
AUGUSTO MONTERROSO
[Cómo acercarse a las fábulas. *La palabra mágica.*]



ALFAGUARA

Augusto Monterroso

Los buscadores de oro



PARA UNA AUSENCIA SIEMPRE PRESENTE

Asabiendas de la pobre opinión que Augusto Monterroso tiene acerca de los homenajes, y arriesgándonos por lo tanto a que nos escriba alguna carta censoria desde algún lugar que por supuesto no será San Blas, ni Tegucigalpa, y por supuesto tampoco la Ciudad de México, le ofrecemos esta sección de nuestra RANLE, toda vez que él sigue presente, como dice Francisca Noguerol, en nuestra mesilla de noche, sobre nuestros escritorios, y en nuestras mentes -especialmente cuando nuestras plumas ceden a la tentación del elogio, *careciendo de la suficiente fuerza para abandonarnos a la debilidad de eludirlo*.

Su obra, breve y fragmentaria, lúdica pero comprometida con su circunstancia, excéntrica e inclasificable, pero en diálogo con la literatura universal, ha revolucionado el canon; tal vez por eso, aunque parezca paradójico, hoy es un clásico para las nuevas generaciones de escritores e indispensable para conocer el rumbo de la literatura hispanoamericana contemporánea. Objeto de volúmenes colectivos, tesis doctorales, simposios y congresos, su escritura de invencible actualidad siempre ofrece flancos nuevos para la sorpresa y ha merecido la atención de críticos de la talla de Noé Jitrik, Ángel Rama y David Lagmanovich, escritores como Juan Villoro e Ítalo Calvino, especialistas como Wilfredo Corral, pero hay aportaciones indispensables para cualquier discusión sobre el valor, la singularidad y el sitio de Monterroso en el horizonte de la literatura mundial: una es la realizada por Francisca Noguerol, que comenzó por examinar los modos de la sátira y el humor como estrategias de indagación de la precariedad humana en su tesis doctoral, publicada con el sugerente título de *La trampa en la sonrisa*, para continuar más tarde desarrollando aspectos integrales de la obra monterrosiana; otra es la de Lauro Zavala, indiscutido es-

pecialista en las formas breves de la literatura y la cinematografía en los paradigmas moderno y posmoderno, para quien el carácter carnavalesco, paradójico y lúdico de la escritura de Monterroso prefigura la estética literaria actual y sienta las bases de un nuevo boom latinoamericano. A él debemos el más original y certero de los homenajes al cuento más breve de la literatura latinoamericana: los volúmenes *El dinosaurio anotado. Edición crítica de “El dinosaurio” de Augusto Monterroso* (Alfaguara, 2001) y *Variaciones sobre “El dinosaurio”*. Con autorización de Augusto Monterroso (Micrópolis 2018) que asumiendo la modalidad humorístico-seria propia del autor congregan variaciones, versiones, recreaciones seriales, glosas, ensayos, estudios especializados, entrevistas y comentarios de connotados autores confabulados para multiplicar las ya innumerables lecturas de que son capaces las siete palabras del texto (nueve, si consideramos el título). De su parte, Raúl Brasca, brillante creador de mundos mínimos y autor de incisivas y lúcidas reescrituras monterrosianas, ha indagado en el ensayo el amplio repertorio de silencios que caracteriza la obra del autor de “El dinosaurio” para revelar su sustrato argumentativo. A ellos hemos confiado nuestro sincero homenaje, en la convicción de si bien no salvará a la Humanidad ni hará que Aquiles por una vez le gane a la Tortuga, al menos contribuirá a que en la Escuela nada siga igual que en los viejos tiempos.

Graciela Tomassini

CIEN AÑOS DE AUGUSTO MONTERROSO O LAS HUELLAS DE UN DINOSAURIO PERPETUO Conversación de Darwin Bedoya con Lauro Zavala¹

El dinosaurio
Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí

Augusto Monterroso: Fabulista, cuentista, narrador, ensayista, poeta y maestro. La narrativa de Tito Monterroso (Tegucigalpa, 21 de diciembre de 1921- Ciudad de México, 7 de febrero de 2003), está en *Obras completas (y otros cuentos)* (1959), *La oveja negra y demás fábulas* (1969), *Lo demás es silencio* (1978), *Movimiento perpetuo* (1972), *Viaje al centro de la fábula* (1981), *La letra e. Fragmentos de un diario* (1987), *Los buscadores de oro* (1993). Pero toda ella está representada por el “El dinosaurio”.

La fama singular de este texto narrativo radica en su ambigüedad, brevedad y originalidad. Ese valor se desprende de las múltiples lecturas que se pueden obtener y el contexto en el que fue escrito: la posmodernidad. El terrible lagarto antediluviano aparece en pleno siglo XX para borrar una línea entre magia, realidad, ficción y sueño. Incluyendo el título: estamos frente a nueve palabras ordenadas con una simetría consistente que comunica muchas cosas. A propósito de este texto se han escrito interpretaciones, análisis y otras formas textuales para tratar de comprenderlo por parte de David Lagmanovich, José Luis Martínez y Lauro Zavala².

¹ Originalmente publicada en *El Camaleón Infame. Revista de minificción y otras formas breves*, Núm. 1, Julio de 2022, Juliaca, Puno, Perú. Lauro Zavala. https://es.wikipedia.org/wiki/Lauro_Zavala

² David Lagmanovich: “Regreso al dinosaurio” en *Microrrelatos*. Tucumán,

La estudiosa de la minificción Laura Pollastri hizo un análisis anotando las siguientes ideas: “Pensémoslo desde su magnitud de oración: cada palabra ocupa un lugar inalienable en la serie; en el centro exacto el sustantivo que, repetido en el título marca un eje desde el que se ordenan los demás elementos. La oración se abre y se cierra especularmente: adverbio más verbo: verbo más adverbio; la sustantividad encerrada en su valva de espacio marcando un movimiento centrípeta. Los tiempos verbales se relacionan con corrección impecable: un perfectivo en la prótasis (subordinada), aspecto puntual, un imperfectivo en la apódosis (principal), aspecto durativo. Vale decir, una acción terminada en el tiempo despertó, una acción que se continúa en el pasado, estaba. Toda esta matemática economía se dispersa con los signos que emite el texto en otro nivel de su asimilación. Por ejemplo, la puntualidad que marca la desinencia del primer verbo —pretérito indefinido del indicativo—, se desdice en su significado: “despertar” es un proceso que dura en el tiempo, es un verbo que implica el pasaje de un estado, el sueño, a otro, la vigilia. Las desinencias señalan a una tercera persona, ¿la misma? Sabemos que el sujeto de la principal es “el dinosaurio”, ¿cuál es el de la subordinada? El “cuando” con que se abre la primera frase, además de subrayar la subordinación, deberían indicar un tiempo preciso en el pasado, pero ¿en qué zona de su inasible extensión? El “allí” con que se cierra la segunda señala un lugar específico en el espacio, pero ¿dónde? Por último, la inminencia semafórica del “todavía” detrás del cual asoma el sujeto de la enunciación indicando que hay algo fuera de lugar, pero ¿qué? A la fuerza centrípeta del enunciado se le opone otra de igual magnitud y valor, pero con sentido contrario: la fuerza centrífuga de la enunciación”³.

Argentina, Cuadernos de Norte y Sur, 1997, 48-52. Incluido en *Variaciones sobre El dinosaurio*. Edición de Lauro Zavala. Lima, Micrópolis, 2018, 221- 225 / José Luis Martínez Morales. “Viaje al centro de un dinosaurio” en *Brevísimas lecturas*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 2000, 147-160. Incluido en *Variaciones sobre El dinosaurio*. Edición de Lauro Zavala. Lima, Micrópolis, 2018, 288-313.

³ Laura Pollastri: “Una casi inexistente latitud: *El dinosaurio* de Augusto Monterroso” en *Revista de Lengua y Literatura*, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue, Argentina, núm. 6, noviembre de 1989, 64-70. Reproducido en el volumen de Lauro Zavala (ed.): *Variaciones sobre El dinosaurio*. Lima, Micrópolis, 2018, 226-238 (227-229).

D. Bedoya. ¿Qué se podría decir de la obra y, especialmente del texto más difundido y conocido de Monterroso, “El dinosaurio”, al celebrarse cien años del nacimiento del autor?

L. Zavala. Creo que durante más de treinta años los numerosos lectores de este breve texto han puesto en práctica diversas formas de utilizar, analizar, homenajear y parodiar este texto. Se ha convertido en un laboratorio donde se ponen en juego las posibles formas de lectura que podemos realizar de un texto cualquiera. “El dinosaurio” ha sido una especie de Rorschach donde cada lector encuentra un motivo para poner en práctica sus propias formas de leer el universo textual. Y creo que este efecto es consecuencia precisamente de la diversidad y el interés literario que tiene el resto de la obra de Monterroso. Se ha leído este texto como si todo Monterroso (y de paso, toda la literatura) se pudiera encontrar en una nuez literaria.

D. B. Existe un libro clásico e inevitable a la hora de hablar de Monterroso: *Variaciones sobre “El dinosaurio”* preparado por usted. En este libro, Umberto Senegal señala que “El dinosaurio” tiene la posibilidad de ser leído indistintamente como minicuento (convencional y cerrado) o como microrrelato (moderno o posmoderno con más de una interpretación posible). ¿Dónde ubicar este texto que, con el humor que le caracterizaba, el mismo autor decía que se trataba de una novela?

L. Z. Creo que cada lector, en cada lectura, establece la perspectiva desde la cual decide apropiarse del texto. La brevedad de “El dinosaurio” permite utilizarlo como inicio o como final de un texto literario. Y esta misma brevedad permite utilizarlo como panóptico desde el cual observar las posibilidades de la relectura.

D. B. La fábula esópica, una de las formas literarias más antiguas que existen, ha sido convertida y reescrita en la literatura contemporánea por autores del siglo XX. Monterroso debe ser uno de los más preclaros en esa línea, si revisamos por ejemplo *La oveja negra y demás fábulas*, ¿Se podría decir que tienen vigencia las fábulas de Monterroso en la narrativa breve de hoy?

L. Z. Creo que las anti-fábulas de Monterroso, que se resisten a proponer ninguna moraleja, provocan una polisemia consonante con la literatura escéptica que se escribe hoy. Éste es el sentido de la reescritura irónica de los géneros clásicos, lo que les devuelve su relevancia original.

D. B. Si hablamos de las fábulas de Monterroso, estamos refiriéndonos a la intención retórica y sus rasgos adscritos a la posmodernidad. Y precisamente en esa posmodernidad aparece el microrrelato como género y, también, el escepticismo del que departía Francisca Nogueroles como primer asunto vertebral en sus esbozos sobre los rasgos posmodernos en los microrrelatos. ¿Son microrrelatos los textos breves de Monterroso?

L. Z. La respuesta a esta pregunta depende de la preceptiva utilizada. Si consideramos como microrrelato todo texto literario breve de carácter narrativo, los textos de *La Oveja negra* son microrrelatos. Pero la mayor parte de las entradas breves en *La letra e*, los textos breves de *Movimiento perpetuo*, una porción considerable de *Lo demás es silencio*, las conversaciones del *Viaje al centro de la fábula* y los fragmentarios retratos literarios de *La palabra mágica* y *Pájaros de Hispanoamérica* son ensayísticos, y muchos de estos textos son aforísticos. La mayor parte de su escritura, entonces, pertenece al campo de la minificción, no del microrrelato.

D. B. ¿Se podría afirmar entonces que el carácter fragmentario de la obra monterrosiana, además de su diversidad de géneros literarios abarcados (fábulas, autobiografías ficticias, cuentos, microrrelatos, ensayos, etc.) suponen una comprensión cómoda y fluida para el lector contemporáneo?

L. Z. Sí. Creo que en los textos de Monterroso se prefiguran las formas de escritura de carácter carnalesco, paradójico y lúdico que encontramos en la escritura actual.

D. B. ¿Cree que esta diversidad de géneros revisitados por Monterroso se deben leer como unidad?

L. Z. Además de practicar los géneros literarios tradicionales de una forma poco convencional (novela, cuento, fábula y memorias), también utilizó géneros considerados como ajenos a la literatura para darles un lugar como formas de creación literaria (entrevista, diario, retrato hablado y ensayo académico). Lo que tienen en común todos estos textos en Monterroso es una tendencia a la concisión.

D. B. Si bien la obra narrativa de Augusto Monterroso posee referencias que incluyen familiarmente a los clásicos griegos y, principalmente, latinos, a los escritores del Siglo de Oro español y a una vasta constelación de autores modernos y contemporáneos. ¿Esto implicaría una razón justificada de su vigencia y frescura en la narrativa breve de hoy?

L. Z. Sí. La familiaridad con los clásicos (adquirida en las bibliotecas y en su trabajo como editor) no sólo es evidente en su escritura, que dialoga con estos autores (como Gracián o Cervantes), sino en los temas que ocupan sus ensayos literarios (como Dante o Shakespeare).

D. B. “El dinosaurio” está incluido en una larga lista de antologías sobre el microrrelato. Es usado como ejemplo para hablar de microrrelatos en talleres de escritura creativa del género. Es de cita necesaria en coloquios o debates sobre minificción, es de lectura obligatoria para comprender microrrelatos. Entonces cabe preguntarse ¿cuál es el aporte de este texto al microrrelato actual?

