

**ACADEMIA NORTEAMERICANA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA
(ANLE)**

Junta Directiva

D. Gerardo Piña-Rosales
Director

D. Jorge I. Covarrubias
Secretario

D. Daniel R. Fernández
Coordinador de Información (i)

D. Joaquín Segura
Censor

D. Emilio Bernal Labrada
Tesorero

D. Eugenio Chang-Rodríguez
Director del Boletín

D. Carlos E. Paldao
Bibliotecario (i)

Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)

P. O. Box 349

New York, NY, 10106

U. S. A.

Correo electrónico: acadnorteamerica@aol.com

Sitio Institucional: www.anle.us

ISSN: 2167-0684

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

Suscripciones por un año en los EEUU:

Miembros de ANLE y ASALE: US\$ 40.00

Instituciones: US\$ 80.00

Individuales: US\$ 60.00

Envíos al exterior: gastos de franqueo variable según destinos

Copyright © 2014 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)**



LEAN®ANLE

Vol. III

No. 5

Año 2014

Nueva York

CONSEJO EDITORIAL

COMITÉ EDITORIAL

Luis Alberto Ambroggio, Emilio Bernal Labrada, Thomas E. Chávez, Nasario García, Isaac Goldemberg, Mariela A. Gutiérrez, Rolando Hinojosa-Smith, Antonio Monclús Estella, Gerardo Piña-Rosales, Laura Pollastri, Ana María Shua, Juan C. Torchia Estrada, Rima de Vallbona, Jorge Werthein, Serge Zaitzeff.

COMISIÓN EDITORIAL

Carlos E. Paldao
Editor General

Graciela Tomassini
Editora General Adjunta

Guillermo Belt
Coordinación

Manuel Martín Rodríguez, Rosa Tezanos-Pinto
Editores Adjuntos

Marta Lucía Keller, Mary Salinas Gamarra
Secretaría Editorial

Joaquín Badajoz, Carmen Benito-Vessels, Stella Maris Colombo, Alicia de Gregorio, Gabriela Espinosa, Francisca Nogueroles, Mario Ortiz, Violeta Rojo, Lauro Zavala
Editores Asociados

J. Alvarado, L. Baudino, M. Bátiz, M. Belevan, S. Barei, J. Cameron, J. M. Conget Ferruz, M. A. Diz, C. F. Echeverría, D. R. Fernández, M. Gomez, J. Kozler, F. Larios, M. R. Lojo, J. Lozano Clariond, E. Mares, F. Martín Pescador, H. Sánchez Martínez de Pinillos, G. Marún, M. Matos, R. Medina, B. Mujica, A. Omil, F. Operé, A. Osán, M. E. Pelly, F. J. Peñas-Bermejo, M. J. Regnasco
Colaboradores Especiales

© Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)

© De los textos e ilustraciones: sus autores

ISSN: 2167-0684

Ilustración de portada: *Detalle de Mujer* (1969), P. A., Francisco Amighetti, xilografía en color, 40 x 60 cm. Cortesía de la Fundación Francisco Amighetti.

Diseño del logo RANLE: Julio Bariani & Laura Pollastri

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 y/o guibelt@verizon.net

ÍNDICE

Primavera (ENE-JUN, 2014)

EDITORIAL	9
La riqueza y vitalidad de la lengua que nos une	11
CARLOS E. PALDAO Y GRACIELA S. TOMASSINI	
MEDIACIONES	17
La republicana memoriosa: Carmen de Zulueta	19
JOSÉ MARÍA CONGET FERRUZ	
Marechal, el moderno. Novedades de un coloquio internacional..	27
MARÍA ROSA LOJO	
Edgar Morin. Un contrabandista del conocimiento	33
MARÍA JOSEFINA REGNASCO	
IDA Y VUELTA	45
Luis Alberto Ambroggio: entre los prodigios de la escritura y el rescate de las letras hispanas en los EE.UU.	47
ROSA TEZANOS-PINTO	
De libros, afanes y pasiones: una conversación con Jorge Ignacio Covarrubias	64
DANIEL R. FERNÁNDEZ	
La música de las palabras: diálogos con Félix Grande	73
ANA OSÁN	

Tony Mares y la esperanza en un mundo multilingüe	83
FERNANDO MARTÍN PESCADOR	
El deslumbramiento por la palabra viva: Elias L. Rivers	95
HERNÁN SÁNCHEZ MARTÍNEZ DE PINILLOS	
INVENCIÓNES	105
Palabra.....	107
<i>Javier Alvarado</i>	109
<i>Luis Alberto Ambroggio</i>	112
<i>Silvia Barei</i>	116
<i>Martha Bátiz</i>	120
<i>Mónica Belevan</i>	126
<i>Juan Cameron</i>	129
<i>M. Ana Diz</i>	133
<i>José Kozér</i>	136
<i>Francisco Larios</i>	141
<i>Jeannette Lozano Clariond</i>	144
<i>Ernest "Tony" Mares</i>	147
<i>Marco Martos</i>	149
<i>Rubén Medina</i>	152
<i>Bárbara Mujica</i>	155
<i>Alba Omil</i>	168
<i>Fernando Operé</i>	171
Imagen.....	177
El arte como forma de conocimiento en la crisis de la civilización occidental.....	179
LUJÁN BAUDINO	
La frontera interior en el cine fronterizo.....	188
LAURO ZAVALA	
TRANSICIONES	195
Las simetrías prófugas de los ecos en la poesía de Fernando Operé	197
FRANCISCO J. PEÑAS-BERMEJO	

<i>Crímenes imperceptibles</i> de Guillermo Martínez y “La muerte y la brújula” de Borges	208
GIOCONDA MARÚN	
PERCEPCIONES	227
Reseñas	229
<i>Guillermo Belt</i> sobre Graciella Cruz-Taura. <i>Espejo de paciencia y Silvestre de Balboa en la historia de Cuba</i>	231
<i>Carmen Benito-Vessels</i> sobre <i>Cartografía garcilasista</i> de Raquel Chang-Rodríguez.	233
<i>Miguel Gomes</i> sobre <i>Wikipedia (y otros monstruos)</i> de Javier de Navascués	238
<i>María Elena Pelly</i> sobre Dumitrescu, D., y G. Piña-Rosales, Eds. <i>El español en los Estados Unidos: E Pluribus Unum? Enfoques multidisciplinares</i>	243
<i>Francisco J. Peñas-Bermejo</i> sobre <i>Obras completas</i> de Rafael Guillén.....	246
<i>Graciela S. Tomassini</i> sobre Leopoldo Marechal. <i>Adán Buenosayres</i> . Edición crítica, introducción y notas de Javier de Navascués.....	250
Tinta Fresca.....	257
Introducción a <i>Lenguaje y valor en la literatura medieval española</i>	259
CARMEN BENITO-VESSELS	
Destacados	273
Premio Nacional “Enrique Anderson Imbert”, ediciones 2012 y 2013	275

LO QUE VENDRÁ	277
Benjamin Franklin y España.....	279
THOMAS CHÁVEZ	
EL PASADO PRESENTE	285
La humildad de los grandes: Francisco Amighetti.....	287
CARLOS FRANCISCO ECHEVERRÍA	
BITÁCORA EDITORIAL	305
Nicolás Kanellos gana el Premio Nacional	
“Enrique Anderson Imbert” 2014.....	307
Addendum.....	310
Normas editoriales	311

EDITORIAL

*Si cada ladrillo hablara;
Si cada puente hablara;
Si hablaran los parques, las plantas, las flores;
Si cada trozo de pavimento hablara,
Hablarían en español.*

LUIS A. AMBROGGIO
Paisajes de EE.UU.

LA RIQUEZA Y VITALIDAD DE LA LENGUA QUE NOS UNE

Cuando este número salga de la prensa, estará iniciando sus reuniones el Primer Congreso de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, uno de los acontecimientos más significativos que la ANLE ha programado para conmemorar el 40º aniversario de su fundación. Su lema, “La presencia hispana y el español de los Estados Unidos: unidad en la diversidad” sintetiza el espíritu de quienes construyeron esta institución, la obra mancomunadamente realizada por sus miembros a lo largo de cuatro décadas y la proyección hacia el futuro de los sueños compartidos sobre 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.

Explica George Steiner en *After Babel* que Benjamin sostenía la idea –ciertamente mallarmeana, pero enunciada en términos heredados de la tradición gnóstica y cabalística– de que todas las lenguas componen un mosaico cuyas piezas arraigan en la raíz remota de la lengua del Logos. Cada idioma conserva un eco, aunque imperfecto, único e irremplazable, de la lengua pura de los ángeles. Aunque no compartamos esta postulación metafísica de una proto-lengua (*ursprache*) perfecta y universal, es innegable que cada lengua lleva en sí algunas claves para aprehender el mundo, que en el múltiple devenir de la experiencia histórica de los pueblos van dando forma a sus expresiones culturales y artísticas, así como también a la producción de conocimientos. La riqueza de este patrimonio no mengua en el contacto con otras lenguas, pero sí se pone en riesgo cuando las nuevas generaciones olvidan el idioma de sus ancestros, bajo la presión de una lengua hegemónica.

El español en los EE.UU. no es un idioma extranjero, sino la lengua materna de millones de estadounidenses, la materia viva de una gran literatura, el genio que anima una variedad de creaciones artísticas, desde la música a las artes del espectáculo, desde la plástica al cine, y también la levadura del pensamiento gestado en las aulas universitarias por miles de investigadores y docentes hispánicos por su raíz o por su procedencia.

Con la insistencia de lo siempre diferente propia de un diseño fractal, el español resuena con distintos acentos y cadencias desde el Bronx y Spanish Harlem a la cuenca del Río Grande y desde California al Golfo de México; late en las plurales creaciones de las artes y las ciencias que nuestra lengua vehicula, en los EE.UU y en el dilatado orbe hispanohablante. Para comprender los modos en que este prodigioso legado de la lengua y la cultura hispánicas se transforma incesantemente en motor de futuro no solo es necesario atender a su rica diversidad sino también hacer dialogar perspectivas diferentes. Esta es la íntima convicción que da sentido a la RANLE desde su volumen inaugural, y que se mantiene en el conjunto de artículos, notas, rescates y textos de creación integrados en el presente número.

Cuenta la Leyenda Áurea que un día, mientras paseaba por la playa, San Agustín vio un niño que llevaba agua del mar a un pequeño hoyo que había cavado en la arena. “¿No ves que el agua del mar es tanta que no podrá tener cabida en ese hoyo?”, preguntó el obispo de Hipona, haciendo gala de un impecable sentido común. “Claro que no”, dijo el niño. “Tampoco entrará en tu cabeza el misterio de la Trinidad”. Como todos los relatos memorables, este apólogo abre puertas al pensamiento. No habla de la imposibilidad de comprender lo complejo, sino de la necesidad de abandonar el pensamiento único en pos de nuevos y plurales modos de indagar la realidad. El escenario mundial en que estamos inmersos está atravesado por contradicciones dolorosas: mientras continuamos sosteniendo la idea de un progreso cifrado en los avances de la ciencia y la tecnología, “las amenazas más graves que enfrenta la humanidad están ligadas al progreso ciego e incontrolado del conocimiento (armas termonucleares, manipulaciones de todo orden, desarreglos ecológicos, etc.)” (Morin, *Introducción al pensamiento complejo*). Como observa María Josefina Regnasco en su esclarecedor artículo “Edgar Morin. Un contrabandista del conocimiento”, la propia complejidad del multiverso ha puesto en jaque el paradigma del pensamiento binario y la lógica basada en la disyun-

ción. Morin no ofrece soluciones; pero nos alienta a reformular las preguntas desde la humildad de una conciencia capaz de reconocerse en la imagen de alguien que avanza por tanteos en la oscuridad y en la niebla. Al fin y al cabo, nos recuerda la autora, “todas las transformaciones de la historia han sido triunfos sobre lo improbable.” Otra de las ideas rectoras del pensamiento de Morin, la de un enfoque transdisciplinar –y no meramente interdisciplinario– de lo complejo es puesta en práctica en el libro *Crisis de civilización. Radiografía de un modelo inviable*, que Luján Baudino comenta en el artículo “El arte como forma de conocimiento en la crisis de la civilización occidental”, incluido en la sección Imagen de “Invenciones”. En esta obra de reciente publicación, cuya autoría comparte María J. Regnasco con el artista Rafael Ginzburg, nuestro mundo en crisis se examina en el cruce de los discursos de la filosofía y el arte. Como instrumento epistemológico, el arte sirve de antídoto contra las concepciones simplificadoras y reduccionistas denunciadas por Morin. Prueba de ello es el documentado recorrido por la compleja y variada producción artística del gran maestro costarricense Francisco Amighetti que nos allega Carlos Francisco Echeverría en la sección “El pasado presente”.

El bucle recursivo de Morin nos lleva, junto con José María Conget Ferruz, a revisitar la memoria de Carmen de Zulueta, que sigue dando testimonio, desde sus libros, de la lucha por la República española, del dolor de la diáspora y la vida en exilio, pero también de las muchas personalidades luminosas que enriquecieron su profunda comprensión de la historia.

Presente y pasado muestran su inextricable conexión cuando nuevas miradas resignifican textos fundacionales de la literatura en lengua española, mostrando su rigurosa actualidad. Así lo hicieron los especialistas reunidos en torno a la obra de Leopoldo Marechal en el coloquio internacional celebrado en Jena en 2013, según el detallado relato de María Rosa Lojo, una connotada experta en el tema y conferencista invitada a dicho evento. No solo se indagaron aspectos cruciales de la poética del autor argentino sino que se examinaron los contextos, se indagaron los cruces con otras series (la historia, la filosofía, las artes plásticas y el teatro) y se dieron a conocer documentos originales cuyo reciente rescate abre nuevos caminos a la investigación marechaliana y ya ha nutrido la nueva edición crítica –y primera publicada en la Argentina– de *Adán Buenosayres*, a cargo del erudito especialista Javier de Navascués. Esta obra es el segundo volumen de

la colección Ediciones Académicas de Literatura Argentina (Siglos XIX y XX) y sobre el que ahondamos en “Percepciones”.

Singular importancia revisten, en el presente número, los diálogos de la sección “Ida y Vuelta”, donde la palabra ilumina tanto la faz pública como las honduras del pensamiento y el espíritu de cinco personalidades centrales para la ANLE: el poeta, filósofo e investigador literario Luis Alberto Ambroggio, quien además preside la Delegación Washington de la academia; el periodista y escritor Jorge Ignacio Covarrubias, nuestro emprendedor e incansable secretario; el narrador y flamencólogo Félix Grande, que lamentablemente nos dejó el pasado 30 de enero; el flamante presidente de la Delegación novomejicana, el historiador, ensayista, pero ante todo, poeta Ernest “Tony” Mares y el erudito filólogo, cofundador de la Asociación Internacional de Hispanistas Elias Rivers, galardonado con la edición 2012 del Premio “Enrique Anderson Imbert” de la ANLE. Por su incansable labor de promoción y defensa de la lengua y cultura hispanas en los Estados Unidos, estas personalidades cifran el sentido y la misión de nuestra academia.

Como es costumbre, el corazón de la revista corresponde a las obras de creación. En esta oportunidad, presentamos poemas de Javier Alvarado, Luis Alberto Ambroggio, Silvia Barei, Juan Cameron, Ana Diz, José Kozzer, Francisco Larios, Jeannette Lozano Clariond, Ernest “Tony” Mares, Marco Martos, Rubén Medina y Fernando Operé (cuya poesía es lúcidamente analizada por Francisco Peñas Bermejo en el artículo “Las simetrías prófugas de los ecos en la poesía de Fernando Operé”, que presentamos en “Transiciones”). En la ficción narrativa, las mujeres ganan la partida: Martha Bátiz, Mónica Belevan, Bárbara Mujica y Alba Omil.

A modo de primicia publicamos una Introducción de Carmen Benito Vessels a su obra *Lenguaje y valor en la literatura medieval española*, de reciente publicación. Producto de una rigurosa investigación filológica llevada a cabo sobre cinco importantes documentos de la España medieval, el libro despliega un estudio sobre la expresión verbal del valor, donde convergen sentidos pertinentes a la lingüística, la sociología, la economía, la filosofía y la religión.

En materia de rescates, resulta de profundo interés para la reconstrucción de las relaciones entre España y las colonias inglesas a punto de declarar su independencia la investigación realizada por Thomas Chávez sobre la correspondencia entre Benjamin Franklin e importantes dignatarios de la corona española, como el príncipe don Gabriel de Borbón y el conde de Aranda.

Siguiendo la línea editorial inaugurada desde el inicio de la RANLE, en este número vuelve a acompañarnos la intuitiva visión creadora de Gerardo Piña-Rosales, capaz de crear con su cámara universos paralelos plasmados en fotografías que instauran un puente comunicante entre autores, lectores y las distintas dimensiones del mundo del espíritu, del arte y la interpretación trascendente.

En los albores del cierre de este número, el Jurado del Premio Nacional “Enrique Anderson Imbert” anunció que el doctor Nicolás Kanellos, profesor de estudios hispánicos en la Universidad de Houston, director de Arte Público Press y de un amplio programa de recuperación de la tradición literaria hispana en Estados Unidos, es el ganador de la edición 2014 del certamen, sobre lo que ampliamos en nuestra “Bitácora Editorial”.

Con esta diversidad de temas, perspectivas y voces la RANLE saluda la celebración del Primer Congreso de la Academia, donde la cultura hispanounidense se trabará en fecundo diálogo con el ancho mundo de habla española, para poner de manifiesto la riqueza y vitalidad de la lengua que nos une.

CARLOS E. PALDAO
GRACIELA S. TOMASSINI
Editores



2007 © *Pampanos de Monte verde,*
Gerardo Piña-Rosales (GPR)

MEDIACIONES

*Jamás acepté que la práctica educativa
debería limitarse sólo a la lectura de la palabra,
a la lectura del texto, sino que debería incluirla lectura
del contexto, la lectura del mundo.*

PAULO FREIRE
Pedagogía del oprimido

LA REPUBLICANA MEMORIOSA: CARMEN DE ZULUETA

JOSÉ MARÍA CONGET FERRUZ¹

Hace falta haber cultivado cierto solipsismo para manifestar la perplejidad del poeta porque los pájaros seguirán cantando tras nuestra muerte. Sin embargo los vivos sentimos, y me parece legítimo, que cuando desaparecen amigos que asociamos intensamente con una ciudad, es como si a ésta le arrancasen unas calles o unas plazas donde nosotros aprendimos a quererla. El plano oficial de Nueva York no habrá cambiado la próxima vez que la visite pero hay otro plano, el de los itinerarios íntimos, que estará amputado para siempre de dos de sus coordenadas esenciales que en mi geografía personal tienen los nombres de Carmen de Zulueta e Isaías Lerner.

Isaías, el inolvidable profesor Lerner, falleció el pasado 8 de enero. No puedo sino recordar, con melancolía por las simetrías del azar, que fue él quien tres años antes me comunicó la muerte de Carmen. Supongo que durante ese intervalo Isaías echó en falta muchas mañanas la llamada temprana de su amiga, pues durante más de dos décadas Carmen de Zulueta lo telefoneó cada día, después de levantarse, para charlar un rato sobre política, la obra que llevaba

¹ Escritor, investigador y promotor cultural (Zaragoza, 1948). Ha publicado novelas (*Trilogía de Zabala*, *Todas las mujeres*, *Palabras de familia*), volúmenes de relatos (*Bar de anarquistas*, *La ciudad desplazada*, *La mujer que vigila los Vermeer*), ensayos (*Una cita con Borges*, *Pont de l'Alma*, *El olor de los tebeos*) y libros autobiográficos (*Cincuenta y tres* y *Octava*, *Vamos a contar canciones*) entre otros. Fue jefe de actividades culturales del Instituto Cervantes de Nueva York y de París.

entre manos o las últimas noticias de su nieto. Con similar constancia, pero solo los domingos, nos llamaba Carmen a mi mujer y a mí desde que nos instalamos en Sevilla allá por 1998. La nostalgia de Nueva York, un veneno del que uno no se cura nunca, nos la alimentaban sus crónicas. ¿Había nevado esta noche en Central Park? ¿O la dubitativa primavera se habría instalado ya en los arbustos que separan el parque de la Quinta Avenida? ¿Y habrían adquirido los arcos esa rotunda riqueza que impide apreciar desde el Metropolitan los edificios que delimitan al oeste el gran pulmón de Manhattan? Pues bien, Carmen de Zulueta nos contaba que había madrugado como siempre y regresaba de observar el verde nuevo que apuntaba suavemente en los árboles. Eran allá las ocho y media de una mañana de abril y nosotros seguíamos el ciclo de las estaciones de una ciudad a miles de kilómetros de distancia. Todavía hoy si a eso de las dos y media de la tarde de un domingo suena en casa el teléfono, por un momento pienso que es Carmen para anunciarnos que ha terminado un nuevo capítulo de su libro y quiere enviárnoslo. Pero su voz, como la de Isaías, enmudeció para siempre y esa llamada no la volveremos a recibir.

Conocí a Carmen de Zulueta en abril de 1991. Yo estaba recién llegado a Nueva York y asistía en el *Spanish Institute* a una serie de conferencias sobre las relaciones culturales entre Estados Unidos y España a lo largo de la historia. Con vistas al trabajo que yo tendría que desempeñar en el que sería Instituto Cervantes local, más me interesaban los aspectos organizativos del ciclo que las ponencias académicas a las que de antemano les atribuía, a partes iguales, la industriosa erudición y el sensato aburrimiento. Creo que por ese prejuicio no presté atención al maestro de ceremonias cuando presentó a una profesora *emérita* de la que ni siquiera capté el apellido. Pero la profesora me ganó para su lectura desde el primer momento, y eso que era ardua labor cautivar me hablando de un personaje que hasta entonces me había parecido un clásico pelma, el escritor romántico Washington Irving del que había yo ingerido en la infeliz adolescencia el ricino de aquellos *Cuentos de la Alhambra* de los que solo recordaba el invencible sopor. La claridad expositiva, la revelación de que Irving era mucho más seductor de lo que hasta ese día imaginaba, la amenidad y la presencia misma de la conferenciante, de pie y muy erguida ante el micrófono, con su pelo lacio todavía negro y una voz para la que no encuentro otro adjetivo que

el de muy española (y no solo por el acento), me engancharon por completo y de principio a fin. Luego, durante el *buffet* que se nos ofreció a los asistentes, me senté en su misma mesa, nos presentamos –ella era Carmen de Zulueta– e iniciamos un diálogo que duró hasta su muerte.

El padre de Carmen fue el periodista y político (Secretario de Estado con la República y luego su embajador en Alemania y el Vaticano) Luis de Zulueta, y su tío el líder socialista Julián Besteiro que murió en las cárceles de Franco. Respiró desde niña la atmósfera tolerante, sobria y eficaz de la Institución Libre de Enseñanza y el Instituto-Escuela. Comenzó estudios de Filosofía y Letras en Madrid, que fueron interrumpidos por el estallido de la Guerra Civil. Vivió un primer exilio en Francia, pasó a ser profesora *assistant* en Norwich, Inglaterra, y se instaló con su familia en Colombia donde se doctoró en Filosofía. Ganó una beca para Radcliffe (en aquella época la “división” femenina de Harvard) y allí obtuvo una licenciatura en Románicas. Se casó con Richard Greenebaum, vivió con él en Brasil, fue madre de dos hijos y una hija, regresó a Estados Unidos con los suyos y fijó su residencia en Nueva York. Consiguió un nuevo doctorado en Literatura Española y sus veinte últimos años de docente transcurrieron al servicio de la Universidad Pública de Nueva York, la popular CUNY. Una vez jubilada, se entregó a la redacción de las obras que comentaré más abajo. En ningún momento podía uno pensar en su edad biológica porque incluso de nonagenaria Carmen era una persona joven. Con natural extrañeza comentaba en sus *Memorias* que su edad no le parecía cierta: “Ando deprisa, escribo, trabajo de voluntaria en una escuela pública para niños con problemas”. Añadiré que seguía un curso de conversación avanzada en francés, no se perdía una exposición medianamente interesante, mantenía correspondencia postal y electrónica con docenas de amigos de todo el mundo, acudía a un gimnasio para realizar ejercicios que complementarían su diario caminar, viajaba –aunque últimamente, confesaba, más en función de reencuentros con personas queridas que por hacer turismo– y leía mucho, conducía su propio coche por Long Island, organizaba cenas en su casa para que se conocieran personas de cuyo contacto podía surgir una relación cordial o una colaboración intelectual, o sencillamente para que sus amigos charlasen, discutieran entre ellos o maldijeran la política republicana. En otras páginas he escrito que Carmen de Zulueta encarnaba para mí el espíritu de la Institución Libre de Ense-

ñanza bajo cuya sombra recibió su primera formación: mujer de curiosidad infatigable, austera y frugal pero con capacidad de disfrute, educadísima pero de opiniones (como las de Nabókov) contundentes, sensible pero antisensiblera, practicante del culto al diálogo y a la amistad, optimista. Y lúcida: “Todas las mañanas, cuando me despierto, doy gracias a ese Creador en el que querría creer”. Pero no creía.

En el primer contacto con Carmen sorprendía (porque tantos de sus coetáneos *cronológicos* solían refugiar la desgana de la edad en empachos televisivos que paradójicamente los van desconectando de la realidad en torno) su despierta curiosidad por el presente: seguía con pasión la política americana y la española, podía comentar la última novela de Norman Mailer y, dentro de los campos que más afines le eran, estaba al día de la múltiple oferta cultural que propone Nueva York. Cuando el trato se prolongaba, se descubría que la misma curiosidad le hacía retornar una y otra vez a la época turbulenta que enmarcó sus, sin embargo, felices primeros veinte años. Como he repetido en otras ocasiones, no era una mujer anclada en el pasado y de ningún modo participaba de cierto síndrome quejumbroso que agobia las manifestaciones de otros exilados. No, Carmen de Zulueta volvía al pasado para comprenderlo —comprenderse— y, todavía más, para hacerlo comprender a otros. En sus trabajos académicos, la documentación, muy frecuentemente inédita, y la minuciosa exactitud factual del *scholar* vienen acompañadas de la impresión vivida que, se percata uno, había estimulado el trabajo de investigación y actuaba tal vez de su motor de fondo cuando, como en el caso de su indispensable *Cien años de educación de la mujer española. Historia del Instituto Internacional*, la búsqueda por archivos, bibliotecas y epistolarios requería una energía, meticulosidad y constancia que habrían derrotado a personas menos incombustibles. Su primer libro, *Navarro Ledesma. El hombre y su tiempo*, indaga en un escritor hoy poco menos que olvidado pero que, a través de los testimonios de Ortega y Azorín entre otros, se le reveló a Carmen como un puente entre la generación del 98 y la de su padre. Ese padre que ella rescató como espléndido periodista en la antología de artículos que seleccionó y editó en 1996 y del que antes había ya dado a conocer una fascinante correspondencia con Unamuno. De su tío Julián Besteiro reunió y publicó las conmovedoras *Cartas desde la prisión* y quien lea su colección de ensayos y recuerdos *Compañeros de paseo* descubrirá los lazos personales que



Carmen de Zulueta en su hogar en Nueva York con el autor de la nota, 2009
Foto cortesía de Maribel Cruzado Soria

sin duda la impulsaron a reconstruir la historia de la Residencia de señoritas (*Ni convento ni college*, 1993).

Faltaba que Carmen de Zulueta se decidiera a escribir sobre la España de principios del siglo XX (la que buscaba alivio para la resaca humillante del 98), y la España del general Primo de Rivera y la España republicana y la forzada diáspora de la España vencida y peregrina, pero todo ello desde la primera persona singular. Es decir, faltaba esa clase de libro que, en palabras de Pascual Maragall dedicadas a los recuerdos de Carmen de Zulueta, exigía “una memoria histórica compleja, poderosísima, una probidad intelectual absoluta; de un linaje que combinara la diversidad cultural –la del país–, liberalismo a ultranza y un cierto aristocratismo moral e intelectual”. A todo eso había que añadir el talento –es un talento– para sobrevivir, adaptarse, reiniciar la vida en otra parte, otras partes, sin traicionar o disimular la propia identidad. Sospecho que a Carmen de Zulueta le tentaba desde hacía tiempo emprender esa tarea que cierto pudor y la misma entidad del cometido iban frenando de año en año. Debemos a la inteligente capacidad de persuasión de Isafás Lerner, su amigo entrañable, que ésta se animara al fin a embarcarse en la larga travesía de componer el volumen que se llamó *La España que pudo ser. Memorias de una institucionista republicana* (2000). Me cupo el honor de haber contribuido, si bien humildemente, al impulso de su redacción: Carmen

me envió los borradores de los primeros capítulos pidiendo un juicio implacable y, en efecto, implacable se lo di: “Tienes que continuar sin remedio”. Creo que, tras tantos años de bilingüismo, le preocupaba a la autora el estilo que no podría refugiarse en la prosa neutra de los trabajos académicos. Sin embargo el lenguaje de Carmen era fresco, culto pero conversacional, preciso y anti-retórico, como no podía ser menos de quien declaraba “mi lengua profunda es el español. Es la lengua en que escribo, en la que pienso en serio, en la que recuerdo romances y poesías de los Machado”...

Las *Memorias* de Carmen son, y que se me perdone la redundancia, una proeza de la memoria. Que continuó y se completó en el volumen que he mencionado más arriba, *Compañeros de paseo*, de cuya edición tuve la fortuna de hacerme cargo para la Biblioteca del Exilio. La autora era una infatigable paseante que, aseguraba, caminaba acompañada de amigos invisibles. Sobre esos amigos, a veces figuras del pasado que en una sola entrevista imprimieron su huella indeleble en Carmen, trazó vivísimos retratos. Desde ilustres parientes a intelectuales –Madariaga, Américo Castro, Fernando de los Ríos– cuyas existencias se cruzaron una y otra vez con la varia peripecia vital de la escritora; en algunos casos nos encontramos apenas con una viñeta pero qué reveladora –la impertinencia genealógica de Baroja, los anónimos rencorosos de Pijoan–, en otros seguimos una trayectoria hasta la muerte de su protagonista. Así era su conversación. Su memoria prodigiosa (citaba todos los nombres seguidos de los dos apellidos) nos regalaba la presencia rediviva de unos españoles a los que un recuerdo fiel y tenaz devolvía sus logros y sus manías, el gesto de una tarde, su esperanza y su resignación en el exilio. Sus palabras resucitaban a Unamuno haciendo bolitas con migas de pan mientras almuerza en casa de los Besteiro o recuperaban la visita de Carmen adolescente a Juan Ramón Jiménez para que el gran sacerdote de la poesía otorgase su bendición a unos jóvenes novicios de las musas. En las charlas con Carmen el pasado continuaba activo y proyectando una luz más clarificadora que nostálgica sobre los afanes de un presente que solo así adquiriría sentido.

Su personalidad no estaba exenta de claroscuros. Liberal y progresista, a veces se dejaba llevar por fobias –no quiero escribir prejuicios– que eran más fuertes que la razón. Por ejemplo, hacia las personas obesas. Si describía los rasgos negativos de un escritor o un

político y este se distinguía por su exceso de peso, Carmen no dudaba en añadir que para colmo el tal fulano era gordo, pero lo pronunciaba alargando la primera o, o sea, “goooordo”, de forma que enfatizaba la gordura como un baldón imperdonable. Tal vez por eso no sentía mucha piedad por la imagen de su madre –“una señora gorda que se pasaba la vida sin hacer nada”– aunque en general, y creo que era vagamente consciente y trataba de corregirse, tendía a una leve misoginia. Quizás el rasgo más perturbador, y que nunca me atreví a sacar a la luz, fuera que una memoria tan portentosa hubiera obliterado la figura de su hijo menor, que murió de sobredosis mientras estudiaba en una universidad de élite. Ni una foto mantenía su rostro en la casa, ni una sola línea recibió en las muchas páginas de Carmen que recuperan el pasado, ni una palabra de su conversación revelaba que había sido madre tres veces. Ese tercer hijo había sido borrado por una voluntad que sin duda apostó por la soledad del dolor íntimo y la supervivencia.

Prefiero recordarla en Sevilla, en nuestro deambular por el parque María Luisa, o en una cena en mi casa cuando encandiló al historiador Moreno Alonso y al poeta Juan Lamillar con sus precisiones sobre la familia de García Lorca y las anécdotas (con algún punto de malignidad) en torno a la vida de exiliados ilustres, desde Francisco Ayala a Jorge Guillén. O en la charla espléndida que dio a mis alumnos y cómo no se cortó un pelo cuando un estudiante impertinente le preguntó por qué una mujer de izquierdas vivía en la Quinta Avenida: “Porque tuve la suerte de casarme con un millonario”, fue su respuesta. También recorrí con ella los Campos Elíseos parisinos donde me contó sus impresiones de la reciente visita al museo del Louvre comparándolas con sus experiencias anteriores. De Nueva York son tantas las estampas que conservo de ella –eligiendo un banco de Central Park para donar una placa con su nombre, en la primera fila de los actos del Instituto Cervantes, en el comedor de su casa con amigos comunes, en el MOMA– que no puedo elegir la que prefiero. Quizás una fotografía que mi mujer tomó de Carmen con nuestra nieta, una nonagenaria vitalista mirando a un bebé de meses. Carmen no tardaría en morir.

Las necrológicas que se publicaron en España incurrieron en ciertas inexactitudes, quizás en algún caso interesadas. Como calificarla de católica practicante, que no lo fue nunca; durante sus últimos años no rechazaba entrar en las iglesias en busca de una tranquilidad para el recuerdo pero no para oír misa o ningún otro acto litúrgico.

Detestaba la política de José María Aznar tanto como se opuso a la de Bush pero hubo plumífero que esbozó una Carmen de Zulueta, que ya no podía contradecirle, olvidada o arrepentida de su pasado republicano y actual señora de derechas. En fin, ni siquiera murió en su casa como afirma otra crónica que aún se puede leer en internet. Carmen de Zulueta murió en el hospital adonde llegó ya inconsciente tras una caída (seguramente consecuencia de una embolia) mientras paseaba cerca de su vivienda. No he dejado de preguntarme qué compañero invisible iba a su lado en ese momento. Quiero creer que la sombra de su padre, a quien tanto amó, o la del hijo que jamás quiso recordar en público.

Lecturas sugeridas de Carmen de Zulueta

- Navarro Ledesma. El hombre y su tiempo.* Madrid: Alfaguara, 1968.
Cien años de educación de la mujer española. Historia del Instituto Internacional. Madrid: Castalia, 1992.
Ni convento ni college. La residencia de señoritas. En colaboración con Alicia Moreno. Madrid: CSIC, 1993.
La España que pudo ser. Memorias de una española republicana. Murcia: Universidad de Murcia, 2000.
Compañeros de paseo. Edición de José María Conget. Sevilla: Editorial Renacimiento, Biblioteca del exilio, 2001.

La obra de Carmen de Zulueta está dispersa en numerosas publicaciones académicas y culturales. Pero son especialmente interesantes sus prólogos a las ediciones que ella preparó:

- Del epistolario entre Unamuno y el padre de Carmen: *Miguel de Unamuno y Bernardo G. de Candamo. Amistad y epistolario (1899-1936)*, Madrid: Ediciones del 98, 2007;
 Del de Benito Pérez Galdós, José de Cubas, *Cartas sobre teatro 1893-1912*. Ed. de Carmen de Zulueta. Madrid: Castalia, Anales Galdosianos. Anejo, 1982;
 las *Cartas desde la prisión* de su tío Julián Besteiro (Alianza, 1988);
 y los artículos de su padre que antologó: *Luis de Zulueta, Artículos (1904-1964)*. Introducción y notas de Carmen de Zulueta. Alicante: Instituto de Cultura Gil-Albert, 1996.

MARECHAL, EL MODERNO NOVEDADES DE UN COLOQUIO INTERNACIONAL

MARÍA ROSA LOJO¹

La cita fue en Jena: una bella ciudad académica, rodeada de montañas, perfecta como una tarjeta postal, en el corazón de la Alemania del Romanticismo. Pero la armonía no implicaba paz anodina, y menos aún, vacaciones. Por el contrario, dentro de las hospitalarias paredes de la Universidad Friedrich Schiller, se vivieron días de concentrada actividad e intenso debate.

Durante tres jornadas se desarrolló allí, organizado impecablemente por la Dra. Claudia Hammerschmidt (catedrática especialista en literatura latinoamericana), el coloquio internacional “Leopoldo Marechal y la fundación de la literatura argentina moderna”. Los invitados llegaron de diversos puntos, aunque los de Argentina, como era casi lógico, fuimos mayoría (Ana María Zubieta, Graciela Maturro, Adriana Mancini, Ester Andradi, Marta Nesta, Jorge Monteleone, Enrique Foffani, Raquel Maciucci, Fernanda Bravo Herrera, Mariela Blanco y quien esto firma). Pero no faltó la representación de otros países donde también la obra de este gran escritor es conocida y estudiada: España (Javier de Navascués), Italia (Marisa Martínez Pérsi-

¹ Docente universitaria, investigadora, escritora, poeta y ensayista. Sus obras de investigación y crítica literaria exploran la construcción de imaginarios nacionales en la Literatura Argentina, los vínculos entre Historia y ficción, los símbolos y estereotipos etnoculturales y la escritura de género, entre otras vertientes temáticas. En materia de creación literaria publicó cuatro libros de microficciones y poema en prosa, cuatro de cuentos y siete novelas. Ha recibido numerosas distinciones nacionales e internacionales. <http://www.mariarosalajo.com.ar>

co), Canadá (Norman Cheadle), Cuba (Ernesto Sierra), México (Rose Corral), Alemania (la misma Hammerschmidt, Ulrike Kröpfl, Andrea Pagni, Jorge Locane, Carolin Voigt). Claudio Ongaro Haeltermann (Universidad de Firenze), y Marián Semilla Durán (Universidad de Lyon), estuvieron ausentes por razones de fuerza mayor.

Más que invitada, *alma mater*, María de los Ángeles Marechal, presidente de la Fundación Leopoldo Marechal, y principal custodia del legado de su padre, fue una presencia central. Entre otras cosas, por las noticias que difundió sobre los archivos marechalianos y las nuevas ediciones en marcha: algunas, de obras jamás publicadas hasta el momento y desconocidas incluso para los especialistas. Junto a la Fundación Marechal apoyaron el coloquio convocado por Hammerschmidt, la Deutsche Forschungsgemeinschaft, la Ernst-Abbe-Stiftung y la Embajada de la República Argentina.

Si algo quedó en evidencia desde el principio, con solo leer el programa, fue la versatilidad proteica del escritor abordado, en su calidad de poeta, novelista, ensayista y dramaturgo, así como la pluralidad de los enfoques de sus críticos. *Adán Buenosayres*, no obstante, siguió siendo el texto más citado y frecuentado, como hito de la novelística latinoamericana. Abundan buenas razones, según lo advirtieron los expositores: despliega en clave narrativa el programa de la vanguardia (Sierra) y a la vez lo interpela desde adentro; cuestiona el canon nacional reciclando los estereotipos populares y poniendo en valor la cultura popular (Zubieta), desconstruye las dicotomías tradicionales y anticipa la nueva novela de Latinoamérica e incluso la novela postmoderna (Hammerschmidt); utiliza la parodia (Bravo Herrera) como eje revolucionario de otra visión del mundo y la literatura; propone la nación argentina misma como una gran metáfora vanguardista, creadora de identidades nuevas con los elementos dispares y distantes proveniente de una inmigración ecuménica (Lojo).

Uno de los aportes destacables del coloquio fue sin duda el redescubrimiento de una figura no menos inspiradora que la de Macedonio Fernández para la generación de la revista *Martín Fierro*. Se trata del multifacético artista Xul Solar (su verdadero nombre era Alejandro Schulz Solari), que se trasluce en un personaje clave del *Adán*: el astrólogo Schulze, demiurgo de Cacodelphia, guía infernal del desconcertado poeta. Pintor y visionario, Xul es objeto de estudios cada vez más diferenciados a partir de los años '80 del

siglo XX. La intervención de Andrea Pagni recordó la intensa circulación de su nombre y su presencia entre los martinfierristas, así como su peculiar “política de la lengua” y la invención del idioma “Neocriollo” que Marechal recoge en su novela. Los múltiples vasos comunicantes entre el ideario de Xul Solar y el *Adán Buenosayres* permiten pensar –añado– que en esta “novela total” se realiza de alguna manera original y creativa la “panlingua” soñada por Xul. Lejos de ser el epitafio del poeta martinfierrista (como lo enfatizara María Teresa Gramuglio), la novela rescata, antes bien, el legado más radical del grupo Martín Fierro, según apunta Pagni en sus conclusiones.

Otra singularidad estética del *Adán* fue puesta de relieve en el trabajo del canadiense Norman Cheadle sobre su teoría y práctica de la imagen, omnipresente y avasallante en todo el texto. Una “guerra de imágenes” (en lucha por la “identidad argentina”), es lo que se destaca en el arrabal de Saavedra, donde arquetipos a veces caricaturescos se proyectan contra la noche como figuras de un teatro de sombras o de *cartoon*. Entre la iconofilia y la iconoclastia (formas acaso complementarias de la misma idolatría, del mismo deslumbramiento), Adán, el poeta, libra su batalla personal contra el tiempo para preservar su amor de la caducidad.

También *Adán Buenosayres* fue revisitado por otros motivos. En la mesa de apertura Javier de Navascués se refirió a la nueva edición crítica, de su autoría, que acaba de lanzarse en la nueva Colección EALA (Ediciones Académicas de Literatura Argentina), siglos XIX y XX, de la editorial Corregidor. Se trata de la primera edición crítico-genética de esta obra publicada en la Argentina, y ahora con una base de pre-textos y manuscritos originales (casi la totalidad) que no estuvo disponible para las ediciones anteriores. Entre otros problemas propios de esta labor, Navascués abordó el de las notas, dadas las casi innumerables correcciones establecidas por un autor minucioso al extremo. ¿Sería realmente necesario marcar todos esos cambios? El editor optó por una selección de lo que le pareció verdaderamente significativo. Aun así la obra, precedida de un fundamental estudio preliminar, incluye más de cuatrocientas notas, entre las léxicas y generales, y aquellas específicas sobre el proceso genético.

Por otra parte, Norman Cheadle trajo la noticia de que su traducción del *Adán* al inglés canadiense, ya concluida, será pronto pu-

blicada por la Universidad McGill. En la mesa inaugural, al lado de Navascués, se refirió a los desafíos particulares de la difícil tarea y deleitó al público con la lectura y la explicación de largos pasajes. Esta versión inglesa se suma a la traducción italiana publicada en 2010 por la editorial Vallecchi, de Firenze; ambas fueron financiadas por el Programa Sur, creado por la Dirección de Asuntos Culturales de la Cancillería Argentina con motivo de la presencia argentina en la Feria del Libro de Frankfurt como país invitado de honor, y que hoy continúa como política de Estado.

Aunque el Adán fue el “plato principal” del coloquio, no faltó la variedad. *Antígona Vélez*, soslayada en la enumeración de las Antígonas hecha por Steiner, fue el objeto de los trabajos de Adriana Mancini (la estética de la muerte que redime el horror en la belleza) y de Ester Andradi (la construcción de la Historia nacional como negación absoluta del otro). Los estudios de Enrique Foffani y Jorge Monteleone abordaron especialmente la poesía, en un recorrido integrador y exhaustivo. Foffani recuperó su primera obra poética: *Los aguiluchos*, marcando la continuidad de modernismo y vanguardia y la importancia de la alegoría cristiana, trabajada por Baudelaire, en el autor argentino. Monteleone dibujó su tránsito de la vanguardia al arquetipo, colocando la metáfora sorprendente en el lugar de una tradición ahistórica.

El minucioso trabajo de Rose Corral se centró en el mapa de la vanguardia y sus revistas y la particular posición de Marechal dentro de él. Raquel Maciucci habló de la “biblioteca española” del autor, menos citada, por lo general, que otras fuentes.

Los investigadores más jóvenes presentaron trabajos en proceso, que prometen desarrollos interesantes. Mariela Blanco abordó la cuestión del nacionalismo como tensión planteada entre Borges y Marechal en los años posteriores a la militancia vanguardista de ambos. Fue entonces cuando la mexicana Corral aludió a las memorias y el epistolario de Alfonso Reyes, donde Borges aparece como un nacionalista encendido, que provoca en Reyes (embajador de su país en Buenos Aires) cierta incomodidad. Borges (remató Corral) se propondría negar y eludir este pasado de fervores patrióticos en su obra ulterior. Jorge Locane marcó paralelismos entre una “novela total” contemporánea: *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño, y el *Adán*. Y Marisa Martínez Pérsico se refirió a una obra inédita de teatro: *Polifemo*, precedida de una extensa consideración sobre los “bestiarios”.

El banquete de Severo Arcángelo, fascinante enigma alquímico-policial, fue objeto de la ponencia de Marta Nesta. Y Graciela Maturó dedicó su conferencia plenaria (cierre de la actividad estrictamente académica en Jena) al análisis de *Megafón o la guerra*. En ella se explayó sobre las claves hermenéuticas de lectura, desde las mítico-religiosas hasta las políticas. Como broche final, se proyectó el documental “Marechal, o la batalla de los ángeles”, de Gustavo Fontán, al que las dramatizaciones de obras de Marechal, y el testimonio de sus dos hijas, María de los Ángeles y Malena, agregan un particular valor estético y emocional.

Las fichas y manuscritos inéditos, las obras que aún esperan ser dadas a conocer, la biblioteca del escritor, fueron otro capítulo importantísimo del coloquio. Una obra de teatro nunca publicada antes se presentó en el mismo coloquio, como “cierre estelar” de la mesa de balance que tuvo lugar en la Embajada Argentina en Berlín el último día. La presentación estuvo a cargo de su editor Javier de Navascués, y el público pudo admirar la edición para bibliófilos, de apenas cien ejemplares, dentro de una caja artesanal, realizada por la madrileña editorial Del Centro. Otra presentación, informal pero efectiva, fue la de *Valoración múltiple: Leopoldo Marechal*, una antología crítica internacional al cuidado de Ernesto Sierra, y editada por Casa de las Américas.

Pero otras cuestiones también relacionadas con los inéditos y con los archivos, ocuparon una atención preponderante por motivos mucho menos agradables. Parte de ese material inédito, textual y pre-textual, según declaró María de los Ángeles Marechal, se halla hoy en un sector de la Biblioteca de la Universidad Nacional de Rosario, descatalogado y en situación de riesgo por las deficientes condiciones de conservación.

Un tema no menos delicado, que también surgió en el contexto del coloquio y fue traído por la presidente de la Fundación Marechal, atañe a las alteraciones realizadas después del fallecimiento del autor en los manuscritos. Las modificaciones (o falsificaciones) podrían haber afectado incluso a su última novela, *Megafón o la guerra*, publicada en forma póstuma: la ponencia de Ulrike Kröpfl (quien ya había hablado del asunto en Buenos Aires), avanza también sobre esta hipótesis.

El coloquio de Jena de 2013 quedará sin duda como un hito en los estudios sobre Leopoldo Marechal: resumen de lo hecho hasta hoy



*Leopoldo Marechal junto con Gabriel García Márquez y Augusto Rosa Bastos
(iz. a der.) en Buenos Aires (circa 1968)*

Cortesía Fundación Marechal (<http://www.marechal.org.ar/index.htm>)

y comienzo de una nueva etapa en la difusión internacional del autor argentino. Figuras fundadoras de la crítica marechaliana (el caso de Graciela Maturo) convivieron e intercambiaron ideas y experiencias con nuevas generaciones de estudiosos, dejando abierta una agenda de trabajo. Entre las asignaturas pendientes se halla la preservación, en las condiciones adecuadas, de su biblioteca personal, la edición de los inéditos desconocidos, la reedición (en versiones académicas y enriquecidas) de las obras ya publicadas, el establecimiento riguroso de autoría en el caso de obras publicadas bajo otro nombre (y que se presume pueden ser de Marechal) y el estudio crítico exhaustivo de todos los manuscritos para determinar, sin que haya lugar a dudas, las posibles manipulaciones de los mismos.

A esta agenda se agrega, para los argentinos, la motivación de realizar un encuentro marechaliano en la ciudad de *Adán Buenosayres*, cuya calidad e intensidad sean comparables con el de Jena, que tan inspirador ha resultado para todos los participantes.

EDGAR MORIN UN CONTRABANDISTA DEL CONOCIMIENTO

MARÍA JOSEFINA REGNASCO¹

Edgar Morin no puede ser definido ni como un epistemólogo, ni como un filósofo o un sociólogo. Se orienta hacia un pensamiento que no se agote en las fronteras entre disciplinas. Su pensamiento no se instala con facilidad en los espacios especializados de las disciplinas académicas. Por ello, con un rasgo de ironía se define a sí mismo como un *contrabandista del conocimiento*. Edgar Morin no tolera el encierro de la especialización.

A partir de sus primeros trabajos descubre que para entender cualquier problema es necesario articular los distintos niveles desde la perspectiva de la complejidad.

El término complejo –lo que está entretelado en forma conjunta– cobra su sentido pleno en un pliegue de constituyentes diversos e inseparablemente asociados, aún con sus antagonismos.

Tampoco es posible un sistema completo y cerrado. Estamos condenados a un pensamiento incierto, acribillado de agujeros. Nuestro pensamiento opera en condiciones dramáticas. La tensión entre la aspiración a la totalidad y la imposibilidad de abarcarla hace de nuestro pensamiento un sistema abierto, consciente de sus limitaciones y capaz de dialogar con el misterio del mundo. Desde estas premisas, la

¹ Catedrática universitaria, investigadora y ensayista. Entre sus últimos libros se destacan: *Crítica de la razón expansiva. Radiografía de la sociedad tecnológica; El Imperio sin centro. La dinámica del capitalismo global; El poder de las ideas. El carácter subversivo de la pregunta filosófica; y Crisis de civilización. Radiografía de un modelo inviable*. <http://www.uai.edu.ar/ciiti/ciitiro05/CV/jregnasco.htm>

trayectoria de su pensamiento evitará los planteos cerrados y reduccionistas.

La complejidad no es la simple complicación

Lo que es complicado puede reducirse a principios simples, a partículas elementales. Pero la complejidad no puede reducirse a elementos primarios, simplemente porque *la complejidad está en la base*. Lo simple no es más que un momento arbitrario de abstracción.

Por ello, rechaza todo reduccionismo: no solo la vida, por ejemplo, no puede reducirse a términos biológicos. Es la propia biología la que no puede reducirse a biologismo.

La biología no solo se ha abierto “hacia abajo”, hacia el estudio de las estructuras físico-químicas. La nueva biología ha necesitado apoyarse en una serie de principios de organización desconocidos en el campo de la química: nociones tales como información, código, programa, comunicación, expresión, represión, control. Pero información, código, programa, comunicación, son conceptos extraídos de la experiencia de las relaciones humanas, del contexto psicológico, social y cultural, y hasta político.

Hay, por lo tanto, una connotación antroposocial en estos conceptos con que se aborda el estudio de la célula. Lo extraordinario es que tal organización, que hasta ahora se creía patrimonio de las esferas más evolucionadas, se encontró en la misma unidad elemental de la vida: la célula posee una compleja sociedad de moléculas regidas por un gobierno.

Es así como una bacteria es mucho más compleja que el conjunto de fábricas que rodean a Montreal, observa E. Morin, y es esta complejidad la que le permite tolerar el desorden, nutrirse y luchar contra los agresores externos. (Morin, *Introducción al pensamiento complejo* 101)

El pensamiento complejo no se reduce a un mero encuadre interdisciplinario

Lo interdisciplinario hace referencia a relaciones externas entre disciplinas, que pueden dialogar o discutir, pero conservan-

do intactos sus espacios y sus enfoques parciales. En este caso, las fronteras se afirman en lugar de fundirse. Se encontrarían como los países que se reúnen en las Naciones Unidas, que dialogan y discuten, pero afirmando cada uno sus fronteras y su soberanía. Frente a esto, puede decirse que el pensamiento complejo es, no inter-disciplinario, sino trans-disciplinario. La transdisciplinariedad significa reconocer esquemas cognitivos transversales en el interior de cada disciplina.

Antecedentes e influencias

E. Morin enfatiza el carácter abierto del Pensamiento Complejo, señalando que no puede ser reducido a una sola corriente de pensamiento. Recoge los aportes de la filosofía, la ciencia, la literatura y el arte. Desde la dialéctica de Heráclito, desde la mirada *syn-óptica* de Platón, hasta el concepto de rizoma de Deleuze, la hermenéutica de Gadamer y los aportes de la filosofía analítica: las paradojas que conducen al plano meta-lingüístico (Russell), y la incompletitud de la lógica formal (Gödel). También recibe los aportes de la teoría de sistemas, la cibernética y la teoría del caos, aunque con reparos.

Crisis del conocimiento. Crisis de la racionalidad. Crisis de civilización

El proceso de conocimiento se presenta hoy como un fenómeno de doble rostro, que plantea un problema crucial de civilización. No solo las ventajas, también los males específicos modernos resultan inseparables de los progresos del conocimiento.

Asistimos a una patología del saber: el crecimiento exponencial de los saberes disgregados, de la especialización rígida y de la causalidad lineal crea una nueva forma de oscurantismo, que se acrecienta al mismo tiempo que permanece invisible para la mayor parte de los productores de ese saber, que siguen creyendo obrar como ilustrados.

Los científicos se sienten incapaces de controlar el poder emergente de su saber. Más aún, han disimulado el problema de la

vinculación saber-poder, bajo la ficción de la “*neutralidad*” del conocimiento científico. De este modo, transfieren la responsabilidad ético-política hacia otros ámbitos, como si la praxis científica fuera absolutamente autónoma y flotara en el vacío.

El enorme progreso del conocimiento científico, hiper-especializado, acrecienta la incertidumbre. De este modo, los mayores logros del conocimiento científico conducen al mismo tiempo a nuevas ignorancias, a una nueva patología del saber, a un poder incontrolado.

La ciencia actual, pese a sus enormes éxitos, sufre de insuficiencia y de mutilación. Es, afirma E. Morin, incapaz de concebirse como praxis social, incapaz de examinar reflexivamente su propio andamiaje conceptual. (Morin, E., *Ciencia con consciencia*, Primera parte)

La ciencia actual es *sin consciencia*.

Por consiguiente, la búsqueda del método supone rebasar los planteos meramente metodológicos hacia el cuestionamiento mismo del concepto de razón. Hoy la razón debe cuestionarse a sí misma. Se trata de superar el paradigma de racionalidad cartesiano-newtoniano que ha dominado en Occidente desde el siglo XVII. Desde entonces, un núcleo paradigmático profundo rige los principios de organización de la ciencia, la economía, la sociedad y el Estado. En estos ámbitos se manifiesta la misma reducción al cálculo, la manipulación, la disociación de la realidad en fragmentos separados. (Morin, *El Método - Las ideas* 228.) Su relación lógica rectora es la disyunción/exclusión. Descartes separa sujeto y objeto, sustancia pensante y sustancia extensa. Se separan ciencia y sociedad, ciencia y ética, ignorando que la ciencia no es insular, es peninsular, y hay que volverla a unir con el continente del que forma parte. (Morin, E., *El Método - El conocimiento del conocimiento* 27) Se separan los saberes de su contexto, se alienta a los investigadores a concentrarse en el análisis de fragmentos cada vez más pequeños, en un proceso de hiperespecialización cada vez más acentuado.

Aún vivimos bajo la influencia del paradigma newtoniano: sus categorías rectoras son la calculabilidad, la linealidad, la cronometrabilidad, la búsqueda de partículas últimas.

Estas categorías se aplican simultáneamente a la concepción temporal: tiempo lineal, divisible, cuantificable, medible –al espacio,

a la materia–, y aún se extiende este modelo para interpretar la sociedad humana: la sociedad formada, al igual que la materia extensa, por una suma de átomos aislados, los individuos.

Este modelo teórico de la física del siglo XVIII no es casual. Ya estaba funcionando en las fábricas, en la división del trabajo, en la automatización creciente de la producción, y a su vez, hace posible la línea de montaje, la producción en serie, lo que a su vez era una exigencia de la competitividad del sistema de mercado. (Regnasco, *Crisis de civilización...*, cap. “Filosofía de la tecnología” 123-133).

La necesidad de subdividir las etapas de la línea de producción, de privilegiar las operaciones de manipulación y control, fue configurando un modelo de racionalidad que, desde la fábrica, invadió los espacios del conocimiento científico, de la educación y de las instituciones.

La crisis actual, en definitiva, es una crisis de este gran paradigma. Este paradigma se ha convertido en un sistema cerrado, se ha dogmatizado. En términos de E. Morin, se ha convertido en un sistema *frío*, porque ha dejado de liberar “calor” mediante intercambios con el exterior. Desarrolla una estrategia de auto-justificación rechazando todo aquello que amenaza su coherencia monolítica. Toma de lo real solo lo que lo confirma, eliminando como sin-razón todo lo que no puede controlar mediante su construcción. (Morin, *El método IV-Las ideas* 216-244.)

Este paradigma ha entrado en crisis. En efecto, a pesar de la magnitud y la extensión de la ciencia y la tecnología, a pesar del poder de la industria y del aumento de la producción, los graves problemas que padece la humanidad: pobreza, marginación, violencia, deterioro ambiental, pérdida de la biodiversidad, no han podido ser resueltos. Es aquí que debemos detenernos a cuestionar, no solo la cantidad de nuestra información, sino los marcos teóricos desde donde procesamos los datos, elaboramos un diagnóstico correcto y proyectamos una solución.

Si algo nos ha revelado el proceso de globalización es la interconexión de los problemas en el contexto planetario. Es por ello que la racionalidad reduccionista, hiperespecializada, unidimensional, al fraccionar y aislar los problemas, no puede generar soluciones. Se requiere plantear los problemas desde una nueva óptica. Se hace necesario un cambio de paradigma.

La fuerza operativa del paradigma

Edgar Morin retoma la noción de paradigma de Kuhn en *La estructura de las revoluciones científicas*. Kuhn advierte que un enfoque estrictamente lógico-metodológico es insuficiente para dar cuenta de la estructura del conocimiento científico, de sus criterios de validación y de su desarrollo progresivo. Su propósito fue mostrar que bajo la formulación, la organización y la metodología explícita de las teorías científicas existían presupuestos, creencias, compromisos no claramente conscientes. En efecto, un fondo colectivo de imperativos disimulados, de compromisos históricos opera bajo las aparentemente frías y objetivas teorías científicas.

Lo que a Edgar Morin le atrae de esta noción es el hecho de hacer referencia a un nudo profundamente inscripto en el inconsciente individual y colectivo, cuya emergencia en el pensamiento consciente se produce en un medio brumoso. En esa oscuridad reside su poder. En efecto, la fuerza del paradigma radica en que opera ocultándose.

Un paradigma controla, así, desde el disimulo, no solo las teorías y sus métodos, sino también el campo intelectual y cultural donde se generan esas teorías, como también la praxis resultante. Esta dimensión diseña los rasgos sobresalientes de los paradigmas: el paradigma no es “falsable”, aunque las teorías que de él dependan lo sean. Es desde el paradigma que se decide qué es real y qué no lo es, qué importa y qué no importa.

Al mismo tiempo, Kuhn explicaba las grandes transformaciones en la historia de las ciencias a partir de profundas convulsiones en esta trama subyacente.

Una revolución paradigmática significa un cambio en nuestro universo, porque un gran paradigma determina una visión del mundo. Esto no ocurre sin un previo proceso de deterioro, en el que se producen grietas, erosiones, antes de que el paradigma pueda abatirse totalmente. Su caída supone que ya se insinúan los núcleos de un nuevo paradigma, que a su vez tendrá que ir gestándose trabajosamente mediante nuevos axiomas, nuevas argumentaciones, nuevas confirmaciones.

La crisis de la racionalidad se revela, a la luz del análisis de E. Morin, como un aspecto de la crisis del paradigma hegemónico de Occidente. Por su vinculación con la técnica, la industria, la economía, la administración, las instituciones, esta crisis arrastra consigo

el conjunto de los sistemas sociales. (Morin, *El método IV-Las ideas* 216-244.)

La inercia de los paradigmas

El interrogante que debemos formularnos es: ¿es posible dar una respuesta a la crisis contemporánea permaneciendo aún en el paradigma hegemónico? ¿Habrà llegado el momento de un cambio de paradigma?

Sin embargo, a pesar del agravamiento del escenario mundial, se siguen planteando y tratando de resolver los grandes problemas de nuestra civilización desde el interior del mismo paradigma.

Una revolución paradigmática afecta los núcleos organizadores de la sociedad, la cultura, las instituciones, el pensamiento. Cambiar de paradigma es cambiar de universo. E. Morin recuerda que es relativamente fácil explicar algo complicado a partir de premisas admitidas, de códigos compartidos. Pero no hay nada más difícil que modificar los parámetros, los principios que sostienen todo el edificio. Por ello un cambio en los núcleos paradigmáticos suscita enormes resistencias. (Morin, *El método IV-Las ideas* 216-244.)

Un cambio de paradigma supone no solo buscar las respuestas a viejos interrogantes, sino subvertir radicalmente las preguntas mismas. Esta tarea presupone, en primer lugar, superar la racionalidad reduccionista y lineal, intentar nuevos vínculos con otras culturas que organizan su mundo desde otros parámetros, aceptar la posibilidad de otras alternativas y otros ángulos de visión para enmarcar los problemas.

El paradigma del pensamiento complejo

Es así que la preocupación de E. Morin por superar los modelos reduccionistas no es específicamente metodológica. Su interés apunta a un compromiso frente a la crisis del siglo veinte, crisis cuya profundidad y complejidad no tolera un enfoque parcializante. Porque un pensamiento reduccionista, mutilado, no es inofensivo: tarde o temprano proyectará acciones ciegas, arrastrará consecuencias incontrolables que pueden dañar el tejido social en forma irreversible.

Pero para Edgar Morin, no hay método de la complejidad, en cuanto no puede reducirse el pensamiento complejo a un conjunto de recetas.

Morin recurre al origen etimológico de *méth-odos* como *camino*. Cita a Machado para recordar que hay que *hacer camino al andar*. Su planteo propone, en verdad, el concepto de *viaje*, en el sentido de experiencia desde donde se vuelve cambiado. (Morin, E., *El Método - La naturaleza de...*, 35-36.)

La perspectiva de la complejidad, se dirige a procesos de auto-eco-organización, esto significa, no enfocar hechos o fenómenos estáticos y aislados, sino procesos dinámicos de interacción pero que implican también intercambios con el exterior (por ello el prefijo “eco”, que hace referencia al contexto, al entorno), a partir de instancias a la vez antagónicas y complementarias.

Se trata, en primer lugar, de abordar estos procesos desde una perspectiva *dialógica*.

1. Principio dialógico

El pensamiento analítico aísla las instancias y evita la contradicción. Así, por ejemplo, para la lógica binaria, vida-muerte son términos opuestos. Pero vistos desde la perspectiva dialéctica, son instancias de un mismo proceso. Advertir el proceso implica una toma de distancia, no quedarse pegado al fenómeno aislado.

Ya en la antigüedad griega, Heráclito había advertido la unidad dialéctica de los contrarios: “*Vivir de muerte, morir de vida*”. Esta expresión no es una paradoja: refleja el proceso del trabajo incesante de los organismos vivos.

Nuestras células mueren y son renovadas sin cesar. Vivimos de la muerte de nuestras células, así como una sociedad vive de la muerte de sus individuos, lo que le permite rejuvenecer. Pero también se muere de vida, por el entorpecimiento y desorganización de este proceso.

La dimensión dialéctica se diferencia entonces del pensamiento analítico. No niega el análisis, pues la separación y la diferenciación de los elementos, niveles y sectores de los fenómenos constituyen un momento importante del pensamiento. Pero el pensamiento complejo no se detiene en el análisis, visualiza procesos, con sus tensiones y antagonismos. (Morin, *Introducción al ...*, 94-98.)

2. Principio recursivo

Pero no solo hay interacción, hay también retroacción de los procesos *en circuito*. E. Morin alude a este proceso de *feed-back* mediante el esquema de *bucle recursivo*, que genera un efecto de *torbellino*, en que cada instancia se manifiesta como producto y productora de las demás. Este efecto puede visualizarse, por ejemplo, entre las instancias que incidieron en la articulación del paradigma de la moderna sociedad industrial: las dimensiones científicas, económicas, jurídicas, educativas, culturales, etc., no solo interactuaron, sino que se alimentaron unas de otras y se reforzaron mutuamente. La idea recursiva es, entonces, una idea que rompe con la idea lineal de causa/efecto, para considerar también que los efectos retroactúan sobre las causas. (Morin, *Introducción al ...* 112-114.)

3. Principio hologramático

Se rompe de este modo el modelo causalista lineal, que será definitivamente desplazado por la idea de *holograma*: el principio hologramático significa que cada elemento de un sistema es portador de la cuasi totalidad de información del sistema.

Se da así un principio asombroso de organización, en la que el todo está en la parte que está en el todo, y en la que cada parte podría ser entonces apta para regenerar el todo. (Morin, *Introducción al ...* 112-114.) Es así que debemos enfocar, por ejemplo, cada objeto o instrumento no como una cosa aislada, sino como una red: un automóvil, para dar un ejemplo, no es simplemente un vehículo. Requiere combustible, por lo que su uso lo involucra con las empresas petroleras. Ha sido fabricado y diseñado en un taller, lo que supone el sistema industrial. Necesita ingenieros, mecánicos y técnicos que lo armen y lo arreglen, lo que supone una instancia educativa y una estructura tecnocientífica; supone una red vial de autopistas y carreteras; su compra y venta implica un sistema monetario y financiero, etc.

De este modo, cada instrumento articula la totalidad del sistema tecnoeconómico, y su uso nos involucra con esa totalidad.

Al enfocar solamente los objetos en forma aislada, sin advertir la red de la que forman parte, no se realiza un adecuado diagnóstico de los problemas, y por consiguiente, no se plantean las soluciones adecuadas. En efecto, no se tiene en cuenta, por ejemplo, más que la función específica del aparato, ignorando sus efectos sobre la sociedad, el medio ambiente, la economía, la política. Por ello también toda transferencia tecnológica comporta al mismo tiempo transferencia cultural. (Regnasco, M. J., *Crisis de civilización...*, cap. "Filosofía de la tecnología", 123-133.)

Re-planteo ético y político

Pero el enfoque desde el pensamiento complejo transforma también el alcance de la responsabilidad ética y del compromiso político: en efecto, en cuanto somos conscientes del carácter hologramático de las técnicas e instrumentos que nos rodean, y de sus alcances más allá del mero uso, nuestra responsabilidad moral y nuestro compromiso político amplían su horizonte para abarcar también las consecuencias no-inmediatas, los compromisos implícitos y las pautas de interacción humana que incorporamos a través de los artefactos.

Ética y política. Ecología de la acción

En este sentido, E. Morin plantea el encuadre ético de "ecología de la acción", poniendo en evidencia la rapidez con la que nuestras acciones intencionales, conscientes y deliberadas se proyectan en ramificaciones inesperadas, perdiendo el control sobre sus efectos.

Tanto el principio de precaución como el enfoque de la ecología de la acción implican un llamado a nuestra prudencia, a la responsabilidad sobre el futuro, y no solo sobre acciones ya realizadas. Se trata de tomar conciencia sobre los límites de nuestra condición humana.

