ACADEMIA NORTEAMERICANA DE LA LENGUA ESPAÑOLA (ANLE)

Junta Directiva

D. Gerardo Piña-Rosales Director

D. Jorge I. Covarrubias Secretario

D. Carlos E. Paldao Censor

D. Emilio Bernal Labrada Tesorero

D. Daniel R. Fernández Coordinador de Información

D. Eduardo Lolo *Bibliotecario*

D. Eugenio Chang-Rodríguez Director del Boletín

Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) P. O. Box 349 New York, NY, 10116 U. S. A.

Correo electrónico: acadnorteamerica@aol.com Sitio Institucional: www.anle.us ISNN: 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\$ 50.00

Envíos al exterior: gastos de franqueo variable según destinos

Copyright © 2017 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, electróptico, 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. V No. 10 Año 2016

Nueva York

CONSEJO EDITORIAL

COMITÉ EDITORIAL

Luis A. Ambroggio (ANLE, RAE), Carmen Benito-Vessels (*University of Maryland*), Silvia Betty (*Università di Bologna*), Isaac Goldemberg (*Hostos Community College*), Miguel Gomes (*University of Connecticut*), Mariela Gutiérrez (*University of Waterloo*), María Rosa Lojo (*Universidad del Salvador*), Eduardo Lolo (*Kingsborough Community College*), Maricel Mayor Marsán (ANLE, RAE), Manuel M. Martín-Rodríguez (*University of California*), Francisca Noguerol Jiménez (*Universidad de Salamanca*), Francisco Peñas-Bermejo (*The University of Dayton*), Rosa Tezanos-Pinto (*Indiana University-Purdue University*), Mario Ortiz (*Catholic University of America*), Lauro Zavala (*Universidad Autónoma Metropolitana*). *Ex Officio*: Gerardo Piña-Rosales y Carlos E. Paldao.

COMISIÓN EDITORIAL

Carlos E. Paldao *Editor General*

Graciela Tomassini Editora General Adjunta

Guillermo A. Belt, Stella Maris Colombo, Violeta Rojo Coordinación

Héctor Mario Cavallari (†), Daniel Q. Kelley, Roberto Carlos Pérez, María Rosario Quintana Secretaría Editorial

Olvido Andújar, Uva de Aragón, Emilio Bernal Labrada, Thomas Chávez, Jorge Chen Sham, Nasario García, Alicia de Gregorio, Alba Omil, Cristina Ortiz Ceberio, Tania Pleitez Vela, Fernando Martín Pescador, Leonardo Rossiello, Mary Salinas, Juan Carlos Torchia Estrada (†), Rima de Vallbona, Jorge Werthein *Editores Asociados*

- © Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)
- © De los textos e ilustraciones: sus autores

ISSN: 2167-0684

Fotografía de portada: Raíces pétreas (Harriman State Park, Lake Welch) 2007, de

Gerardo Piña-Rosales

Diseño de portada: Julio Bariani

Composición y diagramación: Pluma Alta

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

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

ÍNDICE

Invierno (Julio-Diciembre, 2016)

PRESENTACIÓNGRACIELA S. TOMASSINI	339
EDITORIAL	345 347
MEDIACIONES Salvador Larrúa y las rutas históricas de <i>La Florida</i> EDUARDO LOLO	355 357
La voluntad dialógica de un solitario. <i>El secreto de Artemisia</i> , de Gerardo Piña-Rosales	362
"Y aquí comiensa, tia, lo que deseaba contarle"	368
IDA Y VUELTA	375
Escuchar las voces del pasado. Diálogo con Raquel Chang Rodríguez CARMEN BENITO-VESSELS	377
David T. Gies. Descubrir y disfrutar la cultura hispánica en todas sus maravillosas dimensiones	389

Orlando Rossardi. Una vida en poesía y "A sol y sombra" JORGE CHEN SHAM	402
Conversación con Guillermo Samperio. Teorías, talleres, editoriales y lectores	415
INVENCIONES	427
Palabra	429
Hildegart Acosta	431
Luis A. Ambroggio	433
Rubi Arana	436
Marcelo Coccino	438
Jorge I. Covarrubias	452
Enrique Fernández Morales	455
José Antonio Fernández Sánchez	458
Robert Lima	461
Cristian Mitelman	465
Antonio Moreno Guerrero	467
Ana Rosa Núñez	469
Eunice Odio	472
Alberto Julián Pérez	477
Gerardo Piña-Rosales	479
Juana Rosa Pita	482
Antonio Riestra	486
Orlando Rossardi	489
ArteLa obra de Jiménez Deredia y el proceso de hibridación	491
en el arte latinoamericano	493
TRANSICIONES	509
de la literatura norteamericana	511
Confabulación intersemiótica en <i>El secreto de Artemisia y otras historias</i> , de Gerardo Piña-Rosales	520

La poesía lírica en los márgenes del silencio: <i>Y así las cosas</i> de M. Ana Diz	529
PERCEPCIONES	541 543
Miguel A. Gomes sobre Isaac Goldemberg, Dialogues with Myself and My Others	545
Mariela A. Gutiérrez sobre Víctor Fuentes, California Hispano-Mexicana: Una nueva narración histórico-cultural	549
Humberto López Cruz sobre Claudia Hammerschmidt, "Mi genio es un enano llamado Walter Ego". Estrategias de autoría en Guillermo Cabrera Infante	555
Violeta Rojo sobre Keila Vall de la Ville, Los días animales	557
Amelia Royo sobre María Amoretti Hurtado, Jiménez Deredia y la hibridez en el arte latinoamericano	561
Tinta Fresca	567 569
Por los senderos del microrrelato	571
Destacados	575
Thomas Jefferson. Primer promotor de la lengua y la cultura hispánicas en los Estados Unidos	577
NotasLa amargura y la tristeza en la mañana/ la tarde/ la noche.	591
Notaciones del movimiento temporal en Cantos de vida y esperanza	593

EL PASADO PRESENTELa presencia constante de Cuba en la obra de Ana Rosa Núñez MARICEL MAYOR MARSÁN	611 613
Ana Rosa Núñez: muchos poemas, un solo poema Orlando Rossardi	620
Ana Rosa Núñez y el haiku	628
Anagnórisis lírica del <i>verso 59</i> de Ana Rosa Núñez Matías Montes Huidobro	633
Selección poética	643
PUBLICACIONES RECIBIDAS	653
BITÁCORA EDITORIAL	659
In memoriam	661

PRESENTACIÓN

Lo que está detrás de nosotros y lo que tenemos por delante son cuestiones insignificantes comparadas con lo que está dentro de nosotros.

RALPH WALDO EMERSON



© Asomando a un nuevo día. Gerardo Piña-Rosales, 2016

Il diecinueve de noviembre de 2012, fecha en que el mundo hispánico recuerda el desembarco de Cristóbal Colón en Puerto Rico en su segundo viaje (1493), la Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (RANLE) salía de la imprenta con un número doble que inauguraba una promisoria avenida de comunicación multidireccional, robustecida a lo largo de estos cinco fecundos años por la permanente incorporación de nuevas voces y perspectivas. Este nacimiento venía alumbrado por una buena estrella, pues en un día como ese, pero de 1863, Abraham Lincoln pronunciaba su Gettysburg Address, que no solo es uno de los discursos más célebres de la humanidad, sino la definición más perfecta de la democracia: "gobierno del pueblo, por el pueblo y para el pueblo". Su inolvidable comienzo, que cien años más tarde citaría Martin Luther King en el discurso de la Marcha sobre Washington, decía "Hace ocho décadas y siete años, nuestros padres hicieron nacer en este continente una nueva nación, concebida en libertad y consagrada al principio de que todos los hombres son creados iguales." No es casual que RANLE haya asomado al mundo en fecha tan auspiciosa como significativa, porque desde sus páginas, una pluralidad de voces diferentes aúnan sus voluntades y sus esfuerzos para mostrar la riqueza y la vitalidad de la cultura hispanounidense en sus insoslavables contribuciones al pensamiento, las letras y las artes de la nación norteamericana.

Para celebrar los gozos de su quinto aniversario, la *RANLE* se complace en reunir en este número un conjunto de aportaciones que, cada una en su área temática, contribuye a enaltecer la presencia activa y creadora de la lengua española y el universo cultural en ella imbricado.

Es sabido que el sudeste de los Estados Unidos tiene una historia española que muchos norteamericanos desconocen. De hecho, en fecha tan temprana como 1513 llega Juan Ponce de León a la Florida, sin saber que estaba a las puertas de un dilatado continente.

Más tarde, y detrás de los corsarios franceses que habían sentado sus reales en la actual Jacksonville, llega el Adelantado Pedro Menéndez de Avilés, fundador de San Agustín, primera ciudad europea en el actual territorio norteamericano. Salvador Larrúa Guedes, uno de los más relevantes investigadores de la gesta hispana en La Florida, ha publicado en 2015 la fascinante y novelesca biografía de este enigmático personaje en un libro que Eduardo Lolo comenta analíticamente en el artículo inicial de MEDIACIONES. Otro imprescindible aporte al conocimiento, hasta tiempos muy recientes soslayado, del extenso capítulo hispánico de la historia de los Estados Unidos, es la edición modernizada de la Relación de los Mártires de la Florida (2014) del ayacuchano fray Luis Jerónimo de Oré, a cargo de la D.ª Raquel Chang-Rodríguez, quien actualmente trabaja en la traducción al inglés del texto. Sobre este hito trascendente en su prolífica trayectoria, y sobre otros no menos relevantes, entre los que se incluye la edición de varias obras fundacionales de la literatura hispanoamericana escritas en Perú, conversa la reconocida investigadora con Carmen Benito-Vessels en la sección IDA Y VUELTA. Cabe destacar que las notables contribuciones de R. Chang-Rodríguez al estudio y difusión de la presencia hispánica en la historia, la cultura y las letras de América, multiplicadas en la cátedra y en la dirección de tesis de graduados en CUNY la han hecho merecedora del "Premio Enrique Anderson Imbert" de la ANLE, cuya edición 2016 compartió con otra indiscutible autoridad en los estudios hispánicos, el D. David T. Gies, experto en el teatro romántico español y promotor, desde la dirección de la Revista Dieciocho, de los estudios transatlánticos, que postulan la unidad cultural entre España y las Américas. En amena charla con Fernando Operé el galardonado académico despliega su profundo conocimiento del universo cultural hispánico, que ha sabido hacer accesible a sus estudiantes a través del cine. La tercera personalidad entrevistada en IDA Y VUELTA es Orlando Rossardi, ensayista, catedrático, historiador de la literatura hispanoamericana, y una de las voces señeras de la poesía cubana del exilio, quien dialoga con Jorge Chen Sham acerca de la sustantiva evolución de su poética.

Culmina esta sección con una entrevista que apreciamos como legado póstumo de una voz imprescindible en el panorama de la narrativa hispanoamericana contemporánea, la de Guillermo Samperio, cuya reciente partida lamentamos. En abierto diálogo con Lauro Zava-

la el narrador mexicano nos revela un aspecto menos conocido de su perfil de escritor, el de teórico y coordinador de talleres de escritura.

Por la inherente densidad polifónica que la constituye, la literatura tiende puentes entre las voces modélicas y las diversas entonaciones de la lengua hablada, y también entre tradiciones, estilos y lenguajes. Este intenso diálogo multiplicador de sentidos adquiere especial intensidad en El secreto de Artemisia y otras historias, la colección de relatos recientemente publicada por Gerardo Piña-Rosales, de la que se ofrecen en este número dos lecturas complementarias: la de Daniel R. Fernández en MEDIACIONES, y la de G. S. Tomassini, en TRANSICIONES. Las plurales dimensiones de la narrativa en lengua española se despliegan, además, en otros trabajos, como el de Fernando Sorrentino acerca de su relación con un escritor que continúa siendo su más preciado modelo literario, Marco Denevi. María Rosario Quintana analiza las prácticas de mutilación aplicadas a la traducción durante los largos años de la dictadura franquista en España, que si bien afectaron la calidad de las versiones no impidieron el saludable impulso recibido por las sufridas letras españolas de los textos de la "Gran Generación" norteamericana durante los años 50. En la sección TINTA FRESCA, Javier González Blandino examina los cuestionamientos desconstructores de la historia oficial en Alrededor de la medianoche y otros relatos de vértigo en la historia, del nicaragüense Roberto Carlos Pérez, y Alba Omil, una de las primeras cultoras y estudiosas del microrrelato comparte con los lectores de RANLE extractos de su libro Cómo escribir un microrrelato.

No faltan en este número ensayos de hermenéutica poética, como el de Andrea Salinas sobre *Y así las cosas*, de Ana Diz, y el que Jorge Chen Sham dedica a la exploración de la veta melancólica como dimensión poco explorada en *Cantos de vida y esperanza*, de Rubén Darío.

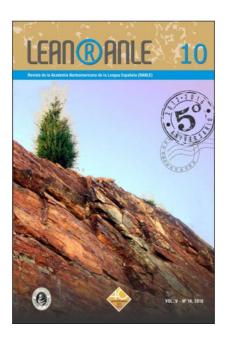
En la sección INVENCIONES, además de la acostumbrada selección de textos poéticos y narrativos que dan testimonio de diversidad estilística y temática de la literatura actual en nuestra lengua, incluimos una nota de Mía Gallegos referida a la obra escultórica del artista costarricense Jiménez Deredia, a través de la perspectiva teórico-interpretativa expuesta por María Amoretti Hurtado en su libro *Jiménez Deredia y la hibridez en el arte latinoamericano*.

La sección EL PASADO PRESENTE de este número está dedicada a la justa revaluación de una figura consular de las letras cu-

banas en el exilio, Ana Rosa Núñez, contemplada a través del prisma de cuatro perspectivas complementarias: Maricel Mayor Marsán traza una semblanza integral de la eminente polígrafa en la que destaca su labor como antóloga, bibliotecaria referencista, traductora y cofundadora de la colección de la Herencia Cubana de la biblioteca Otto G. Richter de la Universidad de Miami; Orlando Rossardi postula la esencial unidad de la obra poética de su compatriota; Manuel Santayana focaliza la sutileza expresiva y el despojado lirismo de sus ejemplares haikus y Matías Montes Huidobro ensaya una lectura analítico-interpretativa del poemario más hermético y quizás el más logrado de esta poeta, *Un día en el verso 59*.

Todas estas voces, todos estos hilos del incesante telar del tiempo, tejen el futuro sobre el cañamazo tendido en el pasado hispánico de buena parte de esta nación.

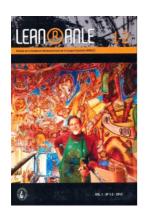
Graciela S. Tomassini Editora General Adjunta

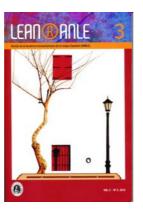


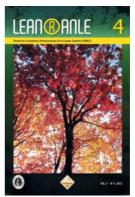
EDITORIAL

El pasado es indestructible; tarde o temprano vuelven todas las cosas, y una de las cosas que vuelven es el proyecto de abolir el pasado.

Jorge Luis Borges
["Nathaniel Hawthorne", Otras inquisiciones]





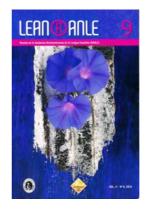












COMO EL CIPRÉS QUE CRECE EN LA ROCA

ste nuevo número de la Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (RANLE) sale a luz a tiempo para celebrar el primer lustro de sostenida presencia de nuestra publicación semestral. Ilustra la portada el tema Raíces pétreas, en otra de las tantas sugerentes fotografías de nuestro director, Gerardo Piña-Rosales. Esta nos muestra, desde una perspectiva en contrapicado, un joven ciprés que, hundidas sus raíces en el suelo rocoso de un escarpado promontorio en el lago Welch (Harriman State Park, NY) tiende al cielo sus ramas para recibir el baño dorado de los primeros rayos del sol. No podemos evitar asociar esta imagen con la génesis de la RANLE.

En los primeros días del otoño neoyorquino de 2011, el director de la ANLE resolvió crear nuestra revista como otro puente más de comunicación bidireccional del mundo hispánico dentro y fuera de los Estados Unidos. Así salió el primer número doble a recorrer los caminos del ámbito hispánico, comenzando por los de la América que vive y sueña en español. Este acontecimiento editorial, resultado del trabajo en equipo y la generosa dedicación de muchos, nacía para hacer realidad el compromiso enunciado en su presentación por nuestro Director y renovado en cada número: "crear un espacio de diálogo y reflexión con calidad científica y rigor académico para contribuir al desarrollo, expansión y debate sobre la concepción y creación de las distintas dimensiones de lo lingüístico y literario en el mundo hispánico, robusteciendo así su profunda unidad cultural".

A partir de entonces, este espacio se ha dejado habitar por un creciente número de voces animadas por idéntico amor hacia las diversas formas simbólicas que asumen la imaginación y el pensamiento en el común crisol de nuestra lengua, y solo ha conocido expansión

a través del diálogo, la libertad de expresión y el profundo respeto por el legado cultural que nos sostiene. La labor de la *RANLE*, alentada desde los diversos países y regiones del orbe panhispánico, se orienta a promover el reconocimiento de la inmensa contribución hispánica a la génesis y consolidación de los Estados Unidos de América, una nación erigida a la faz del mundo como el modelo de la primera democracia pluralista cuyo acervo cultural se despliega y enriquece en la diversidad.

En este sentido, la *RANLE* es uno de los modos de ejercer la *presencia intencional* de nuestra Academia en un contexto de marcada hegemonía anglófona, como agente de producción cultural y científica, como institución de paz, inspiradora de un mundo más humano. Así quiere ser vista y reconocida: en la riqueza de la diversidad expresada en las múltiples entonaciones de nuestra lengua, en las inagotables facetas que de nuestros rostros revelan nuestras artes. Por todo ello, la *RANLE* descree de la esencialidad de las fronteras, que concibe más bien como sitios de pasajes e intercambios de reversible dirección, y expresa su profesión de fe en la construcción de puentes y caminos capaces de reemplazar a los muros y las alambradas.

En contraste con este panorama promisorio para la cultura hispanounidense, a los pocos días de asumir la nueva gestión del gobierno de los Estados Unidos, una de las primeras medidas presidenciales fue borrar la versión en español del sitio web de la Casa Blanca. No fue novedad. Durante la campaña electoral y en oportunidad de anunciar su candidatura, el actual presidente dio numerosos indicios de una política dura contra los latinos, la inmigración y una larga lista de temas afines en donde no faltaron ásperas apreciaciones sobre las actitudes positivas de anteriores mandatarios que manifestaron su estimación por la lengua y la comunidad hispanounidenses.

La eliminación del sitio en español de la Casa Blanca despertó una poderosa reacción en los medios de comunicación a nivel nacional que se propagó al ámbito regional e internacional. El director de nuestra Academia reaccionó de inmediato y –respaldado por toda la Junta Directiva– manifestó su preocupación por el cierre, siquiera temporal, de la página web en español de la Casa Blanca en Washington D. C., que durante anteriores gobiernos fungía como el vehículo de información para los hablantes de la segunda lengua de la nación. Fundamentó esa reacción en la importancia que reviste la inclusión social, política y cultural de los distintos sectores de la sociedad, entre

ellos la mayor minoría en Estados Unidos, la de los hispanos, con más de 57 millones de personas. Si se tiene en cuenta que –según la Oficina del Censo– para 2050 unos 138 millones de estadounidenses podrán entenderse en idioma español, Estados Unidos será la primera nación hispanohablante del mundo. A nadie sorprenderá, ya que hoy mismo uno de cada seis norteamericanos es hispano y en cincuenta años esta relación será de uno de cada cuatro.

Adicionalmente, Piña-Rosales expresó su satisfacción de que la página del https://gobierno.usa.gov/ siga vigente, ya que la ANLE se enorgullece de ser la asesora oficial de ese canal de comunicación en cuestiones lingüísticas; es afortunado, también, que se pueda seguir consultando la página https://obamawhitehouse.archives.gov/, que incluye textos traducidos al español.

Las manifestaciones de apoyo a nuestra corporación, en las voces de los representantes de significativas instituciones de la nación y el mundo no se hicieron esperar. El director de la Real Academia Española de la Lengua, Darío Villanueva, de inmediato expresó que a su juicio, la eliminación del español en la página internética de la Casa Blanca implicaba una "regresión". Esa decisión "nos devuelve a un debate de finales de los años noventa", apuntó Villanueva en una entrevista radial, haciendo referencia a la discusión pública que tuvo lugar en torno al movimiento "*English only* (Solo inglés)". Como se recordará, sus impulsores demandaban que la lengua inglesa fuera el idioma único y oficial en Estados Unidos, alegando que la Constitución de este país no decía nada al respecto.

Por su parte Víctor García de la Concha –director del Instituto Cervantes, institución auspiciada por el Estado español para promover la lengua y la cultura hispanas alrededor del mundo– sostuvo: "[a] mí ese gesto simbólico me parece muy grave", y agregó "[h]ay que tener en cuenta que Trump es el presidente de todos los estadounidenses, que un 18 por ciento de la población estadounidense habla español y que, en ese grupo, el 95 por ciento considera importante que ellos, sus hijos y sus nietos sigan hablando español [...]. Además, en un momento en que la tercera universidad de China le acaba de pedir al Instituto Cervantes un máster en formación en español «para líderes universales» [...] Trump rema contra corriente".

Tampoco se hizo esperar la reacción de Francisco Javier Pérez, Secretario General de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) quien desde España, el 31 de enero se dirigió a

las veintitrés academias de la lengua española y los medios internacionales destacando:

La recién estrenada presidencia de los Estados Unidos de América ha ejecutado ya, en cumplimiento de las promesas electorales del candidato ganador, las primeras acciones de segregación contra los hispanohablantes estadounidenses. Se trata de la eliminación del español en la página web de la Casa Blanca. Solo en apariencia un asunto sin importancia, en absoluto lo es, pues deja ver a las claras las intenciones de un gobierno intolerante y autoritario cuyas incidencias repercuten en todo el orden mundial. Guiado por políticas de exclusión y regresión, busca desarrollar planes que dañen a la población hispana que vive dentro y fuera de ese país. La lengua ha sido la primera perjudicada en estas acciones. La medida pretende lesionarla grandemente al intentar su invisibilidad y al tratar de restarle la importancia que tiene hoy en el concierto internacional, en donde se la estima y valora como nunca antes.

En otro sentido, y como desquite de la lengua misma, es en los Estados Unidos donde la lengua española crece y se expande día a día gracias a los millones de hispanohablantes que están sembrados desde hace décadas en sus territorios y que hará, según la mayoría de las prospecciones sociolingüísticas, que a mediados de este siglo el español comparta oficialidad lingüística con el inglés, amparada, no por dictámenes de gobierno, sino por la presencia real y masiva de nuestra lengua en las calles. La Asociación de Academias de la Lengua Española repudia cualquier forma de hispanofobia y conmina a sus academias asociadas a promover formas pacíficas de rechazo en cada uno de sus países, con la finalidad de llamar a la cordura de los funcionarios estadounidenses y de propiciar la concordia entre todos los pueblos que conforman el continente americano y el mundo.

Al cierre de esta edición, el pasado 5 de abril, el Director de la Real Academia Española, Darío Villanueva, en ocasión de participar en una ceremonia en la Universidad de Salamanca se refirió una vez más a la "presencia imparable" de la lengua española en los Estados Unidos. Ya en otras oportunidades el director de la RAE reiteró su solidaridad a nuestra Academia haciendo referencia a "la reacción inmediata" de la corporación al manifestar su descontento por la desafortunada medida de la Casa Blanca en un documento que "tuvo una gran difusión en Latinoamérica y Norteamérica".

Desde las páginas de nuestra revista ya nos hemos referido al movimiento pendular de los olvidos y reconocimientos históricos sobre la raíz hispánica de vastas regiones norteamericanas. Recordemos, una vez más, que casi un siglo antes de establecerse el primer asentamiento permanente inglés con la fundación de Jamestown en 1607, a orillas del río James sobre una península en el actual estado de Virginia, la presencia hispánica ya descubría, exploraba y colonizaba un enorme territorio de lo que hoy son los Estados Unidos, y que fue el español la primera lengua europea que se habló en esas latitudes.

En el fundamental estudio de P. G. J. Keegan y L. Tormo Sanz (Experiencia misionera en La Florida. Siglos XVI y XVII, 1957), sus autores nos recuerdan las palabras del Arzobispo de San Agustín, Joseph P. Hurley, a principios de la década de los cincuenta, al primero de los misioneros españoles para las nuevas fronteras de la fe en el estado de La Florida, referidas a la falta de veracidad en la historia de lo que se enseña en las escuelas norteamericanas:

¿Qué lástima que nosotros, que nos jactamos de nuestra equidad, de nuestro jugar limpio, hayamos falsificado esta magnífica epopeya en nuestras historias! La propaganda que Inglaterra hizo con motivo de las guerras cuajó en una pseudo-historia que ahora ennegrece el limpio nombre de España, aun en las tierras que España misma favoreció. Eso fue el origen de la Levenda Negra sobre España. Fue una de las mentiras que más persistieron en la historia. Durante casi cuatro siglos, la grandeza de España ha sido oscurecida dondequiera que se hable la lengua inglesa. El genio, la bondad y la fe de España han sido traicionados en el foro y en las aulas. La historia de una gran época, de un gran pueblo, ha sido falsificada. La propaganda de guerra de la Inglaterra isabelina fue lo que substituyó a la verdadera historia. Y nosotros, los americanos, nos hemos visto privados de gran parte de nuestros conocimientos históricos. Esa propaganda ha sido antiespañola y anticatólica. Solamente en los últimos años, los catedráticos rectos han empezado a levantar el velo de la verdadera historia, de la grandeza espiritual de España, de la contribución espiritual de España, sacándola de debajo de una capa de propaganda torcida e interesada.

El reconocimiento que destaca el Arzobispo alude a la progresiva importancia que se le ha venido dando a la temprana presencia hispánica en los vastos territorios de los actuales Estados Unidos, postura que ha germinado, crecido y arraigado en múltiples escenarios educativos, culturales y académicos.

A modo de ejemplo repasemos algunos indicadores. En su obra *Estados Unidos Hispano* (2015), Luis Alberto Ambroggio nos recuerda dos hechos históricos desconocidos para el gran público, no solo hispano sino también estadounidense en general. El primero se refiere al comerciante originario de Navarra, Pedro Casanave, quien

llegó a Estados Unidos en 1785 y al poco tiempo alcanzó una posición destacada en la alta sociedad del barrio capitalino denominado Georgetown, hasta llegar a ser su quinto alcalde. En esa función le correspondió colocar la primera piedra de la Casa Blanca, por entonces conocida como Casa del Presidente. Tampoco es un hecho menor que la fecha elegida para el inicio de esta construcción no fuera al azar: el 12 de octubre de 1792, coincidiendo con el tercer centenario del descubrimiento de América.

Otro indicador, cuya importancia huelga demostrar, es que uno de los padres de la Independencia de Estados Unidos, Thomas Jefferson, hablaba español, leía a Cervantes y exhortaba a sus compatriotas a hacer lo mismo. Justo testimonio de esto es el estudio de Ambroggio que se incluye en este número del aniversario de nuestra revista: "Thomas Jefferson. Primer promotor de la lengua y la cultura hispánicas en los Estados Unidos". Como ya ha expresado en distintos foros, Ambroggio nos recuerda que el espíritu visionario de Jefferson advirtió desde muy temprano la riqueza del multiculturalismo y del bilingüismo para el pueblo de los Estados Unidos. Y es en contraste con ese panorama histórico que el escritor de origen chileno Gustavo Gac-Artigas ve el menoscabo sufrido por la población hispana: "No se trata solo de la página en español, no se trata solo del idioma, y yo soy escritor y adoro el idioma. Se trata de los seres humanos que hablamos ese idioma y de los descendientes de los padres que llegaron hablando ese idioma" pues "lo que está en juego, no es el idioma, no es la página en español, es nuestro destino, nuestro lugar en este país".

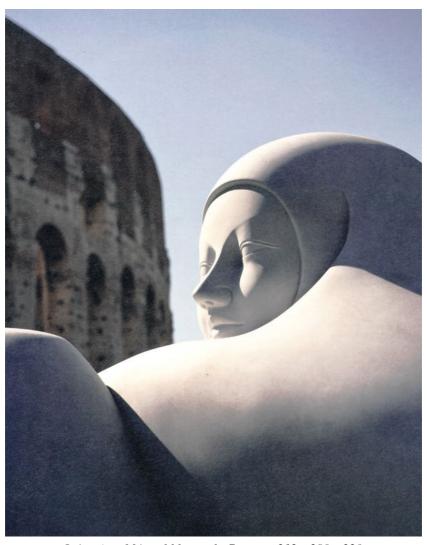
No podemos tampoco olvidar que en el proceso de revaloración y reconocimiento de lo hispánico, las primeras cátedras de español en los Estados Unidos fueron las de la Universidad de Harvard (1819), la Universidad de Virginia (1825) y la Universidad de Yale (1826). La lista de investigadores y estudiosos hispanistas estadounidenses destacados es larga, variada y diversa. Tan solo a modo de ejemplo recordamos algunas figuras como las de George Ticknor, William H. Prescott, French E. Chadwick, Horace E. Flack, Marrion Wilcox, William Ireland Knapp, Irving A. Leonard, Archer Milton Huntington, Otis H. Green, Yákov Malkiel, Ralph Hayward Keniston, hasta llegar en nuestros días a los indispensables estudios de David J. Weber y Thomas Chávez.

A este panorama se suma una amplia gama de algo más de cuatro mil universidades, centros de investigación, asociaciones profe-

sionales, entidades socioculturales y asociaciones civiles sin fines de lucro que privilegian la cultura panhispánica y el universo hispanounidense en un país que, reiterando lo ya dicho, con más 57 millones de hispanos privilegia la inclusión democrática y multicultural.

Como el joven ciprés de nuestra portada, que con sus raíces pétreas se sostiene incólume en el paisaje desafiando vientos y tormentas, la RANLE a lo largo de sus diez primeros números ha logrado sentar sus raíces con el apoyo generoso y constante de los integrantes de la ANLE, de la ASALE, y de un mundo de creadores e investigadores hispanistas, tanto dentro de los Estados Unidos como más allá de sus fronteras. Todas las actividades humanas, a lo largo de la historia y en todas las latitudes del ancho mundo, han pasado por éxitos y errores, huracanes y calmas, amaneceres cuya luminosidad permitía ver el horizonte y crepúsculos donde las tinieblas creaban muros de incomunicación. Sin embargo el ser humano ha sabido sobreponerse a esos momentos "en que el tiempo es turbio" como dijera Don Juan Manuel. De igual manera, con la tozuda firmeza del ciprés, la RANLE continuará acompañando a la ANLE en su defensa y promoción del español como la primera lengua europea hablada en el territorio de los actuales Estados Unidos, y de la cultura hispana en el rico despliegue de sus diversas manifestaciones. Pues en un mundo multicultural y globalizado como el actual, es mucho más sensato y productivo construir puentes que levantar barreras.

> Carlos E. Paldao Editor General

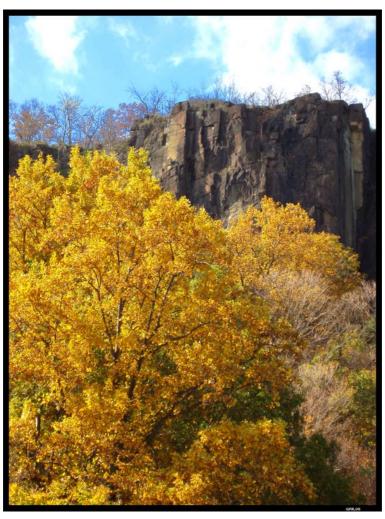


© Arraigo. Mármol blanco de Carrara. 212 x 280 x 220. Jiménez Deredia, 2016

MEDIACIONES

Yo comencé escribiendo versos, he seguido escribiendo versos, y me propongo seguir escribiéndolos hasta el fin de la vida, al paso del alma.

Alfonso Reyes, "*Prólogo*" *a* Huellas.



© Otoño en Palisades. Gerardo Piña-Rosales, 2006

SALVADOR LARRÚA Y LAS RUTAS HISTÓRICAS DE *LA FLORIDA*

EDUARDO LOLO¹

urgar en el tiempo y revelar lo olvidado u oculto requiere capacidad intelectual, paciencia, focalización y hasta una pizca de buena suerte a la hora de sumergirse en viejos archivos de folios carcomidos de tiempo. Dar a conocer lo descubierto de una forma seria y amena al mismo tiempo, que cautive por igual a eruditos y lectores no especializados, demanda un cuarto elemento tan determinante como los anteriormente señalados: vocación literaria, apareada al talento. La conjunción de todo ello se manifiesta, en primera lectura, en *Don Pedro Menéndez de Avilés: el Adelantado de la Florida*, del Dr. Salvador Larrúa-Guedes.²

La dedicación de Larrúa a la historia floridana no es nada nuevo. Sus estudios se centran, fundamentalmente, en la raíz hispana del actual estado norteamericano; raíces llenas de heroísmo, sueños de aventureros, misiones místicas, choques —la mar de las veces sangrientos— de civilizaciones disímiles y la visión adelantada de unos hombres de tenacidad a toda prueba. Por esa dedicación a desem-

¹ ANLE y RAE. Catedrático universitario, escritor, investigador y *Senior Bibliographer* de la *Modern Language Association of America (MLA)*, es autor de varios libros de historia y crítica literaria entre los que se destacan *La palabra frente al espejo y otros ensayos* (2015), *Para leerte mejor: Publicaciones en español en los Estados Unidos* [2000-2012] (2013), *Lo que queda de aldea. Más sobre José Martí* (2011) y *Platero y nosotros. Estudio crítico* (2007).

² Larrúa-Guedes, Salvador. *Don Pedro Menéndez de Avilés: el Adelantado de la Florida*. Miami: Alexandria Library, 2015. 263 p. ISBN: 978-1515105824.

polvar exitosamente el génesis hispano de la Florida es que el autor ha recibido importantes reconocimientos de la propia España tales como la Cruz Oficial de la Real Orden de Isabel la Católica, la Cruz de Caballero de Justicia del Capítulo de Fernando VI, el grado de Comendador de Número de la Imperial Orden Hispánica de Carlos VI, etc. De ahí que no sorprenda que el libro que reseñamos haya sido publicado por el Centro de Documentación Histórica de la Florida Colonial.

Don Pedro Menéndez de Avilés: el Adelantado de la Florida consta de 15 capítulos y 7 anexos. Es una biografía que se nutre de lo ya conocido, a lo que el autor añade lo descubierto en sus investigaciones en archivos coloniales y crónicas olvidadas. Cada aporte del biografiado a su tiempo, cada éxito o fracaso en su odisea, sus luchas y requiebros aparecen conectados de forma tal que, a pesar del carácter gigantesco del personaje, queda siempre, en primer plano, la persona. Y en ello considero reside el principal logro del libro. A veces, con el paso del tiempo, la misma obra de los hombres que soñaron en grande los convierte en estatuas de rigidez histórica. La vida, convertida en epopeya, tiende a despojarla del hálito siempre asociado a la duda, enemigo primado del héroe y contrincante de su primera batalla. Pero en esta biografía se conjura ese despojo: más allá de los honrosos títulos otorgados al personaje queda siempre, en primer plano, Pedro Menéndez, el rebelde adolescente devenido en aventurero que alcanza su punto culminante como ser humano mediante el sufrimiento inextinguible por la desaparición del hijo. Con independencia de todas las justificaciones ideológicas y religiosas de su gesta floridana, está la esperanzadora búsqueda del vástago perdido, que el afligido padre supone se encuentra en la península infestada de aborígenes belicosos y europeos enemigos tan peligrosos como los cocodrilos que afloraban a cada paso. No hay curva en el camino por hacer que el pesaroso padre no escudriñe en su búsqueda; es la pregunta que siempre hace a quienes encuentra. Larrúa nos recuerda, reiteradamente, esa epopeya pecho adentro, tanto o más heroica que la de la espada, por estar desprovista de título alguno.

El historiador, sin embargo, no se circunscribe a relatar la biografía del Adelantado. El telón de fondo de su aventura devenida en proeza alcanza, a veces, un justificado primer plano, pues sin aquel no habría podido existir esta. La naturaleza hostil que recibía a los sorprendidos colonizadores españoles, las cruentas batallas de fuente

ideológica contra los hugonotes, y los casi siempre inútiles intentos evangelizadores de jesuitas y franciscanos enfrascados en la conquista de almas, ocupan un espacio similar a los esfuerzos por sobrevivir. Larrúa no minimiza las matanzas ejecutadas y sufridas por todos los bandos, según las peripecias bélicas de encuentros y desencuentros. Sin llegar a los extremos de las conquistas de México y el Perú, la Florida tuvo su cuota de sangre derramada, con la particularidad de que la europea fue, a veces, obra de las hostilidades entre los propios europeos. No es de extrañar, entonces, que algunas páginas de este libro sangren historia en vez de registrarla, pues tal parece que de tanto leer y releer crónicas contemporáneas de los hechos que narra, Larrúa no ha podido evitar ser influenciado por las mismas. ¿O estamos en presencia de un venturoso recurso estilístico premeditado?

Paralelamente a la intensificación de la barbarie arriba referida –y aunque parezca una paradoja–, los europeos impusieron una ideología que prohibía la antropofagia, el homicidio ritual, el incesto y otras aberraciones sociales comunes en las civilizaciones indígenas. Pero, más importante que todo ello, trajeron unas lenguas provistas de la más poderosa de las herramientas del hombre: la palabra escrita, con todas las implicaciones culturales, sociales, económicas y científicas que tal herramienta trae aparejadas.

El contrasentido, sin embargo, no se detiene ahí. Aquellos europeos (pocos) y aborígenes (en multitudes) que murieron durante el proceso de colonización, lo hicieron sin saber que daban vida, con sus muertes, a un hombre nuevo (que es algo mucho más importante que un Nuevo Mundo) el cual habría de sustituir en el continente, como fuerza social, a unos y otros. De esa sangre derramada y combinada surgirían, a corto plazo, un Inca Garcilaso de la Vega, una Sor Juana Inés de la Cruz; y a largo plazo, un Hidalgo, un Bolívar, un Martí, un Darío, y todos nosotros, los criollos. De manera tal que cada 12 de octubre celebramos, también, el Nacimiento de América como tal, ya que aunque Colón erró su camino a las Indias, abrió -sin saberlo ni proponérselo- el que condujo a la creación del hombre americano. De acuerdo con lo anterior, la polémica efemérides se torna entonces la celebración de un parto. Sangriento y lleno de dolores y sentimientos encontrados como todo parto; pero con el final -siempre asombrosode una nueva vida lograda.

Los anexos de *Pedro Menéndez de Avilés: el Adelantado de la Florida* constituyen otro acierto de la biografía que anuncia el título,

en tanto la rebasan cronológicamente o la complementan con alegatos y documentos originales, según el caso. Por ejemplo, la reproducción del Memorial para la creación del Sistema de Flotas nos trae la propia voz del Adelantado; el testimonio de uno de sus subordinados despliega frente a nuestros ojos un relato de primera mano de la odisea floridana; otros documentos revelan, en detallada relación, acontecimientos históricos posteriores a la muerte del biografiado, y nos dan noticia de su descendencia.

Pero, más allá del ruido de sables iracundos y el silbido de flechas desconcertantes, queda el asombro del encuentro entre el Uno y el Otro, paradójicamente siempre plural y beligerante en direcciones múltiples. La visión inicial del Otro, según puede apreciarse en las páginas de este libro, quedó determinada por dos elementos condicionantes: por un lado, la realidad físico-social del aborigen americano, nada homogénea; por el otro, la herencia cultural del contemplador europeo, de indiscutibles raíces medievales, donde aún quedaba sin delinear la frontera entre ciencia y magia, entre lo posible y lo imposible. En ese confín apenas esbozado quedó ubicado, señoreando, lo nuevo en tanto que desconocido, que en la América de fines del siglo XV significaba todo, desde el canto sorprendente de un ave de colores alucinantes hasta el enigmático discurso de bienvenida (o rebeldía) de un cacique semidesnudo, a veces tan sorprendente y alucinante como el canto y los colores del ave para la extrañada mirada europea.

Por lo anterior quiero destacar, como elemento final, que no podía faltar en la saga del Adelantado Pedro Menéndez de Avilés uno de esos hechos históricos insólitos de tiempos de la Colonia que de alguna forma anticipan el realismo mágico que caracterizaría la literatura hispanoamericana siglos después. De todos es conocido que Cristóbal Colón tiene dos sepulcros ocupados: uno en Sevilla (España) y otro en Santo Domingo (República Dominicana), siendo honrado en ambos lugares a pesar de que resulta imposible que un mismo cuerpo se encuentre sepultado en dos mausoleos a miles de kilómetros de distancia uno del otro. Con relación a Pedro Menéndez sucedió algo igualmente fuera de lo común. Por expresa voluntad del Adelantado su cadáver fue enterrado en Avilés, en una especie de vuelta total de la noria de su vida. Pero una vez exhumados sus restos, en vez de desecharse el viejo ataúd, por expresa solicitud americana este fue regalado por el Alcalde de Avilés a la ciudad de San Agustín, en la Florida. En estos momentos, debidamente restaurado, el sarcófago vacío se encuentra expuesto ("para asombro y gozo de los visitantes", según Larrúa) donde en 1565 el Adelantado asistiera a la primera misa en tierras floridanas para proceder a la fundación de la ciudad más antigua de lo que hoy llamamos Estados Unidos. Sus restos reposan en Avilés, pero basta la sombra pertinaz de su cuerpo inerte en un viejo ataúd para mantener su presencia en tiempo y espacio en el peldaño esencial de su epopeya: la Florida. En Europa descansan sus cenizas; en América, el hálito tenaz de su gesta.



Detalle del Monumento a Pedro Menéndez de Avilés que se levantó en el Parque del Muelle de la villa asturiana realizado por el escultor Manuel Garci-González, cuya primera piedra se colocó el 17 de agosto de 1917 y fue inaugurado solemnemente el 23 de agosto de 1918.

© Pablo Gómez (2009)

LA VOLUNTAD DIALÓGICA DE UN SOLITARIO: EL SECRETO DE ARTEMISIA, DE GERARDO PIÑA-ROSALES

Daniel R. Fernández¹

ntre sorbos de café, deleite y asombro, he vuelto a leer en días recientes las narraciones que Gerardo Piña-Rosales recoge en un libro de sibilino título: *El secreto de Artemisia y otras historias* (México/Madrid: Vaso Roto, 2016). He dicho, a propósito, en días recientes y no en noches, porque no es un libro para leerse de noche, sino a la luz del día, bien despierto y con un buen diccionario a la mano (de preferencia el *DLE*, claro está).

Hace un par de semanas, de hecho, un amigo común, el profesor dominicano Porfirio Rodríguez, deslumbrado por el aluvión léxico de este libro, me decía: "Pero este señor es un portento; ¿cómo hará, de dónde sacará tanta palabra rara"? El mismo interrogante me aguijoneaba a mí con insistencia ante ese festín babilónico de voces y giros que es *El secreto de Artemisia y otras historias*. ¿Cuál será el secreto de Gerardo Piña-Rosales? Inútil pregunta, lo sé, pues si tal secreto existiera de seguro que el autor lo tendría mejor resguardado que la heroína que da nombre a su libro. Y si acaso nos atreviésemos a lanzársela a quemarropa, no obstante, sospecho que nos diría, con pícara sonrisa, que no hay secreto alguno, o que su secreto de voces es

¹ ANLE y ASALE. 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, temas sobre los cuales ha publicado artículos y ensayos.

en realidad un secreto a voces. Lo que hay que hacer, nos explicaría, es lo que hace el *boletaire* o cazador de setas: internarse en el bosque sin miedo y lanzarse a su busca con el olfato de sabueso trufero bien afinado. Y eso sí, y sobre todo —con guiño taimado—, nunca, nunca revelar el lugar de recogida.

Está claro que el lugar de la cosecha no es ningún secreto. Se trata de los generosos predios por donde resuenan el relinchar del penco de don Alonso y el roznar del rucio del bueno de Sancho como contrapunto de las alocuciones y arengas, los dimes y diretes de sus ubicuos amos. Vastos son los dominios por donde campea airosa la lengua del Manco de Lepanto, una lengua que en sí no es ni manca ni perezosa y que nunca ha respetado ni mares ni fronteras ni ley severa. Despejado y ancho es ese mundo aunque nunca ajeno para quienes hablan esta lengua de aventura milenaria ni para quienes quieran recoger los frutos de su inagotable prodigalidad. Andariego insaciable, acteónico y prometeico, el autor los ha buscado y encontrado en los caminos por donde lo ha llevado la vida. Cádiz, Tánger, Gibraltar, Granada, Salamanca, Burgos, San Juan, Santo Domingo, Ciudad de México, Medellín, Ciudad de Panamá, Lima, Santiago de Chile, Los Ángeles, v. sobre todo, Nueva York –donde reside desde 1973– son algunas de las ciudades en cuyas calles el autor de Artemisia ha cazado esos hongos alucinógenos con los que alimenta, atiza y aviva su escritura y embelesa a sus lectores. Ni que hablar de las toneladas de libros que ha devorado con apetito pantagruélico a lo largo de una vida de impenitente bibliofagia. De modo que palabras las tiene.

Al margen de lo dicho, bien sabemos, sin embargo, que sólo con exuberancia léxica, con el mero acopio de vocablos, no se hace literatura. No. Las palabras, muchas o pocas mueren en manos inexpertas, caen al suelo apagadas cual ceniza extinta; se amustian, se marchitan si no se las planta en suelo fértil, si no se las cultiva con esmero, pericia y amor. Por suerte, en Gerardo Piña-Rosales las palabras encuentran, como delicadas semillas por germinar, un amante a la vez cuidadoso y desenfrenado, celoso y exaltado. Jardinero maestro es este señor que cultiva bonsáis de palabras allá en su madriguera neoyorquina, arrullado por las aguas de una fuente mudéjar, y acompañado de sus fieles gatos, que celosos de las palabras, también reclaman para sí sus mimos y cuidados.

Podría aquí aventurar más de algún comentario suelto sobre el libro, pero me temo que ninguno de ellos sería aclaratorio, ni mucho

menos iluminador. Desde hace tiempo viene haciendo nido en mí la sospecha de que un libro en verdad bueno no ha menester ni de intérpretes ni de glosadores (esto en voz baja, no vaya a ser que los funcionarios que llevan las riendas de las instituciones donde trabajamos se den cuenta y nos quedemos sin trabajo). Pues la buena prosa suele ser cristalina, diáfana como las aguas de una límpida noria. Lo que nos toca a nosotros, como lectores, es tan solo zambullirnos en las aguas de esa prosa, ora mansa, ora embravecida; aunque, claro, admitamos que hay nadadores y nadadores; están los que pueden nadar de Battery Park a Staten Island sin perder el resuello y están los que con dar dos brazadas ya están ahogándose y pidiendo auxilio. Para ellos, los salvavidas y las notas a pie de página.

Ahora bien, saliéndonos ya del agua y con la toalla en la mano, recalcaré tan sólo un aspecto que sale a flote por doquier: me refiero a la voluntad, el ansia dialógica que hierve y palpita inquieta en todas las páginas de Artemisia, hormigueante cosquilleo que impulsa las tramas y espolea los personajes de todos sus relatos. No ha mucho tuve el privilegio, precisamente, de dialogar con el autor, mientras disfrutábamos de un café (a decir verdad, él tomaba un expreso triple con una gota de leche y yo un té descafeinado; era tarde y hace años que el triunvirato del insomnio, la buena literatura y el café vespertino me alejan inmisericordes del dulce arrullo de Morfeo). Ambos nos lamentábamos de quienes abusan de la teoría, despropósito por desgracia muy extendido en nuestro gremio. Aclaro: no nos quejábamos de los teóricos en sí ni de las valiosas herramientas que nos proporcionan. No, el reproche era para quienes utilizan los presupuestos teóricos para la chapucería, como falaz artilugio para convencernos, esto es, para engañarnos de que sus enclenques reyezuelos de pacotilla llevan ropajes de lujo cuando en realidad andan como sus progenitores los trajeron al mundo: en cueros y desposeídos por completo de sustancia, luces y razones. En tales tramoyas andan cuando al dar inicio a su conferencias, charlas, tratados o artículos citan a algún teórico de moda (francés si se puede), utilizando la referencia como mero resorte, como trampolín para lanzarse al vacío especulativo y así, montados en Clavileño creyendo que van en Pegaso, engrifarse hacia las alturas más borrascosas de la metafísica sin freno y sin brújula, perdiéndose entre nubarrones de abstracciones y contradicciones, crevendo, a todo esto, que van pisando fuerte hacia el norte del entendimiento. El objetivo es simple: hacer todo lo posible e imposible por evitar aterrizar en el texto en sí, en lo concreto, que quiéranlo o no, es el terreno de la literatura. Al hacerlo, en vez de acercarse y acercarnos al texto, se alejan y nos alejan de él a galope tendido y sin volver ni la grupa ni la vista atrás.

He tirado la piedra sin mala fe y con conocimiento de causa, habiéndome visto también en tales descarríos en más de una ocasión y habiendo sufrido más de algún descalabro por darle rienda suelta al brioso potro de la teoría. A riesgo de darme contra el mismo canto, aquí voy a mencionar a un teórico a cuyos linderos, me llevaban, incesantes, mientras leía, las páginas de Artemisia. Me refiero al crítico ruso Mijaíl Bajtín, a quien se lo conoce por haber descubierto y allanado una serie de caminos interpretativos providenciales para acercarse a la literatura en su expresión moderna y para entrever la urdimbre de sus hilos discursivos. Entre los conceptos más trascendentales que se desprenden de su pensamiento está el de dialoguismo, emparentado por supuesto con las palabras "dialogar" y "diálogo". Pues bien, a muy grandes rasgos y sin entrar en detalles, Bajtín nos dice que la literatura es en sí una especie de diálogo continuo, una dilatada y abigarrada conversación llevada a cabo a través de los siglos; en este concurrido coloquio dialogan los autores con sus pares contemporáneos así como con los de otras época y también, de manera más indirecta, con los lectores de todas las edades y épocas.

Según Bajtín, en los textos mismos, en las grandes obras literarias, se observa, se escucha, de manera patente esa plática interminable. El Quijote es, de hecho, para el teórico ruso, uno de los ejemplos más palmarios de este fenómeno. Podríamos afirmar, incluso, que, en la obra cumbre de Cervantes, el diálogo, en su sentido más amplio, resulta primordial, puesto que es el eje y el motor mismo de la novela. Pues, ¿qué sería El Quijote sin esos chispeantes y elocuentes diálogos atizados por el Caballero de la Triste Figura y el escudero de rolliza hechura, que a su vez dieron inicio y pábulo a una apasionada, una ígnea conversación que continúa viva hasta nuestros días, invitándonos a todos, sin importar credos ni religiones, con generosidad ejemplar, cervantina, a ser partícipes de la charla al calor de la hoguera de la venta de don Miguel? Sí, ejemplar es la obra de Cervantes y representativa de todo lo que es ejemplar y admirable en la literatura moderna, incluido ese aliento dialógico que la signa. Y sí, también hemos de estar de acuerdo con Bajtín en que la buena literatura moderna tiende a ser dialógica, y lo dialógico es, por su naturaleza misma, democrático, subversivo; admite, propone, propugna la idea de que la realidad no es una sino múltiple, de que existen tantas realidades como perspectivas. Se erige como antítesis del poder autoritario, de los tiranos y dictadores, los Trujillos, Francos, Somozas y Videlas y, es decir, los escritores de esta mala literatura que es la vida misma, déspotas emperrados en suprimir, en ahogar otras voces, así como en obstruir y ocultar las perspectivas que no se avienen a sus designios. Tristes, anacrónicos, esperpénticos, terribles bufones son estos que ebrios del narcisismo más enfermizo se obstinan en erigir el monólogo asfixiante como monumento opresor en nuestra conciencia misma.

Contra todos estos fieros gigantes con pies de barro arremete Gerardo Piña-Rosales al principio del libro. Así, nos dice en su "Capitatio benevolentiae":

¿Que cómo he tenido el atrevimiento —la desfachatez— de publicar ahora estas descabelladas, y hasta aberrantes, historias? Pues muy sencillo, impertinente lector: por un perdonable prurito de responsabilidad social y, más que nada, por una irreductible voluntad mía de testimoniar (desde este arcádico rincón rocklandés, y al margen de los gatuperios literarios tan en boga) mi loboesteparia oposición frente a las condiciones, valores y mitos de nuestra época. (15)

Quien lea su *Artemisia* no dejará de notar ese mismo aliento rebelde e iconoclasta, y a la vez que juguetón, que recorre todas sus páginas traduciéndose en ellas como ansia comunicativa, impulso e invitación, requiebro y exhortación al diálogo (consigo mismo y con los demás).

De ese deseo que exhalan las páginas de *Artemisia*, con lujuria imaginativa y desenfreno verbal, surgen las conversaciones más originales, más insólitas y jamás imaginadas o soñadas por escritor o lector alguno que nos anteceda, diálogos entre vivos y muertos, entre espectros que deambulan por las calles, trabando plática con otros fantasmas y otros objetos inanimados, que de pronto, cuando se los interpela, cobran vida para unirse gustosos al coloquio.

Así, en una de las historias del libro, acompañamos a Ramón Gómez de la Serna por las calles de un Madrid fantasmagórico en busca de Isidore Ducasse o Lautréamont. En otro cuento, Melquíades, personaje clave de *Cien años de soledad*, profana una tumba praguense para exhumar a Franz Kafka y acompañarlo a visitar a García Márquez, quien, desde ese momento, encontrará su camino de escritor.

En "Breve crónica limeña", un ilustre académico de la lengua traba conversación con un proxeneta limeño, un "pimpo regordete" llamado Johnny, para departir con él sobre los gozos prohibidos de la vida prostibularia. En la narración que da nombre a este libro, "El secreto de Artemisia", un personaje retratado por El Greco, nada menos que el cardenal Fernando Niño de Guevara, arzobispo de Sevilla y Gran Inquisidor, se sale del cuadro para revelarle *–a sotto voce–* al narrador su versión de la violación de Artemisia Gentileschi, pintora contemporánea de Caravaggio.

Sin embargo, el diálogo más importante que se da en el libro es el que el propio Gerardo Piña-Rosales entabla y sostiene con la tradición misma. En ese suntuoso telar que teje el narrador, se trenza apasionada, enfebrecida y delirante, la propia voz del autor con las voces de quienes él llama "su familia": Cervantes, Quevedo, Novalis, Lautréamont, Kafka, Hesse, Quiroga, Lezama Lima, Bowles, Burroughs, García Márquez, entre otros grandes escritores, quienes de buena gana aceptan el convite del autor uniéndose al jolgorio, y guiados por su anfitrión, se sientan a la mesa, a disfrutar de ese opíparo banquete de papel y tinta que Gerardo Piña-Rosales ha dispuesto con generosidad cervantina para ellos y, muy en especial, para nosotros, sus agradecidos lectores.



"Y AQUÍ COMIENSA, TIA, LO QUE DESEABA CONTARLE"

Fernando Sorrentino¹

Primer conocimiento

llá por 1958 yo tenía quince años y cursaba el tercero de la enseñanza media. Posiblemente en un día de otoño o invierno, vi, en alguno de los cines –que ya no existen– cercanos a la plaza Italia o a Santa Fe y Canning, una película argentina que me maravilló: era *Rosaura a las diez*, con dirección de Mario Sóffici y protagonizada por Juan Verdaguer y Susana Campos. Esa película, considerada ahora con ojos de nuestro tiempo, adolece de cierto hieratismo y posiblemente de algún traspié técnico que los críticos de cine sabrán definir mejor que yo. Pero, así y todo, sale muy airosa del examen, ya que la trama, la psicología de los personajes, el progreso de los hechos, las sorpresas, los cambios de rumbo y el contundente final logran lo mejor a que puede aspirar una película: que, durante todo el tiempo de su proyección, el espectador esté atento a su desarrollo y se pregunte "¿Qué pasará ahora?".

Y esa atención total se debe a la solidez del argumento, que es obra y gracia de la novela homónima de Marco Denevi. Diré entonces que, si vi la película un sábado, sin duda el lunes siguiente me presenté en una librería y adquirí el ejemplar de *Rosaura a las diez* que, en la

¹ ANLE. Educador, escritor, ensayista e investigador. Su obra literaria es amplia, variada y diversificada de proyección internacional. En el № 9 de nuestra revista (75-83) se incluye una sustantiva entrevista sobre su trayectoria y producción tanto en narrativa como en sus ensayos literarios y filológicos. http://www.fernandosorrentino.com.ar/index.html

edición de Kraft, sigue acompañándome en mi biblioteca. He releído la novela no sé cuántas veces, no sólo en casa sino también en las placenteras clases que impartí durante cuarenta años en diversos colegios secundarios. En ellas disfruté del agrado generalizado que veía en el rostro de los alumnos a medida que avanzábamos en la lectura. Y puedo asegurar que —lo digo con merecida jactancia— muchos de ellos se convirtieron en devotos denevianos gracias a mis afanes. Afanes no sólo desinteresados sino muy gratos para mí, pues me encantaba revivir y compartir con los adolescentes las peripecias debidas a la imaginación de ese prodigioso inventor de mundos ficticios.

Un joven desconocido

Hacia fines de 1954 o principios de 1955, las autoridades de la antigua, venerable y, ¡ay!, ahora extinta Editorial Guillermo Kraft, de Buenos Aires, convocaron, a sus oficinas de la calle Reconquista 319, a cinco ilustres escritores argentinos: Fryda Schultz de Mantovani, Rafael Alberto Arrieta, Roberto F. Giusti, Álvaro Melián Lafinur y Manuel Mujica Láinez.

Aquella dama y estos cuatro caballeros tendrían como misión integrar el jurado literario que otorgaría, a quien mejor lo mereciese, el "Premio Kraft 1955 para la Novela Argentina".

Concluida la labor de examinar los méritos de ciento once obras, el jurado resolvió, por unanimidad y sin hesitación ninguna, otorgar el primer premio del concurso a la novela titulada *Rosaura a las diez*. Ésta mostraba tal madurez expresiva, tal perfección de construcción, tal riqueza y variedad de lenguajes, tal exactitud y sabiduría en su trama, que los miembros la supusieron obra de algún colega ya consagrado.

Sin embargo, abierto el sobre que revelaría la identidad del experto narrador, resultó que el nombre del autor de *Rosaura a las diez* era absolutamente ignoto, nadie lo había oído mencionar jamás y no había aparecido nunca ni siquiera al pie de un cuentecito publicado en una revista literaria de aficionados.

Se trataba de un tal Marco Denevi. Cuando se hizo presente, las personas de Kraft no se encontraron con un profeta barbado y extravagante, de pipa, melena y anteojos, disfrazado de "intelectual", sino con un hombre, en el medio del camino de su vida, correcto, tí-

mido y taciturno, vestido como gris oficinista y que se desempeñaba laboralmente en la asesoría letrada de una entidad bancaria.

Poco más tarde de recibir el Premio Kraft, Denevi explicaría:

Rosaura a las diez es mi primer libro; su primer párrafo, mi primer párrafo; la palabra con que comienza, mi estreno como (¿cómo decirlo?), como "ejercitador de las letras" (la expresión es del apócrifo Mairena). La obra nació, conforme lo quería Martí, de un acto de amor. Escribirla fue un quehacer premioso, gozoso, doloroso, sin pausas. Y puro, porque entonces hallaba en sí mismo toda su razón de ser, sin preocuparse por su ulterior destino. Apenas terminado, su goce y su dolor se hicieron irrecuperables y de ambos no sobrevivió sino una transvaloración de orden espiritual. Que tal es, cabalmente, lo que le ocurre a todo auténtico acto de amor.

El perfecto mecanismo de relojería

Según se sabe, *Rosaura a las diez* es una novela estructurada en cinco partes. En cada una de ellas, distintos narradores aportan diversas informaciones sobre los extrañísimos sucesos que tienen como protagonista al inolvidable Camilo Canegato, uno de los personajes –creo yo– física y psicológicamente mejor logrados de la literatura mundial.

La primera parte (declaración de la señora Milagros) y la segunda (declaración de David Réguel) están en boca de sendos narradores que, como testigos, relatan, con sus muy disímiles puntos de vista, los sucesos ocurridos en la hospedería "La Madrileña", especialmente en los últimos seis meses (desde "aquella mañana en que el cartero trajo un sobre rosa con un detestable perfume a violetas" dirigido a Camilo Canegato). La parte III se titula "Conversación con el asesino"; adopta la forma de un diálogo teatral puro, sin una sola acotación, entre Camilo Canegato y el inspector Julián Baigorri. En la parte IV, la risible señorita solterona Eufrasia Morales acude espontáneamente a la policía para ofrecer su propia versión de los hechos, y éstos aparecen bajo la forma del discurso indirecto libre. Clausura el libro la transcripción literal de una carta inconclusa, carta que se trunca en el punto exacto en que sus últimas palabras ("Y aquí comiensa, tia, lo que deseaba contarle") cierran mágicamente la novela, como un perfecto mecanismo de relojería.

El lector, después de haber examinado los cinco "documentos" que el autor aportó absteniéndose del mínimo comentario, ahora y sólo ahora (en las últimas líneas), se halla en posesión de *toda* la información necesaria para saber qué había ocurrido *realmente*.

Pues bien, como he dedicado una parte considerable de mi existencia a leer literatura y como yo mismo he publicado muchos relatos y ensayos, puedo afirmar que no me considero un lector ingenuo: hecha esta declaración, confieso mi entusiasmo ilimitado por los méritos de *Rosaura a las diez*.

Ciertas obras, que me interesaron en la primera lectura, no resistieron la segunda; en cambio, ¿cuántas veces he podido releer, con inmenso placer, las peripecias de *Rosaura*? Muchísimas, y siempre encuentro novedades, antes inadvertidas.

Es verdad que la estructura narrativa de *Rosaura* es ingeniosa y brillante. Pero, en realidad, este hecho –puramente técnico– reviste una importancia menor: el hechizo de la novela estriba en que todo lo que se narra en ella resulta, todo el tiempo y a lo largo de todo el libro, sencillamente fascinante.

Como en la vida misma, se alternan los niveles de lengua y cada personaje habla exactamente como debe hablar; un rasgo patético nos angustia y los enigmas nos intrigan; de pronto el mejor humorismo nos hace reír de buena gana; las sorpresas y las continuas vueltas de tuerca nos recuerdan, una y otra vez, que la realidad puede tener (y, de hecho, tiene) infinitos rostros, y que ninguna cosa es, en rigor, siempre lo que parece ser.

Los hermanos de Rosaura

Desde luego, la obra de Denevi no termina en Rosaura a las diez.

Vemos en sus narraciones predilección por los personajes anacrónicos, los ámbitos cerrados, los ambientes atemorizadores, el misterio que suele latir tras las apariencias cotidianas.

Y hay un tema que aparece con una forma y luego regresa, con otro aspecto algo distinto, una y otra vez. Y es el tema de la sustitución de la personalidad. El motivo es central en *Rosaura a las diez*, pero reaparece en *Ceremonia secreta*, en *Un pequeño café*, en *Los asesinos de los días de fiesta...*

Con el transcurrir del tiempo, me fueron conferidas nuevas recompensas: es decir nuevos libros de Denevi que yo –obediente a los dictados de mi placer, no de mi deber– adquiría de inmediato. Y entonces venía, para mí, lo mejor: el hecho de la lectura, que implicaba el dejarme llevar por la fluidez de esa prosa impecable donde nunca se tropieza con ninguna piedra, y el gozar de sus vivencias y de su profusión de pormenores –nunca ociosos, siempre verosímiles–, y el asistir al desenvolvimiento y la resolución de los hechos más cautivantes, y el sorprenderme por esa escritura policorde, donde, cuando corresponde, están la emoción, la tragedia, el humorismo, los matices, las sutilezas, las metáforas iluminadoras...

A partir, entonces, de aquel lejano 1958, y hasta el día de hoy, pasé a ser un entusiasta deneviano y, durante un amplio lapso, también un admirador secreto.

Hasta que...

Cierto día de 1975 decidí averiguar: calle Pastorino tal número; código postal tal, Sáenz Peña; provincia de Buenos Aires...

No sé cómo me atreví a enviar por correo un ejemplar de un libro mío, con una timidísima dedicatoria, a mi admirado Marco Denevi. No muchos días más tarde recibí una carta *hermosa* –éste es el adjetivo preciso— en la que el maestro me transmitía su opinión sobre mis cuentos.

Y, como una carta suele traer otra, y ésta una tercera, y así sucesivamente, llegó el día en que Denevi —con el que jamás hablé por teléfono: sólo nos comunicábamos por carta— me invitaba a tomar un café en la desaparecida confitería Saint James, que quedaba en la esquina de Córdoba y Maipú.

Allí estaba yo, mesa por medio, con ese hombre de aspecto muy atildado, de traje tradicional, de camisa y corbata. Ese hombre canoso, de estatura más bien escasa, de ojos algo hundidos y de preclara inteligencia, se hallaba sentado frente a mí. Él tenía cincuenta y cinco años; yo, veintidós menos.

No pude no pensar: "Parece un sueño. Estoy conversando –en apariencia muy suelto de cuerpo, pero en verdad muy emocionado– con el maravilloso autor de *Rosaura a las diez*, con la persona que inventó a Camilo Canegato, a David Réguel, a la señorita Eufrasia Morales... Este mismísimo hombre tejió esa trama compleja y perfecta de la novela que yo leí y releí tantas veces...".

Pasaron muchos años y no volví a encontrarme personalmente con Denevi. Pero continué, claro que sí, frecuentando sus obras, por completo desobediente a la orden de ignorarlo, ucase impartido por las despiadadas, inservibles, histriónicas, mamarracheras, histéricas, quisquillosas, plúmbeas y lucrativas sectas que, autoproclamadas "progresistas", monopolizan la literatura y rigen los medios "culturales" (o *culturosos*) de nuestro país.

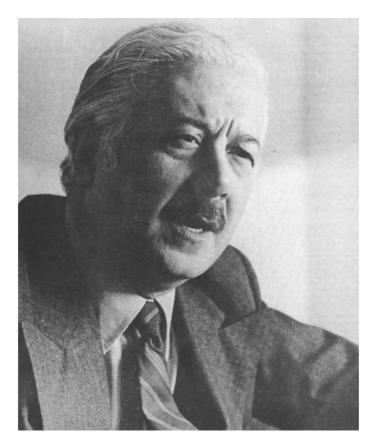
Mi gratitud final

Ocurre que yo no puedo hablar con la presunta "profesionalidad" del crítico que "trabaja" de crítico, esa persona que, acaso odiando la literatura, tiene la desdichada obligación de escribir algún ensayo sobre algún tema cualquiera para cumplir con cierto requisito universitario o periodístico, o, acaso, para congraciarse con tal o cual sector político o económico.

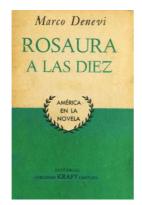
No: éste no es mi caso. Yo soy un lector que se deja llevar exclusivamente por el placer de la lectura. En tal sentido, me encanta que me cuenten historias *interesantes* (en el sentido pleno del vocablo), historias donde haya misterios o enigmas, y que yo pueda creer en esos misterios y desee descifrarlos.

Y, cuando esos misterios están relatados según los más estrictos recursos de la verosimilitud, con la máxima riqueza de detalles, con los personajes que manejan el lenguaje adecuado a su situación social; cuando reclaman nuestra atención tantas ideas inteligentes; cuando, aquí y allá, se asoman las magníficas gracias de su autor; cuando la prosa, salpicada de travesuras de toda índole, corre, fluida y límpida, por esas historias atrapantes..., bueno, ¿qué otra cosa mejor puede pretender un lector como yo, un lector que ama la literatura?

Sólo puedo sentir admiración y gratitud. Y tales son mis sentimientos hacia Marco Denevi.



Marco Denevi (1920-1998)





IDAY VUELTA

Siglos y siglos los hechos siderales estaban patentes ante los ojos humanos y, sin embargo, lo que estos hechos presentaban al hombre, lo que estos hechos patentizaban no era una realidad, sino todo lo contrario, un enigma, un arcano, un problema ante el cual se estremecía de pavor.

