

**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

ISSN: 2167-0684

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

Periodicidad: Semestral

Suscripciones por un año en los EEUU:

Miembros de ANLE y ASALE: US\$ 40.00

Instituciones: US\$ 80.00

Individuales: US\$ 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, electroóptico, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

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



LEAN®ANLE

Vol. VI

No. 11

Año 2017

Nueva York

CONSEJO EDITORIAL

COMITÉ EDITORIAL

Luis A. Ambroggio (ANLE, RAE), Carmen Benito-Vessels (*University of Maryland*), Silvia Betti (*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 Noguero Jimémez (*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

Daniel Q. Kelley, Roberto Carlos Pérez, María Rosario Quintana,
Amparo Trujillo
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, 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: *Helechos* 2015, 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

Primavera (Enero-Junio, 2017)

PRESENTACIÓN	9
GRACIELA S. TOMASSINI	
EDITORIAL	15
Matías Montes Huidobro y los múltiples cauces de su palabra creadora	17
CARLOS E. PALDAO	
MEDIACIONES	21
El español hispanounidense	23
EMILIO BERNAL LABRADA	
Dos modos, igualmente legítimos, de hacer filosofía	29
JOSÉ FERRATER MORA	
El discreto encanto de la erudición	41
DAVID LAGMANOVICH	
La singladura poética de Francisco Álvarez Koki	47
GERARDO PIÑA-ROSALES	
IDA Y VUELTA	53
Juana Castro: el pensamiento de la diferencia o la política de lo simbólico	55
ANA VALVERDE OSAN	
Ángel Cuadra Landrove: El poeta-patriota	66
MARIELA A. GUTIÉRREZ	

El valor de las palabras. Conversación con Germán Gullón	80
MARÍA ROSARIO QUINTANA	
Antonio Requeni: “la poesía me ayuda a creer”	89
LUIS ALBERTO AMBROGGIO	
INVENCIONES	99
Palabra	101
<i>Francisco Álvarez Koki</i>	103
<i>Luis A. Ambroggio</i>	107
<i>Frederick de Armas</i>	110
<i>Alberto Avendaño</i>	115
<i>Susana Benet</i>	118
<i>Juana Castro</i>	121
<i>Jorge I. Covarrubias</i>	124
<i>Marcelo Coccino</i>	129
<i>Alejandro Duque Amusco</i>	133
<i>Manuel Garrido Palacios</i>	136
<i>Susana Giraudó</i>	140
<i>Maricel Mayor Marsán</i>	144
<i>Francisco Muñoz Guerrero</i>	147
<i>Ana Valverde Osan</i>	153
<i>Isabel Pose</i>	154
<i>Antonio Requeni</i>	156
<i>Antonio Rivero Taravillo</i>	159
<i>José Rubio</i>	162
<i>Rima de Vallbona</i>	164
TRANSICIONES	171
El español sefardí y sus hablantes en los Estados Unidos	173
LUISA KLUGER	
Juan Ramón Jiménez: el hombre del poeta	189
ORLANDO RODRÍGUEZ SARDIÑAS (ORLANDO ROSSARDI)	
PERCEPCIONES	203
Reseñas	205
<i>Raúl Marrero-Fente</i> sobre el estudio y edición anotada de Alexandra E. Sununu de <i>La Florida</i> de Alonso Gregorio de Escobedo	207

<i>Graciela S. Tomassini</i> sobre Marcelo Coccino, <i>Los trenes del tiempo</i>	209
<i>Humberto López Cruz</i> sobre Maricel Marsán, <i>Miami (Poemas de la ciudad / Poems of the City)</i>	214
<i>Francisco Peñas-Bermejo</i> sobre Fernando Operé, <i>Liturgia del atardecer</i>	216
Tinta Fresca.....	221
Alba Omil y <i>Ensueños en una burbuja</i>	223
Destacados	227
Introducción a <i>Cartas de Eunice Odio a Rodolfo</i>	229
JORGE CHEN-SHAM	
Notas	241
A propósito de “Don Quijote en Manhattan”, de Gerardo Piña-Rosales	243
RICARDO MORANT MARCO	
Frederick A. de Armas y la letra en suspenso. Cuatro mujeres que quieren escribir en la Cuba prerrevolucionaria	246
DELFINA MORGANTI HERNÁNDEZ	
EL PASADO PRESENTE	253
Repasando a Gastón Baquero tras el centenario de su natalicio... HUMBERTO LÓPEZ CRUZ	255
Reminiscencias de Whitman en el trascendentalismo de Gastón Baquero	268
DIANA ARADAS BLANCO	
<i>Selección literaria</i>	275
Poesía	277
Ensayos	290
BITÁCORA EDITORIAL	309



© *El candelabro*. Gerardo Piña-Rosales, 2007.

PRESENTACIÓN

Escribir es crear. Y creer. Porque el universo de la palabra no es más que una manifestación de la vida. Es el mensaje de la vida. Y en el tránsito de la existencia, no caben otras corrientes que aquellas que empujan a los seres hacia la vida.

ALBERTO FERNANDES LEYS
[Carta a Lilia Ramos]



© *Don Quijote en Manhattan. Gerardo Piña-Rosales, 2017.*

Escribir la Presentación de la RANLE me confiere el privilegio de la primicia y la responsabilidad de orientar mi lectura a la detección y puesta en relieve de los ejes temáticos predominantes de cada número. Sin embargo, esta “lectura en el umbral” se desliza, indefectiblemente, hacia el terreno del goce y surge cada vez –y sin que pueda, o quiera, ponerle remedio– ese diálogo al que toda pieza de escritura está destinada para convertirse en texto. No sé a cuál de estas dos actitudes –la de mediadora responsable o la de libre fruidora– obedece mi relevamiento de dos vectores principales en este número: la defensa de la lengua española y la cultura que en ella vive y fructifica, y la celebración del arte de la palabra, que no es sino esa misma lengua puesta de fiesta, devenida símbolo en el que nos reconocemos y juego que nos convoca a demorarnos en una dimensión donde convergen los tiempos y los espacios de la hispanidad.

La figura de Matías Montes Huidobro, ganador del Premio “Enrique Anderson Imbert”, edición 2017, de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, reúne ambos cometidos en la trayectoria de su vida profesional, como docente emérito de la Universidad de Hawái, dramaturgo, novelista, ensayista y difusor, a través de una impecable labor editorial, de las letras cubanas en el exilio. A él está dedicado el editorial de este número.

Los Estados Unidos de América albergan a la más populosa comunidad de hablantes de español del mundo después de México, con proyecciones de crecimiento continuo que no podrá contrarrestar ninguna política de estado. Sin embargo, el bilingüismo de sus usuarios y la hegemonía del inglés como lengua oficial han dado lugar al dialecto –en realidad, al conjunto de variantes dialectales– conocido como *spanGLISH*, o espanglés, según propone Emilio Bernal Labrada en su artículo, incluido en MEDIACIONES. El tema suscita actitudes diversas en los especialistas, desde la preocupación por la defensa de la norma como garantía de comunicación y mutua inteligibilidad

entre las distintas comunidades de hablantes del español, hasta la celebración de la gracia, el ingenio y el color de este uso coloquial, vivo testimonio de la hibridez cultural característica de los EE. UU. Precisamente, el potencial estético y humorístico de estos rasgos es lo que Gerardo Piña-Rosales explora en su ya célebre “Don Quijote en Manhattan”, texto sobre el que dialoga con Ricardo Morán Marcos en NOTAS. Es que la lengua, como nos lo hicieran comprender Whorf y Sapir, es mucho más que un vehículo de comunicación; es, ante todo, un maravilloso dispositivo de ordenamiento y categorización de la realidad. La palabra no suscita en nuestra mente una generalización abstracta, sino una compleja combinación de imágenes, sentimientos, memorias. Gadamer dice que la palabra es un anticipo del pensamiento consumado ya antes que nosotros; es decir, la posibilidad de conocimiento de lo nuevo a partir de las complejas redes tejidas por la historia. El español judaico, llamado ladino o judezmo, lengua de herencia que llevaron consigo las comunidades sefarditas en su exilio después de la expulsión de España en 1492, cifra una memoria histórica hoy en peligro de disolverse en los Estados Unidos por la presión de un contexto sociolingüístico adverso. El documentado estudio de Luisa Kluger incluido en TRANSICIONES da cuenta de ese proceso, que algunas comunidades e instituciones luchan por contrarrestar, en la convicción de que con cada lengua que se extingue desaparece una parte insustituible del espíritu humano.