La conciencia de nuestros límites debería preceder a toda decisión, si es que ésta pretende proyectarse como decisión ética. En cambio, hemos pretendido interpretar la expansión y la desmesura de los últimos siglos como "progreso", legitimando una ética de la

dominación bajo la ficción de la búsqueda de control. Pero hemos logrado lo inverso de lo que perseguíamos: en vez del control y el dominio sobre la naturaleza, ambicionado por Bacon y Descartes, en vez de un aumento de la libertad, la ética y la democracia, que se creían implicadas por el progreso tecnoeconómico, nos hemos envuelto en sistemas tecnificados y autorregulados que disminuyen y limitan en forma creciente su autonomía y su poder de decisión. En la culminación del proyecto moderno, asistimos a la inversión de sus propuestas programáticas.

En un documento firmado por Edgar Morin, Marc Augé, Alain Touraine, entre otros pensadores, científicos y políticos franceses, se reconoce el fracaso de este modelo civilizatorio. Luego de hacer una autocrítica con referencia a los problemas que este modelo, lejos de resolver, fue agravando —desempleo, exclusión, abismo entre países ricos y pobres, degradación ambiental—, se afirma:

“Paralelamente, hemos empezado a comprender que nuestras sociedades de consumo y despilfarro nos llevan al agotamiento de los recursos naturales y a poner en peligro los ecosistemas” [...] “Ahora bien, a estos modos de consumo, nosotros, los ciudadanos de los países industrializados, nos aferramos... Nos negamos a ver, y más aún, a asumir, nuestras responsabilidades”. (Diario *Clarín*, 7/2/02 - *Copyright: Le Monde: Art.*)

Se reconoce la pérdida de control sobre la dinámica de la globalización: “Todo esto que está en juego queda eclipsado por la economía, que ahora está globalizada y sobre la cual hemos perdido el control. Mecánicas anónimas, creadas por nosotros, han tomado el mando. Así se halla en tela de juicio nuestra capacidad global de conducir nuestro destino. Así se halla en peligro [...] la más bella conquista colectiva de los hombres a lo largo de los siglos: la democracia”.

Este modelo civilizatorio, presentado como modelo universal, no es generalizable: el planeta no podría soportar la presión energética y ecológica de más países que tuvieran el gasto energético y la carga contaminante de los países ricos.

Por consiguiente, este es un modelo excluyente, no democrático ni justo. Es un modelo elitista, enmascarado de igualitario. No tiene en cuenta que los problemas de cada hombre, de cada niño, de cada región del planeta son un holograma de los problemas de todos los hombres, de todos los niños y de todas las regiones de la Tierra.

La toma de conciencia de la comunidad de destino terrestre es para E. Morin el acto convocante de una nueva era de la humanidad.

Noche y niebla

Ensayamos, afirma Edgar Morin, tanteos en *la noche y la niebla*. Ya no esperamos la salvación histórica, pero necesitamos una transformación radical.

Sin embargo, observa E. Morin, vivimos una situación paradójica: vivimos en un mundo insólito en que es imposible alcanzar la solución posible. Pero solo cuando una situación se torna lógicamente imposible surge lo nuevo y se opera una transformación que va más allá de toda lógica.

Así, esta paradoja nos dice también que hay un imposible posible, porque todas las grandes transformaciones de la historia han sido *trunfos de lo improbable* (Morin, E. y A. B. Kern, *Tierra - Patria*).

Referencias bibliográficas

- Morin, E. *El paradigma perdido*. Barcelona: Kairós, 3ra. Edición, 1983.
--- . *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa, 1994.
--- . *Ciencia con consciencia*. Barcelona: Anthropos, 1984.
--- . *Para salir del siglo XX*. Barcelona: Kairós, 1981.
--- . *El Método. Las ideas*. Madrid: Ed. Cátedra, 1992.
--- . *El Método. El conocimiento del conocimiento*. Madrid: Ed. Cátedra, 1988.
--- . *El Método. La naturaleza de la naturaleza*. Madrid: Ed. Cátedra, 1986.
Morin, E. y A. B. Kern, *Tierra - Patria*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1993.
Kuhn, T. *La estructura de las revoluciones científicas*. México: F.C.E., 1971.
Regnasco, M. J. *Crisis de civilización. Radiografía de un modelo inviable*. Buenos Aires: Ed. Jorge Baudino, 2012.
Regnasco, M. J. *El poder de las ideas. El carácter subversivo de la pregunta filosófica*. Buenos Aires: Ed. Biblos, 2004.

IDA Y VUELTA

*El hombre ordinario proyecta sombra.
En una forma poco clara, el genio arroja luz.*
GEORGE STEINER

**LUIS ALBERTO AMBROGGIO:
ENTRE LOS PRODIGIOS DE LA ESCRITURA
Y EL RESCATE DE LAS LETRAS HISPANAS
EN LOS EE.UU.**

*ROSA TEZANOS-PINTO*¹

Luis Alberto Ambroggio, argentino de nacimiento, vive en los Estados Unidos desde 1967. Miembro de número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, correspondiente de la Real Academia Española, preside además la Delegación de Washington de la ANLE. Pertenece al PEN y a múltiples asociaciones literarias. Ha publicado 17 poemarios, algunos de ellos en ediciones bilingües español-inglés. Sus poemas han sido traducidos al árabe, catalán, coreano, francés, hebreo, inglés, italiano, mandarín, portugués, rumano y turco. Tiene en su haber un exitoso libro de narrativa breve y substanciales ensayos sobre identidad hispana, bilingüismo y poesía de los Estados Unidos escrita en español. No obstante su erudición en literaturas y disciplinas heterogéneas –y su afinidad a las conjeturas de Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein– se ha acercado con reverencia a la obra de Gabriela Mistral, César Vallejo y Rubén Darío. Mantiene asimismo adhesión ideológica a las abstracciones de Jorge Luis Borges, con quien dialogó en varias ocasiones. En el mejor estilo borgeano, ha

¹ Catedrática, ensayista, investigadora y escritora. Profesora asociada de Indiana University-Purdue University, Indianapolis donde también dirige el programa de Latino Studies. En su amplia y variada producción se destacan *La trashumancia de un escritor argentino-estadounidense* (2012) y “Derechos Humanos y Literatura”, edición especial de *Confluencia* (2013). Es miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. <http://www.anle.us/498>

sido calificado por Robert Pinsky como un escritor “inmerso en la poesía de dos lenguas y de numerosos países, [que] mantiene su aprendizaje muy en el fondo, y lo hace el sirviente discreto de la experiencia”. Escritor e intelectual sofisticado es, a la misma vez, profundamente intuitivo de los quebrantos y noblezas del individuo. A su brillante obra literaria, acopla una exhaustiva labor de estudio, divulgación y reivindicación de las letras hispanas escritas en los Estados Unidos.

Rosa Tezanos-Pinto: En “París, París” aludiste a la fantasía de muchos por la ciudad luz. ¿Tuviste al llegar a Estados Unidos en 1967 una idea preconcebida que fuera luego borrada o mejorada por la realidad?

Luis Alberto Ambroggio: En su realización los viajes contienen siempre una fantasía. El mío a los Estados Unidos fue el regalo de mis padres por el doctorado en filosofía que había recibido. En realidad mi madre pensaba que iba a elegir como destino Europa puesto que era el centro de atracción cultural e intelectual en nuestra época, pero me decidí por los Estados Unidos por considerarlo innovador como líder del nuevo mundo, foro de ideales, de progreso y también de críticas y prácticas de dominación —la inspiración imperfecta de un Kennedy y el respetado cumplimiento de la democracia a lo largo de los siglos: luz y sombra—. Me entusiasmaba, dentro de mis inquietudes por las corrientes de liberación de nuestros países, su proclama fundacional de los derechos inalienables de los seres humanos por “la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad” y la intrigante realidad antitética de guerra, discriminación y otros problemas. Al llegar —dentro de la experiencia de los así mentados desvalores del exilio, ciertas antítesis de los sueños y muchos aspectos positivos, deslumbrantes— mi gran descubrimiento fue la insospechada presencia hispana en los Estados Unidos, con su historia, su cultura, su abarque demográfico.

RTP: La búsqueda de paz se enraíza en tu poesía y por ello muchos poemas de tus inicios se han referido a su antítesis: la devastación de las guerras y la violencia. ¿Fueron estas creaciones una forma sublimada de señalar lo ocurrido en Argentina durante el gobierno militar? Estoy pensando en “Mensaje de infancia” escrito en Córdoba en 1983, poema en el que se habla de niños desaparecidos, y en el poema “Amiga”.

LAA: Si pudiese adoptar la paradoja de la sublimidad del dolor, de la muerte, con la sinceridad dariana, diría que sí. Si bien el viaje a EE.UU. fue un regalo, la prolongación inicial de mi estadía se debió entre otras causas al tumulto, alteración del orden e inicio de la

violencia en mi ciudad. Poeticé luego desde aquí, los Estados Unidos, el dolor que sufría por la guerra fratricida en Argentina, el encarcelamiento y muerte de amigas y amigos, sufrimientos, abusos y maldades reflejados en los poemas mencionados y otros como “La celda”, “El peso de los cuerpos”, siempre con vislumbres de un nuevo amanecer. A su vez en Washington DC viví de lleno aquellos años a finales de los sesenta la guerra de Vietnam y me acoplé a quienes protestábamos en las calles, al frente de la Casa Blanca, con el slogan: “Hagamos el amor, no la guerra”. Sin dejar de señalar a los culpables, los poemas configuran un lamento, un reto, a la humanidad entera por su cruel capacidad de producir estas abominaciones en los cuatro puntos cardinales, de un lado y del otro de los océanos, sacrificando su potencial de hacer el bien, su convivencia benévola, su paz, ante la mirada inocente de niños inmolados, amigos, que nunca callan en su recriminación y su reflejo de la esperanza de que, algún día, cubramos esos muros con la sonrisa de una convivencia familiar y feliz. No es casual que hace pocos años haya integrado el movimiento de poetas contra la guerra y la antología *D.C. Poets Against the War*. Escrita en Luxemburgo, “Amiga”, personifica en versos una alegoría de la inevitable nostalgia que genera la separación del destierro, el exilio, la diáspora.

RTP: ¿Cómo se fue transformando tu acepción de la palabra patria desde que dejaste tu país de origen? ¿Qué quisiste expresar en el poema “Argentina”?

LAA: Considero una bendición y conjuro el tener más de una patria o patria. Uno siempre regresa y sale y regresa, en un “eterno retorno” a las raíces que florecen y se recrean. Desde el terruño cordobés, las sierras, la casa y la familia, hasta aceptar que el exilio es mi patria y este país inmenso en superficie, variedad de etnias, historia, protagonismo, invenciones y equívocos, posibilidades, injusticias y esfuerzos de mejorías, voluntad de superación ante el desastre y el desafío, la acepción que tengo de la palabra “patria” se ha enriquecido, empobrecido, cambiado, multiplicado y vive con muchas connotaciones de todo tipo. “Argentina” es una contemplación onto-poética de mi país de origen, contemplado desde una altura real y poética. “La noche me envuelve con la belleza de sus sueños” fue escrito en camino a celebrar las Navidades en 1981 en la casa de mis padres. Luego, sucede la guerra de las Malvinas, la Democracia y la gran crisis económica que inspira el poema “Dame el pan, Argentina” de mi primer libro *Poemas de Amor y vida* (1987). Este poema fue grabado por Los Cuatro de

Córdoba y utilizado, sin autorización, por el ex-Presidente Menem en una de sus campañas presidenciales. Estos poemas son parte de esa vivencia del aquí y del allá, del entonces y del ahora que configura la patria dual, plural del inmigrante, exiliado, del ciudadano del mundo desterrado desde el Paraíso –transformación de pérdida y riqueza y una nueva síntesis enriquecida de vida, de culturas y visiones plurales, de idiomas, experimentos y aprendizajes–. Motivó mi aferramiento, en definitiva, a la patria del idioma, al cuerpo de la cultura, a la comunidad hispana de la que provenía y a la que inesperadamente llegué.

RTP: Otro de los aspectos notables de tu obra poética es el sondeo interior que propone, donde el lirismo y la elucidación existencial están en constante rivalidad. *Homenaje al camino* –libro que, además, lleva como sello suplementario las inigualables palabras de Robert Pinsky en el prólogo– convoca como ningún otro libro dicha visión. ¿Qué te propusiste compilar en este texto y por qué escogiste a Pinsky para abrir la interpretación del mismo?

LAA: La vida de uno mismo –que es en cierto sentido la vida de todos en uno– conforma un camino, una ruta, como lo indica el poema central de este libro “Paseo por el río”, caminata del filósofo, como lo llama Robert Pinsky en su ensayo introductorio. Compilo en este libro, sin pretenderlo, mi visión poética que combina la expresión lírica con la preocupación existencial de lo que significa la búsqueda misma íntima, diaria y sin fin, con sus certidumbres falsas, sus alcances, sus referentes, sus principios y sus finales que engendran nuevos inicios y que, de todos modos, vale la pena homenajear porque cada vivencia es un logro de uno y de todos en el universo. El ensayo de Robert Pinsky surge de charlas, discusiones, coincidencias en ser ambos poetas con formación filosófica, la maravilla de una amistad forjada en versos y modos de ver la realidad que nos circunda. El intercambio de cómo reencarnarnos uno al otro en nuestros idiomas, nuestros cuerpos y percepciones culturales, sociales, del inglés al español y viceversa.

RTP: Si la poesía filosófica te ha dado muchos triunfos, tus ensayos sobre el tema han sido igualmente valiosos. En “La obra poética: ¿arte o mentira?” haces un recorrido estético de dicha pregunta. ¿Por qué difieres de Pascal y Russel para inclinarte por las teorías de Heidegger y Nietzsche?

LAA: Porque Nietzsche tuvo la valiente ocurrencia de sostener que: “Solo el poeta que es capaz de mentir, consciente y voluntariamente, es capaz de decir la verdad” y desviste en su desarrollo teórico



Foto cortesía de LAA

a la verdad de la ilusión adquirida de su dogma, perfección y exactitud. Por otra parte en Heidegger me atrae su enfoque de la poesía y el arte como un modo de conocimiento que nos permite ilusamente alcanzar la verdad del ser, constituyendo no una evasión de la realidad, sino más bien el origen mismo de la existencia histórica del ser humano. Pascal es más estricto y contundente; parece saber lo que es la verdad e insta a que la amemos aunque le da su lugar al corazón impredecible. Admira la sorpresa y admite el papel de la contradicción tanto en la verdad como en la falsedad. Lo mismo ocurre con Russell y su teoría de correspondencia de la creencia con el hecho, la coherencia y otras consideraciones. No creo que ninguna de las posturas de los filósofos mencionados coarte mi libertad y capacidad de transgresión poética.

RTP: Constantemente eres invitado a dar conferencias en el país y en el extranjero y los temas de énfasis filosófico como “La vida poética de Eros a Tánatos” se fusionan con otros asimismo sugerentes como “La ecología de los versos”. ¿Qué propusiste en estas dos presentaciones hechas recientemente en México?

LAA: Es de conocimiento común la afirmación de que toda poesía es poesía de amor o de muerte y, como dijo Borges, toda literatura es, en definitiva, autobiográfica. Luego de miles de poemas confirmo tales postulados con los felices matices, variaciones entre un polo y el otro, entre el principio y el fin que significa a su vez un nuevo comienzo, en mi creación poética y en las voces diversas de un Darío, un Vallejo, un T.S. Elliot, un Valéry, un Vicente Aleixandre, por citar algunas influencias. Desde sus raíces etimológicas, como las hojas de Whitman, los versos también se diluyen, abonan, mueren y se regeneran como parte orgánica del ambiente, de la casa del universo que componen, que animan, que cantan, que critican interactuando positivamente, como flujo vitalizante del sistema: esta es, para mí, la ecología de los versos.

RTP: Has escrito sobre poetas tan disímiles como Gabriela Mistral y Alfredo Pérez Alencar y entrevistado a escritores del calibre de Elena Poniatowska y Claribel Alegría. Hace poco también salió a la venta tu libro de narrativa breve *Cuentos de viaje para siete cuerdas y otras metafísicas*, que ha sido aplaudido por expertos como Lauro Zavala y el recientemente fallecido Oscar Hijuelos. ¿Son estas distintas vertientes –ensayo, entrevista, microrrelato– un ejercicio de la palabra o un descanso entre poemario y poemario?

LAA: Los géneros tampoco me encarcelan. A pesar de mi tendencia por la poesía, los encuentros, los roces de mis sentidos (vista, oído: todos ellos), me impulsan a escribir relatos de las experiencias, de las memorias, de los deseos y a querer profundizar con preguntas mi intimidad con personas que aprecio, que admiro como Oscar Hijuelos, Elena Poniatowska, Claribel Alegría, Jorge Luis Borges, Juan Liscano, Octavio Paz, José Luis Saramago, Robert Pinsky, Olga Orozco y tantos otros con quienes he tenido la dicha de dialogar en mi travesía. Los ensayos sobre Alfredo Pérez Alencar, quien me invitó al X Encuentro Internacional de Poetas en Salamanca, se deben a que me impresionó como persona, poeta y promotor cultural. Como lo dibujé en la “Poesía de los pájaros”, la importante residencia de Gabriela Mistral en los Estados Unidos; dentro de su extranjería y tras-

humancia, la dignidad de la piedra en las impactantes obras de César Vallejo y Paul Celan; las convergencias y divergencias entre Borges y Darío, Darío y Antonio Machado, etc. son todos productos del deleite, de la seducción, del efecto de haberlos sentido profundamente hasta volcar mis aproximaciones en las páginas que me delatan. Todo texto –más que un ejercicio– es un brotar indetenible de la palabra en verso, en cuento, en ensayo, en preguntas y respuestas. Un género inspira al otro en la orgía del asombro y caigo fácilmente en la tentación. Espero que los lectores sepan perdonar.

RTP: Indudablemente lo hacen y lo agradecen –los lectores y la crítica– como viste en las ponencias que se hicieron en tu honor en California State University, Dominguez Hills en marzo de 2013, y donde se discutieron tus tres formas de escritura. No es extraño, por demás, que dadas las características de tu obra y los planteamientos de la misma, hayas recibido numerosos premios y honores. Por ejemplo, hace poco en Suffolk, New York se te ha reconocido como “individuo excepcional que ha contribuido significativamente al realce de la región y al mejoramiento de sus residentes”... aunque la organización Cantigas te reclame como “uno de los tesoros literarios de Washington, DC”. ¿En qué consiste tu labor intelectual en los Estados Unidos y en otros países como Nicaragua, por ejemplo, que te recibe como uno de los suyos? ¿Qué organizaciones has promovido o ayudado a destacar y cuáles son los objetivos para apoyar a todos estos variados grupos?

LAA: Una de mis militancias intelectuales más excitantes a lo largo de los años ha sido el rescate, la celebración y el fomentar el orgullo acerca de nuestra historia, nuestra cultura, nuestro idioma, toda nuestra exuberante presencia hispana de y en los Estados Unidos, con y dentro del mundo anglosajón dominante. En este sentido, pertenezco y milito en el PEN, en la Academia Americana de Poetas, he apoyado intensamente a la División Hispánica de la Biblioteca del Congreso, he participado con asiduidad en el Instituto Literario Cultural Hispano (ILCH), hace casi 25 años fundé en Washington el Capítulo de la Academia Iberoamericana de Poesía (AIP), he presidido Ferias de Libros hispanas en los Estados Unidos, Congresos de Poesía aquí y en el exterior, he devengado como Enviado Cultural en Nicaragua (una de mis patrias predilectas por la hospitalidad de su gente y su naturaleza, por mis amigos y familia, por ser la “garganta pastoril de América”) y otros países centroamericanos. He organizado actos poético-musicales para el Centro Latino del Smithsonian Institution y

ahora presido la Delegación en Washington D.C. de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Me enorgullezco en llevar la voz hispana de los Estados Unidos a Festivales Internacionales (Granada, Costa Rica, El Salvador, Nueva York, Panamá, México, Los Ángeles, Israel, Colombia, Chile), a universidades del vasto mundo (como Salamanca, la Hebrea de Jerusalén, las nacionales de Buenos Aires, Córdoba, Jujuy, Tucumán, de Chile, Venezuela, Panamá, El Salvador, la Complutense, Veracruz, Virginia, Wake Forest), a Bibliotecas Nacionales (Argentina, Canadá, Chile, El Salvador, Estados Unidos, Madrid). Estar presente con esa voz en la reencarnación en otros idiomas, empezando por el inglés hasta llegar; a más de doce lenguas diferentes y en revistas, antologías, suplementos culturales periódicos de aquí y allá como la *Muestra poética del siglo XXI*, *Cool Salsa*, *D.C. Poets Against The War*, *Poetic Voices Without Boundaries*, *Hispanic Culture Review*, *Scholastic*, *International Poetry Review*, *The Chicago Tribune*, *El Universal de Caracas*, Venezuela, *El Adelanto de Unamuno* en Salamanca. El objetivo es simplemente llevar a cabo –dentro de nuestros medios– la militancia que esboqué al inicio de mi respuesta y dar a conocer al mundo entero nuestra realidad hispana en los Estados Unidos. Como le dije a un periodista en una entrevista que me hizo en la Casa de Alfonso Reyes (y que publicara Conaculta en todo México): “Tratar de someter, olvidar y destruir la lengua española y la cultura hispana es algo que solo pueden hacer seres inhumanos”.

RTP: Una de las actividades más importantes de la Delegación de Washington, DC de la ANLE, que tú presides, es la organización de su primer congreso. ¿Qué expectativas tienes para este evento?

LAA: Yo quisiera que este congreso tuviese el éxito y la trascendencia que se merece, no solo como celebración del 40° Aniversario de la fundación de la Academia Norteamericana de la Lengua Española sino –y sobre todo– como explosiones de gritos, fuegos artificiales, exposiciones fantásticas festejando y profundizando en la presencia hispana en la historia, la política, la cultura, la economía, las letras de los Estados Unidos, con destacados exponentes en cada uno de esos campos: académicos, historiadores, políticos, empresarios, distinguidos hombres y mujeres de las letras. Que sea una fiesta, un inicio y un legado para un futuro en que estas actividades y esta presencia se multipliquen en cada una de las áreas citadas. Un congreso que nos proyecte con energía, con orgullo, con fuerza, con influencia, con voz vibrante, convincente y crucial al hoy de la comunidad his-

pana de nuestra nación, el segundo país hispanoparlante en el mundo, hasta el mañana de ciento treinta y dos millones de ciudadanos hispanos, con todas las consecuencias internas y externas que eso conlleva.

RTP: La sede de este primer congreso de la ANLE será en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, institución que escogiera tus poemas para su archivo permanente. ¿Cómo surge esta invitación y qué poemas escogiste dejar en custodia?

LAA: Me es difícil explicar lo fortuito de los regalos, los honores, y de esta invitación. Creo que surgió luego de la visita de Ana Castillo y de la selección de algunos de mis poemas para ser estudiados en escuelas, universidades y nominados por profesores como poemas favoritos en el mes de la poesía (abril). También a raíz de la organización en la Universidad de Georgetown de un Congreso Internacional de poesía en los años noventa y en el proceso de llevar a cabo numerosos eventos en la Biblioteca del Congreso con distinguidos poetas nacionales como Tino Villanueva, Isaac Goldemberg, Fernando Alegría y otros, en celebración del mes de la hispanidad por más de veinte años. En algún momento de este venturoso quehacer les llamó la atención mi poesía y la directora de la División Hispánica me pidió grabar una muestra de la misma para el Archivo permanente de Literatura hispana de la Biblioteca del Congreso. Es donde me pertenecen y pertenezco, como diría Whitman. Los poemas que escogí fueron catorce: dos dedicados a la paz: “Trilogía de las fechas: Setiembre 11, 2001, Futuro”, que aparece en la antología *D.C. Poets Against the War*, al lado de un poema de Richard Blanco y “Canto I” de *Por si amanecer... Cantos de Guerra*; nueve poemas que poseen el corte filosófico que has indicado: “El Testigo se desnuda”, “Leyenda de Dryope”, “Creación”, “Poema 39” (“He estado buscando un amanecer/ para edificar mi alegría...”) de *Oda ensimismada*, “Mi primer vuelo”, “Olas de fuego”, “Los habitantes del poeta”, “Las Primeras Palabras”, “El hijo”; y tres poemas que se concentran en la realidad hispana y el bilingüismo: “Comunión” (“Learning English”): “Vida para entenderme tienes que saber español...”, “Censo hispánico” y “Sueño del inmigrante USA”.

RTP: Una selección muy significativa porque comprende tres de los aspectos fundamentales de tu obra. Relacionando los tres últimos poemas que enumeras con la experiencia del inmigrante hispano en los Estados Unidos, en una entrevista reciente dijiste que: “el idioma es la patria de uno, y muchas veces el ‘spanglish’ nos hace perder nuestra propia identidad ...esa es una de nuestras funciones

acá (EE.UU.), el tratar de preservar la integridad de nuestros países, que en este caso es nuestro idioma: el español de los Estados Unidos”. ¿Cómo se realiza tal empresa?

LAA: Un esfuerzo y lucha noble, constante, de muchos frentes, porque es insidiosa la invasión del idioma no tanto por una campaña constante y agresiva para llevarla adelante sino y, sobre todo, por nuestra propia ignorancia, falta de orgullo y dedicación a nuestra historia, a nuestra cultura, a nuestro idioma. Pertenezco, por ejemplo, al directorio de CENAES (Centro de Alfabetización en Español) que enseña a inmigrantes hispanos, predominantemente mayores, a aprender a leer y escribir en español. A través de la Academia Norteamericana de la Lengua con publicaciones, eventos, programas en los medios masivos de comunicación, para promover y cuidar nuestro idioma con la pluralidad y dinamismo de una comunicación eficiente, identitaria y rica con nuestra población. También, con la participación en publicaciones de referencia que documenten nuestra presencia e idioma como la *Enciclopedia del Español en los Estados Unidos*. En fin, colaborando con numerosos organismos, como el Instituto Cervantes, el Instituto Cultural Mexicano, las universidades, las consejerías culturales de las embajadas y consulados, los teatros, periódicos, canales de televisión y emisoras, como ejemplos, para alimentar y cultivar la riqueza e integridad de nuestro idioma uno y diverso: el español de los Estados Unidos.

RTP: ¿Cuándo ocurre tu encuentro con Thomas Jefferson como propulsor del español y su literatura?

LAA: Cuando suceden los milagros. Siempre me interesó la historia fundacional de los Estados Unidos y sus protagonistas, al vivir por casi medio siglo en Virginia, la patria chica de Washington en Mount Vernon, de Jefferson en Williamsburg y el embrujo de Monticello, del aposento de la confabulación de Alexandria. Desde que visité la casa de Jefferson en Monticello me interioricé literalmente con su interés por el español y el sentimiento que expresaban los cuadros de su residencia. A principios de la década pasada profundicé, a través de biografías y su correspondencia, en su insistencia visionaria sobre la necesidad del aprendizaje del español ante sus hijas, parientes, políticos ambiciosos, a quienes les exigía leer diariamente diez páginas del *Quijote* en español y les enviaba diccionarios y gramáticas para su aprendizaje. Parafraseando y resumiendo las razones de Jefferson: por la importancia del español como idioma de las Américas y en el futuro de las relaciones y co-

municaciones; por ser el idioma en que fue escrita la historia antigua de las Américas así como la necesidad de su inclusión en todo currículo educativo de los EE.UU.; y por si el ciudadano Americano aspiraba a salir de su finca.

RTP: Tú eres asimismo un apasionado del idioma español tanto así que al entregarte un diploma en Tezontepec de Aldama te llamaron “guardián de la lengua española”. ¿En qué publicaciones has definido estas premisas y, del mismo modo, tu apoyo al bilingüismo?

LAA: Aparecen algunos ensayos míos sobre el tema del bilingüismo en varios libros: en el de ensayos *El arte de escribir poemas* (2009), en el de estudios críticos, *El exilio y la palabra: la trashumania de un escritor argentino-estadounidense* (2011) y en versiones cibernéticas de conferencias plenarias y discursos como los que pronuncié en la Sede Gubernamental de la ciudad de Toronto en el año 2008 inaugurando la IV Jornada de Educación de la Universidad de Toronto, en la Legislatura de Córdoba, en los complejos universitarios de la UNAN en Managua, Matagalpa, la Universidad de Belgrano en Buenos Aires, Argentina y otras instituciones que aprecian y cultivan las ventajas del multiculturalismo y multilingüismo.

RTP: Estás en la actualidad traduciendo a Walt Whitman. ¿Qué resultado ha tenido esta relación entre poetas de distintos siglos y lenguas y por qué es crucial establecer puentes entre la cultura norteamericana y la hispanounidense?

LAA: Resultó una travesía por millones de universos. Me he descubierto y he descubierto a todos en Whitman, en su “Canto a mí (o de mí) mismo” y en los 104 ensayos (relacionados con las 52 secciones de poemas del Canto) que he traducido para un proyecto de la Universidad de Iowa. Whitman, barbudo creador y visionario, libre de credos y escuelas, cantor del yo de todos y de la democracia, ha vivido en Hispanoamérica desde Martí, pasando por Darío, García Lorca, Neruda, Vasseur, Borges, León Felipe, hasta llegar a Pedro Mir en el Caribe y muchos otros. Además para mí lo más importante –y algo que conquistó a Martí– fue descubrir que Whitman había destacado el elemento hispano en la nacionalidad norteamericana sosteniendo, entre otras cosas, que: “el carácter hispano le va a proveer algunas de las partes más necesarias a esa compleja identidad americana. Ningún origen muestra una mirada retrospectiva más grandiosa”. Como la de todo genio, su visión supera épocas, lenguas y surge como puente, base, horizonte de culturas como la anglosajo-

na y la hispanounidense que conviven a pesar de cierto antagonismo histórico —el de aquellos que desconocen a Thomas Jefferson y a Walt Whitman—.

RTP: Has examinado en varias oportunidades las diferentes poéticas hispanas escritas en los Estados Unidos. ¿Qué destacas del período colonial?

LAA: Un recorrido de descubrimientos maravillosos, arqueología de palabras vivas o, mejor, la posibilidad de revivir 500 años de creación poética que nos toca hoy con sus temas, sus preocupaciones, sus testimonios históricos de gentes, lugares y costumbres, sus protestas y aspiraciones. Algo que he tenido la fortuna de dejar documentado en numerosos artículos y presentaciones y fue la base de mi discurso de Investidura en la Academia “La memoria poética hispana de los Estados Unidos: desde el 1571 hasta el presente”. Evitaré en mis respuestas una nómina abrumadora de figuras y obras, limitándome a señalar unos pocos montículos de estos universos y remitir a mis ensayos. A partir del año 1541 se escriben en el territorio de los Estados Unidos los primeros textos literarios llegando a finales del siglo XVI con la aparición de los poemas épicos de Fray Gregorio de Escobedo “La Florida” e “Historia” de Gaspar Pérez de Villagrà; poesía que precede a la nación por más de dos siglos. Independientemente del disgusto actual que pueda producir lo que ha sido llamada la estética de la violencia colonial, la literatura de este período es crucial para el rescate de la historia hispana de los EE.UU. y su cultura, los referentes de su identidad, la descripción, a veces prejuiciada de la naturaleza, modos de vida, atributos de los nativos (“locus amenus”), como también por la lamentable relevancia de su exclusión premeditada de la “Historia oficial” por siglos, algo que se está modificando en la actualidad².

RTP: La poesía mexicano-estadounidense es también sobresaliente. ¿Cuáles serían sus etapas de evolución?

LAA: Las creaciones de la poesía mexicano-americana tanto de la época de la independencia y autonomía (1810-1848) como de la época territorial (1848-1912), a lo largo del siglo XIX plantean

² Se puede ver más datos en el artículo publicado por Luis Alberto Ambroggio en la red: <http://www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2011/actas/ponencias/ambroggio.htm>.

en poemas los temas que nos preocupan hoy, como son la discriminación, problemas de inmigración, empleo, ataques al idioma e identidad cultural, tal cual se puede comprobar, por ejemplo, en los versos de Manuel Clemente Rojo de Los Angeles y publicados por Francisco P. Ramírez de *El Clamor Público*: “Allá en la Corte Suprema./ Do reina la integridad/ Veo que no hay igualdad”. Y en los del poeta de Nuevo México José María Alarid quien expresa algo que se repetirá constantemente en esta lucha entre tres culturas: Hermoso idioma español/ ¿qué te quieren prohibir?/ Yo creo que no hay razón/ Que tú dejes de existir”. Y en el sarcasmo del poema publicado en California bajo un seudónimo-inicial V, con respecto a las dificultades de la coexistencia entre los lenguajes: “Conocí aquí en California/ una paisana muy bella/ con dieciocho primaveras./ Mas como estaba educada/ en la Americana escuela./ inglesaba algunas frases/ que olían a gringo a la legua./ Con frecuencia se le oía/ llamar al cesto basqueta./ cuenta las cuadras por bloques./ a un cerco decirle fensa/ al café llamarlo cofe/ a los mercados marqueta/ al bodegón grosería”. En la poesía chicana que surge en la década de los 50 en el siglo XX se acentúan los temas de protesta, rebelión, dualidad de códigos, semántica, producto de cierta confusión triculturalista, que será una constante en la expresión poética con mayor o menor presencia de un idioma o el otro según lo que se pretenda acentuar en el poema. Se encarna después en la creación poética de los ochenta, la post-modernidad y luego la post-globalización, donde se destaca un grupo de chicanas que utilizan la frontera, entre otros temas, como una metáfora socio-cultural –más que un límite geográfico– con una lingüística peculiar y variada, bilingüe y tri-cultural, para referirse a una identidad mezclada y dividida, para plantearse cuestionamientos ético-religiosos, cuestionamientos internos de valores, de alteridad en el contexto personal, la sexualidad y sus estereotipos, proponiendo modelos femeninos abiertos (Gloria Anazaldúa, “compañera, cuando amábamos”), y generalmente con referentes iconográficos de raíz mexicana. Nos honran en la Academia poetas y escritores chicanos como Tino Villanueva, Rolando Hinojosa³.

³ Asimismo, los interesados podrán ver más sobre el asunto en el artículo de la red: <http://www.tulancingocultural.cc/letras/encuentrosalvatierra/4encuentro/lambroggio.htm>

RTP: Tus estudios de la poesía puertorriqueña continental han aparecido en *Enciclopedia del Español de los Estados Unidos*, publicada por Santillana y el Instituto Cervantes. ¿Cuáles son algunas de las áreas más relevantes de este artículo?

LAA: El cuerpo de la poesía puertorriqueña en los Estados Unidos Continental (fuera de la Isla), tiene representantes de todas las corrientes literarias, desde el Romanticismo y costumbrismo de José Gautier Benítez con aquella trilogía de poemas tan indicativos ya en sus meros títulos “A Puerto Rico (ausencia)”; “A Puerto Rico (regreso)”; “A Puerto Rico (Canto)” y muchos otros, llegando al antiromanticismo y premodernismo, período del cual solo nos limitamos a destacar a Lola Rodríguez de Tió (1848-1924), que vivió en uno de sus tantos exilios en Nueva York y fue precursora con su poesía de Martí y sus *Versos Sencillos*. Entre su poesía más conocida están los poemarios *Mis Cantares* (1876), *Claros y nieblas* (1885), *A mi Patria en la muerte de Corchado* (1885) y *Nochebuena* (1887). Del breve decasílabo titulado “Autógrafo”, unos versos la retratan: “Yo no me siento nunca extranjera; / En todas partes hogar y abrigo/ Amplia me ofrece la azul esfera;/ Siempre mis sienes un seno amigo/ Hallan en una u otra ribera/ Porque la Patria llevo conmigo”, como así también sus famosos versos de “A Cuba”, que proclaman una característica de la hermandad de las naciones caribeñas en la lucha por su independencia: “...Cuba y Puerto son/ de un pájaro dos alas, /reciben flores o balas/ sobre un mismo corazón”. A ella se deben añadir, entre muchos otros, los nombres del ensayista Eugenio María de Hostos (1839-1903), del “poeta nacional” de Puerto Rico, Juan Antonio Corretjer (1908-1985), encarcelado en los EE.UU., que vivió luego libre en Nueva York, donde produjo la mayor parte de su obra poética, el de Clemente Soto Vélez (1905-1993) quien escribió principalmente en Nueva York en los años 50 y el de Julia de Burgos (1914-1953) con sus tres poemarios *Poema en veinte surcos* (1936), *Canción de la verdad sencilla* (1937) y *El mar y tú* (1954) de donde son aquellos versos señeros de la esencia puertorriqueña: “Morir conmigo misma, abandonada y sola/ En la más densa roca de una isla desierta”. Deberíamos sumar muchísimos nombres y un movimiento tan importante como el de los Niuyorricanos con su feísmo, lenguaje de barrio. Y luego los novísimos. En fin, los numerosos poetas que integran este grupo (como otros) fueron motivo del artículo que mencionas publicado en el 2008.

RTP: Aunque la vitalidad y configuración del cuerpo poético cubano-hispanounidense daría –como la de los otros grupos– para un volumen aparte, ¿cuáles serían dos o tres figuras principales y sus movimientos?

LAA: Efectivamente el complejo y rico cuerpo de la poesía cubano-hispanounidense en los EE.UU. ya tiene volúmenes publicados por su alcance e importancia. Traza sus orígenes al siglo XIX con la presencia de grandes como el neoclásico José María Heredia (1803-1839): “Oda al Niágara”, “Himno del Desterrado” y José Martí (1853-1895), el poeta más conocido y militante de la independencia de Cuba, quien cierra este siglo como integrante del Modernismo, cuya máxima expresión aparece con el nicaragüense Rubén Darío. Su famoso “Ismaelillo”, así como los “Versos Sencillos” escritos en Nueva York son ya parte del patrimonio de la poesía universal. Esta copiosa tradición poética cubano-hispanounidense continúa en el siglo XX con diversas manifestaciones generacionales no solo en relación a épocas sino también a características estéticas: la Vanguardia, la generación de Orígenes, la Generación pre-revolucionaria de 1953, la Generación de 1970, el grupo Puente y los Conservadores, los de Mariel, el Grupo de los Atrevidos y movimientos más recientes. Además de mis ensayos, cito como referencias a consultar los estudios de Rodolfo J. Cortina y el pormenorizado capítulo de Orlando Rodríguez Sardiñas (Rossardi) de nuestra Academia y Jesús J. Barquet, incluido en la antes mencionada *Enciclopedia del Español de los Estados Unidos*.

RTP: ¿A quiénes es imprescindible destacar dentro del cuerpo poético del exilio/ transtierro español, suramericano, centroamericano y el del Caribe español?

LAA: Es un cuerpo importantísimo, al parecer feliz y tristemente inacabable. Con grandes representantes de España en los EE.UU. como Juan Ramón Jiménez (con residencia en Florida, Maryland y Puerto Rico); de la Generación del 27: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Luis Cernuda, luego Juan Marichal, José F. Montesinos, Ángel González, José Hierro, el fundador y director de la Academia Norteamericana, Don Odón Betanzos Palacios, más muchos otros poetas que no solo han publicado en los Estados Unidos sino contribuido a la creación de importantes centros de estudio del español y su literatura en prestigiosas universidades. Algunos reconocidos representantes de los transtierros/exilios/ suramericanos son Oscar Hahn, Armando Romero –uno de los fundadores del Nadaísmo– Fernando

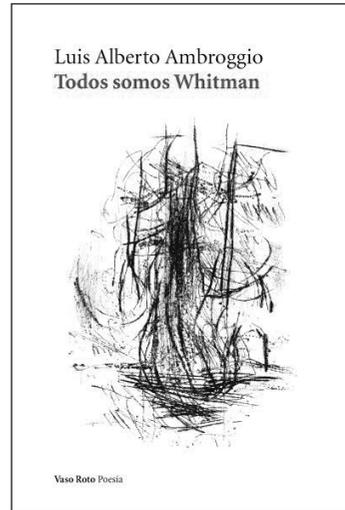
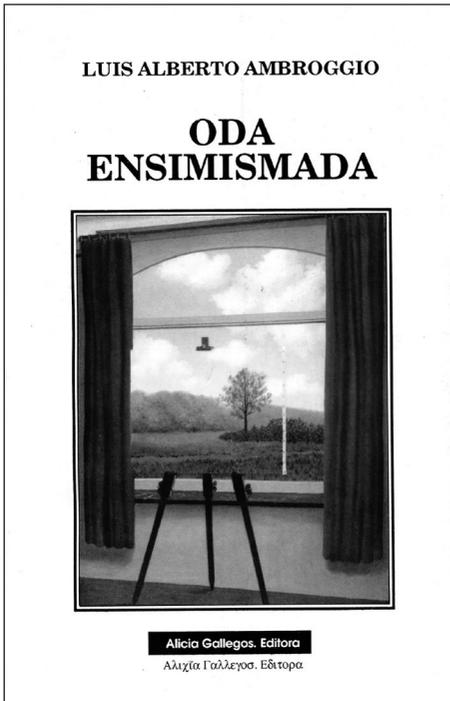
Alegría, Eduardo Mitre, Pedro Lastra, Julio Ortega, Isaac Goldemberg, María Negroni, Eduardo Chirinos, Humberto Díaz Casanueva, Roberto Echevarren, Eduardo Espina; del transtierro centroamericano: Gioconda Belli, Daisy Zamora, Horacio Peña, José S. Cuervo y del Caribe español: Alexis Gómez Rosa, Jorge Piña, Rei Berroa, Marianela Medrano, por citar mínima e injustamente un puñado de nombres, cuya lista completa cubriría muchas páginas y he cubierto en detalle en ensayos historiográficos en revistas literarias, capítulos de libros y enciclopedias y en artículos en la red⁴. Debo finalizar aclarando que al responder estas preguntas así como en mis ensayos sobre el tema, he tenido en cuenta exclusivamente la poesía escrita en español en los EE.UU., no la escrita en inglés por hispanos, que se ha clasificado como Literatura latina.

RTP: Es concluyente que los 500 años de presencia hispana en los Estados Unidos se especifican con lustre en sus letras y desde el siglo veinte en los ámbitos profesionales, económicos, políticos y culturales de la nación. ¿Cómo vislumbras la preponderancia de nuestra cultura en este país?

LAA: De poeta a profeta, intuyo y presagio un futuro muy prometedor. He experimentado en las últimas décadas tendencias e ímpetus positivos en este sentido, con un reconocimiento e interés más generalizado por nuestra presencia por parte de la cultura y la élite dominante, y una compañía en auge de quienes celebramos las expediciones, los asentamientos, las misiones hispanas en lo que es hoy el territorio de los Estados Unidos desde Ponce de León en el 1513. Hay más presencia no solo en términos de números y estadísticas sino de calidad, de peso, de hacernos escuchar, apreciar y respetar en el “melting pot” de nuestro país. Creo que entre los hispanounidenses se está forjando una unidad más activista en la diversidad, algo que noté deficiente durante mi trabajo inicial en el Comité para el desarrollo de la comunidad hispana de la Casa Blanca durante la administración de Nixon bajo el Programa de Liderazgo de las Naciones Unidas en el año 1969. Son 500 años de presencia, historia, cultura y originalidad idiomática e identitaria –aún a ser descubiertos e integrados en la totalidad de su valor en el acervo nacional, en la historia oficial y la inevitable realidad de nuestro pueblo con su riquísima complejidad

⁴ Sitios como <http://www.ildialogo.org/poesia/islanegra128especialaupoen.pdf>.

como parte integral de nuestros EE.UU., las Américas, la unión panamericana y el porvenir universal—. Por su alcance histórico, cultural, geográfico y demográfico, lo hispano y el español en Estados Unidos y el mundo no configuran solo una presencia y lengua del pasado sino preeminentemente del presente y del futuro. Celebro con orgullo y nuevas responsabilidades este valioso resurgimiento.



DE LIBROS, AFANES Y PASIONES: UNA CONVERSACIÓN CON JORGE IGNACIO COVARRUBIAS

DANIEL R. FERNÁNDEZ¹

En esta ocasión tuvimos la oportunidad de charlar con Jorge Ignacio Covarrubias, secretario de la Academia Norteamericana de la Lengua Española y uno de sus miembros más visibles y emprendedores. Destacado periodista de profesión e inconfundible humanista de vocación y espíritu, amante de las letras y de la buena música, viajante incansable de nutrido anecdotario, conversar con él es siempre un apasionante y enriquecedor viaje por sus múltiples aficiones y vastísimas lecturas, un abrir las ventanas a un mundo que, hablando con D. Jorge, de repente se vuelve si no menos ancho sí mucho menos ajeno.

Daniel R. Fernández: Don Jorge, para comenzar, quisiera que nos contara un poco sobre su trayectoria y trabajo en la ANLE.

Jorge Ignacio Covarrubias: Entré en la ANLE primero como miembro correspondiente con el cargo de presidente de la Comisión de Información y, después de algunos años, pasé a ser numerario y secretario general. En representación de la Associated Press, la agencia noticiosa internacional en la que soy editor en el Departamento Latinoamericano, participé en el I Congreso de la Lengua (Zacatecas) con el trabajo “Más salsa que ketchup: el periodismo hispano en Estados

¹ Doctorado en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Columbia, se desempeña como profesor de Literatura Mexicana y Chicana en la City University of New York, Lehman College. Su principal área de interés son los estudios sobre la frontera y su literatura, tema sobre el que ha publicado artículos y ensayos.

Unidos” y, ya en representación de la ANLE, en el V (Santiago de Chile; por el terremoto se suspendió la presencia de los participantes del Congreso pero los trabajos se incluyeron en el portal del Instituto Cervantes) con el trabajo “Las telenovelas ejemplares: Thalía, Betty la Fea y el idioma de Cervantes”. Participé en la *Enciclopedia del Español en el Mundo* con el trabajo “Presencia y difusión de la cultura española e hispanoamericana en los medios de comunicación hispanos y anglos en Estados Unidos” y en la *Enciclopedia del Español en Estados Unidos* con “Las jergas juveniles en las salas de chat”. Por medio de mi gestión, hemos podido entablar una relación muy productiva con la televisión; a propósito de esto último, he participado desde entonces en todas las grabaciones de consejos idiomáticos que se han efectuado: durante tres años con el Canal 41 de Teaneck, Nueva Jersey, afiliado a Univisión, y a partir de entonces con Mundo Fox en Los Ángeles. Asimismo, he sido coeditor y contribuyente de los libros de la ANLE *Hablando bien se entiende la gente*, volúmenes I y II, y también coeditor y contribuyente de *Gabriela Mistral en los Estados Unidos*. También he sido contribuyente de la revista *RANLE* (revista de la ANLE). He tenido también la suerte de participar en dos reuniones de la Asociación de Academias de la Lengua, en Medellín, como periodista y en Panamá como miembro de la delegación de la ANLE. También integré la delegación que viajó a Burgos invitada por el Instituto Castellano y Leonés de la Lengua. La ANLE me publicó mi libro *Los siete personajes del periodismo* que fue mi discurso de ingreso, y, que yo sepa, el primero que se da de memoria sin leer de un texto, aunque con proyecciones. Uno de mis últimos proyectos ha sido la planificación y puesta en marcha del Proyecto Yahoo, el cual acabamos de lanzar con éxito al medio digital.

DRF: Le ruego que nos hable ahora un poco sobre sus incursiones en el terreno de las letras, una de sus grandes pasiones.

JIC: Estudié en la Universidad del Salvador (de los jesuitas) en Buenos Aires psicología durante dos años. Fue mi primer amor académico. Después me pasé a letras e hice cuatro años. No terminé porque empecé a trabajar en periodismo y me trasladaron en el trabajo a Nueva York. Ya con dos hijitos chicos retomé los estudios y después de cursar 17 materias más y varios exámenes, me recibí en la State University of New York de Master in Hispanic Language and Literature. Siempre me gustó escribir. Publiqué un modesto libro de cuentos, *Convergencias*, en una editorial universitaria chilena gracias a un

profesor chileno que tuve en la SUNY, Jaime Giordano. También me publicaron dos audiolibros (uno con mis cuentos, otro sobre inmigración, y está por aparecer un tercero sobre cómo enfrentar abusos de todo tipo). Asimismo he ganado premios de cuento, poesía y ensayo. Uno de estos últimos me lo entregó en mano el mismo Gerardo Piña-Rosales, cuando él todavía no era director de la ANLE ni yo miembro de la Academia, por un ensayo titulado “El satori del Lazarillo”, con una atrevida tesis sobre la identificación del Zen con la famosa obra española.

DRF: Aparte de sus exigentes responsabilidades e importantes logros como académico cuenta usted con un impresionante currículo profesional como periodista. Cuéntenos un poco sobre ese largo y fructífero recorrido por el mundo del periodismo que lleva a costas, experiencia que sin duda ha enriquecido su labor como académico.

JIC: Empecé haciendo *houseorgans*, o sea, periodismo empresarial, en Ducilo (enorme fábrica textil en Argentina) y la Empresa Nacional de Telecomunicaciones en Buenos Aires; redacción publicitaria en *Selecciones del Reader's Digest* (edición argentina), y prensa y relaciones públicas en la Cámara Industrial de Laboratorios Farmacéuticos Argentinos (CILFA). También hice prácticas no rentadas en los periódicos argentinos *Clarín* y *Correo de la Tarde* hasta que fui contratado por The Associated Press en Buenos Aires. A los dos años me trasladaron a Nueva York. Una vez en esta ciudad empecé a sumar asignaciones. He cubierto varias asambleas generales de las Naciones Unidas, la Organización de Estados Americanos, once visitas del papa Juan Pablo II, una del papa Benedicto XVI, el cónclave que eligió a este, tres campeonatos mundiales de fútbol, tres olimpiadas, tres juegos panamericanos, dos mundiales juveniles de fútbol, dos mundiales de clubes de fútbol, una Eurocopa, una Copa de Oro, un congreso de la lengua (Cartagena de Indias). En total he tenido 40 asignaciones a un total de 38 países con la AP. Encomendado por la AP escribí el libro *Manual de técnicas de redacción periodística* y fui el principal contribuyente del *Manual de estilo en español* que acabo de presentar en la Universidad de Columbia en Nueva York y en la Ciudad de México. Como periodista, he ganado dos premios: uno colectivo, de la Sociedad Interamericana de Prensa, SIP, sobre la situación de la infancia en Latinoamérica; el otro, individualmente, el segundo premio del concurso de periodismo del diario *La Nación* de Buenos Aires con una serie de artículos sobre el fundamentalismo religioso en el mun-

do. He impartido cursos, talleres, disertaciones sobre periodismo (y, en algunos casos, lingüística) en doce países (Argentina, Colombia, México, Venezuela, Puerto Rico, Panamá, El Salvador, Guatemala, Honduras, Estados Unidos, República Checa y España).

DRF: Queda claro que su labor como periodista lo ha llevado a muchos lugares del mundo. Dígame, ¿no se cansa usted de viajar?

JIC: No, qué va, al contrario, tratar de conocer todos los países del mundo (en este momento, 2013, hay 196) se ha convertido en mi pasión y obsesión. Hasta ahora llevo visitados 67 en los cinco continentes. He andado en camello en el desierto del Sáhara, he fotografiado la salida del sol tras los Himalayas, he cruzado la cordillera de los Andes, he visitado el lugar donde nació Buda, los templos de Angkor, he visitado las cataratas del Niágara, Iguazú y Victoria. He estado en las pirámides de Giza y en el Partenón en Atenas, como también en las catacumbas romanas y los glaciares de Groenlandia. He andado en elefante en Tailandia. He visitado la tribu de los Masai Mara en Kenia. He hablado con un *houngan*, o brujo, en Haití, y me he pasado varios días en Cabo Verde. He paseado tanto por la Plaza Roja y el Kremlin como en Versalles y Toledo. He recorrido las ruinas de Cartago y me he bañado en el Golfo Pérsico y en las costas de las islas Fiji. He apreciado las dos barreras de coral más grandes del mundo en Australia y en Honduras, como también las ruinas aztecas, mayas e incas en cinco países. En fin, me he llenado los ojos de mundo. Y todavía no estoy conforme.

DF: Los que tenemos el gusto de trabajar con usted y de conocerlo lo tenemos como hombre de múltiples y apasionantes intereses. ¿Quiere contarnos cuáles son algunos de estos intereses?

JIC: Mi primer amor académico fue la sicología, que estudié durante dos años y llegué a tomar ‘tests’ en un hospicio en Buenos Aires. Tengo todavía en mi biblioteca a Freud, Jung, Allport, Szekely, Lersch y muchos grandes nombres de esa disciplina. Me interesa mucho la historia antigua (‘BC’), sobre todo el período sumerio-acadio del 3000 al 1800 AC. Me fascina lo que está haciendo la física moderna escudriñando el universo de lo más pequeño con la detección del bosón Higgs, ‘la partícula de Dios’; la materia oscura, la energía oscura y todos esos múltiples misterios. Me apasiona la música clásica y estudié el clarinete durante un año. Me interesa además la teoría literaria, particularmente aplicada al periodismo.



Foto cortesía JIC

DRF: En cuanto a la música clásica, ¿qué época y qué compositores prefiere?

JIC: Como dije en una respuesta anterior, estudié clarinete más o menos durante un año. Lamentablemente empecé tarde, a los 17 años, en momentos en que terminaba los estudios secundarios en el Cardinal Newman College en Buenos Aires, con clases por la mañana y por la tarde, y a la noche hacía el ingreso en la universidad. De todos modos, con otros tres compañeros de colegio, grabamos un disquito con “Saint Louis Blues” en una cara y “Té para dos” en la otra. ¡Pero muy primitivo!

El período que más me gusta es el barroco, desde la proto-ópera de Monteverdi hasta la magia incomparable de Bach. De lo anterior me gusta mucho parte del período renacentista, sobre todo con su profusión de violas, como por ejemplo en las composiciones de Purcell y Gibbons. La etapa clásica me llena menos, con excepción del paso del clasicismo al romanticismo con Beethoven, en particular sus cuartetos de cuerdas. Me agrada la etapa romántica de Chopin y Liszt, los grandes sinfonistas como Mahler y Sibelius, la música moderna

de Bártok y Shostakovich en adelante, incluso Cage, Stockhausen, Boulez. Admito mi predilección por el minimalismo de Riley y Glass.

DRF: Bien sabe, D. Jorge, que, tratándose de usted, no le haríamos justicia a esta conversación si no hablásemos un poco sobre su amor a los libros y a la lectura. ¿Cuándo y cómo nació ese romance que aún sigue alimentando a diario con tanto celo? ¿Qué autores y títulos recuerda de entre sus muchas y variadas lecturas de infancia y juventud?

JIC: Gracias a no haber tenido televisión hasta los diez años, desde luego tampoco dispositivos electrónicos de ningún tipo, ni internet, ni Google, me aficioné a la lectura desde que alcancé el uso de razón. Enlazando recuerdos tal como vienen puedo reconocer la enorme influencia de Kafka, que me envolvió desde el principio en ese universo fascinante y oprimiente que abre las puertas a la conciencia y la filosofía; la maestría de Borges, el artífice de la hipálage, con sus creaciones asombrosas que mezclan el azar, Babel y el ajedrez; los cuentos de Calvino; las novelas de Carpentier; la magia de Bradbury, Stapledon, Sturgeon y otros autores de ficción científica; la maravillosamente bien ambientada serie de Lobsang Rampa; los promotores del Zen en occidente como Alan Watts; la arquitectura verbal y conceptual de Calderón de la Barca; la profunda humanidad del *Quijote*; el dolor del desprendimiento en *Don Segundo Sombra*; la paradójica universalidad del *Martín Fierro*; el *Lobo Estepario*, *Demián* y *Juego de Abalorios* de Hermann Hesse, mucho de Bioy Casares y todo Marco Denevi.

DRF: Y de estos primeros escauceos por el mundo de la lectura, de entre estos primeros amores, qué obras o autores le siguen hablando, le siguen siendo indispensables, no solo en lo personal sino también en términos generales?

JIC: Me asombra la proyección universal de Borges. En estos momentos estoy investigando el mundo del hipertexto: de qué modo algunas concepciones que parecían abstrusas de Foucault, Barthes, Derrida y Kristeva se explicitan hoy con la llegada del hipertexto, y entre los precursores –de entre todos los autores que exploran ese terreno– aparece invariablemente la figura del gran escritor argentino con varias de sus concepciones paradójicas que prefiguran la noción de la obra no lineal o, mejor dicho, no secuencial. En cualquier panorama sobre autores influyentes en la literatura argentina Borges es infaltable; he comprobado con no poco asombro

que también es mención obligada en todo teórico del terreno de la literatura hipertextual.

DRF: Antes de despedirnos de usted, quisiera que volviéramos un poco al tema de la Academia. Los que hemos tenido la suerte de observarlo de cerca sabemos que en estos últimos años se han dado cambios muy significativos en la ANLE. ¿Nos podría explicar un poco los rasgos más importantes de esta especie de metamorfosis que ha sufrido o, más bien, gozado la ANLE? ¿Cómo se ha dado?

JIC: Fui invitado a incorporarme a la ANLE como miembro correspondiente durante la etapa en que presidía la institución Odón Betanzos Palacios, un hombre de gran mérito por haber sido durante su gestión, y gracias a su empeño, que la ANLE fue admitida en la gran familia de las academias. Ese fue un paso decisivo en la breve historia de nuestra Academia. Lamentablemente don Odón estaba muy enfermo y sucumbió a una enfermedad que lo tuvo a maltraer en los últimos tiempos de su vida. Cuando asumió la presidencia nuestro actual director, Gerardo Piña-Rosales, la ANLE adquirió una presencia y una proyección que fueron creciendo en progresión geométrica. En mi condición de asesor de prensa, me interesé inmediatamente en atacar dos frentes: desarrollar los contactos con la prensa y un fichero dirigido a periodistas conocidos en los medios más importantes y tratar de entrar en la televisión como fuera. Las dos batallas dieron sus frutos ya que establecimos los contactos periodísticos más valiosos y desde hace cuatro años estamos ininterrumpidamente en la televisión impartiendo breves consejos idiomáticos. El tercer objetivo, más reciente, fue incursionar en el ámbito digital, y gracias a una gestión iniciada por nuestro colega Joaquín Badajoz y concretada por nuestro director, estamos en Yahoo en Español con un video semanal y una palabra diaria con curiosidades sobre la lengua en un espacio del que seré el editor y que nos acerca a un público potencialmente enorme. En estos pocos años la gestión incansable de Gerardo Piña-Rosales ha logrado una serie de objetivos notables: un convenio con el gobierno de Estados Unidos que reconoce a la ANLE como la autoridad en idioma español, otro acuerdo con la Asociación de Licenciados y Doctores en Estados Unidos; un convenio con el Instituto Cervantes; otro con el Instituto Castellano y Leonés de la Lengua. El director ha creado nuevas comisiones, ha supervisado la creación de un ciber sitio moderno, ha sido coeditor y coautor de dos libros sobre consejos

idiomáticos y otro de lingüística; ha creado nuestro primer certamen literario que ya ha otorgado sus dos primeros premios; ha participado en numerosas reuniones de directores de academias. Un indicio de su proyección ha sido su participación como miembro del jurado del más reciente Premio Cervantes, el Nobel de las letras en español.

DRF: Como bien sabe, la ANLE está por cumplir 40 años desde su fundación. Volviendo la mirada hacia delante, ¿cómo ve a la ANLE en los próximos 40 años?

JIC: Después de participar en tres reuniones de la plana mayor de las academias y dos congresos de la lengua –los primeros de ellos como periodista– he comprobado el peso que está adquiriendo la ANLE gracias a la participación activa de nuestro actual director, Gerardo Piña-Rosales, y cómo ha logrado que las demás academias respeten –y admiren, en algunos casos, ya que no todas tienen presencia permanente televisiva y menos digital– la labor de nuestra Academia. Por otra parte ya es de dominio público que el número de hispanohablantes en Estados Unidos proyecta a este país al segundo lugar del mundo en cuanto al número de hablantes de español, solo detrás de México, y que, como bien dice el director, este es el mejor laboratorio donde se mezclan todas las modalidades del idioma para presagiar el futuro del español. La ANLE está en el ámbito editorial, periodístico, televisivo y digital con una proyección que crece a pasos agigantados. Si para muestra basta lo logrado en la gestión de la nueva directiva, no puedo pronosticarle menos que éxitos sostenidos a todo nivel.

DRF: ¿Cuáles son los desafíos más importantes que la ANLE tiene ante sí?

JIC: Quizás el desafío más importante será sostener el ritmo energético que hemos mantenido gracias a la gestión de la directiva y un núcleo de numerarios, correspondientes y colaboradores trabajadores y entusiastas. Pero también tratar de ampliar el número de quienes trabajan activamente en un ámbito en que nuestros miembros están dispersos a lo largo y lo ancho de esta nación de grandes dimensiones. Un paso positivo en la gestión de Gerardo Piña-Rosales ha sido la creación de dos filiales, en Miami y en Washington DC. Quizás deberíamos enfocarnos en establecer otras filiales en otras regiones, quizás en Los Ángeles y Chicago. Pero como los hispanos estamos en todos lados, no creo ilusorio pensar que en un futuro podremos concebir una red que en forma de tela de araña abarque todo el territorio nacional.

Pero aparte de los objetivos ideales y a largo plazo, nuestro sueño hasta ahora inalcanzable ha sido el de llegar a tener la casa propia.

DRF: Para terminar quisiera hacerle una pregunta que he querido hacerle desde que lo conozco: ¿cómo hace usted para mantener tan viva esa pasión por la vida, esa entrega tan total a los proyectos y a los afanes, ese nivel de energía que muchos que lo conocemos le envidiamos tanto? Tenga la bondad de decirnos, ¿cuál es su secreto?

JIC: Es sencillo: cuando uno está apasionado por algo, el tiempo se estira, las energías se multiplican, la fatiga se rinde, los obstáculos se disuelven; la pasión es la varita mágica que moldea una realidad a la medida de nuestros sueños.



Foto cortesía JIC

LA MÚSICA DE LAS PALABRAS: DIÁLOGOS CON FÉLIX GRANDE

ANA M. OSÁN¹

Era una tarde soleada de primavera cuando llevé a cabo esta entrevista con Félix Grande, el famoso poeta, narrador, y flamencólogo. Estábamos en su casa, en Madrid, rodeados de cuadros de su suegro Lorenzo Aguirre, de numerosas fotografías familiares, y de miles de libros. También nos acompañaban sus dos gatos, Olga y Nemo, que diligentes y silenciosos fueron nuestros dos testigos de excepción. Este fue el resultado de la entrevista que le hice.

Ana M. Osán: Antonio Machado, Luis Rosales, y César Vallejo han sido los maestros que le hicieron tomar la pluma y formar parte del mundo literario, pero esto ha sido en la poesía, ¿quiénes han sido su fuente de inspiración en la narrativa?

Félix Grande: Me gustaría no mentir si respondo Miguel de Cervantes, Dostoievski y sobre todo Kafka, y digo me gustaría no mentir porque realmente yo quisiera ser aprendiz de discípulo de estas tres criaturas como mínimo. Y luego ya, un poco más debajo de esa duda indescifrable... en general, la generación perdida: Faulkner, Joyce, Clarín; en Italia, Pavese, Pratolini; en Alemania Heinrich Böll,

¹ Doctora en Lenguas y Literaturas Romances por la Universidad de Chicago. Ensayista y traductora, dicta la cátedra de Literatura española e hispanoamericana en la Universidad de Indiana Northwest. Es miembro correspondiente de ANLE. <http://www.anle.us/347/Ana-M-Osan.html>

pero en fin, puesto que me puedo permitir el lujo de proclamar mi vasallaje a unos genios, lo repito: Cervantes, Dostoievski, y Kafka.

AO: ¿Cómo prefiere Ud. que se le conozca: ¿como poeta?, ¿como narrador?, ¿o como flamencólogo?

FG: Lo que me hubiera gustado es llegar a ser un buen discípulo de Paco de Lucía, pero desgraciadamente la existencia misma de Paco de Lucía, y la inmensa fortuna que tuve de ser amigo suyo y medio siglo después ser prácticamente hermanos, me han hecho pagar el precio que hay que pagar siempre por cada cosa –y las cosas importantes tienen un precio caro– y el precio que tuve que pagar por ser amigo de Paco de Lucía fue dejar de tocar la guitarra.

AO: Según he leído en su *curriculum vitae*, Ud. empezó a escribir poesía y luego se pasó a la narrativa y al ensayo. ¿Por qué cree Ud. que muchos autores comienzan su carrera literaria escribiendo versos y después abandonan este sendero para dedicarse a la narrativa? ¿Cree Ud. que quizá se trate de una cuestión económica?

FG: No lo creo, porque en la sociedad española, y dada la situación de la cultura literaria dentro de la sociedad española, es muy difícil que alguien se gane la vida escribiendo. ¿Por qué se empieza escribiendo poemas? Creo que porque hay una relación muy prieta, muy profunda, entre la poesía y la angustia de la adolescencia, el momento en que se descubre que el padre, la madre, ya no te solucionan tus preguntas, el momento en el que te das cuenta de que tienes que empezar a ser el arquitecto de tu propia identidad, y en el que te enfrentas con el hecho de que eres mortal. A esa angustia de lo que se siente le está esperando una forma misteriosa de la salvación que es el lenguaje, y la instancia más misteriosa, más prodigiosa, casi diría más sagrada del lenguaje, que es el lenguaje poético. Creo que siempre se empieza por escribir versos porque contienen la inocencia de las palabras, la inmortalidad de las palabras, y sobre todo, la música de las palabras. Parecería que el sistema expresivo en donde las palabras conservan un cordón umbilical más largo, más profundo y más fluido entre el habla y los orígenes del lenguaje, la emoción tribal del descubrimiento de las palabras, es el lenguaje poético. Esto lo saben no solo los que escriben poemas, sino los que escriben novelas y ya dejaron de ser adolescentes. ¿Por qué se pasa luego a la prosa? Imagino que porque, inconscientemente, todo el mundo se da cuenta de que el código expresivo llamado poesía es el más difícil y el más cargado de angustia y de autenticidad, y de contacto con la orfandad,

y de asombro y miedo tribales. Y también porque parece que el ser humano necesita contar, necesita narrar; todo ser humano es narrador, todos los abuelos narran historias a sus nietos, todos o casi todos, y supongo que ese es el origen de la novela, y antes, de la épica, y todavía antes, de todos los relatos. Mira, no lo sé; lo más acertado que te puedo decir es que no lo sé.

AO: ¿Qué diferencia hay entre su trabajo en narrativa y aquel efectuado en poesía? ¿Cómo se enfrenta a ambos géneros?

FG: El trabajo narrativo es muy hermoso. Creo que aparte de cumplir una función como de pomada para las heridas del narcisismo, se vincula a esa pulsión que parece que tenemos todos los seres humanos de la necesidad de contar, de narrar, a esa dimensión épica de la vida humana. ¿Y cómo me enfrento a cada una de estas escrituras? Yo siempre soy muy feliz escribiendo, para mí escribir siempre significa un inmenso placer, posiblemente porque bajo ese placer lo que había era mucha angustia, y entonces la vinculación con las palabras es una maravillosa terapia. Siempre soy feliz escribiendo, incluso cuando estoy escribiendo un trabajo de investigación, a base de fichas, lecturas y acotaciones, porque el instrumento son las palabras, que son criaturas vivas que...bueno, como decía Unamuno, “tened fe en las palabras porque ellas son cosa vivida”, y Luis Rosales, “las palabras, como las emociones, nacen en una fuente remota del sentir colectivo”. Entonces cuando usamos las palabras estamos perteneciendo a la historia entera de nuestra tribu, y esto no puede menos que producirme una inmensa alegría, la de saber que no estoy solo, que estoy dentro de la tribu. Ahora bien, la alegría que siento, el placer que siento, la felicidad que siento escribiendo un poema es superior a la felicidad que pueda sentir escribiendo un trabajo de investigación o una novela.