L. Z. Creo que se trata de un caso difícilmente repetible, pues la atención recibida por “El dinosaurio” coincide con el surgimiento del interés por la minificción como género literario.

“El dinosaurio” fue publicado en 1959, pero fue objeto del primer comentario analítico (con la extensión de más de una página) hasta 1985, en el trabajo de Will Corral publicado por la Universidad Veracruzana. Es decir, casi treinta años después de la publicación original. El año siguiente (1986) se presentó la primera tesis doctoral sobre el microrrelato, precisamente dedicada al estudio de Arreola, Torri y Monterroso, elaborada por Dolores Koch en Nueva York. Durante la siguiente década empezó el interés más sistemático por la minificción, con la publicación de volúmenes colectivos (como el coordinado por Juan Armando Epple en 1996), la realización de encuentros internacionales de investigadores (como el de México en 1998) y la creación de la primera revista especializada en estudios sobre cuento y minificción (*El Cuento en Red*, creada en el año 2000)⁴.

⁴ Augusto Monterroso: “El dinosaurio” en *Obras completas (y otros cuentos)*. México, UNAM, 1959. / Willfrido Corral: “Inversión y dilatación de expectativas”. Fragmento del capítulo “Recorrido generativo por la lectura del texto desplazado” en *Lector, sociedad y género en Monterroso*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1985, 88-90. / Dolores M. Koch: “El microrrelato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso”. Ph.D., City University of New York, 1986, 232 p. Tesis completa disponible en la revista digital *El Cuento en Red*, núm. 24, Otoño 2011 (www.cuentoenred.xoc.uam.mx). / *Revista Interamericana de Bibliografía*, Vol. XLVI, No. 1-4, 1996: *Brevísima relación sobre el cuento brevísimo*, 395 p. Revista dirigida por Carlos Paldao. Número coordinado por Juan Armando Epple con colaboraciones de él mismo y de David Lagmanovich, Violeta Rojo, Francisca Noguero, Lauro Zavala, Graciela Tomassini, Stella Maris Colombo, Enrique Yebes, Julio Miranda, Andrea Bell, Laura Pollastri y Rondha Dahl Buchanan.

Yo creo que “El dinosaurio” ha sido tomado como referente para mostrar las posibilidades de la imaginación crítica y la imaginación creativa en la lectura de la literatura breve. *Ensayos y poemas* de Julio Torri ya había sido publicado en 1917. Y el *Bestiario* de Arreola se publicó en 1958. Pero es ahora, 50 o 100 años después, cuando se publican estudios con la extensión de un libro sobre estos textos literarios. Por ejemplo, la *Anatomía de La feria*, de Ignacio Ortiz Monasterio, publicado por la UNAM, apareció en el año 2018, cuando esta novela formada por minificciones fue publicada en 1963. Y también el estudio *Borges y la conformación de la* Antología de la literatura fantástica, de Daniel Zavala Medina, apareció en el año 2012, cuando esta antología de textos breves fue publicada por primera vez en 1940⁵.

“El dinosaurio” es un referente común para los lectores de minificción. La literatura crítica y creativa sobre “El dinosaurio” tiene un carácter sintomático. Es un indicador lúdico del interés que existe por la literatura breve. Y precisamente este interés de los lectores y la crítica por la minificción está generando por primera vez un cuerpo teórico y analítico sobre un género literario producido (tanto el género como los estudios) casi exclusivamente en lengua española, a diferencia de lo que ha ocurrido en los últimos 300 años en la historia de la literatura universal.

En estos 25 años se han publicado más de 50 volúmenes individuales y colectivos de teoría y análisis de la minificción, todos ellos en español. En cambio, sólo existe un par de estudios sobre la literatura breve publicados en inglés⁶. La minificción es parte medular del

⁵ Julio Torri: *Ensayos y poemas* (1917). Libro incluido en *Obras completas*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011, 97-129. / Juan José Arreola: *Bestiario*. *Punta de plata*. Edición facsimilar de la versión original (1958) ilustrada por Héctor Xavier. Incluye el postfacio “Amanuense de Arreola” por José Emilio Pacheco. México Joaquín Mortiz, 2018, 99 p. / Ignacio Ortiz Monasterio: *Anatomía de La feria*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, 83 p. / Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo: *Antología de la literatura fantástica* (1940). Edición del 60 aniversario. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999, 407 p. / Daniel Zavala Medina: *Borges y la conformación de la* Antología de la literatura fantástica. México, Miguel Ángel Porrúa - Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2012, 375 p.

⁶ Éste fue uno de los temas de discusión durante el XII Congreso internacional de Minificción, en Lima, Perú, 2022.

patrimonio literario más importante producido en lengua española. Después de todo, la minificción es resultado de una forma de lectura y no sólo una forma de escritura.

Borges, Cortázar, Arreola, Torri, Galeano y muchos otros escritores en lengua española son ahora los referentes necesarios en la conformación de una teoría de la minificción. Y es ahí donde encontramos el trabajo de Monterroso, que es simultáneamente hondureño, guatemalteco y mexicano, es decir, un escritor más regional y universal que nacional.

D. B. La matriz de la poética de Monterroso se solaza en el ingenio, la agudeza, el humor negro, la concisión, la intertextualidad, su estilo disruptivo, irreverente, bien logrados estéticamente como rasgos propios de una narrativa sólida, ¿qué rol jugarían estas vertientes en la narrativa breve de hoy, especialmente en los nuevos creadores de microrrelatos? ¿Se podría hablar de un legado monterrosiano?

L. Z. Ya Borges señalaba que cada autor elige a sus predecesores. Pero es evidente que estos rasgos literarios tienden a formar parte de la naturaleza misma de la minificción (y no sólo del microrrelato). La mayor parte de la escritura breve de Monterroso es minificcional (en lugar de ser microrrelatística), pues sólo las fábulas tienen un carácter narrativo. Se ha adoptado a Monterroso como referente común de la literatura breve, más que a Torri, Arreola, Britto, Shua o cualquier otro autor de minificciones, debido a su diversidad de registros genológicos, el alcance de sus intereses literarios y el tono general de su escritura. Y sí, es evidente la existencia de una herencia monterrosiana, que trasciende la lengua española.

D. B. En todo ejercicio textual breve es posible escuchar el silencio. El silencio funciona como la ruptura de un límite. Dicen que el silencio en la narrativa se comporta como un juego de huellas en la orientación del texto. La obra de Monterroso es el lugar donde el silencio y la escritura crean un diálogo de desmontajes, se suceden los acontecimientos discursivos en su plenitud. Hace poco el estudioso de minificción David Hidalgo González (Perú, 1982), publicó un libro no muy divulgado, pero inmensamente sugestivo: *Maestros del silencio* (2021), en el capítulo denominado *La oveja negra* y otros dinosaurios, hace referencia al silencio como asunto vital en el ejercicio literario monterrosiano, ¿cómo se debe tomar el silencio en el actual microrrelato a la luz de lo que representó para Monterroso?

L. Z. Por supuesto, el silencio forma parte sustancial de la minificción, debido a la naturaleza poética de la literatura breve. También Paqui Noguerol ha estudiado la importancia del silencio en la minificción, como se puede encontrar en las Memorias del Congreso Internacional de Minificción realizado en Bogotá en 2010⁷.

Esto lleva a pensar en la necesidad de crear mecanismos que permitan que las publicaciones críticas circulen libremente entre todos los países de la región latinoamericana. La pandemia, con todos sus horrores, también trajo un empleo más amplio de los recursos digitales. Esperemos que en algún momento este trabajo peruano, así como las memorias de los congresos de minificción —y en general toda la producción crítica y creativa de la región— circule libremente, al menos en formato digital, y que estos materiales sean traducidos a otras lenguas.

D. B. Algunos escritores de microrrelato, al igual que estudiosos de este género, han mencionado que, a pesar de los blogs, talleres, concursos, congresos, revistas, etc. el microrrelato aún continúa siendo un género al que no se le da el espacio que se merece. En ese sentido, ¿se podría decir que todavía hay monterrosos o dinosaurios que no han sido valorados o conocidos en su real dimensión? ¿Cuál sería el motivo de fondo y qué se podría hacer frente a esta imposibilidad de un género que, ciertamente, de a poco, se está haciendo inmenso en su brevedad? ¿Cree Ud. que hace falta una consistente red de revistas especializadas, espacios exclusivos del género para conseguir un cambio considerable en la percepción que tienen de la narrativa breve los críticos literarios, los editores y los lectores?

L. Z. El proceso de canonización de cualquier género literario en el medio académico es particularmente lento y requiere de varios cambios de perspectiva generacional. La misma brevedad despierta toda clase de sospechas. Todavía no se considera como obligatorio que los programas de estudios literarios incluyan seminarios dedicados a la minificción con la misma atención que los dedicados a la novela, el cuento o la poesía. Sin embargo, siempre se han estudiado

⁷ Francisca Noguerol: “Espectrografías: minificción y silencio” en *La minificción en el siglo XXI: Aproximaciones teóricas*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. Edición a cargo de Henry González Martínez, 2014, 60-85

formas de minificción específicas, como el *hai ku*, los sonetos, los aforismos, los bestiarios o el poema en prosa.

La minificción siempre ha formado parte de la tradición literaria. Lo que ha ocurrido en los últimos 25 años es una explosión que corresponde al ritmo de la cultura digital, como lo han señalado sociólogos como Roberto Igarza, comunicólogos como Carlos Scolari y filólogas como Belén Gache. Es un nuevo *boom latinoamericano*, sólo que ahora no tiene un carácter mediático y editorial, como el de la década de 1960, sino un carácter estrictamente literario⁸. Y al mismo tiempo, la presencia de la minificción ya se registra en la prensa diaria, en las redes sociales y en la misma actividad académica.

D. B. En el entorno lector, en el espacio escriturario y, especialmente, ahora que se habla de nuevos conceptos narratológicos transmediales, concepciones de hiperbrevedad, estudios de nanofilología, dispersión de hipermedios, estudios de hiperficción, ¿Cuál cree que será el futuro de la obra de Monterroso, y, particularmente de “El dinosaurio”?

L. Z. Probablemente seguirá acompañando el paulatino proceso de canonización de la minificción como género literario. La obra de Monterroso y “El dinosaurio” en particular han sido objeto de una atención sintomática, incluso en otras lenguas, como en el reciente trabajo de Giovanna Minardi, publicado en Italia, *Augusto Monterroso e la minifnzione ispanoamericana*⁹.

Però también es probable que ya se haya cumplido el ciclo inicial de deslumbramiento por la minificción literaria, y ahora se inicia el estudio de la brevedad en los medios digitales y audiovisuales, en la música de concierto y en la comunicación gráfica¹⁰. Hablar sobre

⁸ Roberto Igarza: “Microcontenidos” en *Burbujas de ocio. Nuevas formas de consumo cultural*. Buenos Aires, Ediciones de la Crujía, 2009, 161-190. / Carlos A. Scolari: *Cultura Snack. Lo bueno, si breve...* Buenos Aires, La Marca Editorial, 2020, 197 p. / Belén Gache: *Escrituras nómades. Del libro perdido al hipertexto*. Gijón, Ediciones Trea, 2006, 256 p. / Lauro Zavala: “Algunas hipótesis sobre el boom de la minificción en Hispanoamérica” en *Entre el ojo y la letra. El microrrelato hispanoamericano actual*. Washington, Academia Norteamericana de la Lengua Española. Volumen coordinado por Carlos Paldao y Laura Pollastri, 2014, 215 -227.

⁹ Giovanna Minardi: *Augusto Monterroso e la minifnzione ispanoamericana*. Messina, Andrea Lipolis Editore, 2007, 112 p.

¹⁰ Vincent Cotro (ed.): *Musique et formes breves*. New York, Peter Lang, 2018, 349 p. / Matt Madden: *99 Ways to Tell a Story. Exercises in Style*. New York, Pen-

el futuro siempre es más una proyección de nuestros deseos que una prospectiva certera.

D. B. Monterroso fue un tenaz crítico del mundo intelectual de su época, ese mundo al que siempre terminaba ridiculizando a través de fábulas como “Monólogo del mal”, “El cerdo de la pira de Epicuro”, “Los cuervos bien criados”, “El zorro es más sabio” o con personajes como el profesor Frombona y Feijjo o el maestro Marcel Bataillon, entre otros, en ese espacio visionario, crítico, ¿qué función cumple el escritor de hoy? ¿Cómo puede el microrrelato actual iluminar la condición humana del siglo XXI?

L. Z. Estas posibilidades siempre están presentes en todos los géneros literarios, sean breves o no. La minificción, al no estar restringida a la dimensión narrativa del microrrelato, tiene un alcance que difícilmente tiene cualquier otro género literario, precisamente porque los condensa a todos, al mismo tiempo que los hibridiza y los parodia, y dialoga de manera incisiva con la experiencia de la vida cotidiana.

D. B. En algunos sectores de Latinoamérica y en Europa, específicamente en España, el microrrelato se cultiva de manera seria. Se publican libros, se celebran congresos, se editan revistas y se realizan antologías; signos, sin duda, que muestran cómo va ocupando espacios el microrrelato. Cabe preguntarnos por ello, ¿cuáles son las líneas o poéticas del microrrelato contemporáneo (tendencias, temas, estilos)? ¿Cree que exista alguna relación con la obra de Monterroso?