Al celo por la eficacia y elegancia del lenguaje, esta vez en el discurso académico, responde el artículo de David Lagmanovich, que con su acostumbrada lucidez y generosidad intelectual separa los gestos de una mentida erudición —expresados en la sobreabundancia de “notas al pie”— de las referencias y aclaraciones necesarias para la mejor comprensión de los textos, por ejemplo en las ediciones anotadas.

Al otro vector, el de la celebración del arte de la palabra, corresponde por entero nuestra sección INVENCIONES (Palabra), que incluye, como ya es costumbre, una selección antológica de poemas y prosas de autores destacados, a la que se suman los microrrelatos de Alba Omil, espigados de su reciente libro *Ensueños de una burbuja. Cuentos - Micros*, que publicamos en TINTA FRESCA.

A nuestro compartido amor por la poesía obedece que la sección EL PASADO PRESENTE de este número esté dedicada a la figura de Gastón Baquero, poeta e intelectual cubano exiliado y fallecido en la España que, al acogerlo, le devolvió su poderosa voz poética.

Nuestro homenaje incluye una completa bibliografía crítica sobre la obra de Baquero que Humberto López Cruz ha compilado para facilitar la tarea de quienes deseen aproximarse a su obra. Por su parte, la lectura analítica de Diana Aradas Blanco recoge las reminiscencias whitmanianas en la poesía de Baquero, y la sección se completa con una muestra antológica.

Gadamer dice que el poema es fragmento de ser que promete y hace vislumbrar su complemento; quizás sea esta oscura inteligencia de lo otro lo que perseguimos al leer poesía. Sin embargo, el poema es también ser en el tiempo, y como tal, arraiga en las contingencias personales e históricas vividas por sus autores. A ellas se refiere el ensayo de Orlando Rossardi (TRANSICIONES), que vislumbra al hombre en el poeta Juan Ramón Jiménez. Por su parte, la edición de las *Cartas a Rodolfo* de Eunice Odio por Jorge Chen Sham –cuya introducción incluimos en la sección DESTACADOS– nos hace reconstruir el ser de pasión que late detrás de una de las poéticas más complejas y exigentes del mundo hispánico. A ambas dimensiones –lo universal y simbólico; lo personal y humano– atiende Gerardo Piña-Rosales en su trabajo “La singladura poética de Francisco Álvarez Koki”, que publicamos en MEDIACIONES.

Las conversaciones incluidas en IDA Y VUELTA develan la parte de aquellas circunstancias históricas y personales que pueden complementar la lectura de una obra literaria, pero su propósito más importante es mostrarnos al autor en función de lector de su propia obra. Así lo hacen Ana Valverde Osan en diálogo con la poeta y académica Juana Castro; Mariela Gutiérrez con Ángel Cuadra Landrove, una de las voces más representativas de la poesía cubana en el exilio, y Luis Alberto Ambroggio con Antonio Requeni al explorar el doble perfil de poeta y periodista de esta insoslayable figura de las letras argentinas. A su vez, María del Rosario Quintana logra poner en relieve, en su intercambio con Germán Gullón, las múltiples facetas de esta personalidad destacada de la cultura hispánica, cuyas aportaciones cubren los campos de la crítica literaria, la creación ficcional y la docencia universitaria.

No por casualidad he dejado para el final un valioso documento aportado a esta redacción por nuestro director, Gerardo Piña-Rosales, y que forma parte de su proyecto de digitalización de los archivos históricos de la ANLE. Se trata del discurso de ingreso como Académico de Número del distinguido filósofo español José Ferrater Mora,

quien con la claridad y elegancia propias de quien sabe combinar el rigor expositivo con el *eros pedagógico* nos ilustra acerca de los “Dos modos, igualmente legítimos, de hacer filosofía”.

GRACIELA S. TOMASSINI
Editora General adjunta



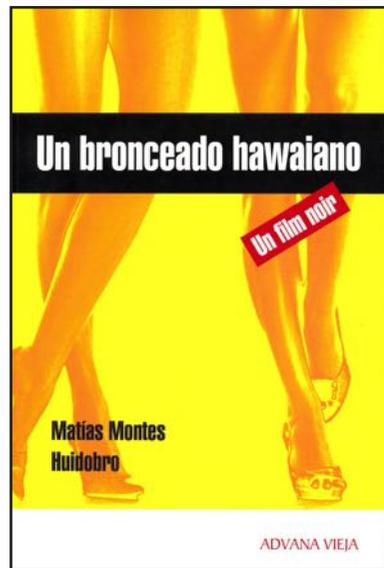
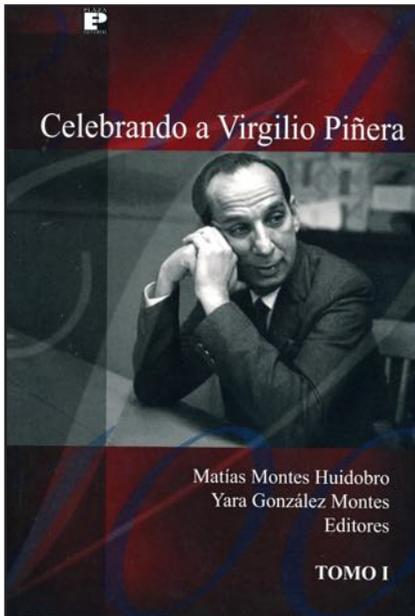
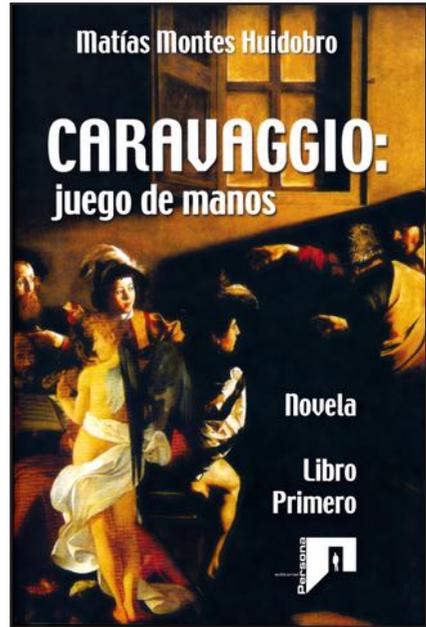
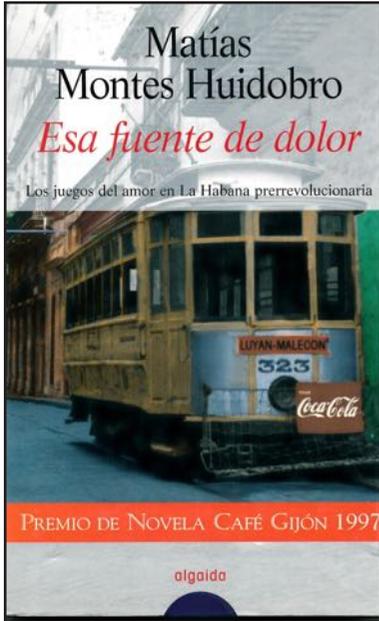
*José Ferrater Mora, Premio Príncipe de Asturias
de Comunicación y Humanidades 1985, recibe el galardón
de manos del Príncipe de Asturias*

© Fundación Premios Príncipe de Asturias.