AO: Hablando de investigación, ¿cuáles son los temas que le motivan al momento de realizar y de escribir el resultado de sus investigaciones?

FG: Bueno, yo no he investigado más que sobre el flamenco, tema sobre el que he escrito varios libros; uno de ellos, el primero que hice, tenía mil folios, ochocientas páginas²; por cierto lo corté porque tenía muchas más fichas como para hacer otras mil páginas, pero me

² Se trata de su libro, *Memoria del flamenco*. Madrid: Punto de Lectura, S.L., 1986.

di cuenta de que los editores no iban a asumir la publicación de un libro de más de mil folios. Y fui muy feliz en ese trabajo; yo creo que por un lado me di cuenta de que estaba escribiendo un libro que podía ser útil para mucha gente que quería saber cuáles eran los orígenes, la estructura y el desarrollo de los cantes flamencos, por ejemplo. Pero yo creo que la causa profunda por la que escribí ese libro fue porque me senté a trabajar, como diría, como un acto de expiación. Yo había dejado de tocar la guitarra y me sentía extraordinariamente culpable, y entonces fue como un diálogo con Mesalina³ para decirle, “Mira, no pienses mal de mí. Vete con otros, que es lo que has hecho, vete con otros, con todo el mundo, pero no te olvides que yo te quise mucho”. Y la mejor manera que tenía de borrar, o emborronar la mancha de culpa que yo sentía por haber dejado de tocar la guitarra me ayudó a escribir un libro; fue como un trabajo de expiación.

AO: El hecho de haber ganado algunos de los premios más prestigiosos de la literatura española le han afianzado como uno de los escritores más importantes en este país. ¿Qué retos le quedan aún por alcanzar?

FG: Creo que alguna vez ese excelente escritor y persona eh... cuestionable que fue Camilo José Cela sostenía que el destino de todo escritor es el Premio Nobel. Conozco gente, no diré los nombres, que desde que tenían quince o dieciséis años, están corriendo sin parar hacia Estocolmo, y algunos se pasan la vida entera corriendo, echando la lengua, corriendo, corriendo, corriendo, atravesando Europa. Y alguna vez –pensaban– bueno, algún día puede que llegue. Algunos se van a quedar en el camino, se van a morir en la carrera. Pero puede que llegue, y cuando uno llega, y llega el viernes, y el sábado el Rey de Suecia le entrega el diploma y el cheque, y el domingo las autoridades culturales y políticas de Suecia, que son gente exquisita, pues lo llevan a conocer las cosas más importantes de Estocolmo y de las afueras, y algún asentamiento vikingo, y luego se duerme el domingo por la noche, feliz de ser el Premio Nobel, y de haber sido agasajado. ¿Y qué va a hacer el lunes esa criatura, una vez que ya se ha extenuado? ¿Qué va a hacer el lunes?

Bueno, no, no tengo retos que alcanzar. Hombre, cada vez que me han dado un premio me han dado una alegría, entre otras cosas

³ Mesalina es el nombre de la guitarra de Félix Grande.



Félix Grande, en su hogar, acompañado por Ana Osán

porque un premio suele contener dinero. Pero el verdadero premio que yo tengo como escritor, como poeta, como narrador, como investigador, que sí me han dado muchos premios ya, el verdadero premio son esas tres o cuatro horas que paso todas las mañanas escribiendo, que soy feliz, que vuelvo a ser inocente, que vuelvo a tener la visión paradisíaca de la vida que puede tener el niño cuando es feliz. La terapia que consiste en escribir, el consuelo que me produce escribir, y te diría, ese como salpullido de narcisismo que siento ante una frase que me parece estupenda y digo ole. Luego al día siguiente lo veo y me digo qué ole ni qué narices, esto lo tengo que corregir. Esa explosión narcisista de estar satisfecho conmigo mismo, eso sí que es un premio. Es un premio que recibo todos los días.

AO: ¿En qué está trabajando en estos momentos?

FA: Pues mira, un joven me pidió que le diera un libro para publicar; un joven editor, pobrísimo, que no tiene subvenciones, ni dinero particular, que trabaja ocho horas diarias para hacer sus tres comidas, pero tiene la pasión de la edición. Entonces me obligó a inventar un libro, que era una serie de textos que había escrito sobre

pintores, sobre pintura, sobre Van Gogh, pero también sobre algunos pintores españoles a quienes yo quiero mucho, por de pronto Antonio López, que es un genio. Y entonces reuní todos esos textos y se los di; era muy poquita cosa, un centenar de páginas. Cuando me trajo las primeras pruebas, para que las corrigiera, vino con su pareja; su pareja es la hija del abogado que me ganó un juicio cuando me echaron del trabajo. Cuando llegó Aznar, un funcionario suyo me echó a la calle, de un sitio donde llevaba ya 35 años trabajando; le puse un juicio y se lo gané. La verdad es que esa expulsión fue maravillosa porque me sirvió para que hubiera un manifiesto de protesta firmado por 400 personas admirables. Es la página más memorable que he escrito en mi vida, y sirvió también para que me dieran una indemnización que me permitió comprarle un departamento a mi hija. Me acuerdo cuando recurso tras recurso, llegaron al supremo y ya no pudieron recurrir más. Me llamó el abogado y me dijo, “Mira, el tribunal supremo ha decidido ya y no se puede recurrir más, y además se ha establecido la cantidad que te tienen que pagar, que es 45 días por año y por treinta y seis años, te corresponde tanto dinero”. Era mucho dinero, entonces llamé a mi hija, que a esa hora estaba trabajando y le dije, “Lupe, tú que eres tan ‘rojilla’, la derecha te acaba de poner un piso”, y en efecto le compramos un departamentito que está aquí en esta misma calle. Pues, a ver, ¿por qué te cuento todo esto? ¿De qué hablábamos?

AO: Me hablaba de lo que estaba trabajando en este momento.

FG: Sí; entonces, este chico y su pareja me trajeron las pruebas y les dije, “Oye, pero esto, ¿cómo te las has arreglado, porque yo te di unos textos, unas fotocopias, y tal, y yo imagino que habrá un sistema –como yo no sé nada de correos electrónicos ni de artefactos eléctricos, pues yo entendí que había unos sistemas para fotocopiar y convertir todo aquello en texto–. Y me dijo, “No, no, lo hemos teclado”. Y yo les pregunté, “¿Cómo? ¿Que habéis teclado estas cien páginas letra por letra?”. “Pues sí”, me contestaron, y esto me pareció tan conmovedor, tan increíble, que en una época como ésta, en que la gente tiene prisa para todo y no quiere pagar nada a cambio de nada, me pareció tan conmovedor que una criatura que está empezando como editor se hubiera dedicado, él y su pareja que es una abogada excelente, a teclear cien páginas más, letra por letra. Le dije que me dejara escribir algo, aunque solo fuera un epílogo. Bueno ese epílogo se ha convertido, hasta el momento,

en unas 130 páginas, 130 folios, pero lo curioso es que ese añadido a unos textos sobre pintura, tendría que haber sido un añadido sobre pintura, pero se ha convertido, desde la primera página en adelante, en una puesta en escena de toda mi indignación política sobre la situación económica, sobre la situación regresiva que hay en este momento. No sé cómo me las he arreglado para que, en vez de hablar de pintura, o hablando de pintores, este texto en realidad termine hablando de la troika, de la abominación de esta gentuza que está acaparando el poder de nuevo, y de que han dado un golpe de estado planetario, y están arrodillando a este pueblo, y a otro, y a otros. De manera que sobre esto estoy escribiendo, haciéndome terapia contra toda esta gentuza que acapara lo que no necesita para taparse de unas angustias que no tienen más solución que asumir que somos mortales.

AO: ¿Y cuál es el título del libro?

FG: Ya sabes que Miguel de Cervantes, en *El Quijote*, establece la extraordinaria dificultad que significa encontrar un título. De hecho, estuvo una semana buscando el nombre de su caballo, luego otra semana o dos buscando el nombre de su espada, y pues no lo sé, manejé seis o siete u ocho títulos; ninguno es afortunado. De momento, le he puesto uno para que sirva en el ordenador, que maneja Paquita⁴; le he puesto *Memorias a todo color*, tal vez sea ese el título que lleve al final. Aunque se ha convertido en un libro de memorias, como está precedido de un prólogo dedicado a unos cuantos artistas plásticos, será *Memorias a todo color*.

AO: Estoy pensando que Ud. hace como Gustave Flaubert cuando escribía *Madame Bovary*, que siempre buscaba *le mot juste*, la palabra exacta, y a veces para encontrarla se tomaba una semana entera.

FG: ¿Una semana? ¡Qué menos! Debería ser mucho más tiempo. Hay en la correspondencia de Federico García Lorca, que era un hombre admirable, un escritor prodigioso, unas cartas a Jorge Guillén; en una de esas cartas Federico le cuenta que el romance que en ese momento está escribiendo, lo había empezado hacía tres meses, y aunque estaba escribiendo otras cosas, ese romance se le atascaba y entonces estaba tres meses trabajando con él. Él lo cuenta de una

⁴ Paquita es la señora de Félix Grande, la poeta Francisca Aguirre.

manera muy natural, pero nosotros lo que debemos entender es que la profesionalidad, la deontología de Federico, le obligaba a pasarse tres meses con un romance. Nada de bromas. Nada de bromas. Aquí estamos, ¿cómo te diría?, no buscando un premio importante ni la arrogancia de nuestro narcisismo; aquí estamos sirviendo al lenguaje. El lenguaje es una criatura superpoderosa que trae el sudor de generaciones y generaciones de hablantes, y lo menos que podemos hacer ante el lenguaje es, no digo ponernos de rodillas, pero ponernos a su servicio, y eso lo hacía Federico con un romancito que tenía encima de la mesa durante tres meses. ¿Cuál fue la consecuencia? Pues que como sin darse cuenta, o deliberadamente tal vez, había conseguido reunir la tonalidad del lenguaje del romance popular, y la tonalidad del romance culto y había hecho un tercer romance que es el *Romancero gitano*. Entonces, de pronto puede haber nutrientes procedentes de Góngora y nutrientes procedentes del romancero popular. Se las arregló para hacer un mestizaje, para ponernos a hacer el amor en la cama del lenguaje y entonces inventó el romance ese con el que se pasó tres meses trabajando una página.

AO: Entonces, hablando del romance, le voy a hacer una pregunta sobre la poesía. ¿Cómo ve el futuro de la poesía española según nos adentramos en el siglo XXI?

FG: Decía un amigo mío, Pelayo Cabañero, “Hay que ver, siempre hay un grupo de poetas que deciden establecer por dónde tiene que ir caminando la poesía”. Sobre todo las etapas de las vanguardias, de pronto vienen y hacen eso que se llama parricidio, aparcan a los padres y abuelos y reinventan la poesía. Y bueno, algunas veces la misma vanguardia deja algo que va a ser duradero, y a veces solo hay este narcisismo y este engruimiento, porque en realidad la poesía va por donde ella quiere. La poesía es una criatura que camina por donde ella cree que debe caminar. Pues, ¿cómo va a ser el futuro? Pues lo va a decidir la propia poética de nuestro idioma, pero ¿a partir de qué va a decidirlo? Pues mira, hubo una época en que se puso –iba a decir “de moda”, pero es una expresión demasiado injusta– se instaló en la conciencia del lenguaje español lo que se llamó poesía social, poesía política, poesía combativa, poesía comprometida, etc. Fue una etapa en los años 50 y 60 cuando esta poesía se puso sobre la mesa de la estética y de la conciencia poética. Bien, las dos o tres generaciones que hoy en día forman el contexto de la poesía española son riquísimas. Hay una cantidad de estéticas, de tonalidades maravillosas; visto en

conjunto el panorama es admirable, pero creo que por primera vez en mucho tiempo está volviendo lo que fue la poesía social, con distinto lenguaje, con una modalidad nueva, con tonalidades distintas. Es que toda esta catástrofe odiosa, toda esta abominación del poder financiero está moviendo de nuevo la conciencia de los ciudadanos, incluida la conciencia de esos ciudadanos que se llaman poetas líricos. Y en este momento, la poesía en España tiene una variedad de tonalidades, como dicen los pintores, de calidades espléndidas; es un abanico que cuando se abre es maravilloso y me parece que si le faltaba un nutriente social, civil, político lo está reincorporando de nuevo.

AO: Tengo una última pregunta. José Manuel Caballero Bonald, durante su discurso oficial de agradecimiento al Premio Cervantes, esgrimió el valor de la poesía contra “las ofensas de la vida” y contra “los desahucios de la razón” haciendo así una defensa de la capacidad curativa de la poesía. ¿Qué más podría añadir Ud.?

FG: Puedo añadir que me dio mucha alegría, me produjo mucha alegría que le dieran este premio importante, entre otras cosas por el nombre que lleva, a José Manuel Caballero Bonald. Primero, él fue uno de los poetas de aquella época de la poesía social, que nunca olvidó el derecho del lenguaje a estar en la primera línea del poema, es decir, a estar al frente de ese ejército emocional que es el poema. El no lo olvidó nunca. Siempre tuvo con las palabras una actitud de sirviente del lenguaje. Segundo, escribió su primera novela en una época en que la novelística española era fundamentalmente social y él escribió una novela social, civil, política, pero con un lenguaje más rico de lo que era normal entonces. Esta actitud suya de servidor del lenguaje, para mí ha sido siempre ejemplar, pero hay una cosa más que se ha mencionado menos a la hora de celebrar el premio de Caballero Bonald, y es que fue el primero —después vinimos unos cuantos— que hizo una lectura del cante flamenco, del arte flamenco, una lectura desde la tensión civil. Hasta entonces los libros o los estudios sobre el tema eran siempre una celebración del flamenco, pero les faltaba la mirada política. Él vino a contarnos que la causa de que el flamenco fuese así de grande obedecía a la miseria de donde procedía. Luego hemos venido los comentaristas digamos “rojos” a completarlo; de hecho el libro más voluminoso que se ha publicado sobre ese tema tiene 800 páginas. Pero el primero que señaló qué es lo que había debajo de tanta grandeza musical, y de tanta grandeza expresiva era toda esa miseria de los perseguidos y los despreciados. Aunque solo fuera

por eso, ya se merecía el Premio Cervantes. De manera que yo me he alegrado mucho. Y en cuanto a los “desahucios de la razón”, bueno, tiene una doble lectura en este momento esa frase; la lectura de que, en efecto, la poesía, la literatura, las palabras, vienen a ayudarnos a combatir contra los “desahucios de la razón”, pero la razón entiéndela en el sentido francés de la ilustración. El poder viene a desahuciar a la ilustración, a la cultura, al avance de la civilización en la historia. Pero en este caso concreto, alude además a los desahucios que están teniendo lugar en España, contra esas gentes que no han podido pagar, los pobrecitos, a causa de la voracidad odiosa, abominable, delincuente de la gran banca. Mandan a la policía a derribar las puertas y echar a la gente a la calle a empujones, y se queda la gente con sus niños en la calle, desahuciados. Supongo que Pepe Caballero Bonald, al poner la palabra *desahucios*, se refería a eso. Estoy muy contento, muy contento con que le hayan dado ese premio, un premio muy prestigioso que se le ha dado a gente maravillosa; que se lo hayan dado a Pepe Caballero Bonald me parece excelente, sobre todo por esta mirada ante el flamenco; piensa que la lectura civil del flamenco, que ahora está instalada ya en la hermenéutica, es reciente. Han transcurrido cien años durante los cuales los intelectuales, cuando hablaban del flamenco, hablaban de una manera folclórica; ahora no. Ahora Pepe Caballero Bonald y Fernando Quiñones, y otros entre los cuales me cuento, lo que vemos en el flamenco es parte de la historia de España, contada con un lenguaje que viene lleno de riqueza expresiva desde Atapuerca. Y esta es la razón por la que vaya lo que vaya, la gente lo escucha con su genoma, que también tiene su Atapuerca.

AO: Muy bien, nada más. Muchas gracias por el tiempo que me ha dedicado y por haberme dado la oportunidad de que le hiciera esta entrevista.

FG: De nada. Por Dios.

TONY MARES Y LA ESPERANZA EN UN MUNDO MULTILINGÜE¹

FERNANDO MARTÍN PESCADOR²

Q uedamos en el café *Barelas*, en Albuquerque, restaurante tradicional nuevomexicano donde, dicen, se han tomado más decisiones políticas que en el Capitolio de Santa Fe. A pesar de que el chile verde y el chile rojo nos tientan desde las mesas vecinas, hoy nos limitamos a unos cafés, mientras charlamos de lo humano y lo divino. Tony vive a unos bloques del lugar y ha llegado con una gorra calada en la que se lee *Woody Guthrie*, uno de sus héroes y uno de sus músicos favoritos. Tony estuvo recientemente leyendo poesía en el festival anual de música folk que homenajea a Woody Guthrie en Okemah, Oklahoma. Tony no deja de sonreír. Es una sonrisa bilingüe y multicultural. A veces, su sonrisa se parece a la del galán de una película de Hollywood. Bien americana. Otras veces, su sonrisa se asoma picarona, como la que lucen los niños españoles cuando se relamen de una reciente travesura. Por último, se descubre su sonrisa nuevomexicana, la más mestiza de todas, la más gentil. Una de esas sonrisas que se muestran cuando uno abre la puerta de su casa y te da la bienvenida. La cafeína comienza a estimular nuestra conversación.

¹ El nombre completo de Tony Mares es Ernest Anthony Mares. Su página web es <http://www.tonyscantina.com/>

² Licenciado en Filología Inglesa por la Universidad de Zaragoza, docente, escritor y comunicador social. Fundó el grupo literario *Drume negrita*, trabajó como redactor para el programa de TVE *La Mandrágora* y en el diario *Heraldo* de Aragón. En su novela *Hamburguesas* analiza con lucidez el sistema educativo estadounidense. www.fernandomartinpescador.wordpress.com/

Fernando Martín Pescador: Titulaste tu primer libro *The unicorn poem* (el poema del unicornio), todo con minúsculas. Tuviste la suerte de que lo prologara el poeta Ángel González, que definió el poema como “una elegía serena, sin lágrimas, en la que el dolor ante lo perdido está compensado, casi hasta el punto de la ocultación, por un vigoroso aliento épico.” Elegía y épica. Pérdida y búsqueda, siempre heroica. ¿Es ese el destino del hombre?

Tony Mares: Como todo ser humano, no sé el último destino del hombre, ni si se puede hablar de tal cosa. Al mismo tiempo, desde el momento de nacer hasta la muerte, la vida, como decía Ortega y Gasset, es “un qué hacer.” Y entre el hacer y el siguiente hacer se va acumulando el pasado con sus tragedias y también sus momentos efímeros de la alegría de hondo sentimiento. Sí, siempre hay pérdida y búsqueda, pero tampoco sé si es heroica o no. Lo que pasa es que el concepto del heroísmo en mi país se vuelve cada vez más chocante, militante, imperialista, de un patriotismo agrio que hace vomitar.

FMP: En los títulos de tus tres libros siguientes (*Las Vegas, New Mexico: A Portrait*, *Padre Martínez: New Perspectives from Taos* y *I Returned and Saw Under the Sun: Padre Martínez of Taos*) aparece explícito uno de los temas más recurrentes de tu obra: tu tierra, Nuevo México, su historia y su gente. ¿Es ahí donde el poeta, dramaturgo e historiador Tony Mares comienza su búsqueda?

TM: Sí. Desde niño, mis padres me hicieron saber que la historia nuevomexicana era mucho más de lo que contaban en la enseñanza oficial. Aquí comenzó la búsqueda. Pero no acaba aquí. Como se ve en muchos de mis poemas, con todo respeto a mis raíces nuevomejicanas, el mundo es mucho más amplio.

FMP: Efectivamente, te doctoraste en Historia de Europa y me consta que sientes curiosidad por el mundo que te rodea. Otra prueba de ello es que, en la actualidad, estás terminando un libro de poemas que conectan la Guerra Civil española con nuestro presente. Haciendo gala, una vez más, de tu generosidad, has compartido conmigo parte del Tony Mares en plena efervescencia creativa y te he visto gozoso. Ilusionado. ¿Qué supone para ti la creatividad literaria?

TM: Hay muchas maneras de obrar, de trabajar en el mundo. Una persona puede ser carpintero, herrero, secretaria, escritor, lo que sea. Lo importante, para mí, es hacer algo, algo constructivo que añada a lo menos un poquito de valor a este gran teatro del ser humano. Entonces, para mí la creatividad literaria, como la creatividad del pin-

tor o del músico, ayuda a explicarnos a nosotros mismos. Y eso vale la pena porque estamos muy lejos de entendernos, de hacer de la vida algo que se pudiera compartir entre todos con paz y con respeto para todos. Esto implica un nivel de amor a nuestra especie que todavía se ve allá, más allá del horizonte del mundo contemporáneo. Las cosas, los animales, las personas que conocemos, el verdadero ambiente físico y emotivo en que vivimos vale mucho más que las ideologías gastadas, las abstracciones que matan.

FMP: Ideologías. Me has contado en más de una ocasión que al tema de las ideologías le has dedicado tus buenos ratos de pensamiento. Dicen, aunque yo no estoy completamente de acuerdo con esa afirmación, que la Guerra Civil Española fue la última guerra que se luchó por ideales. Por ideologías enfrentadas. ¿Crees que ésta ha sido una de las razones que te han llevado a escribir este libro? ¿Qué otras razones te han motivado a escribir sobre una guerra? ¿Sobre una guerra civil? ¿Sobre la guerra de España?

TM: Ojalá que fuera la Guerra Civil Española la última guerra ideológica, pero, lástima, no creo que vaya a ser así. Nomás hay que leer los periódicos de cada día para ver que las ideologías predominan en el mundo político y social. Para mí, las ideologías, incluso las más fuertes, que son todas las religiones, corresponden a una dura necesidad humana de estructuras verticales de autoridad moral que tienen fuertes raíces en un pasado remoto, un poco misterioso. Entonces, como lo veo yo, estamos en proceso de una lenta evolución histórica que pudiera durar siglos y siglos hasta que llegemos, bien cansados del largo camino, a una época sin ideologías. Entonces comenzará la verdadera historia humana y nuestros descendientes se harán la pregunta: ¿Cómo pudimos salir de esos largos tiempos salvajes?

Muchas cosas me han llevado a escribir este libro: el recuerdo de charlas ocasionales sobre la Guerra Civil Española en mi casa; el impacto de las conferencias y novelas de Ramón Sender; la experiencia mía con gente de izquierdas (como yo) en el movimiento de derechos civiles (the Civil Rights Movement) en el que yo fui activista y tengo mucho orgullo de haber participado de una manera bastante activa; las charlas con veteranos de la Brigada Lincoln (perteneciente a las Brigadas Internacionales); hasta las canciones de Woody Guthrie, que tenían muchas veces que ver con la Ruta 66. Pues, desde el patio posterior de la casa de mi abuela, de niño yo podía tirar piedras a la

Ruta 66. Jugaba yo muchas veces en la mera Ruta 66 que pasaba muy cerca de la plaza vieja de Albuquerque.

Debiera añadir que al parecer mío los EEUU, como una nación, está bien metida en un vulgar y destructivo imperialismo. Y las actitudes de ciertos americanos (hablo de los adinerados y poderosos en este país) me recuerdan mucho a sus tercos y fatídicos homólogos españoles. Entonces tengo el deseo de decir a mis compatriotas, especialmente a los jóvenes, que ya estamos en rumbo peligrosísimo. Creo que la única manera de evitar un cruel porvenir universal es, a lo menos, empezar a reflexionar en el daño que nos hemos hecho, pensar en el porvenir, y tratar de vivir con más compasión para los que no creen como nosotros. Pero tendrá que ser compasión de todos para todos. Y, aunque estemos muy lejos de eso, con mi libro de poemas quiero hacer algo de arte que pudiera, con suerte, empujarnos a todos un poco más allá hacia la frontera de un mundo mejor, algo que nos recuerde que la Guerra Civil Española, aunque sí que fue una tragedia, sigue siendo tragedia hoy día y espejo terrible de lo que está ocurriendo en el mundo y probablemente seguirá ocurriendo. Mas hay que empezar un cambio. Para mí, este pequeño libro de poesía es un paso, y solo un paso, hacia ese mejor porvenir tan deseado. Como dijo Jesús o Gandhi, si lo hubiera pensado, “todo cambio en el mundo comienza con la persona y el primer paso que da hacia ese cambio.”

FMP: Te iba a preguntar cuántos poemas crees que son necesarios para detener la detonación de una pistola pero creo que, de alguna forma, lo has respondido ya. Cambiaré de derroteros. Has publicado poesía, ensayo, teatro, columna de opinión periodística, relatos breves, publicaste un libro con poemas de Ángel González traducidos al inglés... Aquí van mis mil preguntas en una: ¿qué género escribes con más comodidad? ¿Qué escribes con más placer? ¿Hay alguna razón por la que no hayas publicado una novela?

TM: Bueno, es una lástima, pero parece que no hay poema que pueda detener la bala de una pistola. Al mismo tiempo, la combinación de todas las balas, bombas, granadas y cohetes de tantas guerras, no han podido acabar con la necesidad humana de hacer arte en múltiples formas, incluso la poesía. De esa necesidad, a lo menos para mí, viene la esperanza de que algún día, en un futuro muy lejano, aprenderemos a vivir en paz, gozar de todo lo bueno de la vida, y dejar atrás para siempre esta obsesión de matar al prójimo. No creo (a diferencia de los fieles de religiones autoritarias) que estemos condenados con un peca-

do original que configura el mundo como una lucha maniquea entre lo bueno y lo malo hasta el fin del mundo. Creo que, de veras, podemos evolucionar, pero claro eso cuesta mucho tiempo, posiblemente demasiado tiempo. Mientras, tenemos la esperanza del arte y, por supuesto, del buen ejemplo de tantas personas buenas en el mundo.

De todos los géneros al alcance del escritor/a, favorezco la poesía. Es para mí la más natural manera de compartir una visión del mundo con todos. Y además, escribir poemas es un gran placer porque se acerca a la música y a todo el mundo (menos quizás a los tristes) le gusta la música.

He pensado mucho en la cuestión de la novela. Aprecio mucho a los novelistas, y ya sabes que leo novelas en inglés y en español. Trato de leer las mejores novelas contemporáneas pero no soy un Marcelino Menéndez Pelayo (de quien se dice que leyó todos los libros de la Biblioteca Nacional, aunque no lo creo) y, a veces, leo muy despacio. La novela es un gran cuento, como un tren compuesto de muchos coches, y que contiene muchos cuentos cortos. Para los que quieren compartir un gran cuento de la vida con los demás en una novela, pues eso me parece perfectamente bien y se lo agradezco a los novelistas.

Ya que escribo muchos poemas narrativos, en cierto sentido, hay a lo menos una novela implícita en estos poemas. Pero leer y pensar en la poesía requiere una atención, un poder de concentración formidable que a muchos lectores no les gusta. Se puede leer fácilmente cien páginas de una novela en una sentada, a veces, pero los poemas se leen como una lucha por la vida, para seguir viviendo, poema tras poema. Para de veras ser poeta, o tener interés en la poesía, hay que ser más o menos un guerrero literario, un guarda, hasta la muerte, de esta forma estética tan intransigente en proclamar verdades hondas en forma de metáforas, símbolos, y varias estructuras verbales y visuales, y de sonidos (a veces sonidos interiores, en la cabeza). Debiera añadir que creo que es verdad lo que Philip Levine atribuye a Yvor Winters, que todo poeta “coqueteaba con la locura y con su propia autodestrucción...” (“According to Winters, all who wrote poetry flirted with madness and self-destruction...” Levine, *The Bread of Time*, p. 239). Y también quiero añadir que, aunque ya muy viejo y, quizás, ya muy tarde, como Rubén Darío, todavía me acerco a los rosales del jardín (la novela), y aunque no sea probable, quién sabe si hago algo o no con la novela. Quién sabe, ¡pudiera yo resultar un viejo verde de la novela!



Ernest "Tony" Mares
© Fotografía de Stephen Cussen

FMP: No será porque te falte la inspiración. Vives con una novelista formidable, Carolyn Meyer, tu esposa. ¿Cómo convive un matrimonio de escritores? ¿Habláis de literatura en el desayuno? ¿Almorzáis leyendo los manuscritos del otro? ¿Conformáis el parnaso de la Avenida Gold, en Albuquerque? ¿Os habéis apoyado en vuestras carreras literarias a lo largo de todos estos años?

TM: Como dices, Fernando, Carolyn Meyer es una novelista formidable. Siempre lo llevamos muy bien. Siempre nos hemos apo-

yado en nuestras distintas pero relacionadas carreras. Como novelista de obras para adolescentes, y al parecer mío para adultos también, Carolyn es la más disciplinada escritora que he conocido. Trabaja horas y horas en escribir sus novelas.

Creo que convivimos bien porque respetamos mucho la manera distinta de escribir que tenemos. Ella organiza el horario de una manera regular. Yo, aunque escribo muchas horas, tengo un horario que sigue mis estados interiores y no el reloj. Es decir, algunas veces, muy raras veces, escribo muy de mañana. Generalmente, escribo después de las diez de la mañana, y por la tarde escribo de vez en cuando. De noche, estoy a mis anchas como escritor. Me gusta escribir desde más o menos las siete de la tarde hasta medianoche.

En el desayuno y el almuerzo, hablamos de muchas cosas. A veces ella comparte conmigo un problema narrativo que está tratando de resolver. Otras veces, yo le hablo de ciertas dificultades de la poesía. Ella me escucha con compasión y trata de ayudarme cuando eso es posible. Me ayuda especialmente con ciertas palabras del inglés, que es un idioma con sus propios misterios. También, de vez en cuando, leemos secciones de las obras que venimos escribiendo.

En cuanto al Parnaso, pues, los dos hemos viajados juntos al Monte Parnaso en la Grecia y creo que nos quedamos con un impacto fuerte de los dioses, y diosas, literarios que gozan de la vida allí, y que, por buena fortuna, visitan, de vez en cuando, la Avenida Gold, donde vivimos en Albuquerque, a veces disfrazados de transeúntes y, otras, de clientes de las cafeterías que hay debajo de nuestra casa. En todo caso, son dioses que aparecen como grandes consumidores de café.

FMP: Estoy de acuerdo contigo: cada idioma tiene sus misterios. A ti, desde pequeño, te enseñaron a desvelar muchos de esos misterios en dos idiomas, el español y el inglés y nunca has renunciado a ninguna de esas dos lenguas. Todo lo contrario, siempre has intentado seguir descifrando los misterios de la vida y de tu literatura en ambos idiomas. ¿Cómo ha sido tu experiencia vital y literaria en los dos idiomas?

TM: Pues, quizás es natural que haya publicado más en inglés, ya que vivo en un país que muchas veces se jacta de su condición fatal de monolingüismo. Al mismo tiempo, desde joven adolescente, me preocupaba que tantos *nuevomejicanos* que yo conocía despreciaran a los mexicanos y se creían “puros españoles,” porque tenían la mitología de que eran descendientes de los conquistadores españoles y no

sé qué. Creían y, por supuesto algunos de estos siguen creyendo, que hay una separación radical *de sangre* entre los mexicanos y los “españoles” de este lado del río Grande. Es decir, es una forma de racismo que desafortunadamente se practica también al otro lado de la frontera (también mítica, aunque vestida con trapos de un feo nacionalismo a los dos lados de la frontera). Un ejemplo es cuando los mexicanos se refieren a los hispanoparlantes de este lado del río como “pochos,” y que hablamos un español “pocho.” Como si nosotros tuviéramos la culpa de haber nacido aquí en EEUU y no en México. Pues esa actitud no mejora la comprensión entre estas dos manifestaciones de culturas complejas que no se pueden reducir a categorías banales que los trogloditas de la política a veces quieren imponer.

Debiera añadir, aquí, algo que me ha desilusionado con ciertos aspectos del movimiento chicano. Es el énfasis negativo que muchos chicanos han puesto en la colonización española. Al parecer mío, no se debe confundir lo malo de cualquier colonización con el valor del idioma. ¿Rechazar a Shakespeare o a Cervantes o sus idiomas porque los colonizadores eran muy, muy malos con nosotros? Es una estupidez que da asco. Hacer vivir y ayudar a mantener la vitalidad de los idiomas indígenas, ¡pues eso sí! Expresarse bien al hablar y escribir idiomas, ¡pues eso también sí! Para los hispanoparlantes de EEUU, o los hijos o nietos de hispanoparlantes, si todavía les queda un eco, un recuerdo, del hablar de algunos de sus antepasados, pues creo que pudieran enormemente amplificar su propia cultura y llegar, al mismo tiempo, a un entendimiento más profundo del mundo y del rumbo hacia el porvenir en que todos abrimos camino.

Ya que quizás por la vejez me queda poco tiempo para escribir, quiero hacer más esfuerzos en español porque así, con un poco de suerte, podré, por medio de poemas, ensayos, ficciones, dialogar con el mundo que se forma a nuestro alrededor. Y ese mundo será multilingüe, multicultural, pese a los torpes nacionalistas que abundan por dondequiera.

Esta es una respuesta un poco larga para decir que mi experiencia vital y literaria sigue adelante a todo vapor.

FMP: Experiencia vital y literaria. Parece que, en tu ser, han ido de la mano a lo largo de toda tu existencia. En la Universidad de Nuevo México, fuiste alumno de Ramón J. Sender; más tarde, colega, amigo y traductor de Ángel González; tu nombre, Tony Mares, coincide con el nombre del protagonista de *Bendíceme, Última* (Antonio

Márez), de Rudolfo Anaya, la novela nuevomexicana por antonomasia (no me olvido de tu primer nombre y algún día te preguntaré sobre *la importancia de llamarse Ernesto*)... Recuerdo que un día me contaste una anécdota de tu juventud que no se me ha ido de la cabeza. Andabas de estudiante en la Universidad, intentando decidir qué querías hacer con tu futuro, cuando, un día, entraste en la biblioteca central de la Universidad. Miraste hacia todo el mar de libros y a la gente estudiando en silencio. Saliste al jardín del campus inmediatamente y miraste a todas las chicas hermosas que estaban sentadas en la hierba, en grupos o solas, leyendo un libro a la sombra de un árbol. Volviste a entrar en la biblioteca y te preguntaste: “Tony, ¿es esta la vida que quieres llevar?” Me consta que has llevado (y llevas) una vida plena, entre libros pero también llena de experiencias vitales enriquecedoras. Cuéntanos qué experiencias literarias y qué experiencias vitales han influido más e influyen, todavía, en tu literatura y en tu forma de vivir.

TM: Voy a responder a estas preguntas pero, primero, déjeme hablar un poco de mi actitud frente a la educación. Nada puede igualar el ambiente del hogar si la familia es inteligente y aprecia la educación. Mis padres querían una educación universitaria pero los terribles años de la depresión mundial les cortó esa posibilidad, aunque los dos sí obtuvieron más educación en sus años maduros. Mi padre era maquinista, mi madre, secretaria en una unión de obreros. Él cumplió casi dos años de estudios universitarios y mi madre hacía varios estudios, leía muchísimo, y resultó ser una de las periodistas para una publicación de obreros. Menciono todo esto porque el ambiente casero era uno de mucho discutir, pensar, debatir, de todo –de la política, de la religión, de las guerras, y un sinnúmero de cosas–. Es decir, sin necesidad de mencionarlo, mis padres demostraron un ambiente culto de leer, reflejar, y considerar opciones de ganar el pan. Aun antes de salir de la escuela secundaria, mis hermanos y yo trabajábamos, como se dice aquí “con la pica y la pala” en proyectos de construcción. Pronto aprendimos que la educación universitaria nos daría más posibilidades en el futuro. Lo resultado es que el menor de mis hermanos es un músico sobresaliente; el que me sigue es profesor de biología y dirigió el museo en la universidad de Oklahoma, y ha ganado muchos honores. Entonces resulta que yo, el mayor, aunque educado en varias universidades, aunque con el doctorado en Historia de Europa, nunca me sentí de veras en mi casa en el mundo de la educación organizada. Yo diría esto: para ganar el pan es bueno tener una educación formal,

si uno no nace rico. Pero hay que tener en cuenta que la universidad generalmente existe para mantener el status quo de las instituciones y organizaciones de la educación. Es decir, con raras excepciones, la universidad no existe para promover la creatividad artística.

Por ejemplo, yo de joven estudiante graduado, de veras creía, como ingenuo, casi como simplón, diría yo ahora, que las universidades creían en la educación multidisciplinaria. En la mayoría de los casos es mentira. Si uno quiere estudiar en el nivel avanzado, por ejemplo, algún aspecto de la historia de España y la música griega de la misma época, y si uno tiene la gran fortuna de encontrar una universidad donde se puede tomar cursos o asistir a conferencias de crédito académico en esos dos campos, pronto descubrirás que, si estás metido en un departamento, una “disciplina,” como se dice, entonces estudiar en otro departamento quita dinero al primer departamento. En el caso más negativo, la universidad puede ser un batiburrillo de intereses creados. Todo esto viene a decir que si uno tiene una gran curiosidad para entender algo del mundo, para contribuir algo a ese mundo, pues hay que desplegar las velas de tu barco y lanzarte al mar siempre incierto de la creatividad.

Ahora bien, no todos tenemos buen ejemplo de educación en la casa. Entonces, claro, se necesitan buenos maestros para estimular a los estudiantes a aprender. Mucho más fácil decirlo que hacerlo, lo sé. Pero quiero decir algo aquí. Para mí, hay un conflicto horrible en el capitalismo que no se puede resolver. El sistema capitalista requiere una masa de consumidores de productos. Pues, esa masa necesita a lo menos un nivel mínimo de educación para convertirse en seres consumidores. Si la educación inspira demasiado análisis, hace demasiadas preguntas, pues ese camino pudiera dar a otras maneras de ajustar la logística económica a las necesidades humanas más profundas que el consumo. ¿Pensar? ¿Hacer análisis? ¿Entender y cambiar el mundo? ¡Qué horror! Al mismo tiempo, cada uno de nosotros, a mí se me hace, con la música, con el arte, con la literatura, con la ciencia, y a todo vapor y con la vela izada en nuestro propio barco, podemos hacer *algo, algo*, como dice mi amigo Nasario García, para no perder el tiempo para nosotros y para el mundo que nos queda.

Entonces, sí he llevado, y llevo, una vida plena de pensar, reflexionar y escribir. He trabajado como obrero, como camarero (mala experiencia para los comensales), de camionero, de burócrata en varias agencias de salud y educación, de conservador de museo, de

maestro y profesor en varias escuelas y universidades. He aprendido mucho, naturalmente, en estos empleos.

Mas como escritor, como poeta, he aprendido más dando un paseo por la calle, viajando en autobús por España y Portugal, caminando a pie por la ensenada de Cook en Alaska, que en cualquier clase universitaria, con algunas buenas y raras excepciones, naturalmente.

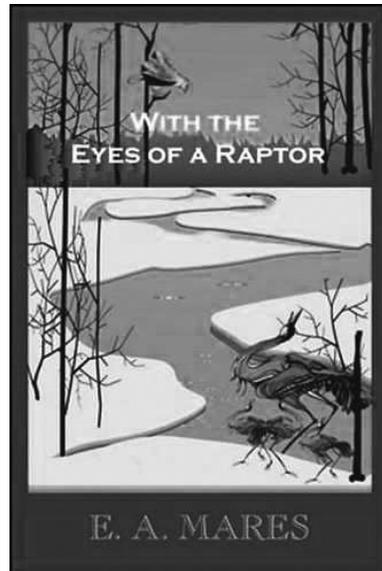
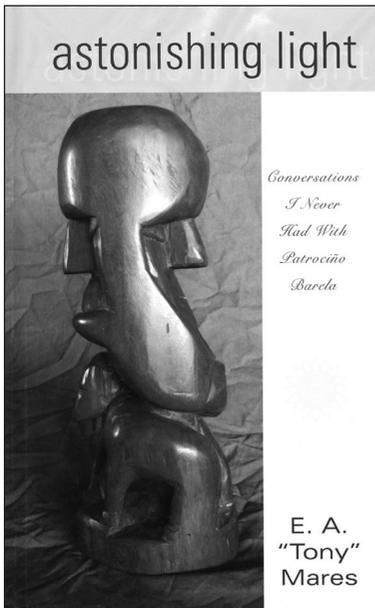
Las influencias literarias en mi vida han sido plurales y de muchas fuentes. He leído mucho de la literatura española de todos los siglos. Algunos que especialmente me han influido, por supuesto, los grandes como Cervantes, Lope de Vega, Góngora el poeta, Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, y el gran anónimo que escribió una de mis novelas favoritas, *Lazarillo de Tormes*. Entre los más recientes, los novelistas Benito Pérez Galdós, Valle Inclán, Ramón Sender, y un sinfín de poetas contemporáneos y casi contemporáneos. Nomás voy a mencionar a Antonio Machado, Neruda, Vallejo, Lorca, León Felipe, Jaime Sabines, Miguel Hernández, José Hierro, Blas de Otero, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Luis Montero, y muchos, muchos más. Claro, no hace falta mencionar a Ángel González.

Voy a pasar por alto algunos escritores en español que todo el mundo ha leído y también los escritores norteamericanos, de los cuales he leído “un montón,” como decimos aquí, de estos poetas y novelistas.

En el mundo chicano literario, hay tantos buenos escritores, incluso muchos que yo conozco personalmente, que no quiero mencionar algunos y así excluir a otros. Entonces me limito a mencionar solamente tres de estos escritores. Rudolfo Anaya, que es, como tú lo expresas, el novelista sobresaliente nuevomejicano y de mucha fama y que yo aprecio, como decimos aquí, porque es buena gente. Por pura casualidad, el protagonista de su novela famosa se llama Antonio Marez. Y me gusta el personaje. Otro escritor, poeta que debiera recibir más atención, es mi viejo amigo Leroy Quintana, que vive ahora en California. Finalmente, quiero mencionar un gran pensador y filósofo nuevomejicano a quien también se debiera leer más, Tomás Atencio.

Para el porvenir, que nunca llega, como decía Ángel González, he comenzado una nueva colección de poesía lírica. Vamos a ver a dónde llega. Mientras tanto, vivir y vivir, gozar de la vida y dejar que los demás vivan y gocen también.

Nuestras tazas de café han sido rellenas varias veces. La camarera, bilingüe como el estado de Nuevo México y como la realidad que rodea el barrio de Barelás, en Albuquerque, se ha dirigido a nosotros en inglés, primero, y en español en cuanto ha escuchado algunas de nuestras palabras. He notado que así actúa al acercarse a cada mesa. Ninguno de los dos teníamos muchas ganas de levantarnos pero, al final, hemos pagado a la entrada y nos hemos despedido con un abrazo. He esperado a que Tony llegara hasta su coche y he disfrutado la última sonrisa que me ha concedido mientras el acelerador de su camioneta nos alejaba espasialmente en la cuadrícula callejera de la ciudad de Burque.



EL DESLUMBRAMIENTO POR LA PALABRA VIVA: ELIAS L. RIVERS

HERNÁN SÁNCHEZ M. DE PINILLOS¹

La prolífica carrera de Elias L. Rivers en los estudios filológicos comienza el mismo año del ataque a Pearl Harbor y el ingreso de los EEUU en la Segunda Guerra Mundial. Esa gran coyuntura de la historia dio inicio a las grandes transformaciones culturales y tecnológicas del S. XX, a las que el campo del hispanismo en EEUU no se ha sustraído. En el último tercio del siglo XX, el posestructuralismo, los estudios culturales y las ideologías de lo políticamente correcto han marcado un devenir de las ciencias sociales que algunos han tildado de “antihumanista”. Los estudios literarios no han podido permanecer ajenos ni inmunes a este desarrollo de las ciencias sociales, el cual ya ha sido objeto de la mirada atenta de varios observadores. Así, según Pitirim Sorokin (*Achaques y manías de la sociología contemporánea y ciencias afines*, 1956), las ciencias sociales y, por extensión, los estudios literarios que en ellas se inspiran, se habrían visto influidos por ideologías reduccionistas y por las abstracciones muchas veces pedantescas y tautológicas que de ellas se derivan. En el mismo sentido, Stanislaw Andreski (*Las ciencias sociales como formas de brujería*, 1972)

¹ Hernán Sánchez M. de Pinillos se desempeña como Associate Professor en el Department of Spanish and Portuguese Languages and Literatures de la Universidad de Maryland, College Park. Sus trabajos de investigación focalizan en la poesía española renacentista y barroca, en especial sobre Lope de Vega y Quevedo, pero también ha incursionado en temas y autores hispanoamericanos.

<http://sllc.umd.edu/SpanishPortuguese/facultyweb/cvhsanchez>

descubre la propagación de una huera retórica pseudo-científica, una verbosidad ambigua y pretenciosa con fines de propaganda gremial. Y Alan Sokal y Jean Bricmont describen polémicamente y con gran escándalo, en *Impostures intellectuelles* (1997), la actual pendiente intelectual de la posmodernidad como una nueva sofisticada disolvente del viejo humanismo.

El juicio sumario de Sokal y Bricmont ha sido contestado y es ciertamente debatible. Pero desde la tradición humanista y desde la formación filológica se aprecia cómo una parte considerable de las interpretaciones literarias contemporáneas en Estados Unidos y Europa propende al anacronismo y a la arbitrariedad en las citas y en el manejo de los datos, y deja la impresión de una fusión amateur de disciplinas empaquetadas en la retórica de moda. En medio de estas mutaciones, la obra de Elias L. Rivers ha respondido siempre al ideal humanista: deslumbramiento por la palabra viva como instrumento de comunicación y de transmisión de belleza, y voluntad de aclaración y restauración de su sentido histórico. La labor filológica del profesor Rivers solo puede definirse como rigurosamente respetuosa del sentido original o autorial. Desde su ejemplar edición y estudio de la vida y obra *Francisco de Aldana, el divino capitán* (1955) hasta su edición y estudio del Quevedo humanista, editor y teórico de poesía (*Quevedo y su poética dedicada a Olivares* (1998), Elias L. Rivers arraiga su aproximación al hecho literario en las sensatas lecciones de la tradición humanista clásica, y en la estructura intencional del sentido de los textos literarios (a sabiendas, presumimos de que no hay mayor falacia interpretativa que la de no intentar reconstruir la intencionalidad autorial, como han demostrado, entre otros, E. D. Hirsch en *Validity in Interpretation*, 1967, y P. D. Juhl en *Interpretation*, 1981).

La palabra “crítica”, que aparece en español con sentido moderno en *El Criticón* de Gracián y en el *Teatro crítico universal* de Feijoo, significa, del griego *crinein*, criba, clasificación, aclaración, análisis objetivo de los textos literarios. La labor académica de Elias L. Rivers es alta crítica filológica, diferenciada tanto del positivismo —que acumula hechos y datos como en un cajón de sastre, sin alcanzar una síntesis interpretativa— como de las aproximaciones ideológicas que manipulan el texto como pretexto propagandístico de una interpretación del mundo. Sin embargo, de esto no se infiere que el profesor Rivers haya permanecido ajeno a las novedades en el campo de

la filosofía del lenguaje y de la teoría de la literatura, y sobre todo a aquellas novedades teóricas que pudiesen contribuir a abrir ángulos inéditos de interpretación. De sólida formación lingüística y retórica, Elias L. Rivers ha percibido con sensibilidad los cambios académicos. Arraigado en la mejor tradición de la estilística española de los Alonso, ha sabido hacer un uso juicioso de las novedades teóricas, pero al servicio siempre del esclarecimiento de los textos. Y así la semiótica de la cultura de Mijail Bajtin, la desconstrucción de Jacques Derrida, la filosofía del lenguaje y la teoría de los actos de habla de J. L. Austin y de John Searle, aparecen aplicados con pertinencia y con resultados iluminadores al comentario de la poesía de Quevedo, la novela cervantina y la lírica y el teatro áureos.

El hispanismo, en los años en que Elias L. Rivers cursa sus estudios, había recibido un gran impulso con la llegada de los intelectuales del exilio: Américo Castro, Jorge Guillén, Pedro Salinas y Luis Cernuda, entre muchos otros. E. L. Rivers pertenece a una generación de eminentes hispanistas que han ejercido sus cátedras en universidades de EEUU: Gonzalo Sobejano, Antonio Regalado, Samuel Armistead, Antonio Sánchez Romeralo, Francisco Márquez Villanueva, Juan Bautista Avallé-Arce, Manuel Durán, Ciriaco Morón Arroyo, entre otros, por solo mencionar a algunos de los más reconocidos.

Autor de la fundamental edición de la obra de Garcilaso en 1964, que mejoraba sustancialmente las ediciones de Tomás Navarro Tomás (Espasa-Calpe, 1911), Hayward Keniston (Nueva York, HSA, 1925) y Federico Sainz de Robles (Aguilar, 1944), Elias L. Rivers ha sabido compaginar siempre erudición con sensibilidad y capacidad de transmisión de la belleza y el misterio poéticos. Y así, frente al fárrago de tantas ediciones de gran tirada que ahogan el texto en un mar de datos y olvidan que están dirigidas al gran público, su edición de las *Poesías castellanas completas* de Garcilaso (1975) es un modelo de lo que debe hacerse en una edición popular, en las que la selección juiciosa y elegante de los datos esenciales le permite al lector acceder gustosamente al sentido y a la apreciación de los textos clásicos.

Elias L. Rivers ha escrito páginas esclarecedoras sobre poética renacentista y barroca y sobre los géneros líricos de la elegía, el soneto y la silva: *Muses and Masks: Some Classical Genres of Spanish Poetry* (1992). Pero además casi todos los grandes de nuestra Edad de Oro se han beneficiado de las observaciones lúcidas y originales del profesor Rivers: Garcilaso, Aldana y fray Luis, por cierto, pero

también el más grande, el Cervantes narrador (“Talking and Writing in Don Quixote”, 1976; *Quixotic Scriptures: Essays on the Textuality of Hispanic Literature*, 1983; “Plato’s Republic and Cervantes’s Don Quixote: Two Critiques of the Oral Tradition”, 1986; “El gran acierto del Quijote”, 1987), sin olvidar al Cervantes poeta (de cuyo *Viaje del Parnaso y poesías varias* hizo una excelente edición crítica); así como otros de los tantos poetas ineludibles del Barroco. De Quevedo, poeta cuya actitud reaccionaria el filólogo comenta desde su “talante liberal”, traduce algunos de los mejores sonetos. También edita, en *Quevedo y su poética dedicada a Olivares* (1998), las introducciones del vate madrileño a sus ediciones de fray Luis y Francisco de la Torre, interpretadas como una velada crítica a Fernando de Herrera desde una teoría de la claridad lírica y una ética neoestoica compartida con el Conde-Duque, en el contexto amplio de la polémica con el gongorismo percibido como un síntoma de la corrupción moral de la España de Felipe IV. Por último, también Góngora y Sor Juana se han visto favorecidos por la atención de Elias L. Rivers, quien ha cotejado lúcidamente las *Soledades* y el *Primero Sueño*.

Varias generaciones de estudiantes y profesores españoles hemos leído a los grandes líricos de la Edad de Oro en la elegante y cuidada *Antología* de la editorial Cátedra. Asimismo, el profesor Rivers ha realizado una contribución esencial al conocimiento internacional de la poesía áurea, especialmente en el ámbito anglosajón donde se creía hasta hace poco que España es la nación de un solo libro (*El Quijote*). *Fray Luis de León, The Original Poems: A Critical Guide* (1983), *Garcilaso de la Vega, Poems: A Critical Guide* (1980), *Renaissance and Baroque Poetry of Spain* (1966), y el ya mencionado *Quixotic Scriptures: Essays on the Textuality of Hispanic Literature* (1983), son a la vez ensayos de divulgación de la más alta calidad, e investigaciones lúcidas y rigurosas en el análisis de las formas poéticas, escritos en una prosa pulcra, clara, precisa.

Hernán Sánchez M. de Pinillos: Profesor Rivers, estamos convencidos de que su larga y fecunda dedicación a los estudios literarios arraiga en un amor profundo por el lenguaje. ¿Cuándo nació su interés por los idiomas? ¿Cómo se inició su vocación filológica?

Elias L. Rivers: Desde joven me fascinaban los idiomas. En la escuela primaria me daba una satisfacción especial diagramar las oraciones en inglés: separar el sujeto del complemento, el adjetivo

del sustantivo, la preposición de su objeto. Y como además del inglés hablaba el *gullah* (creole afroamericano que se hablaba en las islas de la costa de Carolina del Sur), me daba cuenta de que la sintaxis era una característica general de las lenguas, así como la fonología y el vocabulario. Luego, en el colegio secundario, al estudiar el latín y el francés, tuve una base más amplia para entender la lingüística general. Admiraba en particular a mi profesor de latín, y ya pensaba hacerme profesor de lengua extranjera. Al entrar en la universidad el año 1941, añadí a mi repertorio de estudios el griego antiguo y el español.

HSMP: Precisamente, en diciembre de ese año los EEUU entraron en la Segunda Guerra Mundial, después del ataque a Pearl Harbor. ¿Cómo afectó este trascendental acontecimiento a su carrera?

ELR: En 1943, cuando me tocó empezar el servicio militar, tuve la suerte de ser escogido para estudiar lengua china: durante un año entero, en la *School of Foreign Service* de la *Georgetown University* me sometieron a la práctica intensiva de la lengua hablada de Beijing (el mandarín). La fonología de esta lengua era diferente de las fonologías europeas, ya que cada sílaba tenía uno de cuatro tonos distintivos como elemento fonémico. Y más difícil todavía era aprender el léxico, que no se relacionaba con el de ninguna lengua europea. Por otra parte, la sintaxis china era muy sencilla y fácil de aprender. Como soldados habíamos de limitarnos a la lengua hablada: no habíamos de aprender la escritura china, que presentaba otras dificultades muy diferentes. Pero de todas maneras nuestros profesores, que eran chinos, no podían menos que enseñarnos unos pocos caracteres.

HSMP: Retomemos su dedicación a los estudios hispánicos. ¿Quiénes fueron sus primeros maestros hispanistas?

ELR: Después del servicio militar, en 1946, fui aceptado como estudiante de tercer año por Yale University, donde pude seguir estudiando el latín, el chino y el español. Pero pronto me di cuenta de que había pocas posibilidades de encontrar trabajo como profesor de chino y muchas como profesor de español. Además tuve la suerte de estudiar con dos grandes profesores visitantes de España: don Dámaso Alonso y don Rafael Lapesa. Con ellos descubrí las hermosuras de la poesía del Siglo de Oro español, y a esa materia le dediqué cuatro años de estudio avanzado: dos años de clase en Yale, un año de investigación predoctoral en España y otro final en Yale redactando mi disertación.



*Elías L. Rivers en compañía de su hija Georgina Guernica
recibe la noticia de haber sido galardonado con el
Premio Nacional de la ANLE “Enrique Anderson Imbert” para la edición 2012
Fotografía Carmen Benito-Vessels*

HSMP: ¿Cómo concibió su primer gran proyecto de estudio, con vistas a la tesis doctoral?

ELR: Durante el año en España perfeccioné mi conocimiento de la lengua. En Madrid viví en una pensión de lujo en la Plaza de Independencia (Puerta de Alcalá), a pocas calles de la Biblioteca Nacional. En Madrid conocí a un grupito de hispanistas norteamericanos. Había escogido como tema de mi tesis la vida y obra de un poeta poco conocido del siglo XVI, Francisco de Aldana, autor de algunos poemas impresionantes. Había nacido en 1547 en Italia, donde su padre militar servía como alcaide del San Miniato de Florencia. Después de una formación bilingüe y clásica con su hermano Cosme, Francisco hizo amistades intelectuales antes y después de su carrera militar en los Países Bajos. Esperaba retirarse a España, pero desgraciadamente fue enviado por Felipe II a acompañar al joven rey don Sebastián de Portugal cuando este loco invadió el norte de África. Ahí Aldana

murió con el rey y otros muchos nobles portugueses en la batalla de Alcazarquivir (1578). Su hermano Cosme publicó póstumamente en Italia y en España su obra poética.

HSMP: ¿Cómo hizo para reunir la información necesaria para el desarrollo de su proyecto sobre Francisco de Aldana?

ELR: En Madrid Dámaso Alonso y Rafael Lapesa me pusieron en contacto con el bibliógrafo Antonio Rodríguez Moñino, experto en las ediciones de Aldana, las que se encontraban todas en la Biblioteca Nacional; las estudié, copiándolas en extenso. También pude documentar su vida militar en los archivos del castillo de Simancas, cerca de Valladolid. Para finales del curso 1950-51 tenía recogidos todos los datos asequibles para la redacción de mi tesis, terminada luego para junio de 1952, cuando me doctoré. Encontré en seguida un puesto de instructor en *Dartmouth College*, y ahí estuve los diez años siguientes, subiendo por todos los grados de la docencia hasta llegar a ser jefe del Departamento de Lenguas Románicas. Con la ayuda del único compañero natural de España, traduje del inglés al español mi tesis, que luego se publicó en ese país. Era muy buena la colección de libros en *Dartmouth*, y ahí pude realizar mis obras siguientes de investigación literaria.

HSMP: Importante obra, por cierto, como lo testimonian los muchos reconocimientos que ha recibido. Por ejemplo, usted es miembro correspondiente de *la Hispanic Society of America* (Nueva York) y de la Academia de Buenas Letras de Barcelona. En 1992 la Universidad de Salamanca le otorgó el Premio Nebrija y en 2009 ha sido nombrado correspondiente de la Real Academia de la Lengua Española. Su participación en el desarrollo y consolidación institucional de la presencia del hispanismo en el mundo ha sido decisiva. De hecho, usted fue uno de los fundadores de la Asociación Internacional de Hispanistas. ¿Podría recordarnos cuál fue su papel en los orígenes de esa prestigiosa institución?

ELR: La iniciativa fue de la Asociación de Hispanistas Británicos, que en 1962 invitó a Oxford a los hispanistas de otros países para formar una Asociación Internacional de Hispanistas; el invitado de honor fue el nonagenario don Ramón Menéndez Pidal, primer filólogo moderno de España. Su heredero y discípulo, Dámaso Alonso, fue elegido como primer presidente de la nueva asociación, y yo fui elegido como secretario general. Durante una quincena me encargué de organizar los congresos trienales en Holanda, México, España,

Francia e Italia. Pasé a vice-presidente y luego a presidente en Berlín, cargo que ejercí en el congreso de 1989, celebrado en Barcelona. En 1992 la Universidad de Salamanca me otorgó el premio Nebrija (de 4 millones de pesetas), y me jubilé después de 40 años de impartir clases en *Dartmouth*, *Ohio State University*, *Johns Hopkins University* y *State University of New York at Stony Brook*.

HSMP: Si usted me lo permite, maestro, me gustaría retomar el tema de sus investigaciones sobre poesía española del S. XVI. ¿Qué le atrajo inicialmente de Garcilaso y Aldana? ¿El iniciar su vocación filológica durante la Segunda Guerra Mundial pudo influir en su interés por Garcilaso y Aldana, que aúnan armas y letras?

ELR: No necesariamente. La poesía de Aldana me había impresionado ya desde los primeros sonetos suyos que leí en una clase de don Dámaso Alonso (los cuales el profesor había copiado a máquina para sus estudiantes). En cuanto a Garcilaso, siempre fue uno de mis poetas favoritos, pero empecé a trabajar seriamente en mi edición de sus obras cuando me di cuenta de que nos hacía falta una buena edición crítica del fundador de la poesía renacentista en España.

HSMP: ¿Cuáles son sus escritores y poetas favoritos en lengua inglesa?

ELR: En inglés mis poetas favoritos, además de Shakespeare, son Wordsworth como sonetista, Robert Frost, Philip Larkin, y muchos otros.

HSMP: ¿Cuáles son sus críticos y/o libros de crítica más admirados?

ELR: *The Well-Wrought Urn* de Cleanth Brooks.

HSMP: En un excelente artículo dedicado al centenario de Quevedo usted reflexionaba sobre la extraña fascinación de un WASP liberal sobre un poeta español antisemita y reaccionario. ¿Cómo es su relación hoy con Quevedo, de quien ha traducido bellamente al inglés algunos de sus más concentrados y expresivos sonetos?

ELR: Quevedo, así como Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz, siguen siendo mis poetas barrocos favoritos.

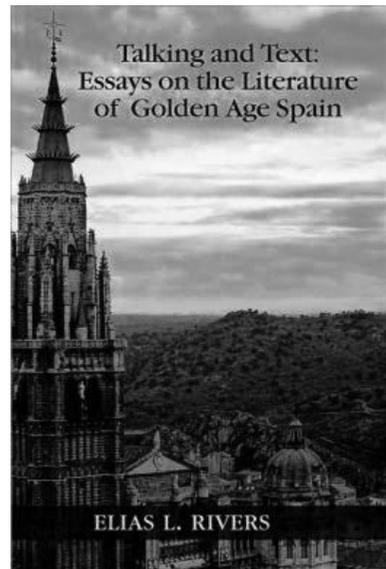
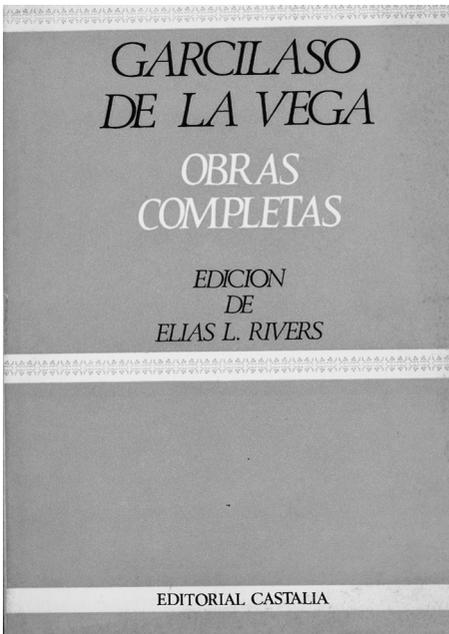
HSMP: ¿Cuál es su opinión sobre el rumbo de los estudios literarios en la universidad norteamericana actual? ¿Cómo evalúa los frutos de los acercamientos post-estructuralistas a la literatura? ¿Qué opinión le merecen los estudios culturales?

ELR: Sigo apegado al estudio estructuralista de la poesía. Asimismo una comprensión cultural tradicional de la literatura ha sido y seguirá siendo siempre fundamental.

HSMP: ¿De qué libros se siente más satisfecho?

ELR: Mi edición crítica de Garcilaso es mi trabajo más serio. Pero el que más me gusta es mi libro más frívolo: *Quixotic Scriptures*.

La edición crítica de Garcilaso y las *Quixotic Scriptures*, así como los demás títulos que completan la obra filológica y crítica del maestro Elias L. Rivers se han elevado durante medio siglo como faros en el horizonte del hispanismo internacional. Todo estudiante y todo amante de las letras áureas, de este y del otro lado del Atlántico, se guiará por ellos hacia la comprensión luminosa de sus máximas expresiones.



INVENCIONES

*Rama de sauce soy curvada sobre el río
en busca del sentido de la noche del agua.*

JUAN L. ORTIZ
Rama de sauce



2012 © *El soñador*, GPR

PALABRA

JAVIER ALVARADO¹

Muerte de un poeta naturalista

Esta es la primera noche en que el anciano, tomando
su meditada lámpara nos dirá:
“Hoy empieza el ayuno por Seamus Heaney”
Y entonces nos levantaremos de la mesa y soñaremos
con las migajas del banquete de la
jornada anterior.
Ya no queda agua, ni siquiera una brizna de algún
alimento para las aves pendencieras.
Es la nostalgia de un cosechador sobre sus piñones de
saliva;
Un toro inmenso que va aguardando la puesta de sol
para ir a resoplar con las luces del terruño.
Yo aguardaré el paso del calor al frío observando el
prisma del hogar
Y la danza de las luciérnagas sobre los contornos ági-
les; sobre estas pequeñas epopeyas donde
un labrador puede ser Ulises,
Mientras haya metáforas hibernando con los animales
en sus madrigueras
O rebullendo en medio de un estanque junto a los

¹ Poeta panameño cuya obra ha merecido importantes premios, como el Centroamericano de Literatura Rogelio Sinán y el Internacional de Poesía Rubén Darío (Instituto Nicaragüense de Cultura) en 2011, y el Premio Internacional de Poesía Nicolás Guillén (Cuba) en 2012. http://es.wikipedia.org/wiki/Javier_Alvarado

Esa inclinación de reencontrarnos con nuestras gene-
raciones enterradas,
Dispuestas a retoñar ahora que te observo sonreírme
destapando la botella de leche
y beber a grandes sorbos
Esa lactescencia del mundo
Para saber que estamos solos,
Para saber que estamos solos,
Para saber que estamos solos,
En ese dolor hirviendo de los mares poseídos,
De la lluvia ancestral,
De la tiniebla coagulada que tintinea en la escarcha de
los tejados
Como una antigua herida
Que sigue supurando
Los eriales en nosotros;
Esa marcha caduca de los espejos como un secreto del
aire,
Como la pieza de cacería llevada en hombros, que con
algo de nostalgia mira el paisaje
dejado atrás
Donde te has quedado copiando imágenes de la tierra,
Plagiando entonces la muerte de un naturalista.



2014 © RANLE

LUIS ALBERTO AMBROGGIO¹

Flor de loto

*Vida, supongo que eres el residuo
De incalculable muertes*
WALT WHITMAN (Song of myself, 49).

Veo tu sonrisa blanca
en el estanque calmo de mi camino
que crece desde el barro,
desde *los troncos negros del lodo*,
y a través del agua venturosa
te veo brotar en el cielo.

Flor de loto son ellos, eres tú,
soy yo, es mi alma,
su progreso innumerable,
notas en el pentagrama de un canto
en el riachuelo de mi vida
después de tantas muertes.

¹ ANLE. Poeta y filósofo 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. Preside la Delegación Washington de ANLE, es miembro correspondiente de la RAE y ha sido designado Enviado Cultural de los Estados Unidos. <http://www.anle.us/338/Luis-Alberto-Ambroggio.html>

Desde las puertas ágiles del inicio
hierba de semillas en los pantanos fermentados
nazco hacia el final que es un comienzo
sin miedos porque me cubre la piel reconfortante
de mis padres, mis abuelos,
la salvación de sus raíces y sus hojas
que forman el suelo,
la base de mi presente;
las fotos de sus sonrisas,
son también flores de lotos
en el remanso de mi casa,
mi territorio fluido,
mi sueño...

Y el de todos.

Cartas de dios

*Encuentro las cartas que Dios
ha dejado caer en las calles,
todas firmadas con su nombre,
WALT WHITMAN (Song of myself, 48)*

Me encuentro yo y cada cosa que me rodea
en el misterio de los millones de universos
como una carta firmada por Dios,
con su nombre preciso
y sin posibilidad de entenderlo,
posando en las hojas mansas de los árboles,
el bosque de los rostros,
las calles, el suelo pacífico,
en la punta risueña de las olas,
la acogida de las playas sinceras.

¡Felices son los que las pueden leer
con la emoción de la vida
y la escritura nómada de su poema!

¡Felices son los que viven en ellas
entre los hábitos que encaminan
a la tierra, la paz transitoria de la muerte
y el viaje del vuelo!

Me emociona la curiosidad del vértigo.

Paisajes de la recompensa

Asesinada por la feroz tormenta
y relámpagos de filos ruidosos
la hierba se baña con los cristales del aguacero
y, bajo el préstamo de su humedad, florece.