> José Ortega y Gasset, En torno a Galileo

Account of the Martyrs in the Provinces of La Florida



Luis Jerónimo de Oré + Edited and Translated by Raquel Chang-Rodríguez and Nancy Vogeley

Albuquerque: University of New Mexico Press, 2017. 192 p. ISBN: 978-0-8263-5798-4

ESCUCHAR LAS VOCES DEL PASADO DIÁLOGO CON RAQUEL CHANG RODRÍGUEZ

CARMEN BENITO-VESSELS¹

asta con acercarse a una de las páginas de la red sobre Raquel Chang-Rodríguez (RChR) para verificar la trayectoria profesional de quien es Catedrática Distinguida de literatura y cultura hispánicas en el Centro de Estudios de Postgrado (Graduate Center) y en el City College (CCNY) de la Universidad de la Ciudad de Nueva York (City University of New York, CUNY). Por sus medulosas aportaciones al estudio de las letras en la época virreinal, la obra de Chang-Rodríguez ha recibido meritorios reconocimientos y premios en las Américas y Europa. La revista Colonial Latin American Review, que fundó en 1992, fue galardonada por el Council of Editors of Learned Journals. El más reciente entre sus muchos lauros es el "Premio Nacional Enrique Anderson Imbert", concedido en el año en curso por la Academia Norteamericana de la Lengua (ANLE). Este Premio "es un galardón establecido con la finalidad de reconocer la trayectoria de vida profesional de quienes han contribuido con sus estudios, trabajos y obras al conocimiento y difusión de la lengua y la cultura hispánicas en los Estados Unidos"

¹ ANLE y catedrática de Estudios Medievales e Historia de la Lengua en el Departamento de Español y Portugués en la Universidad de Maryland, College Park. Entre sus publicaciones se cuentan *La palabra en el tiempo de las letras*. *Una historia heterodoxa; Lenguaje y valor en la literatura medieval española* (en prensa) y el ensayo: "Beatrix von Schwaben (1205-1235). Beatrice e Beatrice! La principessa di Svevia che regnò in Castiglia e Leon" en *Le Signore dei Signori della Storia*. http://sllc.umd.edu/user/cbenito

Raquel Chang-Rodríguez ha participado en prestigiosos seminarios docentes organizados, entre otras instituciones, por la Universidad de la Laguna (Santa Cruz de Tenerife), la Universidad Complutense (Madrid), el programa de verano de El Escorial, la Universidad de Málaga, la Universidad Menéndez Pelayo (Santander) y la Universidad de Marburgo (Alemania). Es especialista en literatura colonial con concentración en las áreas andina y mexicana; entre sus libros destacan *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana, siglos XVI y XVII* (Porrúa Turanzas, 1982; 2^{da} edición revisada, Literal, 1994), *La apropiación del signo: tres cronistas indígenas del Perú* (*Arizona StateUniversity*, 1988), *El discurso disidente: ensayos de literatura colonial peruana* (Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú [PUCP]) y la coordinación de *La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, segundo volumen de *Historia de la literatura mexicana* (Siglo XXI-UNAM, 2002).

Las investigaciones de Raquel Chang-Rodríguez han merecido el apoyo de la *National Endowment for the Humanities (NEH)*, institución de la cual fue becaria. Asimismo, ha recibido respaldo de la *Mex-Am Cultural Foundation*, *The Program for Cultural Cooperation between Spain's Ministry of Culture and United States Universities*, el *New York Council for the Humanities*, la Organización de Estados Americanos (OEA) y la Reed Foundation. En 1990 recibió el *Significant Achievement Award* otorgado por la *Ohio University* a sus ex-alumnos más distinguidos. Es *Honorary Associate de la Hispanic Society of America* y su desempeño académico le ha merecido la designación de Profesora Honoraria de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En 2011 fue investida Doctor Honoris Causa por la Universidad Nacional de Atenas (Grecia). Desde 2008 revista como Miembro Correspondiente de la Academia Peruana de la Lengua, integrante de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE).

Además de sus logros personales, Chang-Rodríguez cuenta en su haber con los que ha conseguido "su escuela" y de cuyos aportes ella es copartícipe: las contribuciones al hispanismo que han realizado sus doctorandos y el reconocimiento que han merecido nos dejan entrever a una trabajadora inagotable, generosa, inteligente y con extraordinarias dotes de líder; la edición de *La Florida* de Escobedo, realizada por Alejandra Sununu y publicada por la ANLE es el más reciente de estos aportes. Vale recordar igualmente las contribuciones

de Beatriz Peña, Nidia Pullés-Linares y Alex Lima, concentradas en el estudio de las crónicas y la poesía virreinal; en todas ellas se reconoce el rigor académico y el vuelo de las ideas como inconfundibles marcas del magisterio de la formadora.

Podríamos dedicar muchas páginas de la biografía de nuestra entrevistada a la mención de las prestigiosas universidades que la han invitado y galardonado; como muestra, baste con destacar que dio a conocer y publicó dos importantes obras de la literatura hispanoamericana creadas en Perú, "La endiablada" (Hispam, 1978), una narración con tintes de cuento y drama, de Juan de Mogrovejo de la Cerda, y el Cancionero peruano del siglo XVII (Fondo Editorial, PUCP, 1983), donde figuran poemas atribuidos, entre otros, al virrey Príncipe de Esquilache. Entre sus libros hay varios de consulta obligada: Cartografía garcilasista (Universidad de Alicante, 2013), "Aquí, ninfas del sur, venid ligeras". Voces poéticas virreinales (Vervuert, 2008), La palabra y la pluma en "Primer nueva crónica y buen gobierno" (Fondo Editorial, PUCP, 2005), y sus ediciones de Entre la espada y la pluma. El Inca Garcilaso de la Vega y sus "Comentarios reales" (Fondo Editorial, PUCP, 2010). Beyond Books and Borders: Garcilaso de la Vega and "La Florida del Inca" (Bucknell UP) y Franqueando fronteras: Garcilaso de la Vega y "La Florida del Inca" (Fondo Editorial, PUCP), ambos del 2006, aparecieron simultáneamente en inglés y español en Perú y los EE.UU.

Entre todas las obras citadas, que instruyen al lector en un campo liderado por Chang-Rodríguez, su edición modernizada de la *Relación de los mártires de La Florida* de fray Luis Jerónimo de Oré (Fondo Editorial, PUCP, 2014) representa un hito en su trayectoria. Esta edición de la obra de Oré nos ofrece el testimonio de un franciscano criollo, quien da un informe de primera mano de la temprana historia moderna de los EE.UU. Oré conocía la obra del Inca Garcilaso; se entrevistó con él en Córdoba y narró después una porción central de la historia de Norteamérica, de sus vínculos con el Caribe y la América del Sur. Raquel Chang-Rodríguez pone discretamente su edición de la *Relación de los mártires* de Oré y sus ensayos sobre *La Florida del Inca* de Garcilaso en el ámbito hispano, pero sus estudios reclaman atención sobre Garcilaso y Oré como parte de una historia común del distante y desconocido pasado hispánico de los EE.UU. que debe integrarse a la historia y la cultura de los EE.UU.

Los méritos académicos de Chang-Rodríguez son de sobra conocidos, por eso esta entrevista se orienta hacia derroteros que no encontramos en los archivos: la faceta humana de la infatigable docente e investigadora, cuya presencia en cualquier foro académico es siempre distinguida. Se sabe, se nota, cuando Raquel entra en una sala. Cómo llegó hasta aquí y cómo consiguió su lugar en el mundo de las letras es para muchos de nosotros una incógnita. Los orígenes, la vida familiar, las vivencias y el hacerse a uno mismo son detalles que nunca se pueden poner en un CV académico y que en el caso de Chang-Rodríguez, intuyo, son de enorme interés. En la red hay muchas y excelentes fotos y reportajes de nuestra galardonada académica, que nos dejan entrever las dimensiones de sus aportes a la cultura hispánica en América. Las preguntas que siguen van dirigidas a encontrar la persona detrás del nombre de la erudita: un ser que derrocha humanidad, buen hacer, elegancia y carisma. Respetando el coto privado, me atrevo a sugerir temas, no a hacer preguntas, para que ella misma nos abra una ventana hacia su pasado –que siempre es presente- y nos permita conocer algunos hilos del anverso del tapiz en el cual ha tejido su vida.

El lector de la *RANLE* observará que la discreción de este diálogo sobre lo humano responde a la discreción de la entrevistada y en él van entreveradas, no podía ser de otro modo, las estrellas punteras del hacer académico de Raquel Chang-Rodríguez, quien ha conseguido que en los círculos académicos se la identifique, como a los grandes maestros, con su nombre de pila.

Carmen Benito-Vessels. "La Habana, siempre La Habana" este un sintagma que hemos escuchado a Raquel Chang-Rodríguez hablando sobre Oré y Garcilaso. Sabemos lo que esta ciudad significó en la ruta de ambos, pero ¿qué recuerdos de La Habana siguen vivos en tu memoria?

Raquel Chang-Rodríguez. Gracias, Carmen, por tomar el tiempo para entrevistarme y comenzar el diálogo con una pregunta tan relacionada a mis recientes investigaciones. En el caso de Oré, la provincia franciscana de Santa Elena que integró y supervisó estaba constituida por La Florida y Cuba y tenía su sede en La Habana. Este criollo oriundo de Guamanga, hoy Ayacucho, en el virreinato del Perú, vivió y muy probablemente escribió su *Relación* en San Cristóbal de La Habana; también recorrió otros conventos de la orden en la isla de Cuba –una parte de su experiencia mencionada pero no



Foto cortesía de Raquel Chang-Rodríguez

estudiada en detalle—. En el caso de Garcilaso, tanto en *La Florida del Inca* como en *Comentarios reales*, aflora su interés en Cuba cuando ofrece anécdotas allí ocurridas o ligadas a sucesos de la Isla. Mi secreto deseo hubiera sido constatar una escala del Inca—en su viaje a España— en el puerto de La Habana. Su paso por ese puerto, sin embargo, queda dentro de los parámetros de lo probable.

Pero volviendo a tu pregunta, mi madre, María Josefa Rexach Linares, nació y vivió en La Habana hasta casarse con mi padre, Humberto Torres Ortega. Siempre recordaré su alegría cada vez que desde, Varadero o Cárdenas, donde vivíamos, nos preparábamos para hacer el viaje a la capital y visitar a nuestra familia habanera. Recuerdo igualmente las paradas en los diferentes lugares de la Carretera Central para comprar golosinas, la llegada a la casa de mis abuelos—muy cerca de la Universidad de La Habana— y cómo me encantaba estar en esa ciudad tan bella y populosa. Recuerdo los paseos por el Malecón en el auto de mi abuelo, Francisco Rexach. Como era arquitecto, muchas veces se detenía a explicarme detalles de alguna edificación, y otras se enojaba al ver acciones que consideraba estro-

picios de un entorno muy particular. Recuerdo también las anécdotas, en particular de mi abuela, María Isabel Linares, sobre las manifestaciones estudiantiles en la época de la dictadura de Fulgencio Batista. Como la casa familiar comenzaba en una calle y había una salida posterior a otra, cuando la policía perseguía a los manifestantes, algunos entraban por el frente —creo que mi abuela dejaba la puerta principal abierta a propósito— y seguían por un patio interior hasta escapar por la puerta trasera. Debo confesar que, a pesar de la atracción de La Habana, con el paso de los días y especialmente si era verano, quería volver a las brisas de Varadero, a su paradisíaca playa.

CBV. Todos los profesionales que hemos llegado de países hispanohablantes y hemos desarrollado nuestras carreras en los EE. UU., de algún modo, nos hemos reinventado ¿Qué quiere compartir Raquel sobre su "doble" persona?

RChR. En mi caso, estudié toda mi carrera en los EE.UU., hasta obtener el Ph.D. por la New York University. Comencé mi vida profesional en el City College, el campus más antiguo de la CUNY, fundado en 1847. Después fui invitada a enseñar en el Graduate Center, donde se concentran los estudios doctorales de nuestro sistema universitario. Si bien he sido profesora visitante en otras instituciones -Columbia, Colgate University- mi docencia está marcada por la vida académica en una universidad pública, con sus altibajos financieros, su tradición de acoger a estudiantes talentosos. Muchos son hijos de inmigrantes y sin los recursos para costear una carrera universitaria. En este sentido vale recordar que City College fue una institución a la cual se ingresaba según el alto promedio al concluir la escuela secundaria. Quienes eran admitidos tenían asegurada la matrícula gratuita. Lamentablemente ya no es así y se debe pagar la matrícula. Los diez premios Nobel otorgados a egresados de CCNY confirman la categoría de la institución.

En mis años de docencia en CUNY he aprendido a valorar el papel central que la educación pública tiene en nuestra sociedad. Estas instituciones deben continuar recibiendo el apoyo de la ciudad, del gobierno estatal y federal para así contribuir a la preparación de ciudadanos aptos, formados en lo científico, en lo técnico, e igualmente versados en el saber humanístico que los guiará éticamente y afirmará su respeto por los diversos integrantes del conglomerado social. En fin, si hay talento este debe ser reconocido; quien lo tenga y esté dispuesto a estudiar y aprender, debe recibir los recursos necesarios para

educarse y llegar a ser un ciudadano suficiente. Tradicionalmente en los EE. UU. las universidades públicas han cumplido esta función y espero que así sea en el futuro.

CBV. New York, New York ¿The world, the world? Qué nos puede decir Raquel de su persona neoyorkina.

RChR. Ciertamente la Gran Manzana es una urbe fantástica. Su oferta cultural es deslumbrante, desde los espectáculos hasta los museos, con sus instituciones que divulgan la cultura hispánica en sus múltiples dimensiones, con sus ricas bibliotecas –ahí están la *New York* Public Library, donde una tarde hace ya unas dos décadas me encontré con Carlos Fuentes verificando datos para un artículo; la Hispanic Society of America, con sus ricos fondos no minados del todo y donde muchos de nosotros investigamos-. Lo constantemente asombroso de la ciudad y una de sus riquezas, es su variada población; en NYC escuchamos una gran diversidad de idiomas extranjeros e idiolectos del inglés y del español. Es como si el mundo entero se hubiera volcado en sus calles, aceras, tiendas, teatros. He vivido en Nueva York la mayor parte de mi vida; regresar a la ciudad siempre me llena de alegría. Me encanta detenerme en el contorno de sus rascacielos, sentir su inagotable energía y ritmo apresurado, transmitidos sin duda a quienes aquí moramos. Para mí. Nueva York es la Roma moderna.

CBV. Raquel Chang-Rodríguez nos ha instruido magistralmente sobre Perú, y varios de sus autores. Lo que no sabemos es cómo llegó a Perú, cuáles fueron sus vivencias en aquel país y cuáles son los mejores recuerdos que acaudaló ¿Qué podrías decirnos sobre tu experiencia peruana?

RChR. Como sabes, mi marido Eugenio es peruano; mi primer viaje a su país fue en 1967, poco después de casarnos. Son muchos los recuerdos que atesoro, desde mi primera visita a Trujillo del Perú, la tierra natal de Eugenio, hasta el más reciente a Piura, donde al fin pude apreciar en directo el escenario de *La Casa Verde* y ver a un *piajeno*. En uno de mis múltiples viajes, conocí a Mario Vargas Llosa y a Patricia Llosa con quienes desde entonces, hemos mantenido una entrañable amistad. Recuerdo con nitidez mi visita al Cuzco. Jamás he tenido una impresión tan fuerte de la majestad y belleza de una ciudad. Tanto fue mi deseo de salir a conocerla sin perder ni un minuto, que cuando llegué empecé a caminar buscando las piedras, las iglesias, las plazas, los monumentos sobre los cuales había leído tanto. Quería verlo todo ya mismo. Mi esfuerzo resultó fatal; me llevó a "ensorocharme" o en-

fermarme con el mal de altura, y terminé el día con balón de oxígeno y tomando tazas de mate de coca, el remedio más recomendado. El cielo del Cuzco es de un azul añil increíble; se lo ve tan cercano que, en la noche, parece que podemos extender la mano, tocar las estrellas y hasta bajar una. Es una ciudad excepcional, mágica.

No obstante, el Perú para mí no es mera geografía. Es el sitio donde Eugenio y yo tenemos afectos familiares, amigos queridísimos con quienes nos reunimos a comer rico y a hablar de casi todo, respetando siempre diferencias de opinión. Le rendimos culto a la amistad, y la valoramos tanto como José Martí afirmó en sus "Versos sencillos" –para los amigos cultivamos "la rosa blanca" –. Lima, con su tráfico loco, con su mirada al Pacífico, es la ciudad a donde regreso cada año para escribir, para reencontrarme con la familia y los amigos, para tener otra perspectiva de los acontecimientos, para tomar el pulso de un país diverso y sorprendente, al cual considero mío porque lo amo entrañablemente.

CBV. En el quehacer académico, nuestras investigaciones, clases y obligaciones nos distraen de lo que queremos hacer pero nos ayudan a configurar lo que podemos (o debemos) hacer ¿Qué destacaría Raquel de los aportes y distracciones académicas frente a sus planes profesionales?

RChR. Desde mi niñez me encantaba la lectura. Por la noche, cuando mi madre, enérgicamente decía "hora de apagar la luz y acostarse", yo tenía a mano una buena linterna que usaba en los apagones pero también me ayudaba a seguir levendo hasta más tarde. Siempre he gozado del placer secreto de la lectura; después me interesé en investigar y escribir. Junto a la docencia, estas actividades han moldeado mi vida. En efecto, en la academia hay muchos momentos de distracción, generalmente relacionados con la burocracia, la política y hasta los celos. Por ejemplo, quién puede olvidar el trabajo de los comités que seleccionan libros y conforman listas para exámenes o comentan reglamentos universitarios en discusiones un tanto aburridas y prolongadas innecesariamente -en estas, recuerdo, nunca falta quien le gusta explayarse en los argumentos, escucharse a sí mismo-. Cuando me ha tocado asumir este tipo de trabajo, lo he hecho sin perder de vista lo principal. Inclusive, cuando dirigí el por entonces Departamento de Lenguas Romances en el City College -después de una de las tantas crisis de CUNY, reconfigurado en el actual Departamento de Lenguas Clásicas y Modernas-, me levantaba muy temprano para, antes de ir a la oficina, tener un tiempo ininterrumpido para leer y escribir. De este modo me resistí a ser apabullada por el tedio del día a día, a convertirme en una "paper pusher". En esos años entraba al aula de clases con un gusto extraordinario —esas horas eran un verdadero oasis en medio de la rutina burocrática.

CBV. ¿Cuáles son tus autores y libros favoritos? Y ¿cuál es la obra que todavía mantienes en la memoria?

RChR. En el mundo colonial, siento una especial devoción por dos autores: el Inca Garcilaso y Sor Juana Inés de la Cruz. Del primero me ha intrigado cómo adquirió su preparación para escribir; cómo se integró a la sociedad española. De la segunda, admiro su habilidad para el verso, su visión moderna en cuanto al papel de la mujer, su clara preferencia por el estudio como un bien irrestricto, su decidida predilección por el ejercicio de la razón. No ha dejado de maravillarme cómo los dos -el cuzqueño y la mexicana, ambos autodidactas- despliegan los instrumentos retóricos aprendidos en muchas lecturas para articular sus argumentos y defender sus propuestas. En cuanto a los escritores contemporáneos, sin desmerecer al Mario Vargas Llosa de La fiesta del Chivo, mi favorito es Gabriel García Márquez. Entre sus obras me decanto por El amor en los tiempos del cólera. Allí el autor muestra magistralmente cómo la ligadura del amor transforma la vida de los protagonistas, Fermina Daza y Florentino Ariza, y hasta de los lectores. Igualmente, la novela exhibe el esfuerzo constante para lograr la meta; señala con singular destreza cómo el amor vence los obstáculos y perdura más allá de la vejez y del olvido. Recientemente Lin-Manuel Miranda recalcó la centralidad y perdurabilidad del amor en un bello soneto recitado a ritmo de hip-hop, cuando recibió el premio Tony (2016) por *Hamilton*, el drama musical puesto en escena en Broadway que ha cambiado nuestra percepción de Alexander Hamilton, el huérfano caribeño que a su vez transformó la historia norteamericana y se convirtió en uno de los Founding Fathers de nuestra nación.

CBV. ¿Cuáles consideras que son tus mejores momentos personales. académicos o de otro orden?

RChR. Sin duda, ver a nuestros estudiantes graduarse ya de Bachilleres, ya de Doctores constituye una de las grandes satisfacciones —de los mejores momentos— porque en la mayoría de los casos, sé de los esfuerzos, de los obstáculos salvados para obtener la presea de un título universitario. En el orden personal, compartir con familiares y amigos es una de las experiencias siempre gratas y enriquecedoras. En el orden académico, recuerdo con emoción la publicación de "La

endiablada" y del Cancionero peruano del siglo XVII porque allí di a conocer textos inéditos, guardados por mucho tiempo en la biblioteca privada de don Antonio Rodríguez Moñino. Su viuda, doña María Brey, generosamente me abrió las puertas de su casa y allí trabajé un verano revisando los manuscritos, transcribiéndolos para después darlos a la estampa. Recibir el prestigioso "Premio Nacional Enrique Anderson Imbert" que me ha otorgado la ANLE, ha sido una agradabilísima sorpresa, una satisfacción por venir de esta reconocida institución y por llevar el nombre del admirado don Enrique. Estudié con su clásica Historia de la literatura hispanoamericana que publicó en coautoría con Eugenio Florit. Más tarde, cuando inicié mi vida profesional, fue un gusto tener la oportunidad de conocerlo, tratarlo y seguir levendo sus ensavos de crítica; lo recuerdo como persona fina de trato y con una chispa de humor. Ciertamente el premio es un aliciente para continuar investigando y escribiendo sobre los temas que me apasionan, particularmente la historia compartida de Norte y Sur América, marcada por la presencia de España, en una trilogía cuyos puntos centrales nunca dejan de asombrar e instruir.

CBV. ¿Cambiarías algo en tu vida universitaria?

RChR. Es una pregunta difícil de contestar porque implica la retrospección y el arrepentimiento. Lo primero me obliga a meditar sobre el camino escogido en diferentes encrucijadas; lo segundo, a repensar y cuestionar esa selección. Soy de origen catalán y en principio somos gente práctica, enfrentamos los problemas, tratamos de resolverlos y seguimos adelante. Por ello no me detengo mucho en este tipo de análisis que causa agonía porque es imposible volver atrás, rehacer el pasado. Podemos aprender de anteriores errores, y esto sí lo he hecho. En otras palabras, City College y el Graduate Center han sido mis hogares institucionales por muchos años. En ellos he crecido intelectualmente; he tenido colegas admirables -otros no tanto y prefiero olvidarlos-; fundé y dirigí una revista, la Colonial Latin American Review, que hoy día goza de fama internacional y ha publicado a neófitos y consagrados, contando únicamente la calidad de la contribución; participé en un programa de televisión, Charlando con Cervantes, donde tuve la oportunidad de conocer y entrevistar a las principales figuras de las letras y la cinematografía hispánica. Quizá una carrera en otra institución hubiera sido más relajada; pero después de todo, como nos recordó Pío Baroja, "la vida es lucha". Ciertamente en la CUNY aprendemos a batallar y perseverar.

De los estudiantes he recibido grandes desafíos y satisfacciones. Mi constante reto ha sido cómo atraerlos, particularmente en el subgrado, a un campo –el colonial– que les parece muy lejano a lo actual y hasta ajeno a lo propiamente literario. Me quedo contenta cuando pueden apreciar los lazos que unen lo antiguo y lo moderno –desde la religión y la violencia, hasta la integración de nuevas tecnologías y la sorpresa ante lo nuevo—. Me complace cuando pueden identificarse con el Inca, el mestizo peruano que dominó la lengua ajena y nos legó una de las prosas más admirables de los siglos áureos, o con los reclamos de la monja mexicana quien desde una celda conventual exigió su derecho –y el de las mujeres— al estudio porque, afirmó entonces, el intelecto no tiene sexo.

CBV. ¿De qué te gustaría hablar con Garcilaso y Oré? ¿Qué preguntas les harías?

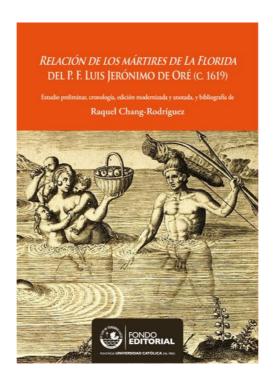
RChR. Ciertamente al primero le preguntaría qué lo empujó a participar en la Guerra de las Alpujarras, contra los moriscos, más allá de emular a su padre; por qué no reconoció a su hijo habido fuera de matrimonio; si hizo escala en La Habana. ¿Qué aspecto fue el más difícil al escribir sus crónicas —la redacción de estas, lograr el tono adecuado, o la selección del material histórico?

En cuanto a Oré, le pediría sus impresiones, como testigo presencial, de un episodio central en la historia del virreinato del Perú: la decapitación de Tupac Amaru I en la plaza del Cuzco; también le preguntaría sobre el modelo de los hermosos himnos o poemas en quechua, su segunda lengua, que escribió e incluyó en su obra principal, *Símbolo católico indiano* (1598), y, claro, ¿cómo era la vida en La Habana en el convento y fuera de este? ¿Qué obstáculos encontró allí y en La Florida para su labor misionera?

CBV. ¿Qué es lo que no he preguntado y te hubiera gustado responder?

RChR. Estoy contenta de haber conversado contigo; agradezco mucho esta oportunidad de dialogar. Solamente quisiera añadir una primicia porque creo será de interés al público lector. Nancy Vogeley, colega querida y admirada, y yo nos hemos embarcado en un proyecto cuyos resultados pronto saldrán a la estampa por la *University of New Mexico Press*: una nueva traducción al inglés de la *Relación de los mártires en las provincias de La Florida* o *Account of the Martyrs in the Provinces of La Florida*. Esta traducción anotada, lleva una amplia introducción donde situamos la *Relación* del franciscano en un complejo entramado histórico, religioso y biográfico que ayuda a comprender la labor misionera en esas tierras apartadas, conocidas entonces como la frontera norte del imperio español en América, y hoy día integradas a los EE. UU. Ojalá que el texto les interese y puedan pedirlo para su biblioteca personal y universitaria. Ojalá que esta publicación contribuya a destacar esa constante presencia hispánica en el desarrollo de la nación.

Debemos recuperar y divulgar esa historia censurada, como tú la llamas. Para rescatarla y otorgarle significado, o sea, para hacer que ese pasado esté presente. Esto se logra, creo yo, hablando constantemente sobre hechos y autores, en foros académicos y públicos, dirigiéndonos tanto a un auditorio especializado como general. Es crucial divulgar esos testimonios, darlos a entender tanto en español como en inglés. Solo así reconstruiremos por entero la historia de la América del Norte y comprenderemos sus estrechos vínculos con los países del sur. **CBV.** Muchas gracias, Raquel, por la generosidad de tus palabras.



DAVID T. GIES. DESCUBRIR Y DISFRUTAR LA CULTURA HISPÁNICA EN TODAS SUS MARAVILLOSAS DIMENSIONES

FERNANDO OPERÉ¹

somarse a la figura de David T. Gies es abrir puertas a distintos escenarios que conforman un panorama que recorre a lo largo y lo ancho el mundo de la lengua, las letras y las culturas panhispánicas. Actualmente es Profesor Asociado de Español y ex Presidente del Departamento de Español, Italiano y Portugués de la Universidad de Virginia. Tiene una Licenciatura de la Universidad Estatal de Pensilvania y una Maestría, completando su formación con un doctorado de la Universidad de Pittsburgh. Es un experto en la literatura de la Ilustración y la España romántica, y el cine español contemporáneo. Ha publicado quince libros y ediciones críticas de la literatura española tales como El teatro en la España del siglo XIX (Madrid: Cambridge University Press, 1996) y su versión en inglés The Theatre in Nineteenth-Century Spain (1994); Theatre and Politics in Nineteenth-Century Spain: Juan de Grimaldi as Impresario and Government Agent(1988); Nicolás Fernández de Moratín. (1979) y su

¹ ANLE, escritor, dramaturgo, poeta y catedrático en el Departamento de Español, Inglés y Portugués de la Universidad de Virginia. Cuenta con una amplia producción en materia de estudios e investigaciones. Entre sus últimas publicaciones se destacan los estudios académicos *Relatos de cautivos en las Américas de Canadá a la Patagonia. Siglos XVI al XX* (2016) e *Historias de la frontera, el cautiverio en la América Hispánica* (2012); en poesía, *Ciudades de tiza. Paisajes de papel* (2014), *Refranero de ausencias* (2014) y *Liturgia del atardecer* (2016). http://www.fernandoopere.com/biografia.html

versión castellana en José Caso González, ed., Historia y crítica de la literatura española, IV (Barcelona: Editorial Crítica, 1983); Agustín Durán: A Biography and Literary Appreciation (1975). Como Editor se destacan Eros y amistad: Estudios sobre literatura española (siglos XVIII y XIX (En prensa); The Cambridge History of Theatre in Spain, María Delgado (2012); The Cambridge History of Spanish Literature (2004); The Cambridge Companion to Modern Spanish Culture (1999); Nicolás Fernández de Moratín: La petimetra. Los desengaños al teatro español. Sátiras, con Miguel Ángel Lama Hernández (1996); Negotiating Past and Present: Studies in Spanish Literature for Javier Herrero (1996 y 2º ed. 1997); José Zorrilla, Don Juan Tenorio (1994 y 2º ed. ampliada 2016); Historia y crítica de la literatura española: Ilustración y Neoclasicismo 4 (Suplemento), con R.P. Sebold (1992); El romanticismo (1989); Dieciocho 9: Studies for I.L. McClelland. (1986); Juan de Grimaldi, La pata de cabra (1986).

Aportes de interés para promover la cultura hispánica fueron la creación de dos portales en la Web. El primero,"Cine con clase", un sitio interactivo que contiene ciento treinta escenas digitalizadas provenientes de treinta films hispánicos y más de doscientos documentos que comprenden tareas para el aprendizaje de la lengua. (http://hitchcock.itc.virginia.edu/SpanishFilm/principal.html). El segundo, "Teatro de magia" (http://213.0.4.19/portal/teatrodemagia/), en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, trata la comedia de magia como uno de los géneros teatrales más populares durante los siglos XVIII y XIX, caracterizado por la aparición de personajes y elementos mágicos, que se acompañan de una espectacular escenografía. Ese portal incluye una cronología de obras escritas y representadas, una bibliografía actualizada de estudios, una biblioteca de imágenes y enlaces de interés.

Es autor de más de un centenar de artículos y ciento treinta reseñas de libros, y ha dado conferencias en universidades de los EE.UU., Canadá, Inglaterra, Italia, Alemania, Francia, Argentina y España. Edita *Dieciocho*, una revista de la que es fundador, dedicada al estudio de la Ilustración española. A lo anterior se suma una larga lista de premios y distinciones nacionales e internacionales.

Además de distintas contribuciones que se describen en su foja académica analítica, ha servido y lo continúa haciendo como líder de varias organizaciones que tienen como propósito la promoción de la



Foto cortesía de David T. Gies

lengua y literatura españolas en los Estados Unidos y en otros países. Sobre su impacto como profesor universitario, un indicador de interés fue un episodio grato. En octubre del 2015 fue invitado como orador principal para la *Mountain Interstate Foreign Language Conference* en Charleston, Carolina del Sur; evento que congregó el elevado número de doscientos sesenta participantes. Al final de su intervención pidió que se acercaran algunos ex alumnos para sacar una foto. A continuación se hicieron presentes más de veinticinco distinguidos hispanistas de distintas partes de los Estados Unidos que disfrutaron de la enseñanza y consejos del ilustre estudioso y académico, los cuales en el presente continúan la fecunda labor de promover la lengua, la cultura y la literatura hispanas.

Fernando Operé. Siempre me ha fascinado la capacidad de ciertas personas, que habiendo nacido en una ciudad lejana, en tu caso en los suburbios de Pittsburgh, se convierten, por razones que ignoro, en enamorado apasionado de una cultura ajena, en tu caso España, y dedican una vida y toda una obra al estudio y promoción de esa cultura. ¿Cómo se produjo en tu caso ese mecanismo de enamoramiento, o apasionada curiosidad intelectual?

David T. Gies. Nací en un Pittsburgh algo apartado del mundo; es decir, esa ciudad de grandes acerías era, en los años 1950, un lugar relativamente cerrado. Mi familia vivía modestamente en un barrio de casas con pequeños jardines, no viajábamos mucho (nunca fui más lejos que un viaje a Detroit para visitar a mis tíos o a la playa atlántica con mis abuelos) y la comida "gourmet" consistía en *Chef Boyardee Spaghetti-o's* o, de vez en cuando, una pizza. En la escuela secundaria gané una beca para pasar el verano (1962) en Lima, con una familia sumamente generosa que se empeñó en enseñármelo todo. Luego, en la universidad decidí estudiar el español y allí tuve la oportunidad –no, mejor decir, la obligación (porque los que estudiábamos el español tuvimos obligatoriamente que ir al extranjero)– de pasar un semestre en Salamanca. Fue durante aquellos seis meses que descubrí la enorme riqueza artística, culinaria, arquitectónica y cultural de España. Quería aprender más.

- **FO.** De tus primeros pasos, estudios en Lima, en Perú, en Salamanca, ¿qué obras, paisajes, características culturales fueron cimentando tu vocación?
- FTG. La familia peruana insistía en que yo conociera su país y a ese fin viajamos por la Sierra de los Andes (Abancay, Huancayo, Cuzco, Puno, Arequipa), con unos días en Machu Picchu. Repito: 1966, sin turistas, sin grandes comodidades. Fue toda una revelación, como si estuviera en otro planeta. Al ir a España, decidí continuar aquellos viajes y así fui (en tren de tercera clase) a Sevilla, Córdoba, Granada, Málaga, Segovia, Ávila, Santiago de Compostela, Santander, Barcelona, etc. En cada lugar conocí a gente inteligente y simpática, generosa y vital. Me encantaron las ruinas romanas y griegas, los edificios árabes, las catedrales góticas, los palacios neoclásicos, la exuberancia de Gaudí. Visité museos, estudié pinturas, leí novelas en los a veces larguísimos viajes (¡no había AVE en 1966!). Descubrí a Galdós, Delibes, Laforet, Cela y otros muchos autores.
- **FO.** España es un país de múltiples culturas, lenguas y nacionalidades, ¿Cuál es tu España? ¿Con cuál de ellas te identificas de forma especial?
- **FTG.** Mi España es, naturalmente, la suma de mis experiencias en la Península Ibérica. Cada lugar produce una memoria y aquellas memorias se entretejen como los hilos de un tapiz, que pinta, vista desde lejos, una visión extraordinaria.

- **FO.** Dentro de una larga e intensa producción literaria y crítica, posiblemente es en el teatro romántico donde se encuentran algunas de tus más importantes aportaciones, ¿eres un romántico?
- FTG. Claro que sí, pero quizás no en los términos en los que se entiende el romanticismo popularmente (aunque espero que mi mujer me acuse un poquitín de ese tipo de romanticismo también). Me sentí atraído al héroe romántico en su vitalidad, en su convicción, en su condición de "self-made man." Confieso que también me identifiqué –ojo, tenía 20 años cuando leí *Don Álvaro o la fuerza del sino* con la idea de la injusticia de la vida, el concepto de destino, la idea de la "mala estrella" que puede cargar los sueños de una persona esencialmente buena. Lo sigo creyendo (en el sentido que la vida *es* injusta y que el destino opera más de lo que queremos creer), pero siendo una persona que ha experimentado muy buena suerte en mi vida, no me puedo quejar.

FO. ¿Qué es el romanticismo?

- FTG. Uf, libros y libros se han escrito que intentan contestar a esa pregunta. El romanticismo literario es una orientación vital, una creencia política y teológica que protesta la injusticia, busca el amor y la libertad, lucha contra la tiranía, pero ... termina mal. Es decir, los amantes suelen morir antes de conseguir lo que desean, los déspotas salen con lo suyo, y la injusticia cósmica controla el mundo.
- **FO.** Acaba de publicarse una nueva edición comentada tuya de *Don Juan Tenorio*, ¿qué representa el Tenorio en la cultura española? ¿Hay un Don Juan en todos los españoles? ¿Conoces a más de uno?
- FTG. La figura "popular" del don Juan es, obviamente, el guapete seductor de mujeres. Pero esa no es la esencia de su atracción en la cultura española. Creo que el auténtico don Juan es la figura del pecador arrepentido, el hombre malo que se convierte en bueno –con la intercesión y ayuda, cómo no, de una mujer. Don Juan se arrepiente de sus pecados al final de la obra ("¿Conque hay otra vida más / y otro mundo que el de aquí? / ¿Conque es verdad, ¡ay de mí!, / lo que no creí jamás?") y su alma inmortal se salva. Es una lección que ha confortado a generaciones de lectores.
- **FO.** Castillos, ciudadelas, palacios, conventos, catedrales, iglesias románicas o góticas, en un lado, la España liberal y liberaloide de Pedro Almodóvar y de la Transición, en otro. ¿Dónde se centran tus prioridades?
- FTG. No se pueden separar estas categorías porque todas las cosas mencionadas –y muchas más– pertenecen a España. La política

española y la cultura beben de las mismas fuentes (aunque los políticos acaso pueden beber un poco más profundamente): la literatura antigua, los castillos y palacios que se ven cada dos por tres en las tierras españolas, el cine, la tele, el sol, los calamares, Franco, Muñoz Molina, Montero, etc., etc. Todos forman parte de —repito— esa gran tapiz.

- **FO.** Conocemos tu afición por los Paradores y tu proyecto de hospedarte en todos y cada uno de ellos. ¿En cuántos te has hospedado hasta la fecha?, ¿cuáles son tus favoritos?
- FTG. Cuando descubrí mi primer parador en 1966 (Ciudad Rodrigo), pensé, "¡Qué idea más maravillosa! ¡Qué manera más inteligente de preservar una herencia cultural única en el mundo (castillos, monasterios, conventos) y abrir esa herencia! Desde ese año he intentado conocer todos los paradores. Cuando comencé mi "investigación" había como setenta y ocho; ahora hay unos ciento cinco. ¡Los siguen construyendo/reformando! He llegado a ochenta y dos, así que me quedan unas asignaturas pendientes. Es difícil hacer una lista corta de mis favoritos porque todos son únicos, acogedores y divertidos (¡un chico de Pittsburgh duerme en un castillo, en cama de dosel!), pero entre los que recuerdo con especial gusto figuran: Montforte de Lemos, Cangas de Onís, Santiago de Compostela, Sigüenza, Olite, Zafra, Alarcón, Cuenca, Cáceres, Lerma, Seu de Urgel, Viella, Cardona, Bayona, Jaén y León. ¿Ves? Tengo dificultades en reducir la lista....
- **FO.** He conocido a pocos amantes de la buena cocina como tú. Estoy seguro que has visitado algunos de los restaurantes más internacionalmente conocidos y emblemáticos del panorama español, desde Can Roca, a Zalacaín y Martín Berasategui. Háblanos de esta faceta tuya.
- FTG. Mi madre fue una cocinera olímpicamente mala; es decir, no le interesaba en absoluto la cocina. Guisaba, eso sí, y siempre nos daba comida sana y abundante, pero aburrida (y, con frecuencia, carbonizada). Por eso, quizás para defendernos, yo y mis hermanos aprendimos a cocinar (puede que mi madre tuviera un plan oculto para convertirnos en buenos esposos). Mi suegra, al contrario, fue una gran *gourmande* y nos llevó a cenar a los mejores restaurantes de Nueva York, donde descubrí los placeres de la buena comida. Pero esa comida siempre se combinaba con una larga sobremesa, de conversación y charla, intercambio de ideas, discusiones acaloradas y momentos de intensa intelectualidad. Así, para mí, el "comer" combina el paladar con la amistad, el tiempo y la sensación de vivir. Para mí la comida

no es "petróleo" para el cuerpo sino bálsamo para el alma. Mi primera gran aventura culinaria en España fue Zalacaín. Siempre fue un restaurante mucho (pero mucho) más caro de lo que permitían mis escasos recursos en 1973, pero como estaba situado muy cerca de la Residencia de Estudiantes, donde solía vivir durante mis viajes de investigación en Madrid, tuve que pasar enfrente todos los días en ruta a la Biblioteca Nacional. Y soñaba con ese lugar, en la posibilidad de cenar un día dentro de ese templo de la gastronomía, uno de los primeros restaurantes españoles en ganar una estrella Michelin. Por fin, llegué (con ahorros de varios meses) y no me decepcionó. Fue una experiencia transformativa para mí: total perfección (de comida, bebida, servicio, sala). He repetido ocho veces. Pero la comida española en general es excelente, y uno no tiene que robar un banco para comer bien, muy bien. Todo lo contrario: los españoles aprecian la comida fresca, bien preparada con ingredientes primarios y sanos. Hay miles de lugares buenos, desde los chiringuitos en la playa hasta los salones de la alta cocina, se come bien en España.

FO. No creo que haya un viaje tuyo a España que no aproveches para ver teatro y estar al día de la escena teatral. ¿Qué piensas del teatro español hoy? ¿Qué facetas, autores, grupos, te interesan?

FTG. Desde mis primeros viajes estudiantiles aproveché para ir al teatro, por dos razones. Primero, me interesaban los clásicos españoles y los dramaturgos contemporáneos. Segundo, el teatro era increíblemente barato en esos días (todavía lo es, comparado con el teatro en Inglaterra o Estados Unidos). Vi obras de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Rojas (recuerdo una representación especialmente impresionante de La Celestina) y Zorrilla (el Tenorio, cómo no) pero también de Buero Vallejo (un favorito; vi El concierto de san Ovidio, El sueño de la razón, El tragaluz, La doble historia del doctor Valmy, La Fundación, Caimán, Música cercana, Misión al pueblo desierto, y otros), Rodríguez Méndez, Benavente, Mihura, Jardiel Poncela y, solo después, Lorca o Valle-Inclán. Claro, hasta la muerte de Franco el teatro español sufría limitaciones y censura; después de su muerte, la explosión de creatividad (llámese La Movida u otra cosa) enriqueció el teatro. Fui tanto al teatro que con frecuencia vi obras malas, sosas y triviales (con frecuencia me marché después del primer acto), pero también vi obras profundas, bien representadas y conmovedoras. Me encantan las compañías que se formaron después de 1975: Els Joglars, la Cubana, la Fura del Baus. La España "antigua" (es decir, de los años 1960 y 1970) dificultaba la compra de entradas: uno tenía que presentarse en la taquilla del mismo teatro el mismo día de la representación, pero la taquilla se abría por unas horas por la mañana y otras por la tarde; es decir, una persona que trabajaba lo tenía casi imposible acceder a la taquilla para comprar una entrada. Las cosas han cambiado muchísimo, gracias a Dios (y al internet).

- **FO.** ¿Qué diferencias fundamentales puedes señalar en la evolución del teatro español desde *La pata de cabra*, obra decimonónica que rescataste y de la que publicaste una edición importante, hasta las aportaciones de Nuria Espert, Els Juglars o Sánchis Sinisterra?
- FTG. Claro, la comedia de magia La pata de cabra es una obra anodina, ausente de valor literario; eso dicho, tiene un lugar importante en la historia del teatro español. ¿Por qué? Porque tal fue su popularidad cuando se estrenó en 1829 -durante un período de gran represión política y censura cultural- que reanimó una industria teatral moribunda. La gente volvía al teatro, que había abandonado por falta de interés, recursos y lo que llamaríamos hoy en día "producto." Pero después de la muerte de Fernando VII en 1833, Juan de Grimaldi (el empresario que estrenó *La pata*) abrió el teatro a las nuevas tendencias europeas e inició el período que llamamos romántico. Naturalmente, cada momento tiene que reinventarse, es decir, cada movimiento intenta aportar novedades –si tiene la libertad de hacerlo. Hay momentos (la dictadura de Fernando VII, la de Franco) cuando el artista teatral no tiene la posibilidad de expresarse libremente. Lo que vimos después de 1975 fue una radical reinvención del arte teatral en España, en las figuras y grupos que has mencionado, y otros más.
- **FO.** Durante años has ido enriqueciendo a través de tus donaciones el archivo cinematográfico de cine español y latinoamericano de la biblioteca de la Universidad de Virginia. Conozco tu afición al cine del que eres un experto, háblanos de esta faceta.
- FTG. No soy experto en el cine español, ni mucho menos, pero sí soy gran aficionado. Hace unos veinticinco años pensé que a lo mejor los alumnos en una clase de conversación tendrían más interés en hablar de una película contemporánea que de un artículo sobre el baile flamenco (que –ojo– me gusta mucho) o la mascota de la familia. Me di cuenta que pude comprar las pelis en DVD (los aduanaros norteamericanos seguramente creían que yo era un contrabandista de películas españolas en DVD porque tenía las maletas llenas de ellos) y que los alumnos podían verlos fácilmente en la bi-

blioteca (ahora, en sus propios aparatos). La clase tuvo tanto éxito que un problema (que hablaran los chicos) se convirtió en otro (que no hablaran tanto); siempre tuve una lista de espera de entre unos sesenta y setenta alumnos que querían entrar en la clase. De allí, con unos colegas universitarios y de escuela secundaria, creamos una página web de escenas de películas españolas que podían usarse gratis en todo el mundo. Esa página contiene ciento treinta escenas de treinta películas, con casi quinientas actividades, para fomentar no sólo el conocimiento de la lengua sino también de las culturas españolas. Se llama "Cine con clase." Aquí va el enlace: http://hitchcock.itc.virginia.edu/SpanishFilm.

- **FO.** En el año 2007 el gobierno español te concedió la Encomienda de Número de la Orden de Isabel la Católica por tus contribuciones a la cultura española ¿Qué significado tiene esta condecoración?
- FTG. Puedes imaginarlo: ser reconocido por el gobierno español y por SSMM los Reyes de España por mis aportaciones al conocimiento de la cultura española es algo que no pude ni soñar hace años cuando comencé mi carrera profesional. Es más: mi profesor y amigo Javier Herrero recibió este reconocimiento hace ya veinte años y me quedé estupefacto en la ceremonia en Washington. ¡Mi profesor, Encomienda de la Orden de Isabel la Católica! Me sentí orgulloso de él, pero jamás (jamás) pensé que un día recibiría yo la misma condecoración. Es un gran honor, algo que es para mí uno de los momentos más entrañables e importantes de mi vida profesional.
- **FO.** Te he visto lucirla en numerosos actos y ceremonias, entre ellas en los festejos de graduación en la Universidad de Virginia. ¿Qué sientes cuando la llevas alrededor del cuello?
- **FTG.** La llevo no para presumir (bueno, algo habrá....) pero porque a mis alumnos y a sus familias les encanta este detalle. Y, hay que decirlo, la medalla en sí es una obra de arte (esmalte colorado, grande, brillante, bellísima).
- **FO.** También recientemente fuiste elegido miembro numerario de la RAE en su apartado de hispanistas extranjeros, ¿De qué forma crees que puedes contribuir a una vetusta institución como la RAE?
- **FTG.** La palabra "vetusta" me hace pensar en la gran novela de Clarín, *La Regenta*, donde emplea esa palabra para describir una ciudad de provincias muy anticuada, muy atrasada. No creo que la RAE sea una institución "vetusta," ni mucho menos. Como catedrático de literatura española, he enseñado las obras de los grandes clásicos

de lengua española; al investigar la biografía de muchos de ellos, uno descubre que, entre otros muchos honores, fueron elegidos miembros de la Real Academia Española. Eso en sí me pareció un detalle importante porque la RAE intenta reconocer el trabajo de individuos que han contribuido a la promoción de la cultura, literatura o ciencia españolas. Los extranjeros a quienes reconocen con el título de Miembro Correspondiente son individuos que también han intentado contribuir a esa labor (tan grata) de estudiar y explicar lo mejor de España.

- **FO.** La ANLE que recientemente te ha premiado por tu trayectoria como investigador, crítico y difusor de la cultura y la lengua española, centra parte de su labor en la difusión de la lengua y el mantenimiento de sus múltiples modalidades y variedades en USA, entre ellas el llamado Spanglish. ¿Cuál es tu posición al respecto?
- FTG. No hay que negar que el Spanglish exista y que algunas personas mezclen el español tradicional (y, en la opinión de algunos, "correcto") con el inglés. Pero en vez de quitar mérito a la lengua, yo creo que añade, es decir, que es un mérito añadido –tenemos más palabras, más maneras de expresarnos, más sutileza al hablar. No tengo nada en contra. Es más, me divierten las varias palabras o incluso publicaciones que he leído en Spanglish. Nunca va a sustituir el español formal y tradicional, pero tampoco perjudica en nada.
- **FO.** Mientras preparaba este diálogo íntimo contigo, leía en el periódico *El País* (de julio 2016) estos titulares: "Ni la Academia ni mucho menos los poderes políticos. Salvo en la ortografía los dueños de la lengua son los hablantes". ¿Puedes comentar estos titulares?
- **FTG.** Curiosamente, creo que estas palabras son las del gran académico Pedro Álvarez de Miranda, que acaba de publicar un libro titulado *Más que palabras*, en el que intenta explicar el procedimiento y el uso de varios vocablos y frases de uso diario. Álvarez de Miranda, a pesar de ser miembro de la RAE (y, como no, Director de la última edición de su *Diccionario*), aboga por el uso de la lengua tal y como la habla la gente.
- **FO.** Intelectual al servicio de la difusión de la cultura, durante años dirigiste con la ayuda del *National Endowment for the Humanities* (NEH) cursos de cultura y literatura española para profesores norteamericanos. Dinos algo de estas experiencias, objetivos y resultados.
- **FTG.** Creo que los profesores de instituto son el eje central de nuestro sistema educativo. He conocido a muchos y he visto su dedicación (mal remunerada, hay que reconocerlo), su amor, su sacrificio

y su pasión por lo que enseñan. Hace años llegamos a la conclusión que muchas universidades ofrecían pocos cursos o programas para el beneficio de esos profesores de escuela secundaria (los temas no interesaban, el horario no les sirvió para nada, los costos eran demasiado altos). Con la ayuda de un organismo en la Universidad de Virginia, el Center for the Liberal Arts, y dinero obtenido del NEH, reuní a un grupo de profesores universitarios y profesores de instituto para estudiar lo que a ellos les interesaba: la literatura y cultura de España. Eran programas colaborativos, es decir, yo aprendí tanto de ellos como ellos de mí. Dos veces organizamos cursos sobre los grandes maestros de la literatura española e hispanoamericana (el curso AP que se enseña en las escuelas secundarias), pero con una perspectiva realmente original: la literatura como un acto performativo. Hicimos programas de radio, de televisión; convertimos dramas en novelas, novelas en obras de teatro, cuentos en obras para marionetas, etc., todo para contestar una pregunta que me planteó una profesora: "¿Qué podemos hacer con la literatura que no solo leerla y contestar las (anodinas) preguntas al final del libro?" Tuvo tanto éxito el programa que al volver a solicitar la beca a la NEH para un curso llamado "España hoy y hacia el año 2000" (un curso que intentó corregir los miles de tópicos y creencias falsas sobre la España contemporánea), pudimos llevar a dos grupos de profesores a España, a conocer a la gente que estaba en ese momento creando la cultura contemporánea: el cineasta Fernando Colomo, el novelista Antonio Muñoz Molina, la periodista Rosa Montero, la novelista Carmen Martín Gaite, el (ahora) académico Pedro Álvarez de Miranda, la profesora española de literatura Pura Silgo, etc. Y finalmente, ya hablé arriba del programa que hicimos para crear la iniciativa (y la página web), "Cine con clase."

FO. Desde tus inicios has enfocado tus investigaciones en los siglos XVIII y XIX en España. Sin embargo, la tendencia en las universidades en estos momentos es hacia los estudios trans-atlánticos. ¿Qué te interesa y une a la América hispánica?

FTG. Cuando inicié mis estudios en los años 1960, había poco interés en la literatura hispanoamericana; apenas se estudiaba en las grandes universidades, se consideraba demasiado nueva para atraer gran interés. Borges, Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez y otros maestros de la literatura hispanoamericana eran novedades, pero al "descubrirse," ¡zas! llegaron como bombas al centro de la vida intelectual española. La disciplina de estudios hispanoamericanos creció

mucho y rápidamente, provocando en algunos círculos una ruptura, una confrontación entre la península y la colonia. O estudiabas la literatura española o la latinoamericana, pero poca gente se dedicaba al estudio de las dos. Afortunadamente, unos tipos visionarios se dieron cuenta de que no se puede, ni se debe, separar aquellos dos mundos y así surgieron los estudios trans-atlánticos. No es ni uno ni otro, sino los dos. La revista que dirijo, *DIECIOCHO*, ha publicado artículos sobre las dos zonas, desde su fundación en 1979.

FO. ¿Cuál es el estado de los estudios hispánicos hoy en las universidades norteamericanas?

FTG. Claro, para contestar a esa pregunta habrá que plantear otra parecida: ¿Cuál es el estado hoy de las universidades norteamericanas? Las universidades norteamericanas están transformándose rápidamente. El nuevo modelo empresarial lo ve todo desde la perspectiva de "producto" o "resultado" e insisten en medirlo todo (lo que llamamos "outcomes"). Entonces, si tu disciplina no es "rentable" o no está "vendiendo" suficientes "chismes" a tus "clientes," da la impresión que esa disciplina tiene poco valor. Por ejemplo, los estudios clásicos o, hay que decirlo, la filología. Pero es más: las humanidades hoy en día están sufriendo incomprensión y ataques de los políticos y los hombres de negocios (y los padres de nuestros "clientes") porque no son "productivos" (en la opinión limitada de esta gente). Pasamos mucho tiempo defendiéndonos de unas críticas sin pies ni cabeza. Eso dicho, no es mal ejercicio tener que pensar en lo que hacemos, por qué lo hacemos, y qué valor tenemos para la sociedad. Pero ese valor no debe medirse solamente en resultados económicos, sino en la creación de un electorado culto y bien educado que puede investigar, pensar, montar argumentos y defender el concepto de una democracia liberal e inclusiva.

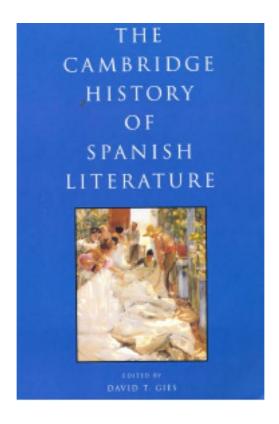
FO. ¿Son las universidades centros elitistas o están también preocupadas por su extensión fuera de los ámbitos del saber investigador, o con la posibilidad de llegar al gran público?

FTG. Las universidades tienen parte de la culpa de lo que he explicado arriba porque por muchos años sí que fueron (o se creían) elitistas. Las publicaciones y la investigación de muchos profesores se dirigían a una minoría (es decir, a ellos mismos), con un lenguaje cada vez más hermético y cerrado, sin tomar en cuenta la necesidad de dialogar con el público en general. Esto va cambiando y creo que las universidades (norteamericanas y mundiales) tienen una función

de mayor importancia aún de cara al futuro. ¿Quién va a educar a la próxima generación a analizar lo que se oye a diario en los medios de comunicación, a poder discriminar entre lo falso y lo verdadero, entre lo democrático y lo demagógico? Tenemos un papel importante y necesitamos recuperar esa posición de liderazgo y de confianza que tuvimos hace medio siglo. Lo podemos hacer.

FO. ¿Quién es David T. Gies?

FTG. Uf. Es un chico (pero ahora con las articulaciones un poco vetustas, para volver a tu palabra) nacido en Pittsburgh –sin ninguna gota de sangre española– que tuvo la gran suerte de descubrir una de las culturas más ricas del mundo y poder dedicar su vida profesional a estudiarla (y, hay que decirlo, disfrutar de ella en todas sus maravillosas dimensiones).



ORLANDO ROSSARDI: UNA VIDA EN POESÍA Y "A SOL Y SOMBRA"

JORGE CHEN-SHAM¹

Intrevistar a una persona es un arte estratégico, tanto por la formulación de preguntas orientadas hacia los rasgos más destaca-✓ dos de la personalidad del entrevistado, como por la argumentación pertinente y exhaustiva a que estas dan lugar. En lo particular, pienso que la entrevista no debe ser demasiado larga ni tan breve que deje en la sombra aquello que más interés suscita en los lectores y en los críticos: la articulación entre la vida y la obra, relación que, tratándose de un escritor, y poeta, cobra especial relevancia. Por eso, me he propuesto en diez preguntas plantear el reto de entrevistar a Orlando Rossardi, cuya trayectoria por más de cincuenta años de carrera como profesor, crítico y poeta marca un hito señero en la literatura cubana de fuera de la Isla, que la historiografía denomina "literatura de la diáspora y el exilio" o "literatura cubano-americana." Son diez preguntas -no es casual apelar al número redondo y a sus connotaciones simbólicas— que se proponen llegar al corazón de una vida en poesía y "a sol y sombra", según leemos en el verso final de "Ritos para armar un pueblo" de Los pies en la tierra (Madrid, Verbum, 2006). Sin duda, el lector apreciará la luz que arroja sobre la obra del poeta este recorrido por los recuerdos y por ausencias ahora recobradas en virtud de la palabra, en ámbitos de mar, aire cálido y sabor marino.

¹ Catedrático e investigador de la Universidad de Costa Rica, ha publicado numerosos estudios de naturaleza crítica y filológica sobre autores hispanoamericanos. Como poeta, sus obras son: *Nocturnos de mar inacabado* (2011), *Conjuros del alba* (2014). http://www.anle.us/499/Jorge-Chen-Sham.html

Para contextualizar su vida en el universo poético y en el mundo de la cultura, señalemos que en el ámbito de la Academia Norteamérica de la Lengua Española (ANLE), Orlando Rodríguez Sardiñas, mejor conocido como Orlando Rossardi, es una figura cabalmente representativa por su reconocida trayectoria. Nacido en La Habana, Cuba, colabora en revistas literarias y funda con el poeta René Ariza el cuaderno poético Cántico. En 1960 parte hacia España, donde prosigue sus estudios en la Universidad de Madrid, y más tarde a los Estados Unidos de América, para doctorarse en la Universidad de Texas. Su obra poética y ensayística ha aparecido en multitud de revistas literarias en Europa, Hispanoamérica y Estados Unidos. Ha sido profesor en las universidades norteamericanas de New Hampshire, Southern California, Texas (Austin), Wisconsin (Madison), Miami-Dade College y en los cursos de posgrado del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Málaga, España. Ha brindado conferencias sobre teatro y literaturas hispanoamericana y española en Europa, Hispanoamérica y Estados Unidos, y es un activo promotor de la literatura cubana en el exilio. Durante más de veinte años se dedicó a la radio y la televisión (Radio Martí) donde ha producido programas culturales en calidad de escritor y entrevistador.

Su escritura ha cultivado el ensayo, el teatro, el cuento y la poesía. Ha participado en las ediciones de los anuarios 2008 y 2013 del Instituto Cervantes (*Enciclopedia del español en los Estados Unidos y El español en el mundo*) y ha sido coordinador de miembros de la ANLE para la edición del *Diccionario de Americanismos* (Santillana, 2010) en la Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua en la Real Academia Española. Es miembro del PEN de Escritores Cubanos en el Exilio, Académico de Número de la ANLE, Correspondiente de la Real Academia Española y de la Academia Panameña de la Lengua.

Entre sus libros de ensayos se destacan los tres tomos de *Teatro Selecto Hispanoamericano Contemporáneo* (1971), *La última poesía cubana* (1973), *León de Greiff: una poética de vanguardia* (1974) y los seis tomos de *Historia de la Literatura Hispanoamericana Contemporánea* publicados por el Ministerio de Educación español en 1976 para la Universidad Nacional a Distancia (UNED). Muestra del teatro publicado del autor puede encontrarse en *La Visita* (Virginia: Tespis, 1997).



Foto cortesía de Orlando Rossardi

Su obra poética ha sido recogida en los libros *El diámetro y lo estero* (1964), *Que voy de vuelo* (1970), *Los espacios llenos* (1991), *Memoria de mí* (1996), *Los pies en la tierra* (2006), *Libro de las pérdidas* (2008), *Casi la voz. Antología personal, 1960-2008* (2009), *Canto en la Florida* (2010) y *Fundación del centro* (2011), *Totalidad* (2012) y *Palabra afuera* (2015). Es coeditor, junto a J. Covarrubias y G. Piña-Rosales, del tomo *Gabriela Mistral y los Estados Unidos* publicado por la ANLE en 2011, donde también aparece su monografía *Los rostros de Gabriela*. Las obras *La Isla en su tinta* (2000), *La pérdida y el sueño* (2001), *Remembering Cuba* (2001), *Burnt Sugar / Caña Quemada* (2006), *Cuba per se* (2009), *Antología de la poesía cubana del exilio* (2011), *Katábasis* (2014) entre otras muchas, hablan de su labor literaria y recogen muestras de su quehacer en la poesía.

Jorge Chen-Sham. El juicio inicial de Yara González y Matías Montes Huidobro en 1971, de que Orlando Rossardi está más "conectado espiritualmente con la poesía ibérica que con la hispanoamericana", sigue teniendo significación especial. ¿Lo confirmas o lo niegas?

Orlando Rossardi. Claro que lo confirmo. Ya me lo han "echado en papel" otros amigos poetas que han escrito sobre mis cosas, el catalán Santiago Montobbio y el cubano Joaquín Badajoz. El prime-

ro, refiriéndose a los poetas que menciono en mi poema "Leyendo a mis poetas" (Los pies en la tierra, publicado por Verbum en 2006) dice que todos los autores mencionados en el poema son de lengua española, es decir, escriben y publican en español, y añade que "al leer sus poemas siento que estoy ante un poeta español"² y el segundo afirma que "no sería demasiado arriesgado aventurar que algunos versos notables de la poesía española contemporánea han sido escritos por Orlando Rossardi: el más español de los poetas cubanos o el más cubano de los poetas españoles". ¿Y como no habría de ser así? Me eduqué en Cuba entre libros escritos en español y luego, aunque de joven salté a los Estados Unidos donde bebí mucho inglés, nunca dejé de tener libros en español a mi lado. De adolescente, ya haciendo versos "irresponsables" tuve de compañero de profundas lecturas a mi gran maestro Juan Ramón Jiménez. Por él, hacia el pasado clásico peninsular y bojeando luego el presente, los poetas cubanos e hispanoamericanos llenaron mis días más afortunados.

Tampoco debo dejar pasar que la buena poesía hispanoamericana, desde Darío a Neruda, por los caminos de Vallejo y los andurriales de Borges, sin dejar de contar con los cercanos del patio Lezama, Florit, Baquero, etc. me hizo pasar por momentos de gran alegría y de enorme placer literario. No obstante, para mí, la comunión de la poesía verdadera sobrepasa el concepto "nación" y se cuela, cuando se expresa lo que queremos en una misma lengua, por entre los entresijos del poema logrado sin que se levanten banderas indicativas ni se tracen fronteras territoriales. El poema podrá vestirse con adornos locales que indiquen origen pero la sustancia verdadera, el poema terminado va más allá de ciertos índices externos para ser parte consustancial de un atributo lingüístico que es logro de todos los que viven dentro de ese mundo que se expresa en esa lengua y que es una igual para unos y para otros. Así el sitio atribuido luego de la lectura del poema —la tierra, la ciudad de donde procedemos— es más

² Montobbio, Santiago, Ponencia leída en la Fundación Hispano cubana, Madrid, en mayo de 2008, y en el tomo *Casi la voz*, Valencia: Aduana Vieja, 2009: 21-43.

³ Badajoz, Joaquín. "Identidad y estética de pertenencia en la poesía de Orlando Rossardi", Ponencia presentada en el Congreso de Verano del Círculo de Cultura Panamericano, y *Boletín de la ANLE*, Núm. 14, Nueva York, 2011: 191-204. También en el poemario de O. Rossardi, *Totalidad*, Valencia: Aduana Vieja, 2012: 14.

bien una ciudad profunda, una "ciudad interior", como la llama Emilio Lledó en un profundo ensayo suyo cuando afirma que sobre ella se alza el etéreo microcosmos de la "mismidad". Es —continúa— una "ciudad de palabras que construimos entre todos" y que "es posible gracias a la lengua en la que nacemos", ⁴ lengua, añado yo ahora, que canta y danza igual en el espíritu de todos los que la hemos aceptado como madre.

JChS. La década de los 60 significa para ti tu periplo e iniciación a la poesía española, ¿Qué leíste en esos años que te haya marcado y cómo han influido esos estímulos de juventud sobre la vitalidad de tu escritura, o en tus búsquedas experimentales?

OR. Ya lo he dicho antes: Juan Ramón, Juan Ramón, Juan Ramón... desde que comencé a tener criterio poético. Al salir luego en septiembre de 1960, en viaje definitivo rumbo a España, ya llevaba mi bulto intelectual más o menos configurado, pero fue el encuentro con los escritores españoles del momento lo que hizo más impacto. Allí hago amistad con poetas de mi edad o que me llevaban algunos años, poetas que hacían su espacio en las revistas, Paco Brines (a quien luego un compatriota también amigo José Olivio Jiménez dedica bellas páginas), Julia Uceda, Félix Grande, y en particular el sevillano Manolo Mantero que ya había publicado su primer libro Mínimas del ciprés y los labios (1958) y que recibió, precisamente en 1960, el Premio Nacional de Poesía con su libro Tiempo del hombre. Con él hice un periplo leyendo poesía por Sevilla, Cádiz, y San Fernando, acompañado del entonces joven estudiante de filología Humberto López Morales. Antes ya había leído mis cosas en la tertulia de "La Cacharrería" del Ateneo madrileño presentado por Pepe Hierro y en la Tertulia de la Asociación Cultural Iberoamericana que dirigía Rafael Montesinos, en el Instituto de Cultura Hispánica, donde me llevó Gastón Baquero, y fue también en esos meses donde junté las páginas de mi poemario El diámetro y lo estero (1964) para la edición que sacó luego Concha Lagos en la editorial Ágora, en cuya revista, al igual que en las revistas Ínsula y Poesía Española, habían publicado muchos de los jóvenes poetas españoles de entonces.

⁴ Lledó, Emilio. *El concepto* poíesis *en la filosofía griega*, México: Academia Mexicana de la Lengua, 2015: 13.

Bueno, y ¿qué sucede en esos años? Que comienza una lectura y relectura entusiasta de los libros, de la obra de los poetas de la Generación del 27: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Gerardo Diego, León Felipe, Dámaso Alonso, el entrañable Cernuda y claro, Lorca, para andar de misa y repicando; y los de la Generación del 50: Jaime Gil de Biedma, Ángel González, Claudio Rodríguez, José Ángel Valente y mis amigos, Félix Grande que acumulaba poemas para sacar luego su primer libro galardonado Las piedras (1963), y Paco Brines, que había sacado su poemario Las brasas (Premio Adonais 1959, y que sale a la luz también en ese año 1960), entre otros. Fueron años de buenas lecturas y de recibir muestras del buen hacer de poetas como Gabriel Celaya, Blas de Otero, los dos Leopoldos –de Luis y Panero-, Ridruejo, Eugenio de Nora, Carlos Bousoño -mi profesor de un curso en la Complutense- y, desde luego, el indispensable Miguel Hernández.

Al mismo tiempo continúo estudios que sigo luego en los Estados Unidos, en las Universidades de New Hampshire y Texas en Austin, donde tengo la fortuna de tener excelentes profesores, algunos visitantes como los argentinos Luis Arocena, Risieri Frondizi y Jorge Luis Borges, y mi director de tesis, el español Ricardo Gullón. Con todos ellos completé mi conocimiento de los clásicos españoles y me metí de lleno en la literatura hispanoamericana que fue mi campo de acción principal.

JChS. En ese sentido, ¿cómo se ajusta *El diámetro y lo estero* a unas claves de iniciación dentro de la llamada Generación del 27, española?

OR. Los poemas que aparecen en aquel tomo encierran un afán de búsqueda primera. Son poemas de "arranque" frente a la dimensión que presentaba un espacio inmenso por recorrer. Representan algo así como el despegue y la necesidad de hallar el nombre de las cosas, de nombrar para dar vida con las palabras en el poema, por el gusto de la imagen y de la metáfora. A muchos de los poetas de la Generación del 27 les atrae "hablar" en clave, ir a través de esas claves buscando la belleza del lenguaje. Por eso la imagen es fundamental en el poema conseguido. De aquí luego se salta al mundo que expone un André Bretón con su superrealismo representado en España por un Aleixandre, por ejemplo. Por lo general, un buen número de los poetas de esa Generación, son individuos de cultura, críticos y ensayistas, intelectuales que van a dedicarse a la enseñanza. Por allí van mis pasos.

Como ellos tengo estudios universitarios y me he dedicado a enseñar en varias universidades. Con respecto a la obra, también me acerco a estos por aquello de mantener en la obra cierta perfección formal, aunque casi siempre dentro del verso libre, llevado de la mano por ese virtuosismo verbal de Juan Ramón que atraía a todos ellos. También es curioso el caso del exilio, el mío a causa de la Revolución cubana de 1959 y el de ellos a causa de la guerra de 1936, como es el caso de León Felipe y Emilio Prados que residen en México, o Salinas y Guillén en los Estados Unidos, o Cernuda que deambuló por Europa, los Estados Unidos y finalmente México.

En los poemas de *El diámetro y lo estero* puede verse también, además de lo expuesto antes, un gusto por los clásicos españoles, en especial, por Góngora, en la creación de ciertas "visiones" y símbolos, en un afán de lograr quizás un lenguaje poético personal que, sin proponérmelo, iba ocupando un espacio. No obstante hay que tener en cuenta que mis lecturas se hacían más amplias y con ellas mis gustos iban abriendo paso a nuevas formas y nuevos estímulos que se alejaban de aquella Generación que había publicado mucho antes de que yo naciera.

JChS. En esos años de los 70 aparece un poemario que se despliega como periplo y ascenso vertiginoso; se trata de *Que voy de vuelo*, publicado en Madrid en 1970. ¿Qué tanto tiene de veta autobiográfica?

OR. Que voy de vuelo contiene poemas de un período entre 1957 y 1965. Se publica bajo el sello de la madrileña Editorial Plenitud y, sí, podría decirse que reúne o trae a cuenta trozos de vida recorridos en ese espacio de tiempo, utilizando para el título el símbolo del vuelo que nos dejó san Juan de la Cruz en su Cántico espiritual. En ese libro ya está presente el desgarro del exilio, ese alejarnos de las cosas que más hemos querido y aquel irnos creando otras para continuar la jornada y construir la nueva casa real y espiritual. Están allí muy presentes, con sus nombres muchas veces, lugares y sitios recorridos, pueblos, ciudades, calles de esas ciudades y esos pueblos, algunos a la vista, otros en el recuerdo, nombres de personas y amigos, y memoria de poetas desaparecidos como es el caso del poema "A Langston Hughes", el poeta negro norteamericano a quien pude conocer personalmente y que se recoge al final del libro.

En aquella etapa de mi vida viví intensamente las ciudades de Madrid, Nueva York, el pequeño pueblo universitario de Durham,

donde se encuentra la Universidad de New Hampshire y la ciudad de Austin donde está la Universidad de Texas, con su imponente torre dominando el paisaje.