EDITORIAL

*¡Yo estudio! No soy más que el sujeto del verbo estudiar.
A pensar no me atrevo. Antes de pensar, hay que estudiar.
Sólo los filósofos piensan antes de estudiar.*

GASTÓN BACHELARD
[*La flamme d'une chandelle*]



MATÍAS MONTES HUIDOBRO Y LOS MÚLTIPLES CAUCES DE SU PALABRA CREADORA

En el marco de la celebración del Día del Idioma Español, se anunció que Matías Montes Huidobro, profesor emérito de la Universidad de Hawái, obtuvo el Premio Nacional “Enrique Anderson Imbert”, que otorga anualmente la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), en su edición 2017. El galardonado, además de su labor académica en Hawái (1964-1997), ha sido profesor visitante de la Universidad Estatal de Arizona, el *Swarthmore College* y la Universidad de Pittsburgh. Actualmente desarrolla en La Florida una intensa gama de actividades orientadas a la promoción de la lengua española y las letras y las culturas panhispánicas en los Estados Unidos. Su obra literaria como dramaturgo, narrador, poeta, ensayista, investigador literario y editor cubano-estadounidense ha sido objeto de un amplio reconocimiento.

Este galardón, que se suma a los numerosos honores recibidos, es el más prestigioso que concede anualmente la ANLE desde el año 2012 y tiene por finalidad reconocer la trayectoria de vida profesional de quienes han contribuido con sus estudios, trabajos y obras al conocimiento y difusión de la lengua, las letras y las culturas hispánicas en los Estados Unidos.

Para esta edición, el Jurado estuvo integrado de la siguiente forma: como miembros plenos, D. Milton M. Azevedo, Miembro de Número de la ANLE, Correspondiente de la Real Academia Española (RAE) y Catedrático de la Universidad de California (Berkeley); D. Eduardo Lolo, Miembro de Número de la ANLE, Correspondiente de la Real Academia Española (RAE) y Catedrático de la Universidad de la Ciudad de Nueva York (*Kingsborough*); D. Carlos Tünnermann Bernheim, Miembro de Número de la Academia Nicaragüense de la

Lengua, Correspondiente de la Real Academia Española (RAE) y Catedrático Emérito de varias universidades; D. Mario Ortiz, Miembro Correspondiente de la ANLE, Catedrático y Provost de la Universidad Católica de América en Washington DC; D. Gonzalo Santonja Gómez-Agero, director del Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense de Madrid y Miembro Correspondiente de la ANLE. Como miembro alterno actuó D.^a Alicia De Gregorio, Académica de Número (Electa) de la ANLE y Catedrática de la Universidad de Wisconsin (*Whitewater*), y como miembros *ex officio*, D. Gerardo Piña-Rosales (Director de la ANLE) y D. Carlos E. Paldao (Secretario del Premio). En condición de Observadores por parte de la Junta Directiva participaron D. Emilio Bernal-Labrada, D. Jorge Ignacio Covarrubias y D. Daniel Fernández, Académicos de Número de la ANLE.

En esta oportunidad, luego de un detenido estudio, el Jurado se pronunció en forma unánime por Matías Montes Huidobro, de quien destacó “su decisiva contribución como dramaturgo, novelista, poeta y ensayista, plasmada en una dilatada obra de sobresaliente calidad literaria; su valiosa labor editorial, especialmente destinada a la difusión de las letras cubanas en el exilio, y su extensa trayectoria como educador en distintos niveles y modalidades de la enseñanza en los EE. UU., a través de la cual ha logrado comunicar, con agudo sentido crítico, los conflictos y aspiraciones de la sociedad contemporánea en virtud de su honda capacidad de comprensión existencial y humanística”.

El Director de la ANLE, Gerardo Piña-Rosales, declaró: “Sin duda alguna un más que merecido galardón pues además de por su destacado magisterio, Montes Huidobro se destaca por sus dotes de creación literaria, la riqueza y variedad de su obra, animada de un espíritu de libertad creadora, acompañada por su dominio y defensa del idioma en los Estados Unidos”.

Por su parte, Matías Montes Huidobro expresó: “mucho representa para mí el inmerecido reconocimiento que se me otorga por tratarse de un premio adjudicado por institución de tan alta jerarquía cultural, nacional e internacional, como es el caso de ANLE, uno de los baluartes que resguarda los valores del idioma español; por lo que en sí mismo representa recibir un reconocimiento en el marco de un galardón de esta categoría cuya solidez ha sido establecida por el conjunto de actividades literarias y académicas desarrolladas por esta institución en el transcurso de los años; por el prestigio de los



Matías Montes Huidobro.

académicos que me han otorgado este honor y los lazos que establece con aquellos intelectuales que lo han recibido con anterioridad; y muy especialmente por tratarse de su anuncio en una de las celebraciones más notables del Día Mundial del Idioma en honor y conmemoración del fallecimiento de Miguel de Cervantes Saavedra”.

Refiriéndose a la labor del Jurado, Carlos E. Paldao, Secretario del Premio, comentó: “En esta oportunidad el Jurado resaltó la ejemplar trayectoria del galardonado, con toda una vida dedicada con pasión al estudio de las letras, cuya labor ha trascendido el ámbito de la crítica para desvelar el misterio de la creación literaria, a través de la cual ha logrado dar a conocer nuevas dimensiones de la literatura española dentro y fuera de los Estados Unidos”.

Los ganadores de las ediciones anteriores fueron: Elias Rivers, catedrático emérito de la Universidad del Estado de Nueva York (2012); Saúl Sosnowski, de la Universidad de Maryland (2013); Nicolás Kannelos, de la Universidad de Houston (2014); Manuel Durán

Gili, catedrático emérito de la Universidad de Yale (2015), y Raquel Chang-Rodríguez de la Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY), juntamente con David T. Gies, de la Universidad de Virginia (UVA) en 2016.

En cuanto a la trayectoria y producción literaria de Matías Montes Huidobro, la crítica reconoce cuatro períodos. El primero comprende sus años de formación en Cuba (1950-1959) en torno a la *Revista Nueva Generación*, época en que recibe el Premio Prometeo por su obra teatral *Sobre las mismas rocas* y publica cuentos, ensayos y poesías. El segundo período, que transcurre en la Cuba revolucionaria (1959-1961), se caracteriza por su activa participación en el movimiento cultural desarrollado en esos años, bajo los perfiles de crítico teatral, dramaturgo, cuentista y ensayista. La tercera etapa corresponde a su exilio (1962-1997). Después de una breve estancia en Miami y Nueva York, en 1964 pasa a enseñar en la Universidad de Hawái, donde residirá hasta 1997. Durante todos esos años seguirá explorando múltiples géneros literarios y publicando, siempre en español, que es el idioma que determina la identidad de su escritura. En este período participa en la elaboración de dos libros para la enseñanza del español: *Continuing Spanish* (1967), un importante proyecto de la *Modern Languages Association*, y un libro de fonética, *A Drillbook of Spanish Pronunciation* (1968) y publica numerosos ensayos literarios sobre dramaturgia cubana y puertorriqueña, así como también sobre novelistas españoles de los siglos XIX y XX, con énfasis en el discurso de la mujer. Al mismo tiempo, dicta conferencias en numerosos congresos internacionales. También realiza las ediciones críticas de *Los negros catedráticos*, obra del teatro bufo cubano de Francisco Fernández y de *El laúd del desterrado*, compilación de obras de poetas cubanos que sufrieron el destierro y es coeditor de la *Bibliografía crítica de la poesía cubana* (Madrid, 1972). Además publica varias novelas y libros de cuentos. Durante el cuarto período, que se extiende desde su radicación en Miami en 1997 hasta la fecha, incrementa notablemente su producción en todos los géneros literarios cultivados, se realizan numerosas puestas en escena de sus obras teatrales y recibe varias distinciones honoríficas que reconocen el valor de su labor dramática, narrativa, poética, ensayística y pedagógica.

CARLOS E. PALDAO
Editor General

MEDIACIONES

Aprender una lengua extranjera, comprender a fondo su sintaxis, equivale a abrir una segunda ventana al paisaje del ser. Es decir, equivale a escapar aunque sea por un momento de la cárcel de lo obvio, de la pobreza de un lente monocromático.

GEORGE STEINER
[*Extraterritorial*]



© San Millán de la Cogolla. Gerardo Piña-Rosales, 2013.