Copiosos sus brotes y los éxtasis
responden al tacto que intensifica la promesa,
el tallo, los perfiles mezclados
en el tumulto feliz de la cópula
y la verdad erecta de otro sueño empapado.

El sol y la noche son los cómplices
de las gotas y suspiros, el paisaje verde
de hierba, maíz y trigo, en el lecho.

Tributa la recompensa del latido.
No tiene precio.
Avanza en el blanco de la vida,
sin pérdidas, con la suavidad fertilizante
de las lluvias y sus besos.

Necesidad del cuerpo, la naturaleza;
se proyecta en el algodón de las semillas,
flecros rojos de amapolas,
hacia el horizonte siempre abierto.

Mi padre, ortodoncista, noventa y cinco años,
más de treinta biznietos, sin cansancio en sus genes,
me comunicó ayer que estaba haciendo tareas rurales,
con la hierba, en el patio agradecido de la casa.

Es uno de los paisajes,
con el corazón
de mi recompensa.



2013 © Peral, GPR

SILVIA N. BAREI¹

Objetos de culto

*Hundirse en los objetos
hasta la emoción adecuada*
A. GIRRI

Vuelvo allá por el simple engaño de los sentidos.

El día que vinieron los abuelos
era un caserío a orillas del mundo
después una aldea y finalmente
ciudad sin río
contra la seducción de los andenes
y las líneas esféricas del cielo.

Allá quedan /tocados de lejanía/
mis objetos de culto
la inicial de los nombres
los fuegos de un dialecto celosamente secreto
el deseo de vivir sin leyes
inventando ceremonias en vano resistentes.

¹ Escritora y profesora en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. En poesía ha publicado: *Que no quiebre el conjuro la palabra* (1992), *De humana condición* (1997), *La poesía de las noches* (2000), *Cuerpos de agua* (2004), *La casa en el desierto* (2007) y *Plegarias domésticas* (2013). Sus poemas han sido traducidos al italiano, al ruso y al francés y publicados en revistas nacionales e internacionales.

Me confundo en ruidos
de a ratos me desierto
cada cuerpo una orilla
cada amiga un oratorio
cada dolor un olvido encontrado
cada muerte sin aviso
la extensa frontera del poema.

Ya no sabe mi memoria
el orden de las cosas
ni las imágenes que intuyo
detrás de la niebla
ni aquel camino de piedra
que corta en respiración
la retórica de la tierra.

Vuelvo allá por el simple engaño de los sentidos.

Y por el frío de un invierno desplomado
abusivo como una fiera.

El que escucha en la nieve

B.A. in memoriam

*El que escucha en la nieve,
y, nada de sí mismo, contempla
esa nada que está allí*

WALLACE STEVENS

Va su rostro a pura pérdida
llevado por el miedo
armando una maleta de blasfemias
castigo de dios o maldición de la vida (me dice)
pelea inútil, pesadilla y tierra.

Y yo
que miro en su espejo

cómo se agrieta el piso de la casa
y digo
ni castigo ni dios /ni juego de dados/
es el umbral del cuerpo
que presta su nombre avaro de aire
al sonido del viento
es el umbral del cuerpo
que se pone de rodillas
para suplicar a su asesina
una bocanada de nieve
un pedazo menos de infierno.

Walking around in Kopparmora

Van los pies lentamente
entre rojos y ocres
y hay un toque amarillo
en la lluvia inclinada de la tarde.

Ayer, he anotado en un rincón
con tantos libros bajo el brazo
no he llegado a la piel de nadie/
razón más que suficiente
para acomodar prolijamente las palabras
en alguna costura del corazón.

En este lugar lejos de mi lugar
entre las raíces de estos bosques
alguien que no veo
silba una melodía inconclusa
sin saber
en este oficio de estar en el mundo
quién naufraga y quién se pierde.

Y ese que no sabe
se lleva /indiferente/
en Kopparmora
en noviembre
hasta la última letra de mi nombre.

La alucinada memoria

Qué importa que el viento
 cruce
como un puñado de arena
quemando la mañana.

Qué importa que el bullicio
 agujeree
el silencio blanco de la siesta.

Qué importa que la mesa
 en la noche
nunca sea un atrás del tiempo despeinado.

Que importa si
en esta transformación
 del mundo cotidiano
me empeño en mantener
las cosas en su sitio
y en cualquier descuido
se dobla /en dos/ mi sombra
se despega de mi lomo
 de perro abandonado
de mis rastros de niña
 acechando por la espalda
y escribe solitaria algún poema
sobre ese que se ha muerto lejos
/su canto antiguo sus brazos cerrados/
contra una casa de piedra ciega.

MARTHA BÁTIZ¹

DE TRÁNSITO

Nombre Eulalia. ¿Segundo nombre? No tengo. De niña me decían Lalita, pero seguro ya nadie se acuerda. Apellido Martínez de Jesús. Me dan ganas de preguntarle por qué no se da cuenta. Es la cuarta vez que me agarran y me preguntan lo mismo y de esas cuatro veces dos me ha tocado este güero. El de seguro que nos ve a todos iguales, pero yo no. Yo sí los distingo. Me fijo si tienen barba tupida o medio pelona. Si los dientes les salieron chuecos o derechos como de comercial de la tele. Casi nadie los tiene chuecos. De los güeros, digo. Porque de los otros, los que se parecen a nosotros pero ponen cara de que no nos entienden cuando hablamos, de esos sí que hay muchos con dientes de mazorca. Disparejos, encimados. Me dan ganas de preguntarle al güero si no se da cuenta de que es la segunda vez que me toca hacer esto del nombre con él, pero no me atrevo. Es que hace mucho no duermo, luego no sé si lo que veo es verdad o me lo imagino. No quiero dormirme y entonces me da por hablar sola. No sé por qué la gente me ve tan raro. Ni que ellos no hablan solos, ¿no? Pero es que yo solo tengo mi voz para no dejarme dormir, y eso es lo que quiero, porque él nomás está esperando que me distraiga y me calle y cierre los ojos para venir a decirme lo de siempre, que ya me tiene harta de tristeza o desesperación o cansancio

¹ Escritora mexicano-canadiense, con doctorado en literatura latinoamericana por la Universidad de Toronto. Traductora certificada por la ATA, es profesora a tiempo parcial en la Universidad de York/Glendon College y la U. de Toronto. Combina su labor creativa con la enseñanza de lengua y literatura españolas, y traducción. marthabatiz@rogers.com y mbatiz@glendon.yorku.ca

o todo junto. Me dan ganas de contarle al güero para que me entienda, para ver si me da una oportunidad, pero ya no puedo. Ya está ocupado con los otros.

Aquí todos llegamos sin nada. Hay uno que viene con la cabeza vendada, y se le ve como sangre. Ha de haber querido correr y lo agarraron a la mala. Hay una señora con un bebé que no deja de llorar, pobre criatura, quién sabe desde hace cuántos días anda trajinando. Aquí todos llegamos con lo que podemos cargar, que no es mucho porque se camina y se camina y ni modo de andar con un titipuchal de bultos día y noche en el calor. Don Manuel siempre dice *la calor*. Así decía mi papá también. Y yo, hasta que Andrés nos corrigió. Diablo de chiquillo, no le importó que estuviéramos anca don Manuel mismo, comiendo el borrego que acababa de matar para festejar su cumpleaños. Don Manuel dijo *está dura la calor* y Andrés como chapulín casi le brinca encima *no se dice la calor, se dice el calor, la maestra dijo*. Se salvó con eso de que había sido la maestra porque ahí ya nadie se pone, ni don Manuel que seguro tenía ganas de darle uno bueno, pero como ya se había echado sus tragos le ganó la risa *vaya, menos mal que aprendistes algo, escuincle cabrón, aunque sea algo que no sirve pa' nada*. Pero desde que llegué aquí me he estado acordando que ni ese día, ni el peor día allá en la casa, hacía tanta –digo, tanto– calor. Aquí solo la noche da permiso para respirar.

A veces creo que yo tengo la culpa de lo que le pasó a mi hijo, pero si lo pienso me dan ganas de llorar y si lloro me da sueño y no quiero que me dé. Igual con lo terco que era Andrés se hubiera ido de todos modos. Sabrá Dios. Yo quería que fuera a la escuela, y él iba. Estuvo yendo hasta que me lastimé y no pude trabajar más. Me hago la que no me doy cuenta pero bien que me fijo cuando la gente se queda mirando mi mano. Por eso se me hace raro que el güero no se acordara de mí. No creo que de toda la gente que ve haya otra con una mano como la mía. Claro que quién soy para juzgar, hay muchos que llegan moreteados y a lo mejor a veces ven a otros que están peor que yo. Dios es generoso; a todos nos da una cruz.

Andrés no estaba curtido para la vida de campo. A él le gustaban sus libros, quería ir a la secundaria, hasta hacer una carrera. Quería que nos fuéramos a la ciudad. Pero con qué ojos, yo con la mano

tullida y él tan chico y flacucho, los dos solitos, ¿a dónde nos íbamos a ir? Los hijos de don Manuel le estuvieron ayudando un tiempo ahí en la casa pero no era suficiente, ya no importaba trabajar desde que salía el sol hasta que se metía porque dejó de llover, y ya sin agua pues qué. El hijo mayor de don Manuel dijo que había que irse a la Capital. A lavar coches o lo que fuera. Andrés quería irse para allá y en una de esas seguir estudiando, porque en las noches bien que se la pasaba con sus libros, los leía tanto y tanto que yo le decía que ya, que le parara, que los iba a gastar con los ojos. Pero entonces Pepe, el menor de don Manuel, pensó que era mejor irse al norte. Cruzar la frontera. *De mo-jados*. Con un pollero. Trabajar allá.

Lo primero que dije fue que no, y no y no, y en esa cantaleta estuve hasta que el Pepe nos reunió a sus hermanos y a su papá y a nosotros y nos habló de razones: que Andrés era bueno para los números y las letras, y él para los asuntos del campo, y que si iban juntos y se apoyaban seguro iban a poder salir adelante. *Y aprender inglés, mamá, ¿te imaginas?*, me dijo Andrés para hacer segunda. Don Manuel y yo nos quedamos de a seis, mirándonos. La mera verdad así, visto así, sonaba muy bonito, pero yo le dije otra vez al Pepe que no, que cómo: Andrés todavía estaba muy chamaco, ni modo que se fuera así nomás. Lo que pasa es que claro, como ya había varios del pueblo viviendo del otro lado, se les hizo fácil a ellos seguirles el paso, como si fuera cualquier cosa. *Si no lo logramos a la primera, pues a la segunda segurito no fallamos, mamá. Nomás imagínate qué tan a todo dar nos va a ir*. Y empezó a marearme con sus cosas. No era que a mí no me dieran ganas de tener una telezota, a cualquiera se le antoja una telezota, ¿no? Y todo lo que Andrés me dijo que íbamos a comprar si él ganaba dólares. Pero le dije que no, que mejor nos esperáramos, y él terco que no, que de una vez. Como no nos pusimos de acuerdo, nos fuimos a la casa y por unos días no hablamos de eso. Ni de eso ni de nada. El pobre estaba triste como no lo había visto desde que enterramos a su papá.

¿Y con qué le vamos a pagar al que te cruce, hijo?, le pregunté por fin un día bien temprano. Sus ojos se iluminaron y me señalaron la tierra cansada. Por eso digo que a lo mejor yo tengo la culpa de lo que le pasó, porque lo mandé a la escuela y luego me lastimé, y él tuvo que hacerse cargo de la siembra cuando lo de la sequía, y todo se juntó, y después de días y días que estuvo muele y muele y yendo a la casa de don Manuel y de regreso con planes y cara de tristeza y

más planes, y a cada rato muele que muele con los ojitos apagados, pues le dije que sí, que ya estaba bueno de tanto dar guerra, que sí podíamos vender el terrenito para que se fuera. Según iba a reponer el dinero muy rápido ya que cruzara. Según íbamos a comprar hasta una casa mejor, y como yo siempre había querido una vaca, pues hasta la vaca me prometió, con todo y que con esta mano que tengo ni la iba a poder ordeñar.

Decidieron ir Pepe, Andrés y otro sobrino de don Manuel, al que le dicen El Bizco, que aunque tiene los ojos chuecos no es nada tarugo. El terreno y la casa nos los compró un compadre de don Manuel, pero dijo que yo podía quedarme ahí de mientras, en lo que conseguía otra cosa ya que cruzara Andrés. Bien buena gente el señor, lo que sea de cada quién. Yo decía a todo que sí, pues qué más iba a decir.

En esos días rezaba mucho. Desde que a Andrés se le metió la idea de irse yo no hacía más que rezar, y la madrugada que se fueron, a los tres los llevamos don Manuel y yo al altar, les dimos la bendición, sus morrales con tortillas, chiles, manzanas y agua, el dinerito que pudimos juntarles, como tenía que ser. De cualquier forma estuvimos bien preocupados todo el día don Manuel y yo. El solo decía que qué bueno que su vieja se había muerto cuando el Pepe era chiquito porque seguro que no lo hubiera dejado irse, y menos hubiera aguantado el miedo que nos entró cuando nos quedamos solos. Yo en cambio pensaba que si el papá de Andrés no se hubiera muerto, nuestra vida seguiría como antes, y él no se hubiera tenido que ir. Es más, si de veras había que irse a los Estados Unidos como se estaban yendo todos, a lo mejor se hubiera ido su papá de Andrés, y eso hubiera sido más fácil, o menos feo, o algo así.

Total que Andrés, Pepe y el Bizco cruzaron pero los agarró la migra. Cuando llamaron por teléfono a casa de don Manuel nos contaron que los habían regresado y estaban encorajinados porque ya habían caminado mucho y estaban a punto de llegar a la carretera donde alguien los iba a recoger. Ya que hablé con Andrés me quedé más tranquila porque me dijo que se sabían el camino, que ya les habían dicho por dónde desviarse para que no les volviera a pasar lo mismo, y que se iban a arriesgar otra vez los tres juntos, ya solos, *nomás por no dejar*. Terco como siempre. Antes de colgar me dijo que estaba recio el calor, me acuerdo. Así me dijo: *mamá, aquí está bien recio el calor*. Lo que no me contó fue nada de lo demás: la corretiza, y los

golpes de esa primera vez que los agarraron me los platicó el Bizco después. Veo al señor de la venda en la cabeza y me pregunto si Andrés habrá estado igual. O peor.

Cuando sonó el teléfono ya se estaba haciendo de noche y don Manuel contestó de volada: ahí estábamos sus otros hijos y yo todos reborujados, esperando noticias, y en cuanto vimos la cara que puso supimos que algo había salido mal.

Fracasaron, dijo cuando colgó. El único que estaba bien era el Bizco, que fue el que habló. Se habían perdido en el desierto. El Pepe estaba en el hospital y cuando se pusiera mejor lo iban a mandar de regreso. *¿Y Andrés?*

Después del novenario dejé de rezar. Ya no me daba miedo que Dios me castigara, ¿qué me iba a quitar? No tenía a mi hijo, no tenía casa, no tenía nada. Don Manuel me dejó mudarme a un cuartito donde guardaba tiliches, ahí hicieron un espacio para mí, y ahí me hubiera quedado si no hubiera venido él a hablarme. Primero pensé que era un sueño, porque estaba medio dormida y era de noche. Pero luego se hizo más fuerte la voz diciendo *mamá, tengo mucha sed, dame agua*, y me fuera a donde me fuera seguía oyendo a Andrés diciéndome lo mismo, *mamá, tengo mucha sed, dame agua*. Cuando tengo los ojos bien abiertos como ahorita, por ejemplo, no; cuando estoy hablando no lo oigo. Pero si me callo ahí está. Si cierro los ojos y me duermo, llega clarito. Y no hallo sosiego. Por eso le pedí a don Manuel que dejara que el Bizco me trajera al sitio donde habían cruzado, para llevarle agua a mi hijo. El pensó que estaba loca. Me dan ganas de regresarme y preguntarle al güerito si tengo cara de loca, a ver qué me contesta. No estoy loca, solo me duelen mucho las piernas y la espalda. Y traigo la ropa toda pegada al cuerpo y percutida por el polvo, y mucho sueño, pero no le aunque: sé muy bien lo que tengo que hacer.

Igual don Manuel no me creyó. Dijo que todo eran figuraciones mías, me quiso llevar a la iglesia. Ya para qué. Por eso tuve que venirme sola, y que don Manuel me perdona porque me llevé su reloj para empeñarlo y unos pesos que tenía en su cartera y ni modo. Fue su culpa de él, no me dejó más remedio.

Lo malo es que este lugar es muy grande, de día el sol pega como castigo, no estoy segura a dónde ir y cada que trato de cruzar me agarran, me regresan, me preguntan mi nombre y me encierran en este cuarto con muchos igual de amolados que yo, y no me dejan explicarles que aunque nos veamos todos parejos yo no soy como los

demás: yo no voy a quedarme en su país. Yo sí los distingo a ellos unos de otros, a los güeros y a los demás. Me doy cuenta de quiénes nos sonríen, quiénes nos ponen cara de que les damos asco, quiénes no nos quieren ni voltear a ver. Me fijo en sus dientes y barbas para ver si ellos también se fijan en mí y me escuchan.

Miro otra vez al güero pero no se da cuenta de que quiero suplicarle. De repente se me ocurre que a lo mejor hasta piensa peor de mí que de otros, porque hace mucho que ni duermo ni dejo de hablar. Así, quedito, hablo y hablo. Es que lo único que tengo además de mi voz son los murmullos de Andrés y ya no puedo más.

Antes de que me suban a la camioneta miro al güero, pero no volteo. Está despeinado y tiene arrugada la camisa del uniforme. Espero que no me vuelvan a agarrar, no tener que regresar aquí, pero por si las dudas me fijo con más ganas en todo: en los focos pelones, las paredes vacías. La señora con el bebé va caminando delante de mí, también el señor de la cabeza vendada. El bebé ya no llora. El güero sigue sin voltear. No sé cómo explicarle que lo único que quiero es llevarle agua a mi hijo, la que está en la botella que llevo conmigo en mi brazo bueno y que con este calor otra vez se está empezando a evaporar.

Agua, nomás, para calmarle la sed. Para que podamos descansar en paz.



2012 © Señora Aguilera, GPR

MÓNICA BELEVAN¹

**BREVE HISTORIA DE LA ROMA JULIO-CLAUDIA
EN TRES FRAGMENTOS INFIDENTES**

I

Consejo del esclavo

Las masas quieren sobre todo la oportunidad de probarse dignas de un dios, solo piden que les presentemos con los medios y ocasiones necesarias para darle pruebas de su amor. Así se las convence de su autogobierno: pasan a sentir que representan una voluntad histórica y encarnan una sensatez común. Son republicanas: mientras se les presente usted como la coronación de su destino y su grandeza, le servirán como quien sirve a la mujer que ama –con la misma y eficaz ceguera.

En tanto crean que lo adornan no se sentirán superfluas, y *vuestra* libertad –al menos de esta parte– será perfecta.

II

Reparos del conspirador

A un hombre como ese solo puede castigárselo de una forma y abatírselo por un solo talón. Si tiene en algo su buen nombre, no

¹ Filósofa, escritora y diseñadora, además de socia fundadora de la firma de arquitectura Diacrítica, con sede en Lima, Perú. Tiene a su haber numerosos poemas y cuentos de sesgo experimental, entre ellos la colección de microcuentos “Etiología del azar” (2007).

intente asesinarlo a plena luz. Aunque lo logre, fallará en esencia, y su recuerdo vivirá *–provisto viva–* en la infamia inmerecida del de Bruto.

Calumnio, en cambio, a su hija.

III

Exordio para el arquitecto de un emperador

Si fuéramos a comenzar con cuatro muros para despedirlos como ejércitos o arados alrededor de todo el orbe, estos volverían a cerrarse en algún momento sobre sí; resumiendo su perímetro hasta agotarse, todos, en un punto de entropía extrema: la columna, esa austera insinuación de su Persona.



2014 © RANLE

CARTA DEL DIABLO A GILLES DE RAIS

para Álvaro Mutis

Sé que desde hace un tiempo me reclama. Sé también que demoré el recibo de su carta demasiado. Intuyendo, y correctamente, el porqué de su llamada, preferí huir y dar así inicio a mi propia caza. Pauté años de llegadas y partidas –en verdad, mi vida entera desde que lo abandonara– en torno a las fechas en las que su carta –esa misma carta que me despachara, a mano, hace tanto, y que sé me ha reenviado una y otra vez, por todos los medios imaginables, desde hace siglos– me alcanzaba.

Busqué aislarme e incluso, rehuí a mi profesión.

Nada de esto es de por sí extraordinario: la teleología postal compromete a cada carta a su destinatario de la misma forma en la que nuestro pacto me obligará, tarde o temprano, a atender a su reclamo.

La insistencia fabulosa con la que su carta me ha acosado –confirmándome sus contenidos sin mirarlos– me ha llevado a asumirla tanto o más que si la hubiera leído *de facto*. De ahí que esta, pese a no haberse abierto, va cumpliendo con su cometido a la vez que haciéndome sentir cada vez más proclive al incumplimiento de contrato.

Pero asumo que la noticia, más que provocar su desagrado, desatará su hilaridad, puesto que ambos sabemos que mi resistencia no puede alterar los términos de nuestra alianza ni incidir de forma alguna en los contenidos de esa carta que, como podrá apreciar, le devuelvo, con el lacre intacto y junto a la presente, como si por este humilde gesto de protesta yo pudiera, pobre diablo, instarlo a reconsiderar sus exigencias.

JUAN CAMERON¹

Me siento en la mesa del café

Me siento en la mesa del café a ver pasar el tiempo
como una película ya pasada de moda
pero es el café el que mira a través de ese paso
ciego como las ratas camino al precipicio

Me siento en la mesa del café a ver pasar la sombra
de un enemigo y la de un amigo muerto
sombras como de un barco negrero en el Pacífico
cargado hoy destos bárbaros con lentes en la nuca

Me siento en la mesa del café a ver pasar el tiempo
figuras que se vuelven y añejan este día
la estupidez del mundo casas viejas que fueron
y equilibrio mi silla por asirme al instante

Sentado en el café veo pasar el tiempo
cuerpos a la carrera siluetas de esas muchas
las pálidas muchachas las palurdas palabras
sombras que retroceden se alejan al pasado

¹ Poeta, periodista cultural y docente universitario chileno, su obra poética ha sido galardonada con varios premios nacionales e internacionales y ha sido reunida en las antologías *Jugar con la palabra 1971-2000* (2000) y *Obra extranjera 1989-2005* (2011). http://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Cameron

Sentado en el café veo pasar el tiempo
mas aquel no me mira de tan raudo que pasa.

Lamento del centro delantero

Siempre supe que yo era el mejor de la cuadra
pero a los otros dale con juntas de vecinos
con el hermano de la reina del curso
con el heroico hijo del defensa central
compañero del Partido ahora exonerado

Siempre supe que yo era el mejor de la cuadra
el de las cartas de amor el de las palomitas
el de la media chilena y el cabezazo en el área
el inventor del chanfle envenenado

Aquellos me copiaban hasta el modo de andar
Yo no quería más cueca
fui el artífice de cuanta dicha aquellos aplaudían
como anónimo chico como asunto de otro

Me reía observando afuera del tablero
me lloraba mirando la fiesta y la vecina

Siempre supe que yo era el mejor de la cuadra
y ahora me repiten que no me conocían
me confunden con otro
y me abrazan
y alaban en su nombre las cosas que yo hice.

Penúltimas exequias

En Memoria de Eugenio Delgado

A medida que la muerte se te hace cotidiana
se despueblan las misas
Ayer tarde por ejemplo no estaban los mayores

algunos partieron en silencio y los otros ni siquiera
 [supieron
 por quién doblan las campanas
 Los antiguos primos no bajaron de la capital
 la esposa de uno sufre de algún cáncer
 la de otro de una profunda depresión
 que les impide asomarse a la vertiginosa muerte
 Y hay ancianos irreconocibles por las escalinatas
 en sus ropas signos olvidados
 en su forma de orar
 en sus modales
 y sus bancas las miradas de las damas aún enfrían la
 [espalda
 Perdido ya el derecho a manilla otros cargan las culpas
 resumidas por el cura en un perdón a la carrera
 donde nada hay que perdonar
 Mal negocio
 los nuevos jefes de familia no dominan el rito
 ese ulular de brazos ese apretar de manosel incómodo
 [saludo
 mientras dedos más tiernos con mejores deseos
 depositan una imagen arriba de la urna:
 el deudo y un cachorro que observa a los presentes
 con ojos extraviados.

Fragaria Vesca

Y ahora en el año del tigre recuerdo su metálico zarpazo
 el pecho tajeado en la pantalla del film más horroroso
 [y esa tarde
 en la nublada Tensta, la aún no recorrida Tensta,
 [esperaba
 en su armado desierto un automóvil de regreso a alguna
 [parte
 No había bar comercio choza alguna ni oído
 a quien contar la historia en las edificadas
 [construcciones
 Había un puente sobre la carretera luego supe

que conducía a Rinkeby donde un año después fue el
[intermedio]
Podría haber muerte atrás de aquel vehículo deshecho
moqueando en su platea al borde de los días y hacia
[fuera]
frente al Vättern el lago de un Jönköping que exhibía
[su pecho]
como un Valparaíso en otra historia Yo solo lo veía
y ni un hombro en el colmado vehículo encontraba
sino un rincón oscuro y los ojos cerrados
Podría simplemente haber muerto en esa imagen
que Bergman dibujara en Smultronstället
tan mal traducida como Fresas Salvajes
Muchas horas después y en otra vida también llegué a
[destino]
Tras de Lund nos bajamos así el mismo Isak de su
[cabaña]
silenciosos doblados como al salir del cine heridos por
[la luz.



© *La urraca y la gárgola*, GPR

M. ANA DIZ¹

Coreografía

De una pintura de HanahusaItchó

Sobre el fondo de oro,
el instante se detiene en vilo,
como si alguien lo pronunciara con excesiva parsimonia.

Una figura azul levanta el pie,
con el talón dibuja redondeles en el aire,
dirige un brazo al cielo
y apunta con el otro al pecho;
la otra, de cejas erizadas,
mano en la oreja y brazo a la cintura,
dobla una rodilla y en el aire extiende
un pie adelante, el otro atrás, en diagonal.

El silencio no retumba
ni reclama delgadas melodías
en la danza azul y oro de la estampa japonesa.

¹ Especialista en literatura peninsular, ha publicado artículos y libros que recogen los resultados de sus investigaciones y su experiencia como docente universitaria en Lehman College, CUNY. Actualmente se dedica a la creación poética y su último poemario es *Sin cazador, los ciervos*. (2013)

Figuras precolombinas

En el fondo de la vasija
pintada de buitres y de águilas,
nadie hace pie.
Uno muestra las muelas, otras
se tuercen en mareadas tempestades.

Manos en las rodillas y hacia atrás
echada la cabeza, la vieja de los pies descalzos
tampoco para de reírse,
benedicida y ya cerca de la tierra.

De sus constantes túneles de insomnio
no dicen nada.
Arrugas y ojeras son la misma raya.
Ríen de pulque o de optimismo,
todos y todas en sus faldas breves,
con los dientes muy blancos,
a veces desdentados,
guardando en la saliva
el sabor, la lascivia de las cosas,
viendo pasar el cielo,
oyendo sus trompetas,
parados,
sentados,
agachados en la mera risa.

Hokusai

Variación I

En la temible boca de su mar,
en medio del abismo clausurado,
expuesto se sostiene,
como una lengua diminuta,
el barquito rojo.

El cielo se olvida del sol y de la luna.

Entre un triángulo y un círculo de luz,
colapsan los espacios.

Es cuando Hokusai
encontró sus pinceles y su mano.

Variación 2

Tan alto el abismo,
tan pequeña la barca, tan expuesta.
Tanto remolino, tan inestable
el espacio, tan colapsado el horizonte.
De poco valen el grito, la memoria, el arco iris.

Variación 3

Me trajo la noche.
En mi barca aprendo
el arte delicado de durar.

Allá lejos, en tierra firme,
dejé la marioneta
que sabía asentir y saludar.

Y al doblar una esquina del vacío
recabo que he dejado el miedo
y también el temblor.



La gran ola de Kanagawa
Katsushika Hokusai (circa 1830-1833)
Grabado. Ukiyo-e. 25 cm x 37 cm

JOSÉ KOZER¹

Cántico espiritual

Extrañaré a Guadalupe y la escritura.

A mis vísceras.

Alguna que otra imagen erótica destinada a
aliviar la carga del día.

Las cornejas de Feldafing, los cucuruchos de maní
caliente a la salida de la
playa, y si me aprietan
lo que voy a extrañar es
la palabra cucurucho.

Y extrañar, lo que es extrañar, no voy a extrañar las
grandes incertidumbres
del espíritu, que Dios
sea o no una bicoca,
la Muerte eructo.

Siga la vida unas kalpas más y podré releer una cierta

¹ Poeta y traductor cubano residente en los EE.UU. Su obra, que acusa el desgarramiento del exilio y participa de la estética neobarroca, comprende más de cincuenta libros, en su mayoría de poemas. Obtuvo en 2013 el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda. Ha sido profesor durante tres décadas en el Queens College de Nueva York. http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Kozer

literatura oriental en el
original, y entre ecos
de Sabiduría cuándo
para cuándo acceder,
y mientras mientras
todavía tiempo tiempo
se corra una cortina
aparezca una mano
coloque una rama de
cerezo en el jarrón
azul y sea yo otra
vez leyendo esta
mañana *El Libro de
la almohada*, Sei
Shônagon.

Punto de llegada

Se me imponen la rueca y la noria, y dos figuras
laterales: tras el susto
son buena compañía.

De hálito. La que se mantiene de perfil hace galas
ubérrimas de oscuridad,
se asperja la cabellera
con copos de hulla,
astillas óseas, y de
ser hembra es una
hembra entrecana.

La otra, quizás la misma, tiene norma y comportamiento,
no luce, no deslucе,
se hace pasar por, y
siendo otra y otra
apariencia, me tomará
de la mano, y tras el
besamanos de rigor,
irá variando formas,

color, texturas, mudará
de ropa momentos
antes de, y entonces,
se me impondrá de la
rueca su madera, y de
la noria el padre,
descarnado.

Modelos de destitución.

La carne, por la vía del padre, una perforación con
tres hilachas colgando, y
el hueso por vía materna
un escalón, grada, andamio
medio desvencijado, apoyo
aparente, a (ahora hay que
decirlo) mi defunción.

La maquinaria avanza, yazgo (aún en tiempo
futuro): de ser otrora vería
al caballo del penacho
tirar de la carroza, de ser
en los tiempos que corren
vería ora una negra y
cabizbaja limosina, ora
la ceniza en la urna, y
su futura disposición.

¿Dramático? ¿Todo esto, dramático? ¿Al alza
fanfarrias? ¿Y al alza Oh
Israel? ¿A la rueca
(*namasté*) la madre de
Buda, a la noria, en el
punto de mayor altura
Oh padre inalcanzable?

Punto de partida (llegada)

Aterido, me hundo en el edredón estampado,
fondo blanco: aves y
ramas de glicina, las
mece el viento, rumbo
sur las bandadas, ¿y
son?

Nada se ramifica. La paralela converge en un
instante dejando paso
a la línea recta hacia
un horizonte a la mano.
Y las aves al alzar el
vuelo llegaron a su
destino.

Un espacio sin dimensión. Un camastro sin
asideros. El baldaquino
destrozado. Al pie de la
cama el tabor que sirve
de orinal y escupidera.
Un tiempo sin número,
y tres relojes: pulsera,
pared, sol. Ya estoy
afuera.

Nada me conmueve ni me obliga a nada de
particular. Pertenezco
a una tribu de lectores
en vías de extinción.
Las letras son el otoño,
el edredón estampado,
el martín pescador de la
tela que se ha posado
en una rama de glicina,
por el peso sospecho
la va a quebrar.

Me quedan un ciento de libros y un par de
imágenes revestidas de
moho. El acendrado moho
que todo lo ataca. Invade
al sicomoro de la acera
de enfrente, y de la acera
a la izquierda (visible
desde el camastro). Se
posesiona del lecho,
del edredón, el martín
pescador, la glicina a punto
de florecer. Y yo afloro,
aterido, del fondo, perlado
de sudor, intacto: verde
intacto: dueño del hambre
(bostezo) del amanecer,
algo a la boca, pan, pez,
ajenos a la multiplicación.



2012 © *Tierra de volcanes, GPR*

FRANCISCO LARIOS¹

Elogio y maldición de la poesía

Persiste la multitud de luces titilantes;
bellas cada una en la velada del ocaso.
Azules, azulnegras, blanquiazules,
blanquiblancas azulblancas,
pieles temblorosas, mareas.
Las besa la pequeña ingenuidad de mis palabras
que laboran por la calle y por la selva y—
¿cómo les llevo la metáfora sin sangre?
¿cómo desarraigo el sueño? ¿Cómo despierto?
Ya el cíclope cruzó los Pirineos
Ya es tarde dice una voz que las aguas
sus tormentas deambulan se retuercen
allá arriba Hay un velo nupcial como un silencio
Mi sed es lenta Es apenas nacer y ya me canso
Quisiera responder con las verdades
que hacen reír cuando vienen de un loco:
Antes del arado y de la cacería el zumo de las palabras
[el beso de la mano que te hiere
la carcajada en pellejo extranjero

¹ Poeta nicaragüense, es Doctor en economía, consultor y actualmente profesor adjunto en la Nova Southeastern University en Davie, Florida. Ha publicado *Cada sol repetido* (Managua; Anamá, 2010) y *Astronomía de un sueño/Astronomy of a dream*, en *Carmina in minima re* (Barcelona, 2013). Tiene varios libros inéditos de poesía y narrativa, así como poemas publicados en medios digitales.franjlarios@comcast.net

juegos que son de dar un beso

El loco descubre cicatrices llenas de paz
Los picos borrosos de este siglo XXI
Sin vergüeros ni mantenedores, todavía creemos
cantar por buena causa Todos:
reporto aquí lo dicho por un atleta alemán
de maratón Extremo: “Me ha encantado el paisaje,
cantar por buena causa
Reporto aquí lo dicho por un atleta
de maratón Extremo: “Me ha encantado el paisaje,
muy hermoso el Camino de la Muerte. Me ha gustado
[más subir que bajar”

Cantar por buena causa

¿Y cuál será el castigo si alguien lee esto?
¿Cuál será la recompensa del olvido?
“ansiedad de tenerte en mis brazos”
para un pozo sin nombre en un
campo de pozos sin nombre (¿qué palabra deberé usar?)
*Cantar nada más la consumación del espíritu El único
final de arcoíris que no veremos*
Qué cascada luminosa qué milagro
fuerzas del universo De la vida De Dios
Porque solo la vida tiene fuerzas.
*Qué podríase hacer sino
seguirlas, sino
cantarlas, sino entregarles uno
su fe ansiosa,
aquella que
aquella que resbala y dice “¡vamos!”
animando a las tropas mientras mueren.*
Luego, soltar un grito; dos ojos inundados han de
[zaherir.
Dos ojos y un espejo, la humedad como anuncio del
[encuentro.
La espuma que una vez abrió sus besos al placer de
[otros ritos;
lavas rojas dueñas de la penumbra.
Para gritar en pasionaria coloración un retrato
y el cántico de un mapa desteñido por las olas.

¿Entender la versión de la vida que no significa nada?
Ya el cíclope cruzó los Pirineos.
Muy hermoso el paisaje.
¿Cuál será la recompensa del olvido?
¿Habrá un castigo por cantar?

Via Latica 12, primera noche

Nella testa di una donna
loco perdido confuso desrumbado,
pero –pero,
ante todo– pero,
pasa una oscuridad,
que al posarse sobre otra
crea un bello gris; embelesado,
de negruras y misterios
me distrae;
es la voluntad más hábil de la luz,
no por oculta menos inquietante
que un repentino cargamento
de esperanzas.



2006 © Bahía de Algeciras, GPR

JEANNETTE LOZANO CLARIOND¹

Hoy cumpliría 78 años

El viento de julio secó su cuerpo. No me di cuenta.
Si hoy estuviera aquí seguiría mirándome sin mirarme,
recorrería todos los rincones de la casa escudriñando
[las puertas sin cesar.
Tuve siempre la sensación de ir tras ella persiguiendo
[sus fantasmas.
Estábamos en el centro de algo cuyo centro nunca
[existió.
Y a pesar de que hoy cumpliría 78 años
no hay nada en mí que diga la serenidad
del agua en la fuente: aunque oscura al atardecer
por la mañana alcanzaría a rozar la transparencia.

La llaga

Quise atravesar la alambrada: nada detuvo la sangre.
Desde entonces lo blanco se tiñó de un color más rojo
[que la vida.

¹ Poeta y traductora mexicana. Su libro *Desierta memoria* ganó en 1996 el Premio Nacional Efraín Huerta. Su traducción de la obra *La escuela de Wallace Stevens. Un perfil de la poesía norteamericana contemporánea*, realizada en colaboración con Harold Bloom, obtuvo el Premio a la mejor traducción 2013 en la categoría Varios Autores, que otorga la asociación Latino Book Award. Los poemas aquí publicados pertenecen al poemario inédito *Duelos de viaje*. <http://jeannettelozano.com/index.html>

Aunque la valla era de púas, ¿qué había del otro lado
[que no me era dado ver?
El arte cambia cada cosa y contradice su destino.
Así el rey deja de ser rey aunque empuñe su cetro,
y la vasija deja de contener las flores, y el balancín
deja de equilibrar los extremos de tu ser.
La llaga fue mi puerta a la belleza. Mancha en mi
[visión.
Sangre que no cesa de manar.

Visión de Van der Weyden

Un árbol gime entre los sauces.
¿Será la mano de Dios que agita sus ramas?
Cristo no luchó contra Satán. Bajó del árbol y derramó
su tristeza azul sobre el manto de la madre.
Y todas las bocas se quedaron secas.

La geometría del árbol no es la revelación. Busco
en la sombra oblicua de sus ramas
lo que anhelan ver alzándose hacia el cielo.
Atravesada por el árbol
veo oscurecerse en su tronco la belleza.

El pozo

I

Estar en el mundo
es beber del cántaro
un agua tan irreal
como lámparas
que en torno nuestro
nocturnas flotan.

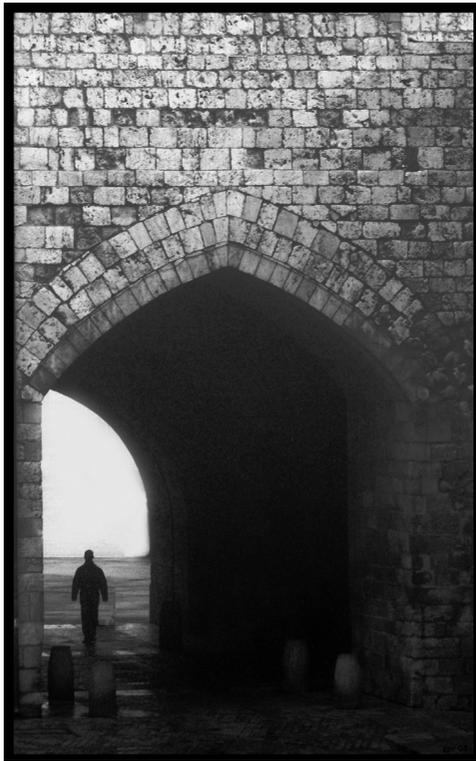
¿Qué luz obedecer?
Este ir y venir de lo oscuro
nos hunde en el reflejo.

Yo y mi pregunta somos un mismo pozo.

II

Era tan irreal como el cuerpo en el espejo.
Pero el tiempo es del espíritu
como el cuerpo del lenguaje.

Tiempo y cuerpo gobiernan la conciencia del poeta.



© *El paseante, GPR*

ERNEST “TONY” MARES¹

La fisura del Río Grande

Debajo de la tierra convulsa
las placas tectónicas rechinan
como dientes rabiosos. La tierra
se abre y arroja montañas
y volcanes a lo largo
de la fisura.

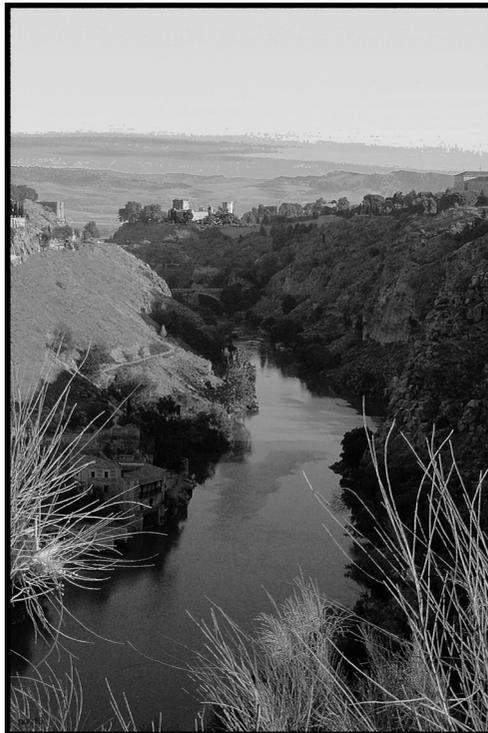
Antes de que aparezcamos,
desde el escorpión del viento
hasta la mariposa monarca,
los insectos cubren la tierra.
Los pájaros, desde la gran garza azul
hasta el halcón cola roja
merodean, volando sobre el río.
Abundan las musarañas,
los ratones voladores,
conejos y ardillas
de todo tipo. Siempre cazando,
o cazados, las zorras, los coyotes,

¹ Poeta, narrador, ensayista e investigador de la historia nuevomexicana, es una de las voces rectoras del Chicano Renaissance. Es profesor emérito de la Universidad de Nuevo México, donde dictó cátedra de poesía y escritura creativa. Es autor de *Unicorn Poem* (1980), *With the Eyes of a Raptor* (2004), *Astonishing Light: the Conversations I never had with Patrociño Barela* (2010) y *Río del Corazón* (2011), entre otras obras. www.tonyscantina.com

y el oso negro, el gato montés
y el puma andan a lo largo
de la fisura.

La lluvia se derrama por las faldas
y volcanes de la sierra Jémez,
se acumula en riachuelos,
arroyos de corriente rápida.
El Río Grande se hace ancho
y poderoso río, y luego
en el verano refluye a lo largo
de la fisura.

Antes de que aparezcamos.



2010 © *El Tajo y el castillo*, GPR

MARCO MARTOS¹

Gansos

Pasan las estaciones rápidas,
gansos salvajes volando hacia el sur.
Pareciera que todo se repite:
fríos, calores, nieblas, heladas,
el rumor de las hojas en otoño,
los días y los días y los días,
pero cambia el color de tus ojos
y te quedas sola, acurrucada,
con el graznido del viento
en la noche estrellada.
Lejos, los gansos salvajes
emprenden el vuelo del retorno,
y dan vueltas y vueltas
en la eternidad
y en tus ojos.

¹ Doctor en Literatura, poeta y periodista, es uno de los referentes de la Generación de 1960 en la poesía peruana. Su vasta obra poética ha sido traducida a varios idiomas y ha recibido premios y reconocimientos nacionales e internacionales. Preside, desde 2006, la Academia Peruana de la Lengua Española y es Decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. http://es.wikipedia.org/wiki/Marco_Martos

Tinieblas de abril

Veo partir a los gansos salvajes hacia el sur
y se me acongoja el corazón
pues son la estela que anuncia tu viaje,
el palpito y el vaticinio de que no volverás.
Donde quiera que estés serás inaccesible,
apenas te llegará mi voz como un eco de un eco
del susurro de una flor.
Tal vez mire a los gansos en otra estación
y una lágrima tuya
pugne en mi ojo, ansiosa por salir,
tal vez solo escuche el rumor del viento
y el aleteo de las lechuzas dando vueltas
alrededor del blanco campanario
en las tinieblas de abril.

Ir y venir

Vuelan sobre el lago los gansos salvajes,
pueblan un rato los verdes islotes
antes de perderse en el horizonte,
con las alas desplegadas, camino del sur.
¿Qué encuentran en ese lugar misterioso?
Si tanto aman aquello que buscan
¿por qué retornan sigilosos a nuestros lares?
Graznan cada verano en nuestros campos de trigo,
luego se difuminan en las blancas nubes,
en el azul absoluto, camino del sur.

El norte de sus ansias

Doy una pócima a los gansos salvajes
y consigo que se queden en las aguas del estanque,
plácidas y profundas.
Graznan en el ocaso y se van quedando callados
en la majestad de la noche,

alelados bajo la luz de la luna.
¿El sur? ¿Dónde queda el sur?
Ahora no lo saben.
Dando tumbos se quedan dormidos
bajo el manto de estrellas.
Mañana tal vez volarán
bajo el cielo despejado
y el estanque será olvido
en la historia de sus vidas.
El sur, aparecerá otra vez el sur
que es el norte de sus ansias.
Quedará en mis retinas
su blancura fantasmal
en el centro de la noche.



2013 © RANLE

RUBÉN MEDINA¹

Residencia en la arena

Pertenezco a todas las ciudades
porque ya ninguna
es la de mi infancia
y adolescencia

Sigo tácticamente
a la muchedumbre:
no se puede vivir
de otra manera
las 24 horas
del día.

Hago sus gestos
y sonrío a los espejos
mientras espero
la llegada del metro
en Lavapiés

Saben que soy un extranjero,
un tránsito de una

¹ Poeta mexicano-chicano, es uno de los fundadores del movimiento infrarrealista. Ha publicado los poemarios *Báilame este viento*, *Mariana* (1980), *Amor de lejos... Fool's Love* (1986) y *Nación nómada* (2010). Doctor en literatura, es catedrático de la Universidad de Wisconsin-Madison. Ha escrito ensayos sobre la poética de Octavio Paz y sobre literatura y cine. <http://spanport.lss.wisc.edu/?q=node/96>

ex colonia
con una riqueza
desafortunada,

un lugar
con refugiados
durante todo
un siglo

La memoria,
el pulso
y la obstinada búsqueda
de una ciudad
de otros
es el único país
que me queda.

Según el nuevo lenguaje
soy una bomba de tiempo,
una posible detonación ambulante
que yo me encargo
de desactivar
todos los días
a ver si ustedes
en verdad creen
en la convivencia
entre culturas.

Brown Buffalo

No te pude dar el Distrito Federal,
con sus azoteas insomnes,
sus catástrofes naturales y sociales,
sus calles repletas de historias anónimas
y conocimientos que no se aprenden
en las universidades,
sus saludos amorosos y agresivos.

Te traje, en cambio, por San Diego,
Oaxaca, San Francisco, Guanajuato,
Madison, Puerto Escondido, Tijuana,
mientras buscaba empleos
y espectáculos callejeros
en ciudades que ya nunca serían
como las de mi infancia y adolescencia.

Creciste por las carreteras,
en un triángulo por el que obstinadamente
uníamos a California, el Medio Oeste
y la altiplanicie mexicana. Y
en el camino devorabas libros,
tus manos dejaban de ser torpes,
escribías tus primeros poemas
y tu mirada fue descubriendo
lo que hay detrás del horizonte.

No te pude dar el Distrito Federal,
pero tú sabiamente escogiste otra metrópoli,
otra arena movediza,
acorde a tu propio pulso.
Y allí estás: Brown Buffalo
con Nueva York a tus pies
más que sobre tus hombros.

Siempre asumí que era
natural que los hijos
dejarían la casa y la familia
a los 18 años
como lo hice a esa misma edad.
Con los años ya no pienso igual.
Entre la libertad, la resignación y el egoísmo
se nos va la vida.

No te pude dar el Distrito Federal,
mi inquieto y joven búfalo:
por ahora tú escogiste Nueva York.

BÁRBARA MUJICA¹

HERMANA TERESA²

Acabábamos de escaparnos de Sevilla y nos dirigíamos hacia el norte a través de las montañas. Lluvias torrenciales hacían las carreteras casi intransitables. Aun así, prefería el rechinar del raquíutico carruaje a Sevilla.

Teresa dormitaba inquieta. Yo intentaba concentrarme en su respiración difícil, pero las imágenes terribles de Sevilla me llenaban la cabeza y tapaban su irregular respiración. En mi cabeza los podía ver, una fila de túnicas negras: el inquisidor, el secretario, y el notario. El inquisidor lanzaba las preguntas, mientras que el secretario tomaba meticulosas notas, pidiéndome de rato en rato que repitiera mis palabras más despacio para poder apuntarlo todo. Yo no podía escucharlos. Era una imagen muda, pero a veces el silencio puede ser ensordecedor.

No era un juicio formal, dijeron, solo una interrogación. Una por una nos llevaron a un oscuro y mohoso cuarto iluminado por velas colocadas en intervalos regulares a lo largo de una mesa. Una antorcha en una de las esquinas del cuarto derramaba una misteriosa luz que se reflejaba en las caras de los hombres de túnicas negras, transformándolos en figuras macabras. Nos preguntaban sobre... bueno, no sé lo

¹ Profesora de literatura española en la Universidad de Georgetown (Washington, D.C.), escritora, ensayista y crítica literaria. Adicionalmente a sus publicaciones académicas, sus últimas obras de ficción son: *I Am Venus* (2013), *Sister Teresa* (2007) y *Frida* (2001). <http://www.barbaramujica.com/home.html>

² Anticipo de la novela homónima cuya versión en castellano es de Mónica Vallín e Inés Corujo Martín en colaboración con la autora.

que les preguntaban a las otras, pero a mí me preguntaban acerca de mis padres, cuándo había muerto mi padre, si había libros en nuestra casa o no. Afortunadamente, nosotros no teníamos libros. Si tenías libros, podías ser judío. Los judíos tienen fama de que les gusta leer, entonces los libros en la casa incriminan. No vale la pena mentir a los inquisidores. Tienen técnicas para descubrir lo que quieren saber.

Me preguntaron cuántas veces nos habíamos mudado cuando era pequeña, pero no recuerdo ninguna mudanza. Después de la muerte de mi padre, mi madre y yo nos fuimos a vivir con mi tía, pero era demasiado pequeña para poder recordarlo. De todos modos, solo nos mudamos de un lado de la calle a la otra. Nosotros no habíamos venido a Ávila de una ciudad distante. Eso fue un golpe de suerte también, porque si te mudabas mucho, especialmente si viajabas a áreas con una gran población conversa o venías de una, estabas bajo sospecha. Eso era lógico. Los inquisidores siempre pensaban de una manera extremadamente lógica. Si vivías entre herejes, podías estar contaminado. Si te mudabas a un lugar donde vivían conversos, podía ser para juntarte con tus parientes judaizantes, y si te marchabas de tal lugar, podía ser para evitar a las autoridades. Los conversos eran cristianos de origen judío, y algunos de ellos practicaban su antigua religión en secreto. Eso era lo que los inquisidores estaban intentando averiguar: si en realidad eras un buen católico. Cuando me preguntaron si mi madre barría la acera los viernes, les dije que lo hacía los miércoles y los sábados. Los judíos limpian los viernes para prepararse para el sábado, su día sagrado.

No hace mucho, una mujer llamada Isabel de la Cruz había sido condenada como hereje. Había sido una monja como nosotras. Los inquisidores nos advirtieron que tuviéramos cuidado y dijéramos la verdad para no terminar como ella. Isabel había tenido visiones de Nuestra Señora, solo que los inquisidores dijeron que no venían de Dios, sino que eran causadas por ayunar durante varios días. Decían que no eran visiones auténticas, sino alucinaciones, producto de la falta de comida y del orgullo. El orgullo porque ella quería ser conocida como santa. Al fin y al cabo, lo que pretendía era ocultar sus asquerosas raíces judías, dijeron. Lo que les llamó la atención a las hermanas era que nunca comía puerco, ni siquiera durante las navidades. Una de las monjas del convento la denunció.

Me pregunto qué se sentiría estar atado a un poste y ver la antorcha acercarse en las manos de los verdugos, sentir cómo las ar-

dientes llamas rozan los dedos de tus pies, te queman los tobillos, te incineran las rodillas. Uno puede pasar el dedo rápidamente a través de la llama de una vela y no sentir nada, pero si se lo deja ahí, el dolor se vuelve insoportable. ¿Cuánto tiempo podría uno aguantar? ¿Llegaría uno a sentir el olor de la propia piel quemándose? ¿Cómo de rápido moriría? ¿Estaría uno inconsciente en el momento en que las llamas del fuego le alcanzaran el pecho? ¿Habría una explosiva conflagración que aliviara el sufrimiento? Pobre Isabel de la Cruz. Todos decían que se lo merecía. Pero yo rezo por ella, rezo para que se haya arrepentido antes de su muerte, para que no se esté quemando en el infierno para siempre.

Apreté bien los ojos para intentar bloquear esas terribles imágenes, pero en mi cabeza todavía podía ver al inquisidor. Sentía sus preguntas inaudibles vibrar en mi cráneo. Me debo de estar volviendo loca, pensaba. Tal vez ya estoy loca. Los terribles acontecimientos de Sevilla eran suficientes para desequilibrar a una santa.

El inquisidor me dijo que recitara las primeras oraciones que me enseñó mi madre. Recité el Ave María y el Padre Nuestro. Él quería más. Repetí el Credo. Era importante recitarlo fluidamente, sin ninguna vacilación. Claro, conozco las oraciones perfectamente, sin embargo bajo esa presión uno puede titubear. Si lo haces, piensan que no aprendiste esas oraciones de niño, que las aprendiste años más tarde, y que ahora se te hace difícil recordarlas. Eso puede ser peligroso.

¿Qué hago aquí? Me preguntaba una y otra vez. Podría estar en casa con un buen marido. Me habría casado con Basilio si no fuera por Teresa. Estoy aquí por ella. Me hice monja por Teresa, porque no podía hacer nada más que seguirla. No, tomé los hábitos porque amo a Dios. O... ¿fue por lo que pasó con Basilio? A decir verdad, no estoy segura.

Finalmente, me dejaron ir. Nos dejaron ir a todas. Me preguntaba sobre Teresa, sobre lo que le habrían preguntado y cómo habría contestado sus preguntas. Detrás de esa fachada impávida, ella tiene que haber tenido miedo, porque todo el mundo sabe que su familia es... No, mejor no escribirlo.

Estábamos viajando lentamente, moviéndonos a vuelta de rueda en un carruaje mal tapado que se estremecía cada vez que el viento golpeaba sus costados. Me apreté el chal alrededor de los hombros y metí los pies bajo mi hábito para preservar el calor. Los fríos ven-

tarrones de las tormentas de montaña te pueden dejar helada, aún a principios de verano.

Habíamos partido de buen humor, acompañadas por Fray Julián y el hermano de Teresa, Lorenzo, quien había ganado dinero en Quito y había insistido en contratar un suntuoso coche con elegantes caballos. Teresa se molestó un poco –odiaba la ostentación– pero por fin cedió. “¿Por qué quejarnos de la generosidad de Lorenzo?”, ella me susurró. “*Cuando viene el bien, mételo en tu casa*”. Se sentía un poco mejor de lo normal. Sus dolores de cabeza habían disminuido y se le habían ido los vómitos. Antes de que nos marcháramos de Sevilla yo había molido un poco de carbón para hacer pastillas que le calmaran el estómago.

El calor de Sevilla había sido asfixiante, pero a medida que avanzábamos al norte, las temperaturas se hacían más tolerables. Lorenzo nos encontró hospedaje en una posada cómoda, con camas limpias que no estaban infestadas de pulgas. Un cazador nos dio unos faisanes y un par de conejos a buen precio, y un hortelano nos vendió algunas frutas y vegetales. Le pedimos a la esposa del dueño de la posada que nos preparara una comida con los alimentos que habíamos comprado, ya que, como la mayoría de las posadas, esta solo proveía alojamiento, no comida. Comimos en el jardín –un delicioso banquete de faisán, conejo y verduras, con naranjas, higos y cerezas de postre–. Teresa devoró su carne con gusto.

“Para ser una mujer tan devota”, se burlaba Lorenzo, “¿comes como un tigre!”

“Hermano”, gruñó ella, casi sin levantar la mirada, “cuando rezo, rezo, y cuando como, como”.

Nadie podría imaginarse que acababa de ser interrogada por la Inquisición, pensaba yo. Tiene el don de dejar sus preocupaciones de lado para disfrutar del presente.

Después de la cena conversamos en la sombra. “¿Sabes lo que le pasó a un jesuita que se fue de caza?”, comenzó Teresa. Pequeñas arrugas se formaron en las comisuras de sus ojos. Intentaba, en vano, mantener la seriedad. “Esperaba llevar un par de conejos a casa para la cena. De repente, en medio del bosque, ¡se encontró con un oso enfurecido! El jesuita se lanzó a correr lo más rápido que podía, con el oso persiguiéndolo. Pero de repente llegó a un abismo. No había manera de escapar. Se arrodilló y rezó, ‘Dios mío, por favor pon fe en el alma de esta bestia salvaje.’ Para su sorpresa, el oso se detuvo y

se arrodilló. ‘Ay, gracias, Dios,’ gritó el jesuita. ‘¡Gracias! ¡Gracias!’ Claro, no podía escuchar las palabras del oso, que decía, ‘Oh Señor, por esta comida que estoy a punto de recibir, estoy sinceramente agradecido.’”

A todos nos dio un ataque de risa. Lorenzo adoraba a Teresa. Todos la adorábamos, pero yo la quería más que nadie porque yo era quien mejor la conocía. Era la que la acompañaba día y noche. Era su compañera constante. La había cuidado desde que era prácticamente una niña. Aunque yo era cinco años más joven que ella, era como si yo fuera una hermana mayor. Esa tarde de alegría y de cielos despejados nos ofreció un maravilloso descanso, pero no pudimos reposar por mucho tiempo. Los recuerdos de Sevilla todavía estaban demasiado vivos y amenazantes. Teníamos que irnos. Teníamos que seguir andando.

Lorenzo nos dejó en Malagón, donde tenía unos negocios, y nosotras retomamos el camino con Fray Julián. Ya que las mujeres no podían viajar solas, Fray Julián siempre nos acompañaba. No me importaba. Es tan amable y discreto, como un perro fiel que está a tus pies cerca del fuego, siempre dispuesto a estar a tus órdenes. Dejamos la carroza lujosa que Lorenzo había contratado y nos subimos a un inestable vehículo conducido por una mula que Julián nos había conseguido. La tormenta nos alcanzó justo al caer la noche.

Las ráfagas del viento azotaban las tablillas del carro, cuyas ruedas rechinaban angustiosamente mientras se deslizaban lentamente por el lodo. Fray Julián marchaba al lado de la carreta sobre una mula.

“¡Madre Teresa!”, gritó él a través de la ventana del carro, cubierta por una lona. Estaba inmediatamente a nuestro lado, pero casi no se le escuchaba.

“¡Dormita!”, le dije.

“¿Qué?”

“¡Dormita!”

“No lo hago”, exclamó Teresa seriamente. Sus ojos estaban bien abiertos. “Estoy despierta. Dormitar es para los tontos y para las viejas”.

La miré con una sonrisa burlona. “Claro. Eres como un pollito recién nacido, con el plumaje aun húmedo”.

“¡Uno no es tan viejo a los sesenta y un años! ¿Qué pasa, Julián?”, gritó ella por la ventana.

“¡Tenemos que parar! ¡No podemos continuar!”

“¿Parar? Yo no quiero parar. Quiero llegar a Toledo mañana por la mañana”.

“No hay manera de llegar a Toledo mañana por la mañana. No creo que lleguemos ni por la noche. Tenemos que parar, Madre. El cochero y los caballos están agotados. De todas maneras, casi no estamos avanzando. Las carreteras son traicioneras. Tenemos que encontrar un refugio para pasar la noche. Por lo menos, para que usted pueda descansar. Una posada o algo. El cochero y yo podemos dormir en la carreta”.

Estuvo callada un momento. Pensé que iba a insistir, que estaba encontrando razones por las cuales deberíamos seguir adelante. Ella podía ser así. Testaruda, digo.

Pero en vez de eso, dijo, “Está bien, Julián. ¿Cuán lejos estamos de San Miguel de Pinares?”

“No muy lejos. A un cuarto de hora bajo condiciones normales”

“¿Y bajo las condiciones presentes?”

“No lo sé. Una hora, tal vez. Puede que más. Si es que podemos llegar, lo cual no es seguro. ¿Por qué?”

“Hay un pequeño convento en San Miguel, y conozco a la priora. Nos conocimos donde las hermanas agustinas cuando éramos jóvenes. También hay un convento de hombres un poco más allá. Estoy segura que dejarían que tú y Carlos pasaran la noche”.

Fray Julián debe haberse adelantado con su mula para hablar con el cochero, pero no se podía oír nada porque el viento aullaba tan ferozmente que opacaba el sonido de los cascos de los animales. Un momento más tarde escuchamos sus amortiguados gritos a través de la lona.

“Carlos piensa que podemos llegar, pero nos tardaremos”.

No recuerdo lo que Teresa le contestó. Quizás me quedé dormida, o a lo mejor me distraje y empecé a pensar de nuevo en los inquisidores. Mi siguiente recuerdo es Teresa golpeando la puerta de un convento del tamaño de una choza. Estoy segura que las monjas se habían acostado ya, y yo esperaba que la portera respondiera, pero en vez de ella llegó la Madre Paula a la puerta.

“¡Quienquiera que sea la persona que esté golpeado a mi puerta a estas horas de la noche, más vale que tenga una muy buena explicación!” Gruñó desde adentro. “*Ave María Purísima*”.

“*Sin pecado concebida*. Nos estamos congelando y muriendo de hambre y no podemos seguir nuestro camino”, le gritó Teresa a

manera de respuesta, “¡y esas son muy buenas razones! De todos modos, somos viejas amigas”.

La puerta se abrió lentamente y por el recodo de la puerta apareció una adormilada monja con una cara que parecía una amarillenta pasa redonda. “¡Teresa de Ahumada! ¿Eres tú?”

“Sí, soy yo. Y esta es la hermana Angélica”, dijo ella, haciendo un gesto hacia mí.

“Me acuerdo de Angélica”, dijo. “Solo que su nombre era Pancracia en aquel entonces. Eso fue hace décadas. Eras una cosita fea en aquellos días”, dijo ella, mientras me miraba de arriba abajo.

Flaca hasta los huesos y con los labios finos, estaba acostumbrada a que me llamaran fea. No me molestaba.

“Estamos de camino a Toledo”, dijo Teresa, “pero la tormenta nos sorprendió”.

“Bueno, no te quedes ahí, mujer. Entra, sal del frío. Voy a encender el fuego”.

“¿A esta hora? No, Paula, por favor no te molestes. Lo único que queremos es un lugar para dormir y un poco de pan. Partiremos antes de los Laúdes”.

Pero no partimos. El alba nos encontró recitando Laúdes con la Madre Paula y sus siete hijas espirituales, las únicas residentes de ese rústico convento. Las lluvias torrenciales habían continuado toda la noche y las carreteras estaban bloqueadas. Esperamos que un mensajero viniera con noticias de Carlos y Fray Julián, pero nadie vino. La Madre Paula pensó que probablemente habían encontrado refugio en una pequeñísima comunidad de benedictinos muy cerca del convento.

“¿Qué puedo hacer para ayudar?”, indagó Teresa. ¿Necesitas que se limpien los suelos? ¿Qué se frieguen las ollas? Ya que estamos aquí, deberíamos hacernos útiles.

“Siéntate, Teresa. Descansa”

Teresa solo obedeció la primera orden. Nunca descansaba ni toleraba que nadie más descansara. En vez de hacer lo que la Madre Paula le pedía, se acurrucó en un cojín al lado de la ventana y preparó sus instrumentos para escribir, satisfecha de tener la oportunidad de ocuparse de su correspondencia. Escribe cartas incansablemente, no porque le guste hacerlo –de hecho, lo califica como una forma de martirio– sino porque es un requisito de su trabajo. Desde que comenzó a fundar conventos, no deja la pluma. Hay solicitudes que escribir para obtener licencias, hay apelaciones y quejas que presentar, hay cartas

de agradecimiento que escribir para madres ansiosas que envían dulce de membrillo con la esperanza que aceptemos a sus hijas como novicias. Muchas veces ella escribe hasta muy tarde por la noche o aun la noche entera. “¿Sabes cómo es el infierno, Angélica?”, me dijo ella una vez. “Es una carta interminable que las llamas nunca quemar”.

“Voy a ver si puedo ayudar en la cocina”, dije. Pero ella no contestó. Ya estaba perdida en su escritura.

Me quedé ahí observándola. La lluvia había cesado y unos suaves rayos del sol penetraban por la ventana del salón, cubriendo a Teresa con una luz resplandeciente. Se veía bien a pesar de tener sesenta y un años, de padecer de enfermedades constantes, de sus incesantes viajes, y su hábito marrón. Su piel de tono ligeramente rosado, era lisa y firme. Enmarcada por la toca, su redonda cara parecía aún más circular, pero no había perdido su lozanía. Sus enormes ojos, castaño oscuro, casi negro, brillaban como los de una niña. Su pequeña nariz, que parecía tener un gancho en la punta, enmarcaba orgullosamente su cara, que estaba adornada con tres pequeñas verrugas –una debajo de la nariz y las otras dos encima del lado izquierdo de su boca–. En nuestra juventud se consideraban adornos naturales, símbolos de belleza que las mujeres sencillas como yo idolatrábamos. Sus manos, que tenían la reputación de ser las más codiciadas de Ávila, se movían con la elegancia de una paloma. Bajé la vista y observé mis propias manos, llenas de callos y quemadas de tanto ablandar la corteza de los árboles, de mezclar químicos, y lavar frascos de boticario. No había nada “angelical” en mí además de mi nombre. Me di la vuelta para irme, en camino hacia la cocina. En un convento siempre hay trabajo para hacer –quitarle las piedritas a las lentejas, chícharos que pelar, ollas que fregar, fuego que cuidar, y claro está, remendar y cocer–. Trabajo que está al nivel de una huérfana como yo, humilde y sencilla. De repente y sin ninguna explicación, empecé a llorar.

Esa tarde, la Madre Paula nos recibió en su cuarto durante el *recreo*, la hora de ocio en la que nos hubiéramos sentado debajo de un árbol a conversar y bordar si la tierra hubiera estado seca.

“Entonces...”, dijo ella cautelosamente. “¿Qué novedades traéis de Sevilla?”

Seguro que sabía que algo estaba pasando. Teresa era una celebridad, y la gente estaba interesada en ella. Las noticias viajaban despacio, pero viajaban.

“Demasiados curas”. Teresa miró firmemente a su amiga, como si la estuviera desafiando.

La Madre Paula la miró con el ceño fruncido. “¿Demasiados curas?”, dijo finalmente. “Tenemos suerte si logramos que un benedictino enclenque venga de vez en cuando para escuchar nuestras confesiones”.

“Los curas son como el excremento”, Teresa dijo fijamente. “Tienes que esparcirlos por todas partes para que den resultado. Si juntas demasiados comienzan a apestar”.

La Madre Paula se quedó mirándola fijamente, pero de repente soltó una carcajada y comenzó a reírse. “Así es”, dijo ella, limpiándose los ojos con una de las mangas de su hábito. “Ay, Teresa, Teresita... todavía tan rebelde. No has cambiado para nada. Debes de estar agotada con todos tus viajes. Hay un poco de horchata que guardo para ocasiones especiales”.

“¿Horchata?” Se sentó ahí contemplando el ofrecimiento. “¿Hay agua?”