Creo que allí ya se fue fraguando, entre una y otra ciudad, el largo poema que vendría más tarde, *Fundación del centro* (2011), que reúne el encuentro de todos esos sitios en uno solo, el mismo aunque diferente, una gran ciudad sumergida en los recuerdos.

JChS. Posteriormente vienen dos libros claves en tu faceta como profesor y crítico, tu tesis doctoral que salió publicada como libro con el título de *León de Greiff: una poética de vanguardia* (publicada en Madrid, en 1975) y la *Historia de la literatura hispanoamericana* (en edición de la UNED, a través del Ministerio de Educación y Ciencia; Madrid, 1976) ¿Qué importancia tuvieron estos libros en el contexto académico español, sobre todo cuando no es hasta esa década que la literatura hispanoamericana empieza a ser estudiada en sus universidades?

OR. En los años 70 salen unos cuantos libros míos de ensayo, historia y crítica literaria, que van un tanto en consonancia con los cursos que dicto en la Universidad de Wisconsin, en la ciudad de Madison. Al año siguiente, en Madrid, se publican los tres tomos de mi Teatro selecto hispanoamericano contemporáneo que termino junto a mi desaparecido amigo Carlos Miguel Suárez Radillo, y que empezamos a escribir cuando este se encontraba aun dando conferencias por países de Hispanoamérica. Al tratarse de estudios con piezas de autores por cada país hispanoamericano, los libros tuvieron gran aceptación, ya que resultaba difícil conseguir obras de teatro que ejemplificaran lo que estaba ocurriendo en las tablas de nuestros países. Dos años más tarde, en 1973, aparece La última poesía cubana, publicada por Hispanova en Madrid, una antología con un estudio preliminar que recoge muestras de poemas de muchos de los poetas cubanos más importantes de Cuba y del exilio desde 1960 hasta la fecha de su publicación. El tomo despertó un gran interés, dentro y fuera de Cuba ya que era, después del publicado por H. López Morales, Poesía cubana contemporánea/ Un ensayo de antología (Cádiz, 1963), el primer trabajo que reunía tanto la obra de los poetas cubanos de la Isla como la de los poetas cubanos del exilio. De ese interés hablan críticos cubanos como Bladimir Zamora y Felipe Lázaro en su libro Poesía cubana: la Isla entera (Madrid: Betania, 1995) y León de la Hoz, que dice "Hasta el momento, el libro de Orlando Rodríguez Sardiñas (Rossardi) es el antecedente más completo en ofrecer una visión de conjunto de la poesía de las dos orillas".⁵

El tomo León de Greiff: una poética de vanguardia es, efectivamente, producto de mi tesis doctoral en la Universidad de Texas y se publicó en España en 1975. Es un trabajo de gran interés por tratarse del análisis de la obra completa de un tremendo poeta colombiano que no tenía apenas estudios de gran envergadura crítica aunque era responsable de una obra poética de enorme valor. Por entonces fui invitado por el Instituto Caro y Cuervo a dar un ciclo de conferencias sobre De Greiff en la Biblioteca Nacional de Bogotá al cual asistió el propio autor que me honró, hasta su muerte, con su amistad. Otros artículos sobre este poeta fueron publicados en varias revistas hispanoamericanas y españolas. Por lo pronto se me sigue citando, aquí y allá, cuando se habla del autor de Tergiversaciones. Con respecto a los seis tomos de la Historia de la literatura hispanoamericana, te diré que más allá del uso que han tenido como textos en los cursos de extensión universitaria de la Universidad de Educación a Distancia, poco tengo que decir. Fueron libros que usaron por años los estudiantes del programa para sus cursos de literatura y para terminarlos pedí la colaboración de mis amigos los profesores Armando González Pérez y del desaparecido José A. Escarpanter. Eso sí, estoy satisfecho de haber podido contribuir, con mis trabajos, a la difusión y el conocimiento de nuestra literatura hispanoamericana, en especial la cubana, en la España del momento.

JChS. Con ese conocimiento que posee Orlando Rossardi de la crítica y de la evolución de la poesía del siglo XX en lengua española, ¿qué podrías decirme de los rasgos meta-poéticos que se ponen en escena con gran pertinencia en tu poemario *Los espacios llenos* de 1991?

OR. El libro por el que preguntas, *Los espacios llenos*, es un libro muy querido, no por lo mío que ha quedado en él, sino por lo que me ha dejado mi admirado maestro y amigo Gastón Baquero, en su prólogo, acompañando mi viaje y viendo conmigo mis paisajes. Precisamente dice allí: "Los paisajes ofrecidos en el periplo de un alma, en esta biografía cabal de sí mismo que hace paso a paso el autor, fueron para mí una gran sorpresa", ya que aquellos poemas míos que conocía desde treinta años atrás no eran los mismos, y añade "el

⁵ De la Hoz, León. *La poesía de las dos orillas / Cuba (1959-1993)*, Madrid: Libertarias / Prodhufi. 1994.

viajero ha tomado otro camino para entrarse, entrarme y entrarnos con él, en su pleno país ideal, en su Paraíso".

Bueno, esos caminos pretenden conducir a parajes —no sé si paradisíacos— que llenan esos espacios con recuerdos, con las visitas asiduas de las cosas que habitan la memoria y que se quedan en el texto, ahora con la vida nueva que otorga, como un milagro, la palabra en poesía. El libro se divide en tres partes fundamentales que llamo "espacios", el primero son los espacios de amar, y junto a ellos, "el deseo"; el segundo el espacio o el sitio del "doler", y entre ellos, al final, aquellos espacios fuera del amor y del dolor, donde nos enfrentamos a las cosas de la vida en las "visitas" diarias que hacemos al ser, al ver y al deber que nos impone la vida.

Desde luego que los rasgos a que aludes con respecto a lo que llamas meta-poético existen, pero existen en casi toda mi poesía. Me ha llamado profundamente la atención la poesía en el poema, la obra misma, como factor determinante de la "pieza" que se consigue en el poema cumplido, en el poema realmente terminado. Allí tienes ese poema en que digo "Palabras como cosas que se queden tranquilas en su sitio./ Palabras como espadas que calen hondo. / Palabras apiladas sobre otras palabras en contexto./ Palabras con ganas homicidas que salten al cuerpo y lo aniquilen; /resueltas –como cariño acabado—, terminales: / ¡Palabras, palabras, palabras que den al blanco, /como sangre que se filtra por la vena del idioma!" Y como para dictar alguna pauta de lo que considero que es para mí la poesía, dejo estos cortos versos: "La poesía construye / su casa con dos puertas: / una de entrada, el yo, / y otra de salida, el otro".

También vamos a encontrar textos de esta hechura en *Memoria de mí* (1996), en los poemas "Poesía", "La poesía", "El poema" y "Pregunta", y en el libro *Los pies en la tierra* (2006) en textos como "Ponernos a hacer versos", "La palabra", "Recorrido del duende" y en "De un poco de pan". Creo que muchos poetas han indagado en el poema para definir la poesía. Unos han entrado por ellos mismos para entrar en el laberinto, el sueño, la otredad, etc. y otros han entrado al mundo para meterse en ellos mismos. Eso es un tema sumamente importante en el quehacer poético. Podemos encontrar ejemplos en Octavio Paz, en Jorge Luis Borges, uno con más o menos luz que otro para recorrer los pasillos oscuros, pero todos maestros en su quehacer.

JChS. En línea diaspórica, ¿existe un desgarre o una nostalgia de la ausencia en el *Libro de las pérdidas* de 2008?

OR. El exilio con su desgarro y su "indeterminación" ya aparecen desde muy temprano en mi poesía, desde el poema publicado en mi primer libro "Hombre mirando al océano", hasta uno de mis últimos textos "Poeta afuera" (de *Palabra afuera*, publicado en Valencia, en 2015, por Aduana Vieja) o en el largo poema "Isla afuera" que formó parte del estudio crítico *Katábasis*, de los poetas Jesús J. Barquet e Isel Rivero (New Mexico: Ediciones La Mirada, 2014) y que ya aparece en *Totalidad* (Valencia, 2012). Sin embargo, como indicas, *Libro de las pérdidas* reúne poemas que nos traen, en su mayoría, el dolor de muchas de las pérdidas del ser humano, de esas cosas que vamos dejando atrás mientras andamos el camino machadiano. Y claro, entre las cosas que se nos van son los cariños de los seres amados y la patria, con las cosas que ella encierra: desde unos ojos en la memoria hasta una fuente, desde una mano que dice adiós hasta un cañaveral.

Incluso, si leemos con claridad lo que dice el otro texto mío *Canto en la Florida*, de 2010, nos percataremos de la nostalgia que produce contemplar el panorama de la historia del suelo al que hacemos alusión y como, poco a poco, el "cuento" en el poema va entrando en espacios que nos son cotidianos, cercanos en la conciencia del exilio ahora vivido.

JChS. Has reunido tu poesía hasta ese año de 2009 en *Casi la voz. Antología personal* (1960-2008), con esa constante de publicar en España, y con un título que habla de la imposibilidad de la totalidad, ¿por qué?

OR. El "casi" de mi título en la antología personal *Casi la voz* está allí por varios motivos: de un lado se trata de una realidad que obviamente existe: la vida sigue y con ella, quizás, otra "voces", otros poemas entrarán al proscenio y saludarán con su osadía los años ya cumplidos en el oficio. De ello dan testimonio mis libros publicados desde 2008 a la fecha. De otro lado, el "casi" es conceptual, algo así como esa parte de la "voz total" que me han regalado al nacer Dios y mis padres, el alma que "vocea" mis sentidos y el cuerpo que también lo hace a su manera. Un poco de esa voz total es la recogida en el poema, voz que no quedará completa hasta la unión de lo que somos con lo que seremos. Falta la otra parte: la materialidad de que estamos compuestos y nos hace partícipes de la Naturaleza, y más allá, del Infinito, que nos otorgaría el supremo equilibrio. Si nos remitimos a un Hölderlin, por ejemplo, en su drama *Empédocles*, tendríamos que

conceder la voz —como trata de aclarar Mauricio Beuchot— a aquel "canto triunfal de la fusión con el todo".⁶

JChS. Sigues entonces enraizado en la gran poesía, especialmente en la española, pero ¿la cubana y la hispanoamericana te han influido, ya de manera consciente o sin proponértelo?

OR. Ya que hemos citado a Machado digamos, como él decía, que hacemos camino al andar. Desde luego que sigo empapándome de la poesía española, sobre todo porque paso largas temporadas en España y asisto a lecturas de poemas y presentaciones de libros. También cuento con buenos amigos y amigas poetas, algunos ya desaparecidos, como lo fue la entrañable canaria Ana María Fagundo o el estupendo Santiago Montobbio ya citado antes. Con otros he participado en lecturas, como Ana Merino, Eduardo Moga, Fernando Operé, Ana Rossetti, José Carlos Rosales, etc. A mis compatriotas cubanos los conozco de lectura y de trato. Admiro mucho a algunos de generaciones anteriores como Lezama, Ballagas, Brull, Eliseo Diego, Fina García Marruz, y a los que pude tratar directamente como Eugenio Florit y Gastón Baquero. A los poetas cubanos que forman parte del exilio los conozco casi todos y hay algunos que admiro sinceramente. De esto queda como manifiesto y evidencia mi libro La última poesía cubana del que hemos hablado antes. También debo mencionar que hace muy poco vio la luz en Cuba el libro *Poderosos pianos amari*llos / poemas a Gastón Baguero (publicado en 2013 por Ediciones La Luz, en Holguín) en el que se recoge un largo poema mío dedicado al autor homenajeado y en el que aparecen más de ciento cincuenta poetas cubanos de dentro y fuera de la Isla.

En cuanto a influencia de la poesía hispanoamericana en mi poesía quedan también evidencias y pruebas a las que se han referido algunos de los amigos que me han honrado con sus análisis: Alberto Baeza Flores, Gladys Zaldívar, Uva de Aragón, Yara González Montes, Matías Montes Huidobro, Ángel Cuadra y Joaquín Badajoz, entre otros. Por mi lado, yo me lanzo a opinar que en un principio Neruda y Vallejo llevaban la batuta, luego hizo su gran aparición la poesía de mi maestro Borges y dio el jaque mate. En el espejo cubano quien ha

⁶ Bechot, Mauricio. *Metafísica poética*. México: Academia Mexicana de la Lengua, 2015: 55.

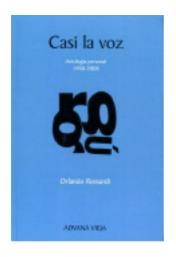
tenido más reflejo ha sido mi otro gran maestro Baquero y, curiosamente, la poesía pura de un Florit.

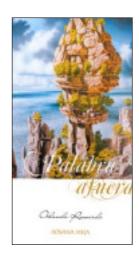
JChS. La pregunta obligada de cierre, ¿cuáles son los nuevos proyectos que emprenderá Orlando Rossardi?

OR. Ya hace tiempo que acumulo lo desperdigado para poner juntos los artículos sueltos que se han publicado en periódicos y revistas de aquí y de allá. Claro, como quiero volver a sacar cosas diversas me tropiezo con que tengo tanto crónicas, como reseñas, como prólogos que para mí valen la pena, artículos de investigaciones y ensayos artísticos además de alguna que otra obrilla de teatro que me gustaría ver reproducida en blanco y negro. Creo que reuniré todo en un tomo que se llame, precisamente *En blanco y negro*. Por otro lado quiero reunir los últimos poemas con los anteriores y sacar un tomo que se llame *Palabras para andar por casa*, o algo parecido.

En estos momentos unos buenos amigos, el crítico José Prats Sariol y la ensayista y poeta Uva de Aragón, acaban de publicar sendos trabajos críticos que incluyen entre sus páginas algún análisis de mi obra. En Valencia se lleva a cabo una antología de los periodistas cubanos del exilio y para ella he enviado un artículo "Los rostros de José Martí" que publiqué ya hace unos años en *El Nuevo Herald* de Miami.

Gracias, mi admirado Jorge ChenShan por incentivarme a dar un buen paseo por mis cosas y, de nuevo, por aquel estupendo análisis literario sobre mi texto (o textos) *Poemas de amor fiero*.





CONVERSACIÓN CON GUILLERMO SAMPERIO. TEORÍAS, TALLERES, EDITORIALES Y LECTORES¹

LAURO ZAVALA²

uillermo Samperio es uno de los cuentistas más reconocidos en lengua española. Recientemente las editoriales Monte Ávila (en Venezuela) y Cátedra (en España) publicaron sendas antologías de su trabajo. En el caso de Cátedra, cuya colección de Letras Hispánicas tiene más de 200 títulos de ediciones anotadas, hay muy pocos escritores mexicanos incluidos, como Alfonso Reyes y Juan Rulfo, y muy pocos del resto de Hispanoamérica, como Borges, Bioy y Cortázar. En Monte Ávila, Samperio es el único escritor mexicano con una antología personal.

Por otra parte, tanto la editorial Alfaguara como el Fondo de Cultura Económica publicaron sus cuentos completos, cada una en un formato distinto. Esto sólo ha ocurrido con la obra de muy pocos

¹ N. E. Los Editores de la RANLE –en la convicción de que Guillermo Samperio (1948-2016) era una de las figuras más relevantes de la cuentística panhispánica actual– encomendaron esta entrevista a nuestro colega Lauro Zavala quien la llevó a cabo a inicios del año pasado. Guillermo colaboró con el entusiasmo y compromiso que siempre lo caracterizó, no solo accediendo a la misma sino revisando cuidadosamente las pruebas y aportando materiales tanto para el Nº 9 de la revista como para el presente. Su fallecimiento el 14 de diciembre último deja un enorme vacío tanto en las letras mexicanas como en las internacionales. Descanse en paz.

² ANLE y Doctor en Literatura Hispánica, Profesor-Investigador en el Departamento de Educación y Comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Desde 2000, dirige y edita *El Cuento en Red*, revista semestral indexada en MLA. Cuenta con una amplia gama de publicaciones en el ámbito nacional e internacional. http://www.anle.us/477/Lauro-Zavala.html

escritores mexicanos, como Juan José Arreola, Salvador Elizondo y Carlos Fuentes.

Aunque siempre se ha señalado la existencia de una notable tradición de cuentistas en lengua española, hasta la fecha no existe una tradición de teoría literaria producida en español. Y es precisamente aquí donde el trabajo de Guillermo Samperio es particularmente notable, pues en su libro para talleres de cuento (2002) presenta algunas propuestas que tienen interés para la teoría y el análisis de textos. De esta manera, Samperio se inscribe en una tradición a la que pertenecen cuentistas como Sean O' Faolain, en Irlanda, autor del tratado The Short Story (1951), y Jorge Luis Borges, en Argentina, autor de la teoría de que el cuento cuenta dos historias (concepto publicado en un prólogo de 1964). Y está el caso de Enrique Anderson Imbert, que era profesor de literatura en la Universidad de Harvard (su Teoría y técnica del cuento es de 1979). Los demás cuentistas presentan sus poéticas personales de la escritura relatando fragmentos de su autobiografía o proponiendo sistemas de metáforas, algunas tan afortunadas como la del iceberg (Ernest Hemingway), el nocaut (Julio Cortázar) o el vendedor de carnes (Óscar de la Borbolla).

Veamos por un momento la experiencia de Samperio en este terreno.

Lauro Zavala: Es muy poco frecuente que un escritor haga propuestas que tengan utilidad para la teoría y el análisis literario. ¿Cómo surgieron los modelos de análisis que presentas en tu libro Después apareció una nave. Recetas para nuevos cuentistas (Alfaguara, 2002). Me refiero a lo que llamas el "Disparador con Núcleo Temático" (página 51), la "Gráfica de Tensión" (página 78) y las dos "Gráficas de Tiempo" (páginas 116 y 117).

Guillermo Samperio: Surgió a partir de las mismas lecturas de textos de Borges, Cortázar, Rulfo y demás. Al ser autores muy distintos, hice la comparación por medio de tonalidades del más claro al más oscuro, marcando el manejo que desarrollaban sus relatos. El disparador puede venir en cualquier momento y tiene la cualidad de llamarnos la atención sin una aparente razón precisa. Por eso, cuando algo despierta nuestra curiosidad, sería bueno pararse a pensar si se trata de un disparador y las maneras en que se presenta.

LZ: Si tomamos tu modelo gráfico para explicar lo que llamas el "Disparador con Núcleo Temático", ¿cómo es tu proceso de creación?



Foto cortesía de Guillermo Samperio

GS: A decir verdad, ha ido variando. Creo que al principio, con mis primeros textos, me pasaba algo muy parecido a lo que le ocurría a Arreola, muy probablemente por la gran influencia que él tiene en mí. Pero después me pasó que la chispa venía una vez que terminaba el cuento. Y últimamente pienso que ya tengo el cuento terminado en mi cabeza y al ir pasándolo al ordenador es cuando va cambiando. La idea principal sigue intacta, mas el desarrollo no es nada parecido a lo que figuraba en un principio. Lo importante es que ese disparador se detone. Por lo regular, en la etapa de prefiguración aparece el disparador, que puede provenir de un frase, una escena, un recuerdo, una sensación o una imagen.

LZ: En la historia de los estudios literarios son extremadamente pocos los esquemas de carácter gráfico que se han elaborado para el análisis de los textos. Yo sólo conozco el Triángulo de Freitag, elaborado en 1896, en Alemania, y el laberinto propuesto por Rust Hills en su manual para la escritura del cuento, publicado en los Estados Unidos en 1976. ¿Quién hizo el diseño de los materiales infográficos que aparecen en tus *Recetas*?

GS: Yo mismo, debido a mi preparación como dibujante técnico industrial, primero como estudiante en el Instituto Politécnico Nacional (IPN) y posteriormente como empleado del Instituto Mexicano

del Petróleo (IMP) pude desarrollar una facilidad en la elaboración de distintos tipos de gráficas. En el IMP era lo único que hacía, así que mientras elaboraba el libro de *Después apareció una nave* vino a mi mente la idea de agregar gráficas para que la idea teórica fuera un poco más clara y definida.

LZ: ¿Cuántos talleres de cuento has impartido en tu carrera? ¿Podrías calcular cuántos estudiantes han pasado por tus talleres?

GS: Para no errar, digamos que he dado cerca de mil talleres de creación literaria. Y no podría dar una cifra sobre los asistentes, pero supongamos que de esos mil talleres con un mínimo de dos alumnos y un máximo de cincuenta alguien con habilidad para los cálculos podría sacar una cifra aproximada. Lo que sí puedo calcular con gran certeza es que la mayoría de los asistentes a mis talleres han sido mayormente mujeres.

LZ: ¿Cuál es tu filosofía sobre los talleres de cuento? Te lo pregunto porque cuando se enseña Teoría del Cuento o Teoría del Cine (o cualquier otra materia), el profesor es invariablemente quien más aprende al enseñar aquello que él mismo se programa para leer en cada curso nuevo. Yo he impartido unos trescientos cursos de Teoría Literaria y Teoría del Cine, y es en ese momento (al preparar cada uno de estos cursos, que cada vez son distintos) cuando leo los artículos y libros que, de otra manera, seguramente no habría leído con tanto detenimiento ni de manera tan sistemática. Además de cumplir una función social, ¿piensas que quien más aprende en un taller es quien lo imparte?

GS: Mi filosofía es que cualquiera puede escribir relatos. Y también sin duda todos podemos imaginar. Pero algo distinto es poner en el mundo nuestra imaginación: crear, por medio del lenguaje o de cualquier otro modo. Por diversas razones, la distancia entre nuestras intenciones y nuestros logros puede ser grande; en especial, esto ocurre si no perdemos el miedo a dejar fluir nuestro propio pensamiento, de tal modo que las reglas de los diferentes tipos de creación (que tarde o temprano pueden aparecer en relación con nuestro trabajo) sean un apoyo y no una carga o un impedimento. Yo propongo ayudar a perder el miedo y a crear con libertad.

Es una premisa llena de verdad que quien imparte un taller es quien más aprende. Es como un taxista que recorre las calles de la ciudad: sabe qué atajos o las rutas que debe de tomar para ir a tal o cual lugar, sabe en qué horario es cuando hay más tránsito y hay menos, además de saber cuál es el gasto de gasolina entre traslados y qué calles debe recorrer para subir más pasaje. Pasa algo parecido con los talleres literarios. Quien lo imparte va midiendo hacia dónde se encamina el taller. En algunas ocasiones hay grupos que tardan en ir puliendo sus textos y es recién en la sesión número veinte que van entregando trabajos de calidad, mientras que en otros es en la quinta sesión cuando ya escriben textos de buena calidad.

LZ: ¿Cómo es el trabajo del tallereo de los textos en tus talleres de escritura?

GS: En general, pretendo aplicar un método que combine el análisis, ejercicios, enseñanza de cierta teoría y redacción de cuentos, a partir de la idea de que el mejor crítico y el mejor creador son los que conocen los recursos narrativos cercanamente. Analizar textos narrativos de diversos géneros literarios en su estructura y sus recursos literarios fundamentales, leer cuentos de distintas especies (fantástico, realista, psicológico y absurdo, entre otros). Buscar que el análisis aborde los aspectos abstractos y los subniveles del texto, así como sus recursos lingüísticos a nivel artesanal. Y al mismo tiempo, mostrar las bondades del análisis de textos para desarrollar y potenciar la propia escritura. Durante las sesiones, quien traiga un cuento debe dar una copia a cada asistente. Él lee en voz alta su texto, luego hacemos una segunda lectura en silencio para inmediatamente anotar consejos, correcciones para después emitir las opiniones de los talleristas y al final la mía. Es por regla que a quien se le hace el análisis de su texto tiene prohibido hablar o defenderlo, pues en mis primeros talleres eran discusiones interminables y no daban oportunidad al análisis de otros cuentos.

LZ:¿Cómo surgieron los aforismos que forman tu libro *Cómo* se escribe un cuento. 500 tips para nuevos cuentistas del siglo XXI (Córdoba: Berenice, 2008).

GS: Yo estaba preparando una antología de Rafael Pérez Estrada para Editorial Lectorum y mientras seleccionaba los textos me vino la idea a manera de complementar el manual *Después apareció una nave* con tips sueltos, pensando en una miscelánea de ideas y consejos en un libro de bolsillo, sin que importe si la lectura se hace de manera corrida o salteada.

LZ: En términos de distribución, este libro es un caso opuesto a todos tus otros libros, pues está publicado en la ciudad de Córdoba, en España. Yo lo encontré en un viaje que hice a Madrid hace unos

cinco años, en la librería FNAC. Pero eso fue algo fortuito porque este libro tiene escasa distribución. ¿Tienes pensado publicar este libro en una editorial fuera de España?

GS: Sí, de hecho lo quería anexar al manual de Alfaguara y así complementar el libro, pero los editores decidieron dejarlo fuera, pensando en una publicación aparte. Aún no se ha concretado nada, pero está la intención de ambas partes.

LZ: En algún momento has dicho que tu padre fue un compositor de música para el cine mexicano de la Época de Oro. ¿Crees que eso influyó en tu vocación de escritor?

GS: Mi inquietud artística se gestó por influencia de mi padre, William Samperio, requinto del *Trío Tamaulipeco*, compositor, tocaba el piano y el acordeón. En la casa se escuchó música popular como a Las Hermanas Águila o José Alfredo Jiménez y otros. William fue luego director artístico de las disqueras Orfeón y Dimsa; lanzó a los primeros grupos de rock mexicanos como a *Los rebeldes del rock*, *Los locos del ritmo* y a algunos solistas. A mi padre iban a dar los LPs que llegaban de distintos lugares del mundo para que eligiera qué promover aquí. Como la casa estaba llena de discos, pude escuchar la multiplicidad sonora del mundo.

Además, cerca de mi casa de Clavería, habitaba mi tío Luís Burgos, barítono y pintor; tres tardes a la semana, de los 12 años hasta que aparecieron *The Beatles*, me hizo escuchar las mejores arias de ópera del mundo; mientras, con su gran biblioteca de pintura y arquitectura, me fue mostrando la historia de ambas disciplinas, desde las Cuevas de Altamira hasta Picasso. Me hacía ver los detalles, el tipo de aplicaciones en la pintura, lo mismo que en las construcciones. Si veíamos la pintura gótica, me mostraba edificios góticos y así con cada movimiento artístico. Es decir, recibí un largo curso de ópera y pintura. Ante todo esto, no podía salir yo más que artista, sumándole que en la colonia había un cine que proyectaba tres películas a diario. Vi el cine de oro mexicano y lo mejor de Hollywood.

LZ: ¿Consideras que tus cuentos tienen una dimensión musical? ¿Podrías dar algunos ejemplos?

GS: El ejemplo que me viene en estos momentos es el cuento *Te amo*. La rítmica a manera descendente o como dirían los músicos en "diminuendo", con un estruendoso intro donde la mujer le entrega su corazón al amado y, a partir de ahí, como si estuvieran bailando un vals, se va entramando la historia de amor, dando giros, pausas, van

y vienen al ritmo de 1-2-3, 1-2-3 y al terminar, los mismos sonidos silenciosos dan el final de la copla. He aquí el cuento:

Te amo

—¿En verdad me amas? –repuso la mujer linda, entornando sus ojos grises.
El adolescente la miró con profundidad, enternecido, nervioso; con un ligero temblor de labios buscó las palabras exactas en la humedad de su boca.
—Es la primera vez que digo que amo.

La mujer sonrió, ladeó la cabeza e hizo volar apenas su precioso cabello corto. Vio al joven que encaraba su sentimiento más íntimo, recargado con naturalidad en un árbol del parque del atardecer. Ella se desabotonó la blusa larga y el brasier de mallita, brotaron los senos firmes y tersos; el hombre los miraba tierna, cálida, temerosamente. Entregada al instante que vivía, la muchacha realizó una extraña maniobra con la muñeca, se formó un pliegue en la piel e introdujo la mano dentro de su pecho; hurgó tras las líneas horizontales del tórax, extrajo su corazón y se lo tendió al muchacho.

- —¿En verdad me lo das? −dijo él.
- Yo también te amo –respondió ella, sin bajar el brazo.

El joven lo tomó, lo observó; de su bolsa de cuero sacó un pañuelo blanco para cubrirlo y lo guardó. Mientras tanto, ella volvía a vestirse; y sus ojos grises eran la neblina tierna de los amaneceres húmedos, eran la escritura amorosa, el humo de cigarrillos sensuales, el misterioso pelo de un gato gris que mira desde el entresueño, eran el claroscuro del espíritu apasionado

Envuelto por esa amplia mirada femenina, él abrazó a la muchacha, la besó, le revolvió el cabello que volvió a acomodarse con facilidad. La tomó de la cintura y caminaron por las calles y avenidas de la noche, reconciliados con ventanas encendidas y apagadas, con los postes y el rumor de la ciudad que se iba apagando.

En el zaguán de la casa de ella se daban el último beso; alumbrados de pronto por la luz eventual de un automóvil, él notó cierta palidez en el rostro de su novia. Intentando abrir su bolsa, expresó:

- —Te lo devuelvo; póntelo...
- -No es nada, no te preocupes; está mejor contigo -explicó ella-.

Después de que te vayas, me acostaré y voy a soñar tranquila; voy a soñar en los atardeceres que nos faltan por amarnos, en tus ojos cafés, en las barcas grises con que navegaremos la dicha, las nubes, el júbilo ¿ves? Anda, ve a descansar. Tú me amas y yo te amo. Así están bien las cosas.

Ágil, la mujer linda se perdió tras una puerta roja de madera y el muchacho se quedó con esa imagen reverberándole en el cuerpo como si una bella y justa fotografía se grabara en su piel. Marchó hacia su casa creando un camino nuevo para andar por una ciudad nocturna recién inventada.

En la soledad de su cuarto, puesto su pijama viejo de caballos azules, abrió la bolsa de cuero, sacó el corazón, lo desenvolvió. Lo tuvo entre las manos, mirándolo sin saber qué pensar; sus manos recibían la voz de las corazonadas y se entabló un diálogo de ternura y pieles, de sensaciones nunca antes experimentadas. Una emoción, entre dolorosa y cálida, brotaba de su cuerpo en todas direcciones; supo entonces que el amor era más grande que su cuerpo y que podía ser una fuente inagotable. En ese momento, el joven se amó a sí mismo, quiso a sus zapatos medio chuecos que lo observaban al pie de las barbas de la colcha que lamían el piso; amó sus libros y cuadernos, adoró las paredes de su cuarto, los banderines y la fotografía de su equipo. Quiso a su pijama. El muchacho lloró serenamente y besó el corazón una y otra vez.

Limpió sus lágrimas y se sacudió la nariz; puso bajo la almohada aquel trozo fundamental, apagó la luz, se recostó, se durmió. Y soñó que andaba bajo un crepúsculo gris en el que, al atravesar una delgada pared de niebla, veía venir a una mujer que lo llamaba. Allí, entre las sábanas del alto sueño, se tomaron los cuerpos, los acariciaron, desvistieron, los movieron, friccionaron, penetraron, los revolcaron, contorsionaron, sudaron, los desvanecieron, reposaron y durmieron, soñando que se encontraban en la bruma y se amaban y dormían y soñaban que se amaban que dormían, ssshhh, ssshhh.

LZ: En este momento tienes publicadas varias antologías y recopilaciones de tus cuentos y minificciones en las tres colecciones más importantes que existen en lengua española: Fondo de Cultura Económica, Alfaguara y Cátedra. ¿Podrías contar la historia de cada una de estas tres ediciones?

GS: El Fondo de Cultura Económica fue la primera de estas tres editoriales importantes que mencionas en publicarme una antología, que se tituló *Cuando el tacto toma la palabra (cuentos, 1974-1999)*. No recuerdo muy bien la historia, pero lo que sí logro recordar es que recibí una carta del entonces director del FCE, Miguel de la Madrid (ex presidente de México) para invitarme a ser parte de la Colección Letras Mexicanas. También recuerdo que fue en su último año al frente del Fondo cuando recibí la invitación, y debo decir que durante su gestión que duró diez años, uno de los periodos más largos al frente del FCE, se publicaron importantes colecciones y había una gran cantidad de antologías, además de apoyar a nuevos y viejos escritores. Algo muy parecido a lo que pasó durante la administración de Joaquín Diez-Canedo Flores, quién a través de su editor Omegar Martínez me invitó a publicar un libro titulado *Sueños de escarabajo*,

que contiene cuentos selectamente escogidos de la antología de 1999 en una muy bonita edición que salió hace unos tres años.

En el caso de la antología de Alfaguara con el libro de *Cuentos reunidos* fue la propia Marisol Shultz, quien era la directora en aquella época, la que me confesó que tenía muchas ganas de incluirme dentro de las colecciones antológicas de Alfaguara, idea que me pareció fabulosa y que me emocionó mucho. La condición era que yo la preparara, cosa que se me dificultó sobremanera, pues por mí hubiera metido muchísimos cuentos. Así que pedí a mis asistentes que me apoyaban en aquel momento en mi casa-oficina, y que conocían mi obra poética, que me hicieran el favor de armar un buen libro. Y al final recibí la ayuda de Ramón Córdoba, gran amigo y eterno editor de Alfaguara, pues fue él quien le dio los toques últimos.

Con respecto a la antología de Cátedra, que es la más reciente, fue durante una Feria del Libro de Guadalajara que conocí a Javier Fernández y a su esposa Ana Ramos, españoles ambos, pero que radicaban en la capital jalisciense y trabajaban para Almuzara con mi amiga Ruth Darnell, también de Guadalajara. Fue allá, durante una plática en algún café, donde surgió la idea de Javi para empezar a armar una antología con cuentos, prosa poética e incluir la novela breve *Anteojos para la abstracción*, pues era una buena oportunidad de darla a conocer en España. Además, editorial Berenice en aquel tiempo (2008) publicó mi otra novela titulada *Ventriloquía inalámbrica*. Debo decir que entre Javi, Ana y yo armamos la antología en menos de un año. Y ya para finales del 2009 estaba lista. También se tenía pensado incluir algunos dibujos de mi autoría, pero al final la editorial decidió sólo incluir obra literaria. Debo decir que el libro tardó cinco años en salir, pero al final valió la pena la espera.

LZ: El Fondo de Cultura Económica y Alfaguara organizan tours de lectura de sus autores en varias escuelas, casas de la cultura y ferias del libro, en muchas ciudades del país. En tu caso, ¿cómo ha sido esta experiencia?

GS: Sí, ha sido una experiencia agradable y que sirve para aterrizar al escritor de su nube y para que los lectores vean tal como son sus autores favoritos. Con el pasar de los años y con la inmediatez con que nos conectamos hoy en día he podido notar que los lectores más jóvenes no están tan familiarizados con un Octavio Paz, por ejemplo, pero he notado que sí con un Julio Cortázar o un Arreola o un Rulfo. No sé, quizá se deba al trabajo recurrente de lo fantástico en los tex-

tos. Creo firmemente que sus obras literarias seguirán haciendo ruido por cien años más.

LZ: También has publicado en Monte Ávila, de Caracas. ¿Cuál es la historia detrás de esta antología?

GS: Bueno, pues también por medio de una invitación de un amigo que trabajaba en la Universidad de Caracas, cuyo nombre ya he olvidado, pero que al mismo tiempo me dio la oportunidad de conocer nuevos amigos, como Lucía Donadío, quien me publicó en 2014 un libro de cuentos y microficción titulado *Caballos de oro en la noche* para su editorial Sílaba.

LZ: En tus trabajos de novela, cuento y minificción, lo dominante es la presencia de lo fantástico y la dimensión poética del lenguaje. En contraste con esta escritura, tienes un libro sobre Emiliano Zapata (para niños) y otro más sobre el movimiento zapatista, de carácter genéricamente híbrido, entre reportaje y ficción. ¿Puedes hablar un poco sobre estos dos libros zapatistas?

GS: Así es, desde niño siempre sentí una cierta fascinación por Zapata y con el pasar de los años aquella sugestión se asentó tanto que tengo su nombre tatuado en mi brazo izquierdo, del lado del corazón. Creo que Zapata, al ser del sur, de un origen aún más humilde que el de Villa, debería tener mayor reconocimiento dentro de la lucha armada de la Revolución. Después, durante el levantamiento en Chiapas, yo junto con un grupo de intelectuales y artistas fuimos partícipes de las primeras elecciones que permitió el EZLN después del levantamiento de 1994. Debo decir que fue un momento de mucha tensión, pues los militares ya para entonces habían entrado en la selva y estaban posicionados en las sierras. Llegó un instante en que temí por mi vida y estuve a punto de dejar todo e irme a casa, pero las ganas de terminar con esa tarea fue más fuerte. Al final y a pesar de que estuvimos como monitores durante las elecciones, días después supimos que el ejército había irrumpido en algunas casillas.

Conocí al subcomandante precisamente durante esa travesía. Un hombre que me pareció un justo luchador por la zona indígena de Chiapas y que pudo hacer más durante el levantamiento, pero también tuvo que ver por el bien de los pueblos en no terminar en una pelea encarnizada, pues después de todo y en el fondo y, como lo relato en el libro, es un hombre de paz. Me pareció importante novelar la vida de aquel personaje que ya se ha vuelto entrañable, y que en estos últimos meses ha ido tomando presencia por los problemas que han

vuelto a surgir en Chiapas debido a las truculencias del gobierno actual. No podemos permitir que vuelva a suceder lo mismo que hace veinte años, pero tal parece que hacia esa dirección va el caudal, y es muy peligroso.

LZ: Es evidente que has tenido una espléndida relación con los lectores y los editores. ¿Cómo ha sido tu relación con los críticos?

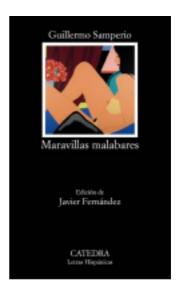
GS: No ha sido buena, pero tampoco ha sido desastrosa. Los primeros años estaba al pendiente de las críticas sobre mi obra, ahora ya no las leo ni malas ni buenas. Sin embargo, eso no quiere decir que estoy en contra, pues estoy convencido de que la crítica tiene mucho que ver en el desarrollo de la creación artística de este país, aunque en ocasiones parezca estar amañada.

LZ: Por último, ¿cuáles son tus proyectos actuales?

GS: Saldrá un libro de poemas y prosas poéticas en próximos meses con una editorial nueva de unos buenos amigos de Albacete, España, de nombre Chamán Ediciones. El libro se titula Volvimos a escuchar ese adagio de Mozart. Por supuesto, primero saldrá en España y después llegarán algunos ejemplares a México. Tengo listo un libro de ensayos literarios y filosóficos, sólo estoy en la espera de que la editorial me dé luz verde. También terminé un libro de microficciones que saldrá a finales del 2017 o a principios de 2018 con Alfaguara, aún estamos barajando el título. En estos momentos estoy escribiendo relatos de larga extensión, muy al estilo de Flannery O' Connor, escritora a quien he leído recientemente y admiro. Yo espero terminar estos cuentos al final de este año y ya veremos dónde podré colocarlos. Y bueno, además imparto un taller en mi casa-fundación los jueves de 7 a 9 pm, más algunas invitaciones como jurado para algunos concursos literarios o para dar pláticas en universidades en la Ciudad de México y en el interior del país.

LZ: Guillermo, muchas gracias por tu tiempo, tus respuestas y tu trabajo literario.







Guillermo Samperio (1948-2016)

INVENCIONES

Mi creencia absoluta en que la poesía es de todos y de todas, en que el poema resulta intraducible y se asfixia al salir del aguamadre de su lengua, en que fuera de ella sólo puede ser representado por un texto análogo y distinto, una aproximación a su original, me ha llevado una y otra vez a romper con un tabú: las traducciones de traducciones.

José Emilio Pacheco [Bajo la luz del haikú]



© Distancias. Gerardo Piña-Rosales, 2016

PALABRA

Nuestro tiempo en la tierra es pasajero. La ronda prevista es restrictiva. Pero el lector –el amigo constante del poeta– es devoto y duradero.

> Anna Andréyevna Ajmátova, Poemas Escogidos



Tresero habanero. Foto cortesía Mark X. Lima

HILDEGART ACOSTA¹

Rastrilla el monje arte y naturaleza jardín de arena

> Luna y niebla el Templo Yakushiji silencio y paz

Capa de musgo en árido paisaje rastro de verdor

En reverencia los sauces inclinados ¡Se ven tan tristes!

Espesa fronda El camino se adentra Va un monje solo

Frescos jardines para la meditación Refugios de paz

¹ Escritora y poeta venezolana. Ha participado en talleres de lectura, escritura, reflexión, comentarios y análisis de poesía dictados por reconocidos poetas venezolanos, entre estos uno sobre el estudio del haiku dictado por el poeta Rafael Cadenas. Es autora del poemario *Sobre olas* (2014), coautora de *102 poetas Jamming* (2014) y coautora (12 poetas) de la antología *El ojo errante* (2009).

¡He tropezado Y sin querer arranqué La más linda flor!

> A libar la flor el colibrí se afana yo ni respiro

Me asomo al balcón un pájaro que canta me alegra el día



© Rosa china (Sandra Pérez, 2015)

LUIS ALBERTO AMBROGGIO¹

Reciclaje

Hoy quisiera derramar lágrimas como si fuera una tormenta, deshacerme de penas y amarguras, porque me siento a oscuras, colmado de pérdidas, catafalcos, abandonado del astro rey y sus sonrisas, desnudo, me azuza el frío de un pronóstico nefasto.

Quisiera escribirme en tercera persona de prestarme un pájaro su pluma para enterrar las palabras de vieja savia y volar sobre las nubes, esas que truenan, amenazan, queman la ternura del aire limpio.

Me estoy divorciando de mi alma. Las estrellas me evitan. No tengo consuelo;

¹ ANLE y RAE. Poeta, ensayista y promotor cultural. Su extensa obra comprende diversos géneros, desde la poesía y la ficción narrativa hasta el ensayo sobre temas vinculados al bilingüismo y la identidad, la literatura hispanoamericana y la poesía en lengua española escrita en los EE.UU. Estos poemas integran el poemario en preparación *La enseñanza del giro*. http://www.anle.us/338/Luis-Alberto-Ambroggio.html

la amistad se borra; ahora es una cáscara vacía.

Pero no me resigno
a que la luna y el sol se disuelvan
y ocultos no me acompañen,
aún sin verlos.
Ese sol que despliega
el oro cálido de sus besos,
y la luna con las plumas blancas
de sus promesas,
vaticinan que pronto,
mañana acaso, enternecido,
con un sortilegio de regazos dulces,
seguiré siendo vida de muchas siembras,
materia sin paréntesis de desierto.

Tristezas curadas

La tristeza se quiere apoderar de mí como gusano que carcome la vida. No puedo sufrir tal podredumbre cuando cada poro de mi piel suspira el júbilo de la existencia, cuando gozo el paraíso del cariño en la tierra de mi eternidad imperfecta, cuando me obsequian todas las edades sonrisas, deseos inacabables y sorpresas.

No sucumbiré a la tortura de la derrota, al sacrilegio sin vaivenes del hastío, al regaño paralizante del miedo ni a la náusea de la amargura y no me perderé en el suburbio de la soledad que solo uno construye y mantiene con el incentivo desgraciado del desamor, porque la vida me celebra, ausente el menoscabo del conflicto

y la celebro en cada instante como ruta que me colma, con latitudes de amor y de belleza, abrazos generosos de otros cuerpos vivos, un cielo de estrellas y vivencias.

Jamás quisiera perder el rastro de mi alegría.



© El poeta Berto Barbarani. Gerardo Piña-Rosales, 2016

RUBÍ ARANA¹

Muchacho azul

A punto de sonido la primera luz.
Pregunta mi pequeño -¿Por qué?abriendo, inmensos ojos verdes. -Amor, antes que tú
era yo- y así sucesivamente hasta llegar
al cielo estrenado, saber alguna cosa parecida
a Ti, a la luz...

Se va corriendo entre árboles grandes –húmedos en verde ardiendo– a mirar la bahía que refleja brillante y violenta un cielo de nubes mansas. Los barcos lentos que pasan van pasando en sus ojos como chispas de música, como ideas, como luciérnagas...

aviones lentos cruzando un firmamento.

Si voy a una flor, o al ruido de la lluvia o a la plata bruñida de la noche va él siempre como la cola del cometa,

¹ Poeta, escritora y promotora cultural, oriunda de Masaya, Nicaragua, reside en los Estados Unidos desde 1974. Entre sus poemarios se destacan *Emmanuel* (1987), *In Nomine Filii* (1991), *Homenaje a la Tierra* (2008), *Príncipe Rosacruz* (2007), *Agua Sagrada* (2010) y *Rubíes* (2016). Su palabra poética transita senderos arcanos develando los significantes del universo donde conviven mitos, cosmovisiones y las situaciones límites del ser humano.

un potrillo brincando a la luna a luna en las aguas como un naufragio.

En el mundo de asombro su gruesa voz de niño bello grita: -¿Cuántas estrellas tiene la noche? ¡¡¡Mamá!!! ¿Por qué la luna no tiene patas ni brazos ni pelo?...

Insólito habla Poesía inocencia locura. Al héroe que ama es Superman.

Yo sólo tengo su risa, a veces a orillas del río suena como el agua su olor de pájaro venido del Sol.

Está la lámpara de su cuarto los peluches la pelota la noche en el aire en sus ojos, en mis ojos entre mi cuaderno de notas profundas su luz –la vida de la lámpara–

durante nuestras conversaciones pestañea indagaciones al Infinito detrás de lo azul la sombra encendida y cerrada.

Energía, pulsación cósmica éste mi pequeño universo que mira. Y me bendice.

Miami, 1975

MARCELO COCCINO¹

LOS TRENES DEL TIEMPO

El sol se mantuvo inmóvil en medio del cielo y dejó de correr hacia el poniente casi un día entero. Josué 10:11-14

🗖 uando las persianas puntuales de los comercios terminaron de desenrollarse, volvió a oírse el silencio sofocante de las calles. Era la hora en que el verano ablanda la brea de las calles –los niños que alguna vez la usaron para dibujar sus nombres lo saben. ¿El año? No podría precisarlo; soy un hombre viejo que ha perdido bastante la noción del tiempo. Recuerdo, tal vez sirva esto de referencia, que en aquel entonces pasaban por el pueblo apenas dos trenes por semana; lo recuerdo pues vendo más atrás en el tiempo, hasta los días de mi niñez, siendo día martes, al ruido metálico de las persianas le habría seguido la bocina lejana de la locomotora. Ese martes, de pararse en medio de la calle, uno habría percibido primero los deliciosos aromas del almuerzo que competían en el aire asfixiante del mediodía; luego, habría visto cómo grupos diversos de trabajadores empapados en sudor se apresuraban hacia sus hogares, guareciéndose desesperados en las pequeñas sombras geométricas que las casas proyectan en las veredas o en relativa frescura de los pocos árboles que a

¹ Traductor Literario y Técnico-Científico en inglés y Licenciado en Traducción por la Universidad Nacional de Rosario. Además de ejercer su profesión de manera independiente, dicta las cátedras de Estilística y Traducción Literaria en varios institutos terciarios de la ciudad de Rosario. Este cuento pertenece al libro *Los trenes del tiempo*, recientemente publicado.

esa hora ofrecen un resguardo digno. Pero si de percibir con los oídos hablamos, no se habrían escuchado bocinas; tampoco otros sonidos, o quizás (porque así ocurre en vísperas de Navidad en casi todas partes, llueva o truene, que es una manera de decir, válida incluso para los días como éste en los que el sol abrasa) el estruendo desprevenido de algún petardo, como el que procuraban encender aquellos tres niños frente a la nieve intacta y los renos impávidos de un mural publicitario de gaseosas.

- —Estoy harta de las fiestas; habrá necesidad de gastar plata en ruido –rezongó Amelia Cardo y salió a reprender a los niños. Es que en La Estación, los ancianos (también los perros) que por cierto amplia mayoría son, nunca lograron acostumbrarse a estas explosiones inesperadas.
- —No les da vergüenza. Ya son horas de que se vayan a almorzar o sus madres no cocinan –les dijo Amelia, a los gritos.

Alejo Gaidón, que había observado atento toda la escena desde la vereda de enfrente, sintió la necesidad de intervenir. Habría sido extraño que no lo hiciera.

- —Niños, guarden algún cohete para Navidad; faltan tres días. Ahora, hagan el favor de ir a sus casas a comer —les dijo y los niños no demoraron en hacerle caso—. Amelia —continuó Gaidón, que ahora preparaba una broma para calmar a la señora—, jugar con fuego y pólvora tiene que ser inofensivo —miró el cielo, pero el sol cenital lo obligó a bajar la vista— si es cierto que quien nos creó estaba jugando con barro —apuntó el dedo índice hacia arriba y rió con la ronquera de un camión al que le cuesta arrancar.
- —Gaidón –respondió Amelia, incisiva–, usted debería estar ocupándose de su trabajo en la gomería y no sentado bajo ese paraíso, como si alguien le hubiera encargado vigilar lo que sucede en este pueblo.

Como demostración de lo ardua que le había resultado la mañana y de lo mucho que había trajinado con cubiertas, cámaras y llantas, Gaidón bien podría haberse explayado, no le hubiese costado, en una defensa que incluyera detalles sobre cada uno de los numerosos autos que habían desfilado por el taller desde bien temprano, incluido el del presidente comunal (era esto último tan atípico como la cantidad), pero procuró evitar la confrontación.

—Prefiero el *paraíso* al calor *infernal* de la chapa, Amelia; ahora que puedo decidir –fue la respuesta cordial de Gaidón. Amelia se dio por vencida: soltó la arrugada sonrisa que reprimían sus labios y entró a su casa sin añadir palabra.

Alejo Gaidón no era hasta ese día un hombre cuya vida mereciera siquiera la atención mínima de un biógrafo o un par de fechas y tres renglones en la G de una enciclopedia: no esperaba suceder ni había sucedido a nadie en el trono, no deslumbraba por su opulencia o por algún descubrimiento, y tampoco su cara infestaba los canales de la televisión o las páginas de las revistas. Gaidón trabajaba en una gomería; en la gomería de un pueblo remoto, y más allá de los límites de La Estación, así funcionan las cosas, nadie conocía su nombre. Pienso que de haber muerto Gaidón horas antes de aquel caluroso día de verano, su nombre, su rostro y su vida se habrían perdido en menos de dos generaciones entre las lápidas olvidadas de algún cementerio. Hoy en cambio circulan por el mundo más de cinco libros renombrados, de escritores unos, de historiadores otros, en los que aparece, aunque de manera injustamente tangencial, el nombre de Alejo Gaidón; sorprende de estos libros, y aquí es donde quería llegar, que, entre tanta página escrita, a este hombre se le dediquen tan escasas líneas. Gaidón no ocupa, ni siquiera en algunas versiones no autorizadas de la historia, el lugar que le corresponde. Mi propósito es reivindicar a este hombre: Gaidón fue protagonista.

En que Alejo Gaidón trabajaba en una gomería coinciden (y tal vez sea éste uno de los pocos puntos en los que así sucede) todos los libros que se han escrito sobre el tema. Gaidón era de esos hombres a los que el oficio les labra el cuerpo y los hace rústicos. Andaba siempre despreocupado por su apariencia, con la ropa ajada y sucia, como si cada diez minutos se revolcara en una mezcla de barro y aceite; era de esos hombres sobre los que la gente extremadamente pulcra llega a pensar, aunque no sin equivocación, que no han rozado el agua en la vida porque exhiben las uñas negras y los pliegues de las manos negros y hasta la blanca barba negra, ya sea en la faena o en la fiesta.

Y en la gomería Gaidón era empleado y dueño —no había clientela estable para dos—, y a veces más (o menos) una cosa que la otra. Las chanzas en las que su rango en el taller alternaba según conveniencia formaban parte de su inventario de muletillas. No faltaba charla, porque el hombre adoraba las bromas, en la que no afloraran de sus labios frases evasivas del estilo *hablá con mi patrón*, cuando

se le pedía un trabajo urgente por ejemplo o en las que no retrucara con *viste qué buen empleado tengo* cuando se lo felicitaba por una reparación que a primeras luces se veía indescifrable.

La gomería en la que pasaba casi todo el día ya sea esperando o emparchando cubiertas, tan acribilladas algunas que los remiendos debían ser remendados, no sólo tenía una buena vista hacia la casa de Amelia Cardo, como ya se ha corroborado, sino que se encontraba ubicada (a esta aptitud debía el negocio su supervivencia) muy cerca del camino de tierra que llevaba más rápido hasta Ciudad Leicam, donde se producía el mayor porcentaje de accidentes con clavos. Quedaba sólo esta gomería en el pueblo, pero que fuera la única no quiere decir que el Alejo tuviera intenciones monopolísticas; quiere decir que la época de esplendor, donde había dos, tres o más negocios para cada rubro, formaba parte de un pasado lejano que con suerte asomaba en algunas conversaciones.

Te acordás de Goodwheell, solían incitar a Gaidón entre mate y mate para que volviera a contar la historia. Es que hacía muchos años, en la época en la que los trenes eran cosa de todos los días, abrían en el pueblo negocios nuevos cada semana. Al llegar un lunes de sus vacaciones en el río, Gaidón se llevó una sorpresa enorme como su cuerpo cuando descubrió que habían inaugurado a media cuadra de su taller otra gomería; allí, en el terreno que parecía destinado a ser eterno baldío, habían levantado una construcción muy prolija y plantado un cartel luminoso en el que podía leerse Goodwheell. ¿Tres no serán demasiado?, le preguntó una tarde su colega Rafildo Sosa. Eso no es una gomería, Rafildo. Y no lo dijo sólo porque habían adornado con insípidos paisajes de países desconocidos esa porción que gentilmente ceden las telarañas en el rugoso revoque -casi como un pacto de convivencia-, para que el gomero cuelgue la foto semidesnuda de la voluptuosa mujer del momento. Lo dijo porque todo daba aspecto de circo. A vos te parece que hayan colocado ese engendro de caucho justo en dirección al paraíso donde descanso las siestas, insistía Alejo. Gaidón se refería a un muñeco inflable que movía los brazos como si reclamara un lugar central en el escudo de armas de los comerciantes modernos y cuyos gestos pasaban de la gracia al pavor según el aire que recibía de un pequeño motor. Para coronar el malestar de Gaidón, al segundo día plantaron en la vereda un letrero que expresaba en pocas palabras la disponibilidad infinita del nuevo negocio: Abierto las 24 horas.

Eso no es una gomería, repetía Gaidón. Tanto alboroto para arreglar una cubierta. A modo de contraataque, Gaidón hizo al día siguiente un precario letrero de chapa que decía *Abierto las 48 horas del día*. La sofisticada empresa foránea terminó yéndose por donde vino, al poco tiempo, no porque que Gaidón fuera tras esta afirmación beneficiado por un tiempo distinto al gregoriano, sino cuando descubrieron al dueño, a plena madrugada, tirando clavos en la ruta. De todos modos, la condena social tan sólo precipitó el destierro. La pretenciosa gomería, con o sin *La noche de los clavos*, habría terminado en la ruina o huyendo, años más tarde, como el hotel, el banco, los comercios, los jóvenes.

Décadas después ya no habría en La Estación prosperidad ni competencia o, como suele decirse figuradamente, un abanico de posibilidades del que pudieran los pobladores escoger; sospecho que, si alguien hubiera usado tal metáfora en esos tiempos desprovistos de variedad, todos la habrían tomado por ingeniosa u original, además de innecesaria. Así que, salvo para aquellos a los que no los apremiaba la urgencia ni el dinero y podían permitirse el viaje a Ciudad Leicam, con suerte existía una única escuela a la que todos iban a instruirse, un único odontólogo al que todos confiaban sus muelas, un único abogado al que todos iban a asesorarse, una única gomería a la que todos recurrían a reparar sus cubiertas. Que no hubiera alternativas y que todos tuvieran que caer indefectiblemente en esta singularidad, tomada la palabra en todos su sentidos, no quita que la gente no emitiera juicio o tuviera mala opinión formada sobre los oficios y los profesionales que los ponían en práctica. Del plomero decían: maldice sin censura mientras repara las canillas, es claramente una artimaña comercial para encarecer el costo de sus servicios. Del médico nuevo opinaban que hasta ahora no eran tantos los que había mandado al otro mundo, pero había que ocultar para que no murieran (de ser posible bajo tierra) las botellas de vino bueno antes de las visitas a domicilio. Y del albañil que su casa era el muestrario de cerámicos y mosaicos de los que se había apropiado cuando construyó todas las demás.

Gaidón, en cambio, salvo por su cuestionada suciedad, era uno de los pocos seres que se salvaban de desprestigio tan tajante. Su compleja personalidad por momentos parecía escapar a todo entendimiento, pero el idioma y la gente que suele sentirse a gusto con las distinciones entre blancos y negros, había restringido su naturaleza intrincada a tres calificativos: *honrado*, *inteligente* y *bromista*, virtu-

des que sumadas, y considerando los otros juicios de valor, se acercaban mucho a la perfección. Por supuesto que unos pocos vecinos renegaban de tanto blanco (nadie puede ser perfecto en este mundo): decían que, además de su mal aspecto, Gaidón era *lento* y que su boca se movía más que sus manos, es decir que estos críticos padecían este mismo mal que le reprochaban. En algún momento, tal vez porque llamaba la atención que quien parecía ser el menos creyente de los hombres de la tierra se reuniera casi todas las noches a charlar con el sacerdote, alguien en el pueblo deslizó que Gaidón debía pertenecer a una logia, pero ya todos lo han olvidado.

La mañana calurosa del día en que cambió todo, Gaidón había llegado (lo trajeron) al taller varias horas antes del intercambio con Amelia; para ser más preciso, a las siete de la mañana golpearon a la puerta de su casa. Nada menos que Ártico Díaz, el flamante presidente comunal, lo había mandado a buscar con un mensajero, como si se tratara, por la hora y el apuro, de una cuestión de estado, porque Gaidón tan temprano no habría venido por propia voluntad y menos por temas menores: tenía la inquebrantable convicción de que no valía la pena abrir con el sol. Son nulas las probabilidades de pisar un clavo a esa hora, decía. Y en este caso tenía razón. El presidente no se había topado con un clavo a la hora en que despunta el alba: su auto ya había amanecido con una cubierta en llanta y el mandatario necesitaba viajar de urgencia a la capital.

—Mire que usted tiene mala suerte, presidente —le comentó con exasperante tranquilidad—; de haber andado en un pajar esto sería una aguja —prosiguió, mientras analizaba el diminuto clavo frente al agua inquieta de la batea. Mi taller —señaló la perforación en la cubierta— depende del encuentro azaroso entre el metal y el caucho —dijo y continuó entusiasmado hablando sobre los tipos de clavos y tornillos que abundaban en la zona, ante la mirada casi desconsolada del intendente que pensaba sólo en que le arreglara la cubierta para emprender de una vez su viaje.

El compresor de aire pareció haber oído los deseos del funcionario y arrancó. Gaidón prefirió callar a gritar, como si en ese lugar se venerara el ruido de los motores. El presidente agradeció al cielo que así fuera; aprovechó la tregua que le ofrecía el aparato molesto, que no sin dificultad inflaba su pulmón de hierro, para salir de esa construcción asfixiante a respirar un poco. Desgañitándose y otro poco con la ayuda de las manos, Díaz logró comunicarle al gomero la excusa de que debía acomodar unos papeles y se dirigió hasta el auto que esperaba al borde de la calle, como quien huye disimulando que huye. Pero a medida que se alejaba, caía en la cuenta de que cometía dos errores: primero, caminaba hacia el silencio, territorio apto para que su interlocutor volviera a desplegar sus insaciable deseo de hablar y, segundo, Gaidón no demoraría tanto en seguirlo, porque la cubierta, no había muchas alternativas, debía volver al lugar de donde el gomero la había sacado.

Al cabo de unos minutos se cumplió la premonición. Ártico Díaz levantó la vista de la guantera y lamentó ver que Gaidón venía hacia el auto haciendo rodar la cubierta ya arreglada.

- —Tienen que hacer algo urgente con los trenes –retomó Gaidón, agachado frente al hueco circular que había quedado en el lateral del auto, como si el hierro desnudo donde habría de encastrar la cubierta le hubiera traído de repente la imagen de una rueda de tren.
- —No tiene sentido, Alejo; no depende de nosotros –le respondió el presidente, que sabía que el tema de los trenes surgiría.

En ese momento, a Gaidón le molestó que el presidente lo llamara por su nombre.

- —¿Cómo que no tiene sentido? El pueblo se está muriendo —continuó, y ya esas palabras no tenían el tono amigable con que se había iniciado la conversación.
 - -Sólo nos queda rezar -dijo Díaz.
- —Vamos camino a desaparecer de la faz de la tierra y ¿sólo nos queda rezar? –replicó Gaidón con enojo en la voz.
- —Si Dios quiere que el destino de este pueblo sea morir, tenemos que aceptarlo –agregó Díaz, palmeándole el hombro. Gaidón giró el cuello. Díaz escondió la mano en el bolsillo del pantalón.
- —¿Y sus promesas? Usted se cansó de repetir que cumpliría cada una de las promesas hechas por Justamente; ¿o ya no lo recuerda? —le reprochó Gaidón. Díaz pudo advertir la furia en los ojos rojos del gomero.
- —También nos aseguró que lo haría por la memoria de Irigoitía, sabe lo que significa eso para mí —dijo Gaidón y se puso de pie. Ahora daba la sensación, por la altura de Gaidón, de que era Díaz quien estaba agachado.
 - Y nosotros confiamos en usted –le recordó Gaidón incisivo.

- —A vos no deberían preocuparte los trenes; sos gomero después de todo –respondió Díaz, temerario, y esbozó una mueca, con la que intentó recuperar el tono jocoso de la charla.
- —Pero al parecer me preocupan mucho más que a *vos*, porque me preocupa el pueblo –le dijo Gaidón amenazante, ya sin nada de respeto, con la llave cruz en la mano.

Díaz entendió que Gaidón pretendía golpearlo y se persignó. Que el más creyente de los fieles se santiguara frente a una cruz sostenida por el más ateo de los mortales produjo una escena que todo director de cine querría filmar. Gaidón lo miró extrañado, giró nuevamente hacia la rueda, se arrodilló y con la misma bronca que ajustó las tuercas, le dijo a Díaz que no lo quería ver más por el taller.

Todo este tiempo Gaidón había supuesto (y supuso mal) que Ártico Díaz –así lo demostraba el fervor que ponía el presidente en cada palabra de su discurso, el optimismo que contagiaba en sus actos, la pasión que irradiaban sus ojos cuando le hablaban del pueblo—lejos estaba de haber abandonado las esperanzas. Pero todo este tiempo Díaz había simulado. Ya había dado por muerto al pueblo. Gaidón se sabía a bordo de un barco averiado, pero sintió de repente que su capitán había aceptado el naufragio antes de que éste ocurriera, y que mientras el agua le tapaba las rodillas a Díaz, él giraba el timón con prestancia y una sonrisa sin rumbo en los labios.

Ese mediodía Gaidón se refugió del sol abrasador bajo el paraíso. Mientras devoraba unos panes y algo de fiambre intentaba sacudirse la amargura que le habían provocado las palabras mezquinas de Díaz. A lo lejos deambulaban unos niños. Salió del refugio de sombra sólo cuando explotó el petardo, para calmar la cólera de Amelia y mandar a los chicos a su casa. Luego, el cansancio, el calor y la modorra que viene con la digestión lo tiraron al catre, y durmió y soñó tanto que le pareció que había dormido un siglo.

En el sueño, Gaidón impedía que una mano enorme aplastara a una oruga gris, que avanzaba indefensa por el marco de una ventana; lo extraño de esta oruga era que, como los carritos de las montañas rusas, ascendía el riel vertical de la ventana y luego se arrastraba patas para arriba por el lado superior del marco hasta completar el perímetro del rectángulo. Gaidón reía como un niño, mientras contemplaba la lenta acrobacia del insecto y los cristales que devolvían el césped de un jardín y un lejano pedazo de cielo. De repente el césped del vidrio se tornaba campo verde y la oruga gris (en una metamorfosis no

tan insólita si pensamos en las mariposas de la vigilia) se convertía en tren, y recorría feliz -porque ésa es la palabra- paisajes verdes, amarillos y ocres durante años, deteniéndose en muchos pueblos, donde la gente se amontonaba para abordarlo, hasta que su andar de pronto se hacía inconstante, torpe, como si la mano (o al menos un dedo de esa mano) hubiera logrado dañar al pequeño tren. Alargándose y encogiéndose, avanzaba ahora, olvidando pueblos o ingresando a otros donde nadie esperaba en el andén. Deshabitadas estaban casi todas las casas; de otras salían ancianos con bastones. El párroco Feliciano Gómez le decía con una voz lejana cuánto demorará el tiempo en devorarlo todo (tal vez porque anoche habían estado discurriendo largas horas sobre el estado de las cosas). El tren marchaba al revés ahora. como si quisiera volver en el tiempo, pero descarrilaba, ajustaba sus ruedas en los rieles y volvía a descarrilar. Se detenía en La Estación, bajaba un empresario (los viejos lo adulaban) que ofrecía dinero a cambio del pueblo y Ártico Díaz aceptaba vender todo. Llegaban ingenieros y arquitectos y albañiles desconocidos que unían con pasillos y túneles las casas, todas. ¿Qué van a hacer?, les preguntaba Gaidón. El más grande de los asilos de ancianos, respondía el empresario. En tren, aunque en un sueño podría ser de otro modo, enviaba a La Estación a todos los viejos del mundo; luego, construían altos muros y cercaban el pueblo. El tren giraba en círculos ahora, como las agujas de un reloj; Gaidón se sacudía en la cabina de la locomotora, intentaba dirigirlo hacia los muros y hacerlos añicos para liberar a su gente, pero el tren viraba siempre a centímetros de la pared y nunca lograba impactar.

Una mano evitó que en uno de esos giros bruscos Gaidón se cayera del catre. Era Horacio Pecino. ¿Qué hora es?, preguntó Gaidón, atontado. Tres y media. Gaidón desconfió del reloj de Pecino. Te necesitan en los silos por las correas, le comunicó Horacio. Gaidón solía hacer changas para la cerealera. Medio dormido, gruñendo, subió a la camioneta. La camioneta aceleró. Gaidón miraba el conocido paisaje con los ojos ausentes. Aún seguía pensando en el sueño. Después de todo, es afán de la vigilia descifrarlos. Sonaba un chamamé en la radio. No tenés guaina Gorosito, mirá la que decía que no. Pecino acompañaba con un silbo. A lo lejos comenzaron a divisarse las estructuras de chapa. El calor que desprendían las chapas empañaba el aire sobre los conos de los silos y los techos convexos de los galpones. Pudo ver a la distancia, como se ve un espejismo en el desierto, la

silueta inverosímil de un tren cargando. Pensó que el sueño lo seguía perturbando, pero cuando llegaron se alegró. El tren era real. Es como viajar al pasado, pensó. Pocos trenes pasaban pero menos aún se detenían a cargar. Se quedó contemplando, obnubilado, como cuando era un niño, el cereal cayendo dentro de los vagones. Y de pronto, allí donde caía el cereal, vio lo que otros en el agua. Lo deslumbró algo de lo que nunca antes se había percatado. Vio el tiempo. Adoró la imagen del cereal cayendo como la arena de los relojes. Lo apuraron por las correas.

Esa tarde no volvió a la gomería; le pidió a Pecino que lo alcanzara hasta la sacristía. Ofelia López, la hermana de Feliciano, que regaba con esmero la entrada, no se sorprendió al verlo. Feliciano está confesando, Alejo, dijo ella sin detener su labor, porque la tierra y el viento norte no daban descanso. Hoy no vas a tener suerte, continuó. Los pecados de esas viudas pueden esperar, Ofelia, bromeó Gaidón, secándose con la manga la transpiración de su frente, y se alejó hacia la puerta azul de la fachada.

Ocho señoras hacían fila frente al confesionario. No tendrán algo más interesante que hacer, pensó Gaidón.

- —¿Qué estará haciendo ese hombre acá? —dijo la primera señora, que se había dado vuelta tras escuchar los pasos.
 - —Tiene que haber matado a alguien –bromeó la segunda.
- —Tal vez hoy se caiga el techo –se anticipó a las palabras de la tercera, Gaidón, que por el silencio sepulcral y esa acústica celestial de las iglesias había oído todo.

Se aproximó sigiloso hasta la fila de pecados y, sin demasiados preámbulos, les dijo:

—Lo que yo debo confesarle a Feliciano es grave. Tiene que ver con una muerte.

Ante este comentario, se apartaron las mujeres por la relativa insignificancia de sus desobediencias. "Acaba de matar a un cristiano, te lo dije", "tiene los ojos vidriosos", decían (porque adoraban todas exagerar) mientras veían avanzar a Gaidón compungido (eso vieron), llenas de sorpresa y compasión, pero más de curiosidad por saber el nombre de la víctima, la forma de la muerte, los pormenores del hecho. Se arrodilló Gaidón, giró el cuello y les clavó los ojos como lo hacen los perros malos. Las señoras retrocedieron un poco, y otro poco más con la segunda mirada. Todo aquel que debe una muerte es de temer. Entonces, habló Gaidón con voz bien baja.

- Tenemos que cercar el pueblo –dijo Gaidón a través de los agujeros en la madera.
- —¿Qué hacés acá, Alejo? −respondió Feliciano al reconocer de inmediato la voz.
 - —El tiempo no fluye igual para todos.
 - —Ésa no es una confesión, Alejo; es una obviedad.
 - —No dejo de pensar en Gabaón.
 - −¿Qué?
 - -No dejo de pensar en Gabaón.
 - —Y viniste a *detener* las confesiones.
 - —No, vine porque pienso que podemos detener el tiempo.
 - —¿De qué hablás? ¿Podrías ser menos abstracto?
 - -Mejor aún, podemos tener nuestro propio tiempo.
 - —¡Te volviste loco!
 - —Tenemos que apartarnos del tiempo del mundo.