L. Z. Las tendencias temáticas y estilísticas de un género literario (como la minificción) requieren la existencia de una mirada panorámica, como la que propone Franco Moretti, el creador de la Geografía Literaria construida a partir de cartografías de la producción textual¹¹. Éste es uno de los campos que está por ser desarrollado en los estudios sobre minificción y otros géneros producidos en español.

La pregunta por el lugar de Monterroso en esta historia llevaría a la hipótesis de considerar los diversos registros de su obra como un

guin Books, 2005. / Walter Benjamin: *Denkbilder. Epifanías en viajes*. Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 172 p.

¹¹ Franco Moretti: *Graphs. Maps. Trees. Abstract Models for Literary History*. London, Verso, 2005, 119 p. / Franco Moretti: *Atlas de la novela europea, 1800-1900*. México, Siglo XXI Editores, 1999, 209 p.

programa textual que está siendo desarrollado en la literatura contemporánea.

D. B. En el otro lado, y también gracias a las redes sociales, se da una proliferación de textos que no son microrrelatos. Ocurre a menudo que ciertos autores que “ingresan a la práctica del microrrelato” escriban chistes pésimos o aforismos insípidos o simples frases que no llegan a oración, tal vez suene duro, pero así es como pretenden engañar a los lectores haciendo pasar sus textos por microrrelatos; en ese contexto, ¿qué representaría la obra de Monterroso para el lector actual? ¿Cómo se debería leer al autor de “El dinosaurio”? ¿Monterroso debería ser un referente en el lector y en el microrrelato contemporáneo?

L. Z. En literatura siempre es riesgoso adoptar una preceptiva única, un autor central o una estética universal. Pero también existe el riesgo de que se trivialice la brevedad. A esto se refiere Violeta Rojo cuando afirma que “la minificción ya no es lo que era”, precisamente por la ubicuidad de las redes sociales, donde cualquier cosa puede circular sin ninguna restricción cualitativa¹².

Entre la Escala de la preceptiva única y la Caribdis de la trivialización textual, la obra de Monterroso podría ser un referente confiable, precisamente por su naturaleza lúdica y en permanente estado de auto-ironía.

Lago Titikaka, Perú / Coyoacán, Ciudad de México
Sábado 29 de enero de 2022

¹² Violeta Rojo: “Atrapados en la red: la banalización de la escritura mínima” en *Liberándose de la tiranía de los géneros y otros ensayos sobre minificción*. Lima, Micrópolis, 2015, 117- 136.

ERIGIR UN MONUMEN(TITO)

FRANCISCA NOGUEROL¹
Universidad de Salamanca

Me enamoré de la obra de Augusto Monterroso hace treinta y cinco años. Por ello, le dediqué íntegra y gozosamente cuatro años de mi vida en forma de investigación doctoral, una tarea continuada en tres libros -el último, con motivo de los cien años de su nacimiento, titulado *Augusto Monterroso, centenario (y otras ficciones)* (2022) -y trece ensayos. A pesar de ello Tito sigue siendo indispensable en mi mesilla de noche, lo que explica que haya aceptado gustosa la invitación de RANLE -a través de su editora general, mi admirada Graciela Tomassini-, para seguir comentando su obra.

El título del presente ensayo pretende continuar la estela irónica que llevó al autor a elegir para sus primeros volúmenes los nombres de *Obras completas (y otros cuentos)* y *La oveja negra y demás fábulas*. Y es que la tarea de ahondar en su escritura se revela infinita; por ello, dentro de cien años “Tito todavía seguirá aquí”, como demiurgo de una poética hostil a los puntos finales y cercana a la icónica sentencia de Georg Christoph Lichtenberg: “Darle el último toque a una obra, es decir, quemarla”. Y si su muerte, acaecida hace veinte años, resulta imposible de imaginar para sus incondicionales, nada mejor que seguir celebrando —en el sentido etimológico de “convocar en concurrencia numerosa”— su obra para conjurar aciagos finales.

Dedicaré estas páginas a destacar los motivos por los que Monterroso se descubre como un autor imprescindible, resumidos en

¹ Cfr. http://literatura.usal.es/html/es/usuario/index.html?userId=11&PHPSES SID=ueg6u6r2mbgg0dljtcauj6vcb5&_key_=006077c2316527b0767a68f3b9ffeee0

los conceptos de *magisterio estético, actualidad, conexión con los lectores, renovación de los géneros literarios, exigencia creativa, manejo de modos oblicuos de expresión, capacidad de autoderrisión, excentricidad, antisolemnidad y defensa de una literatura contraria a las pasiones tristes.*

En principio, el interés que despierta en nuestros días viene dado por su pensamiento ajeno a los binarismos, en el que ética y estética se dan la mano; leerlo, sin duda, transforma. Este fue uno de los grandes motivos que me llevó a elegirlo como motivo de tesis, consciente de que sus enseñanzas —siempre amables y acompañadas de una sonrisa, nunca maniqueas ni enfurruñadas— lo perpetuarían en mi biblioteca íntima: incluso si entonces era considerado por cierta engolada y sabihonda *intelligentsia* como un autor *ratero* —o lo que es lo mismo, para pasar el rato— debido a la gozosa anarquía de que hacía gala su escritura y a su escasa producción literaria (comentarios todos que oí, desgraciadamente, cuando desvelaba el tema de mi investigación). A pesar de ello, triunfó la decisión de escoger a un autor que me haría disfrutar hasta extremos inimaginables pergeñando un trabajo académico: algo que puede parecer una paradoja, pero que en absoluto lo es cuando escoges la “pareja de baile” adecuada.

La vigencia de su creación se aprecia, por otra parte, en cómo atendió a las circunstancias de su época, convirtiendo algunos de sus títulos en modélicos alegatos contra la opresión, hoy estudiados con interés desde el punto de vista de los estudios decoloniales. Es el caso de relatos antiimperialistas como “Mr. Taylor” o “El eclipse” en *Obras completas (y otros cuentos)*, los ensayos “Dejar de ser mono” y “La exportación de cerebros” en *Movimiento perpetuo*, o su reflejo en *La letra e* de la humillación que podía sufrir un intelectual latinoamericano al retratarse a sí mismo, en los despachos de editoriales europeas, como el “animal americano de Oski”.

Pero, además, fue capaz de denunciar como nadie la “insondable tontería humana”, resultando paradigmático en este sentido *La oveja negra...* y, en ella, títulos sobre el desacuerdo con la propia naturaleza como “La Mosca que soñaba que era un Águila”, “La Rana que quería ser una Rana auténtica” o “El Perro que deseaba ser un ser humano”. Y ¿qué decir de la adoxografía, ese arte de elogiar de modo erudito realidades nimias, popularizado por el escéptico y antidogmático Luciano de Samósata en su *Elogio de la mosca*? Estos insectos, bien lo sabemos, revolotean incesantes sobre las páginas de

Movimiento perpetuo, donde aprendemos que “solo hay tres temas: el amor, la muerte y las moscas” (1981: 11), mientras el comentario a “De animales y hombres” viene precedido de la siguiente introducción: “El tulipán y la mariposa/ aparecen con abrigos más alegres que el mío;/ vístame yo lo mejor que quiera./ las moscas, los gusanos y las flores me seguirán/ excediendo” (Isaac Watts: *Cantos divinos para niños*)” (*Lo demás es silencio*: 150). Gracias a este tipo de frases, cerramos los libros de Tito con una sonrisa conmisericordiosa hacia nuestra condición, tan cargada de soberbia como frágil ante lo que nos rodea.

Resulta significativo lo que exigía a sus alumnos como maestro de escritura creativa: en el taller literario la primera consigna era leer y, en último lugar, escribir, lo que da idea de su respeto a la literatura realizada por otros. Con ello tuvieron que ver sus lecturas misceláneas y su identidad hondureño-guatemalteca-mexicana, resultado de viajes y exilios que le permitieron apropiarse literariamente de los más variados territorios, haciendo verdad la consigna de que la suya fue la tradición de “Extremo Occidente” (así lo corrobora, por otra parte, *Vida con mi amigo*, el delicioso texto firmado por Bárbara Jacobs que da cuenta de los viajes de la pareja en la madurez del escritor).

A ello contribuyó, asimismo, su formación autodidacta, que tantas veces recalcó y que le permitió burlarse de los rigores de la academia. Él, que conoció de primera mano la noción de fracaso a través de la figura de su padre —un intelectual con tan mala suerte en sus empresas como pasión por las letras— practicó sin empacho los más variados oficios, combinando la gestión cultural con la docencia en talleres, las labores de corrección y la creación literaria. De estas diferentes vertientes del saber extrajo algo único —el respeto a la palabra exacta—, así como la capacidad para cazar “mariposas literarias” tan extrañas como valiosas: dan fe de ello los autores antologados en *Pájaros de Hispanoamérica*, que nos permiten realizar un extraordinario recorrido del canon “a contrapié”, como él mismo señala en el prólogo a la obra:

Lo que aquí presento no son retratos; ni siquiera bocetos o apuntes, sino tan sólo el trazo de ciertas huellas que algunos pájaros que me interesan han dejado en la tierra, en la arena y el aire, y que yo he recogido y tratado de preservar [...]. Los pájaros que aquí aparecen fueron atrapados por mí en momentos muy diferentes de mi vida y de sus vidas, con mi pluma como único testigo. Teniéndolos enjaulados en diversos libros en los que conviven con especies de otros continentes con las que se entienden bien

y a veces mal, quiero ahora ponerlos en un mismo recinto, en el cual, si no libres, estarán por lo menos con los suyos (2001: 11).

Su reconocida erudición, no obstante, no lo alejó de los lectores, con los que sigue estableciendo conexiones que traspasan fronteras generacionales y de formación. Un buen ejemplo de ello lo ofrece *La oveja negra...*, fabulario que triunfa en clases de educación secundaria o de aprendizaje del español por la claridad de su lenguaje —no en vano, ha sido traducido al latín con enorme fortuna— pero que, igualmente, ocupa los programas universitarios como paradigma del pensamiento escéptico. Las numerosas capas interpretativas de los textos permiten que sean paladeados como deliciosa *slow fiction*, la que, a la manera del *slow food*, deleita en cada bocado por sus múltiples texturas.

Y ¿qué decir de la renovación a la que sometió los más variados géneros literarios? Fiel a su carácter libertario, fue capaz de *cuentalo todo* en campos tan diversos como la narrativa breve —*Obras completas...*—, la fábula —que convierte en antifábula carente de moraleja en *La oveja negra...*—, la novela —devenida antinovela en *Lo demás es silencio ...*—, el ensayo híbrido —*Movimiento perpetuo*, *La palabra mágica*, *La vaca*—, el dietario —*La letra e*—, las memorias —*Los buscadores de oro*—, la respuesta en entrevistas —*Viaje al centro de la fábula*— o la biografía —*Pájaros de Hispanoamérica*—: ejemplos todos de la *vuelta de tuerca* a la que sometía sus textos desde el punto de vista genológico.

Eso sí: siempre respetando la ley del punto final pues, como leemos en *La letra e*: “Un libro es una conversación. La conversación es un arte, un arte educado. Las conversaciones bien educadas evitan los monólogos muy largos, y por eso las novelas vienen a ser un abuso del trato con los demás. [...] Hay algo más urbano en los cuentos y en los ensayos” (1987: 26). En la misma línea, se entiende que publicara poco, y solo cuando debió hacerlo, como el sabio zorro protagonista de su fábula. Se entiende por ello que *Obras completas...*, su primer libro, apareciera a sus treinta y ocho años, y que su siguiente título —*La oveja negra...*— solo viera la luz una década después.

Llega ya el momento de apuntar uno de los rasgos más alabados de su poética: el continuo manejo de modos oblicuos de expresión como el humor o la ironía, que —aderezados por su reconocida timidez— le permitieron “comunicar de otro modo”. Remito, en este sentido,

a dos antológicas declaraciones contenidas en *Movimiento perpetuo*: “El verdadero humorista pretende hacer pensar, y a veces hasta hacer reír. Pero no se hace ilusiones y sabe que está perdido. [...] Solo cuando pierde triunfa” (1981: 100); y, más adelante: “El humorismo es el realismo llevado a sus últimas consecuencias. Excepto mucha literatura humorística, todo lo que hace el hombre es risible o humorístico. [...] Dijo Eduardo Torres: El hombre no se conforma con ser el animal más estúpido de la Creación; encima se permite el lujo de ser el único ridículo” (1981: 113). Siguiendo esta línea de pensamiento, Monterroso demostró una extraordinaria capacidad de autoderrisión, por lo que su “Augusto” e imperial nombre quedaría cariñosamente reducido al hipocorístico de “Tito”. Para ahondar en esta idea, recuerdo lo que señala Bernat Castany en relación con este rasgo de carácter:

Podríamos llegar a afirmar que una de las características fundamentales de la voz de los clásicos es precisamente esta entonación autoderrisoria, que no sería un simple rasgo formal, ni siquiera tonal, sino que estaría conectada con una concepción religiosa de la sabiduría consistente en la alegre aceptación de las limitaciones de la condición humana (2015: 374-375).

Como buen *clásico*, Monterroso se burló de las efemérides en el extraordinario relato “El centenario” (*Obras completas...*), por lo que le habría molestado el recuerdo de su obra con demasiada *pompa y laurel*. Así se deduce de su definición de la solemnidad: “como todo lo falso, es casi sin duda imperecedera y representa la conformidad con lo establecido, el temor al ridículo, el rechazo de lo que no se conoce, el acatamiento respetuoso de las costumbres, el afán de seguridad, la falta de imaginación” (*Movimiento perpetuo* 1981: 101). Este hecho explica, también, su frecuente retrato de conductas signadas por la excentricidad en medio de actos “oficiales”: “El concierto”, “Primera Dama”, “No quiero engañarlos” (en *Obras completas...*) y “El poeta al aire libre” (en *Movimiento perpetuo*) ofrecen desopilantes pruebas de lo que acabo de comentar.