EL ESPAÑOL HISPANOUNIDENSE

EMILIO BERNAL LABRADA¹

Ya lo ha dicho don Darío Villanueva, Director de la Real Academia Española: “El español es imparables en Estados Unidos”. Empero, el castellano de Norteamérica es también objeto de contaminación y distorsiones orales y escritas procedentes del habla popular influida por el inglés. Es un hecho curioso que tal fenómeno se denomine *Spanglish* (a menudo así, con la mayúscula inicial del inglés) o *espanglish*.

Sin negar el derecho que tiene cada uno a expresarse como mejor lo desee, creemos que no habría óbice al apelativo de *espanglés*, con base en el simple hecho de ser perfectamente comprensible, visto que los extranjerismos y voces híbridas tienden a degradar el idioma, su ingénita morfología, ortografía y genio expresivo. Cualquiera ojo, por poco avizor, daríase cuenta de que la voz *spanglish* no se presta precisamente a derivados y, ni siquiera, a la pluralización; por cierto, no hay una sola voz netamente hispana que empiece con *sp*, ni menos que termine en *sh*. Por eso, con todo respeto, es apenas parcial la “castellanización” del término con *espanglish*, incorporado como extranjerismo en el Diccionario de la Lengua Española. Por mucho que pese el uso, convendría tener presente un elemental principio idiomático:

¹ ANLE, RAE y ASALE. Traductor, intérprete, escritor, ensayista y lexicógrafo multilingüe. Sus obras más recientes son *El buen uso impide el abuso / Good usage prevents abuse* y *Emilia Bernal. Antología: verso, prosa y traducción poética*. <http://www.anle.us/227/>

el hecho de que la mayoría se exprese deficientemente, no suprime el derecho a la eubolia.

Aunque las deformaciones del espanglés pueden clasificarse, en general, en las categorías de léxico, gramática y sintaxis, es este último aspecto el que a la larga resulta dañino para la lengua. Es decir, la imitación de la construcción anglo produce un claro debilitamiento de la intrínseca esencia del idioma y de su manera de expresar la realidad.

El concepto de mezclar idiomas en función del léxico, la construcción, la fonética, etcétera, no es nada nuevo. Pero sí lo es el aluvión de libros, estudios, artículos, ciber sitios y demás que sobre el tema han aparecido en los últimos años. Únicamente para el binomio español-inglés, suman centenares. Al final de cada trabajo suelen aparecer referencias que, citándose recíprocamente, llegan fácilmente a la cincuentena. Sospechamos que, pragmáticamente, el efecto es exagerar la importancia del fenómeno, darle cierta categoría y estatus.

Ejemplos del habla popular

Cabría citar algunas de las voces y frases híbridas más curiosas.

- “Déjame saber” (*let me know*), en lugar de *avísame, notifícame, infórmame, comunícamelo*, etc. Esta *dejatoria* frase se ha consolidado tanto entre los hispanounidenses que ya es la norma, pese a que “dejar saber” se aplicaría más bien a algo que antes se había ocultado.
- “Fue muy divertido” (*it was a lot of fun*), en lugar de “Nos divertimos mucho”.
- “Prohibido holgazanear” (*no loitering*), en vez de “ociosos, no”. En broma, se ha traducido así: “Si no tiene nada que hacer, por favor no lo haga aquí”.
- “Leer la mente” (*read your mind*), en vez de “adivinar el pensamiento”. También se emplea mucho el verbo *leer* (*to read*) en el sentido de *descifrar, interpretar, prever, captar, hacer uso de clarividencia*.
- “Yo lo dejé caer” (*I dropped it*), por “se cayó” o “se me cayó”. El hablante anglo, característicamente, asume la responsabilidad, en

tanto que el hispano no ve ninguna necesidad de confesarse culpable de nada.

- “Perder el control” (*he lost control*), en vez de “descontrolarse”. Obsérvese que el prefijo *des-* evita los circunloquios.
- “No que yo sepa” (*not that I know of*), en lugar de “que yo sepa, no”. En muchos casos la negación hispana va al final: *así no; por ahí no; pensándolo bien, no; en esta casa, no*. Pero la construcción anglo muchas veces se impone, colocando la negación al principio.
- “Tiempo fuera” (*time out*), en la narrativa deportiva, reemplaza a “pausa”, “paréntesis” o, en ciertos casos, “pedir tiempo”. Si hay “tiempo fuera”, ¿es que habrá “tiempo dentro”?
- “Medio tiempo” (*half time*) es otro término deportivo, usado por “intermedio”.
- “Llamar para atrás” (*to call back*) es forma coloquial muy corriente que suplanta a “devolver la llamada” o “llamar de vuelta”.
- “No traspasar” es versión frecuente del letrero “*no trespassing*”, en reemplazo de “prohibido el paso”. Algunos, humorísticamente, le adjudican el significado de que “no pueden pasar tres”, a no ser que rece el menos absurdo “no traspasar”.
- “Mail o e-mail” desplazan el neologismo *correl* para los mensajes internéticos, si bien en los medios académicos se emplea *correo* —que es preferible, si bien no siempre deslinda el postal del electrónico—.
- “Web” es voz espánglica de uso generalizado pese a ser netamente anticastellana, puesto que es una especie de comodín invariable, sin número ni derivados. Podría sustituirse con *red* si es sustantivo o, como adjetivo, con *internético-a*. La ANLE, por ejemplo, se vale del término perfectamente castellano y comprensible *cibersitio* en lugar de *sitio web*.

Aumentativos, diminutivos, despectivos, etc.

Las voces de este tipo formadas con sufijos tienden a desaparecer del uso general, así como de las noticias y de la lengua escrita. Son recursos que, lamentablemente, van desperdiciando los hispanounidenses —si bien figuran en su vocabulario pasivo—, desacostumbrados como están a escucharlos en el medio anglo. En las noticias vespertinas estas formas léxicas son prácticamente inexistentes.

- En noticias sobre una avioneta, la califican invariablemente de «avión pequeño», y si se trata de un bebito, lo denominan «bebé chiquito». A un grandulón, le llaman «muchacho grande». Se desaprovechan así términos tan descriptivos como *nubarrón*, *portón*, *alumbrón*, y *apagón* (por corte eléctrico), aunque no otros como *callejón*, *sillón* y *jeringuilla*, que han adquirido acepciones aparte.
- «Le dieron tomates/zapatazos en la cabeza» es frase ignorada por los “noticiólogos”, quienes arman un circunloquio semejante a «le arrojaron tomates/zapatos que hicieron blanco en su cabeza». También, imitan al inglés con el pronombre *su* en vez del artículo *el*. Como sabemos, el inglés tiene preferencia por los pronombres posesivos como *his*, *her* y *their*, en tanto que el español utiliza *me*, *le*, o *su*. Así, un sintagma como «Me duele el pie» se trastrueca en «Tengo un dolor en mi pie» por anglomimetismo sintáctico.
- La versión común y corriente de «car bomb» suele ser la literal «autobomba», por lo cual habría que preguntarse si se trata de un artefacto explosivo de nueva cepa que estalla por sí solo (¡!). A los periodistas no se les ha ocurrido que si hay bombas aéreas, terrestres y submarinas, las usadas en medios de transporte podrían ser *bombas vehiculares* (portadas por vehículos de todo tipo).
- El artículo indeterminado *un* se ha imbricado de tal modo que ya, de omitirse, brilla por su ausencia. De ahí que sea frecuente leer, en títulos de serias obras de investigación los giros “un estudio...”, en vez de “estudio...”, y en textos de cualquier tipo “un determinado...”, “un cierto...”. Aunque rara vez, aún se observa la supresión del artículo ante *cierto*, pero sólo al principio de frase, como en “Cierta día, al pasar por ahí...”. Este uso innecesario de *un/una* tiene alcance panhispánico y ha pasado a ser, más que hispanounidense, la norma global. No hay remedio, salvo el de preguntarse: ¿por qué es preciso aclarar que se trata de “Un estudio...”? si fueran dos, no lo especificarían así?