La exaltación no sólo había llevado a Gaidón a cometer la imprudencia de darles mil motivos de habladurías a las señoras más comunicativas del pueblo, sino que además le impedía expresarse con claridad. Feliciano trató de serenarlo y de a poco comenzó el gomero a hablarle del cereal que había visto cayendo como la arena, de su sueño sobre los trenes y de cómo podían devolverle los días de dicha al pueblo, esa felicidad pasada, compartida, sobre la que tanto hablaban cada vez que se reunían por las noches.

- —Las ciudades más prósperas son ficciones —dijo Gaidón, que sabía mucho del mundo por las enciclopedias nada más. Venecia, Las Vegas, Buenos Aires, y podría continuar —siguió Gaidón— ésa es nuestra única alternativa, convertirnos en una ficción.
 - —No te entiendo –respondió Feliciano.
- —Los trenes tienen que volver a ser el centro de nuestro universo –retomó Gaidón—. Siempre han marcado el pulso de nuestro pueblo. Las vías serán lentas órbitas y sólo cuando pase un tren por nuestra estación, cambiaremos los días en nuestros almanaques. El progresivo retraso (porque exagerando tal vez son dos, o menos, los trenes que pasan por semana) –comentó Gaidón con entusiasmo—, traerá la prosperidad. Seremos la ficción que todos querrán visitar. Seguiremos usando los mismos nombres para los días y para los meses, sólo por costumbre y para que quienes defienden la aburrida pretensión científica de corresponderse con el girar de los planetas no nos molesten tanto, pero estará el tiempo gregoriano subordinado al girar

de los trenes. Los trenes del tiempo... suspiró Gaidón, imaginando cómo sería todo. Acá es lento, mucho más lento el transcurrir de los días que en el resto del mundo y nada más categórico que eso para tener nuestra manera propia de medir el tiempo —concluyó.

El padre tuvo la sensación de estar escuchando la más descabellada de las profecías, o el peor de los pecados por cometer y, peor aún, el que suponía, por la llamativa presencia de Gaidón allí en la iglesia, que él mismo tendría que ayudar cometer. Ante el silencio de su amigo, Gaidón sólo dijo:

—Espero que me ayudes, que ayudes a tu pueblo; *tu voz, no la mía, es autoridad*. El presidente Díaz, me lo confió hoy, no piensa hacer nada para salvarnos. Es ahora o nunca.

Luego, se incorporó, miró a las señoras, que seguían observándolo desbordadas de curiosidad y también de miedo, y se fue sin emitir palabra.

En la misa navideña, Feliciano habló muy poco de Jesús. En el sermón se concentró (y esto provocó al principio bastante desconcierto) en aquel pasaje bíblico en el que Dios detiene el sol sobre Gabaón con el fin de favorecer así la victoria de un pueblo en la guerra. Sutil siempre en sus transiciones, habló de los tiempos que aquejaban a La Estación y, con lágrimas de nostalgia en los ojos, se refirió a los trenes. Luego, vino lo que dejó a todos boquiabiertos: He entablado un diálogo con Dios cuyas palabras siempre sabias permitirán salvar a nuestro pueblo, comenzó Feliciano. Dios ha querido, dijo Feliciano frente a la muchedumbre conmovida, que nuestros días se prolonguen, como alguna vez quiso que se prolongue el día en Gabaón. Dios quiere nuestra victoria. Esbozó luego la propuesta que había oído en su confesionario de boca de Gaidón unas tardes antes, pero que va no le pertenecía a un hombre; era ahora, en las palabras del padre, un mandato de salvación que el mismo Dios le había confiado. El pulso del tiempo, continuó, lo marcará el corazón que ha dado vida a este pueblo: el pulso del tiempo lo marcará de ahora en más nuestro tren, exclamó Feliciano eufórico. Es palabra de Dios.

Ártico Díaz, que ocupaba el primer banco de la iglesia, tuvo la sensación de estar en verdad escuchando a Dios; asintió todo el tiempo, incluso cuando el sacerdote criticó el estado ruinoso del pueblo.

Dos días después, un referendo ratificó la propuesta de manera contundente.

A nadie nunca le importó lo que pasara en La Estación, por ignoto, por insignificante, y porque estaba destinado a morir. No llamó la atención entonces que el primer día del nuevo año, en la plaza central, como debe hacerse cada vez que hay algo trascendental que comunicar, Ártico Díaz anunciara orgulloso las novedosas reglamentaciones y leyes que por entonces cobraron vigencia en La Estación. Me limitaré a reproducir algunos de los fragmentos que rigen desde entonces el nuevo transcurrir del pueblo: "los días y los meses mantendrán sus nombres pero habrán de cambiar de ahora en más, junto con los años, en el perímetro de las cincuenta cuadras que constituyen la localidad de La Estación, conforme el paso de los trenes; es decir que transcurrirá una semana sólo cuando siete trenes traspasen la estación de nuestro pueblo"; "el paso de un tren, independientemente de la hora a la que llegue, coincidirá en los almanaques con el cambio de día"; "la población podrá emplear bienes u objetos o realizar prácticas que pertenezcan al otro tiempo sólo cuando alcancemos en nuestros almanagues la fecha en la que en el otro mundo dichos bienes, objetos o prácticas comenzaron a utilizarse..."; "quien se atreva a introducir objetos de una época futura antes de tiempo será penado con cinco años de cárcel..."; "se levantarán alambradas en el perímetro de nuestro territorio..."; "detener, acelerar o demorar un tren, que será de ahora en más lo mismo que jugar con el tiempo, se considerará una afrenta a Dios y a nuestras buenas costumbres, y será penado con el peor de los castigos".

Hoy La Estación lleva veinte años de próspero retraso. Como corresponde a los hechos revolucionarios, Díaz un año antes de morir (hace de esto muchísimos trenes), no sabemos si con la intención egoísta de que la memoria lo asociara a lo que él denominó *gesta* o el propósito abnegado de fortalecer la conquista, encargó bordar una bandera bastante ingeniosa y componer un himno exagerado. En la bandera puede verse un tren diminuto que asoma lento a lo lejos por el hueco de esos árboles y ramas que suelen invadir el espacio sobre las vías y que la misma máquina y los vagones con su paso van tallando; si mira uno con atención descubrirá en las piedras que preservan los durmientes y en las ramas de los árboles cuatro números romanos que imitan la disposición de los puntos cardinales en una brújula; los rieles acaban en las puntas que acaban las flechas, como si hubiesen trocado en manecillas y confieren a todo el dibujo la silueta inconfundible de un reloj. Del himno transcribo una estrofa:

[...]
Así fue como con el tiempo
nos alejamos del tiempo del mundo,
nos volvimos un pueblo mundial.
Muchos años llevamos de beneficioso atraso,
años y años de inciertos días
que nos alejaron del ocaso.
[...]

El himno es exagerado, pero no miente. El pueblo se ha vuelto un pueblo de turistas. Más son los extraños que los conocidos, anota el escritor Neftalí Basoalto en Biografía de un Calendario. Y lo raro es que estos hombres y mujeres de maneras de hablar nunca antes oídas creen (o muy bien simulan creer) que en verdad han viajado en el tiempo. Llegan y se cambian la ropa, mueven las fechas en sus modernos relojes (que, por ahora, al igual que las cámaras fotográficas, están permitidos), sonríen cuando entran en algún almacén o en alguna casa y ven que los viejos almanaques señalan un día que para ellos transcurrió varios años en el pasado. Disfrutan de la música, de las costumbres, de la manera de vivir, del atraso de La Estación. Bueno, en realidad, todo es extraño, no sólo los turistas. Viajar desde La Estación hasta Ciudad Leicam, por ejemplo, supone viajar veinte años hacia el futuro, pero no es tan fácil conseguir los permisos. En La Estación, las personas de cuarenta años están tan viejas que apenas pueden caminar; hay problemas con las edades, la edad de ingreso a las escuelas, la mayoría de edad, la edad jubilatoria; los días son largos: algunos superan por mucho las cuarenta y ocho horas del día que Gaidón supo anotar a modo de broma en el cartel de su gomería. Los años, interminables. Mientras el mundo conoce nuevos avances, el pueblo se niega a aceptarlos; se rige, como ya expresé, tan sólo por el año que se le antoje marcar a los trenes en los almanaques. Pero la economía anda bien y eso es lo que importa. La Estación, creo, transcurre como esa ficción que soñaba Gaidón. Hay detractores, como no habría de haberlos, y no son pocos. De hecho, esta historia constituye una difamación. Para la gente de La Estación y para los historiadores y escritores que han dedicado libros a este tema, Gaidón nunca estuvo en la iglesia en los días previos: Feliciano habló con Dios. Aunque ya no me queda mucho de vida, no revelaré mi nombre. Son obvias las razones. ¿Qué será del pueblo? Más que nunca, sólo el tiempo dirá.

JORGE I. COVARRUBIAS¹

LA CASA²

n un principio era la luz, y en esa luz se presagiaba tu destino. Te trajo al mundo una intención prefigurada en la aspereza del camino.

No había voz, sólo el silencio de la casa amortiguado en el vacío, y una ilusión fugaz de amor como una suma de silencios compartidos. Se hizo la luz, un resplandor que encandiló por un instante estremecido

la oscuridad de Dios, la oscuridad que predispone al desatino.

Viniste al mundo en la ilusión de una pareja desgastada en el hastío de un día, y otro día, y otro día, como un eco repetido.

Viniste sólo en la intención de que al nacer les devolvieras el sentido de ser, de amar, de estremecerse junto al niño.

En el instante de nacer se hace la luz. Es el momento decisivo de regocijo, de esperanza, de ilusión por el regalo recibido.

Cuando oscurece en la ciudad se oculta el sol y alguien se muere de tristeza.

Nadie se muere de verdad, pero el crepúsculo es como un sueño que se aleja.

¹ ANLE, RAE y ASALE. Secretario de la ANLE y presidente de la Comisión de Información, autor de tres libros y tres audiolibros, ha ganado premios de ensayo, cuento, poesía y periodismo. Periodista internacional, ha dictado conferencias en doce países y cinco estados de EEUU. Su último libro de cuentos se publicará en el 2017. http://www.anle.us/234/Jorge-Ignacio-Covarrubias.html.

² Primer Premio de poesía, Círculo de Cultura Panamericano, Nueva Jersey (1999).

La casa es triste como tú. No puede hablar, aunque es lo mismo que lo hiciera

con un olvido en un rincón, con el silencio de tu pan sobre la mesa. Viniste al mundo como un sol para encender lo que se muere en la pareja,

una ilusión de que al nacer devolverás lo que no quieren que se muera. Un corazón para que vibre sin cesar con los jirones que les queda de aquellos dos que se quisieron una vez y es imposible que se quieran.

Cuando anochece en el hogar no sabes bien por qué es tan triste la tristeza.

Por qué no sabes responder, por qué será que ni imaginas la respuesta. Por qué te hicieron triste así. No sabes bien. Pero bien sabes que te aferras

a la agonía de la luz que se te va para impedirle que anochezca.

Con el triunfo de la noche la casa toda se refugia en el silencio.

Mientras la casa se abandona la noche misma te acompaña desde lejos.

En las ventanas ateridas se ha puesto el sol como se mueren los recuerdos.

No puede haber en esta casa más que un rincón para insinuarte sus secretos.

En la victoria de las sombras tu corazón se ha despertado de su sueño. Estaba solo y no sabía la soledad que lo acompaña en el desierto.

En el latido de las horas el minutero va repicando como un eco; cada minuto es un mensaje de soledad: tu corazón está despierto.

Las horas prófugas se escapan como la arena se te escurre entre los dedos.

Sabes acaso que estás solo, que has nacido, que eres hombre, que eres bueno.

En el silencio de la noche buscas en vano develar ese misterio porque has venido como el fruto que se recoge para el hambre del invierno.

Desde que estás en este mundo, la casa y tú se han confundido eternamente.

Por cada luz que la ilumina hay una puerta que se cierra para siempre. Su arquitectura inacabada te hace anhelar el arquitecto que la sueñe como si fuera de verdad que esta es tu casa, y que tu casa te protege. Pero el que sueña como tú despierta al fin y es oportuno que despierte

Porque no hay nada que soñar ante el ardor con que la casa se defiende en el silencio de sus cuartos, en la humedad que sacrifican sus paredes.

en los recónditos pasillos, en el desván, en el trazado de sus muebles. No sabes bien para qué estás en esta casa que quizás te pertenece.

No sabes bien quién eres tú para buscar una respuesta diferente.

Pero es verdad que estás aquí. Lo sabes bien. Y es necesario convencerte Que alguien se muere sin querer de soledad cuando es su sueño el que se muere.

Todas las noches de tu vida son una sola, y es de noche más que nunca. Todas las casas son tu casa que esta noche sin palabras te pregunta por qué has venido a refugiarte entre sus muros de la noche y de la bruma;

quién eres tú para apropiarte en esta casa de una vida que no es tuya. Nadie contesta sus preguntas porque no hay nadie predispuesto a la ventura:

la casa sola se responde porque el silencio la ha colmado de mesura. Y en esa misma reticencia donde se mueren las palabras inconclusas nadie te explica por qué habitas en esta casa que es más triste que ninguna.

Con la victoria del silencio la casa misma se recoge taciturna.

Como las luces que se apagan, tus ilusiones van muriendo una por una.

En los confines de la casa la oscuridad tiene el color de la renuncia; en esta noche inevitable, la casa y tú se han consumido en la penumbra.



© Silencio otoñal. RANLE, 2015

ENRIQUE FERNÁNDEZ MORALES¹

DIEZ MINICUENTOS SOBRE LA MUERTE

1

esde el suelo le dijo la acusadora: Nadie te quiso nunca, ni tu madre. Cargué con vos y tus vicios, soportando indolencias. Con este machetazo que me has dado "se acabó quien te quería".

2

Temía que viniera, y aguardaba temblando. Detrás del icaco alumbró el fogonazo. Alzó los ojos y "se quedó viendo para el icaco".

3

Peligroso el trabajo en zanja angosta y honda. Al llegar con la pala se acordó de su pena y se tiró a matarse. El capataz dio órdenes: "Al que por gusto muere, que lo entierren parado".

¹ Primer archivero de la literatura nicaragüense (1918-1982) fue además escritor, compositor, dibujante, educador, crítico de arte y coleccionista. Jorge Eduardo Arellano organizó, seleccionó y prologó *Morir por la belleza*. *Antología* (Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2015).

4

Deseperado compró el mecate, lo anudó a su pescuezo como una corbata y se subió a la rama sobre un balde roto. Luego deportivo, "pateó el balde".

5

Era miedoso como todos los indios. Bajos la voz, los ojos y las manos, achumicado, escurriéndose para no hacer bulto, sin protestas de ofensas e injusticias. Un domingo en los gallos se pegó una juma padre y comenzó a gritar lo que hubo embuchacado por muchos tristes años. Lo clavó al suelo la bayoneta tan largo era, tan estirado, que "estiró los caites".

6

A los noventa años. Tempraneó con los gallos a cocinar la merienda para que marido, hijos y nietos madrugaran comidos al trabajo. Después del patatús, calentureando tembeleque, se levantó a cocer tibio y frijoles; y pelando guineos sintió el patatús y "peló el verde".

7

La Hilaria fue siempre corazón tierno. Prodigó ternuras a jalones, queridos y chivos; a comadre y a sus críos. Por último, a gatos, loros, micos, sustituyendo especies en su cariño. Muy viejota se le reventó el corazón. Vecinos dijeron compadecidos: "Muerta la Hilaria y sin que nadie la llore".

8

Después de acertar al hoyo, preguntó el indio; "¿Cuánto?" Y este le contestó que un real. Lanzó el real al aire; disparó el rifle; "Ahí tenés un real con hoyo".

9

Después que decidieron construir el cementerio y no enterrar a los muertos en carreta ni iglesia, plantaron la alameda de mangos para que diera sombra y mangos. Pasaron los años y nadie se moría. Florecían los mangos y no daban cosecha. La gente murmuraba que era falta de cuido. La primera cosecha fue cuando murió el primero. Por acuerdo general, se había ido "a cuidar los mangos".

10

Decidido al despendio, se quedó en caer con cinco tusas su primera quincena de vendedor de raspados por las llantas de hule. El acreedor taxero lo atropelló un día antes. Fue así como "entregó los tenis".



© Basílica de San Stefano. Gerardo Piña-Rosales, 2016

JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ SÁNCHEZ¹

Brizna

Se ha posado en mi brazo una brizna de luz.

No hago más que observar su minuciosa pose:

con la tensión que un pájaro a sus alas conforma hace de la quietud -ese momento justo antecesor al vuelola plenitud del ser.

Solo es gota de un sol hecha luz. Un fulgor. Como un brillo que ciega con final previsible.

¹ Nacido en Barcelona (España) ha publicado los libros de poemas *Metafóricamente hablando* (2015), *Cine mudo* (2014), *Las mentiras de Platón* (2013), *Recopilatorio de lo absurdo* (2013), Curvas (2013), *Nada (plaquette* bilingüe español-rumano, 2013), *Brooklyn* (2012), *La eterna pubertad de Lino* (2011), *La profundidad del agua* (1987). Adicionalmente colabora en diversas revistas literarias en papel y electrónicas. Ha recibido distinciones en varios certámenes. http://joseantoniofs.blogspot.com/

Canto rodado

¿Qué discreta tarea? ¿Es encomendación de lo sagrado?

Lustrado por la antigüedad y el sol surte su mineral allende.

Con la acumulación en sintonía de aconteceres viejos lava en calmosa lluvia o torrentera su firmeza rocosa.

También en la sequía del verano convierte el pulimento en honradez, en amistosa unión.

Cuando surge algún viento farragoso o un terreno revierte deslizado a vueltas retrocede, o gira, o cambia la posición de su eje nuclear. Entonces tiembla en pulcritud su pose.

Ayer pasé y estaba. Lo vi completo, como en flotamiento. Pero seguí avanzando. No paré. No quise resolver su fuego propio.

Mañana volveré. Y ahí estará. Intentaré entender sus veteados, el lenguaje endiablado de sus rayas.

Percibiré la vastedad del mundo. Descubriré hasta el tiempo en su parálisis.

Tiempo de naranjas

Esta naranja que en mis manos tengo, tan llena de verdad y sol de agosto, es tanta su bondad para conmigo que es todo ofrecimiento y redención.

En virtud del color es puro incendio.

A cuenta de los años es en mi mesa donde más resalta. En el lugar que estima el privilegio: en la humildad y lo sobrio.

Y es como lo confirmo: con mis manos marcadas de vejez mal asumida, cuando es declive vuelto a la oración.

Razón de lo perenne. ¿O no es mirando esta naranja como vierte el mundo?



© Gerardo Piña-Rosales, 2015

ROBERT LIMA¹

GUANTANAMERA

Guantanamera, guajira guantanamera

Como hombre muy sincero, El patriota escribió Unos versos que resuenan Por la patria que amó.

Y es Martí quien legó Sus versos sencillos a la Cuba Que en su alma resonó Y han pasado a ser la letra De esta preciosa canción.

Y como Celia la cantaba, Figura la rosa blanca Que el poeta cultivaba Para el hombre que, sincero, Le daba su mano franca.

¹ ANLE, RAE y ASALE. Escritor, ensayista, poeta, Catedrático Emérito de Literaturas Hispánicas y Comparadas, y Becario Numerario del Instituto de las Artes y Estudios Humanísticos en La Universidad Estatal de Pensilvania. http://www.anle.us/497/Robert-Lima.html

Por los pobres de su tierra, Con el verso y el ensayo, Confronta el mal social, Y después riesga la guerra Por su pueblo a libertar

Su verso es simple y claro. Es un ciervo que, herido, Busca en el monte amparo. Y en la tierra en que nació, Es donde Martí falleció.

El manicero

Maní, maní, manicero, maní

Por las calles de La Habana Se pregona el maní En cucuruchitos de papel, Cariñosamente de sus manos Hechos por el viejo que pregona Ambulando viejas calles De adoquín.

Y las amas de las casas Tempranito en la mañana Al oír al manicero Y atentas al pregón Se apresuran a comprarle Esos cucuruchos pardos Con sus suculentos cargos De maní.

Contrapuntos

El Danzón es elegante Con su origen europeo Y se baila algo lento. Con saludo de sombrero En la pausa del paseo.

*

La Rumba, extravagante, Con su ritmo soberano. Se baila con más rapidez Y se mueve todo el cuerpo Sin la pausa de recreo.

*

La Conga, baile embriagante Con el bokú africano, Es la danza más ardiente Por el ritmo tan sonante De tumbadora incesante.

*

La comparsa, ambulante, De los músicos y bailantes Se desfila por las calles Con sus ritmos tropicales En las ferias provinciales.

*

Con gran sátira y humor, La guaracha se defina Y en el teatro bufo de ayer Su canto se empleaba para Confrontar los vicios de la vida.

Punto güajiro

Dentro de sus décimas, Todo se acapara: Puede ser política o Piropos a las lindas o Recordar al héroe De alguna guerra pasada.

También se puede cantar De un amor perdido o Algún triunfo social o Pelea de los gallos En un corral prohibido Con apuestas de centavos.

Controversia o concurso, todo cabe en su trova y así el pueblo se conforma de que tiene voz que vale con su canto, punteando las guitarras, y la clave.

Percusión

Timbales que suenan su ra-ta-tat
Güiro que raspéa
Bongó que vocéa
Conga que hondéa
Maraca que chuchéa
Cencerro que tantéa
Clave que sondéa

Todo el ritmo en conjunto
De sonidos muy sensuales
Que acompañan la comparsa,
La guaracha, rumba, y son,
Toda música elemental.
En la vida del país.

CRISTIAN MITELMAN¹

Cinco alcaicos

I

Las aves llevan penumbras azules y guardan viejos secretos del aire. La tarde se desnuda sobre las aguas cárdenas.

II

Es sombra lenta que vuelve tu imagen o vano orgullo de ser siempre el mismo que sueña un joven rostro ajeno al son del tiempo.

Ш

Los charcos guardan la luna creciente y al blanco azogue nocturno en que fluye. El puente cruza un río de sombra y junco y olvido.

¹ Escritor, ensayista, poeta y profesor de Letras Clásicas por la Universidad de Buenos Aires. Es autor de *Libro de mapas y de símbolos* (poesía, 1999), *Villa Medea* (cuentos, 2007) y *Una música que gira* (cuentos, 2012). Textos suyos aparecieron en numerosas revistas y diarios. Con Fernando Sorrentino escribió "El centro de la telaraña", relato cuya versión en inglés fue publicada en la *Ellery Queen's Mystery Magazine*..

IV

La antigua jamba resguarda las piedras dormidas bajo los árboles que oran. Eternos astros miran las cruces y los álamos.

V

Algunos buscan las potentes voces. Los hay que tientan paraísos falsos o absurdos remolinos. Yo anhelo tus silencios.



© Mujer de espaldas. Gerardo Piña-Rosales, 2015

ANTONIO MORENO GUERRERO¹

En el balcón

Ha bastado la edad: los años piensan, más sabios, por nosotros.

Llega un día de gloria, una mañana clara de conciencia acorde con los límites, y entonces no existen los abismos ni el misterio de vivir sólo un tiempo, ni las grandes palabras, sino un alma sencilla que contempla lo que tiene ahí delante, delante de los ojos, el alma que buscábamos, un soplo en la belleza de la tierra.

Edad, los años piensan por nosotros, sí, y nos hacen humildes; pero de tanto ver las brumas y las noches y el vuelo de los pájaros,

¹ Poeta español oriundo de Alicante. En *Intervalo* (Comares, La Veleta, 2007) reunió su poesía publicada hasta entonces. Con posterioridad salieron a la luz *Nombres del árbol* (2010), *El caudal* (2014), *Cuaderno de Kurtná Hora* (2015) y *Unos días de invierno* (2016). Ha escrito varios libros de prosa, entre los cuales figuran *Mundo menor* (2004), *El laberinto y el sueño* (2009) y *En otra casa* (2012). *El viaje de la luz* (2014) muestra una antología de su obra poética. https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio Moreno Guerrero

de ver con tanto amor la luz de ahora, me cuesta creer que un día, cuando falte, alguien no pueda oírme cantar sumado al aire con el retorno de la primavera.

Duna

Sacia una sed la gota del rocío; a mí vuestra visión, pisadas ínfimas en la mudable arena, oscuro insecto con tu punto de sol sobre la espalda, primorosa escritura de los tallos dictada por el aire.

Todo aquello de lo que nunca hablamos tras la infancia. Lo concreto que apenas es y sacia.

Gitanilla en flor

Quien sabe que hace un año una tormenta diezmó todas las hojas de esta planta salvo una sola, escasa y diminuta, asida al tallo tras aquel pedrisco;

quien la ha visto beber el sol y el agua y resurgir entera de la ruina, hasta volver a su verdor con flores rojas como la sangre; el que percibe

ahora todo este esplendor, no teje moralidades, no se sermonea; se limita a regarla con afecto, como quien oye el soplo de la vida.

ANA ROSA NÚÑEZ¹

Lores a la Palma Real

Antífona del puerto. Diana del viajero. Vanguardia tropical. Flauta del huracán.

Tendón del horizonte. Arquitectura siboney. Cirano entre nosotros. Primogénita del golfo.

> Taína esfinge. Rumba estilizada. Hueso del Caribe.

Edicto de la brizna.
Catedral de la esperanza.
Cuadriga alada.
Lis ciudadana.

Pirámide selvática. Larva del paisaje. Cárcel de los valles. Clámide estrellada.

¹ Ana Rosa Núñez (1926-1999) *Loores a la Palma Real*, Miami: Ediciones Universal, 1968. La sección "El pasado presente" del presente número está dedicada a su figura.

Pedestal del relámpago. Hélice agraria. Palio del río. Amazona pálida.

Peineta de la sombra. Esquema de la calma. Garza encantada.

Sístole del viento. Guión de la brisa. Armonio de la noche. Marimba de la sabana.

Imaginera de la bruma. Brazo de Juno. Cofradía insular. Escalera para el humo.

Merienda de la jirafa. Tótem de la laguna. Radar de la libertad.

Tiza para la palabra celeste.
Perfil del hada.
Estela agreste.
Corintio diagrama.

Vértebra zodiacal. Clave de la alborada. Brida de la nube. Edecán del musgo. Eva deshojada.

Retaguardia de la costa. Horca del sol. Brújula del agua. Batuta del danzón. Ala del trueno. Raya en la guarda de la espada.

> Facsímil de la tormenta. Gubia del cerro. Zaguán del sueño.

Areito permanente. Bambalina de la nieva. Profesión de la estrella.

Raya de la luna imantada. Talla invicta de la tarde. Arnés de la mañana.

Minarete de la cintura. Ancora del crepúsculo argonauta. Dedo entre los dedos de la lluvia. Palafrenera de la luna.

> Guante metálico. Manómetro espartano.

¡Loor al penacho del Bergerac Antillano, Inspíranos!



EUNICE ODIO¹

Mi ciudad, a 11 grados de latitud norte

Alguien, algo me espera, a 11 grados de latitud norte,

allá en una ciudad donde alguien me dio una cita con renovado acento, pero olvidó su nombre por mi nombre.

Esta ciudad, (diría diurna por no decir su horario masculino, sus dorados temblores escolares), donde los municipios alistan nuevos astros, para la alta intemperie de la noche y el árbol.

Mi ciudad, a 11 grados de latitud norte, donde a sollozo y medio se cotizan los líquidos, y la alegría en mi cuenta corriente de alborozo sube a solvencia de isla, a filiación innata de acuarela o crepúsculo.

¹ N. E. Estos dos poemas de la poeta costarricense Eunice Odio proceden de la edición príncipe de *Zona en territorio del alba*, poemario que la Editorial Brigadas Líricas de Mendoza, Argentina, publicó en 1953. Este poemario no fue incluido como tal en las *Obras completas* de esta escritora, razón por lo que la Editorial de la UNED planea realizar la segunda edición que saldrá próximamente en Costa Rica. Agradecemos a Rima de Vallbona esta información y el aporte de ambos poemas.

Es casi imposible no amarla desde lejos. De cerca es otra cosa.

A través de una rosa escucho y la ciudad ausente me aproxima sus ruidos:

a las cinco los parques organizan sus pálidos sonidos,

su corazón en víspera de nácar, sus trámites profundos con el aire,

y las ancianas tiemblan viento abajo y relucen como fragantes mapas de otoño y mediodía, importando sus niños personales, sus islas.

Sí, sí, letras de sí por la ciudad, su alondra en masa cabe en toda lumbre,

la tarde se acomoda sus vísceras eólicas, sus nubes naturales, su inmediata vigencia de perfume.

La tarde es un gran cuenco de repique, yo un manso equilibrista de bolsillo, un mecánico suelto entre palomas...

Y mi pálido fantasma cristalino se para, depone su ala única, sus tránsitos boreales,

me pongo mis desnudos usuales, mis profundos cabellos

y están los edificios en flor y todo en regla: Los bares en que el humo, al pasar y mirarse en vidrieras y espejos, cree que se desfigura caminando y que nacerá entero en la próxima aurora:

las mesillas de pulpa con flores y papeles donde el verano acampa sus geranios y sombras, y pulsan los muchachos hondas faldas terrestres.

Si llegara todo estaría en punto:

los planetas, los frutos,

la campana que aprende sus altas zonas de agua.

Si llegara... ...pero no llegaré

hasta que se despeñe con una sola voz el tiempo y sople con hondos pómulos anuales en mi ciudad, a 11 grados de latitud norte.

Es casi imposible no amarla desde lejos. De cerca es otra cosa.

Guatemala, octubre de 1947

Recuerdo de mi infancia privada

Por esas puertas que se cierran, se abren... Hernández de Pliego y Bivar

Son puertas que a lo largo del alma me golpean.

No me hables de esas puertas, amigo, no me hables,

Porque yo les conozco sus goznes coronados de ira, sus barrotes limados por el cielo,

Su tácito desvelo en las noches más altas, por donde algunas veces transcurrió nuestro amado como a través del grito duele hasta el hueso el alma, con temblor de pesado miembro, oscuro y prohibido.

Yo he pasado a toda hora por esas puertas húmedas que se cierran, se abren,

y he reído hasta el hombro de sentir sus profundos maderos alterados,

porque pasaba un niño coral entre pañales como ríos de cisne sin contornos.

Pero también recuerdo debajo de mi infancia,

en un secreto abril con habitantes, con océanos, con árboles, una puerta de azul carpintería por donde algunas veces comenzaba mi madre, empezaban sus labios, sus brazos que partían de las olas, su voz en que cabía la tarde y apenas mis dos piernas corrían desordenando el aire.

Ahora la recuerdo con mis beligerancias infantiles, puerta de piedras jóvenes,

mi madre con sus pasos de ternera boreal, traspasándola, se incorporaba a la semana ciñéndose el perfil, la trenza, la memoria, la cintura en escombro de paloma,

y me buscaba entre los habitantes de ese abril con océanos, con árboles,

y yo corría, corría,

con mis piernas de niña para ser hallada en la voz en la tarde.

Guatemala, noviembre de 1947



Eunice Odio (circa 1956)

ALBERTO JULIÁN PÉREZ¹

Plegaria

Señor, yo que creí llegar al centro del mundo cruzando alambradas. atravesando muros, me doy cuenta que mi corazón también tiene muros y secretos. Cada uno busca escapar de su prisión, de su destino, que es el destino de todos. Nosotros, los mortales, vivimos preparándonos para la eternidad y encontramos esto: un camino, un muro. El centro del mundo

¹ Profesor Emérito y exdirector de estudios Ibéricos e Hispanoamericanos en el Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas y Modernas en Texas Tech University (Lubbock, TX). Sus áreas de interés son la poesía hispanoamericana, el ensayo y las literaturas del cono sur desde el siglo XIX hasta el presente. Actualmente está dedicado a la creación literaria y la dirección de colecciones de estudios literarios. http://www.depts.ttu.edu/classic_modern/other/CV/JPerezCV.pdf

no está en ningún lado porque el corazón del hombre es tierra de nadie. Solo tus pasos nos guían entre las aguas a la tierra del milagro.



© Palmas. Gerardo Piña-Rosales, 2008

GERARDO PIÑA-ROSALES¹

AUTORRETRATO

Le destin il est vrai m'a donné une apparence humaine Mais un étrange étranger habite en moi Je le connais mal et il m'arrive à l'improviste D'y penser comme on se réveille en sursaut Jean Cocteau

> Young I drank beer and vomited green bile Older drank wine vomited blood red Now I vomit air Allen Ginsberg

uando distinguir no pudo un pálido de un tinto, el parroquiano abandonó la tasca y, dando tumbos (para vergüenza y escarnio vuestros), fue a dar con sus huesos a un duro banco de la Plaza de Bibarrambla, donde solía dormir sus ya proverbiales borracheras saturninas.

Al filo de la medianoche comenzó a llover. Al principio fueron sólo unas gotitas, pero a los pocos minutos se había desatado un

¹ ANLE, RAE y ASALE. Catedrático en la *City University of New York (Lehman and Graduate Center)*, escritor, ensayista, investigador y promotor cultural. Tiene una amplia y variada producción en estudios críticos y literatura creativa. Es Director la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). Adicionalmente a sus intereses académicos es un eximio fotógrafo profesional. Sus últimas obras son *Don Quijote en Manhattan* (2015) y *El secreto de Artemisia y otras historias* (2016). http://www.anle.us/230/Gerardo-Pina-Rosales.html

aguacero de muy señor mío. Sin apresurarse, con parsimonia, nuestro hidalgüelo cruzó la plaza y fue a guarecerse del chaparrón en una cabina de fotos al minuto, donde se las ingenió, pese a las reducidas dimensiones del cubículo, para repanchigarse en un taburete giratorio, frente al objetivo de la cámara.

Con ademán chulesco –ajeno a su luciferina vanidad–, el caballero se ajustó los quevedos sobre el montuoso caballete de la cyranesca nariz, se enderezó el ala del negro chambergo, se alisó con etílica salivilla las guías del fumanchesco bigotillo castaño y, arrebujándose en su capa de lana bereber, encendió la pipa de ébano con incrustaciones de ámbar.

La lluvia tamborileaba sobre el techo metálico de la cabina. Colándose por debajo de la mugrienta cortinilla de entrada, un viento helado y ululante le chicoteaba los bajos raídos de los pantalones vaqueros.

Desde el fondo del desazogado espejo, unos ojos turbios y severos le escrutaban. Entonces, y por entretenerse, introdujo una moneda en la ranura: el fogonazo de un flash lo cegó por una milésima de segundo, le sobrevino una violenta arcada y regurgitó sobre el objetivo el vino, el pan, el chorizo y hasta los pepinillos.

A la mañana siguiente, nuestro gentil dipsómano se despertó entre vómitos y orines y, profiriendo toda una retahíla de palabrotas dignas de un loro prostibulario, fue a lavotearse las pitañas a la fuente que preside la plazuela. Tres cafés y un par de ginebras Larios le aliviaron la oceánica resaca y acabaron de reconciliarle con el mundo.

Después, y ya más entonado, se encaminó hacia la Catedral.

Como era ya habitual en él, nuestro personaje se sentó en las escalinatas del templo, a unos pasos del parteluz, y, tras colocar el sombrero a sus pies, como por arte abracadabrante de birlibirloque sacó del embozo de su capa moruna una flamante flauta travesera, que, tras breve y delicada soba, principió a tocar con raro virtuosismo y arte.

Al poco tiempo, una turbamulta de ninfetas hippies, vesánicas y sentimentales, encandiladas por los ritornelos pastorales del "Prélude à l'après-midi d'un faune" debussyano, se fueron recostando en los marmóreos peldaños de la escalinata, ávidas de los antañones sones del pícaro flautista.

¡Había comenzado el concierto!

A media tarde, nuestro héroe, que gracias a la munificencia de sus fieles melómanas había recolectado ya un considerable montoncete de curruscantes monedas cobrizas, enfundó la flauta y desdeñando los calurosos aplausos y encendidos piropos de su enverracado auditorio, se dirigió, una vez más, a La Sabanilla, con el sólito y exclusivo propósito de reiniciar allí su sacrosanto rito personal del pan y el vino, del chorizo y los pepinillos.



© Gerardo Piña-Rosales, 2016

JUANA ROSA PITA¹

Carta de noche

Con lema de Persiles y Sigismunda

En medio de la noche hoy te escribo "quienquiera que tú seas, bendecido": saber quién eres, añadido gozo. Nosotros que superando las aventuras, peligros y trabajos innumerables hallados por cada uno en el peregrinaje desde tierras del frío y la barbarie, hemos puesto pie juntos en la tierra del bautizante sol: a veces confundimos algo a otros a lo largo del tiempo, pero haciéndolos partícipes de la felicidad arduamente forjada y creadora mediante portamentos y escrituras. "Bendecido quienquiera que tú seas", nos decimos aún, y descubriéndolo con querencia esmerada de infinito.

¹ Docente universitaria, poeta, escritora, editora y promotora cultural residente en Boston. Su amplia producción y proyección internacional ha merecido varios premios. Es ampliamente estudiada y su obra ha sido traducida a siete idiomas. Entre sus últimos poemarios destacan: *Infancia del Pan nuestro*, *Tela de concierto*, *Pensamiento del tiempo*, *Meditati*, *El ángel sonriente/ L'angelo sorridente*, y el más reciente Legendario 'entanglement'. Estos poemas integran el poemario *Se desata el milagro* en preparación.

Luna roja invisible

Sin saberlo sabíamos que un día lo que el vidente corazón cantaba señal daría de vida, aunque faltaba un milagro por medio y fantasía.

Forjarse en horno claro la alegría impide que sea mísera la cava por eso que la mente sopesaba conociendo del mundo la porfía.

Saber que eres conmigo mueve ondas del *mar íntimo*, mientras que ilumina (luna roja escondida) el presente.

Y un sueño de oro tuyo esparce frondas en el hondo dormir en que culmina el seguimiento de un insomnio ardiente.

Genio de Ossip Mandelstam

Único, creador y generoso, lo describió quien Mandelstam llamaba "ángel negro de alas agudas" (Anna Akhmátova). Genio poético cordial, se tomó tiempo en enfocar la mira, pero entonces más que Dante a Beatriz, amó a Nadezhda.

Leer a Mandelstam es ir cayendo en lúcidas cascadas de nobles añoranzas y armonías no previstas por las leyes de un siglo de esclavitud y tinieblas literarias: abrir los ojos en Venecia o Nápoles sin saber cómo nos tocó la dicha. No cedió a los que pastan en el jardín de otros, dando muerte a todo lo que vive y piensa: "¿Publicaron a André Chénier? ¿O a Safo? ¿O a Jesús?" Así ahuyentó a un poeta militante: los vientos del Terror se avecinaban.

En la cuna de Europa (herida Armenia) respiró hondo y recobró su voz asumiendo los signos del destino: con oído de niño castigado transfiguraba todo en poesía.

Al final susurró el nombre de Dios y dejó atrás la jaula, sacudiéndose los poemas que nadie iba a leer, tras solitarios meses de torturas: la muerte silenciosa de hambre y frío perpetrada por bárbaros que avanzan genocidios sin fotografiar.

Su etnia era la raza humana plena (no la que por tal pasa, malograda), dadora de colores en rocío: verbo solar que el corazón alumbra.

Bondad de lo irreversible

Quien ama quiere que el amado brote como un rosal en mar, o una galaxia. Y si es correspondido, con paciencia, logrará de seguro realizarlo.

Mas quien ama quisiera antes que todo cancelar en pasado, por entero, los dolores que el amado ha sufrido. ¿Será bondad que eso no sea posible?

Pues de otro modo ambos, creyendo haber llegado al Paraíso, se perderían para lo real.



ANTONIO RIESTRA¹

Retrato

Grita con voz de lanzallamas, de actriz, de estufa eléctrica, de halitosis en pleno retoño, de Tres estudios sobre Hegel, y de Epistolario español.

El sol crece irremediablemente, diabólicamente, como si los nervios a causa de tanto cigarro no fueran mucho.

Lenta es la caminata de este llorar audible e inaudito al mismo tiempo. Tiempo, qué palabra repetida, qué bastón sin asidero,

qué verde-gris, sonido diésel, tráiler sin ruta.

De momento, queda aguantar.

Bola de cristal

Grabado en plata el aroma de los elefantes que ayer sostenían lo esférico de dios,

la doradez que nunca imagino austral de sus colmillos,

¹ Poeta y promotor cultural oriundo de México. Colaboraciones suyas han aparecido en periódicos y revistas de circulación nacional e internacional. En 2011 preparó en colaboración *Nueva escritura sumaria*. *Antología poética* del poeta jalisciense Ricardo Yáñez (México & España: Vaso Roto, 2011). En 2015 se publicó su poemario *Rayadura*.

esos detallitos hindúes sabe con qué técnica dibujados sobre el lomo,

las visiones puramente ontológicas apenas descubierta la gran medida del diámetro ocular.

La bola, todavía burbujeante/ a punto de caer cuando el temblor.

Dibujos

1

Londres fue la casa de mamá un tiempo. Londres fue tu casa un tiempo. La barriga de mamá había sido tu casa, y seguro que era más bonita que Londres. Cuando miro los dibujos que hiciste de aquella casa en Londres, pienso que Londres no está lejos, que todo el mundo puede ser mi casa –y Londres–, si toda casa es de los dos.

2

Mi hija todavía no conoce estos árboles de nórdica apariencia. Tampoco conoce la nieve, coloreada de azul; sin embargo en la niñez los ríos siempre son los mares y el sol se junta con la luna.

Un día de abril, como hoy que es casi jueves, al terminar este dibujo me pide que al pie de lo que parece una malvácea, escriba la palabra primavera.

3

Es un murmullo de flor tu nombre No El trazo visto primero tu nombre Sí Un diminuto latido tu nombre No Sol blanco abierto en botón tu nombre Sí No significan los pétalos tu nombre No Su tirano deshojar tu nombre Sí Hasta saber que me quieres tu nombre No O si debo preguntar tu nombre Sí.



© Mónica. Gerardo Piña-Rosales, 2006

ORLANDO ROSSARDI¹

Justificación

A punta de palabra sembré esta huerta enana, abrí este surco, ahondé este espacio mío que verdea y se eterniza por los ojos de la cara. Como quien no cabe en otra cosa que su idea me puse a cavilar en la tristeza por cambiar de ruta. Me di a tristear las alegrías que pasaban solas. Entré a bordear vida con vida desvivida y a poner letras con sus vuelcos y revuelcos por todas las esquinas. Mi risa claudicó entre tanta algarabía. Luego el mundo se fue haciendo como tabla en que jugaban las cosas que pasaban cada día en el confín del espacio que era mío. Y me puse a retozar la risa que el corazón guardaba. La conocí –ésa, mi risa– de más pequeña y luego de buena moza. La fui palpando en su quieta y voluble hechura y se hizo grande y como fiera en su ternura, y me fui con ella a desbordar lo que tanto me callaba, a gritar de un lado y de otro lado que era yo quien se reía. De tanto y tanto meterme adentro, de tanta ardura,

¹ (Orlando Rodríguez Sardiñas) Ha sido profesor en varias universidades de los Estados Unidos. Como escritor, ensayista, dramaturgo, poeta y promotor cultural tiene una amplia y diversificada producción. En la sección "Ida y vuelta" de este mismo número se incluye una entrevista.

hoy las cosas llevan ya otro nombre, palpable en su palabra afuera llevan como un canto al que ha llegado de repente la armonía, al que pasa de largo, sin mirarlo apenas, el gozo. Porque en ella se ha abierto al cuerpo del poema, ha crecido, sin sentirlo, un espacio nuevo y al fin, con su principio, se ha dado, si pensarlo, apenas, el poema que lo quiebra, inunda y fija en su lugar las cosas.

Lo que tanto quise se ha esfumado

Lo que tanto quise se ha esfumado. Queda el sillón que mece mis recuerdos y el jarrón de flores aun vacío. Queda el mundo dando tumbos por la calle y la voz de alguna voz que se me escapa. Lo que quise me enfrenta y da la mano me aprieta cada dedo, me fija la mirada por ojos cerrados que casi no ven nada y se echa como un perro en las rodillas. Lo que tanto quise es hoy como la espuma que se arrastra blanca y suave por la orilla, se cuela por mi pecho y sube hasta mi boca a hilarme, tiernamente las palabras. Lo que quise me acompaña entre perfumes, me suspira suave un canto en los oídos y me da las buenas noches cada día. Lo que tanto quise se ha quedado solo y muy callado en algún rincón remoto y a veces viene y sale a andar conmigo, me tira de la mano y andamos juntos, y uno y otro, sin remedio, nos metemos cabizbajos, es este yo que se ha quedado a jugar al "te encuentro y no te encuentro" y pensar en cosas que aún no han sido.

ARTE

El arte es contemplación. Es el placer de penetrar la naturaleza y adivinar en ella el espíritu que la anima.

> Auguste Rodin [El Arte. Conversaciones reunidas por Paul Gsell]



El artista trabajando en su taller al aire libre. © Jiménez Deredia, 2016



LA OBRA DE JIMÉNEZ DEREDIA Y EL PROCESO DE HIBRIDACIÓN EN EL ARTE LATINOAMERICANO

Mía Gallegos¹

aría Amoretti Hurtado ha dado a conocer a finales de 2015, un enjundioso análisis en torno al trabajo escultórico de Jorge Jiménez Deredia. En el capítulo inicial del libro, la autora explica que hablar de este artista y de su obra es una tarea fácil y difícil a la vez. Y para demostrarnos sus complejas aristas, de raíz histórica algunas, culturales las más de las veces, conviene realizar un recorrido acompañado por el nuevo pensamiento crítico latinoamericano. La obra de Amoretti Hurtado está plasmada en doce capítulos, en los cuales distintas nociones teóricas nos permiten penetrar en el significado profundo que encierra la labor escultórica de Jiménez Deredia.

En primer término, vale la pena detenerse en el título, para así empezar a descifrar la novedad que encierra el estudio de Amoretti. Y es que la noción de hibridez, tan en boga hoy día, es un término que proviene de la ciencia y que ahora se ha incluido en el pensamiento latinoamericano, en las ciencias sociales, en la filosofía y en la litera-

¹ Escritora, periodista, ensayista, promotora cultural y poeta costarricense. Entre su amplia y variada producción poética se destacan: *Golpe de Albas, Los Reductos del Sol, El Claustro Elegido, Makyo, Los Días y los Sueños, El Umbral de las Horas* y su último libro en prosa *La Deslumbrada*. Ha recibido numerosas distinciones y parte de su obra ha sido traducida al inglés, francés e italiano. Ha sido incluida en importantes antologías de poesía latinoamericana. Es miembro de la Academia Costarricense de la Lengua.

tura, entre otros saberes. Más, ¿cómo entenderla? Necesariamente debemos remitirnos a los textos de Walter Mignolo, Homi Bhaba, Franz Fannon, Raúl Fornet Betancourt, Néstor García Canclini, Enrique Dussel y Edmond Cros, entre otros.

Me inclino por adelantarme al capítulo VI, en el que precisamente la autora nos invita a analizar este concepto. Para ello, y en primer término, transcribo las palabras textuales del teórico Néstor García Canclini en la introducción a la nueva edición de su obra *Culturas híbridas*. *Estrategias para entrar y salir de la modernidad*: "entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas."²

Asimismo, para comprender a cabalidad el concepto de hibridación, es imprescindible señalar lo que Edmond Cros explica en forma detenida en su obra *El Sujeto Cultural, sociocrítica y psicoanálisis* (2003). En primer término conviene definir qué entiende este teórico por la noción de cultura. Al respecto dice lo siguiente: "la cultura es el campo donde lo ideológico se manifiesta con mayor eficacia, tanto más cuanto que se incorpora a la problemática de la identificación, donde la subjetividad es conminada a sumergirse en el seno de la misma representación colectiva que la aliena."³

La cultura no es, pues, una idea abstracta. La conocemos por medio del lenguaje y a través de las distintas prácticas discursivas, así como también por medio de las instituciones y las prácticas sociales. De tal forma, si contemplamos la agencia de Jiménez Deredia en tanto sujeto cultural, advertimos que su creación escultórica está inmersa en un proceso cultural que resulta contradictorio; es alienado por una parte y liberador por otra. A su vez, Edmond Cros se refiere al carácter complejo que ostenta la noción de sujeto cultural y señala que:

² García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*. *Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2010. 14.

³ Cros, Edmond. *El Sujeto Cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003,11.https://linguisticaydiscursividadsocialunr.files.wordpress.com

^{/2015/04/}cros-el-sujeto-cultural-sociocrc2a1tica-y-psicoanlc3adlisis.pdf

El sujeto cultural se refiere a un espacio complejo, heterogéneo, conflictivo; a una totalidad dentro de la cual los elementos dominantes alternan los unos con los otros, en cuyo seno resultan constantemente redistribuidos los trazados semiótico-ideológicos de una serie de sujetos transindividuales cuyas cantidades e importancia varían con arreglo a los individuos.⁴

Conforme avance en este escrito, iré señalando en qué forma emerge la escultura de este creador transformada en un acto liberador.

Acudimos a la obra de Cros para focalizar en la noción de alteridad, un concepto que es preciso utilizar para englobar esa "otra" cultura que descubrieron los españoles en sus viajes de conquista a América. Es así como se habla de lo "otro", del Nuevo Mundo y de todo lo que es diferente o excede los límites de lo conocido. Para decirlo de manera explícita, esta "alteridad" se sustenta en lo que está fuera de esos límites, en lo que no es se reconoce como semejante, en lo que por ser diferente, se sataniza.

Ese "otro" que se percibe desde el exterior no es comprendido por los españoles, pues no encuentran una equivalencia directa en su propia cultura. De ahí que como lo detalla Rolena Adorno en *La* "Construcción cultural de la identidad",⁵ cuando analiza las crónicas de las conquistas de México y del Perú escritas por Fernando de Alva Ixtilxochitl y por Felipe Guamán Poma de Ayala, respectivamente, concluye en que: "el sujeto cultural americano borraba los retratos ajenos que lo identificaban con la naturaleza, la pasión, lo femenino, lo rústico y lo pagano para identificarse con los valores contrarios: la cultura, la razón, lo varonil, lo público, lo cortesano o caballeresco, lo cristiano" (64-65).

De acuerdo con los planteamientos de la doctora Amoretti Hurtado, en coincidencia con Edmond Cros, "la hibridación no es la introducción del relativismo cultural ni tampoco una posición de síntesis que resuelve la dialéctica entre culturas. La hibridación es el retorno del contenido y la forma de la autoridad colonial."

⁴ Cros, Edmond. 28.

⁵ Adorno, Rolena. "La Construcción Cultural de la Identidad". *Revista de crítica Literaria Latinoamericana*. Lima. Año XIV, N° 28 (1988), 55-68.

⁶ Amoretti Hurtado, María. *Jiménez Deredia y la Hibridez en el Arte latinoamericano*. Pontadera, Italia: Bandecchi & Vivaldi, 2015. 49.

Ciertamente Jiménez Deredia no realiza una síntesis, viaja directamente a la cultura prehispánica, en este caso la de los borucas y nos permite ahondar en un nuevo concepto de identidad. En las diferentes culturas prehispánicas, tras la conquista se fueron sustituyendo los antiguos dioses por los que representaba la cristiandad, y es en ese proceso que debemos comprender la noción de lo híbrido.

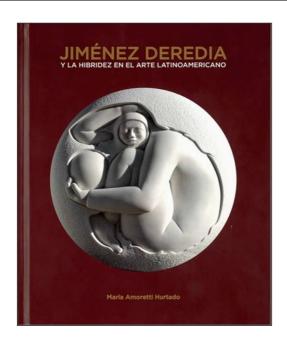
Tal y como lo señala Edmond Cros en su libro, "las imágenes cristianas se integran en la imaginación indígena en cuyo seno adoptan nuevos contornos; figuras autóctonas y figuras cristianas se reconstruyen las unas en las otras y hacen estallar los códigos interpretativos originales."⁷

Es así como Jiménez Deredia, al revitalizar la antigua cultura boruca y apropiarse de las esculturas esféricas de ese pueblo prehispánico y su significado, en la forma en que explicaremos luego, en realidad produce un acto absolutamente liberador. Y es que la obra escultórica de Jiménez Deredia parte precisamente de una cultura soterrada, hundida, disminuida y olvidada tras la conquista y colonización que vivió el continente americano a partir del "descubrimiento" de América y aún después de la independencia de sus colonias.

En nuestro suelo, y producto de esa antigua y olvidada cultura boruca, quedaron ahí para la historia las impresionantes esferas, de las que parte el creador para darnos un trabajo perfecto, acabado, que no solo rescata sino que engrandece la faena realizada por esta etnia.

Para comprender a cabalidad este itinerario creativo que traza un puente entre la creación indígena y el arte contemporáneo por medio del posterior proceso de transmutación que Jiménez Deredia realiza, es necesario partir de una fecha precisa: 1492, año en que empieza la conquista del Atlántico. Europa, que no era una cultura central y cuyo quehacer giraba en torno al mar mediterráneo en cuyas riberas había también abrevado las fuentes orientales de su cultura, da un salto que le permite la conquista de un mundo nuevo. Sin nombre todavía, esas nuevas tierras a las que llegaron los españoles, estaban pobladas: existían otras culturas y otros dioses.

⁷ Cros, Edmond, 51.



Estos pobladores, los indígenas americanos, los que no tenían "secta" –así lo determinó Cristóbal Colón– contaban con sistemas de propiedad colectiva de la tierra; sus dioses, como Quetzlcoatl en México o como Sibú entre los Borucas, son prueba manifiesta de que poseían riquísimas culturas que quedaron sumergidas y aplastadas tras el proceso de conquista y colonización. Precisamente, esas esferas alineadas sobre la superficie terrestre permiten pensar que este ordenamiento probablemente obedecía a un conocimiento del cosmos, ya que las esferas representan el orden de los astros en el cielo al coincidir con el arreglo de algunas constelaciones.

Y esa alma –de la que carecían los nativos según los conquistadores– capaz de contemplación, de integración y de armonía, cuya visión del mundo se plasma en la bella simplicidad de una esfera de granito, permitió trágica e irónicamente su esclavitud, el despojo, el sistema de encomiendas, la aniquilación de su lengua y el quebranto del amor por sus dioses. Sin duda, fue un atroz genocidio y un epistemicidio prácticamente irreparable. El eurocentrismo constituyó un borramiento tan violento de los pueblos subyugados, que se aseguró

de invisibilizarlos para siempre, ya que los desproveyó de la única arma capaz de emanciparlos: un pensamiento propio, tal como lo señala Fornet Betancourt, a quien cita la doctora Amoretti en la página 30 de su obra. Y en esto estriba la novedad de "la fórmula del poder", expresión con la que Amoretti se refiere a la inédita forma de "colonizar" que se inicia en este continente en 1492.

Esta nueva forma de poder traspasa entonces la colonización administrativa y política y, al colonizar las almas, se interna por primera vez en el ámbito de lo ontológico. Es así como el poder expandido ahora en proporciones geográficas descomunales se amplía también en proporciones temporales nunca antes vistas, en una colonización de tan larga duración, que todavía vivimos hoy bajo ella, pero con el sofisticado nombre de globalización. Es a este nuevo poder al que Aníbal Quijano le ha dado el certero atributo de colonial.8 Vivimos, pues, bajo la égida del poder colonial, un poder que funciona como una enorme máquina colonizadora de todos los ámbitos de la existencia humana, no solo del político-administrativo-económico, sino también del mundo de la vida en su totalidad, bajo el dominio de un totalitarismo ontológico. La colonialidad del poder, del saber y del ser da comienzo precisamente en la emblemática fecha de 1492, junto con el surgimiento del sistema-mundo capitalista; a partir de entonces se crea una exterioridad, un afuera en virtud del cual se construye un discurso totalizante y abarcador, que inicia la hegemonía de Europa.

Enrique Dussel entiende este proceso en los siguientes términos: por un lado está la modernidad racional eurocéntrica y por otro, la América dominada, explotada y encubierta en forma irracional. Jiménez Deredia con su quehacer escultórico nos permite vislumbrar esa otra cara y levantar el velo.

No obstante, en la obra de Jiménez Deredia, el diálogo con el Otro no solo supone el proceso de hibridación que ha venido dándose en tierras de América, sino también la plena asunción del concepto de transmodernidad, tan caro a la filosofía de la liberación de Enrique Dussel, que en términos generales subraya la emergencia de una edad nueva y distinta, construida a partir de la experiencia de las cultu-

⁸ Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina" en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Edgardo Lander (comp.) Buenos Aires: CLACSO, Julio de 2000.

ras no modernas, es decir, aquellas que la modernidad despreció. En sus esculturas, la esfera que representa la espiritualidad precolombina encierra un mensaje de armonía y esperanza, pues se proyecta hacia la transmutación de lo oprimido subalterno en horizonte de la única posibilidad de salvación del planeta.

Pero, ¿quiénes son los borucas? De procedencia sudamericana, los borucas descienden de la cultura chibcha de Colombia. Se asentaron en la región sur de Costa Rica. Diversos estudios explican que se situaron en la zona al menos desde el 6000 a. C., sin embargo, este hecho todavía no se ha podido demostrar. Se han descubierto 34 sitios arqueológicos, desde el delta del Diquís en el sur, hasta la Isla del Caño.

Los arqueólogos, al estudiar los objetos encontrados, estiman que las piedras esféricas fueron ubicadas por los indígenas de la zona entre el 300 a.C. y el 300 d.C. A la llegada de los españoles, estos no encontraron las esferas porque posiblemente ya estaban soterradas. La esfera boruca enlaza la cultura costarricense con sus remotos antepasados y la dota de una profundidad que enriquece la noción toda de identidad.

Es posteriormente, cuando esas tierras estuvieron ocupadas por la *United Fruit Company* en 1939, que ocurrió el descubrimiento de las magníficas y enigmáticas esferas. De ahí que Amoretti Hurtado señale que "en el seno de estas piedras venimos a descubrir la intimidad de nuestro Ser, el secreto de una unidad perdida y ahora recuperada gracias al simbolismo esférico que las caracteriza."

Tal y como lo señala la autora en un párrafo posterior: "el ser humano habita cuando construye moradas globales para el espíritu y la esfera en piedra es símbolo de la morada del ser, es un vínculo con el espacio y el tiempo, con los mortales y los inmortales, con el cielo y la tierra, es una apocatástasis que da significado al devenir." ¹⁰

Pero cabe preguntarse cómo fue que estas esferas permearon en la conciencia del escultor. ¿Cómo es que estas esculturas, que entrañan una poética, llegaron a nosotros? ¿Qué ocurrió en el proceso creativo de Jiménez Deredia para que este magnífico legado cobrara tal relieve?

⁹ Amoretti Hurtado. 143.

¹⁰ Amoretti Hurtado, 144

En primer término, es preciso señalar que la obra del escultor surge desde una postura poscolonial. Tal y como señala Amoretti, la obra de Deredia:

destaca por la diafanidad de un mensaje esperanzador al desenterrar, no el espejo en que se mira una cultura contrapuesta a las otras, sino el símbolo que por su ancestralidad primigenia lanza un doble puente de luz: uno hacia el interior de la cultura propia y otro desde esa cultura hacia otras.¹¹

Al señalar la importancia de la cultura necesariamente se destaca el tópico de la identidad. Es cierto que este concepto ha sido ampliamente discutido en las últimas décadas, mas Amoretti subraya el tema y vale la pena hacer un breve recorrido por este su tratamiento del mismo.

Avasalladas y sumergidas las culturas autóctonas, surge el proceso modernizador emprendido por el proyecto colonial. Pobres, muy pobres, y aislados eran los costarricenses de ese periodo. Los gobernadores españoles no contaban con otra fuente de subsistencia que la labranza de la tierra, centrando en el cultivo y exportación del tabaco la base de su economía. Posteriormente vendrán las luchas independentistas; Costa Rica sigue a México en su separación de España en 1821, para constituirse como uno de los cinco Estados de las Provincias Unidas de América Central.

Sin embargo, en este proceso subsisten las estructuras coloniales. La colonialidad del ser está presente en esta pequeña nación centroamericana al igual que en todo el continente americano. Y esto porque las nuevas jerarquías, los nuevos amos, se valen de estrategias diferentes, pero las relaciones de poder y desigualdad persisten.

Un momento cumbre en la construcción de lo nacional va a darse, cuando en 1856, el Jefe de Estado, Juan Rafael Mora Porras, intenta unir al pueblo costarricense en contra del invasor William Walker, quien habiendo llegado a Nicaragua con la connivencia de cierta oligarquía nativa, termina adueñándose del poder en el hermano país e invadiendo el norte de Costa Rica. Esta guerra, de la que resultan vencedoras las tropas costarricenses, le va a dar a este pueblo dos valores imprescindibles: la libertad y la soberanía. Podría decirse

¹¹ Amoretti Hurtado.17.

que esta gesta, la más notable hasta la fecha en la historia del país, dejó marcas indelebles en toda la región de Centroamérica, pero muy particularmente en Costa Rica pues culminó con el fusilamiento del mismo presidente y algunos de sus generales, en manos de su propio ejército.

Cabe señalar que, aparte de los próceres ya mencionados, otro de los héroes de esta histórica victoria fue un mulato, Juan Santamaría. Es que las tropas costarricenses estaban compuestas por hombres de origen tan humilde como diverso, pero iban lideradas por el Presidente en persona y los altos oficiales de un ejército no tan improvisado como podría suponerse, entre ellos el propio hermano del Presidente: el General don José Joaquín Mora y su cuñado el General José María Cañas, oriundo de El Salvador.

Pero, me pregunto, ¿dónde estaban los indígenas? ¿Cuál fue su papel en esta consolidación de lo nacional? En esta historia del proceso de nacionalización de nuestro país, ellos no contaron y, más bien fueron objeto de escarnio, como lo dejó claro don Ricardo Fernández Guardia al afirmar que de una india de Pacaca solo podría salir otra india de Pacaca y jamás una Venus de Milo y que nuestro pueblo era zafio y vulgar.

La doctora Amoretti lo explica y señala que, siguiendo el mismo patrón del resto de las naciones latinoamericanas, en nuestro suelo se asentó el costumbrismo que, en el caso de Costa Rica, además de efectuar una antropología cultural sobre la base de los artefactos culturales, costumbres, tipos y muebles incluidos, destacó la variante vernácula de nuestra lengua, camino por el cual se reivindicó en parte ese pueblo zafio y vulgar del que hablaba Fernández Guardia. Fue en ese proceso, en la naciente literatura costarricense que se definió el concepto nacionalista por medio de un género de raigambre española pero que, en manos de Manuel González Zeledón, padre del costumbrismo costarricense, se transformó en un género híbrido. Se dio, pues, en Costa Rica, un costumbrismo hispanoamericano con características propias, de la misma manera en que Rubén Darío creó un modernismo hispanoamericano, y tal vez como un imperceptible eco de su breve estancia en Costa Rica, según Amoretti.

Como bien lo apunta la autora, nuestro costumbrismo, sin embargo, no fue más que una "simple y llana desobediencia cultural contra los moldes europeos que nos inferiorizaban después de una ocupación de más de 300 años",12 y no significó un verdadero proyecto de integración nacional.

Así, pues, en nuestro lar, a finales del siglo XIX, Manuel González Zeledón, conocido con el seudónimo de *Magón* y el poeta Aquileo J. Echeverría van a trazar los perfiles de lo propiamente "tico"; pero, aunque Magón era consciente de la exclusión del indígena –porque así lo deja patente en uno de sus cuentos, "La muñeca del Niño Dios" – el padre del costumbrismo nacional no solo mantiene el elemento aborigen fuera de la imagen del sujeto nacional, sino que además participa de la inferiorización de este y de todo aquello que represente "lo aindiado".

Mago del lenguaje, este insigne escritor lleva a la literatura la expresión del campesino costarricense. Ciertamente esta destreza se contrasta con el hecho de que en esa época de finales de siglo y hasta bien entrado el siglo XX, los caminos, los acontecimientos, la vida toda estaba en manos de gobiernos liberales y limitada al centro del país. No era ni por asomo una sociedad igualitaria, en especial si se toma en cuenta que el 64% del pueblo era analfabeto. Había pocas escuelas, pocos colegios y ninguna universidad.

Tal y como apunta Amoretti;

Magón es, pues, el iniciador indiscutible del género costumbrista criollo en Costa Rica, también llamado "concho", género híbrido, como nuestra cultura colonial, en la que se solapan contradictorios propósitos: por un lado el deseo democrático de la inclusión de lo marginal, el campesino y su expresión autóctona; y por otro, la discreta e irónica distancia que el narrador-autor asume respecto de su retratado.¹³

A lo que se agrega la total invisibilización del elemento aborigen y del negro.

Muy claro lo dejó el trabajo (por ahora en proceso de publicación) del profesor José Pablo Rojas, cuyo avance de investigación tuvimos el gusto de escuchar en una de las tertulias literarias auspiciadas por la Asociación de Filólogos Costarricenses (ACFIL), al decir que por este motivo la polémica del nacionalismo literario en Costa Rica no había sido una verdadera polémica, ya que tanto los nacionalistas

¹² Amoretti Hurtado. 85.

¹³ Amoretti Hurtado, 89.

como los europeizantes jamás llegaron a tocar el fondo indiscutido de la cuestión, pues tanto unos como otros hablaban y pensaban desde el centro de la colonialidad del poder: la cuestión étnica y racial.

No hay en el imaginario de la naciente literatura costarricense de ese periodo un acercamiento siquiera somero al indígena y mucho menos al negro, que habitaba la costa. De manera que al observar, recorrer y tratar de comprender el relieve de la obra escultórica de Jiménez Deredia, es necesario detenerse a realizar los vínculos que permiten tanto el proceso de hibridación, como el de transmodernidad y más allá, el proceso creativo que hace de este creador un ser único.

De nuevo aquí, apelo a los conceptos ya citados de Rolena Adorno, porque Jiménez Deredia no solo busca inspiración en el legado aborigen, sino que lo incorpora por completo, con lo cual hace de la esfera boruca un símbolo de la unidad deseada y debida en la integralidad de la identidad nacional.

Al respecto, Amoretti Hurtado habla del proceso de reversibilidad, que en este caso en particular cobra relieve, ya que según sus palabras se "finge la eliminación de la diferencia mostrando al mismo tiempo su inadecuación." Así las esculturas de Deredia, dan en qué pensar al situarse "afuera", como contempladas desde la frontera.

Aquí, Jiménez Deredia no solo redescubre, también ingresa en el terreno de lo sagrado, en una forma "otra" que devela la espiritualidad. No aparece una síntesis, aparece sin duda el rescate de lo autóctono y su transmutación en clave contemporánea. Evita, así, la falacia del nativismo que asola normalmente los proyectos de "rescate" convirtiendo lo indígena en un elemento ornamental las más de las veces, o en un objeto arqueológico muerto en vida en un escaparate de museo, muerto para la potencialidad simbólica que lo originó en el seno de una comunidad viviente.

En este sentido, cabe aplicar a la obra de Jiménez Deredia el concepto de transmodernidad, en la medida en que descubre, devela y revela una cultura ancestral y además, la pone a dialogar con su contemporaneidad. Es así como desde la creación escultórica contribuye a la creación de una modernidad alternativa, una transmodernidad.

Precisamente, Jiménez Deredia responde una pregunta que le formula Geppe Inserra, en los siguientes términos:

¹⁴ Amoretti Hurtado, 30.

En Costa Rica, la clase intelectual del ochocientos y del novecientos no supo recuperar los valores profundos de la historia de su pueblo, negando la pre-hispanidad y sus influencias en el período de la colonia, así como la presencia del mestizaje, construyendo en consecuencia un velo oscuro que desembocó en la ironía y en la incapacidad de reconocer con claridad el propio sentir ante el mundo.¹⁵

El acierto de Jiménez Deredia lo constituye justamente el haber hallado en la esfera de los más antiguos borucas un arquetipo cultural, que recupera la historia negada y hace que el símbolo de la esfera cobre nuevo significado en la actualidad y dialogue productivamente con los discursos críticos en ambos lados del Atlántico. Con este acierto se le otorga una profundidad mayor a la identidad costarricense, ya que permite descubrir más sobre nuestro origen y antepasados, desde nuestro propio y convulsionado presente. El hecho de que esos antiguos borucas provinieran de los chibchas de Colombia, quienes se asentaron aquí y tenían comercio también con los aborígenes del norte, nos permite apreciar que hay un solo mundo, un solo continente: Nuestra América, más allá de las barreras impuestas por los nacionalismos y sus arbitrarios y artificiales límites.

Amoretti Hurtado señala que: "de las profundidades de nuestra ancestralidad diseminada, Jiménez Deredia elige el símbolo más poderoso de todos: la esfera boruca". ¹⁶ Y más adelante enfatiza, además, en el hecho de que "el escultor se propone activar la oculta potencialidad adormecida de quién sabe qué antiguas y femeninas divinidades de nuestro pasado." ¹⁷

Y es que el círculo, o en este caso la esfera, lejos de referir a aquella totalidad ontológica tan criticada por Dussel, es principio y fin a la manera del uróboro. Es la sinuosidad del seno femenino, del vientre, de la figura que nos contiene y nos engloba. Ese círculo que encierra lo maternal tiene mucha vigencia entre los borucas hasta el día de hoy porque una de las particularidades de este pueblo es que en manos de las mujeres está la educación de los hijos. Es decir que

¹⁵ Inserra, Geppe. Génesis: Puente de Luz. Pisa, Italia: Bandecchi / Pontedera, 2004. 74.

¹⁶ Amoretti Hurtado. 108.