En otro orden de cosas, gracias a la diversidad de colores de su paleta creativa se entiende que haya sido calificado con adjetivos tan disímiles como *alegórico, barroco, expresionista, experimental, absurdo, introspectivo y realista*. Comprendemos, asimismo, la burlesca libertad con la que cuestionó los paratextos de sus obras — títulos, epígrafes, índices y glosarios — y su constante reivindicación del

error en *Lo demás es silencio... : malas lecturas* que nos hacen reflexionar sobre la necesaria libertad de pensamiento (pilar, por cierto, de la muy contemporánea y aplaudida estética del *glitch*).

Destaco, por último, la atención de nuestro autor a lo que Spinoza denominara “pasiones tristes” —ansiedad, fanatismo, miedo al qué dirán, vanidad, envidia, soberbia—, que nos acechan a cada paso y contra las que lucha en su obra; esta se descubre, así, como un poderoso revulsivo encaminado a reivindicar una existencia liberada de miedos, por lo que nos acerca, como pocas creaciones contemporáneas, al arte del buen vivir. Y ello porque, como apuntó Sergio Pitoll, Tito pertenece a la dinastía de los escritores que “aparecen en la literatura como una planta resplandeciente en las tierras baldías con un discurso provocador, disparatado y rebosante de alegría en medio de una cena desabrida y una conversación desganaada” (2005: 303).

Celebremos, en definitiva, a un autor imperecedero, que merece “monumenTitos” de toda forma y tamaño: él ya dio cuenta de su rechazo a las grandes estatuas ecuestres en bronce o mármol, que solo sirven de retrete a las palomas. Como otros pocos *raros* —Epicuro, Montaigne, Cervantes, Dorothy Parker—, Monterroso debe ser recordado a la menor ocasión porque supo mostrarnos, a través de una dolorida sonrisa, la radiante miseria de la condición humana.

Obra citada

Castany, Bernat. “La autoderrisión en la obra de Fernando Iwasaki”. *Pa-savento*, 2015, 3.2, pp. 371-392.

Monterroso, Augusto. *La letra e*. Madrid: Alianza, 1987.

---. *Movimiento perpetuo*. México: Era, 1981.

---. *Lo demás es silencio (La vida y la obra de Eduardo Torres)*. Jorge Ruffinelli ed. Madrid, Cátedra, 1986.

---. *Pájaros de Hispanoamérica*. México: Alfaguara, 2001.

Noguerol, Francisca, Daniel Escandell y Sheila Pastor (eds.). *Augusto Monterroso, centenario (y otras ficciones)*. Kassel, Reichenberger, 2022.

Pitoll, Sergio. “Los raros”, en *El mago de Viena. Obras reunidas V*. México, FCE, 2009.

ENTRE “EL DINOSAURIO” Y LA OVEJA NEGRA Y DEMÁS FÁBULAS. APUNTES DE LECTURA

RAÚL BRASCA*

Yo, y muchos como yo, conocimos a Monterroso por “El dinosaurio” (1959), una pieza de solo nueve palabras, incluyendo el título.

El dinosaurio
Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.

Por años, fue lo único que habíamos leído del autor guatemalteco nacido en Honduras y nacionalizado mexicano. Se decía, y se repetía al infinito, que era el “cuento” más breve de la literatura en español y por esa sola razón, Augusto Monterroso ya era célebre entre nosotros. Todavía no se hablaba de microficciones ni de microrrelatos y *Cuentos breves y extraordinarios* (1955) de Borges y Bioy Casares parecía a no pocos, una excentricidad que los críticos elogiaban por esnobismo. Tuvo que aparecer la obra brevísima de Borges, Bioy Casares, Cortázar y Denevi para que en Argentina algunos advirtiéramos que allí había algo nuevo y valioso. Entonces, “El dinosaurio” adquirió el valor de un arquetipo. Era, en efecto, el “cuento” más breve de la cuentística hispanoamericana: su carácter ficcional no se podía discutir, y era indudablemente narrativo: contenía las marcas deícticas de todos los elementos de la narración. “Cuando despertó”,

* Cfr. Ranle, Vol. VII, No 13, 2018. Págs. 242-252. <https://www.ranle.us/numeros/volumen-7/numero-13/cuando-el-silencio-toma-la-palabra/>

“todavía”, y “aún”, indican explícitamente el transcurrir. “Allí”, la ubicación espacial. Y, como si fuera poco, también poseía un rasgo que cada vez se valoraba más: ambigüedad. En efecto: ¿Quién despertó? Podía tratarse de un testigo que se había dormido en presencia del dinosaurio o del dinosaurio mismo: la identidad del sujeto de la historia permanece indecidible¹. Cuando lo leímos por primera vez, quedamos en suspenso: no solo debíamos optar ante la ambigüedad, sino también “escribir” lo que faltaba para poder imaginar el suceso.

Visto desde hoy, “El dinosaurio” parece no haber perdido vigencia, se han escrito cientos de variaciones sobre el tema y se lo menciona cada vez que se habla de microrrelato y de microficción. Hasta se han publicado libros enteros sobre él². Y, si se mantiene como condición excluyente del microrrelato que la acción, el lugar y el período en que transcurre, estén explícitos en el texto, su brevedad continúa imbatible. Pero, más allá de sus méritos y su popularidad, interesa saber qué lugar ocupa actualmente en el *corpus* enorme de los microrrelatos y, también, ponerlo en relación con el resto de la obra microficcional de su autor.

Desde que fue publicado en 1959, el rígido criterio de narratividad que mencioné fue relativizado. Muchos investigadores aceptan ahora como narrativos textos que no tienen las marcas de lugar y tiempo de la acción, o cuya historia no está expresamente contada sino apenas aludida, o que la deben al hipotexto, o al paratexto³, o que reside en el silencio del microrrelato. Si se aceptan estos nuevos criterios, “El dinosaurio” ya no sería el “cuento” más breve de la lengua española, se han escrito algunos más breves. Afortunadamente, no importa mucho el podio de la brevedad porque, como todos los criterios coexisten, el tema es por ahora una cuestión irresoluble. Lo que sí importa es que el conjunto de los microrrelatos resulta más o menos numeroso según qué criterio de narratividad se adopte. Cuanto

¹ Véase al respecto el minucioso análisis de este texto que hace David Lagmanovich en *Microrrelatos*, Buenos Aires – Tucumán, Cuadernos de norte y sur, 1999 pp 53-57.

² Zavala, Lauro. *El dinosaurio anotado. Edición crítica de “El dinosaurio” de Augusto Monterroso*. Alfaguara Juvenil, 2002.

³ Ver Pollastri, Laura, “La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano”. En *La era de la brevedad*, Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas, eds, Palencia, Menoscuarto Ediciones, 2008. pp 159-182.

más rígido, es más pequeño. Cuanto más flexible, más grande. Por eso prefiero hablar de “microficción”, género supraordinado, quiero decir: que incluye al “microrrelato”. La “microficción” comprendería aquellas brevedades ficcionales prosaicas a las que puede aplicarse lo que se ha dicho de estos textos desde que se comenzó a estudiarlos : que en ellos siempre hay que “darse cuenta” de algo, que exigen una creativa participación del lector en la producción de sentido, que siempre media un instante de suspenso entre la lectura de la última línea y la comprensión efectiva del texto, que la última línea dispara un abanico de sugerencias interpretativas, que no tienen final o que el final es el sentido, o que el final está fuera del texto y lo produce el lector, etc. Observaciones todas que, creo, aluden sin nombrarlo a la existencia de un silencio significativo que es interpelado necesariamente por el lector al terminar de leer. He ahí el hiato entre el final de la lectura y la producción de sentido. Ninguna de las propiedades enumeradas sería posible sin ese silencio⁴.

Aplicado a “El dinosaurio”, cuyo carácter enteramente ficcional no está en duda, este silencio característico es el de la ambigüedad y la elipsis ya nombradas. Se trata, por lo tanto, de una microficción. Y, como se ajusta al más restrictivo de todos los criterios de narratividad es, sin discusión posible, un microrrelato. Además, tiene brevedad extrema, no como consecuencia de procesos de miniaturización, resumen, etc, sino por haber sido escrito con pocas palabras y mucho silencio. Digámoslo de una vez: “El dinosaurio” cumple con todas las condiciones que se han propuesto para definir el microrrelato desde las diferentes teorías. Se puede afirmar, entonces, que conserva el carácter arquetípico que se le atribuyó y que ocupa un lugar central, inobjetable, entre las brevedades de su especie.

No pasa lo mismo con el resto de la obra microficcional de Monterroso; me referiré, en especial, a las micros de *La oveja negra* (y demás fábulas) que, me parece, se sitúan en un lugar excéntrico dentro de los microrrelatos.

⁴ Brasca, Raúl. : “Cuando el silencio toma la palabra”. En Brasca, Raúl, *Microficción: cuando el silencio toma la palabra*, Lima, Micrópolis, 2018 pp. 287-306.

—“La elocuencia del silencio. Sobre el final de las microficciones”. En *Cuadernos del CILHA*, Año 11, N° 13, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2010, pp. 13 -20. También en Brasca, Raúl (2018), pp. 189-210.

La naturaleza satírica de estas piezas ha sido suficientemente expuesta y demostrada por Francisca Noguero⁵. El modo satírico se caracteriza por un ataque a las conductas y hábitos del hombre, que no es directo, se trata de tiros por elevación, de una crítica mediada, ejercida a través de la ironía, la alegoría y el humor. Son dardos dictados por la imaginación pero que tienen un blanco real: la cosa a criticar –las flaquezas humanas– pertenece a la realidad y es reconocida por el lector en el momento del impacto si, y solo si, el dardo hace centro. Y Monterroso siempre hace centro. Veamos un ejemplo:

Caballo imaginando a Dios

A pesar de lo que digan, la idea de un cielo habitado por Caballos y presidido por un Dios con figura equina repugna al buen gusto y a la lógica más elemental, razonaba los otros días el Caballo.

Todo el mundo sabe –continuaba en su razonamiento–, que si los Caballos fuéramos capaces de imaginar a Dios lo imaginaríamos en forma de jinete.

El flechazo no puede ser más certero. Si hay una imagen eficaz de manso sometimiento y de dominación es la de un caballo y su jinete. El microrrelato fustiga la idea de un dios domador que, con castigos y amenazas, domestica al hombre sometiéndolo a su voluntad. La mayúscula en la palabra “Caballos”, como si se tratara de un “nombre de persona”, indica que los caballos personifican a los hombres. Se trata de una parodia, procedimiento fundamental en la sátira de Monterroso⁶. Él mismo ha señalado que escribe sobre hombres disfrazados de animales y que un animal actuando como tal no daría pie a la menor sátira⁷. Queda claro entonces que, a diferencia de “El dinosaurio”, cuyo contenido se agota en la historia, por ambigua que sea, “Caballo imaginando a Dios” (y, en general, los microrrelatos de

⁵ Noguero Jiméñez, Francisca. *La trampa en la sonrisa. Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*, Universidad de Sevilla, España, 1995.

⁶ El uso de la parodia, la ironía y el juego, como estrategias demoleadoras de una estética de la intensidad, ha sido señalado por algunos investigadores, como uno de los rasgos que ubicarían a Monterroso “de lleno en el paradigma de la pormodernidad” (Graciela Tomassini. “Literatura y juego. *Movimiento perpetuo*, de Augusto Monterroso”. En *Reconfiguraciones*, Tomassini, Graciela y Colombo, Stella Maris. Eds., Rosario, Editorial Fundación Ross, 2000. pp 73-82.

⁷ Noguero Jiméñez, Francisca. *Ibidem*, p. 209

La oveja negra...) , por su carácter satírico y su procedimiento paródico, son ficciones que se completan con el conocimiento y el reconocimiento de las conductas humanas por parte del lector perspicaz. Quiero decir, se fugan de la ficción pura que se mira a sí misma, son ficciones que miran fuera de ellas. Se alejan, por tanto, de la posición central de “El dinosaurio”.

Hay otro género breve, el aforismo, “quizás el más cercano entre los géneros próximos al microrrelato”⁸, que también apunta al hombre real y su conducta. Veamos un aforismo del magnífico Stanislaw Jerzy Lec:

*Tended puentes de hombre a hombre, por supuesto, levadizos*⁹.

¿Por qué levadizos? Como en el caso de *Caballo imaginando a Dios*, el lector perspicaz, puede dilucidar fácilmente el silencio entrañado en el texto recurriendo a su observación del modo en que los hombres nos relacionamos. Evidentemente, hay similitud entre ambos textos. Sin embargo, en ejemplos típicos como estos, las diferencias están claras. La microficción es, obviamente, ficcional: el aforismo es una expresión gnómica, está más cerca de la filosofía. Por eso, el aforismo prefiere como tiempo verbal el presente de lo sentencioso, mientras que en la microficción es más corriente el pretérito de la narración. Sin embargo, hay ejemplos que relativizan estas diferencias. Del mismo Jerzy Lec:

*“He oído decir que el mundo es bello”, dijo un ciego. “Eso dicen”, contestó el que veía*¹⁰.