La traducción publicitaria

Limitémonos a decir que la costumbre de mandar traducir los anuncios publicitarios concebidos en inglés suele producir efectos ne-

gativos, desconcertantes o jocosos. Obviamente, en lugar de traducir sus mensajes, las agencias debieran *adaptarlos* al público hispano.

Así, son frecuentes las humoradas (no intencionales, desde luego). Una empresa cervecera introdujo una lata con “cold indicator” (un segmento que se ponía azulado a baja temperatura) y salió al mercado proclamando que tenía “frío indicador”, en vez de “indicador de frío”. Y los muñecos “chocones” (crash-test dummies) que tenían por lema “you can learn a lot from a dummy” salieron al aire durante decenios con esta versión: “usted puede aprender de un muñeco tonto”. Claro, debieran haber dicho “hasta un muñeco lo sabe” (lo tonto era la traducción).

Conclusión

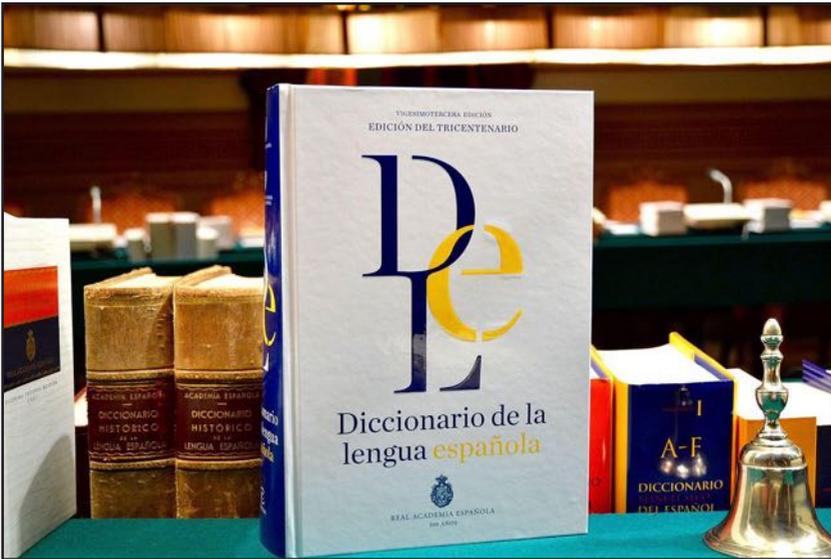
Por suerte, algunos neologismos útiles se han incorporado al vocabulario académico –y por ende al general–: por ejemplo *hispanounidense*, voz univerbal de siete sílabas que suplanta la incómoda frase «hispano de Estados Unidos». Como la gran ventaja de los neologismos univerbales es posibilitar los derivados, sería acaso conveniente acuñar el término *hispanounidensismo*, ya que *estadounidismo* pudiera ser una voz anglo típica de EE.UU., a diferencia de un *britanicismo*.

El criterio sostenido por algunos de que la mezcla con idiomas ajenos tiende a “enriquecer” el suyo comporta cierta atracción filosófico-intelectual en cuanto a mantener una actitud abierta a los cambios. O sea, la tan proclamada «corrección política», trasladada al campo lingüístico. Pero es cuestionable que a la larga sea positivo, pues tiende a socavar y agrietar los cimientos seculares de la lengua y, a fuer de repetición, a emularse en los más recónditos e insospechados lugares.

Quienes así se manifiestan corren el riesgo de ser tildados de puristas extremos y, como todos los extremos son *ipso facto* negativos, ello supondría un baldón. Pero lo aceptamos de buena gana, cual honor verdadero que soportaremos sonrientes sin la menor queja. Si dejarse llevar por la moda lingüística del momento es virtud, pues felicito con todo entusiasmo a tales virtuosos. Pero repito, el hecho de que todos lo digan espánglicamente no quita el derecho a decirlo

bien, o mejor. Si no, todos acabaríamos por reverenciar al más común denominador. Con eso, el idioma no iría por buen rumbo.

Pensamos que las academias de la lengua, al unísono con sus individuos y demás afiliados, tienen que cumplir con su deber y responsabilidad de sentar pautas, fijar rumbos y dar paradigmas dignos de émulo. El espanglés es un fenómeno de limitado alcance que no deberá hacernos mella si, en vez de dedicarle estudios y reconocimientos, le hacemos menos caso y lo combatimos con el ejemplo.



DOS MODOS, IGUALMENTE LEGÍTIMOS, DE HACER FILOSOFÍA¹

JOSÉ FERRATER MORA²

Es para mí doble motivo de satisfacción y orgullo presentar, y pronunciar, este discurso. Por un lado, porque con él ingreso formalmente en una institución tan prestigiosa como la Academia Norteamericana de la Lengua Española, que en un país de tanto peso político y cultural como los Estados Unidos de Norteamérica vela constantemente por la protección y fomento de una lengua que lo es de muchas naciones y que tiene, además, un puesto muy destacado en la que le sirve de sede. Quiero expresar mi más sincero agradecimiento al Director de la Academia, Don Odón Betanzos Palacios, a la Junta Directiva y a los miembros todos, el señalado honor de haberseme elegido académico de número. Quiero expresar asimismo mi gratitud al Secretario de la Academia, Don Gumersindo Yépez, por

¹ Agradecemos a Gerardo Piña-Rosales, quien nos hizo llegar el rescate del presente documento, resultado de su iniciativa en favor de la digitalización de los archivos históricos de la ANLE. El mismo corresponde a la sesión pública en que la ANLE recibió como Académico de Número al distinguido filósofo español José Ferrater Mora, quien presentó su discurso de ingreso. La ceremonia se realizó el domingo 17 de octubre de 1982 en el Salón de actos de la Casa de España en Manhattan, Nueva York. La apertura estuvo a cargo del entonces Director de la ANLE, Odón Betanzos Palacios, y la contestación al nuevo académico estuvo a cargo de Don Gumersindo Yépez, Secretario de la Corporación.

² Filósofo, catedrático, ensayista y escritor español, cuya obra filosófica se cuenta entre las más destacadas del siglo XX (1912-1991). Cfr. <http://www.filosofia.org/ave/001/a379.htm>

haber tenido la gentileza de haber aceptado contestar a mi discurso de ingreso.

Por otro lado, me siento especialmente satisfecho y orgulloso de ocupar un sillón que ha tenido un predecesor tan ilustre como Don Tomás Navarro Tomás. No es poco honor sentarse, aunque sea solo metafóricamente, en un sillón que ocupó uno de los más distinguidos filólogos y lingüistas de nuestra época. Los trabajos lingüísticos, entre los que destacan los fonéticos de Don Tomás Navarro Tomás se cuentan entre los más fecundos y sólidos, no solo entre los profesionales en el ancho ámbito de la lengua española, sino también en el mundo entero. Mucho tenemos todos que aprender de la vasta sabiduría de Don Tomás Navarro Tomás, y de la extrema pulcritud científica con que llevó a cabo sus investigaciones. Huyendo de toda falsa brillantez, mi predecesor asentó la fonética del español sobre bases inquebrantables. Fue el primero que estudió a fondo la geografía lingüística de uno de los países americanos de habla hispánica. Su *Atlas Lingüístico de la Península Ibérica* es uno de los grandes monumentos del estudio de la lengua. Aunque indigno de Don Tomás, mi discurso está consagrado a su memoria.

El Presidente y el Consejo Directivo de la Academia tuvieron a bien aceptar mi especial condición de filósofo y gentilmente me sugirieron que este discurso de ingreso versara sobre algún tema de mi especialidad. Acepto encantado, pero siempre que la especialidad se compadezca con los intereses generales de los miembros de la Academia y de quienes me escuchen. Algunos miembros de mi gremio tienden a creer que cuando las gentes de otras profesiones les ofrecen la palabra, es para que se embarquen en alguna digresión hermética y abstrusa. Por suerte, o por desgracia, me siento más inclinado a pensar, con Don José Ortega y Gasset, que “la claridad es la cortesía de los filósofos”, no sólo cuando hablan a otros, sino inclusive cuando departen entre sí. Procuraré por ello, sin apartarme en lo más mínimo del rigor que la filosofía exige, tratar lo más nítidamente posible un tema que espero sea de interés tanto para los filósofos de profesión como para quienes trabajan en ramas distintas de –aunque no por ello tienen que estar necesariamente en mala armonía o en desacuerdo con– la filosofía: el de las varias maneras posibles de filosofar o, como se viene diciendo desde hace tiempo, de hacer filosofía. De alguna manera, los modos de filosofar, o de hacer filosofía, son equiparables a modos de

discurrir, es decir, a lenguajes filosóficos. Espero así, con este tema, poder enlazar de algún modo con las preocupaciones lingüísticas que son comunes a todos los miembros de nuestra Academia.