¹⁷ Amoretti Hurtado, Id.

la raíz matrilineal tiene una gran importancia, así como la tiene entre otras etnias americanas. Frente al patriarcado que ocupa el centro racial y sexista de la hegemonía eurocéntrica y su excluyente totalidad ontológica, la obra de Deredia se ubica en la exterioridad, pero del significado de estas redondeces y sus secuencias espaciotemporales Amoretti nos promete su análisis en un segundo volumen, más inclinado al examen de la morfogénesis y al papel de la imagen material en la obra derediana.

En su obra escultórica, Jiménez Deredia –como oportunamente lo señala Amoretti- se enfrenta al racionalismo positivista de la modernidad, sus logos y sus debilitados símbolos. Gracias al movimiento que Deredia imprime tanto al material como a la forma escultórica es que podemos anticipar en qué forma la hibridez del arte latinoamericano no solo resiste al totalitarismo ontológico de la lógica eurocéntrica que nos ha mantenido esclavizados material y espiritualmente por tantos siglos, sino que además ensaya epistemologías verdaderamente "in extremis" que permitan la liberación que desde hace tiempo anhelamos. Y ello, necesariamente, gracias al acto creador que Deredia pone en escena y gracias al cual los antiguos símbolos retornan con nueva fuerza. Así, este escultor costarricense nos advierte que su toma de conciencia adviene como un mandato del simbolismo propio de estas piedras, las cuales nos llaman por sus escisiones y su pregnancia expresiva, a construir un mundo "otro", un mundo pluriverso, en donde tengan cabida los innominados, los olvidados y todos los excluidos y así poder dotar de un sentido verdadero a la cultura, de manera que la podamos llamar justamente "nuestra."

En toda esta faena del artista subyace una propuesta cultural que también trata Amoretti en el capítulo X de su libro.

Una visita al Museo Nacional de Costa Rica a una edad temprana, en plena niñez, pone a Jiménez Deredia en contacto con las esferas borucas. Este hecho, sin duda, lo marca de manera definitiva, tal y como lo podemos apreciar en su obra. Se trata de un encuentro en donde origen y vocación confluyen, signados por la arqueología simbólica, una antropología de nuevo cuño y una idea del arte como búsqueda de la verdad. Tal y como señala Amoretti, estas tres vertientes van a generar una filosofía de la identidad que es, por eso mismo, cultural y asimismo, existencial.

Deredia está fuertemente convencido de que a pesar de la imposición colonial, una sociedad no se fabrica de la nada, de modo que las sociedades latinoamericanas aún conservan en su médula el lenguaje de sus antiguos símbolos.¹⁸

Con estas palabras, la autora nos pone en autos sobre la propuesta artística de Deredia en la que la redondez intenta desasirse de los totalitarismos ontológicos, preñándose de nuevo significado y abriéndose hasta parir concepciones nuevas, más felices y serenas.

Y es que una de las aristas que subyace en las obras de este escultor se fundamenta en un hecho nunca antes contemplado, se refiere a la cultura pacifista e igualitaria del costarricense, que se enraíza antes de la época colonial y que se remonta hasta la profunda historia del sustrato indígena; no en vano pone la autora de relevancia la publicación de *Tutecotzimí*, ese poema de Darío que se publica por primera vez durante su estadía en Costa Rica y el cual rinde culto al sacerdote aborigen de la leyenda fundadora de la nación cuzcatleca, quien en lugar de guerra canta paz y trabajo.

Una de las obras del artista, que servirá de eje sintagmático de su proyecto artístico e ideológico, lleva el título de Génesis. En ella se crea una metáfora que enlaza las esferas borucas y las semillas de los campesinos ya que, tal y como las semillas están guarecidas en la tierra, estas esferas estuvieron escondidas por siglos bajo la espesa vegetación del rico suelo de los bosques tropicales del sur del país. El creador logra aquí, desde una visión plástica, una transmutación mediante la cual una nueva subjetividad emerge por su propio impulso y en sucesivos movimientos, que representan una toma de conciencia sobre su propia historicidad. Es, pues, en *Génesis*, que el arte derediano hace su propuesta de una antropología filosófica que retrabaja un nuevo concepto de identidad como acto creativo siempre abierto a su propia productividad y capacidad de reversibilidad.

La obra escultórica de Jiménez Deredia tiene hoy día gran repercusión nacional e internacional. Su propuesta, que revitaliza el arte y vigoriza la identidad como un proceso siempre abierto y creativo pese a la herida colonial, está presente a lo largo y ancho de nuestro país. Además, cabe destacar que el escultor ha llevado su trabajo a diferentes ciudades no solo de América, sino también de Europa y Asia.

¹⁸ Amoretti Hurtado, 117.

A manera de conclusión, es preciso enfatizar que en toda la obra de Jiménez Deredia existe una propuesta cultural en la que el mayor acierto consiste, como ya se dijo, en ensanchar el concepto de identidad en general y de la identidad nacional en particular, de ahí la presencia de la maternidad y la pregnancia de la piedra. En realidad, este creador traza una línea de continuidad entre los valores de nuestras culturas precolombinas y los de la sociedad costarricense contemporánea. Además, hace que perviva, ya para siempre, la irrupción de un mundo simbólico del que se extrae una visión "otra" de lo sagrado. La incursión de lo sagrado gana cada vez más terreno en las discusiones sobre la colonización y este enfoque, que pone de relieve el simbolismo de la escultura derediana, aparece como respuesta a aquella escisión que, a partir de la imposición de la cultura colonizadora, hizo surgir el racismo y el sexismo como norma clasificatoria de lo humano que continúa vigente, por desgracia, en la sociedad actual.



© Alquimia. Jiménez Deredia, 2016

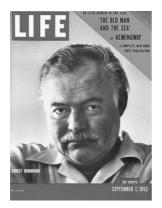


© Continuación. Mármol blanco de Carrara. Detalle. Jiménez Deredia, 2016

TRANSICIONES

Cual la generación de las hojas, así la de los hombres. Esparce el viento las hojas sobre el suelo y la selva, reverdeciendo, produce otras al llegar la primavera: de igual suerte, una generación humana nace y otra perece.

Homero, *Ilíada*. VI, 146-150















ALTERACIONES POR COERCIÓN EN LAS TRADUCCIONES AL ESPAÑOL DE LA LITERATURA NORTEAMERICANA

MARÍA ROSARIO QUINTANA¹

lo largo de la historia de la literatura española se observan numerosas influencias de otras tradiciones literarias que han dejado en ella impresiones profundas y duraderas. La época de la dictadura franquista, a pesar de la escasez de permeabilidad imperante durante esos años, es buena muestra de ello. Las consecuencias propias de una guerra, así como una política cultural fiel a los intereses de un gobierno que controlaba el acceso a la cultura, perjudicaron profundamente el desarrollo intelectual de los españoles. Del mismo modo, retrocedió el desarrollo literario del país con respecto a los años anteriores al conflicto armado. A pesar de todo, con el tiempo se fue haciendo inevitable la introducción progresiva de ideologías extranjeras que tendieron a modificar el panorama literario español. La esencia de la ideología norteamericana se fue incorporando a la tradición nacional a través de obras y traducciones, de tal modo que contribuyó a que el cambio en la narrativa española fuera posible.

Con el fin de paliar de algún modo el vacío cultural del país tras la contienda, algunas editoriales intentaron importar libros en la

¹ANLE y Profesora de español, literatura española y lingüística, en *Marshall University*, donde ha sido Directora de los estudios de posgrado en español. Fue profesora de la Universidad Complutense de Madrid y filóloga de la Real Academia Española. Asimismo, se ha dedicado al análisis de la literatura española contemporánea desde puntos de vista interdisciplinarios, a estudios transatlánticos y de traducción literaria.

medida en que les fue posible. Otras editoriales emigraron a países hispanoamericanos a fin de desarrollar su actividad con mayor libertad. Las obras importadas y traducidas eran seleccionadas. Se encontraban sometidas a las normas de la censura oficial, encargada de determinar qué se debía leer en España. Los expedientes de censura que se reúnen en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares muestran la apuesta de los editores españoles por la difusión de obras de escritores extranjeros. Sin embargo, allí se encuentran peticiones suspendidas para la importación, exportación, o publicación de sus obras. Tal es el caso de la solicitud cursada en 1949 para la importación de *La vida feliz de Francis Macomber*, de Hemingway—publicación de la editorial argentina Santiago Rueda—, que fue suspendida sin duda por incluir cierto contenido político incompatible con los postulados del régimen franquista.²

Los primeros años de posguerra suponen para la narrativa española un enorme retroceso con respecto a los años de la República. En medio del desconcierto, la nueva generación de escritores españoles parece no encontrar modelos en los que inspirarse: "los jóvenes novelistas carecen de una tradición nacional ininterrumpida y viva a la que engancharse; [...] como de lo extranjero no saben nada, tienen que buscar su estrella polar donde la encuentren" (Torrente Ballester 398). En la España de la República, autores extranjeros como Hemingway, Faulkner, Dos Passos y Steinbeck, entre otros, comenzaron a tener un reconocimiento que la Guerra Civil interrumpió. En el año 1947 se podían adquirir algunas traducciones de narrativa norteamericana en la feria del libro gracias a varias editoriales hispanoamericanas. La lectura de dichas traducciones fue una especie de salvavidas contra el vacío para los escritores en ciernes que iniciaban su andadura literaria a partir de entonces.³

² En el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares hallamos también considerable documentación referida a solicitudes para la importación de obras de Hemingway a lo largo de los años sesenta.

³ María-Elena Bravo en su estudio *Faulkner en España: Perspectivas de la narrativa de postguerra* nos recuerda que Ricardo Gullón, habiendo fijado su residencia en Santander a partir de 1941, colaboraba en la revista *Proel*, en la que aparecieron cinco años después varios cuentos de William Faulkner traducidos, como consecuencia de su interés por la obra del escritor norteamericano. Tras mencionar dichas traducciones Bravo añade: "En la feria del libro de 1947 figuraban varias casetas de editoriales his-

A mediados de los años cuarenta la crítica propicia que se recuerde a algunos autores norteamericanos que habían empezado a ser conocidos antes de la Guerra Civil. En 1946 Paulino Garagorri publica en Ínsula una reseña de *Las palmeras salvajes* de William Faulkner (6-7). Un año después se puede leer en Cuadernos de Literatura un artículo de Ricardo Gullón titulado "El misterioso William Faulkner". Estas aportaciones críticas son muy significativas por las fechas en que se publican, ya que sirven para comenzar a infundir nueva vida a la figura del escritor estadounidense, y proporcionan detalles sobre la lectura de sus obras en una época en la que eran difíciles de conseguir en España: "En las librerías no había nada, todo era a base de envíos o de regalos. Sólo recuerdo a Enrique Canito, aparte de Guillermo de Torre o Luis Torres desde el extranjero, que tuviese alguna obra de Faulkner", nos dice Gullón, además de proporcionarnos otras observaciones interesantes, en su artículo sobre Faulkner (249-70). El distinguido crítico español recibía las novelas de Argentina, enviadas por Guillermo de Torre.4

No obstante, estas conexiones con Argentina –y también con Francia– son excepciones, si tenemos en cuenta que la situación cultural española durante esos años "fue la de un auténtico páramo intelectual", en palabras de José Luis Abellán.⁵ Salvo excepciones como las mencionadas, durante la dictadura franquista se sucedieron etapas de muy difícil acceso a las obras de escritores extranjeros. Este in-

panoamericanas, en las que se podían encontrar algunas novelas de las que se nutrirán varios futuros novelistas que inician su producción a partir de estos años" (28).

⁴ "Las novelas le llegaban en español desde Argentina, enviadas por Guillermo de Torre, quien le mantenía al corriente de las novedades editoriales que iban apareciendo en aquel país; así tiene acceso a *Las palmeras salvajes* en la primera edición de 1940 y *Mientras yo agonizo* (*As I Lay Dying*), a raíz de su publicación en 1942" (Bravo 30).

⁵ José Luis Abellán, al comienzo de su libro *La cultura en España: (Ensayo para un diagnóstico)*, describe el panorama cultural español de los primeros años de la posguerra: "La situación cultural de España en el período inmediato a la guerra civil, y como consecuencia de la misma, fue la de un auténtico páramo intelectual" (9). "Efectivamente, en el terreno de la cultura la situación de España se parecía mucho a la de un desierto" (11). "El hecho se agrava si tenemos en cuenta que las autoridades a las que les hubiera correspondido un fomento y un estímulo de la cultura, no manifestaban más que despego y, en ocasiones, hasta un manifiesto desprecio por la misma" (11).

conveniente afectaba, por tanto, a la difusión de las obras de autores norteamericanos en España, especialmente en determinados momentos, y a los lectores españoles, quienes se encontraban privados del disfrute de las traducciones al español de las mismas debido al control de la censura. Un ejemplo lo hallamos en las obras de Hemingway. Ninguna de ellas fue publicada en España en lengua española hasta 1946. *The Sun Also Rises (Fiesta)* fue publicada en lengua española en Argentina en 1944, y traducciones hispanoamericanas de otras obras suyas circulaban por la Península antes de que un editor español las publicara (LaPrade, "The Reception..." 43).

Al término de los años cuarenta y a comienzos de los cincuenta, una progresiva tendencia a actuar conforme a criterios menos cerrados por parte del Gobierno, y una nueva situación política con los Estados Unidos, favorecieron el acceso a la literatura norteamericana. Estas circunstancias, así como el hecho de resultar galardonado Hemingway con el Premio Nobel de Literatura en 1954, propiciaron la difusión y la traducción de sus obras al español en la España franquista. Con la obra de Faulkner ocurrió algo similar. Aunque con anterioridad no había estado exenta de atención por parte de la crítica, podría decirse que fue a partir de 1949 cuando comenzó a ser más comentada y más traducida al español.

Con respecto a Hemingway, Douglas LaPrade en su estudio La censura de Hemingway en España sostiene que el tratado entre España y Estados Unidos en 1953, así como la concesión del Premio Nobel en 1954, probablemente provocaron el inicio de la publicación regular de sus obras en España en 1955 (9). Así mismo, Lisa Twomey en su estudio sobre la recepción de Hemingway en España afirma:

Sin las buenas relaciones entre Estados Unidos y España, es probable que la obra de Hemingway no hubiera estado tan disponible en los años cincuenta y, por tanto, su recepción se hubiera producido mucho más tarde. Del mismo modo, sin el premio Nobel, es posible que su reputación literaria no se hubiera extendido con tanta celeridad. Las otras publicaciones de su obra en 1946 y 1948 no contaron con el apoyo crítico que tenían las de los años cincuenta, y este hecho seguramente contribuyó a que aquellas publicaciones no llegaran a ser conocidas por muchos lectores. (124)

The Old Man and the Sea se publicó en la edición española de la revista Life en 1953. En 1954 dicha novela se pudo leer durante

más de dos semanas en el periódico *El Alcázar*. Sin embargo, Douglas LaPrade señala acertadamente que la versión española de *For Whom the Bell Tolls* (*Por quién doblan las campanas*) no pudo publicarse sin cortes hasta 1968, debido a que el tema de la Guerra Civil era tabú en esa época (*La censura*... 56). También cabe recordar, que no solo el tema de la Guerra era tabú. Los censores todavía continuaban sometiendo a sus normas cualquier contenido que pudieran considerar inmoral, violento, o políticamente perjudicial para la España franquista. Obviamente, no estaba excluido ni el de las obras de Hemingway –aunque en ese momento la imagen del escritor resultaba de cierto beneficio para el Gobierno—, ni tampoco el contenido de las obras de otros autores.

Sanctuary fue la primera novela de Faulkner llevada al español. Fue traducida por Lino Novás Calvo y publicada por Espasa Calpe en 1934. No obstante, durante los años inaugurales de la dictadura franquista el escritor estadounidense no contó con mucha atención por parte de los lectores. María-Elena Bravo afirma que la coincidencia de la apertura de España al exterior y la concesión del Premio Nobel en 1949 debieron favorecer el interés por él, y que sus novelas en gran parte continuaban leyéndose en ediciones hispanoamericanas y francesas, ya de forma más asequible y abierta. En ese decenio comienza la difusión de sus novelas en español por parte de las editoriales españolas, especialmente Caralt –casi una edición por año— y Aguilar (91-92).

Con la entrada en vigor de la Ley de Prensa e Imprenta el 18 de marzo de 1966 –con fecha de publicación en el *Boletín Oficial del Estado*: 19 de marzo de 1966–, se esperaban cambios significativos en el medio editorial, pues difería de la legislación de 1938 en que el sometimiento de los textos a la censura antes de ser publicados dejaba de tener carácter obligatorio en favor de la consulta voluntaria. No obstante, como bien ha observado la crítica ampliamente, las nuevas normas jurídicas ofrecían libertades al mismo tiempo que limitaciones. Si los editores se acogían a la consulta voluntaria, los censores les recomendaban modificaciones en los textos antes de su publicación. Además, el Gobierno continuaba reduciendo, directa o indirectamente, la libertad de los editores mediante sanciones, confiscación o suspensión de las publicaciones. De modo que muchos de ellos optaron por la consulta previa a fin de evitar pérdidas económicas.

Las circunstancias derivadas de la dictadura franquista perjudicaron en gran medida la cultura en España, pero no pudieron impedir su expansión. Tampoco pudieron impedir el aumento del interés de los jóvenes escritores españoles de los años cincuenta hacia la literatura de la "Gran Generación" norteamericana. Aunque algunos escritores españoles también leían obras en inglés y en otras lenguas, el incremento de las traducciones al español de las obras norteamericanas favoreció extraordinariamente las lecturas y contribuyó a posibilitar las influencias.

Son numerosos los escritores y críticos que han señalado, explicado, y corroborado, la deuda de los escritores españoles con los autores estadounidenses. Citemos, a modo de paradigma, las consideraciones del respetado crítico Gonzalo Sobejano, quien afirmó en *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)* que los novelistas españoles aprendieron de varios norteamericanos, destacando a Hemingway como el más conocido, aunque no el único (538). En opinión del escritor Ángel María de Lera, los novelistas como Hemingway y sus compatriotas liberaron a la novela de "barroquismos, discursivismos y retórica, podándola además de simbolismos, en beneficio de la narración en sí" (Marra-López 4). Del mismo modo, María Dolores de Asís ha valorado las significativas aportaciones de la obra de Hemingway a la literatura española en cuanto a temática, estilo y personajes (31).

Se advierte la presencia de Hemingway en obras de Rafael Sánchez Ferlosio, Ignacio Aldecoa y Luis Goytisolo, por mencionar varios ejemplos. Se rastrea la lectura de Faulkner en Ana María Matute, Jesús Fernández Santos, José Suárez Carreño y Camilo José Cela, entre otros autores. Asimismo, cabe mencionar la influencia de la literatura estadounidense en, y a través de, algunos escritores españoles que traducían al español obras norteamericanas. Recordemos a varios traductores de obras de Faulkner: Jorge Ferrer Vidal tradujo *The Reivers (Los rateros)* y *The Mansion (La mansión)* para Plaza y Janés. Andrés Bosch tradujo *The Wishing Tree (El árbol de los deseos)* para Lumen, y Ramón Folch, con el pseudónimo Ramón Hernández, tradujo *The Town (En la ciudad)* para Plaza y Janés.

Todo lo comentado hasta aquí nos permite estimar que las traducciones a la lengua española de las obras de estos escritores de la "Gran Generación" norteamericana fueron de suma importancia, si tenemos en cuenta que contribuyeron a que la influencia en la narrativa de los jóvenes escritores españoles se produjera, y en consecuencia, a que se definiera el rumbo que tomó la narrativa española a mediados del siglo XX.

No obstante, ¿cómo son las traducciones? Pedro de Lorenzo ya hablaba de las pésimas traducciones que venían de Argentina al referirse a la obra de Faulkner (Bravo 46). Milton M. Azevedo analiza traducciones de la novela de Hemingway A Farewell to Arms (Adiós a las armas), en las que encuentra una acumulación considerable de incorrecciones y propone diferentes soluciones (40). Gabriel Rodríguez Pazos estudia las traducciones al español de otra novela del mismo autor, The Sun Also Rises (Fiesta), y en ellas también encuentra numerosos errores que clasifica en cuatro grupos (47). Por nuestra parte, observamos correcciones, cortes y modificaciones en las traducciones al español de las obras de estos escritores estadounidenses de la "Gran Generación", llevados a cabo por los propios traductores y por las editoriales a fin de evitar problemas con la censura, como así lo muestran los documentos de censura reunidos en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares. Encontramos ejemplos como los siguientes:

No es sorprendente hallar en España antes de los años cincuenta escisiones en traducciones de obras de Hemingway publicadas íntegramente con anterioridad en Argentina. Sin embargo, puede llamar más la atención encontrar escisiones en 1956. La versión argentina de 1948 de "The Old Man and the Bridge" (titulada "El anciano del puente"), relato que trata sobre la Guerra Civil española y que forma parte de *The Short Happy Life of Francis Macomber* (con título en español *La vida feliz de Francis Macomber*), ofrece a los lectores una traducción fiel al texto original. Con posterioridad, la editorial Caralt, en su apuesta por la publicación del mismo relato dentro de la colección *Los asesinos* en 1956, optó por la censura editorial a fin de hacer el último párrafo aceptable a los censores. Cambió la palabra "fascistas" por la palabra "tropas". Así podemos leer "las tropas avanzaban hacia el Ebro" en lugar de "los fascistas

⁶ Las galeradas de la colección *Los asesinos* de la editorial Caralt, que hallamos en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, nos muestran que la propia editorial eliminó varios fragmentos de los relatos antes de entregar las pruebas a los censores en 1956.

avanzaban hacia el Ebro". Si la editorial Caralt modificó la traducción argentina para evitar problemas con la censura oficial, la editorial Planeta, sin embargo, prefirió volver a una traducción fiel al texto fuente, lo que provocó que los censores ordenaran eliminar la oración por completo. Casos semejantes son frecuentes en traducciones de textos de otros escritores de la "Gran Generación". Douglas LaPrade en sus estudios también coincide en similares observaciones con respecto a las obras de Hemingway y a las modificaciones de sus traducciones. Por su parte, Lisa Twomey, en su estudio sobre la recepción de Hemingway en España, corrobora mucho de lo expuesto por LaPrade.

Todos estos condicionamientos que impidieron que se practicara el respeto al texto en su paso de una lengua a la otra, nos definen con bastante claridad los límites de la traducción al español en esa época. Por tanto, concluimos diciendo que a la ausencia de calidad en las traducciones, se suman los múltiples cortes y supresiones de la censura, así como los cambios y omisiones originados en los textos por los propios traductores y por las editoriales a fin de evitar problemas con la misma. Todo ello condiciona los límites de la traducción y afecta negativamente tanto a la precisión como a la riqueza de los textos en traducción. Todavía en la actualidad el lector continúa adquiriendo reediciones de algunas de esas traducciones, con los mismos cortes y supresiones que se realizaron en tiempos de censura.

⁷ En la edición de *Los asesinos* de Caralt (1956) podemos leer: "No había nada que hacer con él. Era domingo de Resurrección y las tropas avanzaban hacia el Ebro. Era un día gris [...]" (Hemingway, *Los asesinos* 185). No obstante, en la edición de las *Obras selectas* de Planeta (1969) advertimos la ausencia de la oración copulativa que la censura ordenó eliminar: "No había nada que hacer con él. Era domingo de Resurrección. Era un día gris [...]" (Hemingway, *Obras selectas* 989).

⁸ A este respecto, resultan de interés *La censura de Hemingway en España* y "The Reception of Hemingway in Spain", de Douglas LaPrade, así como *La recepción de la narrativa de Ernest Hemingway en la posguerra española*, de Lisa Twomey.

Referencias bibliográficas

- Abellán, José Luis. *La cultura en España: (Ensayo para un diagnóstico)*. Madrid: Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1971.
- Asís Garrote, María Dolores de. *Última hora de la novela en Espa*ña. Madrid: Pirámide, 1996.
- Azevedo, Milton M. "Addio, Adieu, Adiós: A Farewell to Arms in Three Romance Languages". The Hemingway Review. 25.1 (Fall 2005): 22-42.
- Bravo, María-Elena. Faulkner en España: Perspectivas de la narrativa de postguerra. Barcelona: Ediciones Península, 1985.
- Garagorri, Paulino. "Novela. William Faulkner. *Las palmeras salvajes*". Ínsula 11 (15 oct. 1946): 6-7.
- Gullón, Ricardo. "El misterioso William Faulkner". *Cuadernos de Literatu-ra* II.5 (sept.-oct. 1947): 249-70.
- Hemingway, Ernest. Los asesinos. Barcelona: Luis de Caralt, 1956.
- ---. Obras selectas. Vol. II. Barcelona: Planeta, 1969.
- ---. La vida feliz de Francis Macomber. Trad. Francisco Brumat. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1948.
- LaPrade, Douglas Edward. *La censura de Hemingway en España*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991.
- ---. "The Reception of Hemingway in Spain". Spec. European Issue of *The Hemingway Review*. (Summer 1992): 42-50.
- Marra-López, José R. "Diálogo con Ángel María de Lera". *Ínsula* 171 (feb. 1961): 4.
- Rodríguez-Pazos, Gabriel. "Not So True, Not So Simple: The Spanish Translations of *The Sun Also Rises*". *The Hemingway Review*. 23.2 (Spring 2004): 47-65.
- Sobejano, Gonzalo. Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido). Madrid: Prensa Española, 1975.
- Torrente Ballester, Gonzalo. "Los problemas de la novela española contemporánea". *Arbor* 27 (mar. 1948): 395-400.
- Twomey, Lisa Ann. *La recepción de la narrativa de Ernest Hemingway en la posguerra española*. Biblioteca Universidad Complutense de Madrid, 2004. Web. 11 dic. 2013.

CONFABULACIÓN INTERSEMIÓTICA EN EL SECRETO DE ARTEMISIA Y OTRAS HISTORIAS DE GERARDO PIÑA-ROSALES¹

Graciela S. Tomassini²

n El secreto de Artemisia y otras historias Gerardo Piña Rosales reúne relatos ya publicados, dispersos en revistas espe-✓ cializadas, actas de congresos y antologías, a los que suma algunas piezas inéditas. La distribución del conjunto en tres series comunica al volumen un ritmo espacial al que contribuyen las fotografías, también de su propia autoría, algunas insertadas en el cuerpo de los textos, otras ubicadas en la pausa que media entre el final de un relato y el comienzo del siguiente; esta serie iconográfica de sobresaliente calidad artística interactúa con los textos en virtud de su pregnancia de sentido y capacidad para interpelar al lector-contemplador. El arreglo serial de los componentes textuales e iconográficos, autónomos en sí mismos, merece consideración especial. Numerosos estudios dedicados a la integración en series de textos narrativos autónomos –entre ellos, los reunidos por Pablo Brescia y Evelia Romano en El ojo en el caleidoscopio, 2006) subrayan el plus significacional, la resemantización de las piezas individuales en un conjunto cohesio-

¹ Piña Rosales, Gerardo. *El secreto de Artemisia y otras historias*. Madrid: Visor, 2016.

² ANLE, Doctora en Letras Modernas por la Universidad de Córdoba, Argentina. Como investigadora del Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Rosario, integra con Stella Maris Colombo un equipo que ha desarrollado proyectos sobre literatura argentina e hispanoamericana y actualmente se dedica al estudio de la microficción, su historia, sus poéticas y sus proyecciones didácticas.

nado por recurrencias temáticas, retóricas o estilísticas, que no resta autonomía a cada unidad, pero redefine el pacto de lectura. En el libro que nos ocupa, contribuye a esta articulación la presencia de un texto como "Captatio benevolentiae", que si bien inaugura la primera serie, reviste una función liminar que se extiende a todo el volumen, como una suerte de marco interiorizado evocador, en clave paródica, de aquellos exordios de los libros medievales, especialmente los de caballerías, cuyo propósito consistía en captar la adhesión del lector. Mimando la típica falsa modestia propia del género parodiado, la voz enunciante asume un tono irónicamente paternalista al desdoblarse en juez y parte (o "autor" y lector de su propia obra), para recorrer el camino de su vocación "escritularia" desde sus primeros escarceos en Tánger hasta la etapa neoyorkina, a la que pertenecen los relatos de este libro. Este discurso autorial admite la matriz autoficcional de estas "fabulaciones" donde hallan eco las "filias y fobias" del escritor, como así también la diversidad formal y temática que libera los textos de las convenciones genéricas: "-sueños y visiones deletéreos, crónicas apócrifas, variaciones, viñetas, aguafuertes, retratos, instantáneas, momentos epifánicos y algún que otro desvaído relato-". Con este gesto autotélico afirma la libertad del creador, su despreocupación frente al canon literario y las modas estilísticas, su "loboesteparia oposición frente a las condiciones, valores y mitos de nuestra época".

El vínculo, temático o de otra naturaleza, que aglutina los relatos reunidos en cada serie está anticipado por el subtítulo y uno o varios epígrafes. Así, los relatos de "Recuerdos y olvidos de Granada" tienen como eje cronotópico a esa ciudad, que como el "toro de luz y de sombras" de la dedicatoria a Gonzalo Santoja Gómez-Agero, late en el cuerpo y moldea el alma del autor; los epígrafes, a su vez, abren un juego de velados indicios que se desplegará luego narrativamente: en el de Cervantes, don Quijote llama a Granada "buena patria"; el segundo es un elogio de la luz granadina en la *Mariana Pineda* de García

³ Esta ortografía neológica, que a veces se desliza a la palabra *portmanteau*, o combinación de dos o más palabras preexistentes en la lengua, es muy frecuente en la prosa del autor, y remite a las experimentaciones oulipistas, sin olvidar una larga tradición que comienza con Rabelais y se afirma con las vanguardias. "Escritularia" podría ser la combinación de "escrituraria" y "patibularia", "estrafalaria", "prostibularia", y no descartemos a Larios, la conocida ginebra malagueña que alivia la resaca del protagonista de "Autorretrato".

Lorca, y el último, de Saramago, define la memoria como espacio en el que habitamos. En los tres asoman contradicciones que desentrañará el lector atento: don Quijote no ha ido a Granada, ni hay personajes granadinos en la novela de Cervantes; podría decirse que la citada en el epígrafe es la única mención de esa ciudad que aparece en esa obra; sin embargo, sabemos que toda omisión es una marca, y así lo entiende Daniel Eisenberg cuando lee en ese silencio cervantino un indicio de no conformidad con la forma en que había sido tratado el reino desde la Guerra de Granada -la llamada "conquista", que no "reconquista"- (véase "Rincón del Editor." Bulletin of the Cervantes Society of America, XXII, 2, 2002): la quema de los manuscritos granadinos, la prohibición de la libertad de cultos y de la lengua de los moros que culminó con la Revolución de las Alpujarras. Tierra de luz y de sombras: la luz se niega a abandonar Granada, dice Federico García Lorca, pero "se enreda entre los cipreses/ o se esconde bajo el agua", y aquí el poeta granadino hace yacer la luz en territorios de la muerte. Por fin, en Saramago, la contradicción se juega entre vivir en un espacio y habitar en una memoria: la memoria nos contiene, es nuestra casa: si bien nos movemos en un espacio -que puede ser amable o duro, como el del exilio—, la casa de la memoria va siempre con nosotros.

La segunda serie comprende una serie de microrrelatos que el subtítulo "Breve bestiario personal" adscribe a aquel género de antigua raigambre; sin embargo, las bestias extrañas y crueles no son aquellas que se mientan en cada pieza, sino los humanos que las depredan con sádica ferocidad. Los epígrafes, uno de Jeremy Bentham y otro de Paul Singer, contienen sendos alegatos contra la opresión ejercida por el hombre sobre las otras especies, sus hermanas en la casa común del planeta.

"El secreto de Artemisia y otras historias" es la serie más nutrida y la que presenta mayor diversidad temática y genérica. La homogeneidad subyacente se revela, una vez más, en el epígrafe donde William Burroughs defiende la independencia recíproca de las artes visuales y verbales: "Visual art and writing don't exist on an aesthetic hierarchy that positions one above the other, because each is capable of things the other can't do at all." Con mayor intensidad que en las precedentes, este conjunto de relatos interactúa con un numeroso paratexto iconográfico, pero el lector comprende, de entrada, que las imágenes no ilustran los textos, ni los relatos comentan las imágenes. Casi todos los textos de esta serie aspiran a ser leídos en presencia de

una o más fotografías que funcionan como puntos de anclaje del relato, o de alguno de sus componentes (la singularidad espacio-temporal que Bajtín llama cronotopo, un personaje, un objeto que proyecta su dimensión simbólica, una articulación intertextual, la configuración estilística del discurso, una atmósfera) en correlatos visuales capaces de orientar la construcción de sentido en la lectura, no en sentido restrictivo sino productivo. La serie es —y esta afirmación podría generalizarse a todo el volumen— un experimento de confabulación intersemiótica donde la palabra y la imagen fotográfica libran una suerte de amoroso combate que las enlaza sin desmedro de su respectiva irreductibilidad: la foto vierte sobre el texto una demanda que el lenguaje sucesivo no podrá traducir enteramente; el discurso asedia lo oculto, o apenas sugerido en la imagen, en procura de la historia de la cual esta es fragmento, indicio o promisoria matriz.

En la entrevista publicada en el primer número de RANLE (I, 1-2, 2012: 144) Gerardo Piña Rosales revela el funcionamiento de sus dos modos de expresión en la génesis de sus relatos: "A veces, es la imagen la que me sugiere el texto; otras, el texto funciona como el disparador de la cámara." Es evidente que en textos como "Un paseo con Ramón por las calles de Madrid", "Breve crónica limeña" y "Variaciones sobre un tema toledano" la escritura surge provocada por las imágenes, y en muchos momentos teje los lazos que las unen. En la mencionada entrevista se hace referencia a una versión anterior del primero de los mencionados, cuyo título, "Fotogrerías", sintetiza lo que el entrevistador, Wenceslao Carlos Lozano, considera un "sincretismo surreal entre escritura y fotografía" (ibídem) haciendo alusión, además, a aquella amalgama de humor y metáfora que define a las greguerías de Gómez de la Serna. La acentuada hibridez de este texto que se cuenta en palabras y en imágenes se manifiesta tanto en su indeterminación genérica como en la pluralidad de las voces y los planos narrativos. El escenario inicial es el Panteón de Hombres Ilustres del S. XIX del cementerio de San Justo, donde un narrador -sosías del autor- va al encuentro de Ramón que, dispuesto a escribir sobre Lautréamont, pasea su mirada por las fotografías que tapizan las paredes de la cripta y despliegan una vasta iconografía de las vanguardias históricas. El texto parece desplegarse como imantado por la direccionalidad de esa mirada y da cuenta, mediante un complejo intertexto, de aquella irreductible extrañeza que interpela al lector desde la página. La écfrasis, que no es una mera figura retórica sino un género en sí misma, ordena y traduce el bosque de imágenes (toda traducción, aun la interlingüística, supone la irreductibilidad de ambos textos: fuente y meta), primero en la voz del narrador, luego en la del mismo Ramón, quien, después de un intenso diálogo pregnado de alusiones y sobreentendidos con Isidore Ducasse, conducirá al lector en un periplo por las calles y plazas de Madrid.

Las otras dos piezas mencionadas retoman con ciertas libertades otro género de larga y vigorosa tradición en nuestra lengua: el del relato de viajes, que en virtud de su propia ductilidad carece de perfiles nítidos, acercándose a veces a la crónica y otras al plural conjunto de las escrituras del yo—memorias, diarios, autobiografía. Típicamente, el orden del texto es el de los pasos de un viajero que registra—esta vez, también con el ojo de la cámara— tesoros de coleccionista: el detalle de una escultura, un rostro, un panorama; un fragmento de realidad. El discurso no se limita a describir: el ejercicio de la perspectiva—según Barthes, travesía de lo percibido por el lenguaje— instala ciertos parámetros que "ponen en escena" la mirada del observador, que ha congelado en la foto el emergente de una historia. Por ello, ambos textos contienen numerosos microrrelatos incrustados (históricos, legendarios, ficcionales), que dinamizan las fotos a partir de detalles captados como indicios de ausencias que el discurso conjura.

Fue también un paseo fotográfico el origen de "Ninfolepsia", un texto que el autor ha descripto como "leve parodia de la novela gótica inglesa" (Lozano 151). Esta vez, el hallazgo de coleccionista fue una antigua capilla anglicana de sugerente y sobria belleza, escondida a medias en un bosque de la campiña neoyorkina, cuya fotografía aparece entre las que suplementan la lectura de este relato. Sin embargo, el narrador-protagonista no carga la cámara consigo en su paseo, de modo que las fotos que aparecen en los intersticios del texto no justifican la historia como en los casos anteriores; esa justificación se encuentra hacia el final de "Un paseo...", donde la voz de Ramón promete contar la historia de Virginia, la joven enterrada en el cementerio de San Justo. Aquí se da la imbricación de dos relatos seguidos; en otros casos, los relatos vinculados no se presentan uno a continuación del otro, e inclusive pertenecen a secciones distintas del volumen. La matriz autobiográfica es común a "Respirar por la herida", "Confesiones de un expatriado" y "Autorretrato", este último perteneciente a la primera serie. En ese texto de granadina ambientación, un protagonista –evidente autofiguración del autor– tras una pitanza abundantemente regada de vino de la costa, entra en una cabina fotográfica para guarecerse de un inesperado chaparrón. "Desde el fondo del desazogado espejo, unos ojos turbios y severos le escrutaban". Por entretenerse, pone una moneda en la ranura y se toma la foto. Inmediatamente lo sorprende la arcada y vuelve el estómago. En el exordio "Captatio benevolentiae", como en el epígrafe de Allen Ginsberg que precede a "Autorretrato" y nuevamente, en el acontecimiento nodal, el vómito es una imagen recurrente -como en Baudelaire- y se asocia simbólicamente con la expresión artística; nada se acerca en esta imagen de violencia espasmódica a las nociones de inspiración romántica o de paciente trabajo constructivo. Si de elaboración se trata, aquí se la exhibe más bien como asunto del cuerpo, que expulsa lo bueno y lo malo que ha incorporado, sometido a una purga gatillada por la mirada judicial de ese otro -que es también él mismo- escrutante desde el espejo. Pero la crisis catártica es una etapa previa, que da paso al acto de creación: aliviado de la resaca y recompuesto, el artista está listo para interpretar, "con raro virtuosismo y arte", su concierto. Esta dualidad de exceso y rigor, este nuevo investimiento del diálogo nietzscheano entre lo dionisíaco y lo apolíneo, es una de las constantes del volumen, que caracteriza no solo los textos, sino el contrapunto de luz y sombra en algunas fotografías, la ambigua belleza que en ciertas imágenes se desliza hacia el grotesco o la insinuación del horror, la herida del punctum en un paisaje ameno o la yuxtaposición irónica de la composición kitsch con lo siniestro.

A esta recurrencia del claroscuro y la paradoja como procedimientos constructivos se suma una insistencia de carácter estilístico: el homenaje, régimen serio de la imitación de estilo, que Piña Rosales rinde a sus padres literarios. Las voces de los poetas malditos, como Lautréamont –a quien hace hablar en varios relatos– Rimbaud y Baudelaire –o "Rimbaudelaire", como suele decir– parecen resonar, entrelazadas con la suya propia, en "Respirar por la herida". Este texto retoma el tema de la autobiografía literaria de "Autorretrato", pero el desdoblamiento que allí se manifestaba en la metáfora narrativa (la mirada severa desde el espejo que provocaba el vómito) aquí asume la figura enunciativa del apóstrofe, mediante la cual la voz erigida en juez implacable expone con crueldad el hontanar de la escritura: angustia, nostalgia del pasado, acoso de unos dioses ahora convertidos en demonios, soledad. El escenario ha cambiado: no es ya la luz de Granada, sino Nueva York, "la manzana podrida"; no la escalinata de

una iglesia en pleno mediodía, sino la noche en la "madriguera, entre los viejos libros de lomos artríticos." Dos composiciones fotográficas, "Delirio" y "Enmascarado", exhiben figuras dobles que suplementan el texto: la primera muestra la cara (en colores que evocan un mundo ambiguo, vegetal y antropomórfico) de una suerte de demonio aterrado y babeante que se abre paso como una cuña en lo que parece el fragmento de otro rostro; la segunda es una máscara doble –sobre la faz dominante hay otra, invertida, apenas insinuada bajo el rebozo, con ojos orientales y sonrisa enigmática.

El homenaje también preside la evocación de Paul Bowles en "Confesiones de un expatriado", relato articulado en tres escenas o encuentros entre el narrador autorial y el escritor de Memorias de un nómada, donde la descripción vívida del personaje en diferentes escenarios crea una ilusión no solo visual sino pluralmente sinestésica, alternando con diálogos densamente intertextuales. Otros dos cuentos donde el homenaje se rinde en la escritura y en la invención que roza el terreno del fantástico son "Neruda y Mistral bajo el ala de Lautréamont" y "Kafka viendo llover en Macondo". Podría decirse que el primero consiste en esa articulación hipertextual denominada "motivación apócrifa", pues la historia inventa una causa para la redención que Neruda concede al "conde" en su "Lautréamont reconquistado". El pastiche, la cita, el discurso metatextual se dan cita en este cuento, donde se enfrentan las dos voces consulares de la poesía chilena con el espectro acusador de Lautréamont, quien les enrostra a ambos sus concesiones a la presión ideológica o a la opinión pública. Sin embargo, ha sido el émulo de Satán quien, exhibiendo un gesto de caridad cristiana, ha permitido la reunión póstuma de Pablo y Gabriela.

Por su parte, en "Kafka viendo llover en Macondo", el autor de *Amerika* es convocado por Melquíades a inspirar al Cronista de Macondo, todavía un joven en busca de su propia voz, para que escriba un texto donde lo maravilloso conviva con lo cotidiano en virtud de la magia de la palabra. Nuevamente el apóstrofe es la figura que articula el discurso del autor de los pergaminos descifrados por Aureliano Babilonia, para la construcción de una puesta en abismo que homenajea el famoso comienzo de *Cien años de soledad*: "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota..." El juego de espejos enfrentados que engarza el futuro en el pasado, y nuevamente otro pasado más remoto en el sueño futuro, se replica aquí en la admirable

síntesis de la novela de García Márquez que el gitano refiere a Kafka para que comprenda hasta qué punto su obra habrá de imantar la escritura del promisorio joven colombiano.

En "El secreto de Artemisia" no hay fotografías, ni reproducciones de las obras de esta pintora, una de las iniciadoras del barroco italiano y personal recreadora del tenebrismo caravaggista. Es que, a pesar del tema, y de su fantástico tratamiento, el cuento es esencialmente un policial, donde el crimen no es, como podría pensarse, la violación sufrida por la joven artista por parte de Agostino Tassi, su preceptor y amigo de su padre, sino el injusto relegamiento de la obra de Artemisia, en muchos aspectos más rica, más dramáticamente conmovedora, que la de su padre Orazio Gentileschi. Intervienen, además de la lectura de los cuadros expuestos en el MET (en una exposición que tuvo existencia real en 2002) por parte del narrador y su amiga Malva Vitrale, recreaciones de documentos como el juicio por estupro a Agostino Tassi y las cartas que la propia Artemisia proporcionó al tribunal papal para la instrucción del proceso. La explicación llega a manos del narrador-investigador en unas cartas reveladoras escritas por un inopinado testigo: el cardenal Niño de Guevara, quien escapa de la pintura del Greco para seguir ejerciendo, en pleno siglo XXI, su tarea como Gran Inquisidor.

También son tributarios del policial dos cuentos redondos: "African Queen" y "Fatal encuentro", uno paródico y el otro más bien relato de un crimen, de construcción realista. En ambos campea la ironía dramática, con tintes humorísticos en el primero y en el segundo francamente trágicos. Estas ficciones recrean las dimensiones más sórdidas del microcosmos neoyorkino y expresan su babélica pluralidad en los diversos registros con que se modula el discurso de los personajes.

Completan el volumen las minificciones de "Instantáneas", donde la colaboración de los lenguajes verbal e iconográfico se manifiesta con especial énfasis. Sin embargo, el título, aclarado en la definición del DRAE que aporta el epígrafe, conviene más a los textos verbales que a los iconográficos, en su mayoría composiciones o collages fotográficos. "En Nueva Orleans", "Tinta y estilete", "Los dos esposos de la noche" son francamente microrrelatos porque, aunque elíptica y llena de hiatos, existe una historia que puede inferirse, o completarse en la lectura. Las composiciones fotográficas que los acompañan cuentan la suya propia, especialmente en el segundo, que vincula crimen y escritura en una relación metafórica que hace pen-

sar en Poe, en Cortázar, en Ricardo Piglia. En el tercero, en cambio, microrrelato e imagen se confabulan en la sugerencia de un peculiar triángulo amoroso. En "Para qué sirven los poetas" y "La patria" el estatuto textual es ambiguo: uno se acerca al poema en prosa, subordinando su leve materia narrativa a la contundencia de un final epigramático; en el otro el lector es convocado a construir una narrativa a partir de la relación entre la imagen compuesta —collage fotográfico donde la historia fronteriza entra a raudales— y el discurso estilizado del establishment. "Gracias por no matar" y "My turf" se acercan, por su cañamazo argumentativo, al microensayo.

El pacto plural y ambiguo que celebran las imágenes fotográficas y los textos ficcionales en *El secreto de Artemisia y otras historias* ofrece un nuevo testimonio del talento creador que Gerardo Piña Rosales despliega en doble vertiente. Unas y otros traducen, en lenguajes inconmensurables aunque convergentes, los atisbos de verdad que la cámara oscura de la mente proyecta en las ficciones.



Judith decapitando a Holofernes (1614-20). Óleo sobre lienzo de Artemisia Lomi Gentileschi. Galleria degli Uffizi, Florencia

LA POESÍA LÍRICA EN LOS MÁRGENES DEL SILENCIO: YASÍ LAS COSAS DE M. ANA DIZ

Andrea Salinas¹

así las cosas es una colección de 78 poemas, agrupados en tres secciones: He visto, Síncopas y La realidad. Un libro de poesía no necesita desplegar ningún hilo narrativo o tema dominante. Pero lo primero que resulta notable en Y así las cosas es la fuerte trabazón temática de los textos de cada parte y de la secuencia de las tres partes en la totalidad del libro. Como en una composición musical, los poemas de cada sección modulan en diferentes claves y registros las resonancias, a menudo inesperadas, de un complejo tema común.

La "persona" que habla en los textos de *He visto*, la primera sección del libro, aparece definida por la muerte de alguien que amó y por el repliegue interior que esa muerte inevitablemente produce. Al desolado lirismo de los poemas de *He visto* sigue, en *Síncopas*, la apertura a la cacofonía de lo real, a las diversas formas de presencia –fragmentarias, dislocadas, multiformes– de la gente y de las cosas. En la tercera parte, el título *La realidad* subraya con ironía lo que los poemas de esa sección revelan: la cuestionable realidad de "lo real",

¹ Catedrática universitaria, investigadora, ensayista y crítica literaria. Ejerció la docencia en Estados Unidos en las áreas de Ciencias Humanas y de literatura española del Renacimiento. Ha publicado estudios sobre poesía, drama y novela, en particular, *El Quijote*, y sobre las relaciones entre literatura y filosofía del lenguaje. Actualmente sus áreas de interés son la poesía y el ensayo, la fotografía y las artes plásticas.

las fronteras indecisas de la identidad personal, la sustancia huidiza de las cosas.

De todas las experiencias humanas, la muerte, con su carácter final e irrevocable, pone a prueba los límites del lenguaje y nos deja a menudo "sin palabras". A menudo, pero no siempre, porque la poesía –en particular, la lírica– es capaz de decir precisamente lo que el lenguaje ordinario no puede. La poesía encuentra su origen en esos márgenes de silencio, vive en ellos. Y por eso, no me parece casual que en el mundo de *Y así las cosas* todo empiece con la muerte, nombrada en el título y evocada en el texto de "Cuando se muere un búfalo", el poema con el que se abre la colección:

La línea eterna de algún gesto efímero, el dibujo que cambia cada vez que lo miro, el ausente en la carta y el discurso fúnebre, son lo que somos.

Esos afanes de la memoria y de la lengua, el perpetuo nombrar lo que no existe, hacerlo tan visible como un árbol o un río, eso es lo que somos.

Cuando se muere un búfalo, la elegía es esperar en fila cada uno para lamer el cuerpo frío del hermano.

¿Qué viaje, por qué mundos, nos propone este poema uncial que ha puesto cabeza abajo el orden de principios y de fines? En más de un sentido, este es un poema de orígenes: en el principio (del poema, del libro, de la poesía como forma de discurrir) está el lenguaje articulado, que nos separa de todas las otras criaturas y nos define como humanos. Es el lenguaje el que nos permite nombrar el mundo y las cosas, conocer el tiempo, concebir la eternidad y también la muerte. Por gracia del lenguaje podemos evocar lo ausente, interpelar a los muertos, inventar mundos que existen sólo en las palabras que los nombran. Pero estos poderes del lenguaje, que son materia perfecta de una oda, viven en paradójica tensión con el tono claramente elegíaco de las dos primeras estrofas. Esa tensión entre materia y tono se resuelve en la paradoja final del poema. En la terce-

ra estrofa, el lenguaje humano se revela inferior al silencioso rito de los búfalos, que con su lengua muda lamen al "hermano muerto", en una forma más alta de elegía anclada en la presencia y en la estrecha intimidad del cuerpo.

Los poemas de *He visto* merodean la muerte, predican lo invisible, hablan de lo que no es, de lo que no ocurre, de lo que no se encuentra en ninguna parte; abren escenas mudas; privilegian las formas de la ausencia y la distancia: la soledad del yo en el monólogo, el pasado irrecuperable, el presente vaciado de presencia, el futuro en blanco, y el "ya no" como clave temporal de la experiencia (*esa* voz que *ya no* oiré). Esas formas apuntan a un amor que ya no tiene dirección, literalmente desconcertado; señalan con minucia los huecos del vivir; registran, como tantas elegías, el deseo ferviente e imposible de una vida sin muerte; descubren en las gentes y en las cosas, las muchas formas posibles de la caída y de la pérdida.

Cualquier objeto, real o imaginario, se presta al insistente afán de registrar el vacío creado por la muerte. En "Afanes", ese registro es la imaginaria construcción de un reloj de arena que descalabra la "ficción" del tiempo y de algún modo le da peso y volumen al vacío de la ausencia:

Saco la arena de su playa,

La encierro en una copa de cintura afinada para verla caer, y finjo que esa arena adiestrada y ausente que se despeña lenta como jinete sin cabeza, esa arena que ya no ve ni oye ni te encuentra, es el tiempo.

Muchos de los poemas de *He visto* crean la sensación de un orden roto, de un mundo en el que la muerte ha puesto todo fuera de lugar: "Yo no sé dónde hacer pie ni en qué deseo / protegerme de tanta presencia equivocada" ("Ábrego"). Y sin embargo, aun en esta primera parte no todo es elegía. Pienso, por ejemplo, en el poema "Frágil" que, en el otro extremo de la muerte, celebra la paradójica conjunción de fragilidad y resistencia de una hoja recién nacida:

Detrás de ese diamante respira una hoja tierna

.

Insegura y muy firme se encarama con terquedad de planta trepadora, como un recién nacido.

Los filos y tormentas la derriban una y otra vez, pero resiste frágil, se levanta.

El "ya no" de la ausencia y de la muerte da lugar aquí al "todavía" implícito en todo lo que resiste al tiempo contra toda evidencia:

Y así con otras cosas. Más perdurable resultó la arcilla de las ánforas griegas donde pintaba el alfarero sus mitos y tragedias, que el bronce o los metales, expuestos a pillaje y fundiciones.

Importa aquí la paradoja de que las formas confiadas al material más perdurable resulten más efímeras que las confiadas a la frágil arcilla, que a nadie le interesa robar o fundir. La arcilla y la hoja tierna son en el libro las primeras instancias de desafío, no íntimo pero sí personal, a la usura del tiempo. Los poemas de *He visto* proponen un registro –contencioso y altamente imaginativo—de todo lo que nos limita. Pero en algún poema como "Frágil", algo que es en efecto un límite se revela por fin como una forma más alta de libertad y pervivencia.

"Pentagrama", el poema con que se abre *Síncopas*, retoma la cuestión de los límites, en este caso, no los del vivir, sino los del medido y riguroso lenguaje de la música:

Habitan cifras en el pentagrama de calibre diverso: constantes, impacientes, solas o en íntimas parejas.

Un racimo apretado de fusas corredoras o de vertiginosas semifusas encuentra alguna negra sosegada o parejas de íntimas corcheas. En la avenida de sus cinco líneas van tramando entre todas la frase más precisa y la más libre.

Es en el arte, no en el tumulto de la experiencia, donde los límites formalmente más estrictos son la condición necesaria de la más lograda libertad. Si el mundo de *He visto* está dominado por lo que fue y ya no es, los poemas de *Síncopas* proponen la multiforme realidad de lo que existe, de lo que fue alguna vez y todavía perdura.

En los fragmentos de realidad que asoman en *Síncopas*, encontramos, por ejemplo, el miedo, escueto y puntual ("En la pirámide"):

En tramos estrechos entre arco y arco alguna que otra magra luz perfila la figura de un hombre, la fuga de un ratón, o un murciélago que duerme estampado en el muro.

Este pasillo más que estrecho es apenas una raya cavada en la maciza fábrica de piedra y tierra negra. Oigo zumbar los líquidos del miedo. Tengo sed.

Encontramos al chico que aprende a escribir ("Su primer renglón")

Letra por letra avanza cuidadoso de que no vuelen ni se hundan bajo la línea recta. Aprendiz de equilibrista, puro vilo atento, sin espalda ni pecho, todo el cuerpo concentrado en los dedos de la primera vez.

Encontramos también al borgiano escriba, cuya vida no ha sido otra cosa que el acto de copiar textos de otros ("Escriba"):

Me gusta contar los renglones que he llenado, y también las páginas. Me gustan sobre todo el papel y la tinta, aunque sepa que dos o tres palabras pronunciadas en el momento justo valen más que los millares de letras que he copiado en mi vida.

Los poemas de *Y así las cosas* y, en particular los de esta segunda parte, insisten en mostrar más que decir o contar. Las palabras muestran a las personas y las cosas y también, en ocasiones, les develan, por así decirlo, su verdad más íntima, su "corazón":

Cuento tres:

el corazón discreto del portero que se deshace en cortesías, pensando en la propina y en su camisa blanca;

el olvidado aliento de la ballena encallada, la boca abierta al cielo, y los dientes inútiles;

y el de la risa que se tapa la cara con las manos, se escurre por las piernas, se olvida de quién es.

Aquí el acto de mostrar es escueto, pero no críptico. Nos ofrece tres caras "sonrientes" de la abigarrada realidad: el portero, la ballena, la mera risa, sin más. Y por eso, el poema nos deja imaginativamente libres para ver cada matiz, para escuchar cada resonancia, para disfrutar la ironía y el humor y también la pura arbitrariedad de que, en la miríada de "caras" que ofrece la realidad, sean esas tres, y no otras, las que el texto recupera.

En *Y así las cosas* nada aparece en estado puro: los comienzos y los fines se entrecruzan en *He visto*. El arte y la experiencia vivida se intercambian a menudo en *Síncopas*. Pero es en la última sección del libro, *La realidad*, donde los términos opuestos o aun contradictorios circulan en un espacio inquietante donde se borran las fronteras entre pasado y futuro, sueño y vigilia, yo y los otros. Realidad e irrealidad se niegan a separarse con limpieza, cada una entreverada con la otra, cuestionada por ella y cuestionándola:

Le tiembla la memoria.

Una inminencia, un pasado remoto a punto de llegar, va enredándose con algo que viene del futuro, una cara que jamás ha ocurrido

desconocida, inconfundible.

Intenta liberarse del temblor, pero la espera le inventa una cárcel, y la cárcel lo sueña prisionero.

En la inminencia de lo que está por llegar, la espera tiene la forma de la cárcel, que define al que espera como prisionero. ¿Pero dónde comienza este ciclo de cárcel inventada y prisionero soñado, dónde termina, quién inventa a quién, quién sueña?

"Duermevela" y "En Siberia" ponen en juego precisamente las imprecisas fronteras de la identidad personal en una atmósfera que evoca el cuento "Lejana" de Cortázar. Pero "Lejana" despliega un proceso que culmina en el encuentro de dos desconocidas y en la transformación de una en la otra (fusión e intercambio de identidades). En "Duermevela" el proceso se detiene en la pura inminencia ("¿Por qué no llega nunca?") "En Siberia", por su parte, registra la experiencia, súbita y desconcertante, de reconocer el propio rostro en el retrato de otro. Desde el comienzo, el texto propone un inquietante cruce de pronombres entre el yo que lee el periódico y la desconocida de la foto:

Encuentro en el periódico <u>mi</u> fotografía, la frente ancha, la línea del cabello, el bulto de los párpados.

<u>Llevo</u> abrigo de zorro y <u>poso</u> con el huskie siberiano que <u>nunca conocí</u>.

Más inquietante aun es la ironía del ambiguo final del poema, a la vez conjetural y aquiescente: "Tendré unos treinta años. No pregunto nada".

Estrategia eficaz para cuestionar la tan traída y llevada noción de identidad personal es la de darle voz o presencia a la otredad del yo:

Proclamando buenas fortunas y una universal satisfacción de sí misma, la otra que soy yo me da vergüenza ("La otra")

Desde luego, no falta en *La realidad* la inevitable impronta del ojo que mira en el objeto mirado. En "Retina" y en "Un nomeolvides de cristal", M. Ana Diz propone dos instancias literales de esa impronta. En el primer poema, una retina frágil revela "la sustancia indecisa de las cosas"; en el segundo, ese mismo defecto de visión es "un pañuelo de agua / mediador" que "hace fluir las listas de ventanas, / quiebra las verticales y las frunce, / me acobarda los pasos, / vuelve inseguros los adoquines y las nubes". Pero en lugar de entender esa visión borrosa como amenaza inminente de ceguera, la estrofa final propone, no sin un cierto humor reconciliado, la entrega a ese doble fluir de la mirada y de las cosas:

Cuando este panorama acuoso sea completamente mío, yo también andaré como flotando.

Y es imposible no ver ahora que, en el poema entero, la vista borrosa y el paso inseguro se han vuelto filtros o herramientas de una percepción definidamente estética de la realidad.

Las artes recorren, de hecho, la totalidad del libro. En *He visto*, un antiguo tapiz es la última forma "ausentada" de presencia de una figura de mujer, el testimonio perdurable de su muerte ("La francesa de Persépolis"). En *Síncopas*, el bronce de una escultura, vuelto carne trémula de frío, borra las fronteras entre realidad e ilusión y nos sumerge en el mundo de alguien que "lleva dormida en la garganta un hambre ronca de pedir" ("La friolenta"). En *La realidad*, las formas del arte se han vuelto ya la forma misma de lo real: un caballo volador es "experto en el arte de la fuga" ("El arte de la fuga"), y los búfalos tienen "sus coronas de cuernos florecidos / en el sueño de algún Gaudí africano" ("Lujos de la pradera").

Acaso la realidad representada con más insistencia en todo el libro sea la de estar en vilo, la de la inminencia, en la que los seres y las cosas, sin lugar fijo aun, se vuelven fluidos, imprecisos, conjeturales:

Tu forma mortal, quedó en vilo, y en vilo anda tu voz por mis noches opacas y mis días. ("Y te cerré los ojos", en *He visto*)

A ciegas voy tanteando a veces Preguntándome

.

si estaré yendo o volviendo, y adónde y de qué parte, y cuánto costará este paso que doy como si nada, distraída. ("Dibujo", en *La realidad*)

En un movimiento que ya podemos reconocer como típico de *Y así las cosas*, la inminencia encuentra su contrapartida, por ejemplo, en un poema de *He visto*, "Allí", donde el lugar del propio origen aparece marcado por una distancia infranqueable, definido por todo lo que ese lugar no es:

Allí no hubo Imperio azteca o español que dejara fábricas de piedra.

Desnuda hasta de árboles la tierra es un mar quieto, olvidada de colinas y cerros, es un cielo marrón donde se pierden infaliblemente los cuatro puntos cardinales.

Llanura sola, sin tesoro escondido ni otra nobleza que su anchura. Irremediablemente al sur de todo.

¿Cómo entender la afirmación del último verso? Ese sur, que está siempre más allá, niega toda posibilidad de cercanía o de inminencia y afirma, en cambio, el carácter siempre diferido, siempre inalcanzable del origen, de ese sur natal (Argentina), "al sur de todo".

Los 78 poemas de *Y así las cosas* son notablemente breves: hay unos pocos apenas que tienen más de 14 versos. La brevedad de los textos y la riqueza de ritmos de los metros predominantes

-7, 11 y 14 sílabas— le dan forma audible a un modo de decir y de pensar singularmente personal y aun íntimo y que, por eso mismo quizá, está limpio de detalles autobiográficos y carece por completo de sentimentalismo y de tono confesional. Los versos fluyen con las entonaciones y cadencias de una conversación rica en lirismo. La sintaxis fluye también en frases breves. La subordinación es poca. La yuxtaposición abunda. Y la elipsis—lo que el texto muestra silenciosamente pero no nombra— se revela, por fin, como la figura maestra del libro entero.

Más difícil de precisar es la rica complejidad semántica de las frases aparentemente más sencillas. Un rasgo notable de la lengua poética de M. Ana Diz es la conjunción inesperada de términos que no tienen ninguna relación obvia de significado pero que, una vez conectados, resultan un verdadero hallazgo de expresión: "la velocidad / de una sospecha"; "esta arena adiestrada y ausente"; "la tarde egipcia y abismada", para dar algún ejemplo. El juego con las etimologías recónditas o poco conocidas es otro de los recursos poéticamente fértiles de Y así las cosas. En el poema "Aciagas", por ejemplo, la inusitada y críptica tarde "egipcia" recupera la etimología de "aciagas", que viene del latín medieval aegyptiacus (infausto, desdichado, de mal agüero'). La etimología recuperada, a su vez, nos permite entender ahora que la tarde del poema es, en efecto, "egipcia", con su evocación de las siete plagas bíblicas, y también una de las tardes infaustas anunciada en el título. Casi lo mismo ocurre en "Ábrego", derivado del latín africanus, que por ser el título del poema anuncia de antemano el tímido deseo expresado hacia el final del texto:

> Y si un viento africano con su ramaje de aguas extranjeras, viniera a arrasarme la memoria, a perderme las líneas del dibujo que no me deja respirar?

Una viva consciencia de la lengua le permite a M. Ana Diz poner en juego, como si fueran dóciles instrumentos musicales, los más íntimos mecanismos del castellano que permiten discernir diferencias y precisar matices pero también crear equívocos y ambigüedades. Así ocurre en "Adorar", donde el texto juega con la identidad de sonido y la diversidad original de significados del verbo "adorar" (rendir culto a una divinidad) y de la construcción "a dorar" (cubrir con oro):

De oro pintan el hierro de verjas y balcones, los pliegues y los cuerpos adorados en las catedrales.

Guardan su tesoro los pobres en casa del Señor, pagan de buena voluntad el órgano que les haga temblar los corazones.

Van a dorar, a mantener el oro

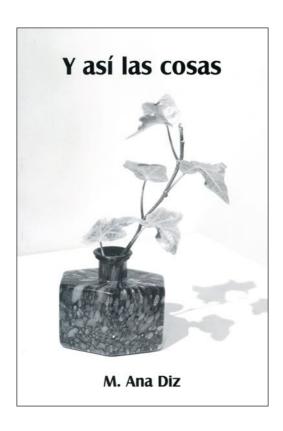
El poema entero no hace más, ni menos, que poner en acción, en tiempo, espacio y personajes mínimos, la coincidencia de significados incongruentes sugerida por la pura homofonía.

En los textos de *Y así las cosas* podemos oír innumerables ecos de la Biblia, o de los antiguos poetas clásicos, o de la tradición literaria en lenguas romances. Casi nunca se trata de citas textuales o de menciones precisas sino de genuinas resonancias, tramadas todas en una voz que a menudo recupera, en sus registros de siglo 21, los ritmos e inflexiones de la poesía del Siglo de Oro. Esos ecos y ritmos modulan una sostenida meditación que comienza en el minucioso examen de todo lo que nos limita y termina en la reconciliada aceptación de esos mismos límites que nos definen como humanos.

Las cuestiones humanamente más profundas son unas pocas, pero los modos poéticos de abordarlas son infinitos. En cada poema de *Y así las cosas*, habla una voz con una identidad inconfundible. Esa identidad está hecha de los registros, las imágenes, los paisajes, las formas contingentes y a menudo inusitadas con que están tramadas esas pocas cuestiones esenciales: la muerte como ausencia irrevocable, como presencia "equivocada" de todo lo que no es el ausente, como vacío, como hueco, como pared limpia de marcas, de inscripciones, de sombras; la voz como presencia sensible que la muerte silencia para siempre; el misterio de la identidad personal; la recalcitrante "realidad" de lo real; los límites de nuestra capacidad

de conocer y comprender el mundo; la maravilla del lenguaje que nos permite nombrar todo lo que existe y también fabricar la realidad ilusoria de todo lo que no es pero existe por gracia de la palabra. En la trayectoria que nos invita a recorrer en *Y así las cosas*, M. Ana Diz construye, o encuentra, una voz rica en entonaciones diversas: desolación, intimidad, lirismo, distancia, auto-ironía, humor juguetón, urgencia, aceptación. Gracia de la palabra es la cifra última de esa voz.

Y así las cosas es el tercer libro de poesía de M. Ana Diz. Un cuarto poemario, *La almendra hermética*, acaba de aparecer después de recibir el IV Premio Internacional de Poesía del Círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca.



PERCEPCIONES

Durante la tendida cuenta de los días sumando de meses y de años has estado arropando el tapiz de mi vida tejido con el tuyo.

Matías Montes Huidobro ["Autorretrato", *Un salmo quisiera ser*]

REVISTA LITERARIA BAQUIANA www.baquiana.com



Visite la Revista Literaria Baquiana en la Red para disfrutar una selección variada de escritores contemporáneos del ámbito iberoamericano e hispanounidense. En cualquiera de sus dos versiones, digital e impresa, la revista incluye diversos géneros literarios: poesía, cuento, ensayo, reseña, entrevista, narrativa (testimonio y novela), noticias literarias, teatro y opiniones.

> En Twitter: @RBaquiana Correo electrónico: info@baquiana.com

> > P. O. Box 521108 Miami, Florida. 33152-1108 EE.UU.

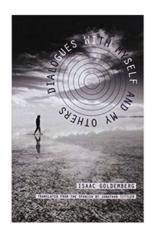


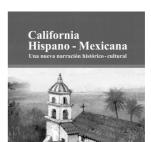
RESEÑAS

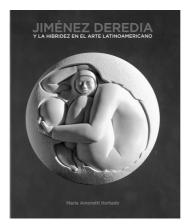
Pesan los años transcurrridos en soledad,

pesa el instante de algún error cometido en el camino.

Maricel Mayor Marsán ["La vida pesa", *Miami*]











Isaac Goldemberg. *Dialogues with Myself and My Others*. Edición bilingüe. Tr. Jonathan Tittler. New York: Cardboard House, 2016. 110 p. ISBN: 13: 978-0990660170. Impreso.

econocido como narrador y dramaturgo, Isaac Goldemberg (Chepén, Perú, 1945) ha dedicado a la lírica gran parte de sus esfuerzos, habiendo publicado hasta la fecha más de una decena de poemarios. La reedición parcial de uno de ellos, esta vez en un volumen bilingüe con traducción de Jonathan Tittler, contribuirá sin duda a seguir divulgando la labor de un escritor que, residenciado en Nueva York desde 1964, pertenece a una comunidad transnacional. Dialogues with Myself and My Others no solo cumple con ofrecer brillantes versiones inglesas de algunos de los poemas de Goldemberg recogidos en 2013 en Diálogos conmigo y mis otros (Houston: Literal Books-ANLE), sino que reclama la condición de obra nueva gracias al carácter especular de poesía movilizada por la alteridad de la traducción. Se profundiza ahora en el lenguaje la visión de lo diaspórico y la mercurial ontología que recorre todo el quehacer de Goldemberg.

Aunque el número de textos se ha reducido y varios se han reescrito o no figuraban en el título de 2013, el núcleo del proyecto inicial se mantiene intacto: una reflexión lírica acerca de la otredad materializada en el plano expresivo mediante el virtuosismo de lo doble.
El vivir en umbrales de diversas identidades (la peruana, la judía, la
estadounidense, la estadounidense hispánica, la estadounidense judía)
constituye la materia de muchas de las composiciones. Como buen
poeta, Goldemberg confiere la dirección de su escritura, no obstante,
a los impulsos de la forma. Cada uno de sus poemas, por ejemplo,
acompaña —a veces respondiendo, a veces mutando imágenes o postulados— citas de uno o más autores. La relación con los epígrafes se
erige como principio estructural explícito desde el "Prefacio":

Estos poemas son el diálogo que ellos sostienen con los epígrafes y estos epígrafes son el diálogo que ellos sostienen con los poemas.

Pero sin saberlo.

Y, si reparamos en los epígrafes a estos versos, notaremos que también la duplicidad los marca, señalando uno de ellos un horizonte —llamémoslo— *social* para el libro ("Quien no tiene patria, encuentra en la escritura un lugar para vivir" Theodor Adorno) y el otro un horizonte *literario* ("Una forma / de escribir poesía / es vivir epigrafiando" Luis Hernández).

Hemos de notar igualmente las dualidades constructivas de Goldemberg, fruto de múltiples entrecruzamientos quiásmicos que nos obligan en cada línea a encontrar resonancias de otras hasta aportar en la última, cuya diferencia añade una otredad: la del aislado "Pero sin saberlo" frente a las interconexiones que lo precedieron.