Fue escrito como aforismo, sin embargo, tiene forma de diálogo y está en pretérito, lo que lo aleja de la forma sentenciosa y lo acerca al microrrelato. Es más, estimo que podría leerse como microrrelato en el contexto adecuado.

⁸ Lagmanovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia, España, Menoscuarto Ediciones, 2006, p. 86.

⁹ Lec, Stanislaw Jerzy. *Pensamientos despeinados*, Barcelona, Península, 1997, p.135.

¹⁰ Lec, Stanislaw Jerzy. *Ibíd.*, p. 129

No es mi intención estipular una fórmula para diferenciar distintamente microficción y aforismo, pretensión quizá inútil. Solo quiero mostrar que, dentro del ámbito que agrupa a los microrrelatos, los de *La oveja negra...*, no solo se alejan, como hemos dicho, de la posición central que ocupa “El dinosaurio”, sino que se alejan en dirección al aforismo y que se encuentran muy cerca del límite fronterizo con él.

Hay otros aspectos que coadyuvan a la excentricidad postulada. Por ejemplo, la merma en la importancia de la narratividad. Sería muy difícil identificar una historia en “Caballo imaginando a Dios”, como sí la imaginamos en “El dinosaurio”. En muchos microrrelatos de *La oveja negra...* hay un componente argumentativo que compite con el componente narrativo. Es el caso de *Monólogo del Mal*, que medularmente es un razonamiento deductivo. O el de *El mono que quiso ser escritor satírico*, en el que, a partir de una serie de posibles experiencias individuales, el mono llega a una conclusión, lo que podría identificarse con el método inductivo. No se trata de ejemplos aislados. La reflexión en estos microrrelatos es fundamental. Los animales de las fábulas monterrosianas, razonan, analizan, estudian, arriban a conclusiones, se arrepienten, realizan todas las operaciones mentales. No habría fábulas sin esto. Tampoco las habría sin ironía, alegoría, ambigüedad y el amplio repertorio de silencios con que fueron escritas. Los microrrelatos de *La oveja negra...* (en realidad, todas las microficciones), son lo que significan en la mente del lector que supo leer estos silencios.

Nota final

Admiro “El dinosaurio”, imposible no admirarlo. Sin embargo, nunca me produjo otra cosa que admiración. Comencé estas notas con aquello de “el cuento más breve en lengua española”. Es un dato, no significa nada más que lo que informa. La brevedad extrema no me parece un mérito en sí misma. Cada microficción tiene una extensión “natural”: más es mucho y menos es poco¹¹. En el caso de “El dino-

¹¹ Este punto fue estudiado en detalle por Rosalba Campra: “La medida de la ficción”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. N° 37. Madrid. 2008, pp. 209-225.

saurio”, siempre me pareció que era poco. Insisto: es una apreciación subjetiva imposible de demostrar. Hace algunos años lo expresé en forma de ficción y hoy creo no poder decirlo mejor.

*Los dinosaurios, el dinosaurio*¹²

Cada soñador (¿o habría que decir durmiente?) tiene su dinosaurio, aunque lo común es que no lo encuentre al despertar. Soñadores impacientes despiertan siempre antes de que sus dinosaurios lleguen y dinosaurios impacientes siempre se van antes de que sus soñadores despierten. Lo admirable del cuento de Monterroso consiste en presentar el único caso en que el tiempo del soñador coincidió con la paciencia de su dinosaurio y la impaciencia de un considerable número de lectores.

En cambio, no me he planteado discutir los microrrelatos satíricos de Monterroso. Disfruto de su mezcla de procedimientos, de sus silencios cómplices, de las sombras que vislumbro y los destellos que me dedica.

Monterroso fue capaz de una hazaña: escribió *El dinosaurio*, expresión perfecta de una especie textual que él mismo define.

Monterroso fue un artista inigualable: escribió, *La oveja negra* (y demás fábulas), brillante colección de microficciones excéntricas respecto del arquetipo primordial de su autoría y, sobre todo, el retrato más bello, agudo y demoledor de nuestros deliberados equívocos y consentidas flaquezas.

¹² Brasca, Raúl. *Todo tiempo futuro fue peor*, Barcelona, Thule Ediciones, 2004, p. 100.

También en *Todo tiempo futuro fue peor*, Buenos Aires, Mondadori, 2007, p. 201.

ARENKA DEL PERRO SIN DUEÑO¹

En el centenario de Augusto Monterroso
A Francisca Noguero

Hubo una vez un Perro que arengaba a sus congéneres guardianes y lamedores de manos sobre la falsedad de aquello de que “el perro es el mejor amigo del hombre”.

—Con la excusa de la privilegiada amistad y cuidados de toda índole —proclamaba con ardor—, los convencen de que son sus iguales. Y ustedes, obnubilados, complacidos, les retribuyen con lealtad y pesados servicios que ningún humano haría. ¡Créanme! ¡Los explotan! —clamaba ante una audiencia impasible—. ¡Mostrémonos como lo que somos! ¡Plantémonos en nuestras cuatro patas! ¡Alcémonos en jauría! —propuso a puro ladrido.

Pero en ese punto un murmullo creció hasta el estruendo. Fue un escándalo. Arreciaron los insultos: ¡resentido!, ¡pulguiento!, ¡muerto de hambre!, ¡sarnoso!, ¡envidioso!, ¡perro!

Sí, ¡perro!, atronaba la mayoría. ¡Perro!, a secas.

Raúl Brasca

¹ Noguero, Francisca, Daniel Escandell y Sheila Pastor eds. *Augusto Monterroso, centenario (y otras ficciones)*. Kassel, Edition Reichenberger, 2022, p. 218. También en Raúl Brasca. *Obra reunida*. Lleida, España, Milenio, 2022, p. 265.



El hermafrodita. New York City. Febrero 2017 © Gerardo Piña-Rosales.

BITÁCORA EDITORIAL

*Dos tiempos es uno
Lo que fue vive en mí de tal manera
Que es vivir de verdad, no recordar;
No es eso que de pronto viene a verme
O toca con su dedo en mi cristal.
Lo que se fue ha quedado en mí infundido
Y casi todo lo que él fue soy yo.*

VICENTE GARCÍA DE DIEGO
[“El juego inacabable de la mar”]



Maricel Mayor Marsán, presidenta de La delegación de ANLE en la Florida y del III Congreso de la ANLE.
Foto cortesía, Patricio Palacios.



LA LENGUA ESPAÑOLA DE FIESTA EN MIAMI CELEBRÓ LA VIDA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ EN EL III CONGRESO DE LA ANLE

OLGA CONNOR¹

La lengua española, que todos los hispanos nos sentimos orgullosos de mantener en Miami, ha estado de fiesta durante el fin de semana del 20 de mayo. Decidieron celebrar en esta ciudad el III Congreso de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, ANLE, con el tema “El español, lengua y creación en Estados Unidos”, al tiempo de conmemorarse el cincuentenario de esa organización.

Con su sede en Nueva York, vinieron a inaugurarla Gerardo Piña Rosales, director de 2008 a 2018, y ahora honorario. El actual, Carlos E. Paldao, envió un mensaje de bienvenida al que se unió la presidenta de la Delegación de ANLE en la Florida, la escritora Maricel Mayor Marsán, que ha colaborado por más de 20 años con esta academia. Fue directora además de la Comisión Organizadora del III Congreso, que contó con un gran equipo, y con su esposo Patricio

¹ (Cuba). Destacada y reconocida escritora y periodista, es colaboradora independiente para diversas revistas internacionales: Ha sido columnista y directora de varias secciones en *El Nuevo Herald*. Profesora de lengua y literatura española y latinoamericana en universidades como Swarthmore College, Dickinson College, Universidad de Pennsylvania, Universidad de Miami y Universidad Internacional de la Florida. En 2006 publicó *Palabras de mujer! Parables of Women* (2006). Así mismo ha publicado numerosos ensayos y artículos académicos sobre autores cubanos e hispanoamericanos. Agradecemos el aporte de su nota al *Nuevo Herald* y la cortesía de este medio para reproducir su artículo.



*Orlando Rodríguez Sardiñas, “Rossardi”, en el Encuentro de Bienvenida a todos los participantes del congreso, en el Hotel Hyatt Regency de Coral Gables.
Foto cortesía /Patricio Palacios.*

Palacios, siendo ambos los creadores de la revista de letras *Baquiana* en la red.

Las sesiones, que tuvieron lugar en el Hyatt Regency de Coral Gables, reunieron a más de 60 ponentes, representando a 14 academias de la lengua española y 40 universidades internacionales.

Los poemas de Coral Gables

Estábamos muy cerca de la casa donde el gran poeta andaluz y Premio Nobel Juan Ramón Jiménez escribió sus *Romances de Coral Gables*. Por eso se le dedicó un homenaje con la muestra de la cinta *La luz con el tiempo dentro, Juan Ramón Jiménez* (Magenta Films, 2015), basada en la vida del poeta y de la que fue su amante esposa, Zenobia Camprubí, quienes vivieron aquí entre 1939 y 1942, como exiliados de la Guerra Civil Española.

Organizado por el poeta cubano Orlando Rodríguez Sardiñas, “Rossardi”, la escritora cubana Uva de Aragón comentó sobre el *Primer Diario de Zenobia Camprubí*, que muestra la vida de la pareja como exiliados en Cuba y “es asimismo una ventana que nos asoma

a la vida cultural de La Habana de esos tiempos”. “Debido quizás a la fascinación que había despertado unos años antes la estancia de Federico García Lorca, Juan Ramón es recibido calurosamente”, acotó De Aragón. “Colabora en una antología de poesía cubana y el matrimonio traba amistad con destacados intelectuales cubanos como los poetas Eugenio Florit y Dulce María Loynaz, y los periodistas Guillermo Martínez Márquez y Francisco Ichaso, entre muchos otros”.

Zenobia era feminista, traductora y narradora, lo que se ve en la cinta, que destaca la relación entre el poeta y su esposa, indispensable en la colaboración con su esposo.

La actriz y periodista Adriana Bianco presentó el filme como minimalista y simbólico, donde aparecen y desaparecen los seres queridos de Juan Ramón en constante “flash back”. En su entrevista del realizador Antonio Gonzalo, este le explicó que se basó en los poemas. La conocidísima obra *Platero y yo* se representa gráficamente. Y se destacan las locaciones históricas, y la labor excepcional del protagonista Carlos Álvarez, que algunos creían era el fantasma del poeta paseando por Moguer, su ciudad natal, de lo mucho que se le parecía.

El habla de los cubanos de Miami

Alguien que también se ha paseado por las calles y restaurantes, librerías y universidades de Miami, con residencia en Coral Gables, ha sido el reconocido socio lingüista internacional Humberto López Morales, quien por razones de salud no pudo asistir a las sesiones. Fue durante muchos años el secretario de las 23 Academias de la Lengua Española, ASALE, con sede en la Real Academia Española. Y ha sido ahora el recipiente del segundo Homenaje de la ANLE por su extraordinaria labor en uno de los dos aspectos del tema del Congreso, el del estudio lingüístico.

Organizado también por Rodríguez Sardiñas, este hizo referencias a la vida y publicaciones del homenajeado. Contribuyeron en esta sesión Francisco Moreno Fernández, profesor en Heidelberg, Alemania, como colega y amigo, que habló sobre su vocación hispánica, y María Natalia Castillo Fadic, de la Pontificia Universidad Católica de Chile, quien dejó ver su emoción al comentar sobre sus estudios con él como un maestro “fuera de serie y lingüista extraordinario”.



Francisco Moreno Fernández de la Universidad de Heidelberg, Alemania, en su Conferencia Magistral sobre anglicismos. Foto cortesía/Patricio Palacios.

Aporté a este homenaje fragmentos de artículos, reseñas y entrevistas que a lo largo de los años he escrito para este periódico sobre el insigne erudito, y mi encuentro con sus libros en los estudios universitarios. Su contribución con la dirección del *Diccionario de americanismos*, la *Enciclopedia del español en los Estados Unidos* y *Los cubanos de Miami*, entre sus más de 50 libros, ha sido un gran legado para el estudio de la lengua.

Los anglicismos en nuestras ciudades

Francisco Moreno Fernández, Profesor Alexander Von Humboldt en la Universidad de Heidelberg (Alemania) y director del Centro de Estudios Iberoamericanos de la misma universidad, estuvo a cargo de informarnos sobre sus últimos estudios en progreso para la Conferencia Magistral que inició las sesiones. El título ya apuntaba a uno de nuestros intereses primordiales, “El anglicismo desde un enfoque social”.

En Miami se habla mucho del *espanglish*. Pero Moreno enfoca su estudio del anglicismo de otro modo. “Quisiera centrarme en su dimensión social o sociolingüística”, planteó. Porque se sabe que “lo esperado y deseable en todo tipo de comunidades humanas es el

monolingüismo”. Aunque los anglos te dicen “habla inglés, estás en Estados Unidos”, “la demografía lingüística, no obstante, demuestra de forma rotunda que lo realmente esperable es el ‘multilingüismo’ casi en cada rincón del mundo”, anotó Moreno.

Y esto depende también de las ciudades, si son de habla inglesa o hispana, y de los temas de los hablantes. El monolingüismo es un mito. La realidad extralingüística condiciona la mayoría de los aspectos esenciales y discriminatorios en cuanto al uso del anglicismo, explicó. Y entre esos objetos de nuestra realidad, los hay cambiantes o inestables, como la de los juegos y diversiones o la de los medios de transporte. De ahí vienen muchos de nuestros anglicismos.