“Aquí el agua del pozo está contaminada”, contestó la Madre Paula, “pero la Hermana Mercedes recolectó agua de lluvia en unos recipientes esta mañana”.

“Entonces tráenos agua de lluvia”, dijo Teresa, con un tono demasiado señorial.

La Madre Paula se hizo la que no había escuchado. “No os preocupéis”, dijo ella. “Tengo algo mejor”.

Desapareció para regresar un momento después con una pequeña bolsa que abrió sobre la mesa. Unos granos oscuros que parecían almendras rodaron sobre la áspera madera. La Madre Paula los atrapó con las puntas de sus dedos, y los amontonó. Los tocó suavemente, con cariño, como si fueran preciosas joyas. Era muy claro que los apreciaba, pero a mí me daba la impresión que eran grano de algo.

“¿Qué es eso?”, preguntó Teresa.

“¡Chocolate!”

“Chocolate... He escuchado hablar de él”.

“Mi hermano me lo envió de México. Está allí exportando chocolate y haciéndose rico. Los franceses están locos por el chocolate”.

Me puedo imaginar que sea verdad. Desde que Cortés trajo granos del cacao de México a finales de la década de 1520, el chocolate se convirtió en un producto de moda entre las señoras adineradas.

Había escuchado de ello cuando había ido a visitar a las amigas arisocráticas de Teresa, pero nunca lo había visto.

“Pensé...”, murmuré.

“¿Sí, Angélica?”, dijo Teresa. “¡Dilo!”

“Pensé que se bebía”. No podía imaginarme cómo se convertían los granos en líquido. ¿Se tenían que hervir en agua para tomar el jugo?

“Sí”, dijo la Madre Paula. “Se bebe. Pero primero se tienen que moler los granos. ¿Entiendes? Mira, te enseño”.

Comenzó a machacar los granos con un mortero. “Mira”, decía, “esa sustancia cremosa es la mantequilla del cacao. La mezcla de los granos molidos y la mantequilla crea un licor de chocolate que puedes dejar que se solidifique en cubos para usar más tarde. Mira, los voy a dejar al lado para que se endurezcan. Aquí tienes unas tabletas que hice el otro día, listas para hervir. Lo verás, voy a preparar algo delicioso para tomar. Aunque se va a tardar un poco.

Estaba fascinada. El chocolate emitía una hechizante aroma como nada que hubiera olido antes. Era embriagador. ¿A qué me recordaba? ¿A canela? ¿A clavos? ¿A flor de azahar?

“No lo sé”, dijo Teresa. “No me interesan las pociones de los ricos. Como digo, agua, agua limpia es suficiente para mí”.

“Entonces vete afuera y bébete el agua de los charcos”, gruñó la Madre Paula. “Dime, Teresa. No me digas que no tienes curiosidad”.

“He escuchado que los padres de la iglesia quieren prohibir ese brebaje. Dicen que tiene cualidades diabólicas. Que te genera pensamientos impuros”.

“No estos granos de cacao”, dijo la Madre Paula con toda la seguridad. “Estos granos de cacao fueron tratado por monjes en la Nueva España”.

“Bueno”, dijo Teresa, “supongo que no hace daño probarlo. Todavía no ha sido prohibido. De todas maneras, con los luteranos apoderándose de medio mundo, Dios tiene preocupaciones más importantes que qué están bebiendo tres monjas tontas durante su *recreo*”.

Cuando estuvo listo el chocolate, la Madre Paula lo vertió en unos tazones de madera. Nos sentamos encima de unos cojines, mientras que nuestras manos agarraban los tazones. La Madre Paula extendió sus piernas enfrente de ella, y recostó su espalda en la pared y

cerró sus ojos. “Me siento traviesa”, dijo ella con una voz fantasiosa. Era una mujer que tenía casi setenta años, blanda y blanca, con una frente tan arrugada como un pañuelo fruncido.

“¿Cree que estamos cometiendo un pecado, Madre?”, pregunté ansiosamente.

“Claro que no, hija”, dijo la Madre Paula. “Estoy segura de que el Cielo está repleto de chocolate. De hecho, es probable que en vez de éter, el Cielo esté hecho de chocolate”.

Era absurdo que la Madre Paula me llamara “hija”. Yo era una mujer de cincuenta y seis años.

“¿Y si lo prohíben?”

“Entonces ya no lo tomaremos más”, dijo Teresa a punto de reírse. “¿De qué sirve preocuparse de eso ahora, Angélica? Es como si te limpiaras antes de cagar”.

Teresa tomaba el chocolate en pequeños y deliberados sorbos. “Nunca dejaré que tomen chocolate en *mis* conventos”, murmuró. Respiraba profundamente, degustando el aroma, y luego cerraba los ojos, como cuando estaba en éxtasis –solo que esta vez no parecía que estuviese en comunión con Dios–. “Espera”, dijo ella bruscamente. “Yo tengo hermanos en las colonias también. Lorenzo ha regresado de Ecuador y me trajo algo. Tú no eres la única con contrabando debajo de tu almohada, Paula”.

Ahora fue Teresa la que desapareció. Regresó con una bolsa de tela que contenía algo que tenía un olor dulce. “¡Apuesto a que nunca habéis visto esto antes!” Abrió el paquete.

“Parece como si fuera una machacada hoja color café. ¿Se come?”, preguntó Paula.

“Ni siquiera el Duque de Alba sabe de esto”, dijo Teresa, “pero mi hermano Lorenzo dice que los indios gustan mucho de ello”.

Juntó un poco de la sustancia café y la enrolló dentro de un tubo. Colocó una de las puntas en su boca y la encendió con una vela. Luego respiró profundamente. Por un momento pareció extremadamente serena, después completamente traviesa. Un rico y fuerte olor invadió el cuarto.

“¿Qué es?”, pregunté.

“Se llama tabaco. Lorenzo dice que tiene cualidades medicinales. Los indios los usan para curar heridas y remediar dolores de cabeza. Lo enrollan en un tubo, como este, y lo fuman durante celebraciones. Lorenzo dice que en el Nuevo Mundo a los santos padres

de Nuestra Santa Madre Iglesia les gusta mucho. Lo ponen en pipas, y se lo fuman”.

“¿Y las santas madres?”, pregunté.

“Y ahora se ha comenzado a cultivar por todo nuestro mundo cristiano”, continuó Teresa. “Aquí también. Hay un doctor, Nicolás Monardes, que dice que esta hierba cura un montón de enfermedades. Lorenzo pensó que tal vez sería bueno para mis migrañas. Enrolló unos trocitos de tabaco para la Madre Paula y para mí, y las tres nos sentamos ahí en una especie de delirio, saboreando el chocolate y fumando los tubos cobrizos.

La bebida era amarga y el humo me quemaba la garganta, pero era la primera vez que me sentí en paz –relativamente en paz– desde que dejamos Sevilla. Cerré los ojos e intenté pensar en Dios, en el sacrificio de Cristo en la cruz. Pero mi mente solo se podía enfocar en mis propios sacrificios. ¿Por qué estoy aquí, en este convento remoto? ¿Por qué me tuve que enfrentar a los inquisidores en Sevilla? Es su culpa que haya dejado Ávila, pensé. ¿Por qué la sigo? ¿Por qué? Como si hubiera tenido opción.

Eran la hora de las vísperas. Nos reunimos en una capilla minúscula –la Madre Paula, sus siete hijas espirituales, Teresa, y yo–. Nuestras voces flotaban hacia Dios a través del techo del convento. Hacia arriba como ángeles, volando, transparentes, por el fresco aire recién lavado por la lluvia; el aire de la noche. Pronto las brillantes estrellas se materializarían, rodeando la tierra, transformando el cielo nocturno en terciopelo bordado de diamantes. *Magnificat anima mea Dominum, et exultavit spiritus meus in Deo salvatore meo...*

Ahora el minúsculo convento estaba callado, había tanto silencio que se podía escuchar los insectos arrastrándose por el borde de la ventana. Las hermanas se habían retirado, agotadas de la limpieza de los escombros –ramas, arbustos desarraigados, hasta un aplastado comedero para pájaros– la tormenta había tirado todo en su jardín. Las aguas torrenciales se habían llevado muchos de sus cultivos y la entrada de la casa estaba desordenada. La limpieza y el orden tras la tormenta, aunadas con las labores cotidianas de hilar, remendar, recolectar frutas y verduras, pelar, cocinar y cuidar las ancianas entre ellas, habían hecho el día extremadamente agotador. Y después tenían que rezar por el Papa, los cardenales, los obispos, los inquisidores, los provinciales, los santos padres, sus hermanas en la fe, sus familias,

sus patrocinadores, los indios que no se habían convertido, y esos malévolos luteranos que estaban poniendo el mundo patas para arriba. Solo Teresa estaba despierta. Y yo.

Teresa encendió una vela y ruidosamente atravesó el pasillo hacia la capilla. La seguí y, escondida entre las sombras, la vi arrodillarse frente al crucifijo. La cara de Jesús estaba iluminada por un fragmento de la luna, misteriosa, fuera de este mundo, e imposible de describir. En la penumbra, el oscuro hábito marrón de Teresa perdió su austeridad, y su elevado rostro, iluminado por una vela, parecía casi brillar. Sus ojos estaban pegados a la imagen de Nuestro Señor, que parecía temblar al darse cuenta que estaba ella ante su presencia. Absorbida en sus oraciones, no escuchó que tosí suavemente. Parecía estar sumergida en serenidad, transportada a otra dimensión. “Dios mío”, me dije a mí misma. “¡Cómo la quiero!” Permaneció ahí por un buen tiempo –no sé cuánto–. En éxtasis. Inmóvil. Radiante. Aguanté la respiración. Me sentía como si estuviera ante la presencia de una Virgen.

“Es una santa”, susurré. “Realmente es lo que la gente dice que es. Una Santa”.

Andando de puntillas regresé a mi cuarto y me arrodillé ante mi catre. “Padre”, respiré, “dime qué debo hacer con esta bendición”.

Ese momento fue cuando me di cuenta de que tenía que hacer lo posible para mantener su memoria viva después de su muerte. Yo era la que más la quería. Yo era la que mejor la conocía. Pero no podía confiar en mi memoria porque era inconstante. Seguramente sería beatificada, luego canonizada. Yo sería llamada para testificar. Lo tenía que escribir –todo lo que recordaba de ella, todo lo que le había ocurrido–. Tenía que escribir un testimonio personal. ¿Y qué pasaría si muriera antes de poder testificar? No importa. Mi testimonio hablaría por mí.

No soy una persona instruida. No sé latín. Soy una mujer sencilla, hija de una costurera y escribo de la forma que hablo. Pero conozco a Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada de toda la vida, y contaré su historia como la sé yo.

Hermana Angélica del Sagrado Corazón
15 de junio de 1576

ALBA OMIL¹

BÚSQUEDA

Quería graficar la cara inasible de la realidad: no la mariposa sino la esencia del vuelo; no la lluvia sino su desnudez esquiva; los olores de la tierra cuando la baña el agua. Inútil. Se me negaban las palabras. En vano buscaba su oquedad oculta, las resonancias donde encerrar el corazón secreto del lenguaje. Nada.

A lo mejor, pintar un cuadro: abstracciones plásticas, sin imágenes, sin manchas, sin matices.

Sí, por fin: de tanto pensar, ahí estaba el cuadro: en blanco, clavado con clavitos en el aire.

GÉNESIS

Dios contempla, desde un punto cero, una imagen –pura idea– del principio al final. Danzan frente a Él, materia primordial y antimateria.

Y el caos, ahí, en espera.

¹ Poeta, narradora y ensayista argentina. Ha sido catedrática de Literatura española medieval y del Siglo de Oro en la Universidad Nacional de Tucumán (Argentina) y Directora del departamento editorial de dicha casa de estudios. Su vasta producción, que comprende obras de poesía, narrativa, ensayo y didáctica de la literatura, ha recibido numerosos premios y distinciones. <http://albaomil.blogspot.com.ar/2007/04/quin-es-alba-omil.html>

Deslumbramiento de fotones, espacio y tiempo juntos en el choque inicial. Horno nuclear (plumas de oro, ardientes flores de pétalos gigantes: las colosales llamas dibujan fantasías en el aire).

Una vibración feroz: los ecos del big-bang se expanden en el espacio-tiempo. Y surge un pequeño dado atómico, preñado de sí mismo, pura masa, pesado de infinito.

En su seno se esconden, lejanos, los mares, las galaxias, los montes, la vida vegetal, los hombres y sus ensueños, el bien y el mal, los 30 siglos, la corona de espinas y los cuatro jinetes de la guerra final.

GENEALOGÍA DEL ÁRBOL

Promesa de arboledas. De verdes. De sombra.

Sin raíces. Sin hojas. Sin pasado, como un hijo de nadie. Un pobre tallo enano; sin embargo, en su extremo desnudo, el pasmoso milagro de la espora.

Millones de años creciendo apenas, ignorado, sobre las tierras bajas, junto al misterioso pantano.

Tiempo. Luz solar, la savia, el leño, las verdes alas y el ímpetu hacia el cielo.

Los abrazos del viento y el viaje sin adiós de las semillas con su proyecto fértil, hacia la inmensa, futura, lejana, ignota selva primordial. El inicio del sueño de un planeta verde al que luego, con el tiempo, el hombre profanaría.

EQUUS CABALLUS

Con la catarata de la crin al viento, galopa sobre el suelo y también sobre el tiempo.

Su belfo, húmeda flor rosada, huele el aire: algo olfatea, un olor fecundo que avanza con el viento.

Vibra el relincho; rompe los cristales del aire. Sangra el naciente y mancha las formas que desnuda la aurora.

La oreja erguida está captando el sordo galope de las hembras. Aguarda tenso. Una distancia de eras lo separa del bosque primordial que es piedra ya en los estratos de la tierra. Solo en la memoria de

sus genes conserva los rastros de aquel otro, de tres dedos, un poco más alto que una liebre, tímido, que huía al más pequeño ruido y que todavía lo habita.

APOCALIPSIS

Soles fríos; una luna hecha pedazos; mares quietos, por fin, sin rumor de mareas, sobre los restos de playas muertas.

Bajo una lluvia interminable de cenizas, entre el furor de espacios curvos, se confunden tiempo y espacio, en una dimensión que es nada, boca feroz, devoradora cósmica.

En los huecos de las tumbas abiertas, se confunden las lenguas con sus voces. Buscan.

Un rebaño infinito clama a los cielos sordos. Y entre las cenizas que oscurecen el aire, el brillo de las trompetas celestiales convoca a una asamblea final de fantasmas.



2010 © *En la rueca*, GPR

FERNANDO OPERÉ¹

Barcelona en la memoria

A Antonio Soler

A alguien que me escuchaba
confesé el miedo de morir
antes de mi estrenada primavera.
¿Cómo poder enmendar
la monotonía del blanco?
En mi natal hipotenusa
el viento aullaba famélico,
y a Barcelona fui
buscando rescatar
un manojito de aprecio.

Hallé la luz original del mar
y el sueño de su acuática pedrería.
Belleza desdeñosa me acogió,
me dio pan, y abrióme la puerta
a la confusa ambrosía de la vida.

Sombra amada, risueña dentadura
de confuso encuentro.

¹ ANLE, escritor, poeta y catedrático en el Departamento de Español, Italiano y Portugués de la Universidad de Virginia. Estos poemas pertenecen al manuscrito del poemario inédito *Ciudades de tiza. Paisajes de papel*. Cuenta con una amplia producción en materia de estudios e investigaciones. <http://www.fernandoopere.com>

Qué rápido transcurre el tiempo
cuando no se le vigila.

Junto a las Ramblas
busqué pechos de amor
y dibujé riberas.
A Espriú lo leí en el tren de loza
que empujaba su asma al Tibidabo.

Hallé amistad entre plazas y callejas
y al compás lento del mar
abandonado en el invierno.

Junto a un Gaudí de magia
escuché el sermón del viento
y compré el boleto de ida
para la próxima jornada.
Compañeros fueron
un San Jordi sin bandera
y la luz radial corriendo a oleadas
en sus hombros.

No sé si las primeras tormentas
se alejaron, pero al calor sin fogón
del Mediterráneo antiguo,
Barcelona se alza en mi memoria
entre muros romanos
y calzadas griegas, entre un dragón
que festeja en catalán la sal del puerto
y los emblemas de sangre
en la saliva del silencio.

Allí escribí el primer capítulo
de esta larga jornada
disfrazado de poeta.

La hora de Pamplona

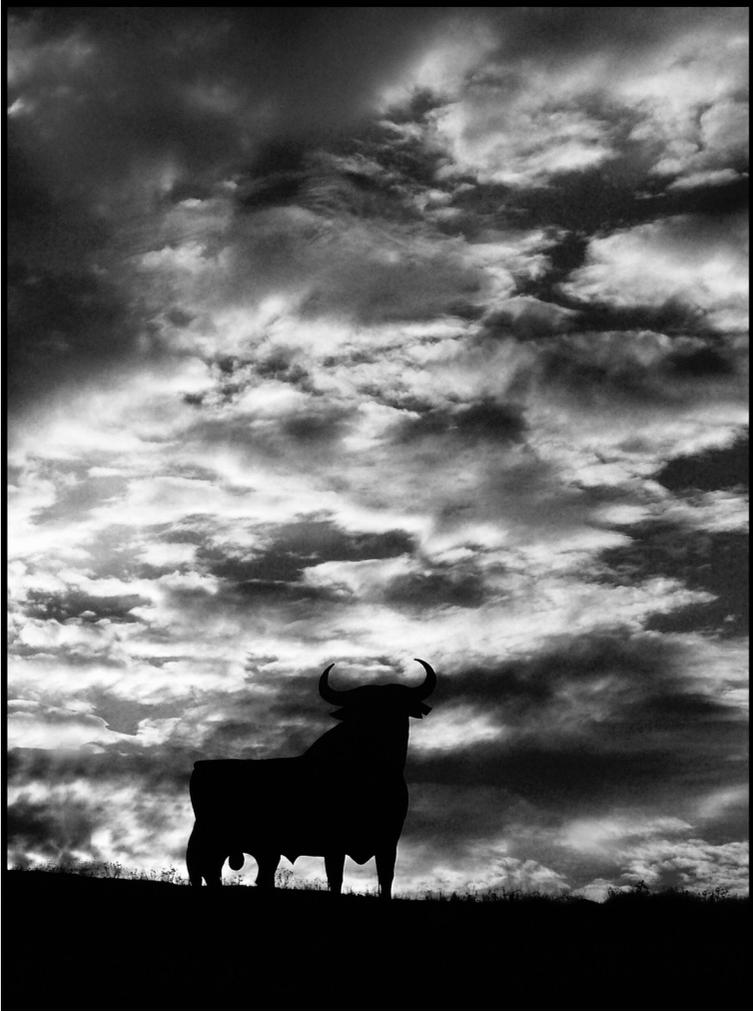
La hora de Pamplona es
la de la sangre,
la del fuego en los labios
en tardes sin diámetro
o la hora del vino
en aceras y adoquines.

Es una hora naciente,
que abre puertas y cierra corrales,
del silencio rojo y la emoción contenida,
del morir de locura en una esquina
o de asta en el vallado.

No es tiempo con dígitos,
reloj, o tiránica esfera.
No tiene cinco ni madres.
Es la hora sin manillas
que salta un año,
y devora una década,
que barre hojas del calendario
y se fija en la pupila
del que quedó tumbado
al pie de la barrera,
el que desguazó la risa,
envenenó el pánico
y cantó a San Fermín sin devoción,
con la noticia en la mano,
pero sin fe, sin Dios ni purgatorio,
sin altos andamios o lluvias de marzo.

Es simplemente la hora de Pamplona
que detiene una semana en julio
como un golpe de luz, de sueño,
de barro y toros, de vendaval y canto,
y luego se retira silenciosa,
conventual, pétrea,
hasta que el reloj vuelva a marcar

la hora granate, la húmeda,
la que no tiene segundos sino venas,
la helada hora del miedo
y la efímera alegría.



© *Toro de España, GPR*

Lloverá en Santiago

Lloverá en Santiago,
lloverá en los caminos
y las ermitas, en las altas
torres de la altiva catedral,
en su fe y su vigilia.

Lloverá en sus piedras
y adoquines, sus indómitas
columnas, en los tejados,
en su constancia infinita.
Lloverá entre los rezos,
lloverá en las vigiliás,
las salves y el incienso,
las capuchas y misas.

Lloverá y lloverá,
hoy y mañana, a la tarde,
de madrugada, mientras
los pasos peregrinos,
llaman a las puertas
y caminan con hambre milenaria
o zancadas de atleta.

Lloverá en Santiago,
en martes trece, en las fiestas,
de agosto, entre el éxtasis
y el barril de las desdichas.

Lloverá en el alma,
en la mentira del santo
y su sepulcro, en el oculto
callejón, en las esquinas.

Lloverá en la memoria
y los cribados recuerdos,
en mis piernas cansadas,
en mi gastada alegría.

Lloverá los días de sol,
en el verdín de los tejados,
en el ancho horizonte
que da al mar,
y en la mirada con que te observo
cuando dormitas.

Lloverá en Compostela y en Galicia,
lloverá aunque hacia abajo
la pertinaz Castilla se ahogue de sed.

Lloverá y lloverá
en el espacio que media
entre la muerte y la vida.



2006 © *Por Alfacar, GPR*

IMAGEN

*El arte revela, celebra o consagra la imagen del cuerpo
que cada civilización inventa. Mejor dicho, la imagen del cuerpo
no se inventa: brota, se desprende como un fruto
o un hijo del cuerpo del mundo.*

OCTAVIO PAZ
Conjunciones y disyunciones

EL ARTE COMO FORMA DE CONOCIMIENTO EN LA CRISIS DE LA CIVILIZACIÓN OCCIDENTAL

LUJÁN BAUDINO¹

El arte es tan pensamiento como la palabra y comprender en profundidad lo que implica esta condición puede abrir nuevos horizontes de esperanza a la vacuidad y al frenetismo existencial que padece el ser contemporáneo.

Asimilar, aprehender, hacer nuestra la idea de que el arte provee un conocimiento que puede ayudarnos a comprender y a pensar en nuestra vida cotidiana, no solo puede cambiar sustancialmente el concepto que tenemos del arte, sino que, por sobre todo, puede expandir nuestra manera de experimentar la realidad, ofreciéndonos un fecundo espacio de placer y conocimiento.

Para quienes entienden al arte como un recurso vital insustituible que cautiva los sentidos y transforma el alma humana, no resulta inverosímil afirmar que la experiencia estética deja tras de sí un conocimiento, un “algo” de difícil definición –pero imposible de negar– que se va sedimentando a medida que se experimenta; siempre, nuestro ser tiene conciencia de que algo se ha modificado. La experiencia del arte, para quienes no estén acostumbrados a ella, es comparable al estremecimiento del hombre frente a la inmensidad de un paisaje, que, por un lado hace que sienta pequeñez en relación con lo observado y, a la vez, profunda satisfacción de ser parte de la naturaleza que admira.

¹ Historiadora del arte, gestora cultural y editora en Jorge Baudino Ediciones. Colabora en el Centro’feca Foro y Estudios Culturales Argentinos en investigación, y en el desarrollo y gestión de proyectos culturales. <http://www.lujanbaudino.com.ar>



Rafael Ginzburg. Sujeto dominante
Tinta china sobre papel. 21 x 27 cm. (2012)

Esa sustancia que deja el arte en las personas constituye uno de los mejores bálsamos para el vacío existencial, ya que es una experiencia de puro “estar” (ser en un contexto, en un tiempo determinado) que compromete nuestros sentidos y ofrece una grata sensación física y espiritual. Con el arte, la angustia de ser y el ruido del pensamiento sin sentido quedan al margen y se vive en estado de puro presente.

El arte exalta la experiencia en sí y nuestra percepción, en otras palabras, honra la vida, y va transformando nuestra manera de ver lo que nos rodea, otorgando sentidos y ofreciendo nuevos horizontes para vivir nuestra realidad.

Quienes consideran que un cuadro es un conjunto de signos indescifrables –con más o menos referencias a su realidad, de difícil o imposible decodificación– deben saber que, debido al conocimiento que ofrece, la obra puede progresivamente convertirse en una ventana por la cual mirar un paisaje infinito en constante recreación, como una experiencia perfecta en donde la contemplación es el ejercicio del espíritu, una suerte de práctica espiritual que posibilita que enriquezcamos nuestro interior, muy poco cotizado.

El arte en general, y sobre todo el visual, nos ofrece una imagen/signo que requiere una operación contraria a la que estamos acostumbrados en una sociedad de consumo: nos demanda el tiempo de detenernos, acercarnos y contemplarlo, a diferencia de un escaparate, que a primera vista nos muestra todo lo que tiene para que podamos comprar aquello que ofrece.

Estamos habituados a constantes estímulos visuales pensados para ser rápidamente leídos y comprendidos (la imagen publicitaria) a través de la televisión, los monitores, los teléfonos; todo seduce nuestra atención y está creado con ese fin.

La imagen publicitaria de hoy define más de lo que imaginamos nuestra manera de ser y por tanto de consumir; por este motivo, experimentar el arte en la actualidad es un ejercicio que comporta un gran desafío para cualquier persona, ya que exige la operación contraria, requiere detener la vorágine del tiempo contemporáneo para contemplarlo.

El consumo de una obra de arte no tiene que ver con el acto adquirir/comprar; no hace falta poseer una obra para que despliegue ante nosotros su contenido. Es indispensable manifestar que lo que sí es necesario es poder percibirla, con lo cual, hay que tener acceso

directo a ella, otra condición fundamental y muy pocas veces tenida en cuenta.

Hay que estar en presencia del arte para poder tener una experiencia estética, ya que en la mayoría de las disciplinas artísticas no se percibe la totalidad de la obra si se limita a las reproducciones.

La materialidad de la obra (sus dimensiones, sus formas, técnicas, etc.) condiciona su estructura y es canal del conocimiento. Ver el *Guernica* (Pablo Picasso, 1937) reproducido en un libro no trasmite la fuerza, el dramatismo y el dolor que se representa en el original —de casi ocho metros de largo y tres metros y medio de alto, actualmente en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid—, reflejo de una época signada por la muerte y la barbarie humana.

Indirectamente, podemos observar reproducciones, estudiar planos, imaginar columnas, podemos leer sobre la historia y hasta reproducir el templo del Partenón, pero es en la percepción del espacio, de la distribución de los elementos arquitectónicos y ornamentales que la obra se despliega ante nosotros y nos cautiva.

Todas las obras de arte que superan el paso del tiempo, perduran porque en un punto han podido representar el espíritu humano, lo indecible, lo bello que contiene el alma de la Humanidad y es eso lo que diferencia al arte de otras creaciones del hombre. Por ello, el contacto directo posibilita coincidir con ese valioso conocimiento contenido en la obra.

A diferencia del consumo, entendido como adquisición o utilización de un objeto, la experiencia del arte requiere de una serie de acciones previas para poder aprehenderlo en su esencia, requiere de una cierta preparación no considerada normalmente como necesaria, aunque en realidad, es indispensable.

Como una persona sin entrenamiento no puede competir en los 100 metros llanos, alguien que no está acostumbrado a experimentar el arte le resultará difícil comprender el signo artístico. De la misma forma que el atleta dedica tiempo para entrenar su cuerpo, quien desee la experiencia estética deberá cultivar sus sentidos mediante el ejercicio repetido de vivir el arte, con la certeza de que la constancia y la dedicación tienen siempre buenos resultados.

La fuerza comunicadora del arte requiere la educación de nuestra mirada, deshaciendo primero la urgencia por decodificar lo que se está viendo (como una necesidad impetuosa de repetir la acción de poseer el contenido en un instante), ya que la significación en

el arte se produce mediante dos agentes inherentes: la obra y sujeto. No es la obra que dice ni el sujeto el que escucha, es una misteriosa relación epistemológica que se produce entre ambos y en donde cobran sentido como tales.

Para profundizar en el concepto del arte como una forma de conocimiento y la función del mismo en la crisis de la civilización occidental, citaremos algunos aspectos del libro *Crisis de civilización. Radiografía de un modelo inviable* de Josefina Regnasco y Rafael Ginzburg (Buenos Aires: Jorge Baudino Ediciones, 2012) a fin de evidenciar las características esenciales que comporta esta crisis y cómo el arte puede contribuir con nuevas formas de pensar nuestra realidad.

Según este libro no es que el sistema sea injusto, degradante, agradable, placentero o angustiante: el modelo civilizatorio tal y como se ha desarrollado a lo largo de estos veinte siglos de historia Occidental, es contrastadamente inviable; no solo por el profundo proceso de deshumanización al que nos está sometiendo el consumismo —con la creciente insatisfacción de deseos que se renuevan *ad eternum*—, sino que es inviable porque nuestro uso de los recursos naturales del planeta así lo determina.

Dice Josefina Regnasco:

Los procesos tecno-científicos vinculados con la economía capitalista están comprometidos en una carrera de hiperproductividad, cuya aceleración produce el quiebre de los ecosistemas de la tierra. Este proyecto desmesurado destruye, uno a uno, los sistemas de defensa del organismo planetario. Sin embargo, se lo sigue interpretando bajo la idea de progreso”.(43)

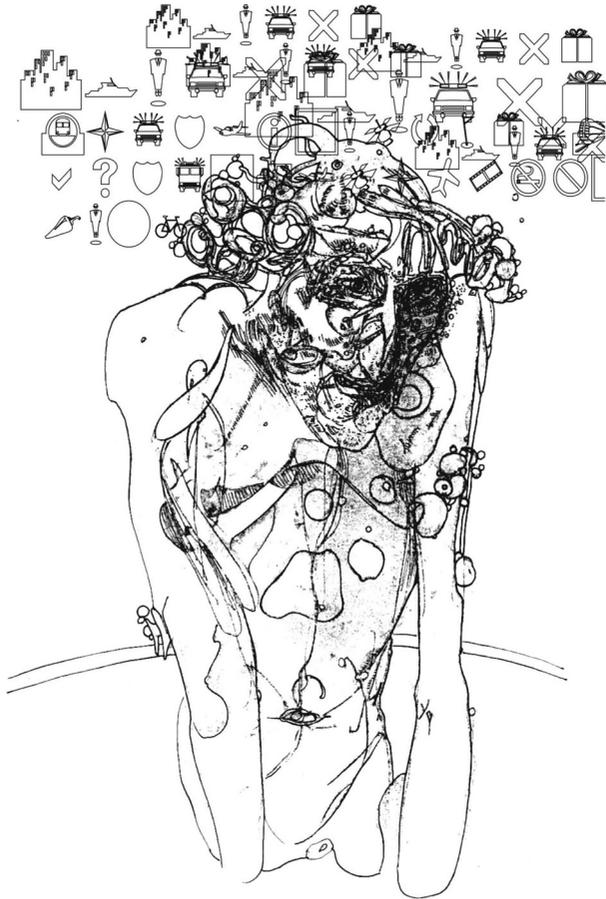
Hablar de una crisis de civilización es hablar de las limitaciones de una forma de interpretar, ya que en base a lo que interpretamos, construimos, y todo indica que es necesario cambiar nuestra forma de habitar el mundo. Es indispensable tomar conciencia de las deficiencias culturales que nos someten a una vida cada vez más alienada y de cómo nuestro comportamiento afecta negativamente a nuestro entorno para corregirlo.

Josefina Regnasco plantea que urgen nuevos conceptos sobre los cuales construir la sociedad. Como observa la autora,

Las ideas subyacentes de hombre, naturaleza, tiempo, productividad, racionalidad, condicionan el andamiaje conceptual del hombre contemporáneo sin que lo advierta, produciendo una ceguera sobre los efectos de sus

programas y recomendaciones. Es así como la sociedad vive la ilusión de crecimiento y de progreso, mientras la acumulación de desórdenes añade nuevos costos ambientales, sociales, sanitarios.(44)

Con una coherencia decisiva, integra al arte en su discurso filosófico compartiendo su espacio de pensamiento con el artista Rafael Ginzburg. En *Crisis de civilización*, el pensamiento de Josefina Regnasco está acompañado deliberadamente por dibujos de Ginzburg que actúan como bocanadas de aire epistemológico que aportan nuevas



Sujeto sujetado
Tinta china sobre papel 21 x 27 cm. (2012)

formas de comprender, capaces de despertar nuestras adormecidas conciencias.

Ambos autores presentan la experiencia del pensamiento complejo –Edgar Morin es especialmente estudiado por Josefina Regnasco–, no así de una verdad inequívoca o una revelación de un principio indiscutible, para implicarnos en el acto de pensar sobre la inviabilidad del sistema en primera persona. Según palabras de Regnasco, “el propósito no es dar respuestas dogmáticas ni soluciones mágicas, sino proponer nuevas perspectivas de análisis. Más que formular respuestas, se propone cambiar el lugar de los planteos.”

Incluir los dibujos dentro del discurso filosófico escrito –que inicialmente puede parecer una simple ilustración y no decirnos nada–, en el caso de *Crisis de civilización* socava nuestra manera de entender el conocimiento según un significado unívoco y unidireccional y coloca al arte como otro tipo de conocimiento, otra manera de aprehender la realidad, desde la pluralidad de sentidos.

Los dibujos de Rafael Ginzburg funcionan como otra mirada de lo mismo: el arte de Ginzburg en el pensamiento de Regnasco opera como una suerte de lenguaje *ad hoc* para ayudarnos a despertar, para ayudarnos a entender el estado de gravedad de las cosas a través de las formas artísticas, ya que la palabra parece no alertarnos lo suficiente y es en el lenguaje mismo, además, donde se encuentra contenida la forma en la que comprendemos y construimos el mundo, que es lo que está en crisis.

El ser humano occidental conoce poseyendo; la palabra nombra y se apropia del objeto; la forma occidental de conocer implica el poseer. La incondicional fe en la razón tecno-científica y la idea de progreso humano basado en el ejercicio de la dominación –y, por tanto, de la posesión y no sostenido “en colaboración” con el entorno– signaron a nuestra cultura occidental de manera determinante. El pensamiento como forma de resolución de todo conflicto se volvió un ejercicio obsesivo del ser que busca incansablemente asir la otredad, una prisión del espíritu que pretende abarcar todos los aspectos de la experiencia y subyugarla, pero a la vez lo subyuga; a esto se refiere Ginzburg en la obra *Sujeto sujetado* que acompaña este artículo.

Al respecto, Rafael Ginzburg reflexiona con su dibujo sobre la incomodidad que comporta la saturación de información; la contradictoria sensación constante de que algo está a nuestro alcance

y a la vez nos falta; la aceleración progresiva de la percepción del tiempo; los efectos de nuestras decisiones cotidianas sobre la naturaleza; y el hábito, cada vez más extendido, de consumir personas o cosas, casi indistintamente, para llenar nuestra experiencia de vacío existencial.

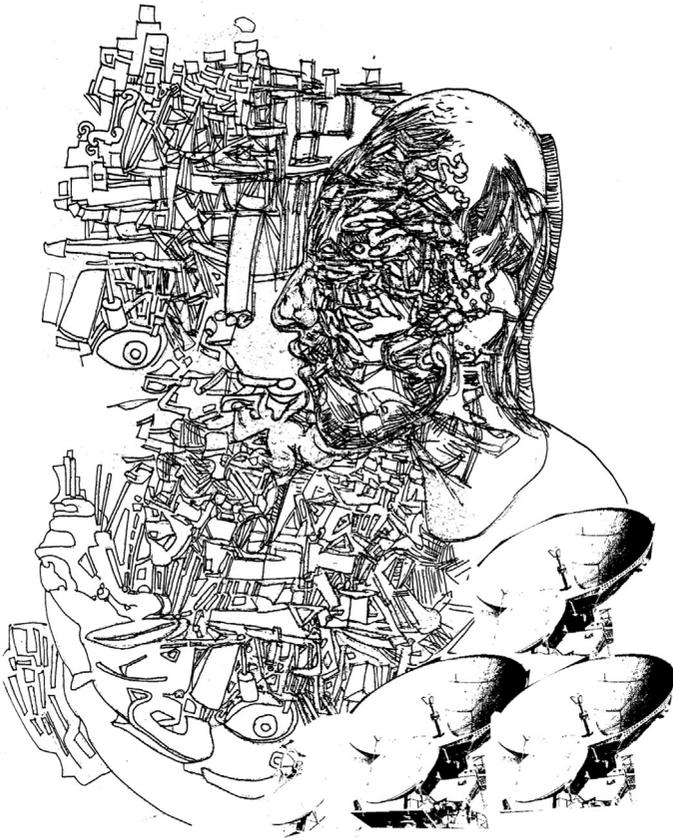
Desde su forma, los dibujos de Rafael proponen una pausa en la vorágine existencial, cuando nos detenemos a contemplarlos comienzan a desplegarse formas ocultas ya que la complejidad iconográfica de la que hicimos mención, impone tiempo para su decodificación.

Crisis de civilización muestra a un ser humano buscando fuera de sí su felicidad, su bienestar, saturado de información, poseído por su propio pensamiento y por las necesidades que le crea el medio que no logra nunca satisfacer completamente. En pocas palabras, *Crisis de civilización* habla de la invisible esclavitud que nos oprime y no nos deja ser. *Crisis de civilización* nos sugiere, desde la libertad que caracteriza al signo artístico, una reflexión fundamental: el cambio que le pedimos al mundo ha de iniciarse desde nuestro propio sistema de hábitos.

Tomar la responsabilidad de nuestra realidad —eso sería comenzar progresivamente a cambiar los hábitos que van en contra del planeta y de nosotros mismos— nos permitiría dejar de sentirnos víctimas de un mundo que no funciona y nos posibilitaría ser actores de un mundo que cambia y se regenera constantemente.

Para Regnasco y Ginzburg, el hombre debe volver a percibirse como formando parte del tejido de la vida y tomar conciencia del destino común de la humanidad para superar los efectos de la crisis de civilización en la Naturaleza y en nosotros mismos.

Vivir el arte puede ser primordial para elegir un nuevo camino que desarrolle la expansión de la mente y el espíritu humano, para lograr existir en tiempos y formas de vida que respeten nuestra propia naturaleza y, por tanto, el mundo que habitamos.



Rafael Ginzburg. In formación
Tinta china sobre papel. 21 x 27 cm. (2012)

LA FRONTERA INTERIOR EN EL CINE FRONTERIZO

LAURO ZAVALA¹

La frontera entre México y los Estados Unidos es una de las más dinámicas y complejas del mundo contemporáneo. Ello explica su presencia ininterrumpida, abundante y diversa en el cine producido en ambos países. En el estudio del historiador Emilio García Riera sobre la imagen de los mexicanos en el cine extranjero se registran 4,627 películas de largometraje producidas entre 1906 y 1988, de las cuales aproximadamente el 80% pertenecen al cine estadounidense².

Simultáneamente al trabajo de García Riera, la antropóloga Norma Iglesias estudió las películas mexicanas en las que la historia se sitúa en la frontera, para lo cual observó casi 500 títulos producidos entre 1933 y 1988³.

¹ ANLE. Doctor en Literatura Hispánica, Profesor-Investigador en el Departamento de Educación y Comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, autor de numerosos libros y artículos en revistas especializadas de difusión internacional sobre teoría literaria, narrativa hispanoamericana y semiótica del cine. Desde 2000, dirige y edita *El Cuento en Red*, revista semestral indexada en MLA. <http://www.anle.us/477/Lauro-Zavala.html>

² Emilio García Riera: *México visto por el cine extranjero*, 6 Vols. México: Ediciones Era / Centro de Investigaciones y Estudios Cinematográficos, Universidad de Guadalajara, 1990. Vol. 1: 1894 – 1940; Vol. 2: 1906 – 1940: *Filmografía*; Vol. 3: 1941 – 1969; Vol. 4: 1941 – 1969; Vol. 5: 1970 – 1988; Vol. 6: 1970 – 1988: *Filmografía*, 223 p.

³ Norma Iglesias: *Entre yerba y polvo. Lo fronterizo visto por el cine mexicano*, 2 vols. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 1991. Vol. 2: *Directorio de películas fronterizas*.

En este trabajo presento algunos casos, en películas de origen estadounidense, de personajes en los que se manifiesta la existencia de una frontera interior. Aquí entiendo por *frontera interior* una escisión entre el lenguaje, el comportamiento, los rituales y/o el proyecto de vida que pueden ser asociados respectivamente, de manera convencional, con la identidad de los mexicanos o de los estadounidenses. Esta escisión se puede observar (en estas películas) en manifestaciones aparentemente triviales pero sintomáticas, como en una conversación, un gesto o una mirada. Pero sus implicaciones y consecuencias pueden ser intensamente dramáticas.

La frontera interior se puede observar con claridad precisamente en las películas que forman parte de lo que se puede llamar *cine fronterizo*, es decir, aquel cuyas historias muestran diversas formas de migración, ya sea legal o ilegal, y que ocurren en la frontera entre ambos países, es decir, en alguno de los estados de la frontera.

Al observar el cine producido en los últimos cuatro años (2004 a 2007) en los Estados Unidos, es posible reconocer diversas formas de la frontera interior en películas como *Real Women Have Curves* (Patricia Cardoso, 2004); *Tortilla Soup* (María Ripoll, 2004); *Es-panglish* (James L. Brooks, 2005); *The Three Burials of Melquiades Estrada* (Tommy Lee Jones, 2005); *Quinceañera* (Ann Clements, 2006); *Ángel Rodríguez* (Jim McKay, 2007); *Bordertown* (Gregory Nava, 2007); *Gone Baby Gone* (Ben Affleck, 2007); *G.I. Jesús* (Carl Colpaert, 2007), y *Walkout* (Edward James Olmos, 2007).

Las fronteras simbólicas

En nueve de las diez películas señaladas, la historia ocurre en el estado de California, por ser ahí donde vive la mayor cantidad de migrantes de origen mexicano en el mundo, mientras que en *Los tres entierros de Melquiades Estrada* la historia ocurre en el estado de Texas.

Hay numerosas películas que también podrían ser consideradas como fronterizas, aunque la acción no transcurra en esa región geográfica. Por ejemplo, *Bella*, de Alejandro Gómez Monteverde (2007), cuya acción ocurre en la ciudad de Nueva York y donde el protagonista es un chef de origen mexicano que se relaciona con una madre soltera de origen estadounidense.

En lo que sigue me detendré a comentar una escena específica de cuatro de las películas mencionadas, en las que se puede observar, como en un microcosmos, el lugar que ocupa el lenguaje como indicador estratégico de la situación de los protagonistas.

Walkout (Edward James Olmos, 2007)

En 1968, los estudiantes de bachillerato en el estado de California cuyos padres eran de origen mexicano tenían prohibido hablar español en clase. Fue entonces cuando la estudiante Paula Crisóstomo, con apoyo de su maestro Sal Castro, organiza un paro (*walkout*) en Lincoln High School, en el este de la ciudad de Los Angeles. A pesar de los encarcelamientos y la represión policiaca, al tercer día este paro tuvo el apoyo público de los padres de familia, y se volvió noticia de primera plana de alcance internacional.

Después de ser considerado este caso ante la corte estatal, la prohibición lingüística fue eliminada, así como muchas otras formas de discriminación educativa. En consecuencia, el número de estudiantes mexicano-americanos admitidos en la UCLA (Universidad de California en Los Angeles) aumentó dramáticamente en 1969, de 40 cada año a más de 1,200 con el beneficio de nuevas leyes estatales de protección contra la discriminación. Y en las preparatorias del este de Los Angeles en las que se hicieron otros paros durante los siguientes dos años, la población chicana aumentó de 2% al 25%, lo cual es un indicador de la densidad de la población chicana en la región.

Una breve escena casi al principio de la recreación ficcionalizada de estos paros muestra cómo un par de estudiantes reciben como castigo por hablar español en clase un par de nalgadas cada uno, impartidas por su maestro con una raqueta de tennis.

Aunque es difícil imaginar hoy en día semejante conducta institucional, *Walkout* nos recuerda que hace apenas 40 años esto era aceptado como normativo en los Estados Unidos, donde los chicanos ocuparon el lugar que pocos años antes había ocupado la minoría de color.

Quinceañera (*Ann Clements, 2006*)

En *Quinceañera*, la protagonista que vive en Los Angeles cumple con un rito cultural que es propio de la tradición mexicana, y para ello se prepara desde varios meses antes, mientras sus padres invierten en esta celebración los ahorros (y deudas) de toda una vida.

En algún momento de la historia, el video casero que se elabora para conmemorar la ocasión es comentado por ella misma con sus amigas más cercanas, antes de que nos enteremos de su inesperado embarazo. Sin embargo, lo que más sorprende a un espectador mexicano no es este embarazo precoz, sino observar a un grupo de adolescentes (cuyos padres son de origen mexicano) comentando con desenfado *en inglés* las imágenes kitsch de la cultura vernacular.

Los comentarios de sus amigas, por otra parte, reflejan el lugar que tiene el ritual de una quinceañera en el interior de la comunidad chicana, exactamente como ocurre en las zonas más populares de la provincia mexicana.

Tortilla Soup (*María Ripoll, 2004*)

El cine fronterizo pone en escena, de manera inevitable, diversas formas de identidad cultural. Y tal vez el patrimonio inmaterial más distintivo y difundido de la cultura de origen mexicano se encuentra en el arte culinario. Esto último es central en *Bella*, donde el protagonista es un chef profesional de comida mexicana en algún elegante restorán estadounidense. Pero es en *Tortilla Soup* donde la comida ocupa el lugar central, y adquiere un nivel de sensualidad excepcional en el contexto de la historia del cine universal (en oposición, por ejemplo, a la sobriedad y la extrema frialdad de *El festín de Babette*).

Las tres hijas de un chef de origen mexicano se encuentran en un momento crucial en sus vidas. Y es el padre, que también está por tomar importantes decisiones personales, el sorprendido testigo de sus decisiones, como ocurría en la película china de Ang Lee, *Comer, beber y amar* (1994).

En *Tortilla Soup*, las espectaculares secuencias en la cocina crean un ritmo casi musical en esta memorable película. Pero es en el diálogo entre la hija más joven y un estudiante brasileño donde

se puede observar el contraste entre la identidad cultural mexicana, de origen católico y culpígeno, con la sensualidad y el sentido de la aventura que tradicionalmente se ha asociado con la cultura brasileña.

Espanglish (*James L. Brooks, 2005*)

Una de las películas sobre inmigrantes legales más conocidas en los años recientes es *Espanglish* (2005), que debe su éxito a la notable presencia de Paz Vega y a una historia cocinada con todos los componentes del cine hollywoodense: una parábola global acerca de la unidad familiar, una historia secundaria de naturaleza romántica, un montaje con ritmo espectacular, música discreta pero didáctica, diálogos edificantes y moralizantes, y un relativamente inesperado final feliz.

Puede decirse que esta película es fronteriza en más de un sentido, al contar no solo la historia de la contratación de una mujer que cruza la frontera con visa de turista, sino también el enfrentamiento de la hija adolescente con su madre soltera. De hecho, la historia está enmarcada desde la perspectiva de la hija, quien escribe un ensayo dirigido al comité de admisión de la universidad, en el que narra la historia que estamos viendo en pantalla, y que así cumple la función de un comentario de la hija (en la frontera de la edad adulta) acerca de la historia de su madre (en la frontera de la cultura estadounidense).

La secuencia final de esta película muestra precisamente el momento en el que se enfrentan la madre y la hija, pues esta última quiere quedarse a vivir con la familia que ha contratado a su madre para hacerse cargo de los quehaceres domésticos, y así tener la oportunidad de seguir estudiando en una escuela privada. En cambio, su madre ha decidido buscar trabajo con otra familia, y que su hija estudie en una escuela pública.

El momento más agudo de este enfrentamiento ocurre cuando madre e hija discuten mientras caminan hacia la parada del autobús urbano. En el momento en que la madre trata de abrazar a su hija en un gesto de reconciliación, escuchamos en *off* la voz de la hija comentando esta situación:

El breve camino hasta la parada de autobús ha sido el momento más largo de mi vida. Insulté a mi madre y ella nunca reaccionó. Y fue en ese preciso momento, al ver que ella trató de acercarse a mí, cuando dije la típica frase americana:

—No ahora. Necesito mi espacio.

(A lo que ella responde inmediatamente, acercando su cara hasta tocar la de su hija):

—¡No hay espacio entre nosotras!

Durante la confrontación, ella mantuvo la calma y actuó con claridad. Y entonces me dirigió la pregunta más importante de mi vida, al menos a mi corta edad:

—¿Es eso lo que quieres para ti? ¿Convertirte en una persona tan diferente de mí?

(Esta secuencia concluye mientras escuchamos en *off* el fragmento final de la carta de motivos que escribe la hija para solicitar su ingreso a la universidad, mientras observamos a madre e hija abrazadas en el asiento del autobús):

Ha sido para mí muy difícil decidir que deseo ingresar a su universidad, considerando las opciones que tengo disponibles para obtener una beca. Sin embargo, lo que espero que este ensayo muestre, en caso de que me acepten, no es mi decisión sino el hecho de que mi identidad descansa firme y felizmente en un único e indiscutible hecho: Yo soy la hija de mi madre.

Esta conclusión revela la reconciliación de la protagonista con sus raíces identitarias en el contexto de varias fronteras: lingüística, cultural, geográfica, familiar y etaria, es decir, en la difícil transición entre la niñez y la edad adulta.

Comentarios generales

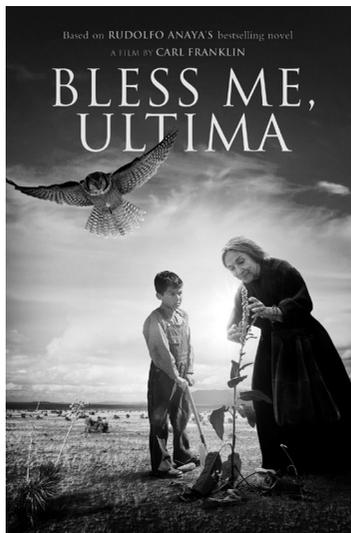
En todas las películas observadas, es crucial el lugar que ocupa el empleo de expresiones en lengua española, además de los característicos rituales de paso, las convenciones incorporadas sobre la distancia proxémica, la ubicua comida típica y la inevitable influencia religiosa.

Todos estos elementos forman parte de la identidad cultural, y se integran como parte del patrimonio inmaterial de la herencia mexicana. Sin embargo, al observar las películas fronterizas producidas antes de 1990, tanto en México como en los Estados Unidos, es de

notarse que estos elementos no siempre han ocupado el lugar central que tienen en las películas más recientes.

Tal vez esto se debe a que las películas fronterizas han transitado por al menos tres etapas bien diferenciadas. La etapa de denuncia ideológica y militancia política corresponde al periodo de 1930 a 1960, con películas canónicas como *La sal de la tierra* (Herbert Biberman, 1954). Pocos años después, la reivindicación de los derechos civiles es evidente en el periodo de 1960 a 1990, periodo en el que se producen películas como la espectacular *Fiebre latina* (*Zoot Suit*, de Luis Valdez, 1982). A partir de los años noventa se inicia una etapa de afirmación de la identidad cultural específica de la comunidad chicana, donde es esencial que los personajes hablen inglés (con algunos términos en español), pues se trata de una generación que ha nacido y se ha formado en territorio estadounidense.

Por todo ello, será necesario confrontar estas miradas con las de los directores que cuentan las historias desde el lado mexicano. Mientras tanto, es evidente que para quienes tienen ancestros mexicanos, cuando se nace y se vive en el extranjero se incrementa la necesidad de entender y preservar la identidad a través de las tradiciones mexicanas.



Afiche de la adaptación cinematográfica dirigida por Carl Franklin de la novela Bendíceme Última (1972) de Rudolfo Anaya

TRANSICIONES

*He tenido delante de los ojos algo que salta
a la vista, y todavía no lo veo.*

J. M. COETZE

Esperando a los bárbaros

LAS SIMETRÍAS PRÓFUGAS DE LOS ECOS EN LA POESÍA DE FERNANDO OPERÉ

FRANCISCO J. PEÑAS-BERMEJO¹

¿Cuándo empieza y termina un viaje? Cronológicamente es fácil, sin duda, establecer las fechas de partida y de llegada, constatar vuelos, barcos, horarios, lugares, eventos, encuentros... y quizá escribir un diario tampoco sea demasiado difícil para fijar muchos de los recuerdos. Nada más simple y nada más complejo. Trasladarse en el espacio no tiene mayor misterio. Pero, ¿y en el tiempo? ¿Qué queda y qué no queda de un viaje? En el poema “En la bahía”, Fernando Operé declara: “no me rindo al círculo fatal del tiempo” (51). Pero, ¿no tenía el tiempo una proyección lineal? Operé moldea esta conceptualización convencional sobre el patrón de la curva, hace coincidir en sus extremos el principio y el fin, anula las fronteras entre el tiempo y el espacio para lograr que formen una única dimensión, un espacio-tiempo a la manera einsteniana, o un cronotopo batjiniiano, es decir, un crisol perenne e instantáneo de actualidad en su discurso lírico donde el viajero, dando la vuelta al mundo, regresa a sí mismo, pues el camino recorrido está también dentro de él; es, a la vez, un viaje interior. Por ello, exclamará en ese mismo poema: “Tomo nota de las cosas que han dejado de ser. / En

¹ ANLE y Profesor, Director del Department of Global Languages and Cultures en The University of Dayton, Ohio, EE.UU. Autor de libros, introducciones críticas y ensayos sobre poesía y novela españolas y latinoamericanas, especialmente contemporáneas. Su campo más reciente de investigación se centra en la estética cuántica. <http://www.anle.us/397/Francisco-J-Pe%C3%B1as-Bermejo.html> y <http://homepages.udayton.edu/~penasbfj/>

algún cajón del pecho permanecen. / A veces se confunden / y se arma un zafarrancho que aturde” (51). De ahí que los ecos de las cosas, de los seres, persistan activos y, a la vez prófugos, si no se anclan simétricamente paralelos al reflejo del sentir y expresar en la escritura. Fernando Operé lo expresará en los siguientes versos al llegar a Hawaii: “Estamos en Hilo. / Lo anoté por si se evapora en la memoria / y me encuentro desayunando en un pueblo sin nombre más allá del tiempo y el calendario” (“Las últimas jornadas”, 94).

La vuelta al mundo en 80 poemas recrea el título de la famosa novela de Julio Verne y la aventura del viaje. Una diferencia esencial, sin embargo, entre ambas obras es el contexto exclusivo del mar que protagoniza las jornadas del poemario de Operé. A través de la maleabilidad y movilidad continua de las aguas se arriba a tierras concretas, como si se anclaran puntos de referencia sólida entre la vida y la muerte en la conjunción de tiempos; así también, se particulariza y globaliza a la vez la experiencia del ser humano en la reflexión poética que arranca de las circunstancias históricas individuales y colectivas para meditar sobre el destino del “yo” y el “nosotros”.

El primero de los poemas, titulado “Inicio del viaje”, configura el ambiente del libro. Si permutamos esas palabras, emerge un significado emblemático, una proyección simbólica, pues el dato anecdótico del comienzo, la referencia a un periplo por mar, trasciende para convertirse en un “viaje iniciático”, es decir, en una experiencia decisiva en la vida por la que el poeta madrileño adquirirá nuevas perspectivas y conocimiento. El viaje, por tanto, no será la mera traslación espacial sino el vértice conformado por la tensión de la búsqueda y el cambio originados por la movilidad de horizontes y paisajes y las experiencias que se deriven. De ahí que el vivir intensamente lo insólito y lo inesperado se convierta en revelación, conciencia y transformación. Los ejes expresivos del libro germinan en su poema inicial/iniciático: el deseo de conocimiento ante la absoluta inmensidad, la belleza de la travesía, la espacialización del tiempo, la dialéctica entre saber y no saber, la tenaz constatación del amor (recuérdese su vibrante poemario *Amor a los cuerpos*), el misterio ignoto del mar y su eco interior insoluble por la ciencia. Y así el viaje comienza y el rito de iniciación también. El poeta se arroja, voluntaria y decididamente al mar para penetrar en la aventura de descubrimiento:

Cruzaré de mar a mar
la inmensidad oceánica
y no entenderé sus secretos.

En las tardes lentas,
la túnica roja del horizonte
perfumará mis párpados.

Las ballenas y la noche
doblegarán las horas hasta enfriar los relojes.

¿Qué sé yo de tormentas y corales?
¿Qué del origen y los espacios fríos?

Yo sé del nocturno amor
encadenado a la lengua
y poco más.

Pero del mar y sus misterios
ni los Darwins o Cocteaus conocen

la mínima parte de la remota soledad marina
o la geometría de los ecos.

Así que hoy me inicio en el mar
como si del perfecto viaje se tratase.

Me arrojó al mar enamorado,
suspendido en un gran interrogante.

Operé utiliza el término “arrojarse” al mar con una disposición activa, emocionada ante lo desconocido. En otros poemas también se vale de vocablos o expresiones similares en cuanto a su determinación como “zambullirse” (“Zambullirse en el mar”, 21) o cuando canta “Al mar, al mar” en el poema “Bautismo” (86). Precisamente aquí, Operé nombra la “inmersión bautismal”, sólida alusión a la penetración en las aguas de los rituales de purificación. En el Nuevo Testamento “baptizein” significa “sumergir”,

“zambullir” e implica un renacimiento espiritual, el inicio de una nueva vida y conciencia, una confrontación consigo mismo, una experiencia inédita de la vida que pudiera ser un paso hacia una gran transformación y trascendencia, como señala Operé al hacer escala en Halifax, Nueva Escocia: “¿Nacer de nuevo? / ¿Volver al inicio de la carrera?” (“Halifax, Nueva Escocia”, 18). El mar es, por tanto, como declara Operé síntesis, principio y culminación. Sergio Arlandis señaló, con gran acierto y densa documentación, el proceso del viaje como formación y búsqueda de equilibrio interior al referirse a *Memorial del olvido*, pero, asimismo, es aplicable a *La vuelta al mundo en 80 poemas*, según escribe: “...el interior del ser humano es también una geografía a explorar. Y esto comporta una posterior poesía de carácter reflexivo e indagador como ocurre, módicamente, en la poesía de Fernando Operé en la que el viaje, en definitiva, se manifiesta como búsqueda del *yo* y también del *no-yo* (mundo exterior)” (115).

El itinerario del viaje físico por mar y en barco de Fernando Operé se traza con rumbo al Este. Al mismo tiempo se realiza el viaje interior como simetría del físico ya que el Este coincide con la búsqueda del nacimiento de la luz y de la iluminación que deviene en conocimiento. Frente a la oscuridad del Oeste y las limitaciones que generan las tinieblas, el viaje hacia la luz engendra percepción e intuiciones directas, inmediatas, un camino o dirección que está dentro de nosotros mismos. Se conjugan así planos externos e interiores, lo consciente y la inconsciencia, lo ritual y lo atávico; la ironía ante la solidez aparente de las formas e ideas y la abstracción etérea, para intensificar el alcance de las vivencias por un lado y destacar, por otro, la virtud del mar y de la actividad poética para crear y destruir, para fundamentar el renacer y la transformación, para abrir un cauce en el que todas las posibilidades, insondablemente oceánicas, puedan materializarse ante la mirada alerta y la reflexión del poeta, según expresan los versos de “On Board” (17):

Bajo las plantas de los pies
un mundo se tambalea.
Todo es continuo movimiento,
conspiración de la quietud,
crispación de tuercas.

¡Y yo que confiaba
en la solidez de las ideas!

Mi contorno es lava acuática,
marea amante del desvelo,
danza azul ancestral,
movimiento sensual de las caderas.

¡Es tan diminuto el barco
y las olas tan recias!

¿Qué puedo aprender
del ritmo oceánico,
la descomposición de las formas,
el balance cardíaco del poniente
y la fantasía de las sirenas?

Para enfrentarse con el mar la desnudez radical –“desnudo hasta la entraña” matizará Operé– es condición esencial, porque al mar hay que entrar libre de certezas, de imposturas y de equipajes, enamorado para poder ver lo que el ojo no alcanza, esa confluencia de mar y cielo junto a la belleza instantánea y absoluta, allí donde la canción de las aguas reverbera “soy el mar, soy el mar”, es decir, lo insondable e indeterminado, el reverso, la vejez, la noche abismal, el detrás del escenario “donde concluye la tragedia / o la vida bufa” (“Es hora de partir”, 28). En el poema “Es el mar” (48), Fernando Operé describe lo que no es y lo que es:

No tiene casas con árboles
o arcos neoclásicos.
Carece de monumentos, jardines,
campos sembrados de trigos
o rojas amapolas.
No se viste de flores en primavera
ni revienta en colores en otoño.
Parece haberse desprendido
de un firmamento unívoco y monocolor.

Es azul, verdiblanco, añil a veces,
y perfumado por su propia esencia.
No descansa y parece agitarse
con una cadencia que calma la mirada
y alegra el párpado.

Su canto es profundo y monótono.
Dice agua, paz oceánica, origen,
resurrección y viaje final.

Su amor ni cansa ni se agria.
Paciente como el perfecto amante
inspira las tardes y rejuvenece las mañanas.

Es el mar que me embarga este viaje
mientras atónito contemplo
su eterna noche de olas.

El mar acoge a ese peregrino que viaja con un pasaporte del mundo, que arriba a lugares donde la historia ha marcado con fuego la esclavitud, la violencia, la miseria, la guerra, la muerte; donde la denuncia y la solidaridad son filos de una misma espada de reflexión ante el destino del ser humano, de sus explotaciones, mitos, dioses y religiones alrededor del mundo. De acuerdo con María Ángeles Pérez López, así se formularía en la poesía de Operé “una ética del decir” (13). Pero en la otra cara del espejo, en esos espacios explota la belleza del paraje y la plenitud del instante, la estampa laminada en su esplendor donde la luz refulge y el milagro surge ante los ojos, como en estos hermosos versos de “Paisaje matinal en el mar de la India” (52):

Afuera estaba el mar dialogando con la madrugada.
Suyo era el resplandor sobre la lámina de nácar
que resbalaba en la distancia hasta incendiar las ventanas.

Parecía un nacimiento, un pugilato quizás,
la medida precisa de los astros haciendo guiños.
Un paisaje insólito y planetario.

Durante el viaje se amplía la perspectiva sobre la vida y sobre el mundo desde un plano íntimo y personalizado. El poeta hace, entonces, un recuento y reformulación de manera serena para destacar que las dudas, sus fieles compañeras, alimentan sus sueños y torpezas (“Los guerreros de Xian”, 64), que su vocación es prófuga (“Tráfico en Beijín”, 82), que su rostro, marcado a golpes de cincel y mazo, “saluda a la muerte con paz, sin prisas” (“Rostro frente al mar”, 53) porque el paso del tiempo, la vulnerabilidad y la memoria se convierten en ejes existenciales del genuino poema “Ese que soy” (63):

Cada minuto vivido se adhiere al cuerpo
como corteza o apretado musgo.

Tan etéreo es despertar,
germinar como la madera,
extenderse en el reloj otro minuto
sobre el oratorio oceánico.

Tan frágil la compañía de las nubes,
las tres gotas de lluvia,
las dentelladas tiernas de las olas,
y sin embargo, de tanto repetirse,
permanecen. Abren zanjas en la piel
y penetran en la memoria
sensorial y dérmica.

Vivo emulando momentos
en las vitrinas del recuerdo.
Cada uno a su aire,
agrios y cortantes,
dulces y extraños.
Y de a poco, voy construyendo
este ser que soy,
más esencia que materia,
más pasado que futuro,
extraño a mi propia imagen,
manantial vibrante de algún río.

La meditación sobre sí mismo realiza la simetría entre el paisaje y los territorios físicos que bañan las olas y los campos interiores del océano primordial. Con palabras de cuño heideggeriano, Operé manifestará que es una pluma lanzada al espacio y, en otro momento, expresará su insignificancia y fragilidad ante la magnitud del mundo y del arte, según estos magníficos versos: “¿Cómo no sentirse un átomo, / un segundo, un párpado, un susurro, / pequeña barca de papel / en un mar de monstruos y violines?” (“De Halifax a Cádiz”, 23). En otro poema, “Me declaro vencido” (61), los contrastes entre la diafanidad del color conviviendo con la pobreza o entre la riqueza aplastante del Taj Mahal, y el hambre doloroso a sus orillas, llevan a Operé a cuestionar que exista una lógica, un orden universal y, por ello, afirma: “Prudente sería declararme vencido. / No entiendo los signos / ni interpreto las notas. / Cada nuevo significado / se abre a un sinfín de incógnitas”. Brotan las sensaciones de orfandad, endeblez, tristeza, liviandad, derrota, el sentido de ir a contracorriente, ser “fatiga de infinito” (“Las últimas jornadas”, 94), o la dolorida conciencia existencial del poema “Alternativas al viaje”: “Presente está el huevo que puso la muerte / y las grutas ignoradas por las que discurrió el camino” (96).

El tono general, sin embargo, de *La vuelta al mundo en 80 poemas*, es de digna serenidad aunque, en ocasiones, palpiten la ironía y el escepticismo como potenciadores de la reflexión y de la expresividad. Se trata de incidir en el espectáculo de la vida con voluntad comunicativa, cercana al lector, íntima en cuanto a las preocupaciones reincidentes del poeta que no tienen definición absoluta. Y ahí es donde reside uno de los éxitos de la lírica de Fernando Operé, en su poder convocatorio, en crear una comunidad participativa del yo poético, traductor de sus ojos y su meditación, y los lectores a los que la sugerencia y aventura del discurso persuaden a acompañar a Operé alrededor del mundo. El clima de emoción directa queda compartido, como en estos versos del poema “Lluvia en el mar”: “El mar me reconcilia con los sentidos / en un horizonte de lluvias arrojadas / de un firmamento sin origen. / Que así es el mar, pila bautismal y carcasa del paraíso” (34).

El viaje y el mar, y su naturaleza siempre cambiante de formas y paisajes, establecen simetrías con la búsqueda del horizonte interior, con el anhelo esencial del poeta por encontrar sentido a su existencia. Los espacios y tiempos, conjuntados como dimensión

única, cimentan las vivencias diarias y la absorción mental que se requiere para intentar desentrañar su presencia y designio y, más, para plasmarlas en su actualidad instantánea con aparente sencillez pero, a la vez, con intenso alcance. Angelina Rodríguez matiza perfectamente “la sutileza firme con que su poesía ha ido creciendo en asombrosa y radical sencillez primitiva. Y sin embargo (pues siempre hay trampas en la sencillez) cómo ha ido enriqueciéndose en sugerencias, en reflejos, en prodigioso trabajo poético” (13). Antonio Barbagallo, al referirse a otro poemario de Operé, declara que “No todo se entiende, pero se siente, se intuye. Nada nos deja indiferente” (184). Así es aquí también porque la tectónica artística de Operé en *La vuelta al mundo en 80 poemas*, en correspondencia con el dinámico perfil del mar, configura estados emocionales, direcciones vitales, descubrimientos, transformaciones, un esfuerzo por aprehender, fijar, laminar y dar realidad al acontecer de su conciencia, porque como manifestaba Juan Ramón Jiménez en “Espacio”, “Nada es la realidad sin el Destino de una conciencia que realiza” (38). Y Fernando Operé lanzará una mirada al horizonte y solo le serán devueltas preguntas porque lo suyo es navegar el mar abierto, reconstruir un *puzzle* inequívoco e inexacto, anclar, simétricamente a su sentir, ecos prófugos en la escritura, esa forma tan suya de rezar y reconciliarse con el viento.