Para empezar, daré un título a mi digresión: “Dos modos igualmente legítimos de hacer filosofía”. Fiel a un procedimiento muy habitual entre los filósofos, dividiré mi digresión en dos partes: una, principalmente negativa, en la que trataré de poner en claro lo que *no* entiendo por “dos modos, igualmente legítimos de hacer filosofía”; otra, más positiva, en la que procuraré bosquejar la naturaleza de los modos en cuestión. Igualmente fiel a un procedimiento asimismo habitual entre filósofos, la primera parte, negativa, será más larga y detallada que la positiva parte segunda. Es evidente que ni en esto, ni en nada, convienen los excesos, pero la cautela filosófica propende a anteponer a cualquier “sí” una porción considerable de “nos”.

¿Qué es lo que entiendo, pues, por “modos, igualmente legítimos, de hacer filosofía”?

Para empezar, no entiendo el seguir tal o cual tendencia filosófica. Conozco a un viejo profesor estadounidense que cuando entrevista a un candidato para cualquier modesta ayudantía le espeta de inmediato la pregunta: “Usted, ¿qué es? ¿Platónico o aristotélico?”. Si el presunto candidato se toma la pregunta demasiado en serio, y responde, por ejemplo, “Yo, más bien platónico” –o, lo que para el caso es lo mismo, “Yo, más bien aristotélico”–, el viejo profesor se encarga inmediatamente de calmar sus presuntas inquietudes (¿era mejor decir “aristotélico”? ¿o “platónico”?) con palabras más o menos piadosas tales como “Verá usted, no importa mucho, porque ambos son modos igualmente legítimos de hacer filosofía”, agregando acaso, en momentos de especial inspiración, “lo mismo que los entendidos dicen de la relación entre el Antiguo y Nuevo Testamento, el aristotelismo late en el platonismo y el platonismo está patente en el aristotelismo”. Las palabras del viejo profesor no son totalmente desdeñables: de un cierto modo, por lo demás vago, cabe decir que platonismo y aristotelismo son, o acaso eran, dos modos perfectamente aceptables de hacer filosofía –uno, más “racionalista” y “matematizante” y otro más “empirista” y “biologizante”–. Pero no son estos dos modos, ni otros similares, de filosofar los que tengo presentes al decir que se puede hacer filosofía de dos maneras igualmente legítimas, y esto aun si estimamos que, en principio, no hay ninguna razón para no ser platónico,

o aristotélico, o, como el gran filósofo renacentista español, Sebastián Fox Morcillo, una feliz combinación de ambos.

No entiendo tampoco “dos modos, igualmente legítimos, de filosofar”, cualesquiera otros dos pares de tendencias o de “escuelas” filosóficas, del pasado o del presente: escépticos y dogmáticos en la Antigüedad, cristianos neoplatonizantes y neoplatónicos cristianizantes al final del mundo antiguo; tomistas y escotistas, o escotistas y occamistas, en el período medieval; cartesianos y anticartesianos en la edad moderna “clásica”, o existencialistas, analíticos, marxistas, estructuralistas, fenomenólogos, pragmatistas, o lo que fuere en un período más cercano a nosotros. En algunos sentidos, cabe admitir la idea de que, dadas dos tendencias filosóficas lo suficientemente elaboradas, cada una de ellas constituye un modo legítimo de hacer filosofía, ya que lo contrario de esta idea es la presunción, casi siempre aviesa, de que sólo una de ellas es legítima. Pues como la diferencia entre un modo legítimo de hacer filosofía y no hacer, de verdad, filosofía, es tan tenue que acaba por resultar imperceptible, se acaba entonces por arrojar la máscara y por afirmar que hay que deshacerse del modo estimado no legítimo, que es juzgado despectivamente de varios modos: como una manera de perder el tiempo, como un género de literatura más o menos (más bien más que menos) aburrido, como un enfoque meramente superficial y clara, o vergonzosamente, “unidimensional”, que pasa por filosofía y es, según el humor del que dictamina, un disfraz ideológico, una frivolidad, una hábil maniobra consistente en dar gato por liebre y de buscarle, además, tres pies al gato. Con el fin de no desembocar en gratuitas conclusiones, es menester admitir que hay más de una manera legítima de hacer filosofía, pero, en verdad, no es este género de “legitimidad”, o de “ilegitimidad”, el que ahora me ocupa. No estoy tratando de contentar a todo el mundo, porque si bien estimo que no conviene ser dogmático, me parece que las cosas que se hacen en filosofía (y no sólo en ella) son generalmente criticables, de modo que se ganaría poco con cruzarse de brazos, o con hacer lo que dicen que hace la avestruz, y proclamar, pongamos por caso, que las ideas filosóficas de Pérez son distintas de las de Sánchez, pero que no hay que preocuparse por ello en lo más mínimo, ya que hay dos, o más, modos de hacer filosofía, y cada cual hace la suya, y así se acaban las discusiones: todos amigos, vengan abrazos, a todos nos sobra la razón, y hasta la vista. Los filósofos pueden, y deben, criticarse mutuamente, pero lo que entonces se critican

son tendencias filosóficas y no lo que he venido llamando “modos de hacer filosofía”.

Se acercan algo más a los susodichos, aunque todavía no aclarados “modos”, ciertas llamémoslas “propensiones” o “actitudes”, que pueden incluir, o entrecruzarse con, las que calificué de “tendencias”, pero como no son aun lo que entiendo –o trato de entender– por “modos”, necesito ahora hilar un poco más delgado para establecer las diferencias pertinentes.

Consideremos dos tendencias filosóficas tan generales, pero, a la vez tan relativamente bien identificables como las llamadas “racionalismo” y “empirismo”, por lo pronto en la época moderna “clásica” (de Descartes a Hume), pero asimismo en otras épocas en las que se adoptan actitudes parejas sin por ello apelar necesariamente a los indicados rótulos –en este caso se hallan los ya fatigados términos “platonismo” y “aristotelismo”–. En no pocos casos una de dichas tendencias se ha manifestado como una especie de “complejo doctrinal” metafísico, epistemológico, ético, etc., de manera que se ha sido racionalista en la medida en que *no* se ha sido empirista, y viceversa. Así, por ejemplo, no es lo mismo sostener que hay ideas innatas que mantener que las ideas se originan en las impresiones sensibles, y ello aun cuando podemos entender por “ideas innatas” y por “impresiones sensibles” cosas enormemente distintas entre sí. A pesar de todos los pesares, San Tomás de Aquino y Hume son “diferentes”, y no obstante el entusiasmo cartesiano de un autor como Chomsky, nadie –ni siquiera Nelson Goodman, que ha denunciado “el nuevo traje del emperador” (que, como es sabido, anda desnudo)– pretenderá que el innatismo cartesiano y el chomskiano son hermanos gemelos. Ideas innatas las hay de muchas clases, incluyendo algunas que, como ocurre en Leibniz, son innatas casi solo por cortesía, y otras que son, o son declaradas, “innatas”, sólo en el sentido en que un código genético, o las series de reglas del código, son “innatos”. Por tanto, hay un modo racionalista, con muchas variantes, y un modo empirista, con no menor cantidad de variantes, de hacer filosofía, así como un montón de modos intermediarios que como, por ejemplo, el de Locke, no son de fácil clasificación. Si, además, consideramos las propensiones metodológicas de cada una de las susodichas actitudes, y en particular si, a efectos de mayor claridad, las llevamos a un extremo, nos toparemos con modos de hacer filosofía que, aunque no se compadecen entre sí, no se distinguen tampoco entre sí por ser uno

legítimo y el otro no. Son legítimos sólo en el sentido de que cada uno de ellos es digno de ser explorado, pues en el curso de la exploración se aprenden muchas cosas –por ejemplo, que el que uno de ellos exhiba defectos notorios y hasta el choque con obstáculos insuperables, no salva al otro de similares desdichas, o que el que uno salga airoso donde el otro termine mustio no impide que en algún otro aspecto o en alguna otra razón no se vuelvan las tornas. En sus momentos belicosos, racionalismo y empirismo pueden excluirse mutuamente, y en sus momentos pacíficos pueden complementarse mutuamente, pero, a diferencia de los “auténticos modos” –que así los llamo, porque algo he de hacer para promoverlos– no funcionan paralela y, en ocasiones, simultáneamente o, en todo caso, “sucesivamente”.