El valor de las academias de la lengua

Uno se pregunta por qué se estableció una academia de la lengua española en Estados Unidos, un país de habla inglesa. Las respuestas las dieron algunos de sus miembros que residen en Miami y participaron activamente en el III Congreso.

“Amo mi lengua materna”, respondió Mayor Marsán. “Además, como docente, me interesa escuchar a las personas que hablan español en este país y que lo hagan bien”. En el año 2011 fue electa miembro correspondiente y en el 2015 la subieron a miembro de número de la ANLE, la primera mujer cubana y residente de la Florida en tal posición. Y es que hay tres niveles en ANLE, aclaró Rodríguez Sardiñas, “Colaborador, Correspondiente y Numerario”. De ahí las distinciones.

Bianco nos cuenta: “Yo trabajaba en el Diario La Prensa de Nueva York, y asistía a las reuniones del Instituto Cervantes, y Jorge Covarrubias, uno de los dirigentes, me propuso como miembro en 2013”. De Aragón afirmó: “Me siento orgullosa de pertenecer y colaborar, porque pese a los años que llevo en Estados Unidos, continúo escribiendo en español”.

“Venero a mis antepasados que me legaron un idioma y una cultura de la cual me siento orgulloso”, expresó el historiador Marcos Antonio Ramos, que fue elegido en 1983 como correspondiente y en 1993 como numerario por su obra publicada, y colabora con ANLE desde su fundación en 1973.

¿Pero hasta qué punto la Real Academia Española, RAE, hace caso de lo que quieren las distintas academias con respecto al idioma



Panel de estudios sobre la literatura cubana y cubanoamericana con la participación de Marcos A. Ramos (moderador), Mariela A. Gutiérrez, de la Universidad de Waterloo. Foto cortesía/Patricio Palacios.

español? Los cinco miembros de ANLE consultados están de acuerdo en que la RAE trabaja todo el tiempo de común acuerdo con las 23 academias, a través de la ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española) que las agrupa en España, América, Filipinas y Guinea Ecuatorial. “Un ejemplo es la preparación de los diccionarios por expertos en cada una de ellas”, explicó Mayor Marsán.

Los dos congresos anteriores se celebraron en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos en Washington, ¿Qué han conseguido estas reuniones? “Han promovido nuevos proyectos, estudios literarios, investigaciones y motivado a profesores y estudiosos. Es una especie de usina de trabajo”, comentó Bianco. “Ponencias tan diversas como las que se oyeron están unidas por la gran sombrilla del idioma español y su influencia cultural, histórica y social”, acotó De Aragón.

Sobresalió en este congreso, entre todas las ponencias, “el más reciente informe de CORPEEU (Corpus del Español en los Estados Unidos)”, confirma Mayor Marsán “que ahora está habilitado en la Red”. <https://corpeeu.org/>

Pero es Ramos quien le pone a todo esto el punto final. “Estoy muy satisfecho con la Delegación de la Florida, y especialmente con el extraordinario trabajo de nuestra presidenta, Maricel Mayor Marsán, que mostró sus facultades superlativas como organizadora”.

NADIE MUERE DEL TODO
(Acerca de Rafael E. Saumell)

EDUARDO LOLO²

Esto no es un obituario. Tal nota de prensa, común durante siglos en las entregas periódicas de medios impresos, informa a sus lectores el ciclo vital físico del difunto como un caso inapelablemente cerrado. Puede ir ilustrada por una foto, una imagen religiosa o la relación nominal de los deudos del fallecido. Lo que nunca falta junto a su nombre son esas cifras estrechamente aprisionadas entre paréntesis contentivas del año de nacimiento y de muerte del personaje. Sin olvidar entre ellas ese guion a lo Munch como certificado del caduco tiempo vivido.

Pero es el caso que hay vida más allá de la vida. Independientemente de las razones promulgadas por casi todas las religiones (y aceptadas por sus creyentes atrincherados en la fe), nadie muere del todo mientras haya alguien que (para bien o para mal) le recuerde, escuche su palabra detenida en grafías, vea su efigie moverse en cuadros, fotos u otras imágenes, o escuche su voz en una canción atrapada en la memoria, aunque el ‘oyente’ no recuerde el nombre del artista ya desaparecido que todavía canta en su mente. Ese sobrevivir momentáneo es, también, vida. Inclusive, sumados todos esos momentos de geografías y eras en plural, es posible conjurar el substrato aterrador del referido guion, extendiendo la segunda cifra infinitamente. Por lo

² Miembro Numerario y Presidente de la Comisión de Bibliografía y Hemeroteca de la ANLE.



*Rafael Emilio Saumell-Muñoz
La Habana, Cuba 1951– Huntsville, Texas, 2023.*

anterior, y con todo respeto (pues está ‘vivito y coleando’ en versos), me atrevo parafrasear a Darío y preguntar: ¿quién que fue, no es?

Enumerar y describir los ejemplos que ilustran lo anterior rebasarían el número de páginas de esta revista. Basta, entonces, uno solo de muestra: mi visita hace algún tiempo a un ‘pulguero’ de la Florida. En uno de los quioscos una señora tenía a la venta sobre una tarima dos cajas de zapatos llenas de fotos viejas. En una, las impresas en blanco y negro; en la otra, a colores imberbes (¿recuerdan las Polaroid?). Revisando la primera caja apareció, entre otros personajes, una pareja de recién casados besándose al final de la ceremonia; en la segunda, un niño frente a una mesa con un pastel de cumpleaños, a punto de soplar las velitas. La comerciante me ofreció 25 centavos por cada foto o \$20 por las dos cajas. Ante mi falta de interés, redujo el precio a 10 centavos por foto o \$10 por las cajas. Para no dejarla frustrada, le compré por \$2 una antigua tarjeta postal. Pero la verdadera razón de mi decisión fue que deseaba que otros muchos clientes potenciales volvieran a ver las fotos como antídoto del olvido, de manera tal que los enamorados siguieran besándose, aunque fuese en blanco y negro, y el niño tuviera tantas fiestas de cumpleaños revivi-

dos y repetidos en cada ojeada; que es decir, vida después de la vida de esas personas, aunque fugaz y anónima, por el feliz embrujo de pupilas de ocasión.

Entre los escritores el proceso es más simple: basta que un nuevo lector se lance, páginas adentro, y reanime la obra huérfana de miradas. En el caso de Rafael E. Saumell, su vida después de la vida tiene varias avenidas: el recuerdo de familiares, amigos y colegas; pero, además, las huellas imperecederas dejadas entre sus muchos estudiantes mientras ejerció la docencia, así como los títulos y galardones que recibiera por hacer sinónimos los verbos *escribir*, *educar* y *crear*. En efecto, al momento de su deceso físico, y entre otros merecidos reconocimientos, Saumell era Miembro Numerario de la Academia de la Historia de Cuba en el Exilio (AHCE) y Miembro Correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). Porque es el caso que, paralelamente a su labor de escritor, desarrolló una exitosa carrera profesoral en varias universidades de los EE.UU., por la cual recibió diversos premios. Al morir físicamente, ostentaba el título de Profesor Emérito de Español, concedido por la *Sam Houston State University, de Texas*.

Pero es su obra literaria el impulsor fundamental de su vigencia vital, paradójicamente nacida en la trágica desvida que le tocara desvivir bajo el sistema socialista de corte soviético. Es de señalar que, aunque fue preso político en las tétricas ergástulas cubanas de ‘la Revolución’, él nunca conspiró directamente contra el régimen imperante. Su único ‘delito’ fue mirar alrededor y describir lo que veía en cuentos que nunca intentó publicar en Cuba ni sacar clandestinamente del país –tan siquiera escudado de un seudónimo–, para darlos a conocer al mundo exterior a manera de denuncia testimonial. Escribió esos cuentos para conjurar realidades de asfixia, para usufructo propio y de sus amigos, tan asfixiados de historia como él. O al menos así pensaba, confiada y erróneamente, de uno de ellos.

La traición del amigo-que-no-era-tal la describe él mismo en uno de sus trabajos más importantes y conocidos: el desgarrador “Propaganda enemiga”, que aquí reproducimos. Lo que no refleja es su asombroso descubrimiento de una literatura carcelaria escrita con entera libertad en medio de su total carencia. Aunque parezca una incongruencia, los presos políticos del castrismo eran (y son) –con la excepción de los valientes contestatarios, que usualmente terminan tras las rejas o desterrados– los únicos cubanos libres de la nación,

y como tal se han comportado persistentemente. Sus obras, creadas a hurtadillas en el lado más oscuro de celdas o mazmorras para evitar ser descubiertos en el intento por los carceleros, no siempre han sido, como podría suponerse, de matiz político. Junto a proclamas¹ y denuncias o ensayos históricos e ideológicos², también poemas de amor³ y hasta versos para niños⁴ han salido clandestinamente de las cárceles casi que microscópicamente escritos en envolturas de cigarrillos –abiertas con el cuidado y la destreza de un experimentado cirujano– que los reos han pasado subrepticamente a sus familiares durante las irregulares visitas permitidas (y hasta a guardianes solidarios, aunque parezca increíble) para hacerlos llegar a otros fuera de las prisiones que se han encargado por décadas, corriendo graves riesgos, que salgan de Cuba.

Saumell comprobó que en el Presidio Político cubano convivían antiguos guerrilleros castristas con militares del extinto Ejército Constitucional (otrora enemigos), diversas y opuestas ideologías (hasta marxistas) y religiones diferentes; incluso, se debatían visiones varias para alcanzar la democracia en el país, desde la lucha armada frontal, hasta la resistencia cívica. En los escasos y breves períodos en que el terror disminuía, los profesionales improvisaban, secretamente, conferencias de acuerdo a sus especialidades (con preferencia en temas relacionados con la Historia de Cuba, al margen de la falsificación de la historiografía oficialista), y hasta lecturas de poesía y obras de ficción comentadas. Las prisiones políticas cubanas por más de 6 decenios han sido, y todavía son, los únicos sitios del país donde se ha vivido (y se vive) completamente en libertad; los encarcelados son los que caminan desviviendo ‘libres’ por las calles de la Isla. Y conste que hablo con conocimiento de causa...y hasta de efecto.

¹ Ver: Ángel de Fana, “Carta de presos políticos cubanos de 1978.” *Anuario Histórico Cubanoamericano* #6 (2022): 209-215. (Nota de E. Lolo)

² Ver: Ismael Sambra, *El único José Martí, principal opositor a Fidel Castro*. 2da edición. Prefacio de Eduardo Lolo. Prólogo de Orlando Fondevila. Madrid: Betania, 2018. (Nota de E. Lolo.)

³ Ver la sección VI de la antología de Ángel Cuadra, *De los resúmenes y el tiempo*. Miami: Universal, 2003. (Nota de E. Lolo.)

⁴ Ver: Ernesto Díaz Martínez, *La Campana del Alba*, (Madrid: Editorial Playor, 1984). Se trata de un libro de poemas dedicados a los niños. Fue escrito en prisión, donde el autor cumplió más de 20 años encarcelado. (Nota de E. Lolo.)

Lo anterior se describe, aunque sea parcialmente, en dos libros icónicos de Rafael E. Saumell: *En Cuba todo el mundo canta. Memorias noveladas de un expreso político* (2008), y *La cárcel letrada: narrativa carcelaria cubana* (2012), en particular en las partes testimoniales. Ambos fueron seleccionados entre los mejores libros de autores cubanos exiliados en los años de sus primeras ediciones.

Llegado al exilio en 1988, además de las conmovedoras obras nombradas, decenas de trabajos suyos individuales han sido publicados en revistas, compilaciones y antologías de carácter académico y en la prensa cubana de la diáspora, en conocida evolución compartida por muchos autores cubanos del exilio al pasar de la cárcel letrada del totalitarismo a las letras sin barrotes de la democracia.

En la actualidad, la versión física de Rafael E. Saumell (1951-∞), como la de miles de exiliados cubanos en los últimos sesenta y tantos años, yace en una tumba incómoda, como es toda sepultura fuera de la Patria. A la espera todos ellos de que en Cuba llegue, finalmente, el Día de la Resurrección de los (des)Vivos.

ANEXO

Propaganda enemiga⁵

Rafael E. Saumell

¿Qué es un escritor? Una persona que escribe libros. La respuesta no es original. ¿Qué es un censor literario? Un funcionario que los prohíbe por diversas razones: porque se trata de su empleo, para evitar la contaminación de ciertas ideas que no deben circular pero sí perseguir, para prevenir que la indecencia y la pornografía se apoderen de las mentes sanas. ¿Qué es un crítico? Una persona que señala lo bien y lo mal hecho. ¿Qué es un juez? Alguien que sentencia a favor de la legalidad cuando ni el escritor, ni el censor, ni el crítico se ponen de acuerdo. ¿Qué es un policía? Una persona que puede encarcelar al escritor, al censor, al crítico y al juez. ¿Quién arresta al policía? Otro policía con la ayuda del juez que firmó la orden para detener a todos los anteriores.

⁵ Tomado del *Anuario Histórico Cubanoamericano* N° 4 (2020): 210-224.