El viaje alrededor del mundo transforma a Fernando Operé y, también, a los lectores, pues nos implica en los interrogantes y nos cambia la experiencia del vivir. Con su imaginación creativa y la palabra poética que, según Arlandis puntualiza, “es el arma que puede atrapar el transcurrir del tiempo” (127), el discurso lírico de Fernando Operé se eleva para reafirmarse, para reverberar cuando “los ojos se enamoran /ante la audacia de la ola” (“Bautismo”, 86). Inevitable es regresar a tierra y concluir el viaje físico, aunque no el interno, ya el que el tiempo y el espacio se vinculan connaturalmente para autoseñalar en el espacio literario. Y de ahí que el mar, geográfico e interior, se convierta en uno de los varios signos de identidad de la lírica de Fernando Operé y de su vivencia personal. No en vano su anciana lealtad está prometida al Mar Mediterráneo (“Promesa”, 25). Y los ecos de su voz poética, preservados en la belleza capturada por su palabra, le sitúan entre los mejores poetas de hoy que conectan con amena y viva sensibilidad con sus lectores. Su carta de presentación en este poemario es el mar y sus medios comunicativos un verbo

esencializado y coloquial que consigue preservar el eco prófugo de la belleza y la luz, como en el poema, a manera de conclusión, “Tarde de olas” (92):

Pase lo que pase
una hora de luz sobre esta mar
basta para hacer palidecer
a cualquier dios,
imagen santa, mezquita,
sinagoga, pagoda, templos
y altas cruces,
que parecen gestos torpes
ante el paisaje de olas.

Roma fue Roma Imperial
y la Pax Mongólica
dejó un rastro de fortaleza
terrenal y etérea.

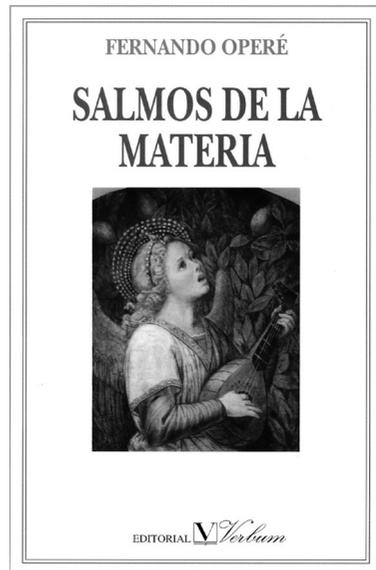
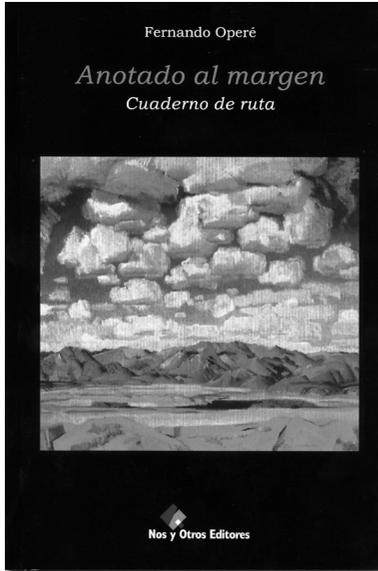
Yo soy aquí, frente al mar,
pequeñez sin margen,
y desde mis pies de arena
me declaro hijo del mar,
soledad que contempló
también mi nacimiento.

Referencias bibliográficas

- Arlandis, Sergio. “Esquemas simbólicos y mito personal: Lectura de *Memorial del olvido* de Fernando Operé”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 3 (2012). 111-145.
- Barbagallo, Antonio. “*Amor a los cuerpos* de Fernando Operé”. *Cuadernos de ALDEEU* XV, 1, 1999. 183-185.
- Jiménez, Juan Ramón. “Espacio. Fragmento III”. En María Teresa Font, *Espacio: Autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Ínsula, 1972. 23-44.
- Operé, Fernando. *La vuelta al mundo en 80 poemas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012.

Pérez López, María Ángeles. “Prólogo. La poesía de Fernando Operé: Lirismo, territorios del corazón”. En Fernando Operé: *Memorial del olvido*. Chaco, Argentina: Resistencia: Librería de la Paz, 2005. 5-15.

Rodríguez, Evangelina. “Prólogo. El gozo de lo real”. En Fernando Operé, *Salmos de la materia*. Madrid: Editorial verbum, S.L., 2000. 13-26.



CRÍMENES IMPERCEPTIBLES DE GUILLERMO MARTÍNEZ Y “LA MUERTE Y LA BRÚJULA” DE BORGES

GIOCONDA MARÚN¹

La crítica sobre *Crímenes imperceptibles* (2003) del escritor y matemático argentino Guillermo Martínez insiste en considerarla una “reescritura” del cuento “La muerte y la brújula” (1942) de Borges, a pesar de las múltiples declaraciones de Martínez acerca de la excepcionalidad en cada escritor:

En general el primer impulso –y esto lo vemos en suplementos culturales y en muchas charlas– es señalar cuáles son los escritores que están, y tratar de tender líneas entre ellos, pensar en recurrencias, en elementos que se repiten, en afinidades generacionales; es decir, tratar de encontrar lo que es común, cuando en realidad, bien mirado, me parece que lo que más enorgullece a cada escritor es su (posible) excepcionalidad (Poirier, “Hacia dónde va ...”).

En esta entrevista él concibe la narrativa como una “aventura de la imaginación” y es aquí, en “los desafíos de la imaginación”, acota, donde reside la magia de la literatura. En otra ocasión vuelve a expresar sobre la originalidad:

¹ Catedrática de Fordham University. Ha publicado los siguientes libros: *Orígenes del costumbrismo ético social. Addison y Steele: antecedentes del artículo costumbrista español y argentino*; *El modernismo argentino incógnito en La Ondina del Plata y Revista literaria (1875-1880)*; *Eduardo L. Holmberg. Olimpio Pitango de Monalia, edición príncipe*; *Eduardo L. Holmberg. Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas 1872-1915*; *La narrativa de Roberto Ampuero en la globalización cultural*; *Latinoamérica y la literatura mundial*.

Lo actual (lo que permanece actual y atraviesa las épocas) es, como siempre, el talento literario, la voz personal, la originalidad de un mundo y una mirada propia. La ambición de escribir contra todo lo escrito, aunque sea “difícil”. En vez del abandono, la voluntad de intentar obras que puedan medirse en profundidad y complejidad con las que más admiramos en la literatura. Y no es, por supuesto, una cuestión de edades: en todas las generaciones conviven en tensión estas dos actitudes (“Encuesta Ñ”).

En sus conferencias y escritos, Martínez ha tratado de esclarecer la relación de Borges con la matemática; su libro *Borges y la matemática* ofrece testimonio de ello. Aquí Martínez recoge algunas publicaciones y artículos anteriores como así también su análisis de “La muerte y la brújula”, donde expresa conceptos que marcan las diferencias entre él, que es matemático, y Borges, cuyos vastos conocimientos –muchos de ellos adquiridos en la biblioteca de su padre–, incluían también la matemática. Mi intención es detenerme en estos escritos para poder establecer, mediante una nueva lectura, que la originalidad de *Crímenes imperceptibles* consiste en introducir en la literatura argentina una resignificación ficcional del teorema de Gödel, que, en cambio, no forma parte del andamiaje de la ficción borgeana².

Ya Mireya Camurati, en “Edward Kasner y James Newman: Matemáticas-Imaginación-Ficción”, aporta un estudio pormenorizado sobre los escritos de Borges y los puntos de contacto con *Mathematics and the Imagination* de Kasner y Newman, libro que Borges reseñó en *Sur* en 1940. El contenido del libro de Kasner y Newman gira alrededor de “conceptos de lógica matemática” como así también “la teoría de los conjuntos y la determinación de los números transfinitos” de Georg Cantor (Camurati 131). El propósito del libro es la

² Se ha señalado la fusión de ciencia y literatura en Borges y Martínez. Esta fusión tiene su antecedente en el siglo XIX con Eduardo L. Holmberg y sus dos obras iniciales *Dos partidos en lucha* (1875) y *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac* (1875) y con la *Revista literaria*. (1879), Órgano del Círculo Científico Literario, que ofrecía como novedad la unión entre hombres de ciencia y escritores de una nueva generación que incorporó a la literatura los conocimientos científicos más modernos. Toda la obra de Holmberg es un testimonio de la coexistencia del científico y del escritor y en más de una ocasión en sus conferencias y artículos él propuso borrar los límites entre las ciencias y las letras y “establecer una trabazón armoniosa de ambas”. Véase mi Introducción a *Olimpio Pitango de Monalia* y *El modernismo argentino incógnito en La Ondina del Plata* y *Revista Literaria*.

“popularización de la ciencia” entretejida con comentarios irónicos y humorísticos. Estos autores se pronuncian en contra de “[l]os sumos sacerdotes en toda profesión [que] idean complicados rituales y lenguaje oscuro, tanto para ocultar su propia ineptitud como para infundir terror a los no iniciados” (Camurati 132). Así exaltan “la brevedad y simplicidad de los términos matemáticos” que permiten “describir en forma sintética y precisa lo que a un literato le llevaría media página” (Camurati 134), juicio que coincide con la postura de Borges, quien también rechaza la verbosidad literaria.

Según Camurati, el libro de Kasner y Newman le sirvió a Borges “para corroborar o ilustrar ideas y reflexiones que habían ocupado su mente desde hacía mucho tiempo” (Camurati 135). Cabe recordar sus comentarios acerca del infinito en la conferencia “El idioma de los argentinos” de 1927, concepto que también discute a propósito de las paradojas de Zenón de Elea en “La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga” (La Prensa 1929) y “Avatares de la tortuga” (1939). Estos temas aparecen en la edición de 1940 de Kasner y Newman, quienes parten de las paradojas de Zenón para concluir con la teoría del infinito de Cantor. Camurati da una lista de escritos y lecturas de Borges que prueban que estaba familiarizado con estos temas antes de la reseña de 1940.

Otros temas que Borges comentó en diversas publicaciones, además de las paradojas de Zenón, son: “la cuarta dimensión, la notación binaria, la cinta de Möbius, el silogismo dilemático o bicornuto” (Camurati 153). Aquí habría que aclarar que Borges da como ejemplo de silogismo dilemático la paradoja del mentiroso o de Epiménides, lo que ya ha sido refutado por Juan Nuño en su libro *La filosofía de Borges* (Camurati 161), quien además incluye en la lista de los libros sobre matemática leídos por Borges, el libro de Bertrand Russell *Introduction to Mathematical Philosophy*, especialmente la teoría de los conjuntos y las matemáticas del infinito de Cantor.

En *Borges y la matemática*, Martínez explora los conocimientos de Borges acerca de la matemática y confirma que “sabe por lo menos los temas que están contenidos en el libro que él prologa, *Matemáticas e imaginación*, y que son bastantes” (Martínez, *Borges...* 11), equivalentes a “un primer curso de álgebra y análisis en la universidad” y que estaba al tanto de lo que era la discusión crucial acerca de la verdad en esa época: “lo verdadero versus lo demostrable” (Martínez, *Borges...* 12). Borges, agrega Martínez, menciona en el prólogo los

conceptos de Russell de que la matemática es una tautología, aludiendo a la dificultad de demostrar la verdad según lo sostenía el programa de Hilbert, que deriva la matemática de un conjunto finito o sistema de axiomas cuya consistencia puede ser probada³.

Fue el teorema de incompletitud de Gödel, de 1930, lo que demostró que hay axiomas matemáticos que son indecidibles, es decir, que no son demostrables en una teoría consistente; luego “Borges vislumbraba el origen de esta discusión (aunque parece que no se hubiera enterado de su desenlace)” (Martínez, *Borges...* 14). En esto reside la gran diferencia entre “La muerte y la brújula” y *Crímenes imperceptibles* que me interesa destacar en este análisis: Borges parece desconocer el desenlace que dio Gödel a la discusión de lo verdadero y lo demostrable, es decir, el teorema de incompletitud que es, en cambio, la base de *Crímenes imperceptibles*.

Kurt Friedrich Gödel nació en Brün, Checoslovaquia y estudió matemáticas y física en la Universidad de Viena. Entre los años 1933 y 1939 visitó los Estados Unidos frecuentemente y a partir de 1940 hasta su muerte en 1978, vivió en Princeton. Aquí fue investigador distinguido en el Institute for Advanced Study y trabajó junto a científicos destacables como Einstein, con quien mantuvo una gran amistad, y el matemático húngaro John von Neumann. Harvard University le otorgó un Doctorado Honorario, fue elegido miembro de la National Academy of Sciences y en 1951 fue el primero en recibir el Einstein Award (Yasugi, Passelli 36).

En 1930, cuando Gödel tenía 24 años, escribió el tratado, *On Formally Undecidable Propositions of Principia Mathematica and Related Systems I*, que fue una respuesta a *Principia Mathematica* (1910-1913) de Alfred North Whitehead y Bertrand Russell. En esta

³ En otra oportunidad Martínez ya había hablado sobre el conocimiento de Borges acerca de “Bertrand Russell, quien trataba de reducir la matemática y sus métodos de demostración, a una ‘vasta tautología’, un propósito, como se comprobaría luego, condenado al fracaso. Fue también a través de Russell que conoció las arenas movedizas de las paradojas lógicas, los infinitos matemáticos y las discusiones sobre los lenguajes formales que transformaría con el tiempo en piezas literarias” (*La fórmula de la inmortalidad* 138).

obra estos autores sostienen dos tesis acerca de la lógica y las matemáticas: primero, que estas disciplinas son completas y segundo, que son consistentes, es decir, que cada enunciado es probable en el sistema. Whitehead and Russell fracasaron en su intento de mostrar su sistema como suficiente para absorber conceptos tales como identidad, contradicción, prueba. Fue Gödel quien probó que el sistema tenía proposiciones aritméticas que no podían ser demostrables como verdaderas o falsas y que por lo tanto eran indecidibles⁴ (Thomas 250).

El llamado “Teorema de Gödel” en este tratado desmoronó los sistemas formales dentro de la matemática clásica⁵. A partir de Gödel quedaron establecidas las limitaciones de ciertos axiomas matemáticos que eran inconsistentes o incompletos: “All consistent axiomatic formulations of number theory include undecidable propositions” (Hosftadter 17). El teorema representa una contribución seminal al pensamiento del siglo XX al trascender la lógica matemática e influir en todo el conocimiento humano. A partir de él se inicia “una nueva época marcada por la toma de conciencia de las limitaciones de los sistemas formales, y dio origen a muchos teoremas que demuestran dichas limitaciones” (Díaz Estévez 82).

En 1961, en una carta fechada el 15 de marzo, Gödel mismo relaciona el teorema a la sociedad y el hombre:

A completely unfree society (i.e., one proceeding in everything by strict rules of ‘conformity’) will, in its behavior, be either inconsistent or incomplete, i.e., unable to solve certain problems, perhaps of vital importance. Both of course, may jeopardize its survival in a difficult situation. A similar remark would also apply to individual human beings (Wang, *A Logical... 4*).

⁴ “Se dice que un sistema es semánticamente decidable en sentido absoluto, si se puede dar un proceso efectivo que permita decidir, para toda fórmula bien formada del sistema, si es o no válida.” (Díaz Estévez 61).

⁵ El matemático Wang, que fue su amigo personal, ha condensado los conceptos fundamentales del teorema: “GT Mathematics is inexhaustible./GT1 Any consistent formal theory of mathematics must contain undecidable propositions./GT2 No theorem-proving computer (or program) can prove all and only the true propositions of mathematics./GT3 No formal system of mathematics can be both consistent and complete./GT4 Mathematics is mechanically (or algorithmically) inexhaustible (or incompletable) (Wang, *A Logical 3*).

La contribución de Gödel a la filosofía ha sido documentada; sus escritos lo ubican como un destacado filósofo de las matemáticas, como así también del espacio y tiempo. Sus estudios de la teoría de la relatividad de Einstein lo llevaron a elaborar una conclusión sorprendente acerca del tiempo. “If Einstein had succeeded in transforming time into space, Gödel would perform a trick yet more magical: He would make time disappear” (Yourgrau 6). Gödel concuerda con Kant en ver al tiempo como subjetivo, y considera la realidad objetiva, tanto la física como la conceptual, eterna, atemporal y fija (Wang, *A Logical...* 322).

Filosóficamente, el teorema “helps to clarify the dialectic of logic and intuition, of formalism and content, of the mechanical and the mental, of language and thought, of truth and provability, and of the real and the knowable” (Wang, *A Logical...* 3). Gödel estudió a Leibniz de 1943 a 1946 y más adelante la filosofía de Kant y la teoría de la relatividad de Einstein. Sin embargo es la filosofía de Platón la que permea toda la ideología de Gödel. Tanto a Platón como a Gödel, las matemáticas les permitieron establecer una profunda conexión con la filosofía para describir la realidad. Sobre su visión platónica en una conferencia de 1951 Gödel expresó:

[By the Platonistic view I mean the view that] mathematics describes a non-sensual reality, which exists independently both of the acts and the dispositions of the human mind and is only perceived, and probably perceived very incompletely by the human mind (Wang, *A Logical...* 211).

Con respecto a *Crímenes imperceptibles*, la crítica ha enfatizado cómo esta “neonovela” se aparta del canon de las obras detectivescas al introducir un final que no corresponde a la solución genérica: la ausencia del castigo del culpable. En esta novela el matemático Seldom protege a Beth, la asesina de Mrs. Eagleton, creando una serie lógica de crímenes que esconden a la verdadera culpable y evitan que la joven sea condenada.

Este rechazo de la estructura de la novela tradicional detectivesca argentina ya se había producido en el siglo XIX con *La bolsa de huesos* (1896), novela de Eduardo L. Holmberg. El final de esta novela es también una ruptura del género y de su mundo de valores

culturales fijos, donde el bien y el mal son identificados y el último es castigado. Esta novela participa de las características del género detectivesco hasta el capítulo VI; a partir de allí se produce el golpe imprevisto que motivó se lo tachara a Holmberg de decadente⁶. Con la excepción del final que comprende los capítulos VII y VIII, la estructura del género detectivesco se ha respetado. Evidentemente Holmberg había leído a Edgar Allan Poe y a Conan Doyle. Hay un detective, el médico/Holmberg, que pertenece a la categoría del detective científico acuñado por Sherlock Holmes, la creación de Conan Doyle. Además, tanto en Doyle como en Holmberg, quienes realizan la investigación en la novela son médicos y sus héroes detectivescos despliegan no solo un excelente poder deductivo, sino un gran intelecto científico. Holmberg también sigue la tradición inaugurada por el investigador Dupin de Edgard A. Poe, el detective que exhibe no solo una profunda capacidad de análisis, sino que es también un esteta capaz de ofrecer soluciones elegantes. Sin embargo, en la novela detectivesca el investigador soluciona un crimen para que el criminal que amenaza la civilización reciba el castigo de la justicia. El castigo del criminal por la ley está ausente en *La bolsa de huesos*. Clara (la verdadera culpable), aconsejada por el médico/detective se suicida, lo que provoca la reacción del frenólogo que juzga al médico como un criminal, instigador de un suicidio.

Se podrían trazar ciertos paralelismos entre *La bolsa de huesos* y *Crímenes imperceptibles*, que de ninguna manera restan originali-

⁶ En la novela un amigo del médico (el médico es Holmberg que aparece como personaje en esta novela) le regala una bolsa de huesos que un estudiante de medicina dejó olvidada en la casa del señor Equis. El médico estudia los huesos y la casualidad lo lleva a encontrar otro esqueleto exactamente igual en la casa de otro amigo suyo, que tenía origen semejante. El frenólogo Manuel Oliveira César estudia los cráneos y descubre que pertenecen a caracteres semejantes: pertenecían a personas inteligentes con vocación hacia la medicina. En las dos casas en que se encontraron los esqueletos, en los que faltaba la cuarta costilla, había vivido Antonio Lapas, también estudiante, modelo de discreción y prudencia. Durante el proceso de la investigación iniciada por el médico, muere otro estudiante en cuyo cadáver también faltaba la cuarta costilla. El médico descubre que el autor de estos crímenes es Antonio Lapas, que es en realidad una mujer, Clara, una joven de belleza indescriptible que mataba a los hombres para vengarse del que la engañó. Clara no será castigada por la ley, pues siguiendo el consejo del médico ella se suicida (Marún, “*La bolsa de ...*” y “*Carta inédita ...*”).

dad a la obra de Martínez sino que subrayan que ciertos elementos de la estética detectivesca ya estaban presentes en el siglo XIX en Argentina. En primer lugar, las muertes en serie, cuatro en Holmberg, cuatro en Martínez (en Borges también cuatro o realmente tres como se verá abajo). Segundo, la presencia de “detectives” científicos, un médico en Holmberg; un matemático, Seldom, en Martínez. Tercero, la ausencia del castigo por la ley de las mujeres culpables, Clara en Holmberg y Beth en *Crímenes imperceptibles*. Cuarto, en ambos relatos no hay un universo regido por la ley, sino una conciencia metafísica en Holmberg que al final admite el peligro de aplicar la relación científica causa-efecto a los actos humanos, y en Martínez la dificultad de conocer la verdad en una investigación criminal. Quinto, ninguno de estos relatos sigue fielmente a los clásicos del género detectivesco como E. A. Poe y C. Doyle, pues invierten con sus finales las coordenadas de la novela detectivesca tradicional. La gran diferencia es, en el caso de Martínez, la introducción del teorema de Gödel dentro de la ficción detectivesca, diferencia ya marcada como una innovación con respecto a Borges.

En el análisis de *Crímenes imperceptibles* me concentraré en la presencia del teorema de Gödel y sus relaciones con la lógica, base de las series lógicas de crímenes que supuestamente se cometen a lo largo de toda la novela⁷. Es el matemático Arthur Seldom, experto en series lógicas, quien empieza a utilizar muertes accidentales para presentarlas como crímenes en series lógicamente ensambladas por él con el fin de salvar a Beth, la hija de unos amigos, de la culpabilidad por la muerte de su abuela⁸.

Arthur Seldom es el autor del famoso teorema sobre “la prolongación filosófica de la tesis de Gödel de los años 30” (*Crímenes...* 22)

⁷ El estudio de las series lógicas en la novela ya ha merecido la atención de la crítica, por lo tanto dejaré de lado este tema pues lo que guía mi análisis es la aplicación del teorema de Gödel.

⁸ Con respecto a interpretaciones críticas acerca de las acciones y relaciones de los personajes debo precisar que Beth es la hija de Johnny y Sarah, física amiga del matemático Seldom (33, 68). La primera esposa de Seldom, argentina, fue la restauradora en el museo Ashmolean del gran friso sirio (229). Hubo un accidente automovilístico, donde murieron los padres de Beth y la esposa de Seldom; este se salvó, Beth no iba en el coche (58, 80, 116). Johnny, amigo de Seldom, era hijo de Harry Eagleton y de Mrs. Ealgleton; Harry fue el tutor de Seldom en matemática (33).

y su último libro sobre “series lógicas” se ha agotado (23). Él conecta el teorema de Gödel con la investigación criminal. En un crimen con dos sospechosos hay uno que dice la verdad pero “la justicia no puede acceder directamente a esa verdad y tiene que recorrer un penoso camino indirecto para reunir pruebas” que muchas veces no son suficientes para demostrar la culpabilidad: “En el fondo, lo que mostró Gödel en 1930 con su teorema de incompletitud es que exactamente lo mismo ocurre en la matemática” (*Crímenes* 65).

De este modo habría un paralelismo entre el método axiomático de las matemáticas refutado por Gödel y los criterios de aproximación de la justicia:

Gödel mostró que aún en los niveles más elementales de la aritmética hay enunciados que no pueden ser ni demostrados ni refutados a partir de los axiomas, que están más allá del alcance de estos mecanismos formales, enunciados sobre los que ningún juez podría dictaminar su verdad o falsedad, su culpabilidad o inocencia (Martínez, *Crímenes...* 66).

Seldom se pregunta por qué durante siglos los matemáticos no tropezaron “con ninguno de esos enunciados indecidibles, por qué también después de Gödel, ahora mismo, la matemática puede seguir su curso tranquilamente en todas las áreas” (*Crímenes...* 66). Esta indagación le lleva a Seldom treinta años y finalmente llega a la conclusión de que:

Los enunciados indecidibles que había encontrado Gödel debían corresponder a una clase de mundo subatómico, de magnitudes infinitesimales, fuera de la visibilidad matemática habitual. El resto fue definir la noción adecuada de escala. Lo que probé, básicamente, es que si una pregunta matemática puede formularse dentro de la misma ‘escala’ que los axiomas, estará en el mundo habitual de los matemáticos y tendrá una demostración o una refutación. Pero si su escritura requiere una escala distinta, entonces corre el peligro de pertenecer a ese mundo sumergido, infinitesimal, pero latente en todos lados, de lo que no es ni demostrable ni refutable [...] Lo que probé en definitiva es que la matemática habitual, toda la matemática que hacen diariamente nuestros esforzados colegas, pertenece al orden ‘visible’ de lo macroscópico (*Crímenes...* 68-69).

Las investigaciones de Seldom no se detienen aquí sino que continúan con el estudio sobre la lógica de las investigaciones criminales donde encuentra una evidente analogía con el teorema de Gödel:

La analogía con el teorema de Gödel me parecía verdaderamente llamativa. En todo crimen hay indudablemente una noción de verdad, una única explicación verdadera entre todas las posibles; por otro lado, hay también indicios materiales, hechos que son incontrastables o están, al menos, como diría Descartes, más allá de toda duda razonable: estos serían los axiomas. Pero entonces ya estamos en terreno conocido. ¿Qué es la investigación criminal sino nuestro juego de siempre de imaginar conjeturas, explicaciones posibles que se amolden a los hechos y tratar de demostrarlas? (*Crímenes... 71-72*).

Este razonamiento le permite a Seldom enlazar una serie lógica de supuestos crímenes acaecidos sucesivamente y conectarlos con el crimen original, la muerte de Mrs. Eagleton, la abuela de Beth, quien cansada de cuidarla la mató. Así Seldom declara al inspector Petersen, que recibió un mensaje con un círculo que decía “*El primero de la serie*” (*Crímenes... 30*). A partir de este momento se suceden muertes, que según Seldom aclara, serán “*Crímenes que nadie vea como crímenes...crímenes imperceptibles*” (*Crímenes... 39*). El segundo crimen de la serie se anuncia con un nuevo mensaje cifrado, un pez con un dibujo que parece dos paréntesis enfrentados; esta vez la víctima es el enfermo que está al lado de Frank, matemático hospitalizado amigo de Seldom y a quien este visita frecuentemente. El tercero ocurre durante un concierto donde muere el músico que toca el triángulo, y se anuncia con la palabra “*triángulo*”. “*El cuarto de la serie, el Tetraktys*”, continúa la sucesión pitagórica iniciada con el primero y ha sido cometido por el padre de la niña que necesitaba un pulmón para sobrevivir. El padre, que conducía niños mongólicos, premeditadamente desbarranca, no sin antes llamar una ambulancia para acelerar el traslado del pulmón compatible.

Durante todo este proceso el inspector Petersen es sabiamente manipulado por Seldom, quien con la excepción del último caso, aprovecha dos muertes naturales para hacerlas pasar por crímenes. El inspector analiza los indicios materiales, las pruebas físicas, y llega a la errónea conclusión de que Johnson, el padre de la niña, es el autor de todos los crímenes. Aquí está la relación entre las matemáticas y la criminalística, y es que ambas se valen de conjeturas (*Crímenes... 116*). Petersen formula conjeturas, da explicaciones posibles que se amoldan a los hechos y ensamblan todas las muertes, pero nunca llega a la verdad. Beth, cansada de cuidar a su abuela, la mata y se refugia en Seldom, a quien le insinúa que es su padre. Según Beth, ella sería

el producto de una relación entre la madre muerta, Sarah, que era física, y Seldom cuando ambos ya estaban casados, Sarah con Johnny y Seldom con la restauradora de arte argentina. Seldom parece ignorar esta paternidad. Aquí la verdad, como en el “teorema de Gödel...es irreductible a la serie de aproximaciones humanas” (*Crímenes...* 176).

Al final de la novela Seldom le confiesa todo al narrador, un becario argentino que estudia un postgrado en matemáticas en Oxford y que ha sido su interlocutor durante todo el proceso. Más tarde este se preguntaría “qué parte sabía de toda la verdad” (*Crímenes...* 243). Se llega así a ciertos postulados de Gödel, la investigación del inspector Petersen es inconsistente e incompleta, él ha accedido a un conocimiento probable que no es el verdadero, inclusive el becario que recibe la confesión de Seldom tampoco está seguro de conocer toda la verdad. Gödel lo dijo en una oportunidad: “For me there is no absolute knowledge: everything goes only by probability” (Wang, *A Logical Journey...* 170). De aquí la trascendencia del teorema de Gödel en todas las esferas del conocimiento humano porque, como ha expresado Oppenheimer, las obras de Gödel “illuminated the role of limitation in human understanding in general” (Yourgrau, *World Without...* 36).

Los términos “incompleto” e “inconsistente” se aplican a otros órdenes del conocimiento y en esta novela estos vocablos se proyectan al sistema legal, aplicación que ya ha sido apuntada por los estudiosos del teorema de Gödel: “[I]n the case of legal systems, there will always be actions and procedures about which the law has nothing to say, and there will always be actions and procedures on which conflicting legal viewpoints can be brought to bear.”(Franzén, *Gödel’s Theorem...* 80).

La novela demuestra la falibilidad del conocimiento humano, ya que solo se puede acceder a un conocimiento probable. El inspector Petersen tiene la seguridad de estar descubriendo algo, realidad percibida solo parcialmente ya que nunca llega a saber que fue Beth quien mató a la abuela, por lo tanto la verdad no coincide con la demostración. Hay aquí una analogía entre el crimen y el teorema de Gödel que Martínez ha mencionado frecuentemente:

Hay una verdad, pero el juez, que no la conoce, tiene que proceder por un camino indirecto e intentar avanzar por recolección de huellas, verificación de coartadas, etcétera. Muchas veces ese camino indirecto no le alcanza —por las exigencias del protocolo de la justicia, por los requisitos estrictos

sobre las evidencias— para llegar a la absolución o a la condena. Y el sistema legal no puede, por lo tanto, decidir sobre la cuestión de la culpabilidad y la inocencia. Hay una verdad, pero el sistema no puede alcanzarla (“Conferencia Gödel...”).

Las reflexiones de Gödel acerca del conocimiento humano iluminan el proceso que Petersen vive: “We have no absolute knowledge of anything. There are degrees of evidence. The clearness with which we perceive something is overestimated. The simpler things are, the more they are used, the more evident they become. What is evident need not to be true” (Wang, *A Logical Journey...* 302).

Petersen sobrevalora las evidencias físicas, los mensajes cifrados con símbolos de una serie lógica pitagórica que Seldom va creando, pero estos mensajes son solo una “parte de la verdad” a la que el inspector no puede acceder (*Crímenes...* 72). Petersen utiliza los escritos de Seldom sobre crímenes en serie para fundamentar sus conclusiones. En el capítulo de su famoso libro Seldom expresa que “la lógica oculta detrás de los crímenes en serie [...] tiene que ver sobre todo con patologías mentales” (*Crímenes...* 32). Al fundamentar Petersen sus conclusiones crea una serie de crímenes según él perpetuados por Johnson, obsesionado en conseguir un pulmón para su hija.

La frase final de Petersen: “Es difícil saber hasta dónde llegaría uno por su hijo” (*Crímenes...* 222), es la clave que le permite al becario intuir la posible verdad sobre Seldom. Más tarde este le confesaría que el primer mensaje recibido por él no fue el que describió a Petersen sino que venía de Beth, quien después de matar a su abuela escribe: “Por favor; por favor; necesito que me ayudes, papá” (*Crímenes...* 239).

Crímenes imperceptibles establece las limitaciones del conocimiento humano. La incompletitud permea las investigaciones del inspector Petersen que no llega a la verdad; sus estrategias de investigación solo le conducen a la indecidibilidad, a posibles aproximaciones a la verdad. La novela refleja entonces la dificultad de la mente humana para conocer la realidad, pues el inspector solo es capaz de obtener conocimientos a lo sumo probables, y aunque se dan ciertos niveles de evidencia, arriba a un conocimiento falible y en muchos casos esta presunta claridad es sobrevalorada. Incide aquí el impacto epistemológico del teorema de Gödel, que obligó a los matemáticos,

los filósofos y lógicos “to realize the need of distinguishing between probability and truth” (Hintikka 49).

Esta novela refleja en su construcción otro elemento derivado de las ciencias: el cálculo intelectual de la creación. Así se evidencia en las conjeturas matemáticas (72, 206), las series lógicas en las matemáticas (32), el teorema de Fermat (206, 209), las teorías de Wittgenstein (83, 85, 176), la presencia de Andrew Wiles (206, 209), y la representación de los números en la doctrina pitagórica a través de los mensajes de los crímenes en serie (158). Sin embargo es el teorema de Gödel, en esta obra, la base de todos los juicios expuestos.

La presencia de Andrew Wiles en *Crímenes imperceptibles* es determinante porque permite situar cronológicamente la novela en junio de 1993, nuevamente fusión de historia y ficción. Andrew Wiles fue el matemático que pudo después de trescientos años lo que ningún otro matemático logró antes, la demostración del teorema de Fermat de alrededor de 1667: “Andrew Wiles trabajó en absoluto secreto durante los últimos siete años. Nadie tiene una pista de cómo será su demostración” (*Crímenes...* 207). En junio de 1993 un breve mensaje desde Cambridge se propagó en los correos electrónicos de los matemáticos, “Wiles lo había conseguido” aunque no había muchos detalles “se decía que la demostración había logrado convencer a los especialistas y que una vez escrita podía llegar a las doscientas páginas” (*Crímenes...* 210)⁹.

Desde el punto de vista epistemológico el teorema de Gödel permite tender redes con los caracteres de la posmodernidad: la incompletitud, la incertidumbre, la indeterminación, el caos, la fragmentación e inclusive Martínez advierte que “estos rasgos conviven junto con otros a los que nadie presta la misma atención pero que me

⁹ En *Borges y la matemática*, Martínez da más información sobre Andrew Wiles. Licenciado en Cambridge, fue profesor de Princeton; Wiles vio su oportunidad cuando advirtió que probando la conjetura de Taniyama-Shimura se podría demostrar el teorema de Fermat. Así durante siete años “[d]esapareció del circuito de conferencias y se encerró en su casa, a emprender la tarea monumental de revisar uno por uno todos los métodos y todos los intentos históricos de demostración del teorema. Reapareció en junio de 1993, en un congreso de teoría de números en Cambridge, su ciudad natal” y así “Wiles desarrolló la demostración de la conjetura de Taniyama-Shimura que había preparado en el máximo secreto y escribió en el pizarrón, como última línea, el enunciado del teorema de Fermat” (106).

parece justo observar en paralelo, para estudiar no solo las limitaciones que encuentra la razón sino también cómo procede frente a cada obstáculo, cómo muta y se agiliza y se vuelve más elástica y proteica con cada uno de sus desafíos” (*La fórmula de la inmortalidad* 112).

En el cuento “La muerte y la brújula” de Borges, el detective Lönnrot y el comisario Treviranus investigan una serie de muertes orquestadas por el criminal Scharlach, quien ha jurado capturar a Lönnrot para vengar la muerte de su hermano. La muerte del rabino Yarmonlinsky inicia la serie con una nota: *La primera letra del nombre ha sido articulada*, hallada en la máquina de escribir de Yarmonlinsky, investigador de sectas judías y autor de varios libros sobre el judaísmo, entre ellos la *Historia de la secta de los Hasidim* y una monografía sobre el Tetragrámaton (o representación escrita del impronunciable nombre de Dios en hebreo). Después de la muerte de Yarmonlinsky hay dos muertes más: la del ladrón Azevedo y la de un tal Gryphius; en ambas las notas dejadas por el asesino son similares: *La segunda letra del Nombre ha sido articulada; La última de las letras del Nombre ha sido articulada*. Esta última muerte luego resulta ser un simulacro construido por el propio Scharlach bajo el nombre de Gryphius-Ginzberg-Ginsburg, como el comisario acertadamente sospecha. Lönnrot, en cambio, seducido por una interpretación cabalística de la carta y el plano recibidos por Treviranus, cree descubrir una simetría en el tiempo y en el espacio que dibuja una figura de rombo en lugar del triángulo equilátero que propone el anónimo. Con un compás, una brújula, y ahora el nombre Tetragrámaton, las cuatro letras del eufemismo hebreo para el nombre de Dios, deduce el lugar del cuarto crimen, la mansión Triste-le-Roy y acude a ella. Allí lo espera Scharlach, quien conociendo la manera en que funciona la mente de Lönnrot, le ha tendido una red perfecta, al suponer que este agregaría al triángulo el punto cuarto del rombo de la próxima muerte, que es la suya propia.

El criminal Scharlach desafía al detective Lönnrot, y lo conduce a su muerte mediante una serie lógica de muertes. Este al final le propone a Scharlach:

Yo sé de un laberinto griego que es una línea única, recta [...] Scharlach, cuando en otro avatar usted me dé caza, finja (o cometa) un crimen en A, luego un segundo crimen en B, a 8 kilómetros de A, luego un tercer crimen en C, a 4 kilómetros de A y de B, a mitad de camino entre los dos. Aguárdeme después en D, a 2 kilómetros de A y C, de nuevo a mitad de camino. Máteme en D, como ahora va a matarme en Triste-le-Roy (Borges, “La muerte y la brújula” 507).

Según Martínez la paradoja de Aquiles y la tortuga de Zenón está presente en la propuesta de Lönnrot: “un laberinto griego que es una línea única, recta”¹⁰. Martínez advierte que el posible punto de encuentro de Lönnrot y Scharlach, el D, permite otras soluciones ya que puede ser D’ o D” es decir esto “no está unívocamente, lógicamente determinado por los tres puntos anteriores” (Martínez, “La muerte y la brújula” 77). Esta propuesta de Lönnrot, según Martínez “le hace perder nitidez al final, que ya tenía lo suficiente: Lönnrot llega al cuarto punto, se explica el sentido de la serie y lo matan” (78).

Volviendo al tema de mi análisis ¿cuáles son las semejanzas y diferencias entre el cuento de Borges y la novela de Martínez que han llevado a la crítica a juzgarla una reescritura del cuento?:

Las semejanzas:

- La serie de crímenes y los mensajes dejados en las escenas del crimen.
- Los policías generalmente más torpes que los investigadores.
- Scharlach en el cuento y Seldom en la novela crean una serie de crímenes pensando en lo que Lönnrot, en el cuento y Petersen, en la novela, quieren hallar¹¹.
- En Borges la primera víctima, Yarmolinsky, es el autor de *Historia de la secta de los Hasidim* que Scharlach lee para

¹⁰ El tema de la relación entre la primera paradoja de Zenón y el cuento de Borges ya ha sido estudiado. Entre las primeras aportaciones está la de Floyd Merrell, *Unthinking Thinking: Jorge Luis Borges, Mathematics, and the New Physics*. También Mireya Camurati y Guillermo Martínez en las obras citadas en este apartado.

¹¹ Al respecto Martínez comenta que este ardid ya estaba en Aghata Christie en *Asesinato en el campo de golf* por lo tanto lo usan Borges y el mismo Martínez (“La muerte y la brújula” 74).

elaborar sus series. En la novela, Seldom es el autor de un libro sobre series lógicas donde hay un capítulo sobre crímenes en serie.

- Tanto en el cuento como en la novela hay cuatro series descifradas a través del Tetragrámaton, la cuarta letra del nombre de Dios en hebreo en el cuento, y el tetraktys, el cuarto número de la serie pitagórica en la novela.
- Ambas narraciones tienen una ambientación inglesa como así también los nombres de los personajes y lugares.

Las diferencias:

- El cuento de Borges es atemporal, no hay ninguna referencia a circunstancias contemporáneas o históricas¹².
- *Crímenes imperceptibles* se sitúa en 1993 cuando el matemático Andrew Wiles demostró en Cambridge el teorema de Fermat de 1667.
- Ausente en este cuento, como lo está en toda la obra de Borges, es el sexo.
- En *Crímenes imperceptibles* el sexo entre Lorna y el graduado argentino tiende una red de actualidad y vitalidad.
- Borges no parece conocer el teorema de Gödel, diferencia estructural que incide en el propósito de cada narración. Borges elabora el cuento alrededor de las series lógicas: series de crímenes, simetría en el tiempo y en el espacio, el triángulo primero y luego el rombo, el cuarto punto donde se cometerá el último crimen.

¹² Convocado por el suplemento ADN de *La Nación* para hablar sobre la vigencia de Borges a los 25 años de su muerte, Martínez emitió valiosos juicios sobre la obra del autor argentino: “Borges escribió una obra deliberadamente atemporal, al enlazar sus relatos y sus poemas con tradiciones milenarias o clásicas muy sólidas (*Las mil y una noches*, las leyendas chinas, las sagas vikingas, los griegos, la literatura inglesa) y dentro de la historia argentina, con su parte también más mítica y emblemática (las guerras de independencia, los gauchos, los orilleros y malevos, los malones de la pampa). De modo que en un principio no debería ganar ni perder vigencia: gran parte de su obra ya estaba escrita a mediados del siglo pasado. Supongo que nunca pareció actual, ni tampoco anticuada, sino que aspiró desde el principio a parecer eterna, como una forma platónica.” (en guillermomartinezweb.blogspot.com).

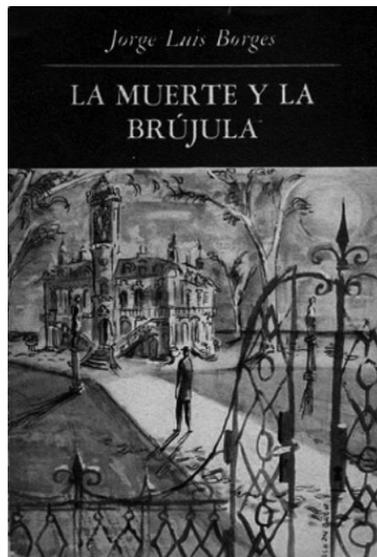
- En Martínez las series lógicas son solo la apoyatura para el mensaje principal de la novela: en una investigación criminal la culpabilidad del criminal no puede probarse. Así lo probó Gödel en la matemática donde hay algunos axiomas que son también indecidibles es decir que no permiten ser demostrados.

Esta última diferencia esencial entre ambas narraciones va más allá de los paralelismos anotados arriba, que son los que ha señalado la crítica, ya que tiene que ver con la esencia de la novela, la imposibilidad de conocer la verdad y no de deducir lógicamente una serie criminal como en Borges.

Referencias bibliográficas

- Borges, Jorge L. "La muerte y la brújula". *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974. 499-507.
- Camurati, Mireya. *Los "raros" de Borges*. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- Díaz Estévez, Emilio. *El teorema de Gödel*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1975.
- Franzén, Torkel. *Gödel's Theorem. An Incomplete Guide to Its Use and Abuse*. Wellesley: Ma. A.K Peters, Ltd, 2005.
- Hintikka, Jaako. *On Gödel*. Belmont, CA: Wadsworth, 2000.
- Hofstadter, Douglas R. *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*. New York: Basic Books, Inc. Publishers, 1979.
- Holmberg, Eduardo L. *La bolsa de huesos. Cuentos fantásticos*. Ed. Antonio Pagés Larraya. Buenos Aires: Hachette, 1957.
- Martínez, Guillermo. *La fórmula de la inmortalidad*. Buenos Aires: Planeta/Seix Barral, 2005.
- . *Crímenes imperceptibles*. Buenos Aires: Planeta, 2008. 18ª edición.
- . *Borges y la matemática*. Buenos Aires: Seix Barral, 2007.
- . "La muerte y la brújula" en *Borges y la matemática*. Buenos Aires: Seix Barral, 2007. 63-82.
- . "La irresistible elegancia de un teorema." *ADN-Cultura, La Nación*, mayo 23, 2009. guillermomartinezweb.blogspot.com.
- . "Encuesta Ñ de literatura argentina" *Clarín. Revista Ñ*, 2009. guillermomartinezweb.blogspot.com
- . "Conferencia Gödel y Lacan". guillermomartinezweb.blogspot.com

- Marún, Gioconda. *El modernismo argentino incógnito en La Ondina del Plata y Revista Literaria (1875-1880)*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1993.
- . "Introducción" en Eduardo L. Holmberg. *Olimpio Pitango de Monalia*. Bs. As.: Solar, 1994.
- . "La bolsa de huesos: un juguete policial de Eduardo L. Holmberg". *INTI Revista de Literatura Hispánica* 20 (otoño 1984). 41-46.
- . "Carta inédita de Eduardo L. Holmberg revela el proceso genético de *La bolsa de huesos*". *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 293-94, Buenos Aires 2008. 503-24.
- Poirier, José María. "Hacia dónde va la literatura argentina." Entrevista a Guillermo Martínez. *Revista Criterio*, 2322, julio 2007. guillermomartinezweb.blogspot.com.
- Thomas, David Wayne. "Gödel's Theorem and Postmodern Theory" *PMLA*. Vol.110, 2 (Mar. 1995). 248-261.
- Wang, Hao. *A Logical Journey. From Gödel to Philosophy*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1996.
- . *From Mathematics to Philosophy*. New York: Humanities Press, 1974.
- Yasugi, Mariko, Passelli, Nicholas. *Memoirs of a Proof Theorist. Gödel and Other Logicians*. New Jersey: World Scientific, 2003.
- Yourgrau, Palle. *A World Without Time The Forgotten Legacy of Gödel and Einstein*. Cambridge, MA: Basic Books, 2005.

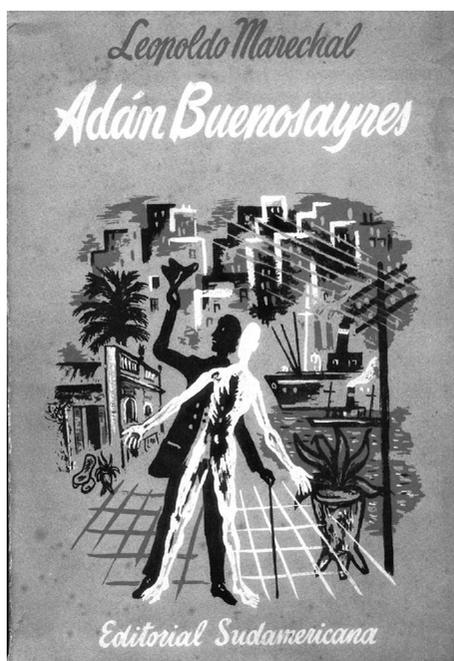


PERCEPCIONES

*El poema como cambio perpetuo,
como substitución siempre inestable
y nacimiento siempre precario de signos,
allí donde tiene lugar esa pulsación
entre lo externo y la verdad:
en la frontera oscilante de la página.*

SEVERO SARDUY
Escrito sobre un cuerpo

Leopoldo Marechal
y *Juan Rulfo* (circa 1965)
Cortesía Fundación Marechal



Portada de la primera edición de Adán Buenosayres de Leopoldo Marechal
(Buenos Aires: Sudamericana, 1948, 742 p.)

RESEÑAS

Graciella Cruz-Taura. *Espejo de paciencia y Silvestre de Balboa en la historia de Cuba*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2009, 262 pp. ISBN: 978-84-8489-448-3 (Iberoamericana); ISBN: 978-3-86527-473-1 (Vervuert).

Tres años después de conmemorarse los cuatro siglos de vida de *Espejo de paciencia*, el primer poema escrito en suelo cubano, la doctora Graciella Cruz-Taura, profesora universitaria especializada en la historia de las ideas en América Latina, publica en Madrid y Frankfurt am Main este libro que nace, felizmente, de sus investigaciones en el Archivo General de Indias para una historia de Cuba durante los siglos XVI y XVII. Con rigor profesional, Cruz-Taura comienza reconstruyendo el momento histórico que vivieron los pobladores de Cuba a comienzos del siglo XVII con base en documentos, algunos inéditos, que aquí se presentan como primicia.

En el capítulo primero, titulado “Historia de una pelea cubana contra los hugonotes”, se relata el secuestro del obispo de Cuba en 1604 por contrabandistas franceses. El hecho ocurre cerca de Bayamo, la segunda villa fundada en Cuba, en 1513, por el Adelantado Diego Velázquez. Al llegar a La Habana en septiembre de 1603, el fraile dominico Juan de las Cabezas Altamirano, obispo de Cuba, Jamaica y la Florida, debe encarar graves acontecimientos. Ese mismo año el Gobernador y Capitán General de Cuba, Pedro de Valdés, ha ordenado a su teniente general que investigue y castigue los rescates en pueblos del interior por miembros del clero y por vecinos. Melchor Suárez de Poago condena a muerte a ochenta personas y castiga a otras, lo que provoca la rebelión de doscientos habitantes de Bayamo. En nota a pie de página (hay muchas en el libro y conviene leerlas todas) la autora apunta que el historiador Leví Marrero considera este alzamiento bayamés la primera rebelión popular en la historia de Cuba.

En noviembre el pirata (¿corsario?) francés Gilberto Girón (o Xiluerto Giraud, según auto firmado de Jácome Milanés, “vecino de origen italiano que hablaba francés” –aclara la autora en la nota 21 al pie de la p. 29– quema Santiago de Cuba, sede de la catedral de la isla, y el obispo viaja inmediatamente al interior. Partiendo de su sede episcopal recorre las villas de la zona y al llegar a Yara (otro lugar que pasaría a la historia de Cuba, más de dos siglos después, al iniciarse allí la Guerra de los Diez Años) es secuestrado junto con el canónigo Francisco Puebla. Y aquí encontramos una de varias ironías que nos sugiere la lectura de *Espejo de paciencia*: el obispo, llamado a combatir el pago de rescates a piratas o corsarios, es liberado a su vez gracias a esta práctica tan generalizada como contraria a los intereses de la Corona. La octava 53 del poema comienza así:

Al fin se concertaron en mil cueros
por el rescate del pastor beni[g]no,
doscientos ducados en dineros,
cien arrobas de carne y de tocino...

La liberación del vicario Puebla por la fuerza de las armas, que no del dinero, se logrará mediante la estratagema que pone en práctica un grupo encabezado por el alcalde y capitán de milicias Gregorio Ramos. El obispo aprueba el plan con una condición: que se lleve a cabo “sin derramamiento de sangre ni muerte ni mutilación de miembro...”. El ataque a los piratas, herejes por más señas, tiene éxito pero las estipulaciones de fray Juan se olvidan en el fragor del combate. Corre mucha sangre; mueren todos los franceses, salvo tres o cuatro que lograron escapar lanzándose al agua; al capitán Giraud (o Girón) le cortan la cabeza y la clavan en la punta de una lanza. “Pusieron la cabeza en la picota de Bayamo donde está hasta el día de hoy.” Es decir, allí estaba el 2 de julio de 1604, fecha del “Memorial y Relación del obispo de Cuba a SM”, cuya transliteración, con actualización del texto, figura en el Anexo A de este libro, tan cuidadosamente documentado.

Esa Relación al Rey de España, publicada en 1922 por el historiador cubano José María Chacón y Calvo, confirma la autenticidad de los hechos recogidos en el poema, señala la autora, quien parte de la premisa de que Silvestre de Balboa fue su autor no obstante las abundantes especulaciones sobre el tema a lo largo del tiempo. Se-

guidamente, en el Capítulo II, “Historia de una pelea cubana por un poema”, Cruz-Taura examina la obra en función de la historia política de Cuba, y luego pasa a evaluar las opiniones de historiadores sobre las 147 octavas reales de *Espejo de paciencia*, las cuales “han servido de estandarte a algunos intelectuales cubanos a través de la crisis colonial –y luego, de la republicana– con exigentes planteamientos de nación e identidad.”

La autora analiza la verdadera motivación de Balboa para escribir una epopeya que “revela indirectamente las tensiones internacionales del momento...” El “vecino-escribano-poeta” tenía aspiraciones de superación, y para lograrlas creía que las autoridades a las que había solicitado la plaza de escribano en propiedad, o bien la de secretario del Santo Oficio, tendrían en cuenta su descripción de una hazaña en defensa de España. De paso, al resaltar las virtudes del obispo secuestrado le echaba una mano a fray Juan, quien en 1608 estaba siendo cuestionado por diferencias y conflictos de autoridad con el gobernador y con el propio Santo Oficio.

La edición crítica de *Espejo de paciencia*, que figura en la segunda parte de este libro, ofrece comentarios de las referencias a literaturas clásicas y renacentistas y más de 250 notas aclaratorias que abarcan desde la teología hasta la vestimenta popular. Junto con el estudio de la sociedad cubana a comienzos del siglo XVII y la selección documental que cierra el trabajo, el muy valioso aporte de Graciella Cruz-Taura es obra de consulta imprescindible para entender la historia de esta isla caribeña.

GUILLERMO A. BELT
ANLE y RANLE

Chang-Rodríguez, Raquel. *Cartografía garcilasista*. Prólogo de Carmen Ruiz Barrionuevo. Alicante, Universidad, 2013, 284 páginas. (ISBN 978-84-9717-250-9).

Para los hispanistas, el nombre y la obra de Garcilaso de la Vega, el Inca (1539-1616) son inseparables del nombre y la obra de Raquel Chang-Rodríguez (RCR), quien cuenta en su haber con libros, ensayos y reseñas cardinales sobre el Inca y su época. Algunas de las investigaciones previas de RCR se hallan sabiamente enhebradas en

Cartografía garcilasista; y es que su autora, con motivo del cuarto centenario de la publicación de *La Florida del Inca*, nos presenta ahora una sabia relectura de la obra del Inca. El resultado, pedagógico y erudito a la par, es una “carta de navegación” de igual beneficio para neófitos y para curtidos investigadores, como Carmen Ruiz Barriónuevo, quien prologa la obra.

RCR retrotrae de forma innovadora datos e interpretaciones sobre la vida y obra del Inca y los inserta dentro de la historia cuzqueña —desde la fundación de la dinastía incaica (1200-1438) hasta la póstuma aparición de la segunda parte de *Comentarios reales* o *Historia general del Perú* (1617)—. En los tres capítulos centrales del libro, la autora ofrece una lectura original de *Relación de la descendencia de Garci Pérez de Vargas* (1596); *La Florida del Inca* (1605) y *Comentarios reales* (1609-1617). Cierran el volumen: una bibliografía de consulta indispensable, un apéndice referido a las ilustraciones del libro y un índice onomástico.

La *Relación de la descendencia de Garci Pérez de Vargas*, obra a veces desatendida, ocupa un lugar destacado para RCR, quien a través de este personaje aporta datos indispensables para los estudios transatlánticos y medievales; para el código de la caballería; para el estudio de la dinastía incaica y del reinado de Fernando III; para la filiación literaria del Inca Garcilaso y su heráldica familiar. RCR explica la enigmática maroma, situada en lugar prominente en el escudo de armas del Inca, como elemento que sirve “tanto para ajustar el vestido como recordar la pena del ancestro [...] igualmente remite a la caballería porque en estas divisas los soldados traían pintadas sus hazañas y empresas” (76-77); y, efectivamente, tanto la pena como el vestido del penitente se mencionan también en la *Estoria de España* alfonsí, donde consta que Fernando III, momentos antes de morir, se ciñe una maroma al cuerpo como penitencia y Alfonso X interpreta este acto como un indicio más de su santidad. Y es que como bien dice RCR, “[Garcilaso había] tenido acceso a documentos relacionados con la vida de [Fernando III] [y] Se sabe que el Inca consultó en copia manuscrita la *Crónica* de Alfonso el Sabio” (n. 16, 63). La sogá o maroma es, además, el elemento central de dos escudos que pudieron ser importantes para el Inca y con los cuales debió estar familiarizado, me refiero al escudo de la ciudad de Sevilla y al de su provincia.

En este libro de RCR descubrimos a un Garcilaso que es un lector moderno, bilingüe y bicultural, y cuyo padre, el capitán Garci-

laso, “secunda a Fernando III en la Reconquista de Sevilla [...] en su persona se funden la nobleza de los Vargas y el linaje de los soberanos de un vasto conglomerado cuya subyugación convirtió a España en potencia internacional” (67). Como es de esperar, la faceta indigenista del Inca es fundamental en *Cartografía garcilasista* pues él se presenta sí mismo como “Yndio Antártico” y, a la vez, como descendiente directo de Garci Pérez de Vargas. Esta dualidad es extraordinariamente explorada por RCR, quien con una generosa aportación de pruebas, afirma que la Guerra entre Huáscar y Atahualpa encuentra su perfecto parangón en la guerra fratricida entre Pedro I de Castilla y don Enrique de Trastámara; la autora nos presenta a un escritor que pertenece a dos mundos a través de binomios que giran en torno a virtud y nobleza; protesta y preferencia; o genealogía y autobiografía, y “cuyo temprano roce permite distinguir y apreciar el filón ético y estilístico que marcará los escritos del Inca Garcilaso” (80).

Asimismo, en la obra de RCR se enfatiza la sensibilidad literaria del Inca Garcilaso, traductor de los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo y defensor del clasicismo hispano en el debate poético de los “antiguos frente a los modernos” cuando se trataba de dirimir sobre el valor de la poética de Cristóbal de Castillejo, Juan de Pineda, Garci Sánchez de Badajoz o su propio tío abuelo, Garcilaso de la Vega, el toledano, de quien curiosamente “en el inventario de su biblioteca no se registró copia alguna [pero] sí se consignaron varias copias de los sonetos y canciones de Petrarca” (87). RCR destaca la genuina vocación literaria de Garcilaso el Inca, a quien “Más allá de lo sacro o lo profano, le interesa [...] la recreación y la innovación, implícita en las glosas y los versos *contrafacta* [...] [e] igualmente manifiesta su interés en las múltiples posibilidades del trabajo verbal implícito en toda creación, ya poética, ya narrativa” (99).

Para RCR *La Florida del Inca* amén de ser “la primera crónica de Indias escrita por un autor nacido en América” (103), descuella por su eminente modernidad, en ella se discuten “cuestiones que atañen al colonizaje, el uso y abuso de autoridad, la importancia de conocer las lenguas y culturas amerindias [...] la valía del mestizo tanto como a del indígena Americano y la capacidad de ambos para contribuir a la nueva sociedad” (103). En esta bien documentada carta de navegación, RCR pone a disposición del hispanista las lecturas, conocimiento de mitos e historia que poseía el Inca Garcilaso sobre los exploradores de la Florida, situando a Ponce de León y Hernando de

Soto a la cabeza. En la obra del Inca, dice RCR, la realidad se impone a la quimera (110).

RCR señala asimismo la continuidad hispanomedieval que permea en la obra del Inca –cuyo proemio a *La Florida* tiene “el carácter caballeresco de la crónica tanto como la perspectiva plural asumida por el narrador” (118)– y el importante lugar de la mujer en esta obra; en particular, la princesa de Cofachiqui en cuya persona se presenta el tópico de la virtud como consecuencia de las obras y no como herencia de la sangre. En su lectura de *La Florida del Inca*, RCR ofrece un minucioso análisis del lenguaje, y llama la atención sobre el pasaje en el que se describe a los pacíficos indios taínos, quienes vivían en plena armonía con la naturaleza y “preferían ahorcarse antes que trabajar en la extracción del oro” (138). Garcilaso los describe como gente “simple, viciosa y holgazana”; lo cual, afirma RCR, parece enigmático ya que lo que se desea destacar es la bondad natural de los taínos; y es que en la mejor tradición lingüística medieval Garcilaso usa el término “vicio” con el significado de “solaz” o “placentero”, y así lo usó, por ejemplo, Gonzalo de Berceo en el prólogo a los *Milagros de Nuestra Señora*. “Nunca trobé en sieglo logar tan deleitoso / Nin sombra tan temprada [nin] olor tan sabroso / Descargué mi ropiella por yazer más viçioso / Poséme a la sombra de un árbol fermoso” (vv6a-6d) Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*.

En definitiva, RCR demuestra incontrovertiblemente que “*La Florida del Inca* se erige en texto magistral, raíz y atalaya desde donde escuchamos el palpito de un pasado siempre presente, y avizoramos el futuro de nuestra América cuya entretejida historia, entonces y hoy, se forja en el Atlántico y el Pacífico, en el norte y el sur” (168).

Refiriéndose a la obra más estudiada del Inca Garcilaso, *Comentarios reales*, RCR observa que esta es una obra donde el Inca realiza una compleja meditación en la que se entretejen “insólitas y curiosas observaciones [...] que marcan tanto su concepto de la historia como la percepción de América y sus habitantes” (173). Siguiendo a Kenneth Burke, RCR analiza la narración del Inca de un modo que trasciende los sucesos contados y nos lleva a entender el cómo y el porqué de los mismos. Barbarie y civilización; metáforas, sinécdoques, analogías y comparaciones entre la naturaleza y el comportamiento humano son centrales en la argumentación de RCR para

explicar la escritura garcilasista sobre los indígenas y su relación con los conquistadores. Observa RCR que Garcilaso quedó hechizado por la ciudad de Sevilla y compara la ruta física del Inca Garcilaso “con el trayecto ideológico que conforma su derrotero intelectual” (195). En todo el texto de *Comentarios reales* la mujer ocupa un lugar prominente: como vírgenes del Sol entre cuyas actividades resalta su labor tejedora y la obediencia a los súbditos del Inca (202); RCR guía al lector sobre la calidad, cualidad y función del ropaje incaico y de su diseño, proporciona abundantes ilustraciones de la crónica de Felipe Guaman Poma de Ayala y de otros manuscritos hoy custodiados en varios museos. Solo la exquisita lectura de RCR nos permite esclarecer que a través del análisis del tejido el Inca Garcilaso emite, desde el ámbito del espacio y quehacer femeninos, un doble mensaje: de reafirmación (en cuanto al Incario) y de censura (en cuanto al virreinato) (217).

En el capítulo final de *Cartografía garcilasista*, titulado “En el nombre e la madre”, RCR reflexiona sobre “los silencios de la historia” y pone en primer plano que, para Garcilaso, estos son equivalentes a la derrota de su clan y, a nivel textual, “reivindica y actualiza los valores de este grupo perfilando cómo tal destrucción contribuyó a la tragedia personal, familiar e imperial” (222). La madre, en palabras de RCR, representa el pasado glorioso y la “llaga familiar, la traición de Atahualpa, el asesinato de Huáscar, el fin de su clan y los eventos propiciadores de la entrada española en Cuzco” (230). La autora demuestra sobradamente que “la fugaz presencia de la madre en *Comentarios reales* es mucho más importante de lo hasta ahora observado por la crítica” (237) y es, en su opinión “el pilar principal en el entramado ideológico y el significado profundo de las formulaciones narrativas de *Comentarios reales*” (238).

En este extraordinario libro de RCR, apenas cabría puntualizar que Zafra es considerada por los pacenses como una joya extremeña y se encuentra en la provincia de Badajoz, no en Andalucía (“Zafra, en Andalucía” (48); “esa villa andaluza (Zafra)” (88). A Dios lo que es de Dios, y a RCR, todas las laudes que esta obra merece.

CARMEN BENITO-VESSELS
ANLE y *University of Maryland*

Navascués, Javier de. *Wikipedia (y otros monstruos)*. Sevilla: Los Papeles del Sitio, 2012. 82 p. (ISBN: 9788493673536)

El título que Javier de Navascués (Cádiz, 1964) ha dado a su primera colección de miniaturas narrativas anticipa la que constituye, tal vez, la más importante de las cualidades de su prosa: la ambigüedad calculada y, gracias a ella, una sistemática apertura hermenéutica, cuyo propósito no es otro que dotar al lector de la libertad necesaria para participar activamente del hecho estético. ¿En qué consisten, para ser más exactos, los “monstruos” anunciados?: ¿acaso las consecuencias deshumanizadoras o seudodemocráticas de la tecnología reciente, entre ellas la no muy confiable Wikipedia, que ha hecho inasible la *autoridad* del autor y, no menos, la responsabilidad que trae consigo?; ¿la Wikipedia y las criaturas fabulosas que son frecuentes protagonistas de los microrrelatos –Drácula, el Minotauro, la Medusa, la Quimera–?; o ¿será, más bien, que la ironía nos sumerge en el metadiscurso: la monstruosidad hemos de encontrarla en la escritura de la pieza titulada “Wikipedia” y las demás de su género reunidas en el libro? El monstruo sería la forma misma, según esta opción. Y, no obstante, cabría plantearse otras, entre las cuales destaca, al menos para mí, el monstruo semántico al que estoy entregado aquí y ahora: la proteica incertidumbre del lector.

Uno de los minicuentos se titula “Proteo”, ni más ni menos, y ofrece una clave para enfrentarnos a la perplejidad:

Estaba sentado junto a la chimenea cuando llegó mi hermano. Me dio de comer y de beber. Pensé que él también estaba triste: se le veía afectado. Para descansar de tantos cambios, me limpié de leche los bigotes y me fui a dormir. Soñé que volvía a ser un niño. (57)

En otras palabras, todos somos monstruos porque erigimos en lo diverso el edificio de nuestro ser. Lo que nos da identidad se desplaza o superpone; dista de la uniformidad, condenados como estamos a la asociación y disociación de lo que fuimos y lo que somos. Dicha monstruosidad podría desplegarse en ensueños abyectos o grotescos, como el de imaginar chicas reducidas a sangrientos amasijos por la torpeza de un megasimio (“King Kong”, 40) o como el de entrever, con cierto personaje, “unas vaginas volando por el espacio” o “cenizas de un difunto marido arrojadas al inodoro” (“Escándalo y trans-

gresión”, 43). Sin embargo, este libro más frecuentemente se encausa a lo sublime, no tanto en su vertiente kantiana como en la postulada antes por Edmund Burke en *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1756), es decir, la de aquello que a la vez que tiene el poder de destruirnos o amedrentarnos consigue fascinarnos y conmovernos. Mucho costaría imaginar las oscuridades de Novalis, E. A. Poe, Mary Shelley u otros románticos sin tal concepción de lo sublime, y textos como “Proteo” incursionan precisamente en esas regiones de lo monstruoso. Estamos ante un neorromanticismo espiritualizado, carente del histerismo que abundó en lengua española durante el siglo XIX.

En este orden de ideas, podría asegurarse que Navascués ejemplifica una de las tendencias más sobresalientes de la mejor micronarrativa contemporánea: una recuperación de la primacía del sentimiento, luego de agotado el ciclo de lo que Fredric Jameson caracterizó como *waning of affect* (‘mengua del afecto’) en el arte posmoderno (*Postmodernism; or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991, 8-15). Según Jameson, la “expresión” supone una contraposición de lo externo y lo interno que diseña fronteras burguesas entre el mundo y el “yo monádico” del individuo. El arte de la era posmoderna se abstenía de *expresarse* y optaba por una ausencia de profundidad o interioridad vista como análoga a la falta de rostro de la economía corporativa del capitalismo mundializado, sin nacionalidad o centro concretos –y empleo el imperfecto porque acaso tengamos que resignarnos a ser modernos, dejados atrás los debates de moda en los años ochenta y noventa: la modernidad, después de todo, se alimenta de sus propias aboliciones; no es sencillo escapar de lo que Octavio Paz en *Los hijos del limo* llamó “tradición de rupturas”-. En diversas manifestaciones artísticas recientes, pero con particular intensidad en la literatura del mundo hispánico, un inequívoco paradigma *expresivo* se ha mantenido y pareciera cada vez más vital. En muchos microcuentistas de los últimos veinte años resulta evidente, imponiéndose como sello distintivo con respecto a la fase ya clásica de la expansión del género en nuestra lengua, donde predominaron las enigmáticas aporías y los dilemas intelectuales, patentes, para mencionar dos nombres mayores, en Monterroso y Borges. Aun cuando no se eximan de ironía, las numerosas miniaturas sentimentales y familiares que debemos a Raúl Brasca, Ana María Shua, Antonio López Ortega, Julia Otxoa y Andrés Neuman, a mi ver, lo prueban.