Algo similar a las dos actitudes filosóficas que acabo de reseñar a la carrera son dos tipos de filosofía que han levantado mucha polvareda en las recientes décadas: la filosofía analítica y la filosofía dialéctica, también conocidas con los más retumbantes nombres de “razón analítica” y “razón dialéctica” respectivamente. En puridad, no cabe hablar inteligiblemente de estas “razones” a menos de especificarlas. Por ejemplo, si se entiende por “razón analítica” un procedimiento de carácter lingüístico-reductivo (hay otros procedimientos igualmente analíticos, pero de momento basta, y sobra, con uno), y si se entiende por “razón dialéctica” un procedimiento de carácter historizante y, como muchos filósofos han dicho, apelando a un término más o menos bárbaro, “totalizante”, entonces sabremos aproximadamente a qué atenernos, y será factible, o más hacedero, contrastarlas y compararlas. Pero no es eso lo que suele entenderse por tales “razones” cuando se arman sobre el asunto las consabidas bataholas. Pues si bien “razón analítica” y “razón dialéctica” son mucho menos “doctrinales” de lo que fueron, y todavía en gran parte son, el racionalismo y el empirismo, de suerte que puede haber entre ambas relaciones de varias clases (de oposición, de complementariedad y, en algunos casos, de –objetivamente hablando– mutua indiferencia), resulta que su posible legitimidad se funda en consideraciones como las siguientes:

1. Las explicaciones proporcionadas por la llamada “razón analítica” funcionan adecuadamente sólo “dentro” de la titulada “razón dialéctica”, como un “momento” de ella, o menos aparatosa (o sibilamente) como un conjunto de razones “parciales”, sea porque se apliquen sólo a ciertos campos –verbigracia, los cultivados por

- las ciencias naturales—, sea porque se usen normalmente sólo en una determinada fase de la evolución (más o menos circularmente concebida como “evolución dialéctica”) de una ciencia, de un grupo de ciencias, del saber, de la historia entendida totalmente, o globalmente, o “totalizadamente”, etc.
2. Las explicaciones dadas por la razón dialéctica funcionan adecuadamente sólo como aspectos de la razón analítica y a modo de “complementos” de esta, sea porque se apliquen únicamente a ciertos campos —verbigracia, los cultivados por historiadores, economistas, y hasta políticos y hombres de acción—, sea porque ... y no necesito proseguir, porque, como maliciosamente decía José Bergamín de ciertos contubernios políticos, “son los mismos perros, con los mismos collares”.

Con ello, en efecto, no tenemos modos, igualmente legítimos, de hacer filosofía. Lo que tenemos es lo siguiente: o se juzga que un tipo de razón, o de filosofía, es legítimo y el otro no, o se concluye que ambos son legítimos, pero sólo porque se subordinan entre sí. En este último caso, los prosélitos de la razón dialéctica serán condescendientes con los partidarios de la razón analítica, o éstos con aquellos, pero sólo porque previamente unos habrán reabsorbido a los otros, como un modo “derivativo” o uno “por el momento —¡qué le vamos a hacer!— inevitable, pero ya llegará el momento de ajustar cuentas y entonces se verá, etc., etc.”.

Hasta ahora he seguido lo que los teólogos llamaban “vía negativa”. Ha llegado el momento de emprender un camino más positivo. Sabemos lo que los “dos modos, igualmente legítimos, de hacer filosofía”, no son, pero ¿qué son?

Antes de responder lo mejor que pueda a esta cuestión, quiero despejar rápidamente un posible malentendido. Como uno de los modos que voy a considerar exhibe un carácter más bien “general”, a menudo “sistemático”, y el otro revela ser “particular”, poco sistemático y hasta “detallista”, se corre el riesgo de concluir que tales modos coinciden punto por punto con los que otrora se llamaron respectivamente “filosofía especulativa” y “filosofía crítica”. Pero aunque las tendencias “generalizantes” y “sistematizantes” propenden a ser especulativas, mientras que las tendencias “particularizantes” tienden a ser críticas, no hay razón para admitir una equiparación estricta: en principio, un pensamiento filosófico puede ser hartamente especulativo

y nada “generalizador” –cual se ve en ciertas manifestaciones de la aforística filosófica, que a veces no tiene ni pies ni cabeza, o que a menudo tiene pies, pero sin mucha cabeza–, o puede ser muy “generalizador” y escasamente especulativo –como ocurre con el llamado “construccionismo” y diversas maneras formales de filosofar–. Mayores razones hay para aproximar el modo general a uno formal, dado el empleo de esquemas lógicos; y el modo particular a uno informal, propenso a tomar como patrón el lenguaje corriente, pero entonces empezamos a movernos en otro terreno: el de los debates entre quienes en mis libros *La filosofía actual*, *Cambio de marcha en filosofía* e *Indagaciones sobre el lenguaje* he calificado respectivamente de “formalistas” y “lingüistas” –ambos, críticos y analíticos, mas poco o nada especulativos.

Despejadas estas posibles confusiones, pasaré a tratar de los que juzgo como los dos “modos” tantas veces anunciados: el “particular” y el “general”, los dos igualmente legítimos.

El modo particular puede ser, según apunté, formal e informal –con una mayor tendencia hacia esta segunda variante–, pero en todos los casos se inclina hacia alguna forma de pluralismo metodológico, no sólo en lo que respecta a las posibles soluciones dadas a un problema, sino también, y sobre todo, en lo que concierne a los propios problemas planteados. En rigor, para este modo de filosofar no hay “el” problema, ni siquiera “un” problema, sino varios: todo problema tiende a ramificarse y hasta a descomponerse. Si se trata de reglas o estipulaciones, se reconoce su multiplicidad, y en no pocos casos su irreducibilidad mutua. Reconozco que lo que acabo de enunciar es un poco abstracto, lo que encaja poco con el modo de filosofar “particularista”, que es muy poco amigo de abstracciones y declaradamente hostil a las generalizaciones. La única generalización que parece aceptable, cuando se procede de un modo formal, es una especie de principio de tolerancia con respecto a cualesquiera principios –vistos casi siempre como “signos primitivos”–, y cuando se procede de un modo informal, es una especie de regla de diversificación. El modo particularista tiende a practicar lo que uno de sus maestros, el “segundo Wittgenstein”, dijo que quería hacer: “enseñar (mostrar) diferencias”.