De modo esporádico, tales ecos y tal entronización de lo doble alcanzan extremos riesgosos para la traducción, pero Tittler sale siempre airoso. Considérese un pasaje como el siguiente, tomado de "Jerusalén", sección de "Umbilicus Mundi":

La ruta de la noche de los seres que llegan, la ruta del día de los seres idos, el pasado borra.

Odio para el enemigo enemigo, para el enemigo amigo, los silencios del pasado y los del futuro, nada se separa y nada se mezcla [...]

y cómo Tittler conserva paralelismos, antítesis, geminaciones, oxímoros, frases bimembres y demás recursos de la expresión dualista que se ha impuesto Goldemberg:

The night route of the beings that arrive, the day route of beings gone, the past erases.

Hatred for the enemy enemy, for the enemy friend, the silences of the past and those of the future, nothing separates and nothing mixes.

Naturalmente, algunas de las formas a las que se acude en español no podrían replicarse tan a la perfección; Tittler, sin embargo, realiza un magnífico trabajo de reproducción de matrices generales. Ello lo ilustra lo que acontece con el "Soneto inexacto del judío peruano y viceversa", una de las piezas más memorables de Goldemberg, traspasada de una ironía y una pericia elocutiva que no ahogan el refrenado pathos existencial. Siendo el tema el desgarramiento y los inesperados goces del vivir entre culturas o vertientes de la subjetividad, los disciplinados dobleces del original están presentes en la selección del molde métrico, puesto que casi todo en un soneto español subraya las simetrías: dos tipos de estrofas; dos secciones cada una compuesta de subsecciones iguales; dos ideas desarrolladas en cada una de las grandes partes (o subvertida la idea central de la primera en la segunda); rimas que comúnmente ponen en juego un par de sílabas, pues las agudas o las esdrújulas escasean o suelen evitarse. A esos emparejamientos tradicionales, Goldemberg agrega dos personales, una "inexactitud" métrica por la cual los esperables endecasílabos de vez en cuando ceden el paso, sin patrón fijo, a dodecasílabos y una convivencia de consonancia y asonancia en las rimas:

> Por Dios, Jesús, ni en sueños se te ocurra nacer en mi otra tierra prometida. Te lo ruega este judío de rodillas. Lo mismo este peruano que me zurra

por hijo de camello. No, ¡de burra! De burra ofertada a tu cruz de palo con que me zurra este judío, en vano, por hijo inexacto de camello y burra.

Jesús, no oigas al vate que te invoca desde el abismo de su ser cristiano a que nazcas sobre estas tierras locas.

Por el Dios de Abraham de ti me fío que no le ofrendarás a mi peruano lo que con creces le has dado a mi judío.

Renunciando a la rima y otras restricciones formales, Tittler logra una "inexactitud" paralela a la de Goldemberg, ya que el vetusto y muchas veces sublime soneto, mientras deja a medias de serlo,

se llena de coloquialidad. En inglés no solo se capta el aire conversacional del original, sino que se refuerza debido a ciertas opciones del traductor como, para mencionar una de ellas, en vez de *donkey* o *ass* echar mano del hispanismo *burro* que, si bien podría señalar una distinción entre los ejemplares salvajes del oeste norteamericano (*burros*) y los criados en granjas (*donkeys*), tiene el efecto, sobre todo, de recalcar una otredad cultural ajustada a las sucesivas escisiones anímicas descritas en el poema:

For God's sake, Jesus, not even in dreams should it occur to you to be born in my other promised land.
On bended knee this Jew begs this of you.
Just as this Peruvian who flogs me

for being the son of a camel. No, of a burro!

A burro offered up on your wooden cross
with which this Jew flogs me, in vain,
for being the inexact son of burro and camel [...]

Pese a las fidelidades —o a la maestría de las voluntarias infidelidades—, he adelantado que estamos ante un proyecto distinto del de 2013, lo que se aprecia, en particular, en el diálogo con la traducción que entabla el poeta como frontera absoluta de su compacta enciclopedia de la alteridad. Si el poemario monolingüe se cerraba con una serie de composiciones ingeniosamente tituladas "Variaciones Goldemberg", el poema final —la *palabra final*— de *Dialogues with Myself...*, no por casualidad, es "Traductores y poetas" que, valiéndose de las paradojas y los bimembrismos a los cuales se nos ha acostumbrado, concluye, sardónica, lúcidamente que:

El poema traducido es original en el idioma de la traducción. Los traductores de poesía, buenos y malos, gústeles o no, también son poetas.

Las tres fotografías del peruano Charlie Jara incorporadas en este volumen realzan los logros de Goldemberg y Tittler. Más que *realzar*, acaso se sumen a ellos, puesto que su autonomía estética *dialoga* asimismo con los poemas en español y sus transcreaciones en

inglés. Cielo y tierra; un Charlie Jara que camina entre ambos tenazmente perseguido por su reflejo en las aguas; paisajes en que las nubes se duplican en el vapor a ras del suelo; el régimen del blanco y el negro. El lenguaje verbal encuentra en el visual una nueva correspondencia, una nueva identidad fuera de sí, perpetuada en la lejanía de otros signos.

MIGUEL GOMES ANLE y *The University of Connecticut*

Fuentes, Víctor. *California Hispano-Mexicana: Una nueva narración histórico-cultural*. Nueva York: Editorial Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), Colección Plural Espejo Nº 3, 2014. 199 p. ISBN: 9780615955193. Impreso.

Indiscutiblemente, esta reseña que ahora escribo es de esas reseñas muy particulares, de ésas que toman tiempo en escribir dado al valor erudito tan especial de la obra en cuestión. En este preciso instante me colma el sentimiento de regocijo que me ha dejado la maravillosa lectura del libro *California Hispano-Mexicana: Una nueva narración histórico-cultural*, de Víctor Fuentes.

Víctor Fuentes ha llamado su libro "una nueva narración" y no "una nueva historia". Él mismo se expresa al respecto diciendo "Titulo este libro *narración* y no historia (...) para dar mayor flexibilidad al discurso" (12). Y, efectivamente, eso hace, y con ello logra que el lector se sienta más próximo a él y a su narrativa. Cabe decir que, de una forma dialogada, Víctor Fuentes cuenta la historia y cultura de la California hispano-mexicana en un período de tiempo que nos lleva desde 1769 hasta hoy día. Su libro está henchido de múltiples relatos, llenos todos de múltiples voces, unas reales y otras de ficción; un enjambre de voces que deja al lector sin aliento porque ninguna cansa, todas enseñan, todas se convierten en parte de la psique del lector, ya que el lector también se incorpora, él mismo, a la maravillosa recreación de la historia de la California y los californios. Hay una abundantísima documentación, copiosas referencias, fecundos puntos de vista; en otras palabras, estamos frente a un documento originalísimo que inmiscuye a todos los lectores posibles, los intelectuales, los interesados en los estudios interdisciplinarios y también los apasionados de la lengua, de las letras y de la cultura hispanounidenses, y sobre todo este volumen "en primera instancia va dirigido a los habitantes de California" (12), para inspirarlos "a que conozcan más y mejor su propia historia" (12).

California Hispano-Mexicana está dividido en cinco capítulos, titulados «La nueva california hispánica y su proyección cultural, 1769-1821: misiones, presidios, pueblos, ranchos»; «Territorio de la Unión Mexicana, 1822-1846: el auge de una sociedad california, reivindicaciones en pro de la autonomía y afirmación de una identidad cultural propias»; «Bajo el gobierno de Estados Unidos: declive y presencia en la segunda mitad del siglo XIX», y «Del Mission and Spanish Revivals al resurgir hispano-mexicano-latino, siglo XX y comienzos del XXI». Se cierra el volumen con un "A modo de epílogo" y una indispensable y selecta bibliografía, esencial para la comprensión del largo y virtuoso trabajo de Víctor Fuentes, quien nos prepara no sólo a comprender, sino a llegar a involucrarnos en cuerpo y alma en lo que se ha convertido en el pasado hispano-mexicano de este estado de la unión. Por último, el uso del inglés mano a mano con el uso del español es significativo del interés que tiene el autor en hacer aceptar al lector el bilingüismo que ha existido en California desde y antes de sus comienzos como estado americano.

Ya en un artículo anterior titulado "Sobre los californios y californias: lengua, cultura y sociedad (1776-1889)", Víctor Fuentes ensalza con una narrativa casi poética la primera inmigración a California, y en una nota a pie de página especifica que en su ensayo no se está contando con la inmigración de hace miles de años de ésos que entraron al continente americano procedentes de Asia, pasando por Alaska y que se convirtieron en los primeros indígenas en tierras americanas:

Comienzo esta andadura verbal con la de la épica expedición pobladora dirigida por Juan Bautista de Anza, la cual partió de Horcasitas, Sonora, el 29 de septiembre de 1775 con un contingente de 240 personas: 30 soldados casados, con sus mujeres y niños y otros colonos, hombres y mujeres, solteros y solteras, arribando a Monterrey, California, el 10 de marzo de 1776:

¹ Víctor Fuentes. "Sobre los californios y californias: lengua, cultura y sociedad (1776-1889)", en *Circunloquios, Revista de Investigaciones culturales* (Primavera 2014): 33-41.

¡ciento sesenta y cinco días cabales! Tal dificultosa expedición, como es tan sabido, abrió el camino por tierra de Sonora a Monterrey y la bahía de San Francisco. Llegaron, con su pesadísima carga de ganado y avituallas, sin disparar un tiro contra personas (lo cual es menos conocido), con el beneplácito de las naciones indias por donde atravesaban y sin pérdidas humanas (tan sólo una de una mujer en su parto y dando nueva vida a su bebé). Al frente de ellos y de ellas, venía la Patrona de la Expedición: "La Soberana Virgen María Madre de Dios bajo el título de Guadalupe, como madre y protectora que es de los Yndios y de esta América", según escribe el franciscano Pedro Font en el Diario de tal expedición (33).²

Volviendo a su libro California Hispano-Mexicana, es de gran interés para el lector aguzado el darse cuenta que la investigación previa que se ha llevado a cabo antes de que este volumen de Fuentes viera la luz ha sido una investigación vasta, erudita, pero que se nutre de un valor aún más intrínseco, el de ser una investigación que nace del alma, del fervor que siente el autor por su lengua materna y por la cultura hispánica. Gracias a Víctor Fuentes, el lector no solo lee sino que siente el fragor de la contienda que tuvo lugar durante la fundación y la forja de la California mexicana y sus consiguientes cambios. La lectura de este volumen es holista, armónica e integral; o sea, a la impresionante documentación que nos presenta el autor se le suman todas las voces de los vívidos personajes que cuentan la historia de la California y sus californios y californias, y a ellas se les anexan las voces de los lectores, la de los críticos, la de los estudiosos, todas las cuales se encuentran basadas en las nutridas páginas de una bibliografía ejemplar, absorbente y arrolladora.

² Fuentes agrega: "Hay que insistir y realzar que, por su número y condición, aquel contingente mestizo, de raíz española, indígena y también africana, llegado bajo los designios de la Corona española y de la religión cristiana, constituyó el primer grupo fundamental de inmigrantes a California. Procedentes de capas humildes y campesinas de Sonora y Sinaloa se acogieron a tal empresa, llena de un sin fin de incertidumbres y peligros, con la esperanza –al igual que tantos otros inmigrantes a través de la historia— de mejorar sus condiciones de vida (Cit. en Blanco 734). Cumplida con éxito la misión, y disponiéndose a volver a su nativa Sonora, ya montado en su caballo, Juan Bautista de Anza, en su despedida, realza la condición de inmigrantes y aun de exiliados del grupo que le acompañó y que se quedaba en estas tierras" (33-34). El libro de Antonio Sánchez Blanco Fuentes que se cita en esta nota es *La lengua española en la historia de California. Contribución a su estudio*. Madrid: Cultura Hispánica, 1971.

Por supuesto, lo que más me ha inspirado durante la lectura de este volumen es tener la oportunidad de palpar con mis propios ojos la singular labor que ha sido llevada a cabo en la preparación de este libro. Víctor Fuentes ha trabajado exitosamente sin resuello; su ardua labor de recopilación y reconstrucción de tantos hechos y enfoques históricos de la España colonial, que no deben haber sido nada fáciles de encontrar por pertenecer a un tiempo ya tan lejano, nos trasmite, además de la infraestructura histórica, el lado humano de la empresa migratoria californiana, en plena acción, la que se complementa con un profundo estudio científico de la California emergente, en el siglo XVIII, el cual culmina en este libro irreprochable con un detallado análisis de la California "mexicana" actual.

En el primer capítulo, titulado muy apropiadamente, Fuentes presenta "Una primera visión de conjunto". El propio Víctor Fuentes explica el cambio ocurrido en esa parte del mundo moderno: "En menos de cien años se sucedieron, chocando, entremezclándose, cuatro ciclos históricos: el milenario de las comunidades indígenas, el de la Corona Española, el de la República mexicana y el del Gobierno de los Estados Unidos" (15) y pondera a su vez que el período está marcado por el progreso y, también, la decadencia.

Algunas partes de este capítulo, principalmente entre las páginas 27 y 32 del libro, emanan de su antes mencionado artículo "Sobre los californios y las californias: lengua, cultura y sociedad (1776-1889)" con algunas variantes de sintaxis y estilo. Víctor Fuentes ofrece una síntesis final recalcando la evidente pena que subraya el nacimiento de la nueva California, la cual surge del desplazamiento de las culturas autóctonas para que la cultura europea pudiera establecerse enarbolando, desafortunadamente, raíces de un racismo que ha perdurado hasta nuestro días.

El segundo es un largo capítulo, de gran interés, que nos habla de las misiones californianas, en su mayor parte franciscanas, en donde la música reinaba por ser parte intrínseca de la evangelización; las mismas se regían por una visión teocrática, basadas (al menos al principio) en el espíritu de la Ilustración. Fuentes no deja de aludir a la importante repercusión que tuvo la evangelización en los indígenas de la zona, quienes tuvieron que cambiar su visión de Dios, forzosamente. Víctor Fuentes también habla del cultivo de las tierras, que eran propiedad de los aborígenes del lugar. "Mucho trabajo, mucho castigo, mucha hambre" (45) eran parte de la vida diaria, pero para

Víctor Fuentes "los tres muchos" (45) eran compartidos entre los frailes franciscanos y la comunidad indígena que estaba a su cargo. La colonización española de la zona también trajo presidios, pueblos y ranchos, sobre todos los cuales Víctor Fuentes tiene algo que decir o alguna anécdota o historia que contar.

El tercer capítulo es aún más largo que el anterior y fundamentalmente genial. En un comienzo está dedicado a las grandes transformaciones que tuvieron lugar en la California "mexicana" (1822-1847). Fuentes nos habla de cómo las misiones fueron, poco a poco, desapareciendo; la secularización de la zona vino acompañada de "la nueva frontera de los ranchos" (73-76), y también aparece una nueva nobleza, la de "los caballeros californios" (76-78). Un nuevo tipo de inmigración comienza, entonces, en California; Fuentes nos regala con muy buenos párrafos al respecto (78-80). El lector presencia la política, administración y comercio de ciertos gobernadores mexicanos liberales; hubo insurrecciones, hubo caudillismo, y desafortunadamente hubo conflictos bélicos. De nuevo, Víctor Fuentes tiene excelentes relatos de la realidad histórica para satisfacer nuestra imaginación de lectores, como el caso de "los dos distinguidos californios, Romualdo Pacheco y José María Ávila, enfrentados en bandos distintos, en un duelo a caballo en la batalla de Cahuenga" (83), en 1831.

Fuentes también comenta sobre el progreso de la California hispano-mexicana durante su época de mayor crecimiento; no obstante, el autor nos hace penetrar en "el lado oscuro de este período" (86). Los vívidos ejemplos que se presentan en el libro son tristes y confirman el a veces funesto celo paternalista de los misioneros, en un principio, y luego, las nuevas reglas que imponían los administradores seculares en los años 30 y 40 del siglo XVIII.

El cuarto capítulo me pareció de gran visión en relación a la guerra entre México y los Estados Unidos. Ese período histórico está marcado por la toma de poder de la Nueva California por los Estados Unidos, estableciendo "el tránsito de la California indígena a la española y de ésta a la mexicana" (119). Nuevas "asignaturas pendientes" (119) emergían en el escenario histórico como la nueva inmigración, la industrialización, la esclavitud, la imposible repartición del país entre los autóctonos y los nuevos ciudadanos de América, los europeos. Me pareció de gran interés los comentarios de Víctor Fuentes sobre el personaje de Pío Pico, último gobernador de la California mexi-

cana. Tanto como en los capítulos anteriores, el capítulo cuatro está colmado de excelentes relatos, anécdotas, tradiciones que corroboran la verdad histórica. Víctor Fuentes es un maestro innato de este tipo de cuentística de trasfondo histórico, calidad que va aunada al "minucioso cotejo de datos, asombrosa riqueza documental y perspectiva nunca exenta de objetividad" (Ver Santayana, 9) que caracterizan su escritura.

Sin lugar a dudas, el quinto capítulo es una verdadera joyita analítica. Víctor Fuentes pondera el resurgimiento de las misiones españolas en un llamado "Revival" de las misiones y de la cultura hispano-mexicana de California. Fuentes ensalza a Hellen Hunt Jackson y a Charles Lummis como los mejores ejemplos de esa época como promotores de la fusión cultural que encarnaban y proponían. Fuentes termina su quinto capítulo con un apartado dedicado a "Los californios y la nueva inmigración", o sea la de finales del siglo XIX.

Víctor Fuentes cierra su emocionante libro con su "A modo de epílogo", el cual ya hemos mencionado con anterioridad. Es impresionante reflexionar, después de la lectura de 175 páginas como el pastel histórico recibe su dosis de merengue al darnos cuenta de la importancia que le da el autor al hecho de que un "nuevo fenómeno histórico [actual] sobrepasa, con mucho" (175) todo lo dicho en este libro de Fuentes. "En la segunda mitad del siglo XXI la minoría de origen hispanohablante se [convertirá] en la mayoría étnica del estado, como fue en 1848" (175). Tocó profundamente las fibras de mi corazón el relato "The Mexican" (176-177) por personificar la metáfora del combate y por contemplar de manera clara el desprecio siempre vigente del "gringo" hacia los "mexicanos". Fuentes, con su prosa positiva y educadora, nos comunica su visión sobre el final del cuento: "El desenlace de la pelea y del cuento presenta una gran diferencia redentora: en la que el supuestamente derrotado a priori, y vociferadamente humillado a través del combate, resulta el vencedor" (177). Concuerdo con Víctor Fuentes en que los californios y las californias han seguramente ganado la batalla. California sigue teniendo una cultura hispánica en cada uno de sus pueblos, en sus ranchos, en sus ciudades, en cada uno de los descendientes de los primeros, segundos y terceros californios y californias. Qué hermoso libro nos acaba de ofrecer Víctor Fuentes, con su realidad histórica tan literaria que parece ficción, tan contundente y bien investigada que parece emanar de una voluminosa enciclopedia. Exhorto a todos y a cada uno para que lean *California Hispano-Mexicana: Una nueva narración histórico-cultural*; sería una verdadera lástima que se perdieran presenciar la reivindicación de toda una cultura.

Mariela A. Gutiérrez Waterloo University, Ontario, Canada

Hammerschmidt, Claudia. "Mi genio es un enano llamado Walter Ego". Estrategias de autoría en Guillermo Cabrera Infante. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2015, 412 p. ISBN: 978-84-8489-677-7. Impreso.

El legado literario de Guillermo Cabrera Infante sigue cosechando interés entre sus lectores y despertando la curiosidad intelectual en quienes no lo conocían. La publicación póstuma de tres novelas del escritor cubano, así como el comienzo de la edición de sus obras completas, son buenos ejemplos de que la palabra de Cabrera Infante sigue presente en el deambular literario contemporáneo. La crítica, como era de esperar, no ha permanecido en silencio ante estas muestras de continuidad, tanto en el mercado como en las universidades donde se sigue impartiendo su obra, y se suma con aportes propios adicionales a un compendio cultural que así lo demanda.

En este caso hay que resaltar la reciente entrega de Claudia Hammerschmidt en donde enfrenta la obra de Cabrera Infante. En Mi genio es un enano llamado Walter Ego se acerca a diversas entregas del autor en un intento de comprender lo intrínseco de su lenguaje y las ramificaciones que esta búsqueda conlleva. Y si se le presta cuidadosa atención al subtítulo, Estrategias de autoría en Guillermo Cabrera Infante, se podrá constatar que el lector tiene ante sí la promesa de un cuidadoso desmontaje crítico a través de esa larga trayectoria literaria como es la obra del autor de Tres tristes tigres. Ahora, es necesario resaltar cómo la promesa aludida cumple con su cometido y cómo excede las expectativas de los interesados en el tema.

El texto es una ampliación de lo que en su momento constituyera la tesis doctoral de Hammerschmidt y que ahora se ofrece actualizada, y traducida al español, debido a los aportes vistos en

el campo de estudios sobre la narrativa de Cabrera Infante. Este es uno de los primeros triunfos que se observan en esta publicación: se incorpora el quehacer crítico de los últimos años, pero se mantiene la esencia de los asertos originales. Esto demuestra que la mirada a los textos que efectuara Hammerschmidt en su edición alemana continúa ofreciendo la validez discursiva que tuviera antaño. A su vez, se observan conclusiones sobre un texto en particular que bien pueden otorgarse a otras escenas o pasajes en diferentes novelas; un ejemplo sería cómo se altera la relación dialéctica entre tiempo y espacio como posibilidad de asentamiento y, aunque la afirmación estuviera dirigida a *Tres tristes tigres*, también se inserta en otros textos de Cabrera Infante.

Las estrategias de autoría estudiadas por Hammerschmidt abarcan desde la ya mencionada *Tres tristes tigres* hasta *La Habana para un Infante difunto*. Esto no significa que no se discutan en detalle otro tipo de obras, como *Exorcismos de estí(l)o*, *Un oficio del siglo XX*, *Arcadia todas las noches*, y la imprescindible colección de viñetas *Vista del amanecer en el trópico*. No podía faltar la presencia de unos de sus primeros textos, la agrupación de sus cuentos en *Así en la paz como en la guerra*, destacándose en estas narraciones un principio de construcción antitético.

En todas estas publicaciones, el denominador común es la palabra y el uso que de ella hace el novelista. Las diversas aproximaciones críticas de Hammerschmidt enfocan la palabra como reflexión, como juego lingüístico y, al mismo tiempo, como sostén del texto y guía para la comprensión de otros tramos de su obra. La estudiosa apunta, por ejemplo, cómo las reflexiones vertidas en los cuentos mencionados se transforman en la acción verdadera de su discurso en tanto que en las viñetas se observa la tendencia inversa, es decir, la de de convertir el tiempo en espacio. Las consideraciones expuestas en estos estudios pueden estar sujetas a discusión; no obstante, Hammerschmidt los apoya con argumentos sólidos que seguramente contribuirán a suscitar nuevos estudios sobre la obra de Cabrera Infante.

El texto cierra con información general, una contundente bibliografía de y sobre Cabrera Infante, así como con la mención de publicaciones relacionadas con los temas discutidos que, sin lugar a dudas, facilitarán el estudio de la obra del autor cubano. Claudia Hammerschmidt ha logrado ofrecer nuevas avenidas de entendimiento que, sin perder la esencia de la aportación realizada originalmente, sitúan la palabra de Guillermo Cabrera Infante en un lugar privilegia-do dentro de las letras hispanoamericanas.

Humberto López Cruz University of Central Florida

Keila Vall de la Ville. *Los días animales*. Caracas: Oscar Todtmann Editores, 2016. 209 p. ISBN 978-980-407-035-8. Impreso.

Subir un pie, empujarse sobre la roca, sostenerse, usar las manos para agarrar impulso, subir el otro pie. Hay piedras filosas, cristalitos que rompen la piel, hay que usar lo que sea para aguantarse: grietas, fisuras, repisas. Quien se cae quizás no lo cuente.

Así de difíciles y arriesgados son los días animales de Julia, alias Pájaro, alias Princesa. No es fácil vivirlos. Y es que escalar pudiera parecernos un ejercicio, aunque para Pájaro es fuga, viaje, aprendizaje, "Yo no sé qué es, pero no es un deporte. Un viaje para hacer hasta donde se aguanta. Cada quien aprende como puede".

Quizás Princesa escala porque en realidad lo que quiere es no estar aquí. Lo que quiere es irse de aquí sin irse. O quizás irse de aquí yéndose. No puede estar nunca quieta, tiene que moverse todo el tiempo, exigiéndose cada vez más. En la escalada se sufre: "La ley es simple: tienes que sentir algo. Si no, estás malgastando el tiempo". Está el miedo al traspié, al mal fario, la sombra de la mala hora, porque "basta que pierdas el pulso para que se termine el viaje: ligamento (...) roto, tendinitis..., córneas carbonizadas. Dedos congelados. Explosión contra el planeta". Escalar montañas es una forma de lograrlo. Para vivir así hay que fajarse: no comer, no menstruar, no pesar, cuerdas que aprietan, manos que se rompen, uñas que se astillan. Julia tiene que dejar de ser lo que es y esforzarse más. El premio es subir, llegar arriba, coronar. Seguro que no parece mucho, pero hay algo absurdo en toda subida. En realidad, quizás siempre es absurdo intentar lo que no todos pueden hacer.

Para Julia escalar montañas es también olvidar. ¿Quién puede pensar mientras sube, mientras se rasga las manos, mientras respira para no perder el resuello? Es mejor no reflexionar mucho, porque si lo haces quizás lo que te pase por la cabeza es que puedes caer. Y caer

puede significar un hueso roto, un pie doblado, una cabeza reventada. Puede implicar que lo que quede de ti sea un despojo hecho polvo. Pensar también es recordar que hay cáncer, que la gente no está sino a ratos, en qué va pasar después. Y Pájaro está tan clara en que no quiere pensar que durante la subida solo respira y ni siquiera mira el paisaje, eso lo hace solo al coronar.

Como todo, el asunto puede ser visto desde una óptica espiritual: el camino es duro, el aprendizaje es complicado, pero tiene sus satisfacciones y mientras más fuerte es el asunto, más aprendes. Las manos de Pájaro primero se inflaman, se llenan de llagas, de ampollas que se romperán. Y eso es necesario para que se forme un callo. Ella necesita las cicatrices y los callos que enseña como trofeos porque demuestran su trabajo en la pared. El asunto es que mientras tenga más costurones y durezas podrá agarrarse mejor.

Y mientras más cicatrices tenga es más fácil que sobreviva. Eso quiere decir que el corazón también tiene que cicatrizar. Heridita a heridita se va haciendo un callo en el corazón ¿verdad? No, mentira, el corazón no se endurece, quizás solo se asusta. Y es que esta no es una historia de subir montañas, sino una historia de amor, o unas historias de amores, porque son muchos. No es solo el amor a Rafael, ese violento disparate infantil que nunca servirá para nada. Ella nunca asume el asunto como amor, lo suyo no son las abstracciones. Ella habla solo sobre lo concreto, lo específico, habla de las cuerdas, por ejemplo: "Si aprietas con mucha fuerza hacia la cuerda te caes. Si no presionas lo suficiente, si no le pones peso e intención, también. (...) Si te esfuerzas demasiado pierdes; si te aferras te caes"

Uno no sabe si Pájaro está hablando de la cuerda o de las relaciones. Y por eso dice que no se esfuerza, aunque sí lo hace, porque llega al fin del mundo buscando a Rafael; y quizás el escaparse sirve para no aferrarse a un bribón perdulario, porque esa sí es una caída.

También hay otro amor fortísimo, el amor a esa mamá fuerte y dulce, dura y leal, siempre criticando y mandando, que guardaba todo lo de su niña querida. Con ella tiene Princesa un lazo tan fuerte que debe fugarse por miedo a que le falte. Hay incluso amor a Carlos, a quien nunca llama padre, amor que se disfraza de indiferencia, de no contestar el correo aunque esté en el fin del mundo. Julia, alias Pájaro, alias Princesa, insiste que ama también la montaña, la escalada, el cambio, al otro ser que es cuando escala, pero en realidad la escalada es excusa para no vivir abajo como la gente normal. La montaña es

refugio para no pensar en la vida corriente. Excusa y refugio no es amor, es evasión. Aunque quizás evasión es otro nombre para el amor.

Y arriba lo que hace, dice, es "abrir bien los ojos y escuchar la paz". La paz que Pájaro no encuentra nunca, por eso debe subir y destrozarse las manos, exigirle a los músculos. Por eso hay que pirarse siempre para "Recargar, limpiar la mirada". Permanecer no le da paz, la paz es artificio que se disfraza moviéndose, yéndose a otro lado, a otra altura, a otro país, a otro continente.

Ella también tiene gente que la rodea, aunque "solo hay personajes secundarios en esta historia". Pero es que Pájaro piensa que "Las personas comprimen. Obligan. Restringen." Y en su historia hay amigos, hay conocidos, hay gente que se encuentra, hay amantes eventuales y constantes, hay familia real y de escalada. Pero en el grupito que remonta no hay compasión, si alguien se queda en el camino, se queda. El que puede subir sube y el quedado espera solito, con la pierna rota y sin ayuda. A la vuelta se le auxilia y acompaña, pero no puede impedir el ascenso. La gente está y no está. Juntos juntos, o juntos separados. A veces se pierden, se caen, se mueren, estallan en la caída como una patilla. Y es que nada es estable, ni la gente, ni las relaciones, ni los amores, ni los amantes, ni la ropa, ni el equipo. En los viajes se sabe con qué se sale y no qué se traerá de vuelta. El equipaje se va quedando, el equipo se va perdiendo, o se regala a quien lo necesita, o se deja porque pesa, o alguien lo roba. Y los amantes, los amores y los amigos también se pierden y se intercambian. A la vuelta no se sabe si la gente va a volver o se perderá en una grieta de la cumbre.

Pero aunque la montaña y la escalada son una constante, y parecen solidez y fortaleza, en realidad no son raigambre. Las montañas siempre están y estarán allí, pero no son consistencia. Quizás nada permanece, con la excepción de la casa de su mamá, tan duradera y permanente que meses después de su muerte sigue sin tocarla porque en cada rincón encontrará vestigios de lo fue, lo que debió ser, de lo que nunca será o lo que podría haber sido sin tanta escabullida. Julia piensa que debe ocuparse de esa casa, que lo hará, que seguro que tomará decisiones. Pero lo que hace es escalar otra montaña más alta que la anterior. Porque mientras más suba, más olvidará que hay muerte, que hay cáncer, que hay abandono, que hay desamor, que hay que volver.

Y estas subidas, estas huidas, solo se pueden contar con elipsis. Esta historia se cuenta de elipsis en elipsis. Yendo de una cumbre a otra, sin continuidad aparente, porque la única es ella escalando

montañas y huyendo. El resto va desapareciendo porque caen pedazos de roca, la gente se muere, pierde la memoria, no se ven nunca más.

Y pasan cosas terribles: hay mujeres golpeadas por celos, hay mujeres violadas por sinvergüenzas y hay mujeres asesinadas yendo de viaje espiritual. La vida no es fácil. Da miedo. Quizás es por eso que Julia sube montañas.

Y así Julia, alias Pájaro, alias Princesa va de Caracas a Sacramento a Berkeley a Mérida a la Gran Sabana a Dehli a Katmandú a Lima. De Choroní a Palolem. Va de Indian Rocks al Capitán a la Guairita a Yosemite a la Sierra Nevada a Red Rocks al Everest. Y siempre hay magnesio, siempre hay un porro, siempre se come mal, siempre se vomita, siempre hay alguien nuevo y se busca a alguien viejo. Siempre hay alguien en Caracas preguntando dónde estás.

Ella no piensa mucho en la sociedad, la política, los conflictos. Venezuela es una referencia general pero demoledora: "en mi país las cosas se desmoronan sin dolientes". Y Caracas es un susto "Si las cosas son de quien las usa (...) ahora Caracas es de los delincuentes. Los caraqueños no la usan sino para lo mínimo: para la supervivencia. Para ganarse el pan, los reales del día a día. De noche se quedan guardados, no vaya a ser que el pan que se ganan se quede tieso, sin nadie que se lo coma. Viven en el terror."

Pero eso es todo lo que se observa del rededor. Porque mirar con más atención duele, asusta. Es mejor dedicarse solo a escalar, ese ejercicio en que "cada pisada es pasado" y en la subida se llega a otro lado y allí no se puede mirar para atrás. El atrás, el pasado, el presente son desasosiego, es mejor huir hacia adelante.

Hasta que la travesía termina, lo que había que aprender se aprende, y ya Julia, alias Pájaro, alias Princesa tiene que volver. Pero vuelve siendo otra, como suele suceder en los viajes. "Volver intacta es como no haber ido a ninguna parte".

Por eso se terminan los días animales, porque ya la quebraron o se quebró, o se perdió o se encontró. Ahora ya no hace falta salir ni apartarse más. Llega el tiempo de quedarse. Llega la circunstancia de escribir lo que será una magnífica novela llamada *Los días animales*.

VIOLETA ROJO ANLE y *Universidad Simón Bolivar* Amoretti Hurtado, María. *Jiménez Deredia y la hibridez en el arte latinoamericano*. Pontedera (Italia): Bandecchi & Vivaldi, 2015. 183 p. ISBN: 978-88-8341-622-4. Impreso

Este nuevo libro de María Amoretti presenta un desafío que se abre con la comprobación de que la autora se atreve en la lidia con un contenido apenas ajeno a otros objetos de investigación abordados en libros o proyectos preliminares. Para los estudiosos de la literatura, cuya materia de arte es la palabra escrita, hacernos cargo de la interpretación de una obra escultórica supone el desarrollo de nuevas miradas y la apelación a marcos instrumentales que, obviamente, están ya propuestos por la autora.

Cabe aclarar que en nuestro caso accedemos a la producción artística del escultor costarricense Jiménez Deredia por primera vez, en términos de pretender intelectualizar sus motivos y la materia sólida que él convierte en sentido. Sin embargo escuchar en 2007 una ponencia de María Amoretti, sobre el escultor, leída en San José de Costa Rica, ya nos había alertado respecto de la singularidad de esa estética en volúmenes de mármol.

María Amoretti Hurtado encara la interpretación de su compatriota; como autora del libro apela primero a ciertas apreciaciones del escultor referidas al arte en tanto proceso por el cual se llega a la comprensión del mundo, pero a su vez esa comprensión debe abarcar la identidad cultural, y en efecto Jiménez Deredia encuentra en la cultura costarricense un símbolo. Se trata de las "esferas borucas" provenientes del sustrato indígena de las costas del Pacífico en ese país centroamericano. Desde "Poema mítico" obra de 1985, Deredia juega con volúmenes dinámicos hasta lograr que el desplazamiento de elementos dé lugar a la figura buscada.

La investigación que nos ocupa apela a declaraciones del artista que le permiten a la estudiosa recurrir a marcos teóricos capaces de aprehender lo conceptual del escultor cuando dice: "el arte no es búsqueda de la belleza sino búsqueda de la verdad" (2004). Así, para Amoretti, el artista no persigue sólo un proyecto estético, antes bien busca en el arte la verdad primordial por ello afirma que no puede haber arte sin el nutriente de su propia cultura.

Este escultor transterrado a Europa encuentra en los antiguos borucas (cuyo aporte a los innumerables símbolos del arte precolombino son las "multitudinarias esferas desnudas (...) sembradas en medio de la naturaleza" (Amoretti, 2015:18), la posibilidad de un destino cósmico único para el hombre, inserto todavía en la diferencia. Luego de la presentación del artista y de algunas referencias al impacto de su obra María Amoretti se ocupa de ubicarlo en el contexto de las líneas de pensamiento de los estudios postcoloniales.

En el Capítulo III titulado "El grupo M/C3 como un revelar de la teoría crítica en América latina" (26 a 31) el libro da cuenta de los protagonistas y claves de esta línea de pensamiento integrada por nombres señeros de América latina como lo son Aníbal Quijano, Castro Gómez, Enrique Dussel, Walter Mignolo, entre otros. La exposición en ese andarivel se prolonga hasta el párrafo final del Cap. VII (57). A lo largo de esas páginas, como lectores accedemos a variada ilustración iconográfica de obras del escultor en excelente fotografía de tomas de plano total o de detalle como es el caso de "Evolución" que ilustra la apertura del Cap. VIII: "La liberación por el arte" (59). Aquí la exposición discursiva de Amoretti recurre a otros planos del arte para poner en evidencia intentos estéticos precursores como los propios del Modernismo de Rubén Darío en su búsqueda de emancipación cultural desde una Nicaragua apenas libre. La otra apelación al intertexto es al Neruda de Canto General quien parece corresponder y anunciar el simbolismo derediano de la esfera de piedra boruca cuando en Alturas de Macchu Picchu (poema de 1948) se pregunta: "piedra en la piedra, el hombre ¿dónde estuvo?".

Coincidimos con la autora en esta profunda mirada a los antecedentes panamericanistas del arte. Es todavía mayor el acierto cuando traza el recorrido hasta estudiosos contemporáneos como el italiano Antonio Aimí quien encuentra en el círculo y la esfera "La mejor clave de lectura del corazón de América" (Amoretti, 2015: 63). Así, entre calendarios circulares y juegos de pelota registrados en el Popol Vuh, la autora de un libro crítico sobre la obra escultórica de un compatriota, remite a Antonio Aimí, a la sazón profesor de Literatura Hispanoamericana en Milán, y es interesante comprobar que como colegas de las letras, y de las aulas, ambos acuden a ejemplos de la literatura en conceptos como el tiempo cíclico en García Márquez o

³ Recordemos que M/C traduce Modernidad/Colonialidad, como síntesis de una ecuación muy compleja en nuestra cultura.

el nahualismo en Miguel Ángel Asturias, entre otros autores e ideosemas análogos.

Queremos señalar que llama la atención en la estructura general del libro la progresión de capítulos cortos a capítulos extensos y, consecuentemente más complejos, a veces porque la autora discursiviza su postura en ágil contraste con otros críticos del escultor costarricense, otras veces porque lo cita en extenso. Nos referimos a declaraciones de Jiménez Deredia vertidas en diálogo con Geppe Inserra en la entrevista publicada en Italia, durante 2004. Lo que no se puede obviar del Cap. VIII es la revelación del origen del nombre artístico que acontece en simultaneidad con la concientización de "la vivencia intercultural que le depara al artista su experiencia en Italia (...)".

Ese momento auroral es tan conmocional que el autor lo recuerda en todos sus detalles. Es el momento ritual de cambio de nombre de Jorge Jiménez Martínez a Jorge Jiménez Deredia (Amoretti, 2015: 74)

Episodio ubicado cronológicamente en 1985, la autora explica aquí que el cambio de nombre da cuenta de la procedencia biográfica del artista: cambia el apellido materno (de uso obligado, a la usanza española, en casi todos los países de América Latina) por el nombre de su lugar de nacimiento: Heredia, en Costa Rica. Así, Jiménez Deredia poco a poco va mutando en Deredia, como apócope y sello artístico.

Tal como hemos avanzado hasta aquí pareciera que nuestro plan es una descripción contenidista en un riguroso ordenamiento por capítulos. Nada menos creativo que la mera síntesis, y el libro no lo merece: nos vemos, por lo tanto compelidos a una súbita ruptura del orden que se desprende justamente de las anticipaciones frustradas y de su enmienda: a la altura del Cap. V – "La utopía epistémica"—, el discurso se orienta a revelar cuestiones epistemológicas aludiendo a multiculturalismo y a definiciones de interculturalidad, nos pareció que esto se desarrollaba de manera fugaz, casi de apuro. Hubimos de llegar al capítulo anteúltimo para comprobar que ese gesto previo era sólo una embestida: lo sustancial del marco teórico está dicho y sistematizado en "Deredia en diálogo con la nueva teoría cultural latinoamericana" (146-158)

Se habla allí de culturas "glocales", de hibridez, de reversibilidad, etc. Visto que no nos podemos detener en el detalle ni en la profundidad de estas reflexiones que provienen de diferentes críticos y cientistas, valoramos la puesta en diálogo que logra el discurso de Amoretti, entre ese pensamiento de los estudios culturales y la puesta en acto del trabajo artístico-ideológico del escultor y compatriota.

En otro orden, M. Amoretti hubo de reciclar sus muchos saberes sobre el imaginario nacionalista, la autora habla de la literatura costarricense de fines del S. XIX, ámbito en el que se polariza la tematización de lo autóctono y lo europeo; es tan específico el planteo sobre el proceso de decantación del nacionalismo literario que la referencia del nombre del artista plástico es apenas accidental. Una vez más⁴ la escritora se ocupa de la trascendencia de la letra del Himno Nacional de Costa Rica, escrito por Billo Zeledón en 1903. Con ello busca demostrar que el escultor que motiva la publicación aquí considerada, es heredero de precursores literarios en cuanto a "desenterrar las claves culturales soterradas" por el poder (Amoretti: 108).

Nos atrevemos a decir que el Cap. X es el más sustancial del libro en tanto aborda el desarrollo de "una hipótesis renovadora de la identidad nacional" (Ibid., 116) por parte de Jiménez Deredia; da cuenta asimismo del hallazgo de las esferas borucas que "al igual que semillas, por siglos esperaron debajo de la tierra el momento propicio de su germinación" (Ibid., 117). Otro valor importante de este tramo del libro radica en las referencias a *Plenitud bajo el cielo. J. Deredia y su leyenda*, de 2001, título del artista plástico Pierre Restany.

Accedemos también a la información sobre la enorme presencia –15 esculturas— de la obra derediana en Costa Rica: desde "Maternidad" de 1973 hasta Museo Parque La ruta de la paz, de 2011, obras esparcidas en espacios de San José y en otras poblaciones , como Heredia y Guanacaste, por nombrar sólo dos.

En lo que la autora llama "recuperación de la identidad perdida" cuenta la circunstancia de rescate de las esferas borucas: no nos parece casual que hayan sido encontradas en el lugar donde la Compañía bananera talaba los bosques naturales para el cultivo extensivo del banano. Este es un tramo del libro en el que sorprende la certeza que se intuye en la autoría respecto del tipo de lectores con los que

⁴ Nos referimos a su libro *Debajo del canto: un análisis del Himno Nacional de Costa Rica* (San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1987), en el que aborda específicamente su estudio socio-semiótico a propósito de un deber ser respecto de la sociedad posible.

cree contar. En otro caso el crítico se hubiese mostrado compelido a desarrollar aunque sea brevemente esta suerte de simbolismo fortuito, merced a lo que evaluamos como un lapsus, nos permitimos otra instancia de valoración: no es un dato menor el que haya sido "La compañía bananera de Costa Rica (nombre adoptado por la empresa *Bananera United Fruit Company* (121) el agente accidental que dio lugar al descubrimiento de las esferas míticas en el Delta del Río Diquis.

Advertimos que para María Amoretti no hace falta explicar ni un ápice lo que simbólicamente representa el dato: nos preguntamos si su discurso está dirigido a un lectorado sólo centroamericano, o sólo afín generacionalmente a su experiencia profesional. ¿Acaso piensa en la bastedad informativa de los especializados en América latina radicados en Europa o en EE.UU.? ¿o piensa en los popes de Literatura Hispanoamericana, como disciplina académica, de los años sesenta y sus estribaciones en el S. XXI? Por nuestra parte no estamos tan seguros de que ese dato haya migrado cómodamente desde el lectorado sesentista (ni de su eco en el S. XXI) hasta nuestros días, garantizando que se conozca la labor ideológica de dos premios Nobel como el autor de "la trilogía bananera" y la saga de García Márquez, para no abundar.

Dicho esto queremos finalizar con apreciaciones acerca del género ecléctico de este valiosísimo libro: ¿es un estudio sobre arte?, ¿es un tratado sobre un escultor? Es ambas cosas pero es también una forma de denuncia sobre cuestiones patrimoniales, y es un libro apologético sobre nuevas formas epistémicas de leer nuestra cultura. Busca ser ordenado, coherente y científico, pero tiene cierta desproporción y, con mejor efecto, llega a un final de pluma ensayística innegable al dejarse ganar por el acierto en el vuelo poético y apasionado.

Amelia Royo Universidad Nacional de Salta

REVISTA DE LITERATURA

HISPAMÉRICA

EDICIONES HISPAMÉRICA

Director: Saúl Sosnowski, Ph.D. University of Maryland – College Park

> P. O. Box 2009 Rockville, Maryland. 20847 EE.UU.

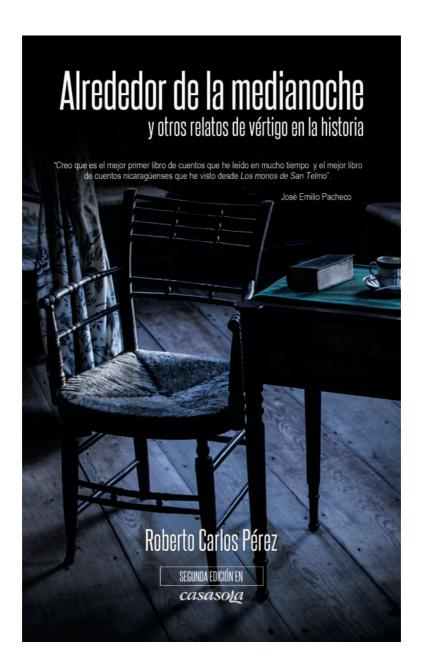
E-mail: sosnowsk@umd.edu

131 ensayos borges-literal s. ocampo borderline garcía vega entrevistas jara g. martínez taller iribarren poesía muestra argentina marengo, anadón, arancet ruda, calviño, calle, di marco, malatesta, schilling ficción shúa avilés fabila di stefano notas eltit futorar canton futoransky

TINTA FRESCA

La niña lee el alfabeto de los árboles y se vuelve ave clara. Cuánta paciencia ha de tener en aulas donde le enseñan a no ser.

JUAN GELMAN ["Lecturas", Mundar]



MEDIANOCHE EN LA LITERATURA: ROBERTO CARLOS PÉREZ

JAVIER GONZÁLEZ BLANDINO¹

a Historia todo el tiempo está rivalizando íntimamente con la que es su hermana bastarda: la Literatura. La primera, sin embargo, se atribuye funciones de ciencia y, presumiendo de certezas, va ejecutando un registro arbitrario del pasado, es decir, la Historia legitima los acontecimientos humanos según el punto de vista único de unos pocos: los vencedores. Las historias que ahora conocemos son aquellas que hemos heredado incesantemente de los que triunfaron y pudieron escribirlas. Al ritmo de esta escritura caprichosa van quedando márgenes de vida que no fueron leídos ni escritos, escenarios invisibles de héroes y ciudades que no alcanzaron a ser narrados.

Es entonces cuando el escritor irrumpe y la Literatura rema en sentido contrario. La Literatura conjetura furiosamente sobre el hecho histórico haciéndolo pedazos y poniendo en crisis aquella tradición inmóvil. En ella la memoria recobra una fuerza hermenéutica: sacude los atrios del pasado y exige con urgencia una revisión de todo: de los héroes ecuestres en piedra y de los símbolos de la patria, de los mártires que han sido vencidos incluso después de su muerte, y de todos aquellos signos que caracterizan una cultura.

¹ Escritor, filólogo y comunicador. Actualmente es profesor de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN-Managua), donde imparte clases de literatura y talleres de escritura creativa. En el 2007 fue ganador por unanimidad del Premio Nacional de Literatura Mariano Fiallos Gil, en Cuento Breve, convocado por la UNAN-León. https://casiliteral.com/colaboradores/javier-gonzalez-blandino/

Así, mientras la Historia archiva obstinadamente, el escritor echa abajo los estantes y revuelve los registros buscando aquellas respuestas que nadie se decidió a escribir. El historiador inmoviliza, y la Literatura desautomatiza, echa a andar.

En este combate sin descanso toma su turno la obra narrativa Alrededor de la medianoche y otros relatos de vértigo en la historia,² del escritor Roberto Carlos Pérez (Granada, Nicaragua 1976) en cuya colección de relatos, o de vértigos, como él mismo ha preferido llamarlos, son vueltos a interrogar muchos de los personajes o de los sucesos claves la historia nicaragüense, desde el forastero norteamericano William Walker y el compositor leonés José de la Cruz Mena acorralado por la lepra, hasta llegar a la puerta de algunos de los momentos más sensibles de la Revolución Sandinista. Un interrogatorio que permite un pedir de cuentas sobre algunos de los hechos que no fueron contados, pero también una necesaria (des) humanización de sus protagonistas y de algunos mitos.

Sin embargo, si la escritura literaria ficcionaliza no lo hace con el fin de que la versión que pueda ofrecer sirva como reemplazo a la historia vigente. Su finalidad última, ya sea estética o cultural, es la de sembrar la sospecha, provocar la desconfianza frente a mucho de lo que conocemos: múltiples miradas como pliegues que se sobreponen. ¿Quién fue realmente este filibustero invasor cuyo rostro iluminaran las llamas de la ciudad incendiada? ¿Acaso no fuimos todos vencidos por igual en aquella guerra civil de los años ochenta? ¿Y "Ruinas", el vals cumbre del genio, fue realmente el final homónimo de la propia vida de su creador?

En este sentido, en estos relatos de Roberto Carlos hemos llegado a la medianoche de la historia y de la literatura, y en este cambio de guardia de un día por otro, de una palabra con otra, como un meridiano textual, ha llegado la hora también de sumar otra mirada: la mirada de la interrogación. No hay nada que la literatura pueda ofrecernos más duradero que esto.

² Pérez, Carlos. *Alrededor de la medianoche y otros relatos de vértigo en la historia*. Middletown [Delaware]: Casasola, 2016. Segunda edición.

POR LOS SENDEROS DEL MICRORRELATO¹

ué hay detrás, o en el subsuelo, del microrrelato? Buen manejo del lenguaje y sus procedimientos, conocimiento, destreza, juego, reflexión.

¿Hay sólo eso en los microrrelatos de Enrique Anderson Imbert, un maestro del género? Claro que no. Como la sonrisa del gato de Alicia,² después de leerlos, algo queda flotando en el aire y, a nuestro juicio, ese algo es relevante en el género porque el microrrelato, como la poesía, no sólo encierra un conjunto de funciones gramaticales sino también de contenidos psíquicos: sentimientos, imágenes, etc., ocultos en el subsuelo del texto. A propósito de esto, dice Anderson Imbert "Ese cuerpo [el del microrrelato] lo dibujo a dos tintas, una deleble y otra indeleble, para que cuando se borre la materia, quede el trazo de la intuición, como una sonrisa en el aire, como la sonrisa del gato de Cheshire".

Entonces pensemos cómo llegamos a su contenido o cómo queremos que llegue el autor a expresar su contenido sustancial.

Con la preparación cuidada y funcional de la expresión lingüística. En consecuencia, todo recurso formal debe ser pensado a través de su contenido profundo. Muy importante, pues, en esta creación literaria, es la expresión lingüística: cómo se han expresado, lingüísticamente, nuestras vivencias, nuestra imaginación. Estamos llenos de contenidos psíquicos. Esos contenidos pueden convertirse en creación

¹ La presente muestra corresponde a la obra de Alba Omil. *Cómo escribir un microrrelato*. Tucumán [Arg.]: Lucio Piérola Ed., 2016, 125. ISBN: 978-987-1425-59-4. Los textos de la antología son de su autoría.

² Anderson Imbert Enrique. *El gato de Cheshire*. Buenos Aires: Losada, 1965, 7-8.

literaria mediante la justa expresión lingüística. Hay, en la lengua, determinados elementos latentes, que es conveniente saber utilizar.

¿Cómo podemos trabajar las oraciones, compuestas o simples? Según nos lo exijan la historia o el relato.

La oración compuesta es un conjunto de contenido unitario –semánticamente hablando, por supuesto– que se organiza en varias oraciones destinadas a expresarlo ¿Cómo se relacionan, o cómo relacionarlas? He ahí la tarea de los escritores. Manejar los relacionantes. Esta conexión puede, o no, tener signo gramatical. Puede ser una interrogación retórica, un vocativo, un gerundio, una coma: "Tomaban cerveza, comían salchichas, hablaban a los gritos". Esto, en una relación lógica y corriente. Pero si queremos usar una expresión psicológica, expresar la reacción de un psicópata, un ebrio o algo semejante, podríamos eliminar totalmente el signo: "Tomaban cerveza comen salchichas gritan y hablan estupideces bailan viva la pepa vivan la locura y el vino".

En la relación de los elementos que componen una oración compuesta, o de las oraciones entre sí, pueden intervenir, o ser necesarios, recursos estilísticos como la *polisíndeton*, o la *asíndeton* que, a su vez, pueden expresar ira, reclamo, habla popular o una intencionalidad determinada.

Pequeña antología

Adioses

Acabo de sacudirme las últimas tristezas. Ya no queda tu imagen en mis ojos, y el olvido terminó por comerse tus últimas palabras; hay frío en las zonas de mi cuerpo por donde se expandía el calor de tu piel ¿Quién apagó la luz de tu presencia? Nada queda, ni siquiera de vez en cuando el dolor de una herida que no acaba de cerrar ¿Es que estás empeñado en quedarte? ¿Por qué?

Mejor no respondas.

Ausencia

Te has ido y los días y las noches me irrigan la carne y la sangre con imágenes que bullen y explotan en los sudores que llenan los rastros de tu marca ¡Cómo borrarlos?

Cenizas

Al comprobar que el gran amor empezaba a caerse de a pedazos, junté recuerdos, sensaciones, imágenes, ardores y delirios; hice una pira y encendí la hoguera. Los vientos del olvido todavía dispersan las cenizas.

Imágenes

De pronto, aquella noche la despertó un ardor en el pecho. Al abrir los ojos pudo entrever la imagen vieja que estaba ardiéndole en la memoria, arañándole el presente, cubriéndola de formas indecisas envueltas en las nieblas del pasado que se encendían y apagaban intermitentes. Y ahí lo vio. No. Pudo sentirlo: estaba debajo de su piel, y ardiendo, vivo, cruel en el recuerdo.

Tejido

Penélope teje sus noches con hilos de ausencia. La tela crece con dibujos locos. Bala la muerte con pretendientes muertos y la figura de un rey cuya cara han borrado los años de ausencia. La reina continúa tejiendo.

Cerdos

En la cama de ébano y oro, dormía plácido Odiseo. Entregado en los tibios brazos de una Circe insomne que, motivada por los olores que el viento le traía de la piara, organizaba el último episodio de su siniestro plan.

Imágenes

Vi un caballo agonizante, en su último intento de trote sobre un páramo blanco donde gritaba una mujer con su hijo muerto en brazos y una paloma blanca con el pico abierto del que brotaba una música salvadora. Brotaban también mis lágrimas porque no era una alucinación: estaba mirando el Guernica.

Atardeceres

Hay atardeceres como este, neblinosos y solos, en los que creo oír los pasos afelpados de la muerte. Las sombras que se avecinan aguardan la liturgia de

los sapos. Ya los pájaros duermen. Mi corazón en vela, te abriga y alguien, dentro de mí, te arrulla, mientas mi memoria te baña con el agua lustral de la nostalgia

Iguales

Esta tarde gris, callada y mortecina, es como yo, una hembra quieta, envuelta por la soledad y sin destino.

Tu nombre

Soné que me besabas. Pero no: era sólo el temblor de tu nombre que esa noche se durmió entre mis brazos.

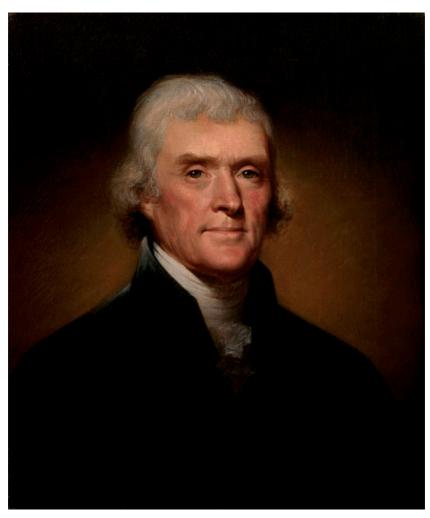


DESTACADOS

El tiempo es como un río y una corriente impetuosa de acontecimientos. Apenas se deja ver cada cosa, la corriente se la lleva; otra ocupa su lugar y ésta también será arrastrada por la corriente.

Marco Aurelio

Meditaciones



Thomas Jefferson por Rembrandt Peale, 1800

THOMAS JEFFERSON. PRIMER PROMOTOR DE LA LENGUA Y LA CULTURA HISPÁNICAS EN LOS ESTADOS UNIDOS

Luis Alberto Ambroggio

iguras como Thomas Jefferson, Mahatma Gandhi, Cervantes son genios que le pertenecen a la humanidad entera, aunque hayan brillado dentro de una geografía, un tiempo y un espacio determinados. Superan su lugar de origen y se adelantan a los tiempos; son profetas, líderes, patriotas universales, seres inmortales. Su genialidad polifacética permite valorarlos desde muchos puntos de vista, sin ser necesariamente perfectos en todos sus aspectos. No se puede confundir genio con perfección.¹

Thomas Jefferson (nacido en Shadwell, Virginia, en el año 1743), llamado el sabio de Monticello, es una de las figuras más fascinantes de la historia, y uno de los Padres Fundadores de los Estados Unidos de América. Hombre de la Ilustración, su genio encarna múltiples facetas, desde una inagotable avidez intelectual reflejada en su dominio de múltiples campos del saber, o su natural predisposición para el aprendizaje de idiomas, hasta su talento como inventor

¹ Aclaro que en este ensayo he acudido a las fuentes de información provistas en los volúmenes *The Road to Monticello, The Life and Mind of Thomas Jefferson* de Kevin J. Hayes (Oxford University Press, 2008); *The Life and selected writings of Thomas Jefferson*, editado por Adrienne Koch y William Peden, New York: The Modern Library, 1998, entre otros documentos y biografías de Thomas Jefferson consultados. Por lo general he realizado personalmente las traducciones al español de todos los textos, cuyas versiones aparecen originalmente en inglés en los lugares bibliográficos citados a lo largo de este trabajo.

y arquitecto, como lo detalla minuciosamente Alf J. Mapp, Jr. en sus obras *Thomas Jefferson: A Strange Case of Mistaken Identity y Thomas Jefferson: Passionate Pilgrim.*² Fue el principal redactor de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos, o *The Unanimous Declaration of the Thirteen United States of America* (1776), que proclama como principios rectores de la primera democracia del mundo moderno a la libertad de expresión y de religión, entre otros derechos humanos.

Repasando un poco de historia, Thomas Jefferson, considerado como filósofo de la libertad y apóstol en la Era de la Razón, justificó la rebelión por las transgresiones del rey Jorge III contra los derechos reconocidos a los ciudadanos por la constitución no escrita de Gran Bretaña, algo que pudo haberse basado en la postura del jesuita español Juan de Mariana (De Rege et Regis Institutione), cuyo libro Historia de España aparece en el catálogo de la Biblioteca de Jefferson elaborado por E. Millicent Sowerby. Su defensa de la democracia, de la igualdad, del derecho de los pueblos a disponer de ellos mismos y del derecho natural de los hombres "a la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad" ha marcado los ideales, aunque no siempre la historia posterior, de los Estados Unidos. Es importante notar que si bien idealizaba al pequeño propietario agricultor independiente. Thomas Jefferson pertenecía a la aristocracia de grandes hacendados del Sur, posición que había completado con muchos estudios, recibiéndose de abogado. Sus inquietudes intelectuales lo acercaron a la filosofía de la Ilustración y a las ideas liberales, con una erudición literaria excepcional.

Al perder Thomas Jefferson las elecciones presidenciales en 1796 frente al federalista John Adams, a causa de una disposición constitucional luego derogada, se convirtió en vicepresidente por ser el segundo candidato más votado (1797-1801). Finalmente, ganó las elecciones en 1800 y 1804, constituyéndose en el tercer presidente de los Estados Unidos, con dos mandatos consecutivos, entre 1801 y 1809. Me permito citar el primer párrafo de su discurso inaugural al

² Lanham: Madison Books, 1987 y Lanham: Madison Books, 1993, respectivamente.

³ Palabras escritas por Jefferson para la Declaración de la Independencia. Ver el análisis del Dr. John C. Munday Jr., en su artículo "Life, Liberty, and the Pursuit of Happiness" en http://www.avantrex.com/essay/freetalk.html.

hacerse cargo de la presidencia, con la esperanza de que sea repetido y practicado por los dirigentes políticos de todas las naciones de nuestro planeta:

Justicia igual y exacta para todos los seres humanos, de cualquier estado o persuasión, religiosa o política; paz, comercio y amistad honesta con todas las naciones, sin caer en alianzas perjudiciales con ninguna; protección a los plenos derechos de los gobiernos de los Estados, como las administraciones más adecuadas a nuestros intereses domésticos [...]; preservación del Gobierno General en todo su vigor constitucional, como áncora de nuestra paz interior y seguridad internacional.⁴

Lo más relevante de sus dos mandatos fue la consolidación de la delegación de funciones entre los poderes constitucionales, según la cual el gobierno federal estaría a cargo de las áreas de defensa y de política exterior, dejando a los Estados una amplia autonomía en política interior. Así puso en práctica, una vez más, sus convicciones filosóficas sobre la necesidad de limitar el poder para salvaguardar la libertad.

Jefferson demostró una excepcional visión en su filosofía y en su praxis política en general, pero especialmente en un aspecto menos conocido al que quiero referirme aquí: su aprendizaje, defensa y promoción del idioma español, que reconocía como la lengua en que está escrita gran parte de la historia de América (Carta a Thomas Mann Randolph). Resulta particularmente relevante reparar hoy en este aspecto del legado histórico del creador de la Declaración de la Independencia y arquitecto de los principios fundamentales que conforman la base constitucional de los Estados Unidos. Estableció, con su comportamiento en este asunto, un ejemplo personal y de estadista que continúa iluminándonos en estos tiempos en que todavía lamentamos actitudes xenofóbicas, basadas en el antagonismo histórico entre las culturas anglo sajona e hispana, como las sostenidas por los proponentes del "English only" y otras posturas aún más extremas.

⁴ Cfr. "First Inaugural Address" en *Thomas Jefferson: Writings, Autobiography, Notes on the State of Virginia, Public and Private Papers, Addresses*, Merrill D. Peterson (Editor), (New York: Library of America, 1984), 492-496.

Sin desconocer o menospreciar su familiaridad con otros idiomas y sus obras literarias, el foco principal de nuestra concentración y énfasis en este ensayo historiográfico es recoger datos concretos e históricos que, a lo largo de la multifacética vida de Thomas Jefferson como hacendado, estudiante, profesional, pensador, inventor, diplomático, dirigente político, fundador de Universidades, ilustran de una manera fehaciente su defensa y promoción del español y la cultura hispánica.

Thomas Jefferson y el idioma español

Adelantándose a los tiempos, Jefferson valoró la historia hispana de los Estados Unidos, y manifestó su aprecio e interés por la promoción del idioma español, reconociendo su importancia cultural y geopolítica. Convencido de la relevancia de los idiomas en general para comprender, familiarizarse v ser sensible a las diversas idiosincrasias nacionales,⁵ Jefferson practicaba lo que predicaba, al aprender por lo menos seis idiomas con un nivel variado de fluidez. Políglota y lector asiduo, frecuentaba -en sus versiones originales y traducciones – a los clásicos greco-latinos y árabes, así como también las creaciones literarias y filosóficas francesas e inglesas (incluidos autores escoceses y galeses). Su interés y familiaridad con el español, si bien inicialmente rudimentaria, data de mucho antes de 1784, pues ya en 1775 fue tema de un comentario a John Duane en un encuentro, que éste transmitió a su vez a John Adams: "Él [Jefferson] ha aprendido francés, italiano, español y quiere aprender alemán".6 Jefferson defendía, además, la importancia del aprendizaje temprano de los idiomas (entre los que menciona al español).⁷

⁵ "have long considered the filiation of languages as the best proof we can ever obtain of the filiation of nations". —To John S. Vater. V, To John S. Vater. v, 599. (M., 1812.) 4459 (*Cyclopedia*, 474).

⁶ John Adams, *Diary and Autobiography of John Adams*, ed. L.H. Butterfield et al., 4 vols (Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1961) 2:218.

⁷ "In general, I am of opinion, that till the age of about sixteen, we are best employed on languages: Latin, Greek, French, and Spanish (...) I think Greek the least useful". —To J. W. Eppes. ii, 192. (*Cyclopedia* P., 1787.)

Este aprendizaje muy posiblemente se ubique entonces en sus años universitarios. Así lo sostiene su biógrafo B. L. Rayner al afirmar que Jefferson aprendió el español durante sus estudios en el Colegio William and Mary de Williamsburg, donde se graduó con los más altos honores, lo que estaría refrendado por lo que le informa el mismo Jefferson a Joseph Delaplaine en su carta fechada el 12 de Abril de 1817.8

Esto implica que tal aprendizaje tuvo lugar mucho más de una década antes del viaje en el *Ceres*, en julio de 1784, en cumplimiento de su cargo y misión como ministro plenipotenciario en París, durante cuya travesía de diecinueve días, según describe John Quincy Adams en sus memorias⁹ basadas en anotaciones que hizo luego de una cena con Jefferson en 1804, éste habría aprendido el español con un libro de gramática española y una copia del *Don Quijote* que le había prestado Cabot. Esta es literalmente la anotación de John Quincy Adams en su diario:

Con respecto al español, le resultaba tan fácil que lo aprendió con la ayuda de un *Don Quijote* que le prestara el señor Cabot, y una gramática, durante un viaje a Europa, en el cual solo estuvo diecinueve días en el mar. Pero el señor Jefferson cuenta historias ampliadas....

En realidad, cuando Jefferson le devuelve y agradece a Cabot los dos volúmenes prestados del *Don Quijote*, le escribe:

Le envío al Sr. Tracy para que le sea devuelta a Ud. la copia del *Don Quijote* que Ud. tan graciosamente me prestara: por lo que la devuelvo muy agradecido. Los vientos han sido tan propicios que me dieron la oportunidad de leer el volumen primero. Esto por ahora me ha permitido superar las dificultades con el idioma de manera que a mi arribo podré completar [su lectura] con placer. Descubrí que fue un modo muy ventajoso de aprovechar mi tiempo".¹⁰

Además es altamente significativo cómo Jefferson trabajó asiduamente para inculcar –con la pasión típica de su personalidad– su

⁸ *Life:* 1998, p. 621.

⁹ John Quincy Adams, *Memoirs of John Quincy Adams* (Philadelphia: J.B. Lippencott & Co., 1874), 1:317.

¹⁰ Carta de Jefferson al señor Cabot, Julio 24, 1784, *Papers*, 27: 739-740.

postura y visión sobre el idioma español a su familia inmediata y círculo de influencia. En una carta del 15 de octubre de 1785 a J. Bannister Junior incluye el aprendizaje del idioma español como una de las materias requeridas, al responder a la pregunta sobre las materias de una educación norteamericana útil [What are the objects of a useful American education?].¹¹

Nada más ni nada menos que esa novela clave de la lengua castellana y del canon universal, el *Don Quijote*, se constituyó en el libro básico para el aprendizaje del español, no solo de Jefferson personalmente, sino también de sus hijas. Con este propósito, en 1783 le dio una copia a su hija mayor Martha Jefferson Randolph, y fue también el texto que otra de sus hijas, Mary Jefferson Eppes, utilizó para el estudio del español. En una carta a su tía, Elizabeth Eppes, con quien residía su hija Mary, le escribe: "He insistido en que lea diez páginas al día de su *Don Quijote* en español, y que tome una lección de gramática española.¹² Y su progreso en el aprendizaje del español era un tema que Jefferson seguía constantemente en sus cartas enviadas con posterioridad a su hija Mary.

En esta llamativa línea de insistencia e interés de Jefferson por que su familia y allegados aprendiesen el español, ¹³ considérese la antes citada carta que Thomas Jefferson le envió desde París el 10 de agosto de 1787 a su sobrino Peter Carr, en la que escribe:

Español. Préstale mucha atención y procura adquirir un conocimiento preciso del mismo. Nuestras relaciones venideras con España y la América hispánica harán que la adquisición de este idioma sea muy valiosa. Además, la historia antigua de esa parte de América se ha escrito en ese idioma. Te envío un diccionario. 14

Ya se lo había advertido antes (desde París el 19 de agosto de 1785) con estas frases, luego de mencionar el Diccionario Inglés-Español de Baretti, además de una Gramática y otros libros en español:

¹¹ Life: 1998, p. 358.

¹² Carta de Jefferson a Elizabeth Eppes, 7 de Marzo de 1790

¹³ Cfr. L. A. Ambroggio, "La incidencia del español en los Estados Unidos", en www.lawrencebookfair.com/images/Ambroggio.pdf

¹⁴ *Life*: 1998, p. 398.