El afecto y la indeterminación cooperan repetidas veces en las narraciones de Navascués en una zona de contacto privilegiada: la del estupor y el ansia frustrada de expresión que desembocan en lo indecible. Buena muestra de ello la constituye “Fijeza del monstruo”, pieza que nos obliga a vacilar interminablemente entre la experiencia del terror y la del placer estético y a preguntarnos, además, si el narrador se limita a cumplir el papel de testigo o si es también una de las víctimas. El “detenido aquí y ahora” de la última oración –firme y “monstruoso”, como lo anticipa el título– supone un dramático punto de contraste con la inestabilidad interpretativa que se instala en el lector:

Es un poco raro todo este cuento de la Gorgona. Según me han informado, el monstruo de ojos de sirena es capaz de convertir a un hombre en estatua de piedra solo con mirarlo. Por el camino he podido comprobar con horror la verdad de los hechos. Decenas de cuerpos inmóviles se repartían a uno y otro lado del sendero, con sus posturas patéticas y los ojos abiertos, fijos en la nada eterna. Pero, cuando he llegado al final de mi viaje, me he dado cuenta de que esto no puede ser completamente cierto: cómo va a serlo si estoy detenido aquí y ahora, maravillado ante tanta belleza. (58)

El afecto a veces modula hacia el erotismo más tradicional para, no obstante, reajustar sus fosilizadas prácticas. Ello se aprecia en algunos homenajes que Navascués rinde a los maestros del minicuento –retos al canon que remozan el original y lo traen de regreso a la vida–. “Variación a un tema de Juan José Arreola” ilustra con minucia lo que señalo, debido a la transferencia de la sabia ambigüedad del mexicano (“La mujer que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de las apariciones”) a nuevos linderos del sentido, en los que el malestar de la abyección y la elevación de lo sublime van de la mano, rezumando por igual las insinuaciones perversas, sin duda excesivas, de la necrofilia y un muy contenido ejercicio intelectual de la cita:

He vuelto a soñar con la mujer que amé. Estaba donde la había dejado. Durante un rato hablé yo solo. Intenté tocarla y ni se movió. Háblame, le pedí después. Pero la mosquita no levantó el vuelo de sus labios entreabiertos. (22)

Una vez más, lo que posibilita la creación de un texto nuevo a partir del modelo es el diestro trazado de los abismos de la in-

determinación, con una oración final que nos desafía a interpretarla como literal percepción de los avances de la muerte en los restos del ser amado o como metáfora del vuelo de la belleza absoluta de unos labios –apuntando el “sus” a la “mosquita muerta” estratégicamente desembarazada del epíteto–.

Navascués, narrador y poeta premiado, es conocido asimismo como crítico de la literatura hispanoamericana, con libros imprescindibles –entre otros, sobre Julio Ramón Ribeyro (*Los refugios de la memoria*, 2003) y sobre Adolfo Bioy Casares (*El esperpento controlado*, 1995)–. Su familiaridad con las letras del Nuevo Mundo acaso expliquen por qué su cultivo de lo monstruoso acude a una programática ambivalencia. Podría sin dificultad rastrearse en cuentos o novelas americanos que abordan el horror o lo fantasmagórico una amplia gama de ambigüedades, desde los vampiros, los escuerzos o las larvas que pueblan los relatos de Rubén Darío y Leopoldo Lugones hasta el Fuentes de *Aura* o “Chac Mool”, el Cortázar cuentista –con un notable clímax en *Octaedro*– y el Aira de *Los fantasmas*, pasando, desde luego, por el Quiroga de *Más allá* –y, antes, de varias obras maestras como “El almohadón de plumas”–, la Bombal de *La amortajada*, el Bianco de *Sombras suele vestir* y el Rulfo de *Pedro Páramo*. Los tensos dobles sentidos de esas narraciones sin duda han estimulado directa o indirectamente la poética de *Wikipedia* (y otros monstruos), cimentando la lucidez con que los artilugios de lo gótico se ponen aquí al servicio de una meditación en torno al acto creador y el lenguaje, además de conservar la distancia irónica con respecto a una tradición de la cual tampoco se desea prescindir, y hasta se homenaja, como observamos en “Palabras con fantasmas”:

Me puse a esperar al fantasma detrás de la puerta. Pasaron las horas. Cuando por fin cruzó el umbral, le grité con toda mi furia. Pero no me hizo caso, ni me vio ni me escuchó, el muy inconsciente. (68)

La elegante y solapada reflexión sobre la literatura es, quizá, el origen de lo monstruoso y se tiñe de Apocalipsis cuando la fantasía de la identidad autoral padece un giro de tuerca informático ante la aparición del más poderoso –hasta ahora– de los espejos: la Red. Ello le acontece al escritor protagonista del relato “Wikipedia” (13-15), a quien se le impone su apócrifa biografía como submarinista difundida en Internet por alguien que no sabremos al final si ha sido él mismo,

en una tristemente realista variación del “William Wilson” de Poe o “El difunto yo” de Julio Garmendia.

La intuición narrativa de un lenguaje tlöniano que acaba engendrando lo real tal vez sea la huella definitiva del monstruo para el Navascués narrador. Si en el relato que da título al volumen esa inquietud se plantea formalmente, en los que lo siguen se modula de manera delicada y oblicua. En “Diccionario”, la utopía del políglota que desea componer “un diccionario universal en el que figurasen solo las palabras de cualquier idioma que mejor representasen las cosas” le depara al protagonista la materialización de la palabra “amor” (16). “Revolución informática”, en clave de fantaciencia, conjetura la existencia de un programa de Apple que permita borrar sectores de la realidad eliminándolos de la Red (17-18). “Umbral”, por la cualidad casi espectral del título, nos sitúa en una vaporosa trama donde jamás podremos estar seguros de si hemos presenciado un episodio de sexualidad a distancia –por la gracia de las computadoras personales– o si todo se lo debemos a la imaginación del narrador protagonista proyectada en la pantalla y en sus rituales, en preparación de la fantasía del lector proyectada en el texto leído y también rematado por la palabra “umbral” (21): esta discreta “continuidad de los parques” apunta a un Eros que nos invita a comulgar con la palabra ajena. Proteica, monstruosamente, la literatura se convierte en espacio liminar y la empatía se encarga de transformarnos en el “otro”. La potencialidad o “pureza” de nuestras vivencias –elijo el término caro al Alfonso Reyes de *La experiencia literaria*– es capaz de tender puentes hacia una comunicación no interpersonal (Javier de Navascués y los individuos con nombre y apellido que lo leemos), sino de la especie. La mejor manera de resumirlo sería aludir a la raigal humanidad de este libro: la apuesta de cada una de las partes que lo integran por un “yo” no necesariamente burgués o privado en el que muchos podemos encontrarnos.

MIGUEL GOMES
ANLE y *The University of Connecticut-Storrs*

Dumitrescu, D., y G. Piña-Rosales, Eds. *El español en los Estados Unidos: E Pluribus Unum? Enfoques multidisciplinares*. Nueva York, NY: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2013. 412 pp. (ISBN: 978-0985096136-7)

Los estudios reunidos en esta obra brindan una panorámica muy actual y pormenorizada del español que hablan en Estados Unidos los inmigrantes de países hispanohablantes y sus descendientes. Comprende cinco secciones que agrupan 17 trabajos cuyos temas incluyen el análisis sociodemográfico de los hispanoestadounidenses, la adquisición dual del bilingüismo inglés-español, el paso transgeneracional de la lengua española, la convergencia conceptual entre el inglés y el español, el *espanglish* como marcador de identidad, el reclamo de una política lingüística en el sector de la atención sanitaria, la alfabetización de los hispanos, las exigencias metodológicas de la enseñanza del español como lengua de herencia, el contacto de variantes y la consecuente propuesta de una dialectología del español en territorio estadounidense con los mismos derechos de otros geolectos.

Con notoria insistencia, en varios de los trabajos se exponen los más recientes datos demográficos, que convencen al lector de que la presencia de hispanos en Estados Unidos sigue un proceso de aumento en número y de expansión territorial. La información ofrecida en este contexto toma también en consideración las uniones entre hablantes de diferentes variantes dialectales del español, lo que resulta un hecho de gran trascendencia lingüística para la caracterización del habla de la segunda y la tercera generación de hispanos. El fenómeno demográfico justifica igualmente que se demande la implementación de políticas lingüísticas y procedimientos que impacten tanto en sus derechos como en su funcionalidad social.

La lengua de herencia y la conservación del español en las generaciones nacidas en territorio norteamericano son objeto de consideración desde diferentes puntos de vista. Lo expuesto en el trabajo de Rivera-Mills es sumamente alentador respecto a un futuro afianzamiento de la lengua española en Estados Unidos, ya que ofrece datos que indican el retorno, con actitud lingüística positiva, a la lengua de los antecesores, información que se refuerza a través del análisis que hace Sánchez-Muñoz de la relación entre identidad personal y lengua de herencia y de la importancia que cobran los cursos de español como lengua de herencia para la identidad de los hispanos; los

elementos que deben considerarse para el perfeccionamiento de esos cursos son precisamente el tema de los trabajos de Fairclough y Callahan, así como de Blake y Colombi.

Del conjunto de planteamientos expuestos en esta publicación resulta ostensible la dificultad para clasificar la forma de existencia de la lengua española en los Estados Unidos. En este sentido, la diferencia de opiniones entre los autores —anunciada en su introducción por Domnita Dumitrescu— revela no solo acercamientos distintos a una realidad lingüística, sino también la complejidad y el movimiento de esa realidad. Potowski, por ejemplo, habla de un proceso de nivelación por la mezcla de latinos procedentes de diferentes regiones dialectales, en tanto que Otheguy defiende la integridad sistémica tanto del inglés como del español aduciendo que los fenómenos que él cataloga como convergencia conceptual son propios del habla y no de la lengua, a lo que, de cierta forma, se acerca Betti cuando afirma que el *espanglish* no puede definirse como lengua. Mientras Lynch cuestiona el verdadero significado de los referentes de términos como ‘español de Estados Unidos’ o ‘español en Estados Unidos’ (78), Lipski defiende que “la lengua española en Estados Unidos ha logrado una autonomía lingüística tanto en términos de una masa crítica de hablantes como en su propia naturaleza dialectal.” (122)

En esta compilación de estudios básicamente sociolingüísticos, los elementos sistémicos concretos del español hablado en Estados Unidos se describen con el fin de defender puntos de vista teóricos acerca de su estatus, ontología o clasificación. Silva-Corvalán analiza la presencia del sujeto gramatical en inglés y español de acuerdo con factores discursivo-pragmáticos para demostrar la influencia *crosslingüística*, mientras que Lynch menciona rasgos de uso de las oraciones condicionales, las preposiciones o los pronombres posesivos como argumentos que sustenten su teoría de discontinuidad lingüística. Si bien el tratamiento de elementos morfosintácticos o léxicos en estos trabajos tiene la función de argumentar explicaciones de fenómenos sociolingüísticos, aporta, como ventaja colateral, el poner en evidencia algunas características de uso de esos componentes del sistema de la lengua y dar al lector una útil perspectiva del inmenso *quehacer* descriptivo que se abre para la investigación del español hablado en Estados Unidos por inmigrantes y descendientes, investigación que resultará imprescindible a fin de identificar y caracterizar —siempre en

relación con factores sociales— los rasgos que podrían confirmar o no su condición de variante nacional.

Sin duda, en este volumen el estudio más alentador para el futuro del español en Estados Unidos es “El español en Miami: expansión y desarrollo”, de Roca y García de León. Al explicar que Miami es “un centro de negocios donde el español, junto al inglés, poco a poco se convirtió también en un idioma de uso en el ámbito económico y público” (254), los autores fundamentan la “ubicua presencia de la lengua española en la ciudad”. (Ibd.) Entre los factores que fomentan el uso del español, se mencionan: la gran concentración de hispanohablantes de la primera generación, el poder económico y político de la población latina, el nivel de educación más elevado de los primeros grupos de cubanos, la exigencia de una educación bilingüe, las actitudes positivas de los padres y los familiares hacia la lengua materna (sin rechazo del inglés), la presencia de prensa escrita, radio y televisión, así como de actividades artísticas y recreativas en español, y —muy importante— el uso de esta lengua en la vida política. Todo ello da como resultado que “el español no haya podido ser arrinconado por el inglés y mucho menos que su uso se considere un estigma social, como lo es claramente en otras ciudades...”. (261) Sin embargo, Roca y García de León, autores del estudio, hacen un llamado a garantizar con recursos económicos la educación bilingüe, de manera que se eliminen las carencias en el uso del español escrito y formal. Este trabajo demuestra que el futuro del español en Estados Unidos depende de su funcionalidad en la vida empresarial, la que, a su vez, determina las actitudes lingüísticas propensas a la conservación a través del uso del español en la familia y en la vida pública toda.

En términos generales, puede decirse que *El español en los Estados Unidos: E Pluribus Unum?* engarza importantes aportes lingüísticos de conocidos autores —presentados al final del libro— y genera una visión abarcadora de la lengua española en este país. Algunos de los artículos presentan un sucinto estado de la cuestión de los respectivos campos de investigación, mientras que otros hacen propuestas teóricas novedosas o discuten resultados de estudios aplicados inéditos; en todos los casos resultan de interés para los especialistas del español estadounidense y para los estudiosos del lenguaje en general por la complejidad de su objeto de estudio.

Domnita Dumitrescu y Gerardo Piña-Rosales contribuyen, con su trabajo de compilación, a recapitular sobre la información relativa al español en Estados Unidos y actualizarla, al tiempo que incitan a observarlo, describirlo y explicarlo teóricamente; su obra tiene el efecto de una exhortación a emprender acciones teóricas y prácticas, científicas y políticas que contribuyan a conocer y legitimar la vida de la lengua española en territorio estadounidense, que se nos presenta aquí como un caleidoscopio cuyas piezas y formas esperan por ser definidas con precisión.

MARÍA ELENA PELLY
ANLE y *Universidad Iberoamericana, México, DF.*

Guillén, Rafael. *Obras completas*. Granada: Editorial Almed, 2010. 3 vols.: vol. 1, 691 pp.; vol. 2, 724 pp.; vol. 3, 802 pp. (ISBN: 978-84-937644-2-5)

En la magnífica edición de las *Obras Completas* de Rafael Guillén (1933, Granada, España) la evolución artística de su palabra queda preservada para siempre al reunir veintidós poemarios en dos extensos volúmenes y su *Narrativa y Prosas Varias* en un tercero. Al mismo tiempo, otra virtud de esta edición es hacer accesible una obra de casi sesenta años al público en general y a los especialistas que, así, podrán constatar la cardinal singularidad creadora de Guillén y su presencia primordial en el canon literario español contemporáneo.

La estética y tipografía se han cuidado al máximo. La portada, contraportada y lomos combinan, en una fotografía de Guillén, juegos de luces, perfiles, gestos y ojos que han posesionado y absorbido lo inmediato para ver y sentir más allá. La solapa es limpia, con otra instantánea en reflexión de 2006 y noticias valiosas, al igual que las manifestaciones críticas de las contraportadas. Y la amplia introducción de María del Pilar Palomo (9-70) es espléndida, sabia, elaborada con sensibilidad y densa precisión.

Rafael Guillén comenzó a publicar cuando tenía 23 años y, aunque ha manifestado no sentirse adscrito a ninguna de las promociones poéticas de posguerra y se considera contemporáneo de la llamada Generación del 27, generalmente se le ha incluido con criterio metodológico en el grupo genérico de los cincuenta. Su discurso

siempre ha conservado vigencia, esa cualidad que caracteriza a los verdaderos creadores. La crítica española e internacional ha reconocido su excepcional calidad con la concesión de numerosos premios en España y en otros países y con una extensa bibliografía.

En los escritos de Guillén constantemente emerge la sorpresa, la atención intensa a los fragmentos de la realidad que percibimos, al amor, a las fronteras de lo temporal, al paisaje-espacio revelador y a la configuración de lo perdido. Y todo ello plasmado con un firme cauce de la imaginación y con una gran capacidad para conciliar lo tangible y lo etéreo, percepciones y conciencia de lo posible por medio de la intuición pura, no sensible, que rompe categorías y términos convencionales: “La evidencia de un pensamiento, nunca [está] / en lo pensado, sino / en que es probable traducción de un soplo / superior que utiliza nuestro medio”. Guillén potencia su discurso con conceptos abiertos y márgenes de indeterminación como la duda (“Solo la duda es evidente. Existe / no lo real, sino lo verosímil”), la incertidumbre –tanto sentimiento humano como postulado de la física cuántica–, la transparencia, la niebla, la observación como mecanismo cuántico, la multiplicidad de universos, la superposición de dimensiones y la relatividad temporal en la que el presente puede cambiar no solo el futuro sino también el pasado. Pero, a la vez, Guillén es escritor de lo rotundo, de lo concreto y de lo sensorial con versátil destreza para glorificar el cuerpo femenino, la seducción y el beso y enfrentarse a la negativa, al miedo, a la erosión o a la pérdida del amor y, asimismo, recrear ambientes, paisajes, óleos, vidrios o arquitecturas con gamas de colores, luces, sombras, trazos y música.

La poesía de Rafael Guillén se sostiene por sí misma con su ritmo interior y externo y firmes aliento y verbo líricos. El poema se cristaliza a través de la palabra mágica, natural, fluida y exacta ante la belleza y con pespuntos conceptuales sin bordes y en vibrante impulso “cuando la palabra es una en su sentido y su entereza”. A todo esto acompaña el don de saber canalizar el asombro y revelar lo inédito para remozar continuamente el lenguaje, los horizontes y los espacios.

En los versos de Guillén reverbera la lucidez para aprehender la sensualidad y erotismo de la mujer, los tintes del paisaje, la muerte, la infancia, los gestos, la solidaridad, lo perdido, la creación poética o el asedio a los límites. Con un claroscuro de ternura y tristeza y de emoción encauzada en la palabra, los lectores de la poesía de Guillén asisten a un artístico sortilegio para convocar y modelar un mundo

interior y externo rociado con esencia popular, tamizado por la riqueza léxica, burilado por la actualidad y recamado con la solera de la tradición. Su móvil y fluida lírica es recinto de anunciación, pellizco, sugerencia, profundidad, luz y enigma a manera de sensaciones/resplandores que en latencia flamean al toque de la palabra. Las apariencias y el (des)conocimiento son “una sonda / lanzada hacia el abismo / de turbadoras dimensiones desconocidas” para resolverse en aire que modela espíritus, cosas, ausencias, dimensiones, ecos de nuevos seres, alas y selvas visibles e invisibles. Hay extraordinaria variedad temática y variación rítmica al igual que un admirable rescate de la memoria para auscultar una nueva (ir)realidad, mares y puertos que vadean el silencio de las palabras, o que vuelan en el deslumbramiento singular al “estar suspendido / sobre la orografía del primer latido / de la tierra”.

Con autenticidad e independencia, la poesía de Guillén tiende puentes entre la evidencia y el misterio, la presencia y la ausencia, lo tangible y lo invisible con la concurrencia imbricadamente simultánea del tiempo, la materia, el espacio y el movimiento. La expectación arbola a medida que avanzan los versos cromados de instinto y exuberancia expresiva para doblegar y dar nuevos sesgos al idioma, para reclamar un ámbito en el que la realidad fundamental no es ya la existencia de un mundo físico exclusivamente sino los cambios que ocurren en él –no es ser sino llegar a ser– y consumir así una convergencia de las artes, las ciencias y las letras con candente actualidad.

El tercero de los volúmenes de las *Obras Completas* de Rafael Guillén recoge su narrativa en cinco apartados –realmente son libros–: *El país de los sentidos* (Prosas marroquíes), *Tiempos de vino y poesía* (Prosas granadinas), *Por el ancho y pequeño mundo* (Prosas viajeras), *Las cercanías del corazón* y *Prosas varias* que incluye la bibliografía del y sobre el autor. La multitud temática de estos textos, algunos ya publicados y otros inéditos, demuestra una extraordinaria agilidad y amenidad, simpatía y humor, siempre haciendo partícipe al lector, desde la primera línea, de un camino que, evocado, se recorre juntos y lleva a perderse y encontrarse cada uno por su lado y, también, aledaños: “Y envidia al que lea este libro, porque el muy astuto se pasara unas horas viviendo a costa mía”. Guillén posee el arte, la pericia y las especias para comenzar los relatos, crónicas, ensayos... captando la atención e interés inmediatos del lector y, después, lanzar el destello, la sugerencia, la reflexión para trascender (aunque no

metafísicamente) para que todos aprendamos a ser conscientes y a penetrar en el recuerdo, dar forma a lo perdido y revivirlo. Las descripciones son admirables, adecuando la ambientación a la naturalidad con fluidez y depuración de la palabra, cortejando la sensación y elucidando las transparencias de la luz, de la humedad, de las nieblas: “el milagro es para mí todo lo que nos pone en comunicación directa con cualquier manifestación del universo ajena a nuestra limitación humana”. La diversidad y la globalidad, lo transcultural y lo nacional se matizan y se exponen con pliegues inéditos en los asuntos delineados en los ciento sesenta textos (y cuatro introducciones) recogidos.

La poesía y prosa (prosa poética medida y meditada) de Guillén se entrelazan, se autorreferencian, con la propiedad de sus diferentes tonalidades. En ambas se conjunta el mar, los lugares para ser, para estar y para vivir, el desierto, la esencialidad del ser mismo y su soledad: “para mí es un poema aquel que, desde el primer verso, me coja por las solapas del sentimiento y me zarandee con violencia”. El vocabulario es prodigioso, articulado y calibrado con el equilibrio del peso de la palabra, su sonoridad, su significado, su música. El ansia de conocimiento es contagiosa para los lectores, así como su aventura compartida con el autor, la anécdota trascendida, la sensación elevada a la categoría de esencia, la revelación de que lo opuesto a la soledad es la amistad, la fabulación exultante, la ternura y la objetividad junto al amable desparpajo para viajar los túneles del alma llevados por una poesía que “es la intuición de una de las caras ocultas de la realidad; ...la exteriorización de un sentimiento, común a todos los mortales desde los primeros balbuceos de la humanidad, pero expuesto con belleza y de manera tal que el lector, sorprendido, crea que lo está sintiendo por vez primera”. El amor, la maravilla de la emoción al navegar por el cuerpo de la amada hasta que los amantes forman una integradora unidad, la soledad, el tiempo y sus vórtices, el pensamiento como orden y estructura del caos procedente de la nada y el universo iluminado por un lenguaje que se renueva como germen y materialización de una espiral inmensa de espacios interiores, todo ello en unísono configura un imbricado crisol de sorpresa y revelación que la forma, la imagen, la palabra domada, la exactitud, la sugerencia y la reinención del mundo por la mirada día a día dan a lo cercano e invisible su razón de ser con talento, ingenio y sutileza. Y que más contiguo, también, que el humor, muy presente en numerosos lugares de los textos, y que tan jovial y divertido bor-

botea y juega como bisagra vital con nuestros sentimientos, dudas, convencimientos, y después los trastoca para reverberar en sonrisa iluminadora y, también, en franca risa para trazar recovecos por donde el guiño asoma.

Hay en la poesía y la narrativa de Rafael Guillén una conjunción de palabra, arquitectura, música e imaginación creadora que comunica emoción y reflexión ante el espectáculo de la vida con insólitos vislumbres, inteligencia y elegancia. Siempre fiel a su máxima “Crear, en arte, es forzar los / límites de lo perceptible”, su obra es un trapecio móvil de interesantísimas propuestas donde se citan el riesgo, la originalidad y el triunfo de la expresión, señas de identidad que acreditan a Guillén como un escritor muy completo a todos los niveles y uno de los mejores orfebres del lenguaje contemporáneos.

FRANCISCO J. PEÑAS-BERMEJO
ANLE y *The University of Dayton*

Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Edición crítica, introducción y notas de Javier de Navascués. Buenos Aires: Corregidor, Colección EALA Siglos XIX y XX, 2013. 763 pp. (ISBN: 978-950-05-2053-9)

La primera edición crítica argentina de *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, recientemente aparecida, constituye un acontecimiento académico extraordinario, que otorga carta de ciudadanía universal al proyecto de la colección EALA (Ediciones Académicas de Literatura Argentina), destinada tanto al rescate de textos no canónicos como a la reedición de obras canónicas acompañadas de un renovado y minucioso aparato erudito. Al cuidado de Javier de Navascués, uno de los más connotados especialistas en la obra marechaliana, esta esperada edición colma las expectativas de investigadores y estudiosos no solo por ser la primera edición académica realizada en la Argentina sino también porque su aparato crítico incorpora la consideración de un caudal de materiales hasta el momento desconocidos e inéditos, distribuidos en diez cuadernos que contienen gran parte del manuscrito original de la novela, junto con comentarios de puño y letra del autor, y otros materiales pre-textuales de apreciable valor para la crítica genética, entre los que figuran los esquemas de dos capítulos de la novela.

Los borradores –hiper corregidos, según la apreciación de Javier de Navascués– y los comentarios autógrafos, más allá de la importancia que revisten para la reconstrucción del proceso de escritura de esta novela en particular, nos brindan un perfil de Leopoldo Marechal creador de universos ficcionales rigurosamente planificados, en los que ningún detalle está librado al azar. El valor de estos materiales es inapreciable no tanto para el establecimiento del texto definitivo –pues para ello se ha aplicado aquí el clásico criterio de dar preferencia a la última publicación corregida por el autor, en este caso la de Editorial Sudamericana, colección Piragua, 1966– sino para comprender mejor la génesis del texto, apreciar los criterios y preferencias estilísticas del autor y aclarar algunas de las claves no reveladas en otros materiales para o metatextuales tenidos en cuenta en ediciones previas. El complementario dispositivo de las notas al pie del texto de la novela recoge las variantes significativas omitiendo las que se han considerado irrelevantes para la comprensión general del texto. Para el cotejo de variantes y registro de comentarios autógrafos del autor, como así también para la incorporación de notas explicativas con orientación filológica, contextual e intertextual, se han tenido en cuenta, más allá del texto fundamental de las ediciones de 1948 y 1966, los aportes de dos ediciones críticas anteriores: la de Jorge Lafforgue y Patricia Vila, París: Archivos, 1997 –que ya contaba con tres de los diez cuadernos manuscritos del autor de que se dispone ahora–, y la de Pedro Luis Barcia, Madrid: Castalia, 1994, también dotada de un abundante aparato de notas explicativas. Se tuvo en cuenta, además, la traducción al italiano de Nicola Jacchia, ed. de Claudio Ongaro Haelterman (Florencia: Vallecchi, 2010). Además de los materiales pre-textuales contenidos en los cuadernos anteriormente aludidos, se incorporaron en las notas los comentarios de puño y letra del autor que figuran en un ejemplar de la primera edición de 1948 obsequiado por Marechal a Elvia Rosbaco.

La bio-cronología de Leopoldo Marechal, elaborada por su hija María de los Ángeles, directora de la Fundación Marechal y curadora del legado literario de su padre, aporta interesantes datos reveladores de los cruces entre ficción y autobiografía en esta y otras obras del escritor.

Completan el aparato paratextual imprescindible en toda edición crítica una actualizada bibliografía, cuatro Anexos que contienen valiosos materiales inéditos: el plan del capítulo I del Libro I, el diálo-

go posterior a la conferencia “Autobiografía de un novelista” dictada por Marechal en 1969, una nota sobre el Infierno de los Violentos, relativa al plan de este capítulo y la correspondencia entre Marechal y Cortázar.

Como material gráfico complementario la edición contiene numerosas fotografías pertenecientes al archivo de la fundación Marechal, así como también facsímiles de páginas autógrafas y dibujos del autor, entre los que se destaca el que representa al Neocriollo.

Merece especial consideración el riguroso y documentado estudio preliminar, también a cargo de Javier de Navascués, pues proporciona los contextos que el lector actual necesita para reconstruir los parámetros históricos y estéticos en los que se sitúa la obra, así como también las circunstancias biográficas que acompañaron su prolongada elaboración a lo largo de casi dos décadas, desde el primer viaje de Leopoldo Marechal a París en 1929 –de cuando data el primer manuscrito de los primeros capítulos del Libro I– hasta su reescritura definitiva y publicación inicial, en 1948.

Entre los contextos de insoslayable referencia para comprender la tardía apreciación de esta obra maestra por parte de la academia, la crítica y el ambiente literario en general, Navascués presta especial atención a la adversa respuesta de los resencionistas iniciales –ya debida a la militancia peronista del autor, ya a la incomprensión de los primeros críticos respecto de la estructura fragmentaria y sinfónica de la novela–, a la que siguieron quince años de silencio, durante los cuales los ejemplares yacieron arrumbados en los sótanos de las grandes librerías porteñas. Solo se elevó en disidencia la voz de Cortázar, que publicó en la revista *Realidad* una crítica laudatoria, que si bien celebraba la “diversa desmesura” de esta novela, cuya materia múltiple y hondamente humana cae como una “lluvia de setecientos espejos” sobre los ojos aterrados de quienes se niegan a comprenderla, lamentaba su falta de unidad, particularmente evidenciada, según esta temprana lectura, en los dos últimos libros, que ya no son novela, sino “amplificación, apéndice, notas y glosario”. Lo que Navascués señala como verdaderamente notable es que “Cortázar reaprovecha una idea que en 1949 le parece descartable en el *Adán* (la falta de unidad temático-narrativa) y la desarrolla en el modelo aún más sofisticado de *Rayuela*.” (26) Por otra parte, la desfavorable respuesta de quienes fueron en los años veinte compañeros de militancia vanguardista del autor ha sido explicada, según puntualiza Navascués, desde

“las tensiones por imponer un modelo estético desde ciertos grupos rivales” (15). Sin duda, este modelo fue el borgesiano, tan refractario a los énfasis como a los grandes proyectos novelísticos (“Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros”, dice en el Prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan*). Solo más tarde, en el contexto renovador de la literatura hispanoamericana de la década del '60, la novela sería rescatada del olvido y comenzaría una tarea de reevaluación que todavía no ha cesado de aportar reveladoras lecturas.

Al examinar la significación de *Adán Buenosayres* en el paradigma literario, Navascués justifica con sólidos argumentos su condición de texto fundacional de la novelística argentina moderna, auténtica “bisagra” que sintetiza un singular balance de la generación vanguardista argentina nucleada en la revista *Martín Fierro*, en la que el autor participó como uno de los protagonistas más activos, con una propuesta estética experimental anticipadora de los procedimientos compositivos y estilísticos que caracterizarían, más de una década después, a la llamada nueva novela hispanoamericana. En esta *summa* novelística tantas veces comparada con el *Ulysses* joyceano convergen distintos lenguajes –los de la épica homérica, la argumentación dialógico-filosófica, la mimesis realista del habla popular de la urbe babélica, la simbología de los místicos, el ejercicio crítico y pedagógico de un humor de raíz rabelesiana y un grotesco heredero de la sátira menipea– orquestados en función de estrategias compositivas que el prologuista analiza con notable solvencia y superior dominio del complejo y múltiple intertexto con el que la obra dialoga, sin soslayar el apoyo del nutrido metatexto crítico que esta novela ha suscitado, comenzando por las *Claves* publicadas por el autor en 1966.

En primer lugar, destaca la tradicional simbología del viaje – exterior e interior– como hilo conductor de la aventura de un héroe-poeta empeñado en dar sentido trascendente a su arte. Como en el *Ulysses*, el periplo del héroe clásico se ha convertido, en los cinco primeros Libros de *Adán Buenosayres*, en un deambular por los barrios de una urbe donde el huracán del progreso no ha logrado borrar los espacios atravesados de otras temporalidades. En un relato donde la ficción se entrecruza con la autobiografía se dirimen, ya en clave paródica y humorística, ya en tono y vuelo poéticos, los temas centrales de la escena literaria del momento: el nacionalismo político y cultural, la pintura costumbrista del barrio, la recreación mítica de la ciudad, la identidad nacional, el sentido y la función del arte. Sin

embargo, afirma Navascués, la degradación de la epopeya, reducida al espacio urbano y limitada en su cronología no apunta a la fragmentación de la identidad ni la crisis existencial conduce a la negación de la trascendencia. Por lo contrario, los desvelos del poeta obnubilado por la belleza múltiple y dispersa de las criaturas se transmutan en una búsqueda espiritual que se abre a la perspectiva de redención. De tal modo el desconcierto del protagonista, perdido en la selva de lo real y abismado en la conciencia de la pequeñez humana frente al infinito, cede paso a la concentración en un camino penitencial que Marechal toma de las tres noches de San Juan de la Cruz, cuya mística impregna buena parte de su obra. Como observa Navascués, en la historia y en su distribución temporal se reconoce una simbología crística que obedece a la idea de hacer de *Adán Buenosayres* una novela penitencial: durante el jueves, día de fiesta y preparación para la muerte en la vida del Mesías y el viernes, día de pasión y muerte, transcurren los cinco primeros libros en los que se relata la aventura exterior de Adán; el sábado, día de aquelarres pero también Sabbath, tiempo previo a la resurrección de Cristo, corresponde a la excursión a la ciudad de Cacodelphia, la “sátira descomunal” donde, a la manera de Dante, “Marechal encierra a sus contemporáneos en un infierno burlesco.” (32) Sin embargo, la historia se traduce en una trama complicada por anacronías y ambigüedades cuyo desorden aparente evoca la realidad de la urbe moderna sumida en el caos y apartada del Principio. En su análisis, Navascués llama la atención sobre una ambigüedad temporal de consecuencias decisivas para la comprensión de la estructura de la novela: si las últimas secciones del “Cuaderno de Tapas Azules”, la creación de Adán cuyo rechazo por parte de la mujer amada sume al poeta en una profunda crisis, fueron escritas inmediatamente antes de la excursión a la ciudad de Cacodelphia, “podría llegarse a la conclusión de que el discurso paródico imperante en el infierno aniquila la estética neoplatónica y embellecedora del Adán poeta”, deconstruyendo “sus ideales de revelación metafísica” (27). Pero si se interpreta, como propone Navascués, que el Cuaderno y el Viaje son escrituras paradójicamente entrelazadas, dos caras discursivamente heterogéneas del legado de Adán y del proyecto escritural de Marechal, se comprenderá que en la postrera visión de la mujer mediadora, al final del Cuaderno, reside el nexo entre el Viaje y la muerte simbólica del poeta (que se refiere en el “Prólogo indispensable”), como así también un indicio de la realización espiritual que nunca se cuenta.

Esta elipsis fundamental, acorde a la tradición de la escritura mística, señala la condición inherente a la vía unitiva: ser una ausencia, un acontecimiento inefable ajeno al tiempo y a la comprensión racional.

Por su paradójal singladura de monumento al barroco *horror vacui* y elipsis que escamotea el destino final del héroe, *Adán Buenosayres* es una obra de plurales dimensiones, capaz de resistir interpretaciones diversas, moduladas por perspectivas heterogéneas, incluso contradictorias. Navascués acude a la autoridad de Gadamer, para quien “no hay una sola lectura ‘correcta’ del juego del arte que excluya a las demás” para concluir que “*Adán Buenosayres*, como todos los textos verdaderamente ricos y complejos, seguirá presentando batalla a todos los que se acerquen a él” (63)

GRACIELA TOMASSINI
ANLE y Consejo de Investigaciones,
Universidad Nacional de Rosario

TINTA FRESCA

*En general á todos ffabla la escriptura:
Los cuerdos con buen sesso entenderán la cordura,
Los mancebos livianos guárdense de locura,
Escoja lo mijor el de buena ventura.*

ARCIPRESTE DE HITA
Libro de Buen Amor



Lenguaje y valor
en la literatura
medieval española

CARMEN BENITO-VESSELS

INTRODUCCIÓN A LENGUAJE Y VALOR EN LA LITERATURA MEDIEVAL ESPAÑOLA

CARMEN BENITO-VESSELS¹

La noción de valor suele vincularse con el dinero o con el lenguaje, que son dos abstracciones, pero la real o irreal existencia de capital, el valor fiduciario del mismo, y los complicados mecanismos del mercado monetario son, al igual que el significado de las palabras, convenciones arbitrarias y metafóricas. La similaridad en el proceso de atribución de valor al lenguaje y al dinero es tan estrecha que Marc Shell acuñó la expresión dinero de la mente para referirse al valor de aquella propiedad del hombre². Tanto el lenguaje como el dinero son artefactos a los que el ser humano les ha concedido atribución social y poder adquisitivo tangible; pero algunos de los usufructos conseguidos a través de la lengua son de naturaleza inmaterial, como, por ejemplo, la reputación, el conocimiento, el pensamiento y las ideas. Y, puesto que con la palabra logramos el intercambio de una cosa por otra o de una idea por otra, también podemos

¹ ANLE. Catedrática de Estudios Medievales e Historia de la Lengua en la Universidad de Maryland, College Park. Obtuvo su doctorado en la Universidad de California-Santa Bárbara. Ha publicado, entre otras obras, *Juan Manuel: Escritura y recreación de la Historia* (1994), *La palabra en el tiempo de las letras. Una historia heterodoxa* (2007), y recientemente *Lenguaje y valor en la literatura medieval española* (2013), libro al que pertenece esta Introducción que hoy publicamos.

² En este libro me referiré al lenguaje como dinero de la mente siguiendo la definición que Marc Shell dio en *Money, Language, and Thought* (Berkeley: University of California Press, 1982) y que elaboró también en *The Economy of Literature* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978).

afirmar que el lucro y la permuta son dos de los valores comunes al dinero y al lenguaje.

Los hablantes expresamos el valor de las cosas y de las ideas a través de signos con los que establecemos una relación cuantitativa entre dos o más elementos; y el lenguaje, en cuanto sistema de signos, es uno de los cauces principales para formular y determinar el concepto de valor. Recordemos además que el ser humano es inseparable del lenguaje, y que su dominio del mismo ha servido para distinguir socialmente a los individuos ya desde la Antigüedad, periodo en el que el habla y el hombre eran concebidos como *logos*, y cuando se consideraba que la lengua era depositaria de la memoria colectiva del *logos*, celadora de las ideas y protectora de los valores sociales. Más próximo a nuestros días, Pierre Bourdieu ha establecido otra relación de valor entre lengua, dinero, relaciones sociales y sistema político; en su opinión, las lenguas, al igual que las monedas, pueden revalorarse o devaluarse³. Y así, cuando un país plurilingüe elige a una de sus lenguas como idioma nacional, todas las otras lenguas del mismo son automáticamente devaluadas. En consecuencia, toda política de unificación lingüística privilegia a los hablantes de la *lengua nacional* y subordina a los hablantes de las otras lenguas del país (Bourdieu 6); para Bourdieu, las relaciones lingüísticas son similares a las relaciones económicas: el hablante tiene que desarrollar sus hábitos y expresiones lingüísticas con mecanismos propios de una economía de mercado y, para triunfar, ha de ser capaz de producir expresiones “de alto valor” (18).

Aunque todo sistema lingüístico sirve para establecer criterios de valor, las causas que producen los cambios de valor del lenguaje son muy diversas, de difícil explicación o incluso inexplicables. Aún así, los efectos de los cambios de valor sí son rastreables a través de la palabra y proporcionan datos empíricos para el estudio de la lengua y la cultura de cualquier época y sociedad. En relación con los cambios y atribución de significado, Mark Johnson ha demostrado que todo concepto abstracto, como es el valor, se articula en torno a metáforas conceptuales (200)⁴. Y Eve Sweetser, en un estudio específico

³ Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, ed. John B. Thompson, trad. Gino Raymond y Matthew Adamson (Cambridge: Harvard University Press, 1991).

⁴ Mark Johnson, *The Meaning of the Body* (Chicago: University of Chicago Press, 2007). El término “metáforas conceptuales” fue acuñado por George Lakoff,

sobre este tema, documenta algunas de las metáforas conceptuales que explican cambios de significado de las palabras⁵. En su teoría, Mark Johnson relaciona el significado de las palabras con el componente físico del cuerpo humano –teoría que, como veremos, es aplicable al estudio del valor– “¿Qué es exactamente “significado?””, se pregunta Mark Johnson, y “¿qué es exactamente valor?”, pregunto yo. La respuesta de Johnson, que aquí adapto y traduzco, es aplicable a ambas preguntas: Aisladamente, ninguna cosa, precepto o cualidad tiene significado o valor en sí misma. Las cosas, cualidades, acontecimientos y símbolos tienen significado o valor para nosotros por cómo conectan con otros aspectos de nuestra experiencia real o posible. El significado y el valor son *relacionales* e instrumentales⁶.

Las clases sociales se identifican con su forma de hablar y de vestir o con su estatus económico y su vivienda; lo cual favorece la transferencia metonímica de la clase social del hablante a la clase social del lenguaje y así nos referimos a lenguaje popular, vulgar, culto, eclesiástico, nobiliario, jurídico, etc. Lo mismo que en la Antigüedad, en la Edad Media española se percibió que la correspondencia entre la clase social del individuo, su apariencia física y su forma de hablar era una correlación natural que requería un equilibrio; idea que encontramos magníficamente formulada en *Bocados de oro*, donde se dice: “E cató a un ome que vistíe nobles paños e errava en su palabra, e dixole: O fabla con palabra que semeje a tus paños, o viste paños que semejen a tus palabras” (Crombach 36).

En nuestros días, nos referimos al desarrollo de la lengua en términos morfofonológicos y sintácticos pero, como nos recuerda

quien afirmó que estas pueden utilizarse “para estudiar la naturaleza metafórica de los conceptos y *para comprender mejor la naturaleza metafórica de nuestras actividades*” (énfasis mío). Vale decir, la poésis y las metáforas en realidad funcionan como actantes de la vida humana. Metáforas conceptuales o gramaticales son, por ejemplo, “ascender en la profesión”, “tocar fondo” y “quedarse estancado”, todas estas expresiones subsumen la metáfora de la vida como camino dentro del cual el éxito se ubica arriba y el fracaso, abajo.

⁵ Eve Sweetser, *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990)

⁶ “No isolated thing, precept of quality has any meaning in itself. Things, qualities, events and symbols have meaning for us because of how they connect with other aspects of our actual or possible experience. Meaning is relational and instrumental” (Johnson 268).

Leonardo Funes, existe también una diacronía ideológica del español que evoluciona a un ritmo diferente⁷. Como aquí veremos, la diacronía ideológica se define a través de los prototipos lingüístico-ideológicos que nos ofrece la literatura y a través del valor que les otorgamos a los mismos. En español, dichos modelos nacen literariamente en la épica medieval, van unidos a la caballería en el XVI, se desarrollan en la novela y el teatro de los Siglos de Oro y llegan hasta el siglo XXI. La idea filosófica del valor aplicada a la lengua y a los paradigmas lingüísticos es una construcción ideológica que literariamente va unida al concepto de *poiesis* o a la capacidad de *hacer* con la palabra que tiene el *homo loquens*; la cual es una característica que la teología consideraba como cualidad exclusiva de Dios y que, en su atribución metafísica, se relaciona con la magia y el hechizo. Los hablantes de hoy en día hemos perdido la noción de *hacer a través del lenguaje* que estaba implícita en la *poiesis* griega, y, por supuesto, hemos perdido otros conceptos de valor como el de la *apreciatura* que veremos en el *Cantar de mio Cid*, y a través de la cual se le atribuía valor fiduciario a la persona; pero estas pérdidas se producen solo en la recordación de los hablantes y no en la memoria de la lengua, ya que en español continuamos usando expresiones que se apoyan en la *poiesis* y en la *apreciatura*. Cuando decimos “te prometo algo”, la promesa queda hecha; y en frases como “este joven tiene futuro, es un chico que vale mucho”, el hablante efectúa una estimación o *apreciatura* a la usanza cidiana pues vincula el bienestar económico del referente, al que alude el sujeto del enunciado gramatical, con las habilidades personales del mismo.

Aunque la expresión verbal del valor está regida por la gramática, el significado de la palabra “valor” es polisémico y excede con mucho los límites de aquella disciplina. En este libro analizaré algunas de las zonas de intersección semántica del concepto de valor partiendo de la filología en su sentido más amplio; es decir, como el estudio de la lengua en su aspecto histórico y formal, y como base para la interpretación de textos, de sus tradiciones, de las reacciones, creencias y prácticas que tienen sentido para el público medieval y para el lector de nuestro tiempo. Específicamente, lo que aquí vere-

⁷ Leonardo Funes, *Investigación literaria de textos medievales: objeto y práctica* (Buenos Aires: Miño y Dávila, 2009).

mos es una muestra de cambios de valor lingüístico y documental que podemos trazar en textos literarios de la Edad Media española y estos serán analizados a tres niveles: léxico, cultural e histórico.

Hay muchas obras literarias a través de las cuales podríamos trazar un estudio diacrónico del concepto de valor y de la expresión lingüística del mismo en español; sin embargo, en esta monografía me referiré solo a cinco textos medievales: *Cantar de mio Cid*, *Bocados de oro*, *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*, las *Sergas de Esplandián* y la *Estoria de España* –con alusiones parciales a las *Cantigas de Santa María*, al *Libro de las armas* y a una novela alemana contemporánea fundamental para el estudio de Beatriz de Suabia–. En cada una de estas obras se enfatiza un aspecto particular y diferente del valor de la lengua en la Edad Media castellana, y el denominador común de todos los capítulos de este libro es el estudio de la lengua como vehículo de expresión y reflejo de los valores de la Edad Media castellana, pero cada uno de los textos tomado como referencia requiere un enfoque diferente: lingüístico y filosófico para el *Cantar de mio Cid* y *Bocados de oro*; sociológico y económico para las *Sergas de Esplandián*; lingüístico y religioso para el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*; pragmático e ideológico para la *Estoria de España*; y político y literario para el retrato de Beatriz de Suabia.

En los argumentos sobre el valor que aquí presento, unas veces podemos identificar las causas del cambio de valor y otras veces solo podemos constatar los resultados: en el *Cantar de mio Cid* nos detendremos a analizar el uso de expresiones con valor crematístico y veremos cómo se transfiere dicho valor a la representación de las hazañas del héroe; en *Bocados de oro* detallaré la argumentación a favor del lenguaje que se plantea en dicha obra como el valor supremo del hombre; en el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* exploraré cómo se relaciona el valor bisémico de la lengua con el estatus social y la idiosincrasia política o religiosa del posible público lector; en las *Sergas de Esplandián* constataremos la intersección de los valores socioculturales atribuidos a la palabra del caballero y veremos cómo interactúan dichos valores dentro y fuera de la literatura; en la *Estoria de España* podremos verificar que la narración, y por tanto el lenguaje, determina la atribución de valor complementario que la sociedad alfonsí le concede a la mujer; y, finalmente, observaremos que en la literatura medieval las alusiones a la vida de Beatriz de Suabia

potencian fundamentalmente el valor derivado de su nombre; los textos referidos a este personaje histórico ejemplifican la equiparación del valor nominal y fiduciario, propio de la economía monetaria, y el potencial valor adquisitivo de la lengua, especialmente de la lengua literaria⁸.

De los seis capítulos de este libro, el primero trata de las distintas aproximaciones históricas a la categoría de valor. Y los cinco ensayos subsiguientes giran en torno a dos grupos temáticos: en el primero de ellos se estudia el valor y su relación con la lengua y la literatura medieval castellana; y en el segundo se estudia la atribución nominal de valor a la persona y la aceptación social de dicho valor en la historia política y en las genealogías regias.

Específicamente, el capítulo uno, titulado “Tanto digo, tanto valgo. Breve recorrido sobre la historia de *valor*”, es un estudio panorámico sobre la evolución y las definiciones del concepto de valor a través de los tiempos, esto nos servirá para destacar la vigencia histórica del estudio del valor asociado al lenguaje. Aquí veremos que la relación del hombre con la lengua y la atribución de valor a la misma tienen justificación histórica e intelectual. Para demostrar este punto, expondré, en primer lugar, unas reflexiones preliminares sobre el concepto de valor y sus acepciones en varias disciplinas: la filología, la economía, la literatura, la filosofía y la lingüística. En segundo lugar, me referiré a los hitos históricos y filosóficos más notorios de la cultura crematística en relación con la lengua. Como sabemos, el hablante piensa en términos del lenguaje pero este no es nunca un producto acabado ni cesa en el proceso de renovación léxica; igualmente, el hablante busca la palabra exacta para que la comunicación sea eficaz al igual que en las transacciones se busca la equiparación entre valor y precio. En tercer lugar, veremos que la ampliación y depuración del léxico son los resultados de una compleja interacción del concepto de

⁸ Agradezco al Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Università di Salerno, Italia, el permiso para incluir en este libro datos procedentes de dos ensayos míos que fueron publicados por dichas instituciones: “Expresiones crematísticas en el *Poema de Mio Cid*,” *Acta Poética*, Universidad Nacional Autónoma de México, 32 (2011): 233-278 y “Beatrix von Schwaben (1205-1235): Beatrix e Beatriz! La principessa di Svevia che regnò in Castiglia e León”, *Le Signore dei Signori della Storia*, ed. Annamaria Laserra (Roma: Franco Angeli, 2013). 105-117.

valor y de factores sociales, culturales, económicos e históricos; y la poética, que constituye la base de las metáforas conceptuales, denota los valores culturales con los que se vincula la lengua.

En el capítulo dos, “No es oro solo lo que reluce: *Cantar de mio Cid y Bocados de oro*”, veremos la relación entre axiología y lenguaje, lo cual nos servirá para enfatizar que los cambios en la expresión lingüística del valor en castellano reflejan los cambios de la historia del pensamiento, los ajustes económicos y la acuñación de la moneda. El aspecto crematístico del valor y su expresión lingüística serán analizados en dos textos emblemáticos, uno perteneciente a la épica castellana y otro a la literatura doctrinal: *Cantar de mio Cid* y *Bocados de oro*. La creación literaria de mio Cid como personaje y el cambio de la acepción de valor en el paso del guerrero épico al caballero cortesano serán vinculados en este volumen con el concepto de valor del lenguaje en el sentido crematístico referido anteriormente. Como bien observó Pedro Corominas, ya en 1917, es imposible separar al Cid heroico del Cid pragmático y de su deseo de adquirir restitución jurídica, fortuna y buen nombre⁹. Es igualmente imposible separar el valor, el dinero, la lengua y la acuñación de ambos en *Bocados de oro*, obra que clama, ya desde el título, la fuerte filiación entre lengua y valor.

El tercer capítulo de este libro está dedicado a uno de los textos más representativos de la novela o romance sentimental, el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*, en él veremos el concepto de valor en relación con el uso de la escritura bisémica y, por tanto, con la doble lectura y la exegesis textual practicadas en la España judeocristina de los siglos XV y XVI. En el estudio sobre *Arnalte y Lucenda* planteo que el valor ideológico de lo silenciado en la escritura está relacionado con las metáforas conceptuales y con la judeidad cultural (que, como explico, no es lo mismo que el judaísmo). “Judeidad y bisemia en el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*” son los tópicos centrales del capítulo homónimo y en él se analiza la construcción de la judeidad a través de la escritura y se ofrecen nuevas pautas de interpretación histórica, literaria y lingüística para esta obra. La judeidad, veremos aquí, se define a través de tópicos que en la España de los

⁹ Pedro Corominas, *El sentimiento de la riqueza en Castilla* (Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1917).

siglos XV y XVI estaban claramente relacionados con el pueblo de Israel y no necesariamente con el judaísmo como religión. El exilio, la fe no declarada, el cautiverio, la prisión de la fe, la soledad, el duelo, el sufrimiento, el *homo errante* y otros tópicos o motivos literarios de la judeidad están entrelazados en *Arnalte y Lucenda* con expresiones lingüísticas que aluden al ocultamiento; y, en la España de aquella época, estas marcas fueron infravaloradas por el idiolecto cristiano y supervaloradas en el episteme judaico. El *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* puede ser leído como un drama de amor no correspondido; pero la bisemia sacroprofana de los elementos que destaco en mi análisis y la dual referencialidad de lo sacro son también una llamada de atención hacia otras formas posibles de estudiar el valor en culturas y lenguas que viven en contacto y que se consolidan en los epígonos de la Edad Media castellana.

“De valor incalculable: *Esplandián*” es el título del cuarto capítulo de este libro, en él trataré de la caballería como uno de los temas centrales del medioevo, y veremos ejemplos concretos de la idea y la expresión lingüística de valor en relación con esta clase social, su literatura y la cultura de la época. A través de las *Sergas de Esplandián*, analizaré la representación de lo maravilloso y las nuevas acepciones de valor, tanto en la novela de caballería como en el cronotopo de su autor, Garci Rodríguez de Montalvo. La representación de lo imaginario y las expresiones referidas al valor y a la virtud en los siglos XV y XVI dieron lugar a multitud de metáforas lingüísticas y conceptuales en castellano; estas habitan en la intersección de lo intraducible del lenguaje y, en *Esplandián*, están supeditadas tanto a la poética como a la *poésis* del castellano. En los ss. XV y XVI, el valor del caballero se definía en relación con el valor de su palabra y esta, en cuanto palabra de honor, era uno de los atributos de la caballerosidad. El concepto de valor-virtud del caballero, tal como había sido concebido en los siglos XII y XIII, cambió sustancialmente a finales del XV y principios del XVI. En la sociedad mercantil y burguesa de comienzos del XVI ya no era apropiado decir que el héroe era de *gran precio* y *gran valor* como se había afirmado del Cid. Para el lector de su tiempo, *Esplandián* es – al igual que sus reyes– discreto, galante, gracioso y gentil y es –como decían los franceses en sus traducciones de *Amadís de Gaula*– modelo de lengua y modelo de caballero.

Los dos últimos capítulos del presente volumen constituyen el segundo grupo temático al que me he referido anteriormente; en el

quinto –“Un valor complementario: la *Estoria de España* y la historia de la mujer”– propongo el estudio de la mujer siguiendo una hipótesis de trabajo que se basa tanto en las huellas de las ausencias, como en los propósitos e ideologías que determinaron la escritura de la historia en el *escriptorio* de Alfonso X. La trayectoria de la representación de la mujer en la *Estoria de España* se plantea en relación con los intereses políticos alfonsíes, lo cual se hace particularmente obvio en los capítulos finales de esta crónica y en las alusiones a doña Berenguela, la abuela paterna del Rey Sabio. La prepotencia de Berenguela ennoblece la genealogía familiar alfonsí y marca definitivamente la historia de la mujer, dentro de las crónicas castellanas, como sujeto con vida y valor propio. A pesar de la escasez de retratos femeninos, y, sobre todo, de retratos femeninos no relacionados con la nobleza, la *Estoria de España* ejemplifica un proceso en el cual se observa el cambio relacionado con la valoración y la representación de la mujer.

En el sexto y último capítulo de este libro –“Un nombre por un imperio: Beatriz de Suabia”– presento un retrato histórico de Beatriz de Suabia, el cual es, que yo sepa, el primero que se ha escrito sobre ella hasta la fecha. Y es que la biografía de Beatriz de Suabia ha sido artificialmente desvinculada de su propio nombre, su vida ha sido perdida en la traducción y en aras del valor político de su filiación. Quizá una de las principales aportaciones de este capítulo es el esclarecimiento de los escasos y muy dispersos datos que tenemos sobre la identidad de Beatriz de Suabia. La inexplicable carencia de documentos históricos sobre su persona me llevó a proseguir mi investigación en textos de ficción histórica, españoles y alemanes. Y gracias a ellos tenemos aquí un primer esbozo histórico de Beatriz de Suabia.

De los datos sobre la lengua y la literatura castellana que nos proporcionan las cinco obras medievales elegidas se deduce que la expresión lingüística del concepto de valor sigue un proceso de evolución ascendente, que dicho proceso está marcado por una suma de factores que van desde la identificación primaria entre lenguaje y crematística, patente en la *apreciatura* cidiana, hasta la igualación metafórica de nombre y valor que domina en las referencias a Beatriz de Suabia. La *apreciatura* cidiana confiere un valor monetario aplicable a la persona y equivale a *precio* –dicha acepción se ha mitigado pero no ha desaparecido en español y no es tan obvia como, por ejemplo, en inglés, lengua en la que la palabra *worth* se aplica tanto a la persona como a los objetos venables– la frase *Walter is worth three million*

dollars and his house is worth one million and a half significa que “La fortuna de Walter está valorada en tres millones de dólares (literalmente: Walter vale tres millones de dólares) y el precio de su casa es un millón y medio de dólares”. Aunque en español sí distinguimos entre valor y precio, esta diferencia léxica no existía en latín; lo cual justifica que la idea original de precio, como equivalente a valor, se mantuviera viva en castellano medieval y sigue latente en español moderno (la casa de Walter “está valorada”, “tiene un precio” o “cuesta” un millón y medio de dólares traduce perfectamente *his house is worth one million and a half*).

La expresión del valor en castellano medieval revela además datos muy importantes sobre los cambios lingüísticos y culturales de la Europa medieval, periodo en el que había una clara conciencia de que el valor atribuido a las lenguas derivadas del latín sobrepasaba el campo teórico de la gramática, lo cual explica el gran impacto que tuvo *De vulgari eloquentia* de Dante Alighieri (c. 1302) en el establecimiento de una norma lingüística *nacional* en distintos países europeos. Un estudio aparte, y que excede los límites de mi monografía, es el tema del nacionalismo lingüístico y las implicaciones de lo que en la historiografía se considera valioso; estas disputas nacionalistas, como apuntó Pierre Bourdieu, giran también en torno al valor del lenguaje. Recordemos apenas que, durante la Edad Media, la noción de valor relacionada con la lengua promovió la búsqueda de prestigio para el castellano amparándose en las lenguas clásicas, pero ya en el siglo XIII, Alfonso X el Sabio se refirió al ideal de lengua local como “castellano drecho”; también en el siglo XIII, Gonzalo de Berceo elogia la claridad y eficacia de la comunicación a través del uso del castellano al que él denomina “román paladino”; en el s. XIV, don Juan Manuel denuncia las erratas y malas copias de textos literarios, pone su empeño en la exactitud de las formas lingüísticas y compara la escritura con otros objetos de valor cuyo precio merma si hay desperfectos en ellos; en el siglo XV, don Íñigo López de Mendoza y Jorge Manrique buscan un ideal de lengua cortesana y sublime a través de la poesía italianizante y de la adaptación de la sintaxis latina; en el XVI, a partir de la edición de 1508 de *Amadís de Gaula*, el lenguaje caballeresco castellano adquiere tal prestigio que, traducido, pasa a ser usado en Francia como modelo de lengua extranjera; y es en los Siglos de Oro cuando se definen los puntos centrales del valor de la lengua española y se llega a un grado más sofisticado en el elo-

gio de las lenguas romances. Durante el Renacimiento y Barroco se disputan no solo los orígenes, sino también el pedigrí del castellano y si este era un “castellano primitivo” o si debía ser clasificado como lengua corrupta, idea que defendían quienes consideraban que esta lengua había nacido de un latín deturpado. Los límites de dicha disputa colindan con la teología, la lingüística, los ideales nacionalistas, lo absurdo y lo maravilloso, y han sido ampliamente documentados por Lucia Binotti¹⁰.

El valor asociado al lenguaje es un tópico que afecta a toda la Romania occidental y conduce a la llamada “batalla del idioma”, cuyo lema puede resumirse en una pregunta doble ¿cuál es la lengua más importante y cuál es la que más vale? Esta disputa literaria comienza en el Renacimiento, cuando, siguiendo el liderazgo de Dante, se publicaron múltiples elogios de la lengua francesa, castellana y portuguesa; en todos ellos, cada contendiente intentó situar a su propia lengua a la cabeza de la lista de las lenguas vulgares. Curiosamente, la primera valoración del castellano está escrita en latín, y se encuentra en la *Chronica Aldefonsi Imperatoris* obra en la que se pondera su musicalidad y resonancia: “illorum lingua resonat quasi tympano tuba”¹¹. Esta breve frase referida al valor estético del castellano abrió el camino para una larga serie de *laudes* escritas en dicha lengua; entre ellas destacan dos obras que se publicaron en fechas muy cercanas a la fundación de la Academia Española de la Lengua (1713): el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés (c. 1535), publicada en 1736 y las *Observaciones críticas sobre la excelencia de la lengua castellana* (c. 1786) de Antonio de Capmany y Montpalau; más próxima a nuestros días es la *Antología de elogios de la lengua española* de Germán Bleiberg¹². Y la tradición laudatoria continúa viva a ambos lados del Atlántico.

La filosofía del valor que subyace en los textos medievales que veremos aquí se refleja en español de hoy y nos sirve para documentar

¹⁰ Lucia Binotti, *La teoría del “Castellano Primitivo.” Nacionalismo y reflexión lingüística en el Renacimiento español* (Munster: Nodus, 1995).

¹¹ Sánchez Belda, Luis. *Chronica Aldefonsi Imperatoris* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela de Estudios Medievales, 1950). 173, v. 136.

¹² Germán Bleiberg, *Antología de elogios de la lengua española* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1951).

tanto la historia de la lengua como la historia de los acontecimientos. Por ejemplo, el bimetalismo pecuniario de la Hispania romana favoreció el uso de dos palabras diferentes, ambas derivadas del latín, para referirnos a *dinero* (< lat. *denarius*, ‘moneda de plata’) y a *plata* (< lat. *plattus* ‘lámina, por lo general metálica’), cuyas acepciones respectivas indican que las monedas de plata coexistían con monedas acuñadas en oro y cobre; al contrario que en francés, por ejemplo, lengua en la que se usa una única palabra (*argent*) para referirse al dinero y a la plata ya que las monedas de la Galia eran acuñadas generalmente en plata. Otro ejemplo concreto del cambio de valor asociado con el cambio de los acontecimientos es el significado del verbo *quitar* (< lat. *quietare*), que hoy, aunque no se ha perdido, no lo relacionamos con la paz o la quietud a la que se refería el latín *quietare*, sino con una merma o sustracción (valor negativo, por tanto); sin embargo, la quietud que expresaba el verbo *quietare* está vigente y es clara en el uso cotidiano del verbo *quitar*; con él se expresaba la salida de un lugar y, por tanto, dicho verbo se refiere a una quietud derivada del abandono; es decir, coexisten en él el valor positivo de “paz” y el valor negativo de “abandono”. La valoración negativa del verbo *quitar*, indicando merma y como sinónimo de *abandonar*, es la que queda hoy en la acepción primaria que le damos de dicho verbo (*sustraer*); mientras que la valoración positiva (propia de la *quietud*) apenas se mantiene en el adjetivo *quieto* y en el verbo *quedar*, ambos derivados de *quietare*. Es decir, el cambio semántico de *quitar* implica un cambio de valor en dos sentidos: a) merma o disminución cuantitativa respecto a *quietare*>*quitar* (que ya no lo usamos para designar paz o tranquilidad sino para expresar disminución o merma) y b) restricción de campos semánticos; *quitar* ya no se usa para expresar el abandono o salida de un lugar, que hemos pasado a expresar añadiendo el reflexivo *se* (*quitarse*; como, en “quíatate de ahí”); dicho reflexivo denota el cambio de valor que ha experimentado el verbo original.

En este libro veremos otros muchos ejemplos de cambios semánticos y se plantea una lectura que gira en torno a la letra, a los textos literarios, a su entorno cultural y a su historia. El lector encontrará aquí una reflexión interdisciplinaria sobre la expresión de valor en la literatura medieval castellana que ayuda a comprender la historia social y la historia del pensamiento medieval. Hoy no leemos el *Cantar de mio Cid* como lo hizo su primer editor y gran lector, don Ramón Menéndez Pidal, para quien dicho relato épico era fundamentalmente

un documento histórico. Sin embargo, después de mil años, todavía seguimos estudiando el cantar cidiano, en él seguimos recreando los ojos de la inteligencia, y en él hemos encontrado nuevas formas de dialogar con el pasado que nos permiten entender mejor el presente. Los estudios de Joseph Duggan sobre la economía; los de Eukene Lacarra sobre la filiación regia de Rodrigo Díaz de Vivar; los de Irene Zaderenko sobre las deudas del texto cidiano hacia la *Historia Roderici*; y los de Mercedes Vaquero sobre los vasallos rebeldes nos han forzado a estudiar la épica cidiana bajo una perspectiva pragmática que debemos vincular con la economía y el valor. Lo mismo puede decirse de la novela de caballerías, de la novela sentimental, de los tratados de armas, de los poemas y de las crónicas de donde proceden los datos sobre los personajes tratados en este libro. Los estudios críticos de las últimas décadas han revolucionado nuestra forma de entender la literatura medieval española y han establecido nuevas líneas de trabajo y áreas de investigación a las que el presente volumen intenta contribuir. Mencionar a todos los especialistas que han enriquecido y cambiado nuestro modo de pensar en la Edad Media española requiere más que una nota a pie de página y puede apreciarse con detalle en el *Breve panorama del medievalismo panhispánico* trazado por Ángel Gómez Moreno¹³.

Gran parte del pensamiento medieval se originó *en y por* una actitud nueva ante el lenguaje; el individuo se dio cuenta de que a través de este último podía darle sentido al mundo y ordenarlo en categorías; pero dentro de la Edad Media, el paso de la cultura oral a la escrita es quizá el cambio más dramático y con más consecuencias en la cultura occidental. La escritura afectó profundamente a la acepción de valor, pues al fijar por escrito el valor de algo se amplió el campo semántico de valor. Es decir, parte del significado que originalmente correspondía a *valor* pasó a significar *precio*. Asimismo, los acontecimientos documentados por escrito pasan a “valer más” que los datos pertenecientes a la memoria y a la tradición oral; incluso lo escrito tiene prioridad sobre el testimonio oral en cuanto a la estimación de verdad. La literatura medieval acompaña y es acompañada por la lengua en su formación y ambas mantienen una relación simbiótica referida al concepto de valor. El lenguaje, como vehículo del pensamiento

¹³ Ángel Gómez Moreno (Madrid: Iberoamericana, 2011).

y medio para conocer el mundo, y el modo como llegamos a aceptar los cambios de sentido de las palabras afectan al conocimiento y a la búsqueda intelectual; estos temas les interesaron especialmente a los gramáticos latinos y a los exegetas medievales, quienes buscaban la verdad, la naturaleza de Dios, del hombre y del universo a través de un lenguaje despojado del ropaje retórico o gramatical y apoyado en las etimologías. Había ya entre los escritores y gramáticos medievales una clara conciencia de que las variantes, las metáforas, los dobles sentidos y, en general, todo lo que no fuera una interpretación literal del lenguaje son herramientas a la disposición del hablante y que estas añaden valor a la expresión lingüística.

En resumen: este libro presenta un acercamiento a la escritura medieval como un valor cuya apreciación depende del entorno cultural en el que nace, y cuya herencia crematística sigue reflejada en el español de hoy –no ya con un sentido literal o primario, sino como un conjunto de metáforas lexicalizadas cuyo significado ha cambiado a través de los tiempos–. Esta es una prueba de que los cambios que ha experimentado el castellano desde la Edad Media hasta hoy exigen nuestra reflexión sobre qué es el valor, qué se valora, cómo se manifiesta en la lengua y en la literatura medieval española, cómo afectan las condiciones sociales y las circunstancias históricas a definir los valores y los ideales del héroe épico, del héroe caballeresco, de la ideología religiosa dominante y de la escritura de la historia.