Ya casi estamos de acuerdo. Sin embargo, hay un elemento nuevo: la propaganda enemiga. Dice el Código Penal de Cuba:

Artículo 103-1. Incurrir en sanción de privación de libertad de uno a ocho años el que:

- a) incite contra el orden social, la solidaridad internacional o el Estado socialista, mediante la propaganda oral o escrita o en cualquier otra forma;
 - b) confeccione, distribuya o posea propaganda del carácter mencionado en el inciso anterior.
2. El que difunda noticias falsas o predicciones maliciosas tendentes a causar alarma o descontento en la población, o desorden público, incurrir en sanción de privación de libertad de uno a cuatro años.
 3. Si para la ejecución de los hechos previstos en los apartados anteriores, se utilizan medios de difusión masiva, la sanción de privación de libertad es de siete a quince años.
 4. El que permita la utilización de los medios de difusión masiva a que se refiere el apartado anterior, incurrir en sanción de privación de libertad de uno a cuatro años.

Yo soy un escritor aislado, individual, refugiado en una biblioteca polvorienta, anónima y casi privada. Mejor dicho, soy el escritor de un libro de cuentos que no es propaganda. ¿Qué es propaganda? Podría redactar un texto filosófico, sociológico, político, amigo o enemigo del tema. Haré más sencillo el asunto. El Diccionario de la Real Academia Española (RAE) dice:

“Del lat. mod. [*Congregatio de*] *propaganda* [*fide*] <[Congregación para] la propagación [de la fe]>, congregación de la curia romana encargada de las misiones, que fundó Gregorio XV en 1622.

1. f. Acción y efecto de dar a conocer algo con el fin de atraer adeptos o compradores.
2. f. Textos, trabajos y medios empleados para la propaganda.
3. f. Asociación cuyo fin es propagar doctrinas, opiniones, etc.
4. f. Rel. En la Iglesia católica, organismo de la curia romana encargado de la propagación de la fe”.

Hay un vocablo sinónimo: propalar, es decir, divulgar una cosa oculta. Falta el sustantivo adjetivado enemigo: “Del lat. *inimicus*. Sups. irregs. enemícsimo, p. us., inimícsimo, desus.; reg., enemiguícsimo.

1. adj. contrario (ll que se muestra completamente diferente).



Rafael E. Saumell. Foto Narciso J. Hidalgo.

2. adj. Dicho de una persona o de un país: Contrarios en una guerra. U. t. c. s. m.
3. m. y f. Persona que tiene mala voluntad a otra y le desea o hace mal.
4. m. Conjunto de personas o de países contrarios a otros en una guerra.
5. m. En el derecho antiguo, hombre que había dado muerte al padre, a la madre o a alguno de losparientes de otro den-tro del cuarto grado, le había acusado de un delito grave, etc.”

El diccionario no sirve para explicar qué me pasó. Había escrito un libro de cuentos y unos cuantos poemas, todos permanecían inéditos. Sólo los habían leído unos cuantos amigos, pero uno de ellos no lo era tanto y por eso actuó como censor, delator y crítico. Me denunció ante la policía, me detuvieron, fui presentado al Tribunal Provincial de La Habana, Sala de los delitos contra la Seguridad del Estado. Me condenaron a cinco años de cárcel.

Leo la sentencia diecinueve de mil novecientos ochenta y dos emitida por los cinco jueces: “...[el acusado] se dedicaba a escribir materiales de contenido contrarrevolucionario, vejaminosos y denigrantes contra figuras del Estado y del Partido Comunista de Cuba e incitan contra el orden social, la solidaridad internacional y el Estado socialista, conservando en su poder muchos de dichos materiales, que le fueron ocupados en su domicilio...tales como los intitulados “Historia de una infamia”, “El automóvil”, “Cirilo el jefe”, “Emilio

parodia mal a Baudelaire”, “Me voy de viaje” y otros con ese carácter, que no se han probado otros hechos que, digo, ni que ocurrieran en otra forma distinta a la narrada”. Incitar, ¿qué significa ese verbo en las mentes de un policía y de un juez? No lo sé, pero en el diccionario se lee: “Del lat. *Incitāre*.tr. Inducir con fuerza a alguien a una acción.”

¡Ya! Según esos señores yo moví o estimulé a alguien, ¿a quién?, para que ejecutara una cosa, ¿cuál? Bueno, comprendo, a ciertos lectores, digamos Máximo Palenzuela, mi lector-delator, a Adolfo Martí Fuentes y a José Martínez Matos, uno poeta el otro cuentista, ambos peritos literario-policiales, para que colaboraran con la policía, indignados como estaban por el contenido de mis “materiales contrarrevolucionarios”, persuadieron a los militares sobre la peligrosidad de mi obra, convencieron a los jueces que escucharon el caso y contribuyeron a que los magistrados me privaran de libertad.

Lamentablemente, con semejantes entuertos yo aún no sé en qué consiste la propaganda enemiga, aunque sí sé muy bien lo que me vino encima. Para imaginarlo basta con que alguien haya visto la adaptación cinematográfica de *El proceso* de Franz Kafka hecha por Orson Welles. Me despertaron bien temprano, empecé a escuchar un montón de preguntas, me sacaron de la casa hacia Villa Marista, sede de los servicios de contrainteligencia. Allí me hicieron la acusación oficial: propaganda enemiga, ¡Cuidado!

Dormía al lado de mi esposa Manena. En el cuarto de al lado estaban nuestros hijos, Abdel, seis años, Michael, unos dos meses. Nos despertaron unas voces irreverentes. Abrí los ojos, me levanté para ver quiénes llamaban. Cuatro policías, tres de uniforme y otro de civil: me mostraron una orden de registro en busca de propaganda enemiga.

Pensé, creo:

*Rebelión en la granja, 1984, La gran estafa, Mi lucha, Discurso de la Cortina de Hierro, Tratado de Sociología General, El estado burocrático, La doctrina del fascismo, La decadencia de Occidente, Fuera del juego, Tres Tristes Tigres, Eros y la civilización, Los guerrilleros en el poder, Cuba, est-elle socialiste?, Desde mi silla de ruedas, Les temps modernes, Selectiones del Reader's Digest, Vanidades, Proceso, Diario de las Américas, Mundo Nuevo, Le Point, L'Express, The Washington Post, The New York Times, Cambio 16, El País, Films and Filming...*⁶

⁶ Ejemplos de la larguísima lista de libros y publicaciones prohibidas oficial-

¿Qué rayos es propaganda enemiga? Mi esposa Manena y yo tuvimos que desalojar el cuarto. Los niños podían continuar en sus camas. Un policía se sentó a la mesa del comedor donde ya estaban mi cuñado y su esposa. Menos el agente uniformado, todos nos veíamos desaliñados y desconcertados. El de civil dirigía la requisa. Libro por libro, página por página, papel por papel, gaveta por gaveta, escondrijo por escondrijo, lámpara por lámpara, bombillo por bombillo, cinta por cinta, revista por revista, periódico por periódico, archivo por archivo, lápiz por lápiz, bolígrafo por bolígrafo, armario por armario, ojo por ojo, diente por diente.

Me asomé a la ventana del comedor que tiene rejas gruesas, tantos como los barrotes de una cárcel. Miré hacia lo alto, hacia la luz y las puertas cerradas de las casas de mis vecinos. Las detallé como si fuese un escritor barroco, a lo Carpentier y a lo Lezama, porque no sabía cuándo volvería a verlas. Me sabía condenado aunque nadie me hubiera dicho nada, aunque ninguno de los guardias me lo hubiera gritado a la cara, aunque no existiera aún la acusación del fiscal, aunque no hubiera juicio oral por el momento, aunque no decretaran sentencia, aunque aún no conociera las puertas selladas con planchas metálicas, ni las paredes de estuco, ni las literas de hierro, ni las celdas sin ventanas, ni las letrinas turcas, ni los trajes amarillos sin mangas, ni los silbidos de los escoltas, ni la severidad del interrogador, ni los cuartitos de inquisición con aquella luz blanca, ni las sillas para detenidos, ni el terror, ni los pasillos largos, mudos e interminables de Villa Marista.

“Historia de una infamia” es el relato de un oportunista con suerte, escritor y diplomático que deserta durante una misión en el exterior, pero resulta secuestrado por un grupo de opositores al gobierno que aparenta representar. Lo toman de rehén a cambio de la liberación de presos políticos. El hombre muere a manos de sus captores después de sufrir y de confesar su verdadera identidad a quienes lo ejecutaron.

“El automóvil” se basa en la descripción del vehículo donde viajaba Anastasio Somoza, hijo, de quien se decía que había probado

mente en Cuba, aunque durante décadas han entrado clandestinamente al país y circulan, fundamentalmente y aunque a escondidas, entre los miembros del estamento cultural que se las pasan unos a otros de manera subrepticia. (Nota de E. Lolo)

él mismo la calidad del blindaje de su coche con una potente ametralladora. No se le ocurrió utilizar una bazuka⁷.

“Cirilo el jefe” se inspira en la historia de un “tapadito”, un simulador, dirigente sindical que salió de Cuba por el puente de El Mariel cuando los demás lo creían ocupado en atender la salud de su esposa.

“Emilio parodia mal a Baudelaire” reproduce el monólogo de un intelectual que se aburre en una reunión de obreros donde la mayoría de sus colegas repiten como loros un discurso en el cual no creen.

“Me voy de viaje” tiene que ver con la traición, la pusilanimidad y la sorpresa extrema que recibe un hombre el día en que se arriesga a escapar de un mundo que aborrece.

En esos relatos había puesto las vidas mías y de mis amigos, hermanos y detractores, de los ilusos y de los crueles, de quienes blasfemaron contra aquéllos que hasta el día anterior habían sido vecinos, compañeros de oficina, de taller, de ómnibus, de barras, de colas, de expectativas y angustias.

Titulé la colección con un préstamo tomado a Vicente García de Diego y de su poema “El juego inacabable de la mar”, que reproduzco a continuación:

Dos tiempos es uno
Lo que fue vive en mí de tal manera
Que es vivir de verdad, no recordar;
No es eso que de pronto viene a verme
O toca con su dedo en mi cristal.
Lo que se fue ha quedado en mí infundido
Y casi todo lo que él fue soy yo;
Creo que es mañana lo que pasa ahora
Y no recuerdo bien si se marchó
Dudo si es él, que al fin se ha detenido,
O si yo, confundido, vuelvo atrás
Y miro con los ojos el pasado

⁷ Anastasio Somoza Debayle (1925-1980), apodado “Tachito”, fue el último dictador nica de la dinastía Somoza. Murió asesinado en Asunción, Paraguay, por un comando de sicarios castristas que, conocedores del blindaje de su automóvil, utilizaron una bazuka para penetrarlo y de esa forma ultimarle. (Nota de E. Lolo)

Y es la memoria la que ha de mirar
 Vivir entre dos tiempos es hermoso:
 Es no sentirse nunca en soledad,
 Es el alma entre calmas y mareas,
El juego inacabable de la mar
 Casi todo sucede así en la vida
 Y es como un entremijo cada ser
 Un adobado extraño el de las cosas,
 Uno solo el ahora y el ayer.

En 1980, a partir de los sucesos de la Embajada del Perú y el éxodo del Mariel, el país, o sea, los amigos y los enemigos, todos nos habíamos partido en dos, un sector de la población desfilaba y vociferaba contra la otra a lo largo de la quinta avenida, en jornadas que nunca debieron producirse. Unos lanzaban piedras, papas, huevos, insultos contra los que querían emigrar. A veces los forzaban a arrodillarse, a besar los testículos de cartón de un muñeco llamado Tío Sam. La ira oficial ocasionó lesionados y muertos. Mis ojos, mi piel, mis vísceras, mi corazón y lucidez registraron esas conductas. Yo quise escribirlas y perpetuarlas para exorcizarme y liberar las penas de aquellos meses.

No tenía por qué pedir autorización para hacer versos y cuentos sobre aquellos días terribles. O los escribía o no valía la pena ser escritor. En la celda cuatro de Villa Marista seguí armando poemas que ya he olvidado. Uno se llamó “Te amaré”, declaración de amor a mi esposa, abandonada y casi enloquecida, tan parecida a la Jeanne de Modigliani. Dedicué cánticos a mis hijos, a mi padre, a mi madre, al joven Ramón, con quien compartía aquel cementerio de vivos.

La noche en que me condujeron a la fortaleza-prisión de La Cabaña había jaleo en las galeras de los presos comunes. Se entretenían con un campeonato de boxeo mientras yo iba perdiendo las señas de hombre civil en el lapso de un pestañear: la melena de caracoles, la barba, la ropa civil. Me impusieron un uniforme gris, con rayas negras al costado de los pantalones. Me dieron un número de presidiario, 736193. Me llevaron a una zona de la penitenciaría más oscura que las otras, con cuatro grutas bien húmedas donde vivían cientos de hombres, algunos de los cuales nunca saldrían de allí con vida porque se suicidarían, morirían de vejez, de infartos o de balas por fusilamiento. Otros enloquecerían, se volverían decrepitos.

Viví entre espías, ex oficiales del ejército, la marina, la aviación y la policía de Batista, guerrilleros del Escambray, de Sierra Maestra⁸, del llano, de los movimientos 26 de julio y 13 de marzo, del partido comunista de Blas Roca y los hermanos Escalante⁹, antiguos colaboradores de Castro en el asalto al cuartel Moncada y en el desembarco del yate Granma, ex-jueces, ex-fiscales, ex-abogados, conspiradores, sabotadores, piratas del mar y del aire, marineros de esquinas o de botes, antiguos exiliados sacados de embajadas, propagandistas de rumores, de noticias censuradas, de chistes, de malos pronósticos, de versos, de diarios con citas no citables, de poemas, de novelas, de ensayos, de caricaturas humorísticas.