Nuestros futuros lazos con España hacen que ese idioma (el español) sea el más necesario de los idiomas modernos, después del francés. Cuando llegues a ser un hombre público, tendrás oportunidad de utilizarlo, y la circunstancia de poseer tal idioma, podría colocarte en una situación de preferencia frente a otros candidatos.¹⁵

Y con renovada preocupación se lo volvió a recordar en 1788: "Aplícate al estudio del español con toda la dedicación que puedas. Ya que este idioma y el inglés cubren casi toda la superficie de América, deberían ser muy bien conocidos por cada habitante que intente mirar más allá de los límites de su finca". ¹⁶

Era un tema en el que recaía con ahínco como lo demuestra esta misiva fechada el 6 de Julio de 1787 a su futuro yerno Thomas Mann Randolph, hablando en general sobre su educación: "El español es de la mayor importancia para un americano. Nuestra relación con España ya es importante y lo será cada día más. Además, la fase antigua de la historia americana ha sido escrita principalmente en español."¹⁷

Conjuntamente con esta postura, es destacable —y vale la pena analizar— la cantidad y calidad de obras en español que Jefferson leyó y coleccionó a lo largo de su vida, como parte de su praxis. A raíz de su viaje a Francia anteriormente citado, Jefferson compró en París dos ediciones separadas en francés y español de las *Aventuras de Telémaco* para continuar su mejoramiento en el dominio del español. Además, tanto su entusiasmo por el español y su literatura, como su curiosidad por leer la historia de las iniciales exploraciones españolas en el territorio americano, lo llevaron a adquirir durante su estadía en Europa numerosos libros que le permitiesen expandir su conocimiento del idioma, las tradiciones y la literatura españolas. Entre ellos obtuvo las *Obras poéticas* de Don Vicente García de la Huerta, dramaturgo español contemporáneo neoclásico reconocido por la vena política de sus poemas y tragedias; los nueve volúmenes de la antología poética *Parnaso-Español*, compilada en 1768 por Juan José

¹⁵ Life: 1998, p. 350.

¹⁶ To Peter Carr. ii, 409. (*Cyclopedia*, P., 1788).

¹⁷ *Life*: 1998, p. 394. Se puede ver también el intercambio de cartas entre Jefferson y Thomas Mann Randolph del 6 de Julio de 1787 (*Papers*, 11: 558) y del 8 de Marzo de 1790 (*Papers*, 16: 214).

López Sedano; también una colección de romances de varios autores que incluye textos de Francisco de Quevedo y Sancho de Moncada, titulada *Romances de Germanía*, editada originalmente en 1609 por Juan Hidalgo y, por fin, *Las eróticas*, poemario lírico de métrica clásica de Esteban Manuel Villegas (en su edición de 1774), que contiene traducciones de Horacio y una versión en español del libro de Boecio *De consolatione Philosophiae*, que el mismo Jefferson utilizó posteriormente como modelo para consolarse ante la partida de sus amigos los Cosways, y sobre todo de María Cosway, hacia quien se había sentido atraído y con quien había congeniado profundamente. Imitando el diálogo entre la cabeza (Head) y el corazón (Heart) expuesto en el libro de Boecio, desahogaba sus pensamientos y sentimientos íntimos provocados por esta relación con María Cosway. "Una de las cartas de amor más notables en la lengua inglesa", según la opinión de Julian Boyd.¹⁸

Asimismo, y siguiendo su interés por conocer la historia hispana de América contada por los más destacados escritores de la época, Jefferson solicitó y recibió en el verano del año 1786 del Encargado de Negocios de la Embajada de los Estados Unidos en España, William Carmichael, dos libros claves del Inca Garcilaso de la Vega: La Florida del Inca y Comentarios reales, acaso la obra maestra de este cronista e historiador peruano, considerada como el punto de partida de la literatura hispanoamericana. También consiguió la obra cumbre de Fray Juan de Torquemada Los veinte i vn libros rituales i Monarchia Indiana, con el origen y guerras de los Indios Occidentales, de sus poblazones, descubrimientos, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la mesma tierra, mejor conocida con su título abreviado de Monarquía Indiana y la Historia Natural y Moral de las Indias de José de Acosta. Todo esto, conforme le detalla a James Madison, para satisfacer "su intenso deseo de coleccionar a los escritores hispanos originales sobre la historia americana." ¹⁹ Interés que incluso cultivó con la lectura de obras traducidas al inglés, como la de Francesco Saverio Clavigero History of México que, según Jefferson, "merece más respeto que cualquier otra obra sobre este tema".²⁰

¹⁸ En su edición de *Papers* 10: 453.

¹⁹ Carta a James Madison del 2 de Agosto de 1787, *Papers*, 11: 667-668

²⁰ Carta a Joseph Willard del 24 de Marzo de 1789, *Papers*, 14: 697-698.

Y estos no son los únicos libros en español que leyó Jefferson, como lo indican anécdotas que aparecen en diversas etapas de su vida. Por ejemplo, el Capitán Nathaniel Cutting registró en sus archivos de eventos cotidianos el haber presenciado el hecho de que Jefferson, luego del desayuno, le levese a su hija Mary la Historia de la Conquista de México de Don Antonio de Solís y Rivadeneyra (amena obra escrita por encargo real y publicada originalmente en 1684, cuyo título completo es Historia de la conquista de México, población y progresos de la América septentrional, conocida con el nombre de Nueva España), que intercala narraciones de los conquistadores con descripciones de las costumbres y ritos de los nativos, como lo hacen las obras de Gaspar de Villagrá (Historia de la Nueva Mexico, 1610) y de Fray Alonso Gregorio de Escobedo (La Florida, escrita a partir de 1587), ambas escritas en español tal vez en territorio de los actuales Estados Unidos. En su diario, Cunning deja constancia también de la ternura con que Jefferson ayudaba a su hija Mary, de 11 años, en su aprendizaje del español, historia y geografía.²¹

En febrero de 1790, preparándose para un viaje a Nueva York, Jefferson empaca, para leer, el libro *Historia general de las Indias y conquista de México* de Francisco López de Gómara, cronista español que se desempeñó como capellán y asistente de Hernán Cortés. En esta época, continúa insistiendo en sus cartas a Mary, su hija, en que siga estudiando español. Ella le contesta informándole sobre su progreso en la lectura de *Don Quijote* y, al acabarlo, sobre su intención de empezar a leer el *Lazarillo de Tormes* (*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*), considerado durante la Inquisición de contenido herético pero que inició en España el género de novela picaresca. Luego, con humor de abuelo, con motivo de haber dado a luz Martha (su hija mayor) a una niña (Anne Cary Randolph), Jefferson le escribe una carta a Mary el 16 de febrero de 1791 diciéndole : "Espero que le prestes mucha atención a tu sobrina y le empieces desde ya a dar lecciones de clavicordio, de español, etc.".²²

A mediados de 1790, Jefferson recibió de regalo de William Short—quien obviamente conocía los gustos de su amigo— una nueva edición de *Don Quijote* llevada a cabo por la Real Academia Española

²¹ "Extract from the Diary of Nathaliel Cutting", *Papers*, 15: 497-498.

²² Papers, 19: 282.

fundada en 1713 y constituida legalmente en 1714 por Felipe V (un dato que me emociona doblemente, primero por tener el honor de pertenecer a la misma academia y segundo por relacionarse con la misión y objetivos de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, cuya Delegación en Washington presido, y que Jefferson, sin dudas, apoyaría entusiásticamente en la actualidad).

Además, para alimentar sensorialmente su presencia y admiración (él era de los que pensaban "siento, por lo tanto soy"), adquirió durante su estadía en Francia, retratos de Colón, Américo Vespucio, Cortés y Magallanes, y cuando alguien visitaba su casa en Monticello (como los Smith), les mostraba con orgullo estos retratos, su Biblioteca y sus más preciados volúmenes, entre ellos la *Historia de la Nueva España escrita por Hernán Cortés* que contenía además de una colección de sus cartas de México; otros documentos y notas de Francisco Antonio Lorenzama, Obispo de México, como lo relata la Sra. Smith en su diario.²³

Si bien nos es imposible detallar cada uno de los incidentes en que figura el español en la vida de Jefferson y su relación con hijos, nietos, familiares, amigos y otros destinatarios de sus diálogos, atenciones o cartas, los ya hasta aquí mencionados pintan un cuadro adecuado de lo que nos propusimos documentar con respecto a su relación con el español en términos de su conocimiento, uso, aprecio, visión y valoración dentro de su filosofía política.

Incluso cuando en su retiro, empezó a pensar en reducir, vender o donar su colección de libros, comprobamos su interés profundo y continuo por el español. Retiene hasta el final una copia del *Don Quijote* para su biblioteca y uso personal, entre otras obras maestras. Y luego de fundar la Universidad de Virginia, uno de los logros que le enorgullecía, para ir formando su biblioteca ordena la compra, entre otros, del volumen de Francisco Álvarez titulado *Noticia del establecimiento y población de las colonias inglesas en la America Septentrional;* con el subtítulo de "Religion, orden de gobierno, leyes y costumbres de sus naturales y habitantes, calidades de su clima, terreno, frutos, plantas y animales, y estado de su industria, artes, comercio y navegacion", publicado en 1778.

²³ Cfr. Margaret Bayard Smith, *The firstFortyYears of Washington Society*, ed. GaillardHunt, New York, Charles Scribner's Sons, 1906, 66-79.

Jefferson, la Biblioteca del Congreso y su División Hispánica

El saqueo y destrucción de la Biblioteca del Congreso y los tres mil volúmenes que la componían por las tropas británicas en agosto de 1814 fue un acto repugnante y repudiado que entristeció y enfureció a muchos y, especialmente, a Jefferson, gran amante de los libros. Con anterioridad a este trágico evento, Jefferson había apoyado a la Biblioteca del Congreso desde el poder ejecutivo y, sobre todo cuando ejerció la presidencia, nombrando una persona a cargo (Librarian of Congress), y persuadiendo a los legisladores a que adquirieran, entre otros, los libros de la Biblioteca de Benjamín Franklin. Esta destrucción lo motivó a apresurarse en su decisión de vender su biblioteca para que formase la base de la nueva Biblioteca del Congreso, lo que consideró no tanto un honor personal, sino otro modo de formar parte del legado nacional. Ante el proyecto de resolución sometido por Robert Goldsborough el 7 de octubre de 1814 para la consideración de ambas cámaras del poder legislativo de que se autorice la compra de la Biblioteca del Sr. Jefferson, ex-Presidente de los Estados Unidos, surgieron los debates y se ventilaron fuertemente objeciones de todo tipo, incluyendo las de las voces cortas de vista de quienes pretendían una biblioteca excluyente de lo que no estuviese estrictamente relacionado al campo del Derecho, de los que respiraban un etnocentrismo anglosajón excluyente y los defensores del monolingüismo. Charles Ingersoll, representante de Pennsylvania, comentó al respecto: "la discusión y votos de la Cámara de Representantes en relación a la compra de la Biblioteca de Jefferson traicionó las prevenciones inglesas de algunos, la estrecha parsimonia de otros y los prejuicios partidarios de casi todos". 24 Más específicamente se objetó el contenido de la Biblioteca de Jefferson y el hecho de que "una gran proporción de sus libros estuvieran escritos en idiomas extranjeros". ²⁵

Final y felizmente prevalecieron los sensatos, los que apreciaban (o al menos no menospreciaban) una formación y capacidad referencial multidisciplinaria, la diversidad, la riqueza cultural y

²⁴ Charles J. Ingersoll, *History of the SecondWarbetween the United States of America and Great Britain*, 2 vols. (Philadelphia: Lippincott, Grambo, 1852), 2: 271-272.

²⁵ New Hampshire Sentinel, 5 de Noviembre de 1814.

lingüística del país, encarnada en la vida, la biblioteca y la visión jeffersoniana. El 30 de enero de 1815 se aprobó la legislación autorizando la compra, y por un precio de aproximadamente 4 dólares por volumen (que era lo que había propuesto Jefferson), un acercamiento monetario que ciertamente no reflejaba el valor intrínseco de la colección. Se embarcaron desde Monticello aproximadamente unos 6,700 volúmenes. El 8 de mayo de 1815 Jefferson le escribió a Samuel Harrison Smith: "Hoy salió el décimo y último carro cargado de libros (...) Es la colección más selecta de libros en los Estados Unidos y espero que no deje de tener un efecto general en la literatura de nuestro país". ²⁶

Los libros claves de la literatura, historia y cultura en español antes citados y otros, junto con las copias de *Don Quijote* existentes en la Biblioteca de Jefferson, fueron los que iniciaron la División Hispánica de la Biblioteca del Congreso,²⁷ que contiene una de las más colecciones de libros en español más completa del mundo y cuya sede –las vueltas de la vida– está en uno de los edificios históricos más bellos de Washington D.C., casa central de la Biblioteca del Congreso, que se llama con precisión y justicia "The Jefferson Building". Gracias eternas de todo el mundo al genio que dijo "no puedo vivir sin libros", a lo que este humilde admirador añadiría "sin libros en español".

Muerte y Legado

Thomas Jefferson murió el 4 de julio de 1826, en su casa de Monticello, Virginia, en el cincuentenario de la Independencia, cuya Declaración había redactado. Y dejó este epitafio compuesto por él mismo y que, por consiguiente, demuestra sus predilecciones

²⁶ Ticknor, *Life*, *Letters and Journals*, I: p.36.

²⁷ Por ejemplo, además del *Don Quijote*, las siguientes obras de Cervantes en español fueron parte de la colección de Jefferson que compró la Biblioteca: *Los Seis libros de Galatea* (1784), *Trabajos de Persiles y Sigismunda*(1781), *Novelas Exemplares*(1783), *Viage al Parnaso* (1784), dentro de las centenas de libros en español que integraban dicha colección, según deja constancia Reynaldo Aguirre en su volumen *Works by Miguel de Cervantes Saavedra in the Library of Congress*, Washington D.C.: Hispanic Division, Library of Congress, 1994.

entre tantos logros que obtuvo en su vida. Es significativo tanto por lo que incluye como por lo que omite. Curiosamente, no menciona su presidencia pero destaca su contribución a las ideas, educación y academia. De hecho su *Manual of Parliamentary Procedures* influenció no solo el poder legislativo de los Estados Unidos, sino muchas otras legislaturas alrededor del mundo, habiendo sido traducido durante su vida al francés (1814), al alemán (1819) y al español en el 1826.

Aquí fue enterrado
Thomas Jefferson
Autor de la declaración
de la independencia americana
de los estatutos de virginia
para la libertad religiosa
y padre de la universidad de virginia
Nacido el 2 de abril, 1743
Murió [el 4 de julio de 1826]²⁸

El legado de Jefferson es inabarcable, infinito, se presta al asombro de muchos descubrimientos como el que hemos documentado aquí. Aunque, en ocasiones revelase no estar convencido del todo sobre la vida luego de la muerte, Jefferson vive y vivirá en la inmortalidad de su auténtico perfil de genio, a través de su contribución histórica, ideológica, su existencia pasional *avant garde*, a partir de sus sentimientos, su visión y filosofía geopolítica que –entre muchas otras genialidades— le llevó a apreciar y promover el español en todas sus dimensiones. Hecho que –además de todos sus logros y aclamaciones patrióticas y nacionales—lo establece como un ejemplo extraordinario, modelo y estímulo (*role model*) para quienes anhelan (sean hispanos o no) a que se rescate, se aprecie la historia, la cultura y la lengua hispana de los Estados Unidos, presente y vibrante en el territorio nacional desde 1513, entre las muchas culturas que componen el país. También

²⁸ Here was buried /Thomas Jefferson/ author of the /Declaration/ of American Independence /of the/Statute of Virginia /for/ religious freedom/ and father of the/ University of Virginia/Born April 2, 1743 o.s. Died [july 4. 1826] / Fecha obviamente añadida después de su fallecimiento.

para quienes con sabiduría y visión postulan como modelo una cultura multilingüe en los Estados Unidos y, por supuesto, para los más de cincuenta millones de hispanoparlantes estadounidenses con una proyección de alcanzar los ciento treinta y dos millones para el 2050, que se sienten orgullosos de la cultura e historia hispana estadounidense y universal; y tratan de mantener, rescatar y cultivar el idioma español como base de un panamericanismo y como el segundo idioma de los Estados Unidos, país que Thomas Jefferson sabiamente concibió con sus principios y accionar visionarios.



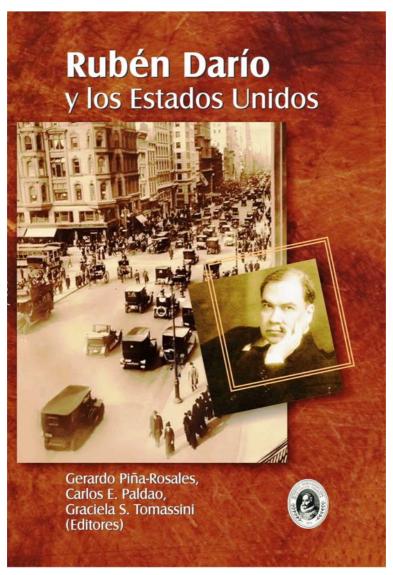
Tumba de Thomas Jefferson en el cementerio familiar en Monticello (Charlottesville, Virginia) [http://www.presidentsusa.net/jeffersongravesite.html]

NOTAS

Los queridos viajeros flamantes ya partieron con la prisa del rayo hacia el más allá oculto, donde quedarán para siempre, y uno a uno se fueron precipitadamente, hundiendo hasta las cejas en las mayores penas a quien vive entre muerte y muerte.

CARLOS GERMÁN BELLI

[Versos nuevos]



Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2017. 280 p. ISBN: 978-0-9967821-2-8

LA AMARGURA Y LA TRISTEZA EN LA MAÑANA/ LA TARDE/ LA NOCHE. NOTACIONES DEL MOVIMIENTO TEMPORAL EN CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA

JORGE CHEN SHAM¹

In un trabajo que recientemente he publicado sobre "Salutación" del optimista", recordaba que la gran revolución continental y el espíritu de unidad a los que aspiran Cantos de vida y esperanza (1905) no podría entenderse fuera del dominio de la poesía cívica, uno de esos géneros que entrará en desuso y será ubicada solamente en el dominio de las celebraciones encomiásticas (Chen 2015). Desde la Antigüedad grecolatina este género tendrá marcado valor colectivo y de profundo sentimiento de identificación comunitaria, como puede apreciarse en el espectro de los himnos pindáricos o en la épica virgiliana. Se trata de una poesía que apelaba a los más altos bienes de la colectividad e invitaba a identificarse y a comulgar con idearios y valores que expresaran los designios de grupo, que en Cantos de vida y esperanza se traduce en el compromiso en la búsqueda de una quimera americana bajo el auspicio de una mancomunidad de raza-religión-lengua. De ahí su designación de poesía cívica, al servicio de las grandes causas y con un marcado sentido del compromiso ideológico, para que el tono sea de optimismo y de unidad continental. Sin embargo, en Cantos de vida y esperanza aparece

¹ ANLE, Academia Nicaragüense de la Lengua, catedrático e investigador de la Universidad de Costa Rica. Adicionalmente a su producción poética ha publicado numerosos estudios de naturaleza crítica y filológica sobre autores hispanoamericanos.

también la amargura y la tristeza; la crítica dariana no le ha prestado al sentimiento melancólico toda la atención necesaria, tal vez porque se ha dejado llevar por la renovación estética y política que significa ahondar en el papel del "vate" que oye y predice los oráculos de los tiempos escatalógicos que se avecinan.

Así pues, frente al optimismo que invoca el mesiánico proyecto de una América unida bajo el "hispanismo" vigorizante, se encuentra una serie de poemas en donde domina la melancolía ante una existencia cargada de pesadumbre y de signo no tan positivo, tal y como lo ha visto también José A. Vargas (163). Este trabajo quiere detenerse en los poemas publicados por Darío en la sección "Otros poemas", en donde se traza el movimiento continuo por las horas del día. A través de la mirada de un yo poético observador, se toma conciencia de la existencia como si fuera un theatrum mundi que le devuelve el espejo de la tristeza y de la miseria humanas. Este despliegue de la observación/mirada no es nada inocente, está condicionada por la percepción de los cambios del día y del clima propios del simbolismo finisecular o del impresionismo pictórico, para que la mañana, la tarde o la noche se coloreen de una íntima percepción personal. Lo anterior suscita una radical e insospechada respuesta por parte del poeta nicaragüense, porque el entorno no lo deja indiferente, mientras los motivos temporales seleccionados para darle contenido temporal a su reflexión poética ubican estos poemas en una triple notación, mañana/tarde/noche. Su impronta en nuestro imaginario poético se relaciona con la significación del "alba resplandeciente", el "éxtasis crepuscular" o "la meditación nocturna", para que Darío promueva y se encamine hacia la absolutización de la experiencia poética. Ya la filosofía del Romanticismo pensó en términos del poder supremo de la naturaleza y del espíritu en su mediación con la realidad aparencial del mundo y del individuo. De ahí el papel y la función del poeta como el mediador que posibilita trascender la realidad aparencial y acercarnos a un proceso de integración con el cosmos, cuya prerrogativa será su capacidad de revelar y de expresar. Y lo explicaba M. H. Abrams en su fundamental estudio sobre el romanticismo inglés, al presentar esta experiencia de vida/creación como una intensificación de los atributos y cualidades del poeta, los cuales son correlativos al proceso de su crecimiento espiritual frente a la contingencia y la apariencia material:

La profunda experiencia que tiene el poeta del sufrimiento y la mortalidad humanos se traduce sistemáticamente en una relación alterada entre su ojo y su objeto: la escena natural articula y devuelve reflejados los sentimientos rudimentarios que le aporta la percepción del espíritu, de tal manera que el correlato de su nuevo mirar al hombre «con otros ojos» es su nueva percepción de los objetos naturales como inmersos en una luz y una sombra diferentes. (Abrams 88)

Para que se despliegue esta revelación y se mire diferencial y radicalmente al individuo y la materia, se impone un tiempo preferencial en el que la ensoñación y la imaginación deben ejercitarse. Ese crecimiento espiritual del poeta solo es posible si dejamos esa realidad cotidiana y aparencial para perfeccionarnos en la vida interior, restitutiva y reintegrativa, con nuestro propio yo, porque, "para ellos [los románticos], son precisamente el sueño y los demás estados 'subjetivos' los que nos hacen descender en nosotros mismos y encontrar esa parte nuestra que 'es más nosotros mismos' que nuestra misma conciencia" (Béguin 29). Las transiciones del día a la noche gracias a su movimiento (la madrugada, el crepúsculo o la noche) se convertirán en el tiempo ideal para llevar a cabo estas transformaciones del espíritu. El tiempo poético para interpretar este estado de conciencia intensificada o de funcionamiento reflexivo y meditativo será, en el orden que lo asume Rubén Darío, la madrugada, la tarde y la noche, respectivamente, y conducirá a Cantos de vida y de esperanza al límite de una confrontación con los grandes fantasmas del poeta: la existencia y la soledad.

Las horas del día se inauguran con el poema III, "La dulzura del ángelus"; su forma es la de un cuadro pictórico en tres paneles o tríptico. El primero se refiere a la mañana y es lo que retoma Darío propiamente en el título del soneto. El motivo de las "campanas" resuena inicialmente para evocar la plegaria del cristiano. Arturo Marasso remite al famoso cuadro del francés Jean-François Millet, "El ángelus" (Marasso 223), cuando los labradores dejan sus labores de segar el trigo y se detienen y oran al caer la tarde; este cuadro subraya no solo la devoción piadosa de los campesinos, sino también esa pausa que hacen en sus actividades cotidianas para acercarse a la divinidad. Sin embargo, en el poema de Darío, se trata de las campanas del "ángelus matinal" y no de la tarde, como anuncia el poema:

La dulzura del ángelus matinal y divino que diluyen ingenuas campanas provinciales, en un aire inocente a fuerza de rosales, de plegaria, de ensueño de virgen y de trino

(v. 5) de ruiseñor, opuesto todo al rudo destino que no cree en Dios... (Darío 502)

El motivo de las "campanas", con esa preponderancia del "aire" que expande su sonido, subraya el movimiento, para que el oído sea el vehículo del régimen perceptivo-sensorial; la imagen sinestésica de la "dulzura del ángelus matinal y divino" (v. 1) convoca una melodía, que para el vo poético es agradable y con poderes purificatorios, al llamar a los fieles a las ceremonias religiosas o al recordarles "las horas canónicas, en las que son destacables los 'toques' del amanecer, del mediodía y del atardecer" (Marcos Casquero 61).² El carácter expansivo del sonido se pondera acentuando el medio que le sirve para su comunicación, con lo cual un "aire inocente" (v. 3) entra en equivalencia con "ingenuas campanas provinciales" (v. 2); se trata de enfatizar la atmósfera de candidez y de pureza que se encuentra en la belleza de las flores ("rosales"), la oración sentida ("plegaria"), la maternidad inmaculada ("ensueño de virgen") o el canto de las aves ("trino/ de ruiseñor"). Y todo ello se valora porque tales acciones y seres se elevan a esta categoría de lo estético por medio de la locución adverbial "a fuerza de", que destaca, en su sentido, la perseverancia y el trabajo. De esta manera, las campanas matutinas completan este cuadro idílico en el que su perfume/sonido viene a irradiar la mañana de benevolencia y de exaltación religiosa, lo cual opone el yo poético a la negación de la divinidad: "opuesto todo al rudo destino/ que no cree en Dios" (vv. 5-6).

En la siguiente unidad, el soneto dibuja el motivo de la tarde o el crepúsculo, para que la radical mirada sobre la contemplación del horizonte sea el procedimiento semiótico/ perceptivo utilizado a la hora de modelar la experiencia poética, como si se pintara un cuadro:

² Aunque tenían otros usos atropopaicos, como proteger y alejar a los malos espíritus (Marcos Casquero 54).

El áureo ovillo vespertino que la tarde devana tras opacos cristales por tejer la inconsútil tela de nuestros males, todos hechos de carne y aromados de vino... (502)

Llama poderosamente la atención la equiparación que "la inconsútil tela" (v. 8) establece con el trabajo de escritura, de manera que Darío trabaja en primer lugar la página blanca del poema como si fuera una "tela", en esa posible adecuación de las palabras con los instrumentos del pintor: los colores y su paleta cromática. Por eso, al caracterizar el sol de la tarde como un "ovillo" (v. 6) que se enreda/ desenreda, el verbo "devanar" califica la acción del hilo que se lía en ovillo, con el fin de plasmar los celajes de la tarde y sus innumerables capas cromáticas de haces y luces. En nuestra tradición occidental, la tarde es proclive para la meditación y la ensoñación. Gracias al paisaje crepuscular, el ser humano se deleita en una naturaleza de la que puede extasiarse o lo conduce a una reflexión sobre la condición humana (Chen Sham 2013: 41). Lo primero no sucede en Darío, el cuadro pletórico de la tarde no termina por cuajarse y se confronta, más bien, a la trágica condición humana, para que transvase "la inconsútil tela de nuestros males" (v. 8). Por ello, el adjetivo "inconsútil" refuerza el sinsentido o el fracaso, cuando apela a la falta de consistencia o de fijación que una tela sin costuras posee sobre el lienzo en el que no se puede sostener para que se vaya al trasto; así, la existencia humana en la sinécdoque "nuestros males" del verso 8 se impone como revelación de la fragilidad y el sufrimiento humanos, cuando la "carne" y el "vino" de los versos 9 también se transforman en metonimias del sacrificio y del dolor. El contraste es clarísimo entre la clara mañana y la tarde de oprobio y de conmiseración que dibuja este segundo panel del tríptico.

Por otra parte, el tercero y último momento del día, la noche, parece activar la desesperación y la desolación del yo poético, cuando éste es confrontado a la soledad y al devenir temporal. El tono meditativo se despliega porque el foco de la atención de la escena es una comparación clásica cuyo motivo es la barca, que "renvoient à la métaphore traditionnelle procédant de la littérature latine, de la navigation comme symbole de la traversée de la vie terrestre" (Torres 110):

(v. 10) Y esta atroz amargura de no gustar de nada, de no saber adónde dirigir nuestra prora,

mientras el pobre esquife en la noche cerrada va en las hostiles olas huérfano de la aurora... (¡Oh, suaves campanas entre la madrugada!). (502)

No es inocente, en este sentido, la selección del sustantivo "esquife"; la edición que manejo de Cantos de vida y esperanza apunta que este término alude a "un barco pequeño" (Darío 502), eso es cierto, pero no se debe olvidar que se trata aquí de una barca o de una piragua (en contexto muy caribeño) en la que puede ir un solo tripulante. El motivo no puede ser más claro cuando se agrega al escenario marino el elemento de "las hostiles olas" del verso 13, para percatarse de la tempestad en la que los fuertes vientos hacen la travesía extremadamente peligrosa. Calificada de "noche cerrada" (v. 12), sin posibilidad de norte y guía por la luz que pudieran ofrecer las estrellas, la deriva de la nave es segura; de ahí la desesperación que traduce el sentimiento de "atroz amargura" del verso 10: contamina el estado anímico del vo poético en los versos 10 y 11. No solo hay un desencanto terrible ("de no gustar de nada") sino también una desorientación inquietante ("de no saber adónde dirigir nuestra prora"), al punto de que condiciona la percepción de una travesía, la humana, y se vea el yo poético como "huérfano de la aurora" (v. 13); es decir, solo y abandonado en esa lucha, recorriendo la existencia a la espera del nuevo día. De esta manera, el verso 14, el conclusivo, serviría como remate que expresa el acto desiderativo del yo poético, cuando apela y persigue la luz de la "madrugada" y el sonido benevolente de sus "suaves campanas", lo que le permitiría a su vez orientar y buscar el buen puerto, propio de este motivo.

A la luz de lo anterior y si hablamos de un tríptico de las horas que se materializa en este soneto, las propuestas clásicas de los modelos compositivos del soneto plantean que los cortes estróficos regulan la distribución del ritmo y la organización textual entre cuartetos y tercetos, para que la disposición y su despliegue expresivo estén sólidamente conectados; es lo que resalta Marie Roig Miranda al revisar el ejemplo clásico de Francisco de Quevedo (274). Pero en el caso de "La dulzura del ángelus...", los distintos paneles del tríptico no obedecen a cortes estróficos o a una estructuración interna simétrica:

más bien los desbordan y cortan abruptamente el ritmo, cuando en el verso 6 se produce una cesura altamente significativa, enfatizada por los puntos suspensivos; esto último vuelve a producirse en el verso 9, haciendo que sea necesario una nueva pausa. Con ello se logra un poema que se presenta en el plano formal como fragmentario y discontinuo (Martínez Fernández 81), procurando una fractura que tiene su expresión en el encabalgamiento de los versos 4 y 5, además de la carencia de un verbo principal en el panel consagrado a la tarde. Todo ello traduce la desesperación y la amargura que se reafirma desde el punto de vista de la coherencia lingüística y formal.

Ahora bien, sí tiene razón José Enrique Martínez Fernández en hablar de "apariencia fragmentaria" (81), al indicar también que ello, retomando las palabras del poeta y crítico español Jorge Guillén, "fortalece además el aislamiento de lo nominalmente mostrado y, con ello, su alta tensión" (82). Sin embargo, existe desde el sentido del tríptico pictórico un sistema compositivo pertinente. Arcadio López-Casanova señala que toda la estructuración de un poema debería obedecer a "un impulso constructivo" (36), cuyas unidades temáticas y su dispositio (extensión de las partes, sus relaciones y su distribución) deberían cumplir y reafirmar. En el caso de "La dulzura del ángelus", Darío respeta este principio de las divisiones argumentativo-funcionales, dentro de un modelo compositivo lineal:

Mañana	Tarde	Noche
X	"la tarde"	"la noche cerrada"
"ángelus matinal"	"la inconsútil tela"	"el pobre esquife"
vv. 1-6	vv. 6-9	vv. 10-13
Cinco versos y medio	Tres versos y medio	Cuatro versos

Dentro de los paneles, ya lo habíamos dicho, en primer lugar no hay una distribución proporcional en los versos dedicados a cada uno de ellos; eso es cierto y ya explicamos su sentido. En segundo lugar, en el caso del consagrado a la "mañana", esta notación temporal solamente se designa mediante su sinécdoque, "ángelus matinal". Los tres motivos elegidos para signar las horas del día son, respectivamente, el ángelus, la tela fracasada y la barca sin rumbo; cada uno de ellos

³ No así el de la equivalencia de simetría estrófica, como ya observamos.

representa un símbolo conspicuo que Darío escoge para clarificar tanto las notaciones temporales como las actividades humanas. Y este tríptico, como si fuera una de esas pinturas de Jerónimo del Bosco, muy en esa tradición moralista de finales de la Edad Media hacia el Renacimiento, tendría un "pie de pintura" que le otorga la clave del tríptico, cuando el devenir temporal y la continuidad del movimiento conduce de la mañana hacia la noche y viceversa: "(¡Oh, suaves campanas entre la madrugada!)". Apuesta Darío, entonces, por recordarnos la posibilidad de una esperanza en el nuevo día que se avecina, pero que está lleno de amargura y tristeza.

Ello nos obliga a comprender la palabra poética dentro de una experiencia que sondea las dudas e interrogantes sobre la condición humana, mientras que el soneto "La dulzura del ángelus" sería la clave para entender la colocación de los siguientes poemas. En efecto, "Tarde del trópico" y "Nocturno" serían una extensión/ variantes no solo del soneto, sino también del famoso y aclamado poema "Canción de otoño en primavera", el cual debería ser considerado como su cierre textual, cuando se realiza un balance temporal.⁴ Ahora bien, según esta propuesta, "Tarde del trópico" y "Nocturno" forman parte de este ciclo y se planteará a continuación sus relaciones. En un intento por sugerir cómo la poesía es esa manifestación que permite sondear el cosmos en unión intrínseca con el acto de enunciación poética, Darío ensava esa sensación de profundidad y de vivir un acontecimiento extraordinario (Collot 67), cuando vuelve sobre el atardecer o se enfrenta a la "noche oscura". La contemplación de la tarde o la soledad de la noche, con sus demonios personales transportan al poeta y remiten a la meditación vespertina o nocturna, eso sí, llena de desolación y de amargura ante las carencias humanas.

Lo primero que llama la atención en "Tarde del trópico" es que evoca el motivo otoñal de la tarde, que en el contexto de la lengua española Juan Ramón Jiménez expone magistralmente en *Arias tristes* (1903) y *Jardines lejanos* (1904); libros en los que, como indica Javier Blasco en su "Introducción" a la antología del poeta que hemos consultado, se interesa por "las *sensaciones*, que suscitan las cosas en los momentos crepusculares (el otoño, la tarde, la muerte)" (26, la cursiva es del texto). Así, la tarde se vuelve un lugar de melancolía y

⁴ Por razones de extensión de este trabajo no se analizará esto.

de soledad existencial, para que los cromatismos permeen el espíritu del sujeto ensimismado y apele al sentimiento disfórico, tal y como ocurre en el poema V de la sección "Arias otoñales" de *Arias tristes*:

El cielo gris y violeta/ de la tarde fría, daba no sé qué ensueño al jardín/ sin amor y sin fragancia. [...] Por el cortinaje antiguo/ el crepúsculo filtraba una luz de niebla y sueño/ acariciadora y lánguida;

y entre la tristeza que/ la tarde daba a la estancia, bruma, encanto, ronda suave/ de cadencias y nostalgias. (Jiménez 213)

O, por ejemplo, en el segundo poema de la sección "Jardines galantes" de *Jardines lejanos*, en donde la contemplación de la tarde se hace bajo esa luminosidad que todo lo permea hasta fundirse con el resto de la naturaleza:

Hay un oro dulce y triste/ en la malva de la tarde, que da realeza a la bella/ suntuosidad de los parques.

Y bajo el malva y el oro/ se han recogido los árboles verdes, rosados y verdes/ de brotes primaverales. (Jiménez 139)

Veamos ahora el poema de Darío, en donde claramente la tarde se viste de estos mismos colores muy propios del procedimiento de la sugerencia, a través de adjetivos y epítetos, que Mapes remite a los simbolistas franceses (121). En "Tarde del trópico", la tarde es triste bajo la luz que enciende el paisaje marino:

> Es la tarde gris y triste. Viste el mar de terciopelo y el cielo profundo viste de duelo.

(v. 5) Del abismo se levanta la queja amarga y sonora. La onda, cuando el viento canta, llora. (Darío 503)

El horizonte se abre delante de los ojos del yo poético; aquí ve Marasso una antítesis de tonalidades para que, en ese contraste, la "tarde de brumas le dict[e] los versos en el mar del trópico" (224). La tendencia otoñal de la tarde ensombrecida da paso a la escena localista, como indica el título del poema; las condiciones climatológicas anuncian una tormenta en la transición de los colores "gris y triste" del verso 1 hacia la prosopopeya del verso 4, cuando se torna "de duelo" (v. 4). Green Huie ve en ellos el despliegue de colores en forma de antítesis (53), cuando se alude luego a la "blanca espuma" (v. 11). Ante el paisaje borrascoso, el sentimiento de amargura se expresa en la focalización descendente fundando un axis mundi: el "cielo" (v. 3) y el "abismo" (5), con el fin de que se establezca una relación de causa/ efecto: el cielo anuncia la tormenta en ciernes, al punto de que sus manifestaciones sean el ruido marino ("se levanta/ la queja amarga y sonora") y el golpe de las olas ("La onda, cuando el viento canta,/ llora"). El escenario marino es de tormenta y mar embravecido, tal y como se establece en el tercer panel del soneto "La dulzura del ángelus...", mientras el resto del poema "Tarde del trópico" se va a detener en la contemplación de la tarde que cae. Aquí insistirá Darío en elementos musicales, para que "la impresión de todo un paisaje [sea] puramente auditiva" (Mapes 123):

Los violines de la bruma
(v. 10) saludan al sol que muere.
Salmodia la blanca espuma:
miserere.

La armonía el cielo inunda, y la brisa va a llevar (v. 15) la canción triste y profunda del mar. (503)

El movimiento se refuerza gracias a esa aleación de sensaciones musicales y visuales con el dinamismo del aire; por ejemplo, "Los violines de la bruma" del verso 9 o "la brisa va a llevar/ la canción triste y profunda" de los versos 14-15 entran en un paralelismo; hay una combinación en forma abrazada:⁵

⁵ Como la rima abrazada de tipo ABBA.

"<u>Los violines</u> <u>de la bruma saludan al sol que muere</u>" (vv. 9-10) musical aéreo <u>movimiento ascendente</u>

"<u>la brisa</u> va a llevar la canción triste y profunda del mar" (vv. 14-15) aéreo musical movimiento descendente

Tiene razón Darío en calificar este espectáculo de la naturaleza como de "armonía" (v. 13), porque el aire transporta las notas musicales en esa fusión perfecta que solamente la música cósmica podría alcanzar. Pero además el cuadro de la tarde marinera es perfecto y equilibrado formalmente en esa construcción de la arquitectura del poema:

"Viste el mar de terciopelo" (v. 2) "la canción triste y profunda del mar" (vv. 15-16)

"el cielo profundo viste/ de duelo" (vv. 3-4) "la armonía del cielo inunda" (v. 13)

De nuevo se establece otra equivalencia en forma abrazada para que la armonía desencadene el movimiento dinámico: mar/ cielo (vv. 3-4) hacia cielo/ mar (vv. 13-14). Hasta aquí parece que el paisaje es pletórico y exultante, lo cual se traduce en la búsqueda de lo que Pérez explica como "el equilibrio concertado en la totalidad del poema" (134). Pero no es posible tal "armonización de la palabra y la idea" (Pérez 134), cuando la música melancólica y desgarradora que se propaga se caracteriza como "canción triste y profunda" (v. 15). Esto no es un impedimento para que la melancolía domine. En Juan Ramón Jiménez, para reconocer el modelo en lengua española más conspicuo y contemporáneo a Darío, el paisaje genera también unas sensaciones que reflejan el estado anímico del yo poético; la nostalgia puede personificarse y colorearse en angustia (Blasco 27) que subsume y en la que se escuda la subjetividad hasta provocar la identificación. Pero ello no sucede en la parte conclusiva del poema "Tarde de trópico":

Del clarín del horizonte brota sinfonía rara, como si la voz del monte vibrara.

cual si fuese lo invisible... cual si fuese el rudo son que diese al viento un terrible león. (503)

Si el horizonte reenvía de perspectiva en perspectiva al yo poético en esa confrontación con sus condicionamientos existenciales, la extrañeza y lo extraordinario se manifiestan al calificar Darío esa "sinfonía" de "rara" (v. 18). Es decir, de difícil comprensión y discernimiento para quien otea el atardecer y no le genera un sentimiento de completud y de irradiación identificadora, pues no le produce la conmoción propia del éxtasis crepuscular (Chen Sham, 2013: 37): no hay sensación o movimiento en un vuelo ascensional. Todo lo contrario, aunque se le presenta como un misterio ("cual si fuese lo invisible", v. 21), esa "sinfonía" que emana de un cuadro en tecnicolor (de luz y de sonido) le es hostil y no tan agradable al oído, cuando se le compara con el rugido del "león" (v. 24). De esta manera, la contemplación de la tarde no conduce a la exaltación del cosmos ni a una identificación del yo poético con lo experimentado; recordemos, sucedía lo mismo en el segundo panel de "La dulzura del ángelus...".

En esta misma lógica de extensión/ variantes, basado en las notaciones temporales, el poema "Nocturno" viene a completarla, con la remisión a la noche de amargura y tristeza (Marasso 225). Recordemos que la impronta del nocturno está marcada por el Romanticismo, quien le otorga el verdadero estatuto a la noche, pues la pone dentro de una jerarquía de valores en la que la vida nocturna condensará la *imago mundi* de los "contenidos pasionales" (Béguin 31) del artista y será una prolongación de sus aspiraciones hacia lo absoluto y lo trascendental, con dos realizaciones: ya sea la noche sosegada del místico, ya sea la noche tempestuosa del que duda. Los nocturnos darianos optan por la segunda modalidad y ya han sido estudiados con gran pertinencia por Julio Ycaza Tigerino en su discurso de incorporación a la Academia Nicaragüense de la Lengua, el 5 de enero de 1954. Ahora bien, en *Cantos de vida y esperanza* aparecen dos nocturnos. El primero de ellos es el que nos interesa; en

él Darío retoma la modalidad de angustia metafísica en la confesión autobiográfica, pues como analiza Ycaza Tigerino, "[s]úbitamente nos introduce en un mundo que hasta ahora había eludido obstinadamente [Rubén] por ingrato y falto de luz, su propio mundo, el mundo de sí mismo, su mismidad" (Ycaza 21). "Nocturno" comienza de la siguiente manera:

Quiero expresar mi angustia en versos que abolida dirán mi juventud de rosas y de ensueños, y la desfloración amarga de mi vida por un vasto dolor y cuidados pequeños. (Darío 505)

Magistralmente el sentimiento de desolación se transforma en "angustia" ante el paso del tiempo, es decir, de la condición mortal del ser humano; su balance conduce a ese contraste con los proyectos juveniles ("mi juventud de rosas y de ensueños") y el envejecimiento, que en el poema se ve como "la desfloración amarga de mi vida" (v. 3); es decir, el tiempo inescrutable pesa sobre la existencia y esta se clarifica desde este prisma negativo que se retoma desde "La dulzura del ángelus..."; veamos:

```
"esta atroz amargura de no gustar" (v. 10), "La dulzura del ángelus..." "la queja amarga y sonora" (v. 6), "Tarde del trópico" "la desfloración amarga de mi vida" (v. 3), "Nocturno"
```

La "amargura" de la condición humana hace insoslayable el grito que retoma motivos anteriormente desarrollados por Darío en los dos poemas previos, tanto la música melodiosa y armónica como la barca solitaria. No queremos decir con ello que estos dos motivos no aparezcan en otros poemas de la producción del poeta nicaragüense, pero aquí están al servicio de una *dispositio* que pondera este sentimiento trágico de la vida, parafraseando a Miguel de Unamuno.⁶ La clave se encuentra en la segunda unidad de "Nocturno":

⁶ No quiero extenderme demasiado sobre este aspecto, cuando indica en *Del sentimiento trágico de la vida* que el conocimiento y la filosofía deben estar al servicio de "la necesidad de vivir" (67), concluyendo que el filósofo "suele filosofar, o para resignarse a la vida, o para buscarle alguna finalidad, o para divertirse y olvidar penas" (67). Este conocimiento filosófico apunta hacia la trascendencia: "¿De dónde vengo yo y de dónde viene el mundo en que vivo y del cual vivo? ¿A dónde

Lejano clavicordio que en silencio y olvido (v. 10) no diste nunca al sueño la sublime sonata, huérfano esquife, árbol insigne, obscuro nido que suavizó la noche de dulzura de plata...

Esperanza olorosa a hierbas frescas, trino del ruiseñor primaveral y matinal,

(v. 15) azucena tronchada por un fatal destino, rebusca de la dicha, persecución del mal...(Darío 505)

La evocación del "huérfano esquife" del verso 11 remite, estratégicamente, al último panel de "La dulzura del ángelus...", mientras el "trino/ del ruiseñor primaveral y matinal" (vv. 13-14) lo es al primer panel con su alusión de nuevo al "trino/ de ruiseñor" (vv. 4-5). En primer lugar, observemos cómo el "[l]ejano clavicordio" (v. 9) no produce "la sublime sonata" (v. 10) esperada; este mismo fracaso se aprecia en la "inconsútil tela" (v. 8) de "La dulzura del ángelus...", cuando la pintura de la tarde no puede plasmarse con éxito. En segundo lugar, el "huérfano esquife" (v. 11) tampoco halla quién se apiade de su suerte y pueda suavizar sus desgracias y la transforme en "noche de dulzura de plata" (v. 12), en contraposición al sentimiento de abandono y de soledad que ya habíamos visto en "La dulzura del ángelus...". En "Nocturno" es solamente un deseo, una "esperanza" (v. 13), como se afirma a continuación remitiendo a unas imágenes que convocan la mañana, frente al "fatal destino" del verso 15. De esta manera, la convocatoria de la noche desemboca en la atmósfera de tristeza y ausencia que ensombrece al vo poético y permite, en "Nocturno" este tono reflexivo de meditación desplegado entre los versos 9 y 16. Las interrogantes que encierra son propias del nocturno de carácter metafísico. Porque encierran, por ello, una meditación acre, plantean la conciencia dolorosa de quien se siente aislado y enfrentado a sus propios demonios personales y culmina en preocupaciones metafísicas que se plantean en los cuartetos finales:

voy y adónde va cuanto me rodea? ¿Qué significa esto? Tales son las preguntas del hombre, así que se liberta de la embrutecedora necesidad de tener que sustentarse materialmente. Y si miramos bien, veremos que debajo de esas preguntas no hay tanto el deseo de conocer un por qué como el conocer el para qué; no de la causa, sino de la finalidad" (73-74).

El ánfora funesta del divino veneno que ha de hacer por la vida la tortura interior; la conciencia espantable de nuestro humano cieno (v. 20) y el horror de sentirse pasajero, el horror

de ir a tientas, en intermitentes espantos, hacia lo inevitable desconocido, y la pesadilla brutal de este dormir de llantos ¡de la cual no hay más que Ella nos despertará! (Darío 505)

La noche produce aquí una meditación angustiante. El destino humano se dibuja en esa "conciencia espantable" (v. 19) que posee el ser humano de su condición mortal, frágil y efímera, transitoria y de muerte, para afirmar "el horror de sentirse pasajero, el horror/de ir a tientas" (v. 20-21). Paralelismos obligan entre "La dulzura del ángelus..." y "Nocturno": Darío termina con maestría la presentación de sus miedos más inexorables. Comienza así:

```
esta atroz amargura de no gustar de nada,
de no saber adónde dirigir nuestra prora
(vv. 10-11, "La dulzura del ángelus...")
```

para terminar en una gradación in crescendo:

```
el horror de sentirse pasajero, el horror de ir a tientas (vv. 20-21, "Nocturno")
```

La pérdida de dirección, la desorientación del ser humano ante su destino trágico, hace que la existencia sea caracterizada como algo inexorable; ese "horror" lo expresa bien el encabalgamiento de las dos últimas estrofas, de "la sensación dolorosa del tiempo" (Ycaza 25) y de la muerte a la que Darío teme nombrar, cuando esa "pesadilla brutal" (v. 23) se detenga y el ser humano despierte, paradójicamente, por la propia "Esperanza" (v. 13), edulcorante y desgraciada a la vez, subrayando, eso sí, el tópico de la vida como un sueño o una pesadilla. Estamos ante un nocturno cuya modalidad expresiva es la angustia reflexiva, en donde el silencio profundo de la noche hace desnudar el alma del atribulado poeta filosófico hasta las fibras más profundas de su ser. He aquí la gran lección que las notaciones temporales y el despliegue de las horas producen en una poesía que otorga una gran

conciencia al desarrollo de la vida interior y al proceso de introspección por ellos desencadenados.

En conclusión, efectivamente "La dulzura del ángelus..." se vuelve un poema clave para comprender la reflexión sobre la condición temporal de la existencia y sirve de acápite para que continúe Darío su desarrollo en los dos poemas siguientes, "Tardes del trópico" y "Nocturno". Las horas del día, en la mañana, la tarde y la noche, se establecen como esas modulaciones temporales y de ambiente que influyen sobre la percepción del yo poético y, como tales, enmarcan la contemplación del paisaje y la indagación sobre el tiempo. En la irradiación de la amargura y la tristeza generadas sobre el yo poético y el mundo exterior, la única tabla salvífica es el ejercicio de la creación poética y la meditación filosófica: "Contra el temible mundo exterior sólo puede uno defenderse mediante una forma cualquiera de alejamiento si pretende solucionar este problema únicamente para sí" (Freud 71). En este sentido, si privan tanto la amargura como la tristeza es porque los motivos de la mañana/tarde/noche desencadenan que el yo poético medite y reflexione, y para ello debe hurgar sobre su pasado/presente abiertamente buscando el plano de la realización personal. Pero cuando se produce esta indagación, este proyecto estético y de vida se confronta al inexorable y arbitrario tiempo, para terminar diciendo con voz melancólica en la "Canción de otoño en primavera":

> Juventud, divino tesoro, ¡ya te vas para no volver! Cuando quiero llorar no lloro... y a veces lloro sin querer... (507)

Obras Citadas

Abrams, M. H. *El Romanticismo: Tradición y revolución*. Madrid: Editorial Visor, 1992. Impreso.

Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño: Ensayo sobre el romanticis-mo alemán y la poesía francesa*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2a. reimpresión, 1993. Impreso..

Blasco, Javier. "Introducción". Juan Ramón Jiménez. *Antología poética*. 4ª. edición. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989. 9-104. Impreso.

Chen Sham, Jorge. "De la mirada intimista y reflexiva al 'éxtasis crepuscular' en Alfonso Cortés". Jorge Chen Sham (Ed.). "Un trozo de azul tiene

- mayor intensidad"; Actas del III Simposio Internacional de Poesía Nicaragüense del siglo XX (Homenaje a Alfonso Cortés). León: Editorial de la UNAN-León, 2013. 33-55. Impreso.
- ---. "Tiempo kairológico y profetismo en Rubén Darío: Salutación del optimista". *Cultura de Guatemala* 36.2 (2015): 121-137. Impreso.
- Collot, Michel. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. París: Presses Universitaires de France, 1989. Impreso.
- Darío, Rubén. *Azul..., Prosas profanas, Cantos de vida y esperanza*. León: Editorial Universitaria UNAN-León, 2008. Impreso.
- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1999. Impreso.
- Green Huie, Jorge. *El lenguaje poético de Rubén Darío*. Managua: PAVSA/UAM, 1999. Impreso.
- Jiménez, Juan Ramón. *Primeros libros de poesía*. Madrid: Editorial Aguilar, 1959. Impreso.
- López Casanova, Arcadio. *El texto poético: Teoría y metodología*. Salamanca: Ediciones El Colegio de España, 1994. Impreso.
- Mapes, E. K. *La influencia francesa en la obra de Rubén Darío*. Managua: Talleres de la Imprenta Nacional, 1966. Impreso.
- Marasso, Arturo. *Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1954. Impreso.
- Marcos Casquero, Manuel Antonio. "El supersticioso mundo de las campanas". *Estudios Humanísticos, Filología* 21 (1999): 47-66. Impreso.
- Martínez Fernández, José Enrique. *El fragmentarismo poético contemporáneo (Fundamentos teórico-críticos)*. León: Publicaciones de la Universidad, 1996. Impreso.
- Pérez, Alberto Julián. *La poética de Rubén Darío: Crisis post-romántica y modelos literarios modernistas*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2011. Impreso.
- Roig Miranda, Marie. Les sonnets de Quevedo: Variations, constance, évolution. Nancy: Presses Universitaire, 1989. Impreso.
- Torres, Luc. "Boussole à l'usage des navigateurs du frontispice marin de *La Pícara Justina*". *L'imaginaire des espaces acuatiques en Espagne et au Portugal*. François Delpech (Ed.). París: Presses Sorbonne Nouvelle, 2009. 99-111. Impreso.
- Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. 3ª. edición. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1999. Impreso.
- Vargas Vargas, José Ángel. "La Poesía como negación en *Cantos de vida y esperanza*". *Asedios posmodernos a Rubén Darío*. Jorge Chen Sham (Ed.). León: Editorial Universitaria UNAN-León, 2010.157-171. Impreso.
- Ycaza Tigerino, Julio. *Los nocturnos de Rubén Darío y otros ensayos*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1964. Impreso.



© La maniquí descansa. Gerardo Piña-Rosales, 2014

EL PASADO PRESENTE

Las verdaderas ideas de un poema no son las que se le ocurren al poeta antes de escribir el poema sino las que después, con o sin voluntad, se desprenden naturalmente de la obra. El fondo brota de la forma y no a la inversa. O mejor dicho: cada forma secreta su idea, su visión del mundo. La forma significa; y más: en arte sólo las formas poseen significación. La significación no es aquello que quiere decir el poeta sino lo que efectivamente dice el poema.

Octavio Paz [Corriente alterna]



Ana Rosa Núñez, circa 1971 (1926-1999) Foto cortesía Cuban Heritage Collection, Otto G. Richter Library

LA PRESENCIA CONSTANTE DE CUBA EN LA OBRA DE ANA ROSA NÚÑEZ

MARICEL MAYOR MARSÁN¹

Donde haya un árbol que plantar, plántalo tú. Donde haya un error que enmendar, enmiéndalo tú. Donde haya un esfuerzo que todos esquivan, hazlo tú. Sé tú el que aparta la piedra del camino.

Gabriela Mistral

e andar reposado y hablar calmado, típico de una persona acostumbrada a la lectura y al silencio de un recinto bibliotecario, la escritora Ana Rosa Núñez nos entregó una pasión extraordinaria por Cuba a través de sus versos y de su legado como prosista, crítica literaria, antóloga, traductora, bibliotecaria y cofundadora de la Colección de la Herencia Cubana de la Biblioteca Otto G. Richter de la Universidad de Miami, centro reconocido por albergar una de las colecciones de libros y documentos cubanos más completa e importante del mundo.

Ana Rosa Núñez nació en La Habana el 11 de julio de 1926 y murió en Miami el 2 de agosto de 1999, después de un exilio pro-

¹ ANLE, RAE y ASALE. Poeta, narradora, dramaturga, conferencista, crítica literaria, editora, traductora, profesora y promotora cultural. Adicionalmente a su amplia, variada y trascendente producción, es directora del Consejo de Redacción de la versión digital e impresa de la Revista Literaria *Baquiana* considerada como la decana de las revistas literarias en español del sur de la Florida. http://www.anle.us/269/Maricel-Mayor-Marsan.html, http://www.maricelmayormarsan.com/, https://baquiana.com/

longado de treinta y cuatro años. Aunque fue una poeta prolífica, una narradora y crítica literaria excelente, una entusiasta antóloga, una magnífica traductora y una dedicada bibliotecaria, su obra no fue contemplada debidamente por los cánones literarios de su época ni sus textos han sido analizados lo suficiente por la crítica especializada, aún después de su muerte, debido a su condición de exiliada cubana y el prejuicio que ha prevalecido, por casi seis décadas, en contra de los escritores cubanos que viven fuera de la Isla en muchos círculos de intelectuales y académicos, dentro y fuera de los Estados Unidos.

Pese a que la invisibilidad o el olvido no definen el caso exacto de la escritora Ana Rosa Núñez, tal y como ocurre con otros escritores que han protagonizado exilios diversos, aún está por verse la posibilidad de que su obra sea reconocida en otros ámbitos, más allá de los lectores de los círculos literarios del exilio cubano o de aquellos estudiosos de la literatura cubana ultramar, o sea, entre su público natural, los posibles lectores dentro de la Isla.

Ana Rosa Núñez se graduó con un Doctorado en Filosofía y Letras por la Universidad de La Habana, donde también obtuvo un título de Bibliotecaria en la Escuela de Bibliotecología en 1955. Trabajó como bibliotecaria y posteriormente como Jefa de la Biblioteca del Tribunal de Cuentas de la República de Cuba en la capital cubana desde 1950 hasta 1961. También formó parte de los miembros fundadores y vice-presidenta del Colegio Nacional de Bibliotecarios Universitarios de Cuba (1957-1959). Tras su partida al exilio en 1965, se radicó en Miami, donde ejerció como bibliotecaria referencista y bibliógrafa en la Biblioteca Otto G. Richter de la Universidad de Miami hasta su jubilación en 1991. Su integración casi inmediata a la posición de bibliotecaria en los Estados Unidos resultó posible gracias a su experiencia previa en esa rama profesional y a la beca que ganó en el año 1949 del Instituto de Educación Internacional, para asistir al *College of Wooster* en Ohio, y a su conocimiento del idioma inglés.

Durante todos esos años de trabajo en la Biblioteca Otto G. Richter de la Universidad de Miami, logró llevar a cabo una labor de investigación, recopilación, gestión y consolidación de lo que hoy se conoce como *Cuban Heritage Collection* (Colección de la Herencia Cubana), animada por ese instinto de preservar toda la cultura cubana bajo un mismo espacio y con la expectativa de dejar constancia de la obra de muchos escritores exiliados, desde los más conocidos como Lydia Cabrera, Eugenio Florit, Gastón Baquero, Matías Montes

Huidobro, Hilda Perera y Pura del Prado, entre muchos otros, hasta los más jóvenes y aún desconocidos, así como cuidar del patrimonio creativo de muchos artistas cubanos en diversas áreas de la cultura, más allá del espacio insular, para el disfrute de futuras generaciones a corto plazo y para evitar el olvido a largo plazo.

Por fortuna, esa situación de prejuicio y discriminación irrestricta, vivida y sufrida por muchos intelectuales cubanos que viven fuera de Cuba, ha cambiado un poco en los últimos años. Vivimos tiempos de cambio y ahora la tendencia se mueve en dirección a una situación de mayor aceptación y respeto hacia los escritores e intelectuales cubanos que se identifican como exiliados o, simplemente, que viven dispersos en la diáspora. Son varios los motivos para que se produzcan estos cambios y uno de ellos es gracias a la labor ingente de una pionera como Ana Rosa Núñez y el equipo de bibliotecarias extraordinarias de la Universidad de Miami como Rosa M. Abella (cofundadora con Ana Rosa Núñez de la colección de Documentos Cubanos), Lesbia Orta de Varona (archivista y bibliógrafa de la Colección de la Herencia Cubana [CHC] desde 1966 hasta su jubilación en 2013) y la Dra. Esperanza Bravo de Varona (archivista, profesora y luego directora de la Colección de la Herencia Cubana [CHC] por más de cuarenta años hasta su jubilación en 2013).

En la actualidad son muchos los investigadores e intelectuales de la Isla que se interesan por conocer la obra literaria que se ha llevado a cabo fuera de Cuba y, por ende, es frecuente encontrar en el salón principal de la sede actual de la colección CHC a cubanos de la Isla que dedican largas horas al estudio, la lectura e investigación académica. En todo momento, la política a seguir de la colección de Documentos Cubanos ha sido la de NO establecer diferencias entre los cubanos que viven dentro o fuera de la Isla desde que comenzó a gestarse el proyecto y, por otra parte, se ha tratado de conseguir la mejor y más grande colección de libros, revistas, manuscritos, fotos, mapas, materiales audiovisuales, objetos patrimoniales y documentación pertinente a los asuntos culturales cubanos, sin exclusiones o barreras. Como dato curioso, lo mismo se puede encontrar en dicha biblioteca la única colección completa de todos los periódicos o semanarios gratuitos publicados en el exilio (aproximadamente unos 150,000) que la colección completa de La Gaceta de Cuba, la cual fue adquirida con un permiso especial del Departamento del Tesoro de los Estados Unidos.

Gracias a las donaciones millonarias recibidas para facilitar y mantener el proyecto, como las de la Fundación Goizueta (a nombre del fallecido empresario de origen cubano, quien fuera presidente de la Compañía Coca Cola), se pudo construir e inaugurar en el 2003 el Pabellón Roberto C. Goizueta, una edificación anexa al edificio principal de la Biblioteca Otto G. Richter de la Universidad de Miami, donde se conservan y albergan todas las colecciones del CHC y se presentan exhibiciones, de los materiales archivados sobre la historia y el patrimonio cultural cubano, con la regularidad de una galería. Se ha establecido una sociedad con el proyecto Cuban Theater Digital Archives que reúne todo lo relacionado al teatro de ambas orillas y que cuenta con un amplio patrocinio económico. Desde el año 2010, se creó un Programa de Becas de Postgrado para investigadores y estudiantes de estos temas a nivel doctoral.

Fue la propia Dra. Esperanza Bravo de Varona quien indicó en el obituario que salió publicado en *El Nuevo Herald* el día 5 de agosto de 1999, tras la muerte de Ana Rosa Núñez, lo siguiente:

Sin Ana Rosa, la Colección Cubana de la Biblioteca de la Universidad de Miami no sería lo que es: la mejor biblioteca cubana fuera de Cuba,[...] La comunidad exiliada al igual que la Cuba del futuro le debe una deuda de gratitud por su tenacidad y fructífera labor.

Tanto en La Habana como en Miami, Ana Rosa Núñez fue una incansable luchadora por la palabra escrita, el derecho a la libre expresión y a la literatura en general. Según nos cuenta el poeta y ensayista cubano Ángel Cuadra, en un *Homenaje Póstumo* que escribió para el primer número digital de Baquiana.com en 1999 y que apareció posteriormente en el Anuario I de la Revista Literaria Baquiana (versión impresa) en 2000, la amistad que lo unió a la poeta desde la década de los años cincuenta en Cuba fue muy significativa y nos comenta:

A comienzos del año 1957, mi amigo y poeta Ángel N. Pou, ya fallecido, me invitó a integrarme en un grupo literario que se estaba gestando entre unos pocos poetas jóvenes de aquellos días... Y fue allí, en la terraza alta y amplia, con ventanales de cristal y una magnífica vista hacia el exterior, de la casa familiar de Ana Rosa, que se efectuaban casi todas las reuniones de Renuevo, grupo literario que pronto atrajo a buen número de jóvenes, poetas y escritores, que nos dimos en llamarnos la oncena generación literaria cubana...En contraste con el anterior Grupo Orígenes, de un arte

hermético, de soslayo a la realidad inmediata y de élite cerrada, Renuevo fue lo disperso, la variedad de formas, la voluntaria falta de dogma estético, y sólo en la búsqueda de mayor comunicación, de un lenguaje más directo y, por tanto, la apertura a todo joven de aquella generación en ciernes que marchara más o menos por esos variados atajos. (170-71)

A través del testimonio de este escritor, llegamos a conocer a una Ana Rosa Núñez llena de inquietudes literarias que la llevaron a participar activamente en la vida cultural cubana, dentro y fuera del país. En su recuento del afecto y la amistad compartida con la poeta fallecida, Cuadra nos dice:

En el Grupo Renuevo publicábamos un boletín literario y manteníamos intercambio con revistas y escritores de Hispanoamérica. Y era Ana Rosa el eje de aquella publicación. Efectuábamos recitales poéticos, exposiciones de pintura y fotografías artísticas; auspiciábamos conferencias en locales como el Ateneo de La Habana, la Casa Cultural de Católicas Cubanas, el Consulado de Perú, el Liceo Femenino de Pinar del Río y otros, donde Ana Rosa siempre estuvo presente como auspiciadora y participante. (171)

En 1958 se disuelve el Grupo Renuevo, pero la incansable Ana Rosa Núñez no pierde tiempo y publica en La Habana los poemarios *Un día en el verso 59* (1959) y *Gabriela Mistral, amor que hirió* (1961), por medio del proyecto editorial que ella tituló Atabex (Dios taíno del bien, según las creencias religiosas de uno de los grupos aborígenes que poblaban la Isla de Cuba a la llegada de los conquistadores españoles). Poco después, los acontecimientos nacionales dan al traste con todas sus aspiraciones laborales y literarias dentro de la Isla, marchando al exilio en 1965, como ya les mencioné antes. Nunca estuvo de acuerdo con el sistema comunista implantado en la Isla por la Revolución Cubana de 1959 y fue, hasta su muerte, una fiel defensora de los valores democráticos. No obstante, nunca olvidó su país de nacimiento, ni su historia, ni su cultura ni su gente. Sus acciones han sido el mejor testimonio de su amor a Cuba.

Desde el primer momento que llegó a su exilio en Miami, Ana Rosa Núñez se incorporó a sus labores profesionales como bibliotecaria, carrera que había estudiado con esmero y amaba con devoción, pero también supo retomar sus inquietudes literarias, publicando a través de los años sus poemas y otros textos claves, entre traducciones, ensayos y comentarios críticos, los cuales han quedado plasma-

dos en más de dos docenas de libros, tales como: Las siete lunas de enero (Miami: E. Márquez Ed., edición limitada, 1967), Loores a la palma real (Miami: Ediciones Universal, poesía, 1968), La Florida en Juan Ramón Jiménez (Miami: Ed. Universal, prosa, 1968), Viaje al Casabe (Miami: Ed. Universal, colección Espejo de Paciencia, 1970), Escamas del caribe - Haikus de Cuba (Miami: Ed. Universal, colección Espejo de Paciencia, 1971), Los oficia-leros (Miami: Ed. Universal, colección Espejo de Paciencia, 1973), Ensayo de diccionario del pensamiento vivo de la Avellaneda (Miami: Ed. Universal, colección Clásicos Cubanos, 1975), Verde sobre azul: un verano en Puerto Rico (Miami: Editorial Cartel, 1987), Hora doce (Buenos Aires: Editor Interamericano, poesía, 1988), Crisantemos/Chrysanthemus (Madrid: Editorial Betania, edición bilingüe en español e inglés, 1990), Uno y veinte golpes por América (Miami: Ed. Universal, colección Espejo de Paciencia, 1991), Sol de un solo día (Miami: Ed. Universal, colección Espejo de Paciencia, 1993), Homenaje a Dulce María Loynaz: obra literaria, poesía y prosa, estudios y comentarios (Miami: Ed. Universal, colección Clásicos Cubanos, 1993), Cartas al tiempo (Madrid: Editorial Betania, epistolario en la colección Narrativa, 1993) y Piranese/Pierre Seghers, traducción de Ana Rosa Núñez, (Madrid: Editorial Betania, edición bilingüe en francés y español, 1993).

En más de una ocasión publicó sus poemarios y otros libros con Ediciones Universal, una editorial dedicada esencialmente a la publicación de escritores cubanos exiliados. En particular, su libro de poesía *Viaje al Casabe*, publicado en 1970, da inicio a la colección Espejo de Paciencia de dicha empresa. Este poemario es un ejemplo espléndido de la presencia constante de Cuba en toda su obra, rebosante de alegorías al paisaje cubano y de un amor patrio palpable.

De acuerdo con los comentarios que ha expresado en muchas ocasiones el propio dueño y editor general de dicha editorial, Juan Manuel Salvat, fue a instancia de Ana Rosa Núñez que él decidió comenzar la colección dedicada a la poesía bajo el nombre Espejo de Paciencia, recordando así el título del texto fundacional de la literatura cubana. Incluso, ella lo ayudó a nombrar otras colecciones y se preocupó de que todos los libros publicados por dicha editorial tuvieran nombres identificados con aspectos de la cultura cubana y de que, a su vez, fueran adquiridos por la biblioteca de la Universidad de Miami y por otras bibliotecas en los Estados Unidos, para asegurar la difusión de los autores cubanos exiliados.

Esta inquieta y prolífica mujer no dejó de ocupar una sola faceta de la vida cultural en Miami desde su llegada a la ciudad. En la década de los setenta, en los años 1971 y 1972 específicamente, fundó y dirigió la revista literaria *Alacrán Azul*.

Como editora y antóloga, publicó la *Antología de la poesía religiosa de La Avellaneda* (Miami: Ed. Universal, colección Clásicos Cubanos, 1975) y la *Antología de poesía infantil* (Miami: Ed. Universal, colección Antologías, 1985).

La primera antología de poetas cubanas del exilio fue publicada bajo el título *Cinco poetisas cubanas*, 1935-1969: Mercedes García Tuduri, Pura del Prado, Teresa María Rojas, Rita Geada, Ana Rosa Núñez (Miami: Ed. Universal, colección Espejo de Paciencia, 1970). Otra antología de poetas cubanos que debemos destacar es Poesía en éxodo: el exilio cubano en su poesía, 1959-1969 (Miami: Ed. Universal, colección Espejo de Paciencia, 1970), pionera en su clase. Ambas antologías también fueron editadas por Ana Rosa Núñez y a ella debemos el que, años más tarde, se conozca la poesía que se escribía en la etapa más temprana del exilio y a sus autores.

En el año 2000, con la colaboración de Rita Martín y Lesbia Orta Varona, se publicó el libro *Homenaje a Eugenio Florit: de lo eterno, lo mejor* (Miami: Ed. Universal, colección Clásicos Cubanos, 2000), donde se incluyen textos críticos y comentarios de Ana Rosa Núñez que estaban listos para su publicación y quedaron inéditos después de su muerte, debido a una hemorragia cerebral, en 1999.

Ana Rosa Núñez fue sin duda una de las más destacadas poetas e intelectuales de su generación y merece ser recordada como tal. Su preocupación por preservar la memoria de la nación cubana y por rescatar la obra literaria de varias generaciones de autores cubanos exiliados del olvido la convierte en uno de los pilares fundamentales de la cultura cubana.