DESTACADOS

*sobre esos ruidos de alza el día
nadie detiene al día
nadie detiene al sol
nadie detiene al gallo cantor.*

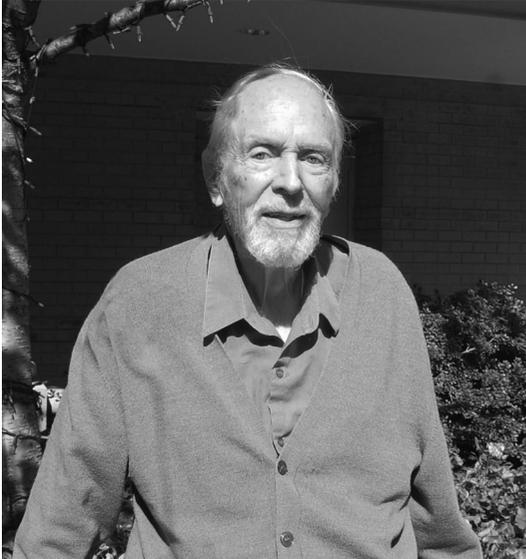
JUAN GELMAN
Ruidos

PREMIO NACIONAL “ENRIQUE ANDERSON IMBERT” EDICIONES 2012 Y 2013

Elías L. Rivers, catedrático emérito del Departamento de Lenguas y Literaturas Hispánicas de Stony Brook University en Nueva York, y Saúl Sosnowski, actualmente profesor del Departamento de Español y Portugués en University of Maryland, obtuvieron para las ediciones de los años 2012 y 2013 respectivamente, el Premio Nacional de la Academia Norteamericana de la Lengua Española “Enrique Anderson Imbert”. El galardón, establecido por la Academia en el año 2012, tiene por finalidad reconocer la trayectoria de vida profesional de quienes han contribuido con sus estudios, trabajos u obras al conocimiento y difusión de la lengua y la cultura hispánicas en los EE.UU. El premio es de naturaleza no venal, se otorga a personas naturales o jurídicas residentes en los EE.UU. y consta de un diploma y una medalla conmemorativa montada en una pieza artística.

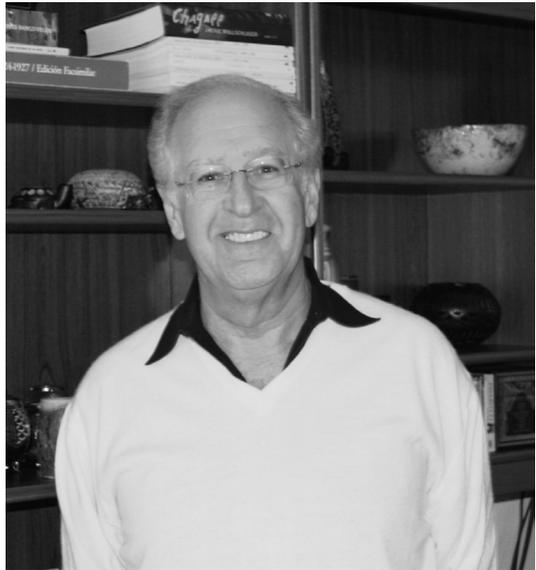
Al anunciar su dictamen para la edición del premio para el año 2012, el Jurado se pronunció por la candidatura del Dr. Elías L. Rivers, “*por su destacada trayectoria dedicada al estudio de las letras hispánicas y cuyo trabajo investigador y crítico sobre el Siglo de Oro lograron develar la invención artística del hombre a través de su creación literaria así como la decisiva influencia de su magisterio en los círculos universitarios de los Estados Unidos*”. En lo concerniente a la edición para el año 2013, el Jurado se pronunció por el Dr. Saúl Sosnowski, “*por su labor constante y profunda, dentro y fuera de los EE.UU., para abrir las fronteras a un mejor conocimiento e intercambio en el diálogo de las culturas a través de la publicación de Hispamérica, cuya amplitud y calidad cultural consolida y expande la docencia, creación e investigación en torno a la lengua y las literaturas hispanoamericanas*”. En ambas instancias la decisión fue

por unanimidad. En el caso de Elías L. Rivers –fallecido a fines de diciembre pasado– la entrega del galardón tendrá carácter póstumo y lo recibirán sus deudos.



Elías L. Rivers (†)
(1924-2013)

Saúl Sosnowski



LO QUE VENDRÁ

*A la manera que el río hace sus propias riberas,
así toda idea legítima hace sus propios
caminos y conductos.*

RALPH WALDO EMERSON
Ensayos

BENJAMÍN FRANKLIN Y ESPAÑA¹

THOMAS CHÁVEZ²

Benjamin Franklin nunca pisó tierra española, pero mantenía correspondencia con líderes e intelectuales españoles. Esas cartas, así como también todos los intercambios epistolares que tienen que ver con su persona, están guardadas en España, al menos en seis archivos diferentes. Estos documentos constituyen una fuente de información que hasta hace muy poco tiempo permanecía inexplorada.

La relación de Franklin con España comenzó en enero de 1774 cuando el personal de la embajada española en Londres concertó con el Dr. Franklin –como los españoles acostumbraban referirse a él– la donación de una armónica de cristal para el Infante, Don Gabriel de Borbón, hijo menor del rey Carlos III de España. El secretario de la delegación describió a Franklin como “el Filósofo, quien es la mejor persona del mundo”. El príncipe manifestó su agradecimiento obsequiándole, a su vez, su traducción de *La Conjuración de Catilina* y

¹ Esta nota es una sinopsis de un libro de edición artesanal limitada publicado por la comisión de Prensa del Palacio de los Gobernadores de Santa Fe, Nuevo México. El autor se encuentra trabajando actualmente en una compilación en varios volúmenes de todos los documentos guardados en los archivos de España que tengan relación con la figura de B. Franklin. La presente versión castellana es de Graciela S. Tomassini.

² 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.<http://www.anle.us/485/Thomas-E-Ch%C3%A1vez.html>

La guerra de Yugurta, de Cayo Salustio Crispo, obras latinas del siglo primero A.C.

Franklin recibió el regalo del príncipe en Filadelfia. Siete meses antes de la Declaración de la Independencia y a menos de un mes del Congreso Continental que lo designara para integrar el Comité de Correspondencia Secreta con la misión de ir a París en procura de alianzas con países europeos, Franklin le escribió al príncipe. Junto con la carta, le enviaba una copia de “las últimas Actas de nuestro Congreso Americano”, como manifestaciones de “un estado naciente” llamado a desempeñar, “en breve, un Papel de considerable importancia en el escenario de los Asuntos Humanos.” Planteaba, además, la conveniencia de que España y los Estados Unidos se convirtieran en estrechos aliados, aunque lamentaba que su avanzada edad le impidiera ver “el Acontecimiento de esta magna Lucha”.

Franklin llegó a París el 21 de diciembre de 1776. Ocho días después, el 29, él y sus dos compañeros de misión se reunían con Pedro Pablo Abarca de Bolea, Conde de Aranda. Aranda era el embajador español en Francia. A sus cincuenta y siete años – trece menos que Franklin– tenía en su haber una larga y distinguida carrera diplomática. Era un hombre inteligente, muy viajado, bien ubicado en su cargo, franco y digno de confianza.

Después de la primera reunión, Aranda reportó a sus superiores su sorpresa de que Franklin y sus correligionarios, Silas Deane y Arthur Lee, no hubieran expresado otra intención que “una solicitud de buenas relaciones”, cuando, “en la situación en que se encontraban”, cualquiera habría esperado que la prioridad fuera “gestionar ayuda y solicitar dicha ayuda”. Agregaba que no se había podido llegar a nada porque los comisionados hablaban muy poco francés.

Seis días después se celebró un segundo encuentro, para el que Aranda consiguió un traductor de inglés y francés. Allí Aranda recibió la impresión de que Franklin parecía ignorar que España ya estaba enviando ayuda a las colonias inglesas.

Hasta el 21 de julio de 1779 España mantuvo una posición neutral. Ello obedecía a tres principales razones. En primer lugar, la neutralidad encubría la ayuda secreta que España enviaba a las colonias británicas. Segundo, España necesitaba tiempo para ordenar su diplomacia y sus fuerzas militares; y tercero, España esperaba forzar a Gran Bretaña a una negociación de paz. Franklin fue impuesto de la

posición española, y la valoraba. En cierto momento, Franklin intentó entregarle a Aranda unos papeles, pero este no lo consideró apropiado. Ante la persistencia de Franklin, Aranda le solicitó copias, pero aquel insistió en enviarle los originales, que constaban de un voluminoso documento acompañado por una carta. El documento procedía del Congreso Continental, y estaba firmado por su presidente, John Hancock. En el mismo se leía que “el Congreso” había instruido a Franklin “para comunicar, negociar y concluir con Su Muy Católica Majestad, el rey de España ... un tratado...” La carta, escrita por Franklin, informaba a Aranda y al rey mismo que el Congreso lo había enviado a Europa “como Ministro Plenipotenciario ante la corte de España”. ¡Franklin había sido designado como el primer embajador norteamericano en España! Sin embargo, continuaba Franklin en su carta, había comprendido el valor de la neutralidad española, para cuya salvaguarda él debía permanecer en París. Le aseguraba a Aranda que ni él ni el Congreso “harían nada que pudiese incomodar a un país por el que sentían tanto respeto”.

Franklin trató de convencer tanto a Francia como a España de declarar la guerra a Gran Bretaña. Escribió a Aranda que “...las naciones siempre tienen la habilidad de imaginar pretextos específicos para cada guerra en la que quieren involucrarse”. Por otra parte, constantemente agradecía a España por los pertrechos y dineros que proporcionaba. Con la aprobación de Aranda, instruyó a algunos capitanes navales americanos, entre los que se contaba John Paul Jones, para que fondearan las naves en el puerto seguro de Bilbao, España. Tanto el Comandante General Marqués de Lafayette como el Barón Frederick von Steuben viajaron a América con la ayuda de España. Frazadas españolas fueron embarcadas para el campamento de invierno de George Washington en Valley Forge. En 1778, la firma española Gardoqui e Hijos envió dieciocho mil frazadas, once mil pares de zapatos, medias y suministros médicos. Mientras tanto, llegaba pólvora y armamento a través de Nueva Orleans, por entonces dominio español.

Franklin estaba al tanto de esta ayuda, y Aranda lo mantenía informado acerca de las negociaciones con Gran Bretaña. En 1779, Franklin escribió que España, en sus negociaciones con Gran Bretaña, había insistido en que la independencia de América fuese “real, no una mera apariencia”. Cuando las negociaciones fracasaron, supo que la declaración de guerra por parte de España era inevitable, por

lo que también reportó que España estaba preparándose para la contienda. Cuando España declaró la guerra a Gran Bretaña el 21 de junio de 1779, Franklin estuvo de acuerdo con sus compatriotas en que la independencia estaba al alcance de la mano. Washington escribió que el fracaso británico en las negociaciones de paz estaba “fuertemente teñido de insanía”, mientras John Adams observó más sucintamente que ahora Gran Bretaña tendría que concentrarse en sus enemigos europeos, dejando a las colonias libradas a “una paz segura y duradera”. Y así resultó. Franklin y Aranda representaron a sus respectivos países en las negociaciones que culminaron en el Tratado de París de 1783 y en la independencia de los Estados Unidos.

Establecida la paz, Franklin trabó amistad con el Conde de Campomanes, político español, escritor, y por entonces director de la Real Academia Española de Historia. Franklin gestionó la membresía de Campomanes en la Sociedad Filosófica Americana que él había fundado en Filadelfia. A su regreso, Franklin le envió a Campomanes una carta acompañada del correspondiente certificado de membresía, junto con un volumen de Actas de la Sociedad Americana de Filosofía.

A su vez en Madrid, el 9 de julio de 1784, don Ramón de Guerra, miembro de la Real Academia Española de Historia informó a sus colegas que Franklin había donado a esa Academia una colección de sus libros. Agregó que, en una carta que acompañaba la donación, William Carmichael, recientemente designado como Representante Comercial de los Estados Unidos en España, observaba que “la Academia de Ciencias establecida en Filadelfia bajo el nombre de Sociedad Filosófica” había designado al Director de la Real Academia Española de Historia como miembro honorario. Guerra propuso entonces que:

En atención ... a la justificadamente adquirida fama del Dr. Franklin como celebrado político e intelectual, y por ser miembro de las academias más importantes de Europa, y en respuesta al ejemplo que ha dado con la creación de la Sociedad Filosófica, propongo a la Academia que sea admitido como Individuo Honorario.

El consejo directivo aprobó la propuesta sin discusión y “con aclamación”. Así, Franklin se convirtió en miembro de la Real Academia Española de Historia.

Esta es la síntesis de una historia que empezó con un intercambio de obsequios y concluyó con un intercambio de membrecías honorarias en instituciones académicas. Entremedio, está la importantísima mediación ejercida por Franklin en las relaciones diplomáticas entre España y las colonias británicas en rebelión, que constituye una prueba más del papel crucial que le cupo a España en el nacimiento de los Estados Unidos como nación.



Regreso de Benjamín Franklin a Filadelfia, 1785
por Jean Leon Gerome Ferris

EL PASADO PRESENTE

*He vuelto a los mismos libros, muchos años
después, donde gentes que pasaron
fugazmente por algún capítulo, vuelven
a aparecer. Entre más lejanos, con más vigor
se destacan en el tiempo. Evocarlos es devolverme
para recuperar lo que se había hecho niebla
e incorporarlos a los fantasmas que viven.*

FRANCISCO AMIGHETTI
Francisco y los caminos



La niña y el viento
(1969), 60.0 x 50.5 cm., P. A.

LA HUMILDAD DE LOS GRANDES: FRANCISCO AMIGHETTI¹

CARLOS FRANCISCO ECHEVERRÍA²

Para entender la personalidad artística de Francisco Amighetti es necesaria, además de la observación de su obra plástica, la lectura de sus tres libros autobiográficos (*Francisco en Costa Rica*, *Francisco y los Caminos*, *Francisco en Harlem*) y de su hermoso libro de poemas (*Poesía*).

Allí nos enteramos de la gran curiosidad estética y humana, y del afán y el placer creador de Amighetti desde que era un niño. Lo vemos haciendo dibujos en el aire, con la brasa de un tizón, en la oscuridad de la noche. Lo vemos horadando la madera de su pupitre escolar con un compás, para luego, con papel y lápiz, producir una rudimentaria xilografía. Lo vemos, en sus paseos de colegial, haciendo caricaturas de sus compañeros que se bañan en una poza de río. Nos enteramos también de sus más remotos recuerdos: las impresiones que le causaban su barrio, su familia, sus amigos. Percibimos, en fin, una personalidad hipersensible pero admirablemente integrada,

¹ Artista costarricense (1907-1998) de una amplia, trascendente y variada producción plástica, además de poeta y ensayista, <http://www.franciscoamighetti.com>. Agradecemos de manera especial a Clotilde Fonseca, Carlos Francisco Echeverría, Raúl Babbar y los herederos de F. Francisco Amighetti el apoyo para la realización del presente artículo.

² Ex ministro de Cultura, Juventud y Deportes y destacado intelectual costarricense, ha trabajado múltiples temas culturales y de actualidad, particularmente en arte, cultura y política. Entre sus obras se destaca *Historia crítica del arte costarricense* (San José: EUNED, 1986).

reflexiva y observadora. Esta personalidad, en sus rasgos esenciales, se mantiene intacta a lo largo de toda la vida de Amighetti, y se refleja en su abundante creación figurativa.

Antes de cumplir veinte años de edad, Amighetti exploraba las escasas librerías de San José en busca de libros que lo pusieran en contacto con el arte moderno. Así descubrió el cubismo, que de inmediato le dio estructura y rigor a su dibujo. Junto con Juan Manuel Sánchez y Francisco Zúñiga, Amighetti leía ávidamente la revista argentina *Martín Fierro* y otras que llegaban a las manos inquietas de estos jóvenes artistas. Empleado en la Dirección de Tributación Directa, ocupaba sus ratos libres en dibujar, y en pulir sus rudimentos de inglés y de francés. Era, por lo tanto, el traductor del grupo. Ya por entonces escribía poemas. A los veintiún años de edad se casó con una intelectual de izquierda, varios años mayor que él: Emilia Prieto. Juntos leyeron el *Cézanne* de Eugenio D'Ors. Ella lo puso en contacto con Joaquín García Monge, quien publicó sus primeros poemas en *Repertorio Americano*, ilustrados con xilografías.

A esa altura, Amighetti ya había descubierto el arte japonés, en un libro de Louis Gonse sacado en préstamo de la Biblioteca Nacional. El descubrimiento del arte japonés no solo lo sacó del “callejón sin salida del cubismo”, como él mismo lo dice, sino que dejó en él un sello indeleble. Amighetti descubrió en el arte del Japón una nueva estética, una nueva visión del mundo que no lo abandonaría nunca. A lo largo de su vida llena de avatares, el espíritu sereno del Japón le ayudó siempre a ver el lado bello de las cosas, aun de las cosas más trágicas y dolorosas. Japón se le reveló no solo en el dibujo y la pintura, sino también en el *haiku* y posteriormente en la xilografía a color, con el descubrimiento de los maestros Hiroshige y Hokusai.

En 1928, al tiempo que Teodorico Quirós comenzaba a organizar los salones nacionales de artes plásticas en Teatro Nacional, llegó a Costa Rica la pintora irlandesa Doreen Vanston, que había sido en Francia discípula de André Lothe. Amighetti trabó amistad con ella, que le suministraba libros y conocimientos. Por esa época frecuentaba a los escritores Carmen Lyra, Carlos Luis Sáenz, Luisa González y otros intelectuales de izquierda amigos de Emilia Prieto. Salía a pintar con Teodorico Quirós y Fausto Pacheco a las afueras de la ciudad, pero mientras ellos trabajaban a la acuarela y al óleo Amighetti hacía dibujos. Dibujaba casas y paisajes, pero también

dibujaba a los campesinos, cosa que poco hacían sus compañeros. El panorama humano le interesaba más que el paisaje natural o las casas de adobes. Pero sobre todo, le apasionaba el dibujo. En su casa dibujaba plantas y animales domésticos con lápiz o con pluma. Con esos medios de expresión, occidentales, traducía el espíritu estético del Japón, que se complace en asimetrías delicadamente estructuradas, y en rasgos estilizados, sugeridos apenas, intensos en la evocación, no en la presentación. “Todos los demás vendían” –dice Amighetti– “Yo no vendía porque hacía dibujos de estilo cubista o japonés”.

Incapaz de estarse quieto en su San José natal, comenzó por explorar las provincias y las costas de su país. En 1932, con el dinero que le produjo la ilustración de una serie de libros escolares, partió solo hacia la América del Sur. El altiplano de Bolivia y Perú generó una serie de pequeñas xilografías sumamente apretadas, de atmósfera cerrada y silenciosa, como los pueblos y las gentes de allí y de entonces. Varias de estas xilografías irían a ilustrar la primera edición de su *Francisco y los caminos*.

En Buenos Aires Amighetti descubre el paisaje humano de la gran ciudad, y la dureza empieza a asomar en los rasgos de algunos de sus personajes, examinados en o desde rincones íntimos: bares, habitaciones, asientos en los parques. La urbe de las calles, las multitudes y los automóviles está ausente de la creación de Amighetti. Para él la ciudad, por grande que sea, parece no ser sino una enorme suma de rincones, de pequeños espacios habitados.

En Buenos Aires lo conocían algunos intelectuales de importancia, gracias a sus publicaciones en *Repertorio Americano*. Retrató a Leopoldo Lugones, a Eduardo Mallea, a Luis Franco. En la Sala de Amigos del Arte hizo su primera exposición individual. En salas contiguas exponían Antonio Berni y Raúl Soldi. Amighetti expuso dibujos llevados desde Costa Rica, más algunos dibujos y grabados hechos en Buenos Aires. Vale la pena reproducir aquí, completo, el artículo que sobre esa muestra publicó en el diario *La Nación* de Buenos Aires el crítico José León Pagano:

En la sala segunda de Amigos del Arte expone Francisco Amighetti un extenso conjunto de xilografías y dibujos. La nota policroma se incluye como excepción. La intitula *Café porteño*, un episodio urbano visto de escorzo, desde lo alto. Ya están en ella definidas las cualidades de su autor: gusto afi-

nado y sensibilidad no menos delicada. Exceden de cincuenta las obras de ambas series. Grabadas en madera o dibujadas a simples contornos, todas son de reducidas dimensiones. Dijérase que su autor necesita concentrar en breve espacio la forma expresiva de sus figuraciones. A ratos el tema casi no lo parece. Ese es, en rigor, el matiz más claro, y a la vez el más profundo de su personalidad. ¿Qué busca en estos casos Amighetti? La belleza de lo sencillo, de lo tenue, de lo humilde. Veamos un título: *Planta*. Es una breve armonía de trazos minúsculos. Es una planta. Nada más. Su encanto reside precisamente en ello, en haberla visto, en haberse detenido a contemplarla, para darnos luego esta sencilla y noble configuración. Amighetti es, ya se ha visto, un evocador de intimidades. Siempre y en todo hallamos ese carácter. En los retratos más logrados, en las escenas portuarias, en un aspecto ciudadano, en un campesino, en las evocaciones más diversas, pone Amighetti el calor comunicativo que dota de significado las intuiciones logradas. La síntesis lineal de sus dibujos eso nos dice. Nos lo dice en la deliciosa brevedad de *Immigrantes*, *Plaza de los ingleses*, y en otro orden, en la gracia penetrante de *Viejos*, y pasando a otro género y a otro reino, en *Caballos*. La nómima puede ampliarse holgadamente. ¿De dónde procede este hombre joven, cuyo acento posee un timbre tan claro? Cuando habla es para decirnos su fervor ante el Greco —un pintor de ayer, y de hoy, y de todos los tiempos— cuando graba y dibuja es para mostrarnos cómo se transforma el mundo sensible en el proceso de su espíritu. En ambos casos le vemos libre de la retórica y del formulismo que reduce hoy a no pocas inteligencias. Amighetti bebe en su vaso el agua de una fuente clara y viva. De ahí que no sea pequeño su vaso. Al reflejar un alma da cabida en él a todas las cosas posibles. Así dibuja y así graba, haciendo converger en el claroscuro o en la línea lo mejor de sí mismo: su arte y la emoción de su arte. Por eso cautiva la parvedad de algunas obras suyas, por la simpatía humana que las ennoblecen.

Buscar el sentido de las formas —mujer, hombre, cosas— es animarlas por dentro. Así procede Amighetti. Cuando un contorno ágil se organiza y lleva en la sutileza del trazo una razón interna, nos da la imagen de una criatura selecta en Margarita Abella Caprile. Si la mano acentúa en la madera el trazo firme y busca la oposición de blanco y negro, nos da las efigies de Waldo Frank, Foujita, Eduardo Mallea, Leopoldo Lugones, Francisco Romero, por no citar la serie toda. El xilógrafo que hay en Amighetti se diversifica en otros temas. Su agilidad le permite oposiciones como *Palmeras y Burrito*, *Begonias* y *Campesino*, *Arrabal en la noche* y *Bueyes enyugados*, *Beatas en la madrugada* y *Buey negro*, *Niño indio del altiplano* y *Cristo de 1800*, *Costa Rica*. ¿Para qué citar más? La sala segunda de Amigos del Arte donde Francisco Amighetti reúne estas obras, adquiere por esa presencia otros alcances. Implica, dígase con todas las letras, una lección de probidad artística.

El crítico argentino, en su estilo periodístico, intuitivo, literario, cala hondo en la sensibilidad creadora de Amighetti, y perfila una imagen, una personalidad artística, que en lo fundamental permanece inalterable a lo largo de la carrera del pintor, si bien va enriqueciéndose constantemente con nuevas vivencias y nuevos hallazgos técnicos.

Amighetti regresa a Costa Rica en 1933, luego de atravesar nuevamente los Andes, dibujando y pintando para sobrevivir. Al regresar se divorcia de Emilia Prieto, recupera sus viejas amistades y establece otras más, que fueron para él sumamente importantes: con Max Jiménez y con Arturo Echeverría Loría. Max Jiménez era un hombre de múltiples talentos: poeta y narrador, además de pintor, grabador y escultor. Había vivido en París, en donde se relacionó con los surrealistas y con César Vallejo. En Costa Rica se integró al círculo de García Monge, y fundó, junto con Teodorico Quirós, Amighetti, Luisa de Sáenz, Manuel de la Cruz González, Arturo Echeverría Loría y otros, el Círculo de Amigos del Arte, que fue, en palabras de Amighetti, un oasis en medio del provincianismo del lugar y la época. El círculo se convirtió, según Alfonso Chase, en la antena receptora de la vanguardia en Costa Rica. Arturo Echeverría Loría, poeta y crítico de arte, completa aquel trío un tanto bohemio (Jiménez, Amighetti, Echeverría) que aprendía de memoria poemas de vanguardia mientras hacía lo posible por conmover el ambiente provinciano con su creación artística. En 1936 Amighetti expone en el Círculo, y a través de él publica su primer libro de poemas. En 1937 obtiene el Primer Premio en la XI Exposición Centroamericana de Artes Plásticas. En 1938, con financiamiento de Max Jiménez, establece una librería-galería de la cual Jiménez, hombre adinerado, era, además de socio, prácticamente el único cliente.

En aquellos años la vida artística de Costa Rica pareció adormecerse. En 1937 dejaron de efectuarse los salones nacionales y disminuyó la actividad del Círculo. En el orden político y social se había generado, a partir de la huelga bananera de 1934, un clima de represión que afectó a los intelectuales, especialmente bajo la administración de León Cortés Castro (1936-1940). En 1936 Joaquín García Monge fue destituido como Director de la Biblioteca Nacional. Hubo represalias contra maestros e intelectuales por apoyar la candidatura diputadil de Carlos Luis Sáenz, en 1938. En esos años, el avance del fascismo y el nazismo en Europa no dejó de tener eco en los círculos



Mujer
(1969), 40.0 x 60.0 cm., P. A.

gobernantes de Costa Rica, en particular en el propio Presidente de la República y algunos de sus allegados.

Estas cosas se explican solo en parte por la considerable influencia económica que tenían los emigrantes alemanes en la Costa Rica de entonces, así como por la importancia de Alemania como cliente de nuestros productos de exportación. No obstante, por estar Costa Rica políticamente subordinada a los Estados Unidos de América, al entrar esta última nación en la guerra contra Hitler las cosas (y muchas personas) cambiaron radicalmente de signo en el país. Pero lo hecho, hecho estaba.

En tales circunstancias, los artistas de Costa Rica eran presas del desconcierto. Algunos escritores comenzaron a incorporarse a movimientos políticos de carácter anti-fascista y socialista. Eso era en ellos natural, puesto que su material de trabajo por excelencia —el enfrentamiento de las ideas y las emociones, las relaciones entre los hombres y entre los grupos sociales— se encontraba en ese momento en estado de crisis, tanto internacional como localmente. Los artistas plásticos no reaccionaron activamente ante las nuevas circunstancias. Incluso cuando se inició el proceso de reformas sociales en el país, bajo la administración de Rafael Ángel Calderón Guardia, los artistas plásticos se mantuvieron en gran medida al margen de lo que sucedía.

Sí tuvo importancia para ellos la fundación de la Universidad de Costa Rica en 1940, y el nombramiento de Teodorico Quirós, en 1942, como Decano de Bellas Artes. Pero el proceso de modernización del país que dio inicio en aquella época, y que se prolongó y profundizó luego de la revolución de 1948, no se reflejaría en la plástica sino en muchos años después.

Amighetti abandona el país nuevamente en 1941 para recorrer Centroamérica, principalmente El Salvador y Guatemala. A pie por los caminos recorre aldeas y mercados. De esas incursiones procede el examen y el uso, en dibujos apenas coloreados, de una luz tropical envolvente, que tiende a aislar los objetos y preñarlos con una vitalidad radiante. Ranchos y familias campesinas, mercados indígenas que derivan su encanto no de la policromía, como en el arte pintoresco, sino de esa luz grávida, viviente, que se incorpora en los seres y en las cosas y les comunica su carácter. Amighetti expone en el Casino Salvadoreño (1941) y en la Academia de Bellas Artes de Guatemala (1942).

En 1943 obtiene una modesta beca para estudiar arte en la Universidad de Nuevo México en Albuquerque. Poco le aprovechó un año de estudios académicos a este artista ya más que formado, pero la estancia en Albuquerque le permitió trasladarse a Taos, un pueblito donde “hay pintores, indios, y vivió D. H. Lawrence”. Allí Amighetti se entretuvo con ancianas artistas y poetas destacados, y allí aprendió a pintar acuarela. En el curso de esa especie de sabático viajó a Boston y a Nueva York, en donde visitó los museos y se entrevistó con Alfred Stieglitz. Después de un breve retorno a Taos se trasladó a Harlem. Allí padeció más que nunca la pobreza, en medio de la opulencia de la ciudad, como nos narra en *Francisco y los caminos* (San José: Editorial Costa Rica, 1980):

Pero vivía en Nueva York, viajaba en los buses al lado de las mujeres más bellas que tenían para mí la novedad del cabello bruñido y los ojos del color de las piedras preciosas, lo cual hacía que me bajara antes o después de la dirección necesaria. A ellas dediqué largas andadas, con las que pagué su contemplación en los buses. Me parecía el colmo de la democracia que mujeres dignas de una nueva mitología pagaran su tiquete de diez centavos como cualquier mortal. (111-112).

Debido a la pobreza y a la soledad, la experiencia de Amighetti en Harlem solo puede clasificarse como amarga. En medio de esa

amargura, sin embargo, rescató en grabados el calor humano de los negros, lo acogedor de las pequeñas iglesias urbanas de distintos cultos, y la “fiebre mística” que lo llevó a leer la vida de San Francisco de Asís escrita por San Buenaventura.

Terminó durmiendo en los parques de la ciudad y en las estaciones de autobuses, hasta que consiguió un alojamiento en Greenwich Village. Desde la ventana de su habitación (la ventana fue un requisito que siempre exigió, con no poco esfuerzo, desde Buenos Aires) observaba en otras ventanas escenas que dibujaba y trasladaba al óleo o la xilografía.

Dejé solamente las ventanas, en aquellos primeros días de Greenwich Village, para ir al Museo de Arte Moderno. Algunas veces fui a la Frick Collection, no tanto para mirar a Fragonard como por la frescura del agua y de las plantas. El Museo de Arte Moderno me pareció admirable; entré en él con la emoción del que penetra a un palacio de cristal encantado: iba por primera vez a ponerme en contacto con las telas originales de Gauguin y Van Gogh y a conocer las esculturas de Maillol y Lehmbruck. Sin embargo, hallé tantos cuadros de pintura abstracta que preferí volver a mis ventanas. Allí la vida usaba el estilo concreto de los maestros. (139).

Amighetti señala con claridad el pecado original del arte contemporáneo, especialmente el abstracto: su incapacidad para aludir a las experiencias concretas de los seres humanos. La originalidad de Amighetti está precisamente en su indeclinable decisión de usar el arte como expresión de la vida. No le preocupa parecer anacrónico, o incluso serlo. No le interesa diferenciarse, ser original, y por eso su creación es distinta de la de la mayoría de los artistas contemporáneos. Amighetti aprendió su lenguaje plástico del cubismo, del arte japonés y posteriormente del expresionismo. Su idioma predilecto siempre fue el de la línea y el plano. Sus técnicas preferidas fueron el dibujo, el grabado y la pintura mural al fresco, aunque también trabajó la acuarela y el óleo.

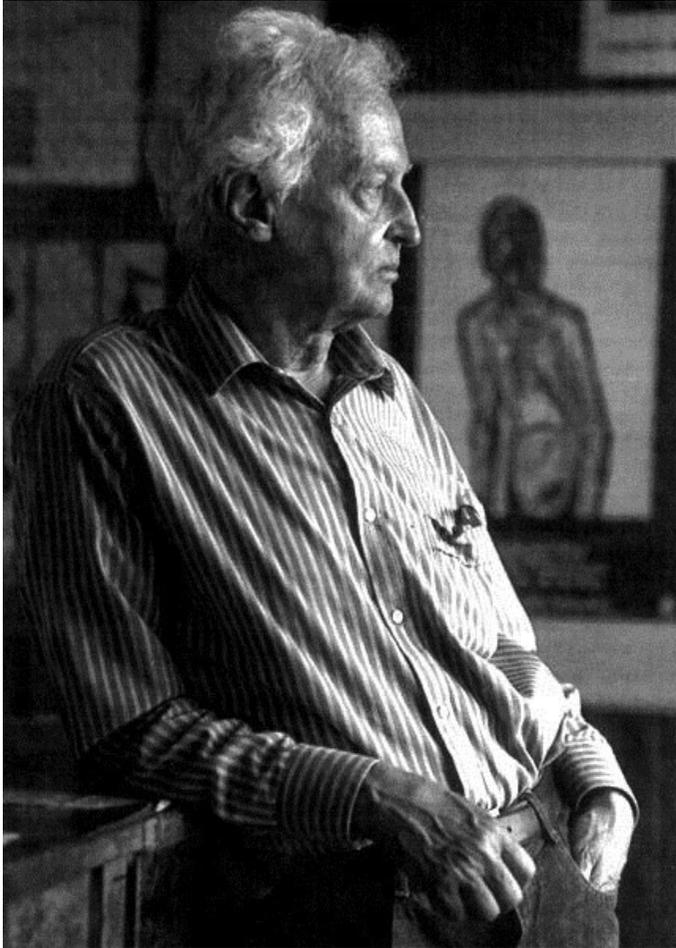
En efecto, en 1947, luego de exponer en Washington (1943) y en Costa Rica (1946), estudia pintura mural al fresco en México. En los diez años siguientes pinta una serie de murales al fresco en distintos edificios públicos costarricenses. Carlos Guillermo Montero sostiene que Amighetti intentó, junto con su amiga la pintora Margarita Bertheau, iniciar en Costa Rica un movimiento muralista, iniciativa que fracasó por falta de apoyo oficial. En todo caso, lo cierto es que

ambos artistas trabajaron juntos varios murales al fresco de carácter alegórico y atmósfera solemne, despejada y serena. Un escritor y coleccionista costarricense, Mario González Feo, hermano de la pintora Luisa González de Sáenz, compartía con Amighetti la devoción por Giotto. En su casa, semejante a un claustro, Amighetti pintó al fresco una serie de copias, a escala reducida, de los murales con que Giotto ilustró la vida de Jesús en la Capilla de la Arena, en Padua. Por esa misma época, Amighetti pinta al óleo y a la acuarela, e ilustra con xilografías y dibujos sus propios libros autobiográficos y los poemas de Fernando Centeno Güell.

Entre 1948 y 1968 se extiende un período de laboriosa maduración en la vida y en el arte de Amighetti. Habían pasado los años pioneros, heroicos y bohemios de la juventud. Había pasado ya la época de los viajes a la aventura. Además, en 1947 muere prematuramente Max Jiménez, y Amighetti se queda sin compañero de correrías. Se había vuelto a casar en 1932 con la pintora Flora Luján. Sus hijos crecían, y él tenía que pintar óleos y acuarelas que pudieran venderse, aceptar encargos, dar clases de dibujo en la Escuela Normal y de óleo, grabado e historia en la Universidad de Costa Rica.

En el óleo se afirma, paradójicamente, el Amighetti grabador. El óleo es, por excelencia, la pintura del espacio virtual, del modelado, de la perspectiva. Dice Paul Westheim³: “Opérase en el arte un cambio trascendental a consecuencia de la aparición de la pintura al óleo y del cuadro de caballete, que, ambos, llevaban inherentes la tendencia a destruir uno de los más importantes elementos funcionales: la superficie”. Pues bien, aun cuando pinta al óleo, Amighetti sigue pintando superficies. La línea y el plano de color siguen siendo sus elementos más fuertes. Incluso cuando pinta a la acuarela —técnica extrañamente favorecida por los pintores costarricenses— a pesar de las difuminaciones, inevitables en la acuarela húmeda, el cuadro sigue definiéndose esencialmente como una sucesión o una yuxtaposición de planos, no como un espacio virtual continuo.

³ Crítico alemán, historiador del arte y editor (1886-1963) que fue en Europa uno de los principales impulsores del expresionismo y exiliado en México fue pionero en el análisis del arte de Mesoamérica.



Amighetti es en esto un rebelde, una anomalía: pinta sin pretender crear la ilusión de espacio. El cuadro se define por líneas de dibujo o de diseño, y el color es un elemento expresivo autónomo, no un elemento de recreación de la realidad visual.

A lo largo de los veinte años que transcurren entre 1948 y 1968, Amighetti llega a ser, además, un auténtico erudito en la historia del arte y la arquitectura, temas que expone en clases y conferencias con un lenguaje nutrido en la poesía imaginista y parnasiana. Así pasa un período en el que Amighetti se enriquece interiormente y

escribe libros, mientras su obra pictórica se desperdiga entre pequeños coleccionistas.

Como si fuera algo deliberado, planificado, Francisco Amighetti renace artísticamente en 1968, recién cumplidos los sesenta años de edad. En ese momento abandona la Universidad, deja prácticamente de pintar al óleo y a la acuarela, y empieza a desplegar toda la riqueza de sus experiencias en una técnica que no había utilizado nunca antes, pese a su afinidad con el arte japonés: el grabado en madera a colores, o cromoxilografía. Según Westheim, esta técnica fue inventada en 1743 por el japonés Shiguenaga. Las obras de los grabadores japoneses Utamaro, Hiroshigue y Hokusai alcanzaron gran difusión y prestigio en Occidente a fines del siglo XIX y principios del XX, principalmente entre los círculos artísticos de espíritu modernista. Westheim cuenta que el grabador checo Orlik viajó hasta Japón para familiarizarse con la mentalidad y el modo de trabajar de los grabadores japoneses. “Pero –comenta– como la mayoría de los artificiales intentos hechos por el movimiento de las artes aplicadas y decorativas, también este trasplante del grabado japonés no pasaba de ser una ilusión, una adaptación exterior y hasta puede decirse: ecléctica”.

El caso de Amighetti es radicalmente distinto del de aquellos artistas europeos. Él había entrado en contacto con el arte japonés hacía casi cincuenta años, y nunca intentó “trasplantarlo” a su obra. En su largo aprendizaje artístico, la estética japonesa se integra con muchos otros elementos que no tienen nada que ver con ella. Toda la abundante producción de grabados de Amighetti antes de 1967 –grabados de pequeño formato, en madera de cafeto cortada transversalmente, hechos en blanco y negro, a menudo para ilustrar libros propios o ajenos– está hecha bajo la clara influencia de los expresionistas alemanes y en particular del belga Frans Masereel, como lo había señalado ya el rumano Stefan Baciú, gran conocedor y admirador de la obra de Amighetti⁴. Dice Baciú: “Amighetti es, en este sentido, un pionero y un renovador, puesto que supo dar al expresionismo, que hasta hoy día ha sido considerado únicamente en su forma alemana, un rostro y una sensibilidad mestizas, únicas en el arte y en la literatura del continente”. Sin duda Baciú exagera, pues hay un expresionismo mestizo en Posada y en mu-

⁴ http://es.wikipedia.org/wiki/%C8%98tefan_Baciú

chos otros artistas y literatos latinoamericanos anteriores a Amighetti. No obstante, es cierto que las ilustraciones grabadas de Amighetti son una reformulación, modificada por el paisaje y la sensibilidad criollos, de la “narrativa sin palabras” de Frans Masereel. En 1933 Amighetti había publicado en *Repertorio Americano* un artículo acerca de Masereel en el cual expresaba abiertamente su entusiasmo por la obra de aquel genial grabador del pequeño formato.

En 1967-68, al regresar al grabado con una concentración y una decisión absolutas, Amighetti realiza una síntesis estilística y técnica entre aquel expresionismo criollo y el esteticismo japonés. Además de incorporar el color en sus grabados, amplía su formato, pasando del grabado con buril sobre pequeños trozos de madera “de pie”, o en todo caso, sobre maderas duras, al trabajo con gubias sobre maderas relativamente suaves y cortadas “al hilo”. Además, el grabado deja de ser para él una forma de ilustración y se convierte en un género artístico autosuficiente, como lo es la pintura.

Amighetti sigue siendo en estos grabados un expresionista, quizá el único que hace cromoxilografía, porque los expresionistas usaron el grabado en blanco y negro. Pero el expresionismo de Amighetti es un estilo, un instrumento, no un credo estético. Es, en ese sentido, distinto del de los alemanes, del noruego Munch y los belgas Ensor y Masereel.

Aunque conserva el trazo fuerte y el lenguaje de los planos, característicos del grabado expresionista, sus diseños son generalmente más complejos y sutiles. Por lo tanto, sus obras carecen de ese carácter de “lectura instantánea” que tenía el grabado expresionista; exigen una descodificación más serena, acorde con el espíritu en que son realizadas. El uso de varios colores en distintas gradaciones, hasta llegar incluso a una semitransparencia en la que se aprovecha las vetas de la madera, le permite a Amighetti expresar emociones imposibles de verter en el lenguaje dramático del plano negro y el trazo blanco. La gama temática que abarcan estas cromoxilografías es tan amplia como la gama emocional que alienta a través de ella.

En pleno dominio de los elementos técnicos, el tema es tratado libre e imaginativamente. Lo más hondo de la personalidad de Amighetti se revela en sus temas predilectos, sus temas amados: los niños, el erotismo de las mujeres tropicales y la aspereza de sus hombres, y los ancianos. La infancia está valorada en la obra de Amighetti



La modelo
(1972), 59.0 x 38.2 cm. P. A.

como en la de muy pocos artistas contemporáneos. Repara sobre todo en la condición del niño como contemplador profundo, como sensor exacerbado. Los niños de Amighetti no están allí para despertar los sentimientos maternos o paternos del espectador, ni para evocar la ternura con que el artista se aproxima al tema. Por el contrario son los niños los protagonistas de la obra, y es por medio de ellos que tenemos acceso a uno de los aspectos más profundos de la percepción del mundo del artista. Un vasto sentimiento cósmico está presente en *El niño y la nube*: el niño que contempla hasta ser uno con el objeto contemplado, y en *La niña y el viento* y *El Caballo*, en donde el personaje se convierte en un sensor absoluto, totalmente permeable a las sensaciones suscitadas por los elementos de la naturaleza: el viento y el oscuro calor del crepúsculo en la costa. Difícilmente podríamos evocar tal entrega a la existencia en su manifestación más plena si no por medio de la experiencia infantil. Amighetti nos presenta así al niño que más a menudo ignoramos: el niño cósmico, profundamente perceptivo, entregado por completo al acto de vivir, con una sensibilidad que el tiempo luego irá llenando de escamas.

Francisco Amighetti vivió en un país en el que la voluptuosidad es celosamente cultivada por las mujeres, y ávidamente sobrelorada por los hombres. Se trata no de una voluptuosidad enfermiza y decadente, sino de una voluptuosidad vital, que lleva dentro de sí un cierto culto a la juventud. La fibra y las vetas de la madera se convierten así, en muchas de las cromoxilografías de Amighetti, en la tensión de las formas prietas de la mujer criolla. *La Modelo* es paradigma del erotismo amighettiano, también presente, con vigorosa intensidad, en *La Conversación*. En esta última xilografía, en la que dos hombres ásperos y rudos conversan, evidentemente, sobre una mujer, esta se hace presente como evocación en el plano superior del cuadro, desnuda y con sus formas sensualmente destacadas, en lo que constituye un acierto plástico solo posible en quien posee la experiencia de un maestro, junto con un afán de mostrarlo todo en el que convergen el expresionista y el primitivo. En *Peñ* la presencia erótica de las mujeres en el balcón de un hotel de puerto está presidida por la redondez de la luna, que ilumina y fortalece la de las formas femeninas y, una vez más, por la avidez de los hombres que se encuentran en la calle.

La redondez de las formas femeninas contrasta en Amighetti con la dureza de los rasgos masculinos, muchas veces presentes tam-



Esfinges
(1970), 5 x 38.5 cm.

bién en rostros de mujeres. Las caras de los hombres de Amighetti están llenas de aristas, y en ocasiones de formas casi geométricas, como el gran *Friso de los Observadores Observados*, grabado de una concentración dramática aterradora. En muchos otros grabados, esas formas angulosas, contrastadas a menudo con la hueca redondez de los ojos, llegan a constituir casi un lenguaje autónomo de carácter abstracto, un testimonio o retrato de la vida, áspera y violenta, llena de corrientes encontradas de energía que brotan como chispas candentes en la superficie del grabado.

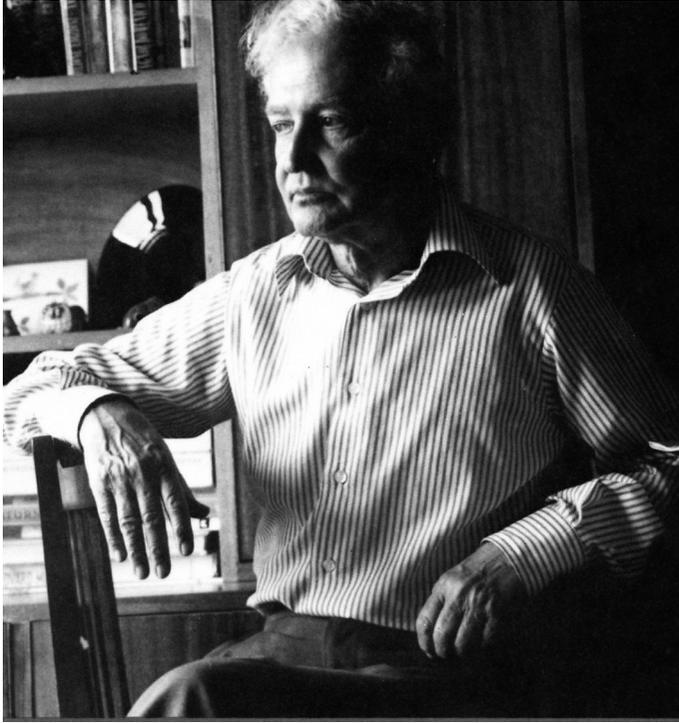
Gran parte de la obra de Amighetti se genera en el asombro, y nada lo produjo más en ese ser pacífico y sereno que la violencia de los hombres. Dentro del contexto del arte costarricense, Amighetti es el único que se ha enfrentado, sin aspavientos, a la dimensión trágica presente en la vida de los campesinos. Y lo hizo no describiendo escenas patéticas, ni figurando campesinos oprimidos bajo la bota del patrono, sino mostrando la forma en que la tragedia cotidiana se ha ido incorporando en los rostros de esos hombres, curtidos por el sol y la amargura. Desde siempre Amighetti se interesó por figurar ancianos y ancianas. *Los viejos*, *La Ventana Blanca*, *La Cruz*, *Las Beatas* y *La Virgen*, *Asilo de Ancianos I y II*, *Vieja*, *Niño* y *Nagual* y *Cabeza de Vieja* son algunas de las manifestaciones del tema en su producción de cromoxilografías. Entre ellas, dos destacan como piezas cumbre. Se trata de *La Ventana Blanca* y *Cabeza de Vieja*. Ambas son piezas realizadas dentro de la gama del blanco y el negro, y dentro de propósitos más o menos esquemáticos que acentúan su condición de “negativos”, de presencias casi espectrales, particularmente en el caso de *La Ventana Blanca*. Son retratos no del camino hacia la muerte, sino de la aceptación de la muerte. Están exentos de toda emoción, salvo por la presencia de algunos tonos que apenas evocan la tristeza en la *Cabeza de Vieja*. En esta hay un énfasis en la resignación, y en el desgaste producido por los años en ese rostro velado, agobiado, que sigue la inclinación de las vetas de la lámina y parece venir hacia nosotros buscando un punto de reposo, un ámbito cálido en el que la muerte sea propicia. En *La ventana blanca*, hay calma y serenidad en el vistazo retrospectivo que el hombre da a la vida, desde el fondo límpidamente blanco de su ventana. Como toda verdadera obra de arte, estas cromoxilografías de Amighetti son a la vez un reto y una invitación a formas más plenas de existir.

Lecturas sugeridas:

Francisco Amighetti. *Francisco y los caminos*. San José: Editorial Costa Rica, 1980, 192 p.

---. *Francisco en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica, 1983, 199 p.

---. *Poesía*. San José: Editorial Costa Rica, 1983, 183 p.



Don Francisco Amighetti (circa 1968)

BITÁCORA EDITORIAL

NICOLÁS KANELLOS GANA EL PREMIO NACIONAL “ENRIQUE ANDERSON IMBERT” 2014

JORGE I. COVARRUBIAS

El doctor Nicolás Kanellos, profesor de estudios hispánicos en la Universidad de Houston, director de *Arte Público Press* y de un amplio programa de recuperación de la tradición literaria hispana en Estados Unidos, es el ganador del Premio Nacional ‘Enrique Anderson Imbert’ que otorga anualmente la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE).

Este Premio –que entrega la ANLE desde 2012– tiene por finalidad reconocer 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.

El jurado, que falló por unanimidad, fundamentó su decisión en favor de Kanellos “por su continua promoción y difusión en calidad y significancia de la lengua y las culturas hispánicas por medio de numerosas contribuciones académicas, artísticas y socioculturales en nuestra lengua, logrando el reconocimiento y respeto de la comunidad intelectual estadounidense; y por su aporte para el desarrollo, expansión y profundización de un entorno multicultural y bilingüe a través del rescate de acervos culturales que han enriquecido de manera inestimable el conocimiento diacrónico del español y las culturas hispanas en los Estados Unidos desde sus albores hasta el presente”.

El premio se concede a personas naturales o jurídicas residentes en los Estados Unidos y consta de un diploma y una medalla conmemorativa. Los ganadores de las dos ediciones anteriores fueron Elias Rivers, catedrático emérito del Departamento de Lenguas y Literatura Hispánicas en la Universidad del Estado de Nueva York en

Stony Brook (2012) y Saul Sosnowski, profesor en el Departamento de Español y Portugués en la Universidad de Maryland.

“El director de la ANLE, Gerardo Piña-Rosales, declaró: “No me cabe la menor duda de que Kanellos merece este importante premio, pues su sagaz, intensa y continuada labor en pro de la lengua española y las literaturas hispánicas en los Estados Unidos es de todos conocida y aplaudida. Quienes nos interesamos por la literatura hispanounidense, tanto desde una óptica teórica como historiográfica, seremos siempre deudores de Kanellos. Felicito a Carlos E. Paldao, creador e impulsor de estos premios, y al jurado de este año, por su visión lúcida y ejemplar profesionalidad”.

Por su parte, el galardonado expresó: “Recibo este alto reconocimiento en representación de las voces en español pronunciadas y depositadas por siglos en archivos en territorio estadounidense. La recuperación de esta herencia ha sido una tarea lograda gracias al equipo que desde el principio me ha acompañado en esta labor aún en desarrollo, Arte Público Press y el Proyecto de Recuperación del Legado Hispano de los Estados Unidos. El premio ‘Enrique Anderson Imbert’, edición 2014, con el cual la Academia Norteamericana de la Lengua Española me honra, ha sido asignado previamente a grandes figuras de las letras españolas en nuestro país; esto me llena de orgullo y nos anima a continuar la ardua labor de recuperar y divulgar la rica herencia hispana. Al aceptar tan alta distinción junto al gran equipo de profesionales que me acompañan, quiero reconocer el apoyo constante de mi institución, el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Houston, y el de mi familia, pues siempre me han dado la fuerza necesaria para continuar esta apasionante tarea”.

Por su parte Carlos E. Paldao, secretario del certamen, comentó que “para nuestra Academia es un verdadero privilegio contar entre sus galardonados al Dr. Kanellos, puesto que por su dedicación y liderazgo en todas sus actividades de promoción de la lengua y las culturas hispánicas es una de las figuras más relevantes en Estados Unidos, con proyección no solo hemisférica sino global, pues ha podido llevar sus publicaciones a todos los rincones del planeta, difundiendo así las culturas hispanounidenses desde México hasta Japón”.

Tras el anuncio del fallo del jurado el 23 de abril, Día del Idioma y de Miguel de Cervantes, la ceremonia de entrega del premio se llevará a cabo durante el Primer Congreso de la ANLE que celebrará

el 40° aniversario de su fundación en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos en Washington, D.C., del 6 al 8 de junio de 2014.

Kanellos ha sido profesor en la Universidad de Houston desde 1980. Es editor fundador de la publicación literaria *The Americas Review* (antes *Revista Chicano-Riqueña*) y la editorial hispana más antigua y estimada de la nación, Arte Público Press.

El galardonado es director de un importante programa nacional de investigación, *Recovering the U.S. Hispanic Heritage of the United States*, cuyo objetivo es identificar, estudiar y hacer accesibles cientos de miles de documentos escritos en esas regiones que se han integrado en Estados Unidos desde la época colonial. Kanellos recibió el Premio Denali Press 1996 de la Asociación de la American Library Association, el galardón 1989 en la categoría de director/editor de American Book Awards, y el Premio 1988 de la Hispanic Heritage presentado por la Casa Blanca.

En 1994, el presidente Bill Clinton designó a Kanellos al Consejo Nacional de Humanidades y en 2008 fue incorporado a la Real Academia de Literatura, Artes, Ciencias Hispanoamericana. Su libro más reciente, *Hispanic Immigrant Literature: El Sueño del Retorno* (2011), ganó el Premio PEN Southwest en el género documental.



ADDENDUM

La autora del trabajo publicado en el número anterior de la RANLE (Vol. 2, N° 4), “Lo que es y lo que no es: Una nota sobre el Spanglish” (353-361), Domnita Dumitrescu, desea precisar que la información sobre los “estadounidismos” mencionada en dicho artículo procede de conversaciones por correo electrónico con D. Gerardo Piña-Rosales, el Director de ANLE (quien presentó una ponencia sobre esta tema en la reunión anual de la Asociación Americana de Profesores de Español y Portugués celebrada en San Antonio, en julio de 2013) y con Leticia Molinero, Presidenta de la Comisión del estudio de la norma lingüística culta del español de Estados Unidos (a quien le debe, en particular, la información sobre las palabras *hospicio* y *baby-shower*). Para más información, se puede consultar el discurso de ingreso en la ANLE de Molinero, disponible en <http://www.anle.us/usr/docs/el-espanol-de-eeuu.pdf>



2006 © *Lo sacro y lo profano*, GPR

NORMAS EDITORIALES

LA RANLE ha sido concebida 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, literario y cultural del mundo hispánico, robusteciendo así su profunda unidad. Los contenidos de la RANLE no se limitan a una época, ni a un problema, ni a una escuela de pensamiento, sino que, con amplitud, presentan enfoques interdisciplinarios, dirigidos tanto al lector especializado como al público general. La RANLE publica exclusivamente trabajos en español inéditos (en soporte de papel y/o en Internet) y cuenta, entre otras, con las siguientes secciones: *Presentación*, *Editorial*, *Mediaciones* (ensayos), *Ida y vuelta* (entrevistas), *Inventiones* (Palabra: poesía y relatos), *Sonido*, *Imagen* (secciones dedicadas a la creación musical y artística), *El corral de Tespis* (teatro) *Transiciones* (artículos de investigación y estudio), *El Pasado Presente* (rescate de personalidades y obras relevantes en el horizonte socio-cultural hispanoamericano y peninsular), *Percepciones* (reseñas), y *Lo que vendrá* (anticipaciones, novedades).

Teniendo en cuenta que el ámbito de competencia de la ANLE son los EE.UU., tendrá prioridad el contribuir a la comunicación, colaboración e intercambio entre el mundo hispanounidense y el universo creador de la lengua y las culturas hispánicas. El contenido de la RANLE se organizará a partir de aportes voluntarios directos o por invitación pero en todos los casos de naturaleza no venal. Para su realización la RANLE cuenta con un Consejo integrado por un Comité y una Comisión Editorial a cargo de D. Carlos E. Paldao, Editor General (cpaldao@gmail.com).

La circulación de la RANLE es por una donación a la ANLE a fines de suscripción y para ver sus condiciones referirse al último ejemplar en circulación. Podrán someter materiales inéditos para su consideración los miembros de la ANLE y las restantes academias que integran la ASALE al igual que invitados especiales. En todos los casos los aportes estarán condicionados al espacio disponible para cada número de la RANLE. Asistido por el Consejo y el Equipo Editorial, el Editor General adoptará las decisiones finales sobre los asuntos de forma, fondo, o procedimiento vinculados con la Revista. En ningún caso la RANLE asume compromisos para publicar aportes —de cualquier tipo, naturaleza o condición— en un determinado número pues la adecuación al espacio integral de la revista tendrá prioridad.

CARACTERÍSTICAS DE LAS CONTRIBUCIONES

<i>Secciones</i>	<i>Contenido</i>
<i>Ensayos</i>	Se refiere a la interpretación de un tema sin el empleo de un soporte teórico o documental analítico. Género de estructura flexible. Es deseable que en su interior el tema contemple introducción, desarrollo y conclusión. La extensión máxima será hasta 3000 palabras. Se incluirán notas cuando sea indispensable y solo con fines aclaratorios.
<i>Artículos</i>	Se publica un número limitado de artículos por invitación y sobre asuntos que en cada caso se establecen. La extensión máxima será de hasta 6000 palabras. Se incluirán las notas a pie de página y las referencias bibliográficas al final.
<i>Entrevistas</i>	La extensión máxima será de hasta 7000 palabras incluyendo notas e información complementaria. En la primera pregunta y en su respuesta se incluirá el nombre del entrevistador y del entrevistado, y a continuación en el siguiente diálogo solo las siglas de cada uno en mayúsculas y sin puntos. Es indispensable incluir una fotografía reciente del entrevistado en formato digital de alta resolución.
<i>Novedades</i>	Contribuciones de naturaleza breve y con extensión de hasta 1500 palabras.
<i>Poesía</i>	Aportes en el rango de 2-6 poemas con características que abarquen hasta un promedio aproximado de 2-5 páginas por autor.
<i>Narrativa</i>	En materia de cuentos, relatos, microrrelatos o anticipación, a través de un fragmento o capítulo, de una novela en proceso de publicación, la extensión podrá ser variable, sin exceder por autor las 2500 palabras.
<i>Teatro</i>	Se consideraran contribuciones, integrales o parciales, cuya extensión no supere las 6000 palabras.
<i>Arte</i>	Comprende aportes sobre plástica, música, imagen, escultura, entre otras. Por sus rasgos diferenciales la extensión y características serán decisión del Editor.
<i>Anticipaciones</i>	Incluirá textos de novedades publicadas en los últimos tres meses o por publicarse en el año calendario de cada número de la RANLE. Su extensión será de hasta 2500 palabras.

<i>Rescates culturales</i>	Se refiere a estudios o semblanzas de figuras relevantes de la lengua, las letras y el mundo sociocultural hispanoamericano. La extensión máxima será de hasta 6000 palabras, incluyendo apoyos gráficos, referenciales y bibliográficos.
<i>Reseñas</i>	Se dará prioridad a trabajos publicados hasta cuatro años antes del número de la revista con una extensión máxima de 1800 palabras. En la cabecera de la reseña deberá constar el título en mayúsculas y en cursiva de la obra reseñada, alineado al margen izquierdo, seguido del nombre y apellidos del autor de la obra. Seguidamente deberán incluirse los siguientes datos: Ciudad: Editorial, año y número de páginas (páginas en abreviatura). Por ejemplo, Sevilla: Editorial Andaluza, 2011. 267 p. El nombre del autor de la reseña aparecerá al final de la misma, alineado a la izquierda y abajo su filiación institucional.
<i>Ejemplares de cortesía</i>	No se contempla el envío de ejemplares de cortesía para los autores de colaboraciones. Sin embargo, dentro de los EE.UU. habrá un número limitado de ejemplares disponibles a un precio preferencial para aquellos que desearan adquirirlos.
<i>Suscripciones</i>	Los pedidos de suscripción pueden hacerse por correo electrónico al Editor (cpaldo@gmail.com) o bien al Guillermo Belt, Coordinador de la RANLE (guibelt@verizon.net).
FORMATOS	
<i>Perfiles</i>	<i>Especificaciones</i>
<i>Idioma</i>	Español
<i>SopORTE y condición</i>	Todos los aportes propuestos deberán ser originales e inéditos (tanto en soporte papel como en Internet) y presentados en el programa Word. Se enviarán exclusivamente a la siguiente dirección: cpaldo@gmail.com.
<i>Páginas</i>	Tamaño , 8.5 x 11 pulgadas (215 x 280 mm)
<i>Márgenes</i>	En los cuatro bordes 1.0 pulgadas (2,5 cm)
<i>Tamaño y letra</i>	Times New Roman, 12 puntos
<i>Interlineado</i>	Interlineado simple en todas las páginas y sin numerar. Justificar el texto.

<i>Alineación</i>	Justificar el texto
<i>Sangría y párrafos</i>	5 espacios. No dejar espacios de interlínea entre los párrafos.
<i>Título</i>	Encabeza el texto con una extensión no mayor de 12-15 palabras. Times New Roman, 14 puntos, en negrita, sin subrayar, centrado, interlineado simple. Mayúscula solo en la primera palabra.
<i>Autor</i>	A un espacio del título del trabajo, alineado al margen derecho y en itálica el nombre y apellido del autor. En nota de pie de página se incluirá la afiliación institucional sin abreviaturas, y una sucinta referencia bio-bibliográfica y el correo electrónico o página Web con una extensión máxima de 60 palabras.
<i>Datos personales</i>	Todos los autores deberán enviar en archivo electrónico aparte un CV breve que no exceda las 200 palabras y que contenga: nombre, apellido, correo electrónico, dirección postal (no institucional), títulos, afiliación institucional, publicaciones recientes, distinciones y sitio Web en caso que posea.
<i>Estructura del texto</i>	Según corresponda podrá incluir introducción, desarrollo y conclusión. En caso que fuese necesario incluir subtítulos en el interior del trabajo, los mismos irán en itálica, sin numeración o empleo de negritas
<i>Tablas, figuras, esquemas, ilustraciones</i>	En la medida de lo posible irán al final del trabajo. En caso de ser necesario intercalarlas en el texto se indicará entre paréntesis y negrita “Insertar tabla (figura, esquema, etc.)” y su número. Las mismas acompañarán por separado al manuscrito y numeradas en forma consecutiva.
<i>Fotografías</i>	Se aceptan fotografías solamente digitales y de alta resolución que en el interior de la revista irán en blanco y negro aun cuando su original sea en color.
<i>Notas al pie</i>	Se enumeran en el orden en que aparecen en el manuscrito, en números arábigos, y estarán ubicadas a pie de página en Times New Roman, 11 puntos. No se emplearán sangrías. No se utilizarán para referencias bibliográficas. Su número se limitará al mínimo indispensable para comentarios que no puedan ser incorporados al texto del artículo.

<i>Referencias bibliográficas en el cuerpo del trabajo</i>	Si el autor de la cita o referencia ha sido mencionado en el texto, se coloca entre paréntesis solo el número de página correspondiente. Si no, se consigna el apellido del autor seguido del número de página (Monterroso 47). Si en las REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS que constan al final figuran varias obras del mismo autor, se colocarán entre paréntesis las dos primeras palabras del título correspondiente (<i>La oveja</i> 47).
<i>Citas</i>	Las citas que tengan una extensión menor a 4 líneas, aparecerán entre comillas en el cuerpo del texto, y se emplearán comillas (“”), no paréntesis angulares («»). Los signos de puntuación van después de las comillas, paréntesis o llamadas a nota. En las citas con una extensión mayor se utilizará el sangrado, con dos retornos. Si se omite parte de una cita, deberá marcarse la elipsis con [...]. Cuando se precisen comillas dentro de una cita entrecomillada, se utilizarán comillas sencillas (‘). Para indicar la procedencia de una cita en el texto, en el caso de que en la sección Referencias bibliográficas, Lecturas complementarias, etc., aparezca solo una obra de ese autor, se señalará entre paréntesis el apellido y, con un espacio de separación y sin coma, el número de la página correspondiente. En caso de que en la sección referencial aparezca más de una obra del autor citado, se señalará entre paréntesis el apellido y, separado con una coma, el inicio del título de la obra citada seguido de puntos suspensivos. El inicio del título irá en cursiva (si es un libro) o entre comillas (si es un artículo). Le seguirá el número de página con solo un espacio de separación y sin coma.
<i>Bibliografía</i>	Se empleará el sistema de citación de Modern Language Association (MLA). En casos excepcionales el Editor podrá considerar otros sistemas de notación.
<i>Apéndice</i>	Se acompañarán por separado al manuscrito y numerados en forma consecutiva.
<i>Resumen</i>	Para ensayos y artículos. Será preciso, informativo y de naturaleza concisa que refleje el propósito y el contenido del trabajo. La extensión máxima será de hasta 200 palabras con interlineado simple y texto justificado en español.
<i>Palabras Clave</i>	Hasta 8 palabras en español.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

La lista de obras citadas, sugeridas o recomendadas aparecerá después del texto. Se indicará con el encabezamiento REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS (tamaño de letra 12).

- a. Las referencias de libros citados deberán seguir el formato siguiente: Apellidos [coma], Nombre [punto]. Título de la obra en cursiva [punto]. Lugar de publicación [dos puntos]: Editorial [coma], fecha [punto].
- b. Las referencias de artículos en revistas deberán seguir el formato siguiente: Apellidos [coma], Nombre [punto]. [comillas] “Título del artículo [comillas y punto]”. Título de la revista en cursiva [espacio] Volumen de la revista en arábigos [punto]. Número de la revista en arábigos (fecha de publicación entre paréntesis) [dos puntos]: número de la página donde comienza el artículo [guión]- número de la página donde termina el artículo [punto]. Después del número 100, poner guión y los dos últimos números. Por ejemplo, 120-34.
- c. Las referencias de artículos o capítulos de libros deberán seguir el formato siguiente: Apellidos [coma], Nombre [punto]. [comillas] “Título del artículo [comillas y punto]”. Título del libro en cursiva [punto]. Función del encargado de la edición (Ed. en caso de que sea editor, Coord, si es coordinador, Selec. si es el encargado de la selección) Nombre y Apellidos del encargado de la edición [punto]. Lugar de publicación [dos puntos]: Editorial [coma], fecha [punto]. Número de página donde comienza el artículo [guión]-número de página donde termina [punto]. Después del número 100, poner guión y los dos últimos números. Por ejemplo, 120-34.
- d. Si una obra tiene más de un autor, se utilizará el siguiente formato: Apellidos del primer autor [coma], Nombre del primer autor y Nombre y Apellidos del segundo autor. O, si son tres: Apellidos del primer autor [coma], Nombre del primer autor [coma] Nombre y Apellidos del segundo autor [coma], y Nombre y Apellidos del tercer autor.
- e. Si hay varias obras de un mismo autor, su apellido y nombre aparecerán solo en la referencia bibliográfica de la primera obra. En las restantes se indicará que se trata del mismo autor con tres guiones seguidos, punto y un espacio. Por ejemplo: ---. Libro de la ANLE.



LEAN®ANLE

Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española
1905 TOYON WAY - VIENNA; VA, 22182, USA

<i>Suscripción por un año:</i>	\$ 40
<i>Suscripción por dos años:</i>	\$ 70

Suscripción por el año/los años:

Nombre y apellido:

Dirección particular: (*)

Número:

Calle:

Ciudad:

Estado:

Código postal:

e-mail:

Teléfono:

Adjunto cheque () del Banco N°**

Por valor de \$

(*) No se realizan envíos a direcciones institucionales

() A la orden de ANLE**

Este quinto número
de la Revista de la Academia Norteamericana
de la Lengua Española
acabose de imprimir el día 15 de mayo de 2014,
festividad de San Isidro Labrador,
en los talleres de *The Country Press*, Massachusetts,
Estados Unidos de América