Eran parte del mismo país dejado atrás, silenciados por la prensa única. Podría hacer una lista larga de nombres y apellidos, basta con recordar la extensión de la desgracia con la cifra de presidiario que me tocó, 736193, y que ha seguido creciendo hasta nuestros días.

Lejos y cerca de nosotros se hallaba la otra nación: la participante en zafra azucareras, los estudiantes de las escuelas en el campo, los obreros y los militares internacionalistas, médicos y enfermeras, atletas célebres, informantes de los comités de defensa de la revolución y de la policía política, de escritores y artistas que sirven a los aparatos de represión.

⁸ Sierra del Escambray y Sierra Maestra, cordilleras del centro y oriente de Cuba, respectivamente. Muchos jóvenes se alzaron en armas en ambas para derrotar la dictadura de Batista y reinstaurar la democrática Constitución de 1940. Una vez que Fidel Castro llegó al poder e incumplió su promesa, muchos de sus seguidores volvieron al Escambray y otras cordilleras para tratar de rectificar lo que consideraron una traición a la Revolución. Todos sus intentos fueron infructuosos, derrotados por el apoyo militar de la URSS al castrismo y la confiscación de las tierras de los campesinos de las montañas, combinada con el desplazamiento forzado de todos sus habitantes hacia sitios lejanos para que no ayudaran a los nuevos alzados, en lo que se conoce como “pueblos cautivos”, versión fidelista de la “Reconcentración” decimonónica de Valeriano Weyler contra los mambises. (Ver la compilación *Cuba: desplazados y pueblos cautivos* [2011], de Pedro Corzo, et al.). (Nota de E. Lolo)

⁹ Instituciones políticas revolucionarias que lucharon contra el batistato. Al llegar al poder, Fidel Castro encarceló a muchos de sus principales dirigentes y agrupó sus remanentes en la ORI (Organizaciones Revolucionarias Integradas) bajo su égida, para luego disolverla e instituir el único partido legalmente permitido: el Partido Comunista de Cuba, bajo su mandato de corte estalinista. (Nota de E. Lolo)

Los familiares de los presos asisten a las visitas programadas, cargan jabas con galletas de sal y de dulce, barras de guayaba, turrones, caramelos, bolígrafos, jabones, desodorantes, talcos, revistas y libros autorizados. ¿De dónde habrán sacado tales mercancías? Van a reunirse con hijos, hermanos, padres, esposos. Se someten a requisas implacables.

En el salón los presos aguardan vestidos con sus mejores uniformes, afeitados, pelados, sonrientes, bromistas, angustiados, inquietos, preocupados, deseosos de hablar, preguntar, indagar, para dejar de sufrir por un par de horas hasta que los guardias ordenan el fin de aquello, sin cesar de caminar y de escudriñar a cada persona, civil y recluso, repitiendo que se acabó la visita entre adioses, tristezas, abrazos, besos, lágrimas, nerviosismos, por los años de los años.

Regreso al mundo de las huelgas de hambre, de los alimentos mal cocinados y magros, del spaghetti blanco e insípido, de los plátanos hervidos y con sabor a plástico, de los huevos salcochados, del arroz con gorgojos, de granos de soya nadando en un líquido indefinible, de pescados sin masa pero con espinas. Vuelta a la atmósfera de las pesquisas sorprendidas, los soldados cayendo en aluviones sobre las celdas. Hurgan para descubrir lo ocultado. Se llevan libros, diccionarios, diarios de apuntes, fotos. En las celdas el paisaje es una perfecta ruina.

De pronto uno se entera que han fusilado al hermano de un compañero y al esposo de su sobrina. Es el hombre que compone décimas, te las ha dado a leer para que revises la ortografía. A veces te ha confiado una carta escrita a la esposa, también sentenciada. Es mediodía, a unas horas de la ejecución ocurrida en la madrugada. Das el pésame, decides no almorzar, aunque te mueres de hambre, te acuestas bajo el peso del silencio que ha reprimido las energías de todos, recuerdas a otros muertos en los fosos de La Cabaña, por ejemplo, Juan Clemente Zenea, recitas en voz tenue sus versos originalmente anotados sobre un pañuelo, con el aceite de la lámpara que iluminaba sus últimos momentos: “¡Y ninguno, ninguno se ha lanzado/A arrebatarse la víctima indignado/ ¡De los brazos horribles de la muerte!”

No recuerdo cuándo decidí suicidarme. Comencé a juntar pastillas de psicofármacos, las trituraba con el tacón de mis botas, pacientemente. Me hice de frasquitos de cristal, robados de la enfermería, los molía a pisotones, evitaba los ruidos y las sospechas de los insomnes que apenas descansaban a partir de las 10 p.m. pues andaban afiebrados por la zozobra de las condenas que pendían sobre ellos.

La noche arribó súbita al final de aquel año húmedo. Después de que el oficial de guardia ordenó silencio apagaron los televisores de las galeras. Algunos formaron pequeños grupos en los pasillos que median entre las literas y se dedicaron a conversar de cualquier asunto. Esperé y cuando no pude aguantar más me levanté de la cama.

Empecé a tragar el polvo de las tabletas. A cada sorbo pensaba en mis hijos Abdel y Michael, en Manena, en mis padres, en la vida que iba dejando, en los fulgores del tiempo ido y la miseria del futuro, en la vergüenza de mi acto, en el estupor de mis compañeros al hallarme muerto a la mañana siguiente justo antes del recuento, en la reacción de los guardias, en el impacto que tendrían las cartas que había preparado para mi esposa, las autoridades de la cárcel, los hombres de la galera dos, zona uno, prisión de San Carlos de la Cabaña.

Las ingerí hasta que no quedó más que el papel de los envoltorios. Me dirigí al baño con una cuchilla de afeitar, nueva, entre las manos, que había escamoteado al jefe de la galera a la hora en que mandaron a rasurarnos. Me agaché, me corté el lado izquierdo del cuello con suavidad. Me fijé en el clavo de unas dos pulgadas de largo que servía para cerrar la puerta. En el lugar de la herida introduje el clavo y raspé la piel abierta. La sangre brotaba con fluidez, me sentía débil y mareado.

Con esfuerzo salí de la letrina y me metí en la cama. Me tapé con una colcha, anudé una toalla alrededor del cuello para que nadie se percatara de la sangre derramada. Sin embargo, mi vecino de los altos había venido observando mis pasos, no pasó mucho rato para darse cuenta de lo que sucedía. Gritó bien alto, despertó a todos. Ahora recuerdo en penumbras que alguien me conducía a la enfermería ubicada en la zona de los presos comunes.

Allí había un médico-recluso, el doctor Mario Zaldívar Batista. Al despertar me habían hecho un lavado de estómago y taponado la herida sin coserla hasta que un médico-militar mandó a cerrarla unas seis horas después. Un preso-enfermero, habituado a lidiar con caras sajudas, puñaladas y pinchazos, cerró la zanja del cuello. Quiero repetir unas palabras del Apocalipsis: “El mar entregó sus muertos y el reino de la muerte entregó los muertos que había en él; y todos fueron juzgados, cada uno conforme a lo que había hecho.” Aunque sobreviví, algo se había marchado y se fue desde entonces.

Qué poemas escribiría, de qué clase de vida haría cantos, el pasado en fuga, el presente enterrado en una mazmorra, el futuro a cargo

de los perros que caminarían entre las alambradas, los reflectores de las garitas, soldados que portarían fusiles con balas prestas a segar la libertad de quienes osaran escapar. De retorno a la galera nadie me trató como víctima, nadie me reprochó por cobarde, pero yo sabía que era un ladrón como afirmó el poeta.

En qué país viviría, en qué calles, cuáles olores abundarían, cómo serían La Habana y Santiago de Cuba, las gentes, las muchachas embarazadas, los primos de la infancia, las avenidas sucias y llenas de baches, los edificios y las casas del barrio, las guaguas, las oficinas, los estudios de radio y televisión donde había trabajado, los hijos, la mujer, este destierro en el hogar sólo visto por los ojos de la memoria, cantando bajito aquel son antiguo: “Oh, La Habana, Oh, La Habana, quien no la ve no la ama”.

Una vez inventé un personaje suicida que apuntó en su cuaderno estas meditaciones: “Con los años he buscado siempre la eternidad, lo que pudiera escapar al tiempo sin envejecer, más allá de la propia vida que nos ha tocado. Un poeta, digamos Lezama Lima, ha creído en la resurrección porque es imposible, sabiendo que la imagen poética es el único don concedido al hombre para alcanzar la fijeza. Es la vía para saldar las deudas con los vivos y con los muertos que forman nuestra existencia, siempre dentro de los límites de la fugacidad (“ah, que tú escapes...”), dando cuerpo y alma a criaturas que luego de estar entre nosotros pasan adentro, llenando con sus voces y sus maneras de ser nuestro universo creador.”

“No puede haber juicio concluyente sobre nadie hasta que la vida no haya sido borrada. Cuánto dejamos, cuál testimonio, ésa es la eternidad, ésa es la poesía, la respuesta a la muerte, la derrota a la vejez y al tiempo devorador, por la intemporalidad de la poesía, hecha en el lapso de una existencia se ha prolongado a sí misma con la sola juventud de la creatividad permanente.”

Poesía de lo sucedido, de lo anterior para anclar en la identidad extraviada, por la responsabilidad violenta de la literatura, capaz de convertir a una persona en un reo no metafórico de sus palabras. Reconquistar lo acontecido hasta que el futuro se imponga y haga la justicia, compartir el hambre, la soledad, las golpizas, los insomnios, el encierro, la incomunicación, la rabia, las furias, los rencores, las polémicas, los ríos divisorios.

Hasta que esa verdad no se asiente como la prueba de lo ocurrido y señal de lo evitable, no aceptar la concordia ni permitir que

la vida se falsee ni se esconda en versos clandestinos. ¿Qué me propongo? No traicionarme para no ser traicionado. Seguir la espiral de las imágenes hasta el punto en que la vida merezca ser elogiada y no lamentada, forcejear con mi pasado para no hincarme de rodillas ante el presente y entregar los hilos del mensaje que estoy obligado a tejer para mis relevos.

Ésa es la lección de mi muerte truncada, esos los signos del compromiso. Vencer, incluso, el rencor para poder conversar con el funcionario que proclama: “nadie estuvo preso, jamás, por su obra.” Convencerlo de que miente y engaña, porque aquí más de una ha ido a la cárcel con su dueño. Un verso, una novela, un dibujo, un cuadro, un filme, una sinfonía pueden trastornar a burócratas y delatores.

La evidencia de que una persona escribe sobre estas melancolías es prueba de que el crimen ha sido cometido muchas veces. La propaganda enemiga no existe en materia de creación literaria o artística. No hay excusas para atropellar la razón ni la polémica. La nación pide que no se estanquen las ideas en las oficinas de unos pocos funcionarios jamás elegidos.

La propaganda enemiga promueve la autocensura, el miedo, los exilios internos y externos. Son propagandistas enemigos quienes se confieren la potestad de acallar a quienes discrepan, quienes pretenden imponer de qué forma y fondo son los versos y los destierros.

En una ocasión leí que en Latinoamérica la entrada de un escritor a la prisión constituye un natural accidente de trabajo. Es cierto. Acá, en Cuba, donde la veleidad institucional es la norma, donde los ministros cambian como los partes meteorológicos, nada resulta más permanente que un calabozo. Hágase la estadística y se comprobará que desde 1959 en la Unión de Escritores y Artistas ha habido más bajas, proporcionalmente, que en las unidades militares y policiales.

No nos engañemos. Ni los escritores ni los artistas hacemos propaganda enemiga. Ésa es una clasificación del poder para atemorizar a los que ejercen el pensamiento independiente. Hay muchas incongruencias en Cuba: se fundan editoriales al mismo tiempo que se construyen prisiones, se abren las puertas al turismo extranjero, pero no a las ideas; se inauguran escuelas y se siembra el país con agentes policiales; se repudian la tortura y la pena de muerte en congresos internacionales y se practican ambas detrás de nuestras propias mura-las; se cierran cuarteles, pero se levantan unidades militares.

Quienes promueven la propaganda enemiga son los mismos fabricantes de las desigualdades señaladas arriba. Las amparan los colaboracionistas que callan o aplauden el encarcelamiento de un disidente. Felizmente, el pueblo de Cuba no está casado con el gobierno actual hasta que la muerte los separe.



Reproducción de un poema del libro de poesía infantil *La campana del alba*, de Ernesto Díaz, tomado de una edición facsimilar del manuscrito original publicada en España. La misma tiene como subtítulo “Poesía clandestina de las cárceles de Fidel Castro”. He adicionado un cigarrillo a manera de comparación métrica, pues el libro salió en su totalidad de la tristemente célebre Prisión de Boniato, en Santiago de Cuba, escrito en envolturas de cigarrillos. (E. Lolo) Cfr. Nota 5, p. xx

Este undécimo volumen con los números 21 y 22
de la *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*,
acabose de imprimir el día 29 de junio de 2024
Solemnidad de los Santos Pedro y Pablo Apóstoles,
en los talleres *The Country Press*, Massachusetts,
Estados Unidos de América