ANA ROSA NÚÑEZ: MUCHOS POEMAS, UN SOLO POEMA

Orlando Rossardi¹

n Arte poética que intentara revelar las estrategias de las que se sirve Ana Rosa Núñez para conformar su espacio poético tendría que oler a salitre y respirar a tierra colorada recién llovida: agua y tierra que, con sus lunas y su sol, dibujan una geografía especial con nombre y apellido: la isla de Cuba. Henos ante un poeta cuyo estímulo se revela

En la Antigua Casa del Mar, tú, vara del Alcalde que vas diciendo Habana con la voz más clara. "Frente al mar" (*Escamas* 23)

Ya desde un primer instante se deja conocer con claridad el envión emotivo, esa chispa de la tarea que luego se vierte en cuartillas. No, nada aquí de elucubraciones ni equilibrios mentales al borde del caos. No, si sabemos de dónde viene el poema y hacia dónde va. Tampoco se trata de seguirle su historia a la mujer que esto escribe, sino sólo de dejar al poema andar su camino, deslizarse desde la unidad hacia el conjunto, para que juntos, los poemas, hagan en coro un solo cuerpo autosuficiente. ¿No es esto a lo que aludimos al referirnos a la unidad de un libro? En *Las siete lunas de enero*, el poema total de

¹ Ha sido profesor en varias universidades de los Estados Unidos. Como escritor, ensayista, dramaturgo, poeta y promotor cultural tiene una amplia y diversificada producción. En la sección "Ida y vuelta" de este mismo número se incluye una entrevista.

Ana Rosa parte a andar la ruta del destierro "con el polvo de todos los peregrinos del mundo" ("Voces desde el calendario azteca" 3), bajo la tutela de la americana águila que debe emprender su vuelo "mientras retumban las escamas / que se resisten." Claro, pez de su Caribe, pero con emblema de alto nido, la voz poética se revela mujer, y su relato, eslabonado en el poema-libro, inquiere respuesta a la asfixiante situación de injusto exilio: "Digan algo para que sigan llorando las mujeres" ("Voces desde el calendario azteca" 6). Ese precursor cuaderno (en edición limitada de cien ejemplares) marcará la pauta, me atrevo a decir, de toda la obra posterior, en la modulación de dos tonos: el lamento; la afirmación de la propia identidad. Si las voces plañideras asedian y con ellas va quedando atrás su réquiem isleño entre buitres y minotauros, el andar memorioso cede a la enumeración de elementos que juntos conducen a la creación de un cuerpo, con su alma: el pasado que ha dejado de hacernos compañía y al cual se vuelve en el milagro del poema.² Los veintitrés poemas que componen Viaje al casabe son, en realidad, un solo y extenso poema que se vuelve "más bien hacia el momento en que estábamos en estado puro, de inocencia y de libertad perdidas, ya que ninguno de los otros estados intermedios que le siguieron [...] le hubieran dado los elementos necesarios para un legítimo regreso" (Montes Huidobro- González 95). El mundo al que penetra Ana Rosa Núñez no pertenece del todo al mundo de los vivos ni al de los muertos.

> Despiertos en la historia seguimos hablando en sueños. Despiertos en la esperanza seguimos la prisa de los muertos. ("Dedicatoria", 8)

El casabe, una especie de torta fina elaborada de un tubérculo llamado yuca que servía de alimento a los indígenas del Caribe, funge en el poema como imagen entrañable del espacio identitario del que es preciso desgajarse con dolor, pues evoca tanto la historia colectiva

² Juan J. Remos se refiere a ello luego cuando dice en *Escamas del Caribe*, que la autora "rememora, y cuando rememora, no hace inventario, sino evoca, sugiriendo. De la roca hace encaje, y del encaje, firme basamento." (12)

y personal como el tiempo mítico, ideal, cuando el aborigen de la isla vivía en comunión con la naturaleza.

El mito era repetir el instante en que la muerte dormía, y el lento viaje del manatí hacia las ruinas del sol. ("Elegía a un manatí ahogado" 19)

Allí, en su viaje de regreso a un supuesto origen³ se dan cita los dones que conforman y confortan la vida del ser humano en su tránsito por el mundo: aire, tierra, mar, cielo; y en ellos estrellas, plantas, animales propios de esa geografía; suscitados por el nombre, desfilan al reclamo de una nueva creación por la palabra del universo antillano, una suerte de génesis al cubano modo que surge, en este caso, ya no de bíblicas tinieblas sino del abismo desterrado; magno acto de la creación poética, acción de escape hacia lo pleno para calmar la angustia del vacío:

Si hay que fugarse de lo serio que resulta estar aquí, en la vida, en la presencia de tantas vagabundas criaturas, sin poder estar allá donde resulta la noche el día que se perdió. ("Máscara adentro" 30)

Entre la publicación de *Las siete lunas de enero* y la de *Viaje al casabe*, aparece el largo poema *Loores a la palma real*, cuya hechura evoca las letanías eclesiásticas, los loores a Nuestra Señora, en aquel nombrar sin tregua que edifica, metáfora sobre metáfora, lo que representa la Virgen María para los creyentes; en este caso, lo que representa para su autora –y quien comparta su mundo–, la palma real cubana. Aquí la palabra enhebra un juego íntimo, personal y delirante, a la manera de los surrealistas como Aragon, Eluard, o el André Breton de "L'Union Libre", pieza antológica a la que se refiere Guillermo de Torre como "deslumbrante letanía de imágenes a la gloria de la mujer

³ Cabe recordar aquí –valga las afinidades de título– el relato de Alejo Carpentier "Viaje a la semilla", en el que también las cosas cambian, se metamorfosean, hasta volver a ser, como su propio autor apunta, su "condición primera".

amada" (435). En este caso, la esbelta palma real, la más destacada de las variedades de plantas angiospermas tan abundantes en Cuba, se convierte en objeto simbólico recipiente del canto, depositaria de una serie de inesperados y desconcertantes atributos:

Merienda de la jirafa.
Tótem de la laguna.
Rodar de la libertad.
[...]
Minarete de la cintura.
Áncora del crepúsculo argonauta.
Dedo entre los dedos de la lluvia.
Palafrenera de la luna.
Guante metálico.
Manómetro espartano.

En 1970, Ana Rosa Núñez publica su antología *Poesía en Éxo*do, un tomo de 394 páginas en el que por vez primera aparece la producción poética del exilio cubano, con notas acerca de publicaciones y revistas, muchas de ellas editadas también por exiliados. Documentar cualquier aspecto de los primeros años de un exilio es tarea heroica. El primer espacio en que se mueve un exiliado transcurre en sentido lineal, apretado, entre el ir hacia algo devorando presentes y el venir de otro sitio arrastrando pasados, y casi no queda instante propicio para perfilar lo porvenir o traducir en lienzo, papel o barro el estallido de la nostalgia. Sucede todo porque sucede, aunque dentro golpeen furiosos los duendes del artista. Y si en su forma última, luego, logran tomar cuerpo las imágenes interiores del creador, estas aparecen tímidas y salen como alocadas, semejante a como echa al mundo la mujer sus criaturas, sin vestido que las cubra. De este modo se da la actividad de los poetas del exilio de la primera década del sesenta que recoge su autora, "movida por el temor a que tanto material humano se pierda en el horizonte de ediciones limitadas." Buena parte del valor del volumen radica en la sorpresa y la buena nueva del hallazgo, y el feliz acontecimiento de este esfuerzo pionero⁴ excede en valor al de

⁴ En trabajos anteriores a *Poesía en Éxodo*, se recogía poesía publicada por poetas que, en su mayoría, no habían dejado la isla de manera definitiva. Véase la obra de Humberto López Morales, *Poesía cubana contemporánea*. *Un ensayo de antología* (Cádiz, 1963. Reedición: New York: Las Américas Publishing Co., 1967). Una

las creaciones disímiles que allí aparecen. Ana Rosa Núñez se dio con amor y arte de archivera a la "tarea de la hormiga", juntando en un solo cuerpo los aportes de más de setenta y cinco exiliados cubanos regados por el mundo, y abriendo el camino para que otros, más tarde, se dedicaran a una labor semejante.⁵

En Escamas del Caribe su autora reúne al amparo de un solo título al menos tres "cuadernillos" poéticos bien definidos, precedidos inclusive por presentaciones de autores tan conocidos como Antonio de Undurraga, Juan J. Remos y Carlos García Prada. A excepción de Tránsito de las rejas, los otros títulos, Bajo el techo de la luz, Arena en el viento y El lazo amarillo contienen haikús, "miniaturas", como prefiere llamarles García Prada a estos destellos rápidos de dos o tres versos, en que un golpe luminoso logra abrir y cerrar de nuevo una idea.

Haikú, fiel brote relámpago del bosque chispa, la noche (87)

En la edición de *Crisantemos*, su prologuista, el profesor John C. Stout, vincula estas composiciones con los haikús de la tradición oriental que tanto atraen a la autora. Más que a la estética refinada y de sutil alusión a que nos remiten esos modelos, habrá que acudir al ascendiente hispano, sobre todo si gustamos del uso peculiar de imágenes y metáforas, por un lado, y de fino humor, por el otro, en que se solaza la autora.

muestra más representativa de la producción de ambas "orillas" puede verse luego en mi trabajo *La última poesía cubana* (Madrid: Hispanova, 1973).

⁵ A partir de 1970 van a darse recopilaciones de poesía de exiliados cubanos en revistas de México, Holanda, España, Argentina y Estados Unidos. Más adelante se recogerá en forma de libro parte de esa producción. Véase: *Cinco poetisas cubanas* (Miami: Ed. Universal, 1979); *Poesía compartida* (Ocho poetas cubanos) (Miami: Hispanova, 1980); *Poetas cubanos en España* (Madrid: Betania, 1988); *Poetas cubanas en Nueva York*/ *Cuban Women Poets in New York* (Madrid: Betania, 1991) y *Poetas cubanos en Miami* (Madrid: Betania, 1993). En *La poesía de las dos orillas* (1959-1993) (Madrid: Prodhufi, 1994) y en *Poesía cubana: La isla entera* (Madrid: Betania, 1995) se ha vuelto al intento de reunir en una sola publicación una muestra más reciente de la poesía producida dentro y fuera de Cuba.

Al tratar de definir aspectos de la producción poética vanguardista, José Ortega y Gasset ya indicaba en *La deshumanización del arte* la "astucia que supone la fuga genial" de aquellos creadores que se evadían de la realidad circundante mediante un juego de metáforas, seducidos por un especialísimo goce estético, no necesariamente deshumanizado –en los mejores poetas– sino en afirmación de un nuevo sentido de lo humano que, a la larga, va a dar al traste con exageraciones y estridencias, abriendo paso a un esquema nuevo donde prima la sugestión por encima de la claridad. Tanto los haikús de *Esquemas del Caribe* como los que aparecen en otros poemarios de Ana Rosa, exhiben una buena dosis de genuino humor que, por momentos, hace recordar las más logradas greguerías de Ramón Gómez de la Serna, excelente y peculiarísimo poeta que enfrentó, como nuestra autora, paisajes, hechos y cosas con una sensibilidad nueva y rebelde.

Sol de un solo día es, hasta la fecha, el último libro de poemas publicado por Ana Rosa Núñez, libro premiado por el Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos de New York en 1971 y del que se publica una limitadísima tirada de veintitrés ejemplares en aquel mismo año. En 1973 y luego en 1990 salen, primero, Los Oficia-Leros y luego Uno y veinte golpes por América, ambos editados por la Editorial Universal que por años ha cuidado de casi toda la obra de la autora. Los Oficia-Leros son, según aclaración de la autora, once "entrevistas en poesía", con un poema final, "Carta a mí misma y a los demás poetas", que poetizan un estado de espíritu nada común, una situación de altas y bajas, de suelos y subsuelos anímicos sui generis, poemas que hablan de singulares sentires cobijados en las "pequeñas vidas", la de un florista, la de un carbonero, la de un basurero o la de un payaso; un contraste entre el gran toque de gracia interior y la pequeñez del humano vestido, entre los cuales no parece existir otra

⁶ La obra poética y ensayística de Ana Rosa Núñez es extensa y tenemos que limitarnos a destacar sólo algunos títulos de importancia. Valga mencionar que ha escrito sobre autores como la Avellaneda, Gabriela Mistral, Juan Ramón Jiménez; tomos que sería interesante analizar. Por otro lado, mucha de su poesía se encuentra fuera del alcance del gran público por haber sido publicada en pequeños poemarios de muy escasa circulación, como es el caso de sus testimonios, cuatro poemas que aparecen junto a colaboraciones de otros dos poetas en el cuadernillo *Res* (Miami, 1973).

reconciliación sino el sueño. Los brevísimos poemas con porte y figura de haikú que se reúnen en *Uno y veinte golpes por América*, en los que se invoca cada uno de los países de la América Hispana son, de nuevo, como "golpes" de ardiente imaginación poético-civil en los que mediante una chispa ingeniosa pretende dar un cierto perfil histórico-político-social de actualidad —de a ratos demasiado oscuros para los no iniciados— de cada una de las naciones allí representadas. Pero no es hasta *Sol de un solo día* en que logra cerrarse el ciclo que dio comienzo y abrió espacio al viaje, hacia adentro y hacia afuera, de Ana Rosa Núñez.

En *Un arte de vivir* –y de un muy específico vivir trata esta obra- André Maurois diferenciaba entre el hombre que piensa con las manos y el que piensa con palabras; el primero, dice el francés, mueve objetos pesados y resistentes; el segundo no mueve más que sonidos o signos, pero mientras uno ejerce sobre el universo una acción limitada, el otro "puede sin esfuerzo poner en movimiento pueblos, ejércitos, continentes"(13); y continuando su reflexión apuntaba que ya los pueblos primitivos consideraban el poder mágico que tenía el lenguaje. En Sol de un solo día se da en muestrario el pensamiento que desde un principio animó la palabra de la poeta; allí se exhiben, en peculiar expresión, de adentro hacia afuera, sus paciencias e impaciencias, sus constancias e inconstancias, sus soledades y sus compañías, sus luces y sus sombras y luego, de afuera hacia adentro, el universo de seres y oficios que acompañan al hombre en su transcurso de la niñez a la vejez. De un vivir se trata la obra de Ana Rosa, de un vivir que ha encontrado en su "viaje simbólico hacia el infinito, siguiendo su alma en sueño e imaginación, el camino al mundo finito en donde halla relaciones y hogar intactos" (Johnson 162); de un vivir que ha forjado con palabras la culminación de un deseo, pasajero como todo lo que atañe al hombre, pero al que llega el calor de la luz de un día y quizá esto sea suficiente para convertirlo todo en un milagro: aquí la esencia de un solo viaje, de la obra sola, como isla, de Ana Rosa Núñez, autora de un solo y hermoso poema en varios tomos.

Referencias bibliográficas

De Torre, Guillermo. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Guadarrama, 1965.

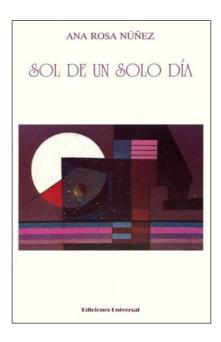
Johnson, Robert A. We (Understanding the Psychology of Romantic Love). San Francisco: Harper & Row Publishers, 1983.

Maurois, André. Un arte de vivir. México: Anaya, 1971.

Montes Hidobro, Matías y Yara González. *Bibliografía crítica de la poesía cubana*. Madrid: Ed. Plaza Mayor, Colección Scholar, 1972.

Núñez, Ana Rosa. *Las siete lunas de enero*. Miami: Ed. Cuadernos del Hombre Libre, 1967.

- ---. *Poesía en Éxodo*. (El exilio cubano en su poesía, 1959-1969). Miami: Ed. Universal, 1970.
- ---. *Viaje al casabe*. Miami: Ed. Universal, Colección Espejo de Paciencia, 1970.
- ---. Escamas del Caribe. Miami: Ed. Universal, 1971.
- ---. *Crisantemos*, *Chrysanthemums*. Publicación bilingüe con traducciones al inglés de Jay H. Leal. Madrid: Betania, 1990.
- ---. Sol de un solo día. Miami: Ed. Universal, 1993.



ANA ROSA NÚÑEZ Y EL HAIKU

MANUEL SANTAYANA¹

oy tributamos nuestra admiración a una de las voces poéticas más puras y hondas de Cuba: la de Ana Rosa Núñez. Muchos de sus versos acuden ahora a mi memoria: los de la bella elegía al padre en Viaje al casabe (1970); las páginas a un tiempo transparentes y originalísimas de Los oficia-leros (1973), pero ante la honrosa responsabilidad de unirme esta tarde a los distinguidos exegetas y artistas que le rinden su homenaje, cedí a la tentación de compartir con este auditorio mi lectura de los haikus de Ana Rosa. Las composiciones de nuestra poetisa dentro de esta sintética modalidad lírica han suscitado los más elogiosos comentarios críticos en apartadas zonas del continente. El haiku, ese relámpago verbal de diecisiete silabas que nos trajo del Japón el poeta mexicano José Juan Tablada, muy temprano en este siglo, es un reto para los creadores líricos de Occidente. A nosotros, los herederos de la tradición hispánica, tan dada a la ampliación y el énfasis retórico, nos impone la precisión plástica, la economía verbal y -cuando el tema lo reclamala intensidad emotiva. Ana Rosa Núñez ha salido airosa de la prueba,

¹ ANLE y Universidad de Miami. Doctor en Filosofía y Letras se especializó en la enseñanza del idioma español y su literatura. Adicionalmente a sus investigaciones sobre la evolución poética de Mariano Brull y su diálogo con la poesía francesa contemporánea, entre sus publicaciones se destacan *Rimas* (Traducciones del toscano de Michelangelo Buonarroti, 2012), *Las horas* (Poesía, 2011) y *La pérdida y el sueño: antología de poetas cubanos en la Florida* (2001). Una versión preliminar de este trabajo se publicó en Medina, David (Ed.). *Ámbito de Ana Rosa Nuñez*. Miami: Atabex, 1987.

ya que le es característica una gran capacidad para la concentración lírica, aparente aun en sus composiciones más extensas. Su nombre se suma a una lista de celebres poetas: Manuel y Antonio Machado en España (sin olvidar a Juan Ramón Jiménez); Jorge Luis Borges, Eugenio Florit, Antonio de Undurraga y Eduardo González Lanuza en Hispanoamérica. Y, por supuesto, Octavio Paz, cuyo ensayo sobre Matsuo Basho y la tradición del haiku es de lo mejor documentado en nuestra lengua, y de lectura indispensable para quienes se interesen en el tema. Ana Rosa aporta una delicadeza muy cercana a la de sus antecesores japoneses, producto de una amorosa y prolongada observación del mundo natural; de sus aspectos más asombrosos y de sus presencias más humildes. Piedad y arrobamiento, simpatía y distancia reflexiva. Lo maravilloso es que todos estos elementos se integren sin esfuerzo visible, en lo que aparece siempre como un vislumbre, como un hallazgo súbito y es en realidad el condensarse de una honda y larga contemplación.

¿Cómo hicieron amistad Ana Rosa Núñez y el haiku? Ya desde la publicación de su libro *Un día en el verso 59* (1959), el poeta cubano Antonio Giraudier le señaló que estaba escribiendo haikus sin saberlo. A raíz de ese comentario, la joven autora se dio a la tarea de estudiar de cerca la tradición poética del Japón y en especial la del haiku; tarea que la llevó a traducir los copiosos volúmenes de Harold G. Henderson y a visitar con frecuencia la embajada japonesa en La Habana. Estas fructíferas visitas dieron origen a una interesante anécdota, no exenta de humor, que data de sus primeros tiempos de exiliada. Recién llegada a La Florida y en medio de interrogatorios de tipo oficial, sus entrevistadores se dirigían a ella en una lengua exótica que le era absolutamente desconocida. A su perplejidad respondieron con nuevas preguntas: ¿por qué aquellas visitas a la embajada del Japón en La Habana? Para ellos no había duda de que Ana Rosa conocía en profundidad la cultura y la lengua de aquel país. La poetisa les dio sus razones sin esperar que le creyeran. Y todo esto, a causa de su interés por el haiku.

No es esta la única anécdota que merece divulgarse. Muchos ignoran, por ejemplo, que la poetisa envió desde La Habana unos haikus al emperador Hirohito por su cumpleaños, siguiendo una antigua costumbre japonesa. El emperador correspondió a su precioso envío con una carta y una xilografía que ella aún conserva. De aque-

llas visitas a la embajada surgió también una firme amistad entre Ana Rosa y el agregado cultural del Japón y su esposa, los señores Niwa. El funcionario nipón amaba el cante jondo y gustaba de lucir un traje de luces en las fiestas de la embajada. Se llamaba a sí mismo "samurái silvestre", pues, a diferencia de su cónyuge, no descendía de un aristocrático linaje de guerreros.

La aventura "orientalista" de aquellos años ha rendido sus frutos. Ana Rosa Núñez y el haiku siguen juntos por el camino de la poesía. Además de las contenidas en los libros *Poesía en mesa redonda*² y *Escamas del Caribe* (1971), otras composiciones suyas de este género han sido publicadas por la casa editorial McGraw Hill *The Haiku Hand Book*, 1985 y por la revista *Dragonfly* de California, todas ellas traducidas al inglés.

En el prólogo –interesantísimo documento– a su libro de haikus *El jarro de flores*, de 1922, decía Tablada: "El Haikai, de floral desnudez, no necesita búcaros. Por esencia es justo vehículo del pensamiento moderno; tema lírico puro, académico como la sorpresa y sabio como la ironía". Lirismo decantado, sorpresa y a veces una blanca ironía: de todo esto encontramos en las justas, mínimas creaciones de Ana Rosa Núñez. Pero también –y esto ya lo habíamos señalado– nos acercan a un visión personalísima, entrañada, de todo lo que existe. La sensación, nunca lejana del sentimiento y recogida por la palabra en toda su frescura, nos llega, a la vez, como espiritualizada. La poetisa va más allá de lo descrito. El poder de su palabra es de una enorme sugestión:

Cuando escucho al ruiseñor en el jardín creo que cantan las hojas.

El segundo verbo de esa oración que es todo el poema, ese "creo", es una profesión de fe que nos transporta a la región mágica,

² Undurraga, Antonio de (Ed.). *Poesía en mesa redonda: Antología latinoa-mericana: 1948-1968*. Tegucigalpa [Honduras]: Ediciones de la revista *Caballo de Fuego*, 1969. Incluye, entre otros, poemas de Alberto Baeza Flores, Rita Geada, Ana Rosa Núñez y Teresa María Rojas.

³ Tablada, José Juan. *El jarrón de flores (Disociaciones líricas)*. Nueva York: Escritores Sindicados, 1922, 5.

alucinada que sólo en algunos instantes felices alcanzan los poetas. Y nos detiene este otro, con su sintética y tierna visión de la naturaleza dentro del flujo temporal:

La paloma –como la ola– tras tanto ir y volver es otra.

Todo lector de poesía –permítaseme una breve digresión– tiene su criterio antológico y selecciona según sus preferencias más personales. El siguiente grupo de haikus obedece a mi criterio selectivo y es solo una invitación a descubrir o a releer los otros. Escuchemos, atentos a la vibración que nos dejan:

> Deja la puerta abierta: la luna cree en tu alma despierta.

Pastor de tinieblas el sol: en el tapiz ha muerto una flor.

Cangrejo amigo: también yo quisiera desandar mis caminos.

La camelia: una sombra de seda entre la selva.

Un rayo de luz entre los pinos como un suspiro del camino.

Devuélveme en dulce temblor la armadura de tu cuerpo, caracol.

No he querido continuar citando, ni glosando por más tiempo –que el tiempo se nos acaba– los muchos aciertos de nuestra poetisa en el haiku. Sirva esta modesta selección para invitar a la lectura de los demás, como ya he sugerido. En todos ellos encontrará el lector

delicadeza y penetración, y entenderá, con William Blake, que cabe un universo en un grano de arena.

Y ya para terminar, quisiera que con la paloma de Ana Rosa Núñez, la paloma viajera y siempre otra como la ola tornasol del Caribe, se cruzara esta que yo nombré en un ensayo de haiku inspirado por el pincel de Georges Braque y escrito con mucha humildad, a la sombra de los suyos. Que llegue a ella como un comentario a su límpida trayectoria poética y humana:

Lo dice su blancura: el espacio se borra, pero el vuelo perdura.



© Berta Randín. La artista plástica le dedicó un óleo especial incluyendo en él los elementos más sobresalientes de la poesía de Ana Rosa Núñez. El mismo ilustró la portada del volumen Ámbito de la poesía de Ana Rosa Núñez (Miami; Ed. Cartel, 1987) que reúne distintos trabajos con motivo del homenaje que se le ofreciera a la poeta el 29 de noviembre de 1986 en el John J. Koubek Center de la Universidad de Miami

ANAGNÓRISIS LÍRICA DEL VERSO 59 DE ANA ROSA NÚÑEZ

MATÍAS MONTES HUIDOBRO¹

In día en el verso 59 de Ana Rosa Núñez, escrito aparentemente de un tirón una noche de 1959, es un libro hermético, muy difícil de leer y de interpretar. Este hermetismo se pone de manifiesto desde las dificultades que ofrecen los primeros dos versos del poemario: "No la honda raíz del día,/ sino las otras raíces del día" (3). La poeta parece atrincherarse en una concha cerrada como si quisiera protegerse de cualquier injerencia extraña en un frío y distanciado hermetismo. Se trata a primera vista de un círculo vicioso, un callejón sin salida. Aunque otros poemarios suyos tienen una composición menos hermética, aún en el caso de su acercamiento al paisaje cubano sus poemas "acercan lo tradicional a imágenes en la frontera de lo surrealista" (González-Montes, 119). Colocándola en el ámbito de la poesía creacionista de Vicente Huidobro, se ha dicho que "el predominio de la metáfora sorpresiva, a veces fragmentada, y la multiplicidad de imágenes desatadas desde un epicentro cósmico original [...] provocan un interrogante que merece ser desentrañado" (Norris, 309); opinión que decididamente compartimos.

Todo el libro, menos el poema inicial y algunos que difieren ligeramente, está compuesto tipográficamente del modo que pasamos

¹ Catedrático universitario, dramaturgo, narrador, poeta, ensayista, investigador literario y editor cubano. Ha merecido numerosos galardones y su amplia obra literaria ha sido antologada a nivel internacional, siendo objeto de numerosos estudios críticos e investigaciones. http://www.matias-montes-huidobro.com/

a explicar. Cada poema consiste en un primer verso en cursiva que encabeza la página, y que bien puede ser título pero que no puede eliminarse porque es parte esencial del mismo. El poema propiamente dicho, formado generalmente por uno, dos o tres renglones, aparece después, con otra tipografía, separado de una tercera parte, generalmente un renglón, que se encuentra al pie de página, en letra más pequeña, que pudiera interpretarse como nota que aclara algo (aunque frecuentemente no es así), o complementa el texto principal. Esta composición da la impresión de orden, sistema, catalogación, como corresponde a una poeta que era, también, bibliotecaria, y que se identifica como tal en sus versos.

Desde la mano comienza el incunable.

Donde termina la imprenta, comienzo Yo, bibliotecaria.

(Aquí, trabajo) (34).

Desde el primer verso, que es ambiguo (porque el poema que escribe puede ser el comienzo de su propio incunable) define su actitud, que no es lúdica o hedonista, sino de esfuerzo sistemático, profesional: trabajo, escribiendo Yo con mayúscula y determinando su profesión. La poesía no es placer azucarado, melodía cañera, lo cual indica una actitud ante la vida, como si siguiera "la huella fresca de la hormiga, sin rumbo de azúcar" (16). En el "Cristal de Biblioteca" se ve a sí misma, "catalogando" (35) en una especie de trabajo minucioso de hormiga. La poesía no queda definida como inspiración, sino esfuerzo profesional, catalogador, que archiva, lima el texto y lo reduce a su mínima expresión alfabética, recortando las palabras tanto como las emociones con una austeridad monacal, ascética. A esto se une una sensación de precisión matemática, de una personalidad lírica que rehúye el ritmo y la rima, las combinaciones fáciles, como si no quisiera atraer a aquellos que se dejan seducir por las manifestaciones musicales de la lírica, por el almíbar y el azúcar. A esto debemos agregar un sentido geométrico-trascendente, de una propuesta mística, de una poeta que admira a Kandinsky no por lo superficial del color, sino por la "plástica del génesis" (49) que hay en su pintura y en su geometría: "Se conformó en triángulo para engendrar sólo redondeces" (49); es decir, Dios. Quizás por esta concepción tripartita que hay en cada poema, está concibiendo una redondez total, que es su "¡Santísima Trinidad!" (49); por lo cual nos está diciendo que el arte es una manifestación de la mística, con su propio territorio: "El dueño se llama Dios" pero "A la Tierra lo que es de la Tierra" (53). Cabría agregar que todos los poemas del libro que pasamos a comentar forman un solo poema, como señala Orlando Rossardi de toda su obra: "aquí la esencia de un solo viaje, de la obra sola, como isla, de Ana Rosa Núñez, autora de un solo libro y hermoso poema en varios tomos" (Rossardi, 31). Los poemas de Un día en el verso 59 tienen ese carácter unitario de un poema que surge en una noche única donde su autora los escribe, explicándose así la gran unidad estructural del mismo: su redondez geométrica.

Es obvio que a la poeta no le interesa para nada el tipo de lector que busca en la poesía musicalidad, sensorialidad, sentimentalismo, sino el lector reconcentrado, cerrado en sí mismo y dispuesto a penetrar en sus versos mediante la introspección, tal y como ella aparece en un boceto de Lourdes Gómez Franca al principio de la edición de Un día en el verso 59. En este sentido es muy cubana: representa la otra Cuba, la que se aleja de la vulgaridad, del chancleterismo, y vive en el intelecto: esa gran minoría que hace menos ruido pero que es más extensa de lo que parece. La poesía, como ella declara en el Diccionario biográfico de poetas cubanos en el exilio compilado por Pablo Le Riverend, y es fácil reconocer en sus textos, no es un juego, ni el vehículo para exponer nuestra intimidad de una forma explícita, destape, sino todo lo contrario: "Es una actitud frente a la vida y frente a la muerte que interesa a la existencia como presencia que asalta. La poesía es un arma que afila la mediocridad, que obliga a detenerse ante una hormiga, una flor, una piedra. Es ternura y fluir ante sombras y fiero sol" (145). Vida y muerte, sombra y sol, configuran exactamente el mundo lírico de Un día en el verso 59, cuyo análisis en sí mismo debe entenderse como un trabajo que requiere nuestro mayor esfuerzo mental.

Las dificultades iniciales de la lectura obligan a una tarea analítica que exige una superación de la carrera de obstáculos que nos presenta cada verso, y se pone más claramente de manifiesto si nos detenemos en algunos de los poemas, tomados casi al azar. El mar es hoy un atleta vencido.

La idea del puño se cansa.

Calma sobre calma (31).

La primera dificultad surge en las imágenes de cada verso, que son escuetas y no particularmente atractivas. La falta de relación entre los tres versos que forman el poema nos obliga casi a un sistema de asociación libre, tratando de establecer un puente entre ellos. Hay que tener presente, además, que cada verso tiene un tipo de letra y un tamaño diferente, como si se alienara uno del otro. Aferrándonos a algún significado, nos encontramos primero con el mar, después la idea y finalmente la calma, casi como elementos incompatibles. Y sin embargo, los tres versos coinciden, en su falta de sonoridad, con un significado pasivo que conlleva un estado anímico. Si el mar es un atleta vencido nos lo encontramos inmóvil, al igual que la idea en el puño, en la mano que escribe, que está cansada. La calma sobre la calma sintetiza la relación de un verso con el otro y describe un estado del espíritu que se refleja en la escritura. De esta forma, los tres versos de apariencia independientes adquieren un significado unitivo.

En el siguiente poema, tenemos una circunstancia lírica parecida:

La línea es demasiado larga, ¡acórtala!

El horizonte, beso largo sin raíz.

El horizonte sobre el agua encaneciendo (50).

En el primer verso nos encontramos con una referencia a la escritura, dada con un imperativo agresivo que propone una reducción geométrica, espacial y verbal; un trabajo de depuración poética, de eliminación de la hojarasca inútil. Sin duda, se refiere al verso mismo, al verso como texto, horizonte, que debe ser acortado. En el segundo verso, define al horizonte como beso, pero se refiere nuevamente a la extensión de ese horizonte, que es largo, produciendo un efecto negativo al no tener raíz; extenso pero no profundo. En el tercer verso nos presenta nuevamente al horizonte, que es línea, como en el primer verso, innecesariamente largo, que está sobre el agua, pero sin establecer raíces con ella, simplemente como línea, texto, destinado a

encanecer, envejecer (verso que repetirá en otro poema, como si quisiera insistir en su significado perecedero). El resultado es un paisaje geométrico-lírico que no adquiere vitalidad, que está ahí, pero como capas superpuestas y extendidas a las que les falta una conjunción emocional; modo de vida lírica que se repite cuando escribe:

Sigue en el ruiseñor, la siesta de la tierra.

Bostezo elocuente de ave y de flor.

Hora de ensueño, sin sueño despierta (42).

Es decir, la siesta que está dormida se prolonga en el ruiseñor, que aparentemente canta en la quietud, o, posiblemente duerme, estado de somnolencia que se extiende al segundo verso, de sueño que habla por sí mismo. En ese estado de ensueño, de quietud, de siesta, despierta finalmente, sin sueño. El efecto del poema es una variante de los otros dos previamente comentados, caracterizado por un estado de calma, especie de nirvana lírico al que se llega no por la acción exterior sino por una acción interior, meditabunda, silenciosa, de reposo.

De esta forma, en la aparente falta de relación de cada texto poético, que se encierra herméticamente dentro de sí mismo, hay un significado (de hecho, el significado que la meditación de cada lector pueda darle, con su infinidad de opciones) que poco a poco va adquiriendo sentido, y nos va encaminando hacia el desentrañamiento, en la medida de lo posible, de la poeta misma, hacia lo que quizás se su propia anagnórisis. Tenemos que especular sobre lo que dice y en especial imaginarnos lo que omite, porque no quiere ser una voz explícita.

No era la hora de siempre, ni la había sido nunca.

Cada hombre sueña su tierra y sus semillas, en el mapa del tiempo.

Hasta la piedra duerme (7).

No sabemos exactamente a qué hora se refiere la poeta. Sólo sabemos que no es ni ha sido, situándonos en un espacio en blanco, ausente, que no es, que no resulta palpable; un espacio, posiblemente,

onírico, que a su vez es tiempo (una geografía del tiempo porque es un mapa). Es decir, el ser, la poeta sueña, pero no sueña una determinada forma exterior sino la suya interior, que es su tierra y sus semillas. Esta existencialidad no corresponde a una realidad, sino a una interioridad que es equivalente a la piedra. Pero la piedra, como el bronce, canta, tiene voz en su aparente mutismo.

Gradualmente la imagen se va formando. Es una imagen quieta, silenciosa, internalizada, que se manifiesta con una conciencia textual:

Desde el eco y su analfabetismo.

Silencio.

Yo ando por debajo de mi piel; un pájaro triste hace su nido en un harapo de sol.

Despierto del sueño deletreando (9).

Si el primer verso niega la voz porque no es lírica (eco, analfabetismo), ya en el último aprende, deletrea. Este aprendizaje se lleva a efecto en un espacio soñado, silencioso, paleolítico de sí misma, convirtiéndose en la realidad del tercer verso de esta estrofa, de una concisión admirable dentro de su división tripartita, donde ella es "un pájaro triste" que crea ("nido") en esa "raíz más honda" de otro de sus poemas, el sol.

En este proceso se va descubriendo un concepto de claroscuro, dentro del sueño mismo (o dentro del insomnio) que puede ser el poemario. "Cualquier hora (tiempo) puede ser crepúsculo" (51); es decir, cualquier hora puede ser sombra, muerte. "En la cueva del sol, hay noticias por hacer" (51): la poeta y la poesía se hacen en la sombra de la luz.

Si volvemos al primer poema, después de haber releído el poemario varias veces, el significado se va aclarando, como si se iluminara "no la honda raíz del día/ sino las otras raíces del día" (3). El negativo inicial todavía oscurece el sentido. La construcción enigmática del poema obliga a un acto de meditación intensa. La afirmación de los tres versos que siguen nos sitúa, en vivo, en un sepulcro de la existencia, un espacio de sombra: "-Porque se crece debajo de la tierra, se vuelve a ser lágrima, lluvia, árbol y sed, debajo de la tierra-" (3). La pluralidad de estos dos versos nos hace sospechar que no se trata de la raíz, que es única, sino de *las* otras. Los tres versos siguientes nos

reubican, al nivel singular del *la*, en una reafirmación lumínica en "la raíz más honda de este día, sin voluntad/ de sombra" (3). Nos sacan, por lo menos en *este* día, hacia un espacio de luz, porque la raíz no tiene "voluntad de sombra", lo cual nos lleva a la anagnórisis del último verso, "¡Perdóname sombra, el sol!" (3). El descubrimiento se trata de un descubrimiento compartido, ya que la poeta parece ser la primera sorprendida en la exclamación final, que la lleva a pedir excusas a la "sombra" a la que abandona (en *este* día en particular) en beneficio de la luz, que es "la honda raíz del día". De ahí que nos encontremos en una situación ambivalente, donde la "sombra" puede ser el hábitat acostumbrado, mientras que "el sol" representa un encuentro sorpresivo y afirmativo, aunque el poema haya empezado con una negación.

Entonces..., este contrapunto entre sol y sombra equivale a vida y muerte, como se pone de manifiesto en otros poemas del libro:

Mañana, lección de Ortografía.

La muerte se escribe sin mayúsculas. Casi me olvidaba, la Vida sigue viva.

Sigue muerta, aunque yo no la conocía (45).

El primer verso nos coloca en un plano léxico-didáctico, frío y académico, con respecto a una lección ulterior, que puede ser la del siguiente verso donde, pedagógicamente, se determina la escritura con minúscula de la muerte, en oposición a la "Vida" que se escribe con mayúsculas, lección ahora bien aprendida que había olvidado casi. Por consiguiente, como el caso del sol sobre la sombra, la "Vida" ocupa un espacio superior en comparación con la "muerte". El último verso, que debía ser la nota aclaratoria, más que ayudar confunde, quizás por el uso del verbo conocer, que implica una relación personal: no conocer a la muerte, pero que tiene también otra dimensión del conocer, en el sentido de saber: parafraseando, "pero yo no lo sabía". En cualquier caso, se trata de una reafirmación de la "Vida".

Poco a poco todo se va aclarando (en lo posible, porque definitivamente es un poemario muy complicado que refleja una personalidad complejísima) llevándonos al conocimiento de lo desconocido: un claroscuro vital caracteriza el poemario y la identidad de la poeta. En sus momentos más agresivos, se define como el "gallo a Contraluz" (11) que se levanta "de la sangre" (11). En otros combina la sombra a la que le ha pedido excusas por ser luz, presentándose como reflejo: "Yo soy mi sombra de luna" (12). Esa representación de sí misma como reflejo de la luz, puede verse cuando dice: "La estrella va hinchada de sol" (57). Por eso va "del color a la luz, de la luz al color" (12), pasando frecuentemente por la sombra. Pero en la luz cotidiana está también el proceso desvitalizador: "Desayuno. Con la luz secando las cosas" (14). Unas veces es silencio y otra es voz: "De la vida levanto el testimonio" (44), que es su poesía. "Desde el pecho que es bronce, la boca puede ser campana/ Para recoger el sonido de un día/ tengo una campana indígena" (56). Es decir, el "Límite de Intimidad" es Ella, con mayúscula digo yo, su poesía.

Claro está que, en última instancia, la poeta siempre se nos escapa, como este verso que termina en puntos suspensivos: "En vez de textos, quisiera decirles..." (36). ¿Qué fue lo que quiso decir y no dijo, o que hizo como si no lo hubiera dicho...? Este "ludismo" de oficio es un "juego" intelectual destinado al desconcierto, el producto de una personalidad ambiciosa y no tan humilde como a veces parece ser. Después de todo, era poeta, y también escribía YO con mayúsculas (anagnórisis en la última página) en su último poema de la página 59 en este poemario del 59. Si la muerte se escribe sin mayúscula, ella que es un YO mayúsculo representa la Vida. Esta mayúscula del YO no puede desconocerse en el hieros gamos trascendente de Ana Rosa Núñez, cópula estético-divina que corresponde a los "Oficios" del creador y la criatura. Obsérvese cuidadosamente: "La fuerza del grano tú/ la bondad de la tierra / YO" (59). La relación erótico-poética es obvia: se trata de la maternidad lírica, como ella misma dice en otro texto ya mencionado: "A la Tierra/ lo que es de/ la Tierra" (53). Dios cristiano (en muchas referencias textuales) o Dios pagano (Sol, la honda raíz del día del primer verso del poemario), que es hombre, la semilla se planta en ella, que es mujer, madre: "me han sembrado el nombre como quien siembra una semilla cualquiera" (54). Como bien ella dice, "en la cueva del sol" (su útero creador, cerrado, que es precisamente la cueva en donde cohabita el sol) hay noticias por hacer" (la poesía, su maternidad, que se nutre en ella): la maternidad escondida de Ana Rosa Núñez, que entra en la lírica cubana con paso decidido, ambicioso, trabajando más allá de la mediocridad, con dominio profesional desde sus comienzos y con una seguridad de quien saber archivar los más valiosos incunables (entre ellos, la poesía, su poesía).

A través de estos poemas nos vamos formando la personalidad lírica de Ana Rosa Núñez, en un espacio donde se reitera una quietud que se distancia, que se vuelca hacia sí misma, como una ostra en su concha, que no se da fácilmente: un silencio de campanas. Conocer, conocí poco a Ana Rosa Núñez, pero me imagino que pocos la conocieron del todo. Porque, ¿quién era o cómo era Ana Rosa Núñez? Encerrada en el cofre hermético, uteral, en un día en el verso 59, se mantiene férreamente virginal e incorrupta en el sagrario de una urna arisca, de dulzura impenetrable. Una sombra que no es la envuelve como un rayo de sol que no fue y que apenas puede atravesar el cristal de una urna yacente. Arisca de la poesía, espinosa, casi hiriente, se protege como quien evita el contacto del absoluto virginal de su persona con una espinosa aureola mística de mírame y no me toques. En lo que a mí respecta, en este poemario impenetrable está toda ella, de una vez por todas, y todo lo que siguió me parece superfluo. Virgo Soberana. Quizás por ello Un día en el verso 59 es uno de los poemarios más complejos y ambiciosos no sólo de Ana Rosa Núñez sino también de la lírica cubana y, a mi modo de ver, de los más logrados.

Referencias bibliográficas

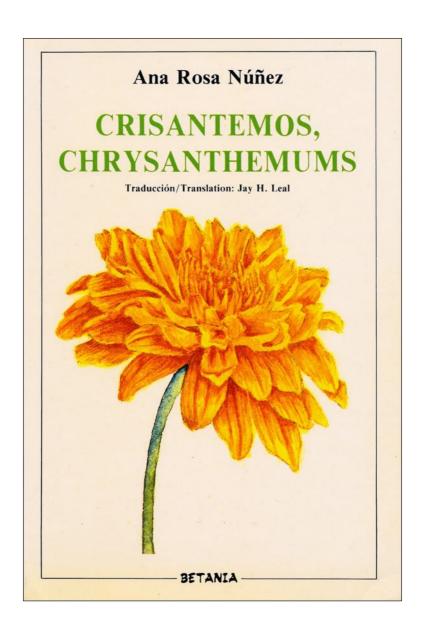
González-Montes, Yara. "Bosquejo de la poesía cubana en el exterior". *Revista Iberoamericana* 152-153 (julio-diciembre 1990).

Le Riverend, Pablo. *Diccionario biográfico de poetas cubanos en el exilio*. Newark: N.J.: Ediciones Q-21, 1988.

Norris, Nélida. "Influencia huidobriana en *Crisantemos, Chrysanthemums* de Ana Rosa Núnez". *Alba de América* 10, 18-19 (julio 1992).

Núñez, Ana Rosa. Un día en el verso 59. La Habana: Atabex, 1959.

Rossardi, Orlando. "Ana Rosa Núñez, muchos poemas, un solo poema", *Anales literarios* II, 2 (1998).

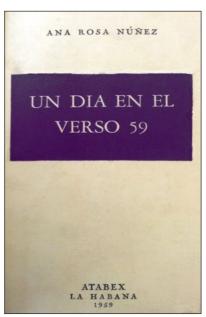


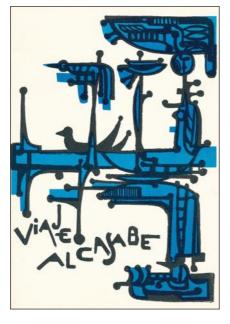
SELECCIÓN POÉTICA

Anoche, los obreros del silencio ya hicieron el verano.
Sin cesar cortan sueños y voces mojando la estructura del recuerdo cuando convocan el rocío.
Si pensamos en su obstinado trabajo, en su obra demoledora de silencios, nuestro fin, ahora, sería sus cantos.

Ana Rosa Núnez ["Los grillos", *Sol de un solo día*]









Los nuevos minotauros

[de Las siete lunas de enero, 1967]

Se les perdió la sombra entre los mangles. Tienen la mirada por donde el sol sale. Todos llevan la luz de la garza y el silencio de los cráteres. En el naufragio de sangre no importa la luz que deja la tarde cuando el trabajo se acaba. No importa el temblor de la voz cuando el amanecer a su hora uno a uno los nombra. Andan repartidos entre lunas fabulosas, lunas aplaudidas con go-go lunas rusas, lunas americanas, lunas que huyen las pedradas, lunas que los perros no alcanzan, lunas que pronto sangran. Andan entre horas de bronce y cera. Repartidos entre libros decididos

dietas para Venus, dietas para Dionisios. Como el pez ajeno a la escama llevan el hoy sin mañana, mientras Ifigenia se ahoga en la esperanza. Y Neptuno se guarda el tridente porque ama la paz. La paz del huracán, la paz del frío, la paz del paredón, la paz del muro, la paz del hambre, la paz de la espina, la paz de la lágrima. la paz del náufrago, la paz de la integración, la paz de los sin paz. Cerca de la costa lo que escuchan como vivos es ya diálogo de muertos. No les asombra el hambre, y nada les dice el hombre. Veré que la obsidiana no me abrace en tal cercano horizonte.

Máscara adentro

[de Viaje al casabe, 1970]

A Juan Manuel Salvat

Y cuando lloramos, no sabemos a quién levantamos monumentos, a qué día, a que sombra, a qué sol pudoroso, a que tarde de lluvia. Si hay que fugarse de lo serio qué resulta estar, aquí en la vida, en la presencia de tantas vagabundas criaturas, sin poder estar allá donde resulta la noche el día que se perdió. Si hay que saltar la raíz y mantener el pétalo en todas las estaciones. (El mundo mudo e insepulto de las cosas afectivas es menos que el agua en la niebla) Y cuando reímos, no sabemos a quién rescatamos de las ruinas, a qué pájaro devolvemos el ala, a qué fruto, raíz a qué arena la sed del náufrago, a qué noche la estrella quemada, a quién el grano de mostaza para hacer posible la FE. Si hay que estar en lo serio sin romper el destino del hombre en el polvo eres y serás. Si hay que dejar que el agua tenga nombre por el río, la fuente o el puente o por el ahogado que la policía identificó cuando ya era más escama que hombre. Si alguien te pregunta el nombre de este ejercicio de vida: Dale la luz por respuesta.

Frente al mar

[de Escamas del Caribe, 1971]

Como alba trajinada regresa la ola: paloma sin fecha exacta de tiempo alzada.

En la Antigua Casa del Mar; tú, vara del Alcalde que vas diciendo Habana con la voz más clara. Dando de comer a las aves; faro, eres el día para decir adiós y la noche para encontrarte.

El mar fue senda y es milagro; la tierra está hecha de nuestro asco indomable.

La espuma recoge el efímero placer; la ola, el incesante tormento de la vida.

No hay fin. El mar nos devuelve en espuma la jornada del delfín.

Dijo el pez de la concha; el mar cansado de su danza deja sobre la arena sus castañuelas.

Caracol: marino vitafón. ¡Préstame tu voz!

En el seno de la ostra la perla es una luna en el pliego de un recuerdo.

Triunfa el color del ártico en los mares del trópico: Bandada de gaviotas.

Tu homenaje, mar; tu vena más importante para la anémona.

En el humo del barco se alza la verdad del fuego. ¡Oh imagen perfecta del Leteo! El pez –verbo del Evangelio– lleva en la escama su reino.

La paloma –como la ola– tras tanto ir y volver es otra.

Desde la tumba de las gaviotas, inspiran su ruta las olas.

Faro del Morro; Polifemo tropical tú eres la cruz bendiciendo el horizonte. ¡devuélvenos la señal!

Las garzas de mis playas en su vuelo se llevan la ciudad. ¡Dejad las piedras en su lugar!

Sobre la Aurora cae el polvo de las mariposas.
¡Quién pudiera inventarle alas a la costa!

Leyenda de la mujer

[de Sol de un solo día, 1973]

La mujer conoce el destino del agua en el destino de la piedra que se ahoga y cuando en el agua suda y cumple su doctrina se sabe madre de los círculos que el agua engendra en su agonía.

Nace un hijo desde su sangre de orilla en calma, la mujer que responde a la dulce blandura del lago será fecunda en la montaña, y en los valles, si al hombre acepta el agua que en su sangre injerta. En defensa de su amor abejas y flores, le tenderán cunas y hamacas de sueños, de juegos,

barcos en la lluvia, raíces en las sábanas. Así la mujer fue agua pura y siempre es agua en fiesta que espera cumplirse en la niebla, como redención de la tierra. La llama el caracol y el rocío, y grávida es la esencia de una escama, símbolo, forma, espejo de madre. Creación y victoria: polos de la eternidad, o bando de eterna soledad, saberse espiral y círculo, en la geometría del agua, en el ritmo de la estrella que refleja avenidas. No hay aire ni agua ni huracán de sangre fiel que apague su llama, en sus canales se ahoga el Hombre. Fiel, honda, breve, llamada al destino de la roca y la piedra. Constante, encadenada, libre, inmolada, descubierta, como los círculos que dejan al agua herida. La mujer que vive en el hombre la geometría de su vida.

La misión del crisantemo

[de Crisantemos, Chrisanthemums, 1990]

Como recompensa a la patada, aún habitando en la patada, no es frágil ni muerto el crisantemo. Hay una fiesta de vida en su misión. La medida del abismo está en sus pétalos, en el cráter blanco, en el poder blanco de su fuerza, como está el poder en el ojo del pez muerto, poderoso, intacto en la soledad de una estrella. En el sitio o la sábana dejada por un héroe hace su luz, su milagro de dolor, el crisantemo. Crisantemos en la nieve, en la tarde de la paloma herida. Crisantemos hay en el barómetro, en el azogue de nuestras estaciones fijas.

En el verano de la partida, en el otoño de la sombra, en la primavera de la llaga. Crisantemos en las calles soleadas en soledad, en la soledad soleada de las avenidas, en el farol de una transitada esquina donde hubo, de noche una luz y de día una sombra. Crisantemos en las notas del réquiem libando el crisantemo y el humo del mismo pebetero, del mismo incienso, de la misma esencia de la muerte cuando nace y crece la patada en la recompensa. En el amor vagabundo feliz, el crisantemo. Hermano del llanto como la la primera voz, de la hormiga en la patada. Crisantemos que honran su color, traídos a premios de la bestialidad. Ahora cojidos de las manos, el crisantemo y el murciélago, en la casa de las tinieblas, hecho para la casa de la Felicidad, habitada ahora de asco y traición. No es un extraño florecer en la patada cuando se es llamado a florecer en la cuadra que es cueva de ojos sin párpados. Hay aquí un Crisantemo de Vicente Huidobro, una recompensa a la creación, una autocrítica creacionista, quieran o no los otros jardineros. Ahí, ahí, *FUERA DE JUEGO*.



Ana Rosa Núñez junto a Eugenio Florit en una ceremonia de homenaje a este último

PUBLICACIONES RECIBIDAS

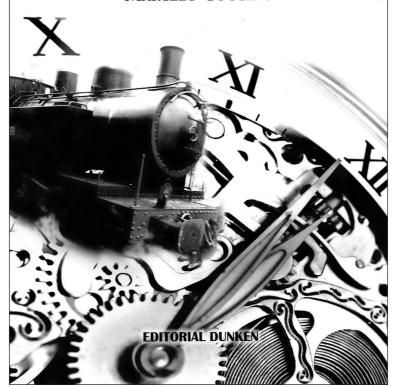
En ti estás todo, mar, y sin embargo, ¡qué sin ti estás, qué solo, qué lejos, siempre, de ti mismo! (...)

Eres tú, y no lo sabes, tu corazón te late y no lo siente... ¡Qué plenitud de soledad, mar solo!

Juan Ramón Jiménez ["Soledad", Diario de un poeta recién casado]

LOS TRENES DEL TIEMPO

—Marcelo Coccino—



- Álvarez Sosa, Arturo. En el ojo del huracán. Madrid: Ed. Movinter Press, 1994.
- ---. Tu cuerpo es el mundo. Fábula de Polifemo y Galatea. Buenos Aires: Quinqué Ed., 2010.
- Ambroggio, Luis Alberto. *Estados Unidos Hispano*. New York: Long Island al Día Editores, 2015.
- Anales de la Literatura Española Contemporánea. Studies in Honor of Luis T. González del Vallle / Homenaje a Luis T. González del Valle. Vol. 40, Issue 1, 2015.
- ---. Studies in Honor of Luis T. González del Vallle / Homenaje a Luis T. González del Valle. Vol. 40, Issue 2. Drama / Theatre, 2015.
- ---. Studies in Honor of Luis T. González del Vallle / Homenaje a Luis T. González del Valle. Vol. 40, Issue 3, Anuario Valle-Inclán XIV, 2015.
- Andrade, Silvia y González Cosío, Arturo. *Oráculo*. México: Artes de México, 2015.
- Aragón, Uva de. El milagro de San Lázaro. Un misterio de más de veinte años. Miami: eRiginal Books, 2016.
- ---. Morir de exilio. Miami: Universal, 2006.
- Arana, Rubí. Agua sagrada. Miami: Edición personal, 2010.
- Arráiz Lucca, Rafael. *Juan Liscano* (1915-2001. Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana, 2008.
- Baquiana. Revista Literaria. Anuario XIV, 2012-12
- Belli, Carlos Germán. Antología Personal. Lima [Perú]: CONCYTEC, 1988.
- ---. Los versos juntos, 1946-2008. Poesía completa. Madrid: Sibila-Fundación BBVA, 2008.
- Betti, Silvia y Serra Alegre, Enrique. *Nuevas voces sobre el* Spanglish: *Una investigación polifónica*. Nueva York: ANLE, 2016.
- Caballe Masforroll, Anna y Pope, Randolph D. ¿Por qué España? Memorias del hispanismo estadounidense. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2014.
- Coccino, Marcelo. Los trenes del tiempo. Buenos Aires: Dunken, 2016.
- Damis, José Luis. *Laberinto II. El desierto que profetizó Nietzsche*. Buenos Aires: Biblos, 2016.
- De Armas, Frederick A. *El abra del Yumurí*. *Obra basada en un manuscrito de Ana Galdós*. Madrid: Verbum, 2016.
- Díaz Barrios, Carlos. *Un domingo en el mercado*. Coral Gables [FL]: La torre de papel/Argonauta, 2004.
- Fernández Díaz. Jorge. *El puñal*. Barcelona: Planeta, 2016.

- Ferré, Rosario. *Memoria*. Puebla [México]: Universidad Veracruzana-Entre Mares, 2011.
- ---. Fisuras. San Juan [Puerto Rico]: Callejón, 2006.
- ---. Papeles de Pandora. Cuentos. Nueva York: Vintage Books, 2000.
- Florit, Eugenio. *Obras completas (Prosa crítica)*. Editado por Luis González del Valle y Roberto Esquenazi-Mayo. Volumen IV. Boulder [CO]: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1989.
- ---. Obras completas (Versos nuevos y algunas prosas de ayer y de hoy). Editado por Luis González del Valle y Roberto Esquenazi-Mayo. Volumen III. Boulder [CO]: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1982.
- ---. *Obras completas*. Editado por Luis González del Valle y Roberto Esquenazi-Mayo. Volumen V. Boulder [CO]: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1991.
- García Gual, Carlos. Mitos, viajes, héroes. Madrid: Taurus, 1996.
- Gies, David T. *The Cambridge History of Spanish Literature*. Cambridge [UK]: Cambridge University Press, 2004.
- González Cosío, Arturo. *Piedra Franca* (1978-1993). México. D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- González Montes, Yara y Montes Huidobro, Matías. *José Antonio Ramos. Itinera*rio del deseo. Diario de amor. Miami: Universal: 2004.
- ---. *Matías Montes Huidobro: su obsesión por la escritura*. Miami: Universal, 2007. Haiku Society of America. *Full of Moonlight*. New York: HAS, 2016.
- ---. Frog 'pond. Vol 39: 3, Autumn, 2016.
- Juarroz, Roberto. *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*. uenos Aires: Carlos Lohlé, 1980.
- Lara, Francisco Javier Bautista. *Huellas de otoño (Poemas)*. Managua: Pavsa, 2011. Lazo Briones, Pablo. *La frágil frontera de las palabras*. México, D.F.: Siglo XXI, 2006.
- Lima, Robert (Ed.). Ramón del Valle-Inclán. Words of Power. Adages, Axioms and Aphorisms. Chicago: Floricanto Press, 2013.
- Llopesa, Ricardo. *Rubén Darío en Nueva York*. Valencia [Esp.]: Instituto de Estudios Modernistas, 1977.
- Lolo, Circe M. El pueblo de las tres lunas / The Village of the Three Moons. Miami: Alexandria, 2016.
- Manfredi, Valerio Massimo. Odiseo. El juramento. México. D.F.: Grijalbo, 2014.
- ---. Odiseo. El retorno. México. D.F.: Grijalbo, 2014.
- ---. Aléxandros. Vols. I, II, III. Barcelona: Penguin Random House 2015.
- Martín-Rodríguez, Manuel M. (Ed.) With a book in their hands. Chicano/a readers and readership across the centuries. Albuquerque [NM]: University of New Mexico Press, 2014.
- ---. P. Galindo. Obras (in) completas de José Díaz. Houston [TX]: Arte Publio Press, 2016.
- Mejía Sánchez, Ernesto (Ed.). *Estudios sobre Rubén Darío*. México. D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1968.
- ---. Cuestiones rubendarianas. Madrid: Revista de Occidente, 1970.
- Merino, Ana. La voz de los relojes. Madrid: Visor, 2000.

Montes Huidobro, Matías y Yara González Montes (Eds.) *Celebrando a Virgilio Piñera. Tomos I y II.* s/d: Plaza Editorial, 2013.

Montes Huidobro, Matías. Bilongo. Doral [FL]: Persona, 2016.

- ---. Cartas de cabeza. Novela. Doral [FL]: Persona, 2015.
- ---. Cuba detrás del telón. Tomo I. Teatro cubano Vanguardia y resistencia estética (1959-1961). Miami: Universal, 2008.
- ---. Cuba detrás del telón. Tomo II. El teatro cubano entre la estética y el compromiso (1962-1969). Miami: Universal, 2008.
- ---. Cuba detrás del telón. Tomo III. Creación colectiva y realismo socialista (1969-1979). Miami: Universal, 2009.
- ---. Cuba detrás del telón. Tomo IV. Insularidad y exilio (1969-1979). Miami: Universal, 2010.
- ---. Del areito a la independencia. Claves literarias de las letras cubanas. Teatro. Doral [FL]: Persona, 2015.
- ---. Desterrados al fuego. s/d: Plaza Editorial. 2012.
- ---. El hijo noveno y otros cuentos. Philadelphia [PA]: Ed. La gota de agua, 2007.
- ---. El teatro cubano en el vórtice del compromiso. 1959-1961. Miami: Universal, 2002.
- ---. Esa fuente de dolor. Los juegos del amor en La Habana prerrevolucionaria. Sevilla: Algaida, 1999.
- ---. La distorsión sexo-lingüística en Ángel Ganivet. Granada [Esp.]: Universidad de Granada y Centro de Investigaciones Etnológicas "Angel Ganivet", 2001.
- ---. La narrativa cubana entre la memoria y el olvido. Miami: Universal, 2004.
- ---. Nunca de mí te vas. Poemas. Miami: Universal, 1997.
- ---. Parto en el cosmos. Madrid: Betania, 2002.
- ---. Persona, vida y máscara en el teatro cubano. Miami: Universal, 1973.
- ---. Ratas en la isla. Cuentos cubanos. Cádiz [Esp.]: Aduana Vieja, 2004.
- ---. Segar a los cuerpos. Miami: Universal, 1980.
- ---. Un bronceado hawaiano. Un film noir. Valencia [España]: Aduana Vieja, 2012.
- ---. *Un salmo quisiera ser.* Fort Worth [TX]: Linden Lane Press, 2015.
- ---. *Una locura cibernética*. Doral [FL]: Persona, 2016.
- ---. Una saga Yoruba. Novela. Doral [FL]: Persona, 2016.
- ---. Valencia [España]: Aduana Vieja, 2016.
- Omil, Alba. Cómo escribir un microrrelato. Tucumán: Lucio Piérola Ediciones, 2016.
- ---. Mitos del agua en las culturas prehispánicas. Tucumán: Lucio Piérola Ediciones, 2016.
- --- (Ed.). Hace tiempo en el Noroeste, VII. Tucumán: Lucio Piérola Ediciones, 2015.
- Operé, Fernando. Liturgia del atardecer. San Juan [Puerto Rico]: Isla Negra, 2016.
- Pacheco, Emilio. *Tarde o temprano. Poemas 1958-2009*. México. D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Pellicer, Carlos. *Obras. Poesías*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2013. Pérez Reverte, Arturo. *Falcó*. Barcelona: Alfaguara, 2016.

---. Hombres buenos. Bs. As.: Alfaguara, 2015.

Pérez, Carlos (Ed.). *José Emilio Pacheco en Maryland (1985-2007)*. Middletown [Delaware]: Casasola, 2015.

---. Alrededor de la medianoche y otros relatos de vértigo en la historia. Middletown [Delaware]: Casasola, 2016. Segunda edición.

Pérez, Julián. *Imaginación literaria y pensamiento propio*. Buenos Aires: Corregidor, 2006.

Piña-Rosales, Gerardo. *El secreto de Artemisia y otras historias*. Madrid: Vaso Roto, 2015.

Pita, Juana Rosa. Legendario 'entanglement'. Boston[MA]: El Zunzún Viajero, 2016.

Redondo, Dolores. Todo esto te daré. Barcelona: Planeta, 2016.

- ---. Ofrenda a la tormenta. Barcelona [Esp.]: Planeta. 2014.
- ---. El guardián invisible. Barcelona [Esp.]: Planeta. 2013.
- ---. Legado de los huesos. Barcelona [Esp.]: Planeta. 2013.

Rojo, Alberto. Borges y la física cuántica. Un científico en la biblioteca infinita. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.

Rossardi, Orlando. Totalidad. Valencia [España]: Aduana Vieja, 2012.

- ---. Palabra afuera. Poemas sueltos (1970-2015). Valencia [España]: Aduana Vieja, 2015.
- ---. ... Que voy de vuelo. Poemas (1957-1965). Madrid: Plenitud, 1970.
- ---. Casi la voz. Antología personal 1960-2008. Valencia [España]: Aduana Vieja, 2009.
- ---. El libro de las pérdidas. Valencia [España]: Aduana Vieja, 2008.
- ---. Los espacios llenos. Madrid: Verbum, 1991.
- ---. Los pies en la tierra. Madrid: Verbum, 2006.
- ---. Memoria de mí (Primer cuaderno). Madrid: Betania, 1996.

Samperio, Guillermo. *Maravillas malabares*. Edición de Javier Fernández. Madrid: Cátedra. 2015.

---. La pantera de Marsella. México. D.F.: Calamus Ed., 2006.

Serrano Cueto, Antonio (Ed.). Después de Troya. Microrrelatos hispánicos de tradición clásica. Palencia [Esp.]: Menoscuarto, 2015.

Shua, Ana María. Hija. Buenos Aires: Emecé, 2016.

Toruño, Rhina. Cita con la memoria. Elena cuenta su vida. México, D.F.: Ensayo, 2004.

---. Voces de escritores latinoamericanos. Análisis crítico de sus obras. México, D.F.: Ensayo, 2015.

Varela, Blanca. Como Dios en la nada. Madrid: Visor, 2005.

Zambrano, María. Hacia un saber del alma. Buenos Aires: Losada, 2005

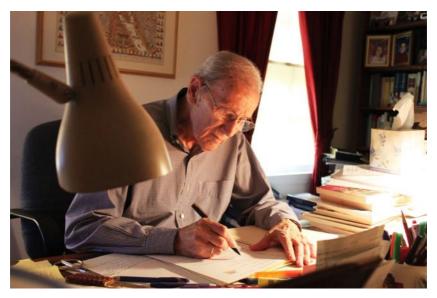
Zanetti, Susana. La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina. Buenos Aires: Viterbo, 2010.

Zoe, Sabina. *La casa. Haiku*. Calarcá. Quindío [Colombia]: Cuadernos Negros, 2009.

BITÁCORA EDITORIAL

¿Acompañan las almas? ¿Se las siente? ¿O lo que te acompañan son dedales minúsculos de vidrio, cárceles de las puntas, de las fugas, rosadas de los dedos?

Pedro Salinas [*Razón de amor*]



Juan Carlos Torchia Estrada (1927-2016)

JUAN CARLOS TORCHIA-ESTRADA: VOCACIÓN Y COMPROMISO INTELECTUAL IN MEMORIAM

oco antes de culminar el año 2016 llegó a la Academia Norteamericana de la Lengua Española la infausta noticia del fallecimiento del Académico Correspondiente D. Juan Carlos Torchia-Estrada, acaecida el pasado 12 de diciembre en Potomac, Maryland (1927-2016).

Este destacado investigador y escritor argentino, residente en los Estados Unidos desde 1957, había sido discípulo de Francisco Romero en la cátedra de Filosofía "Alejandro Korn" del Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires. Probablemente haya sido la poderosa influencia de ese magisterio la que orientara su vocación hacia el estudio de la historia del pensamiento filosófico en América Latina. Entre su amplia, variada y diversificada producción se destacan: La filosofía del siglo XX (Bs.As.: Atlántida, 1955); La filosofía en la Argentina (Washington: Unión Panamericana, 1961); Alejandro Korn: profesión y vocación (México: UNAM, 1986); Filosofía y colonización en Hispanoamérica (México: Instituto de Investigaciones Filosóficas y Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe [UNAM], 2009).

Depositario de los papeles póstumos de Francisco Romero, escribió y publicó numerosos trabajos sobre el pensamiento de este filósofo, entre los que se destacan *Francisco Romero*. *La estructura de la historia de la filosofía y otros ensayos* (Bs. As.: Losada, 1967) y *Selección de escritos* (Bs.As.: Secretaría de Cultura, 1994). A inicios del año pasado había concluido la edición de la *Correspondencia de Francisco Romero* (en vías de publicación), labor que le demandó algo más de tres décadas.

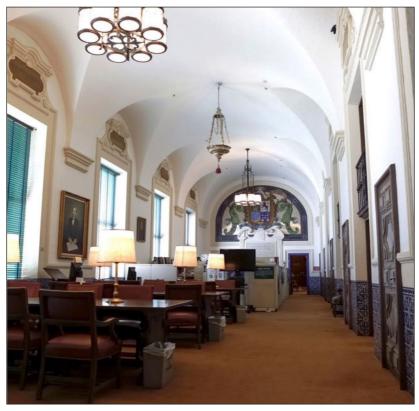
Desde 1960 y hasta su muerte fue *Philosophy Contributing Editor* del *Handbook of Latin American Studies* que publica la División Hispánica de la *Library of Congress* de los EEUU. Durante más de cuatro décadas se desempeñó en la Organización de los Estados Americanos (Washington, DC, USA), donde fue Director de Cultura y Secretario Ejecutivo para la Educación, la Ciencia y la Cultura. También fue Director de la *Revista Interamericana de Bibliografía* (RIB), órgano de proyección mundial. Además, participó en numerosos eventos y conferencias internacionales, a la vez que dirigió investigaciones y publicaciones sobre asuntos interamericanos. Adicionalmente fue miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras y de la Academia Brasileira de Filosofía.

Con el talento que caracterizó su destacado profesionalismo brindó un sostenido apoyo a la creación de proyectos de la ANLE tales como el Premio Nacional "Enrique Anderson Imbert", al igual que la *RANLE* (*Revista de la ANLE*), en la cual mantuvo de manera sostenida una activa presencia con aportes en materia de asesoramiento, creatividad, creación literaria e investigación bibliográfica.

Los que hemos tenido el privilegio de haber trabajado con él en distintos escenarios durante casi medio siglo y vincularnos profesionalmente en temas de interés común, disfrutando de su amistad, quedamos empobrecidos por su ausencia y huérfanos de su apoyo. Será nuestro homenaje convocarnos desde nuestra Academia para llevar adelante los proyectos que contribuyó a fundar.

Descanse en paz.

El Editor



Adicionalmente a sus trascendentes estudios e investigaciones, Juan Carlos Torchia Estrada colaboró desinteresadamente con la emblemática División Hispánica de la Library of Congress durante cincuenta y seis años. Asesoró a múltiples especialistas e instituciones además de la elaboración del Handbook of Latin American Studies. En los temas de su especialidad dio cuenta de miles de libros y contribuciones, ayudando a rescatar textos y escritos que de otro modo hubiesen quedado perdidos o condenados al olvido.

Este décimo número
de la Revista de la Academia Norteamericana
de la Lengua Española
acabose de imprimir el día 5 de abril de 2017,
festividad de San Isidro de Sevilla,
en los talleres de The Country Press, Massachusetts,
Estados Unidos de América