Ello puede verse en un supercampeón” de los “particularistas”, y no por ser, como Berkeley denunciaba en otro respecto, “un filósofo de minucias”, sino por andar siempre con pies de plomo y con sus

pasos contados: J. L. Austin. En su libro *Sense and Sensibilia*, Austin puso de relieve que tan pronto como se formula una doctrina –en este caso, la de que no percibimos objetos calificados de “materiales” (aunque a todo efecto estén hechos de “materia”), sino únicamente datos de los sentidos (ideas, impresiones, percepciones sensibles, etc.)– y tan pronto como tomamos semejante doctrina “en serio”, esto es, no sólo literalmente, sino “en bloque” y sin resquicios, advertimos que estamos tomando el rábano por las hojas, con el agravante de que no nos hacemos ni con las hojas ni con el rábano. Esta doctrina se funda, ha dicho Austin, “en una obsesión por ciertas palabras particulares, cuyos usos se simplifican al extremo en vez de entenderlos realmente, estudiarlos cuidadosamente o describirlos correctamente”. Se funda asimismo en “una obsesión por unos cuantos ‘hechos’ estudiados a medias (y casi siempre los mismos)”. A este género de doctrina lo llama el citado autor “escolástica” –y también, para que no quepan dudas de por dónde van los tiros, “filosófica”–, y ello en virtud de la simplificación a ultranza, la esquematización rabiosa y la constante repetición de los mismos hechos, las mismas palabras, los mismos ejemplos. Todo lo cual va pareciendo un tanto arbitrario, y un si es no es desenvuelto, hasta que Austin nos advierte que la doctrina contraria a la que sostiene que se perciben sólo los datos de los sentidos, impresiones, etc., esto es, la doctrina llamada “realista”, no es menos inaceptable por no ser menos “escolástica” (y “filosófica”) que la precedente. Con lo cual tenemos que para este modo de hacer filosofía –o cuando menos para el ejemplo que damos de él– toda *doctrina*, y en particular toda doctrina filosófica, resulta “escolástica” –vocablo que, si he de ser sincero, me parece algo más informativo que “filosófica”, ya que de emplear, como nuestro autor hace, este último término, habría que concluir que toda doctrina filosófica es filosófica, cosa tan cierta como trivial. Ahora bien, no es menester ponerse a averiguar si Austin consigue o no enteramente su propósito de echar por la borda el viejo “hábito” de las “equiparaciones” y de las “dicotomías”; basta con observar que la política que propone de poner en cuarentena cualquier miembro de un par de conceptos –por ejemplo, y precisamente, los conceptos “universal” y “particular”– no está del todo mal cuando se tienen dudas sobre el otro miembro. Austin fue, por cierto, una especie de maniático de la diferencia, de la distinción y del “aparte” –cosa que le permitió hacer lo que gentes menos “unidimensionales” no alcanzan a hacer–, pero su modo de hacer filosofía no tiene por qué

ponerse en cuarentena. No es necesario, ni conveniente, descartar ese modo paradigmáticamente “particularista”, aun si se tienen algunas dudas sobre el otro —el que he calificado de “generalizador”—, porque aquí no se trata de “conceptos”, ni siquiera, a la postre, de “doctrinas”, sino justa y precisamente de modos, maneras, métodos y estrategias, los cuales pueden ser complementarios, o en todo caso, no son forzosamente exclusivos o excluyentes.

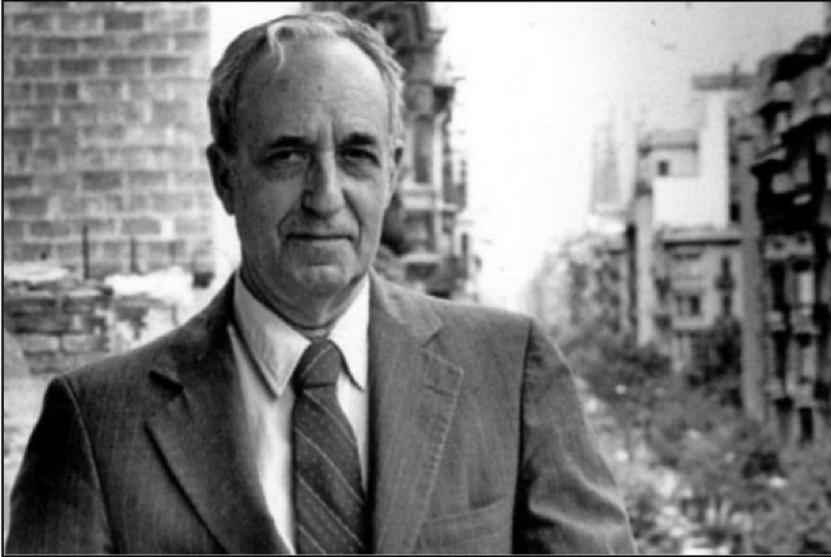
El modo “general”, “generalizador” o “generalizante” de hacer filosofía puede ser también, a su vez, formal o informal —aunque, reiterando, o invirtiendo, lo dicho poco antes, tiende a ser más lo primero que lo último. No es incompatible ni con un pluralismo ni con un anti-reduccionismo, pero entonces concibe estos últimos como partes integrantes de una doctrina, y no sólo de un método, filosóficos. En todo caso, lejos de “enseñar diferencias”, trata de “poner de relieve similitudes”. Esto hay que entenderlo a derechas, porque no consiste en afirmar a cada paso que hay analogías entre cosas, o grupos de cosas, o entre conceptos, o grupo de conceptos, especialmente cuando las analogías saltan sólo a fuerza de haber sido previamente inyectadas. Lo característico de este otro modo de hacer filosofía es la práctica de un conjunto de operaciones que incluyen distribuir, clasificar y comparar, y que alcanzan su punto álgido cuando alcanzan a concebir y a categorizar. Ejemplos de tal modo se hallan en todo intento de sentar criterios y reglas, independientemente de que se estimen o no puramente convencionales; en rigor, una categorización o una concepción, por el mero hecho de declararse convencional, adopta ya un modo no particularista de pensar: adopta el modo “general” de pensar que se llama “convencionalismo”.

Los modos de hacer filosofía que acabo apresuradamente de describir no son incompatibles entre sí. En un escrito titulado “El laberinto del conocimiento”, incluido en el libro *Las palabras y los hombres*, he comenzado por los detalles y las diferencias, acentuándolos inclusive al extremo: hay maneras de decir que algo se sabe o que algo se conoce, y no ayudaría mucho cortar por lo sano *antes de tiempo*. En efecto, cabe alegrar que se conoce algo por haberlo visto o experimentado directamente, pero también por saber algo acerca del asunto y, en general (o, en puridad, en particular), no pueden trazarse líneas divisorias demasiado estrictas entre el conocer algo, el saber que algo es tal o cual cosa o tiene tales o cuales propiedades, el saber cómo es, etc., etc. ¿Quiere ello decir que así llegamos al cabo de la

calle? De ningún modo: tras darle muchas vueltas al asunto cabe preguntarse qué criterio se puede establecer para determinar que algo se sabe. ¿Es creer que se sabe? ¿Es estar convencido de que se sabe? ¿Es tener evidencia necesaria, o suficiente, o ambas cosas, para proclamar que se sabe? Etc., etc. Todas estas son preguntas de carácter “general”, que no tienen por qué prescindir de los análisis “particulares” y que, por el contrario, tienen un poco que aprender de ellos. No sugiero, aunque lo parezca, que un modo de hacer filosofía es siempre una especie de preparativo o propedéutica para otro –sea el que fuere que sirva, o se suponga que sirva, de semejante función introductoria–. Sugiero únicamente que se pueden practicar ambos, y aun que deben practicarse ambos, porque cada uno remite al otro, al estilo de una lanzadera.

Los ejemplos hasta aquí dados de los dos modos de hacer filosofía pertenecen al giro filosófico llamado “analítico”, lo que puede tener cierto interés, porque con ello puede verse que sería un error equiparar un giro filosófico –o si se quiere, una tendencia filosófica– con uno cualquiera de los dos modos de referencia. Podrían proporcionarse ejemplos similares dentro de otros giros, o tendencias, sintéticos, dialécticos o especulativos. El pensamiento de Sartre, por ejemplo, es muy distinto del de Austin. Pero en las obras de Sartre encontramos asimismo muy detalladas particularizaciones, que en su caso no son descripciones de usos lingüísticos, sino de actitudes psicológicas, pero que no son menos hostiles que las de Austin a toda “escolástica” fundada en “una obsesión por unos pocos ‘hechos’ estudiados a medias (y casi siempre los mismos)”. A la vez, Sartre no se opone a conceptuar y a categorizar; más bien sucede que conceptúa y categoriza a veces con demasiada –lo que tiene un aire paradójico en este autor– buena conciencia. En suma, practica los dos modos estimados igualmente legítimos de hacer filosofía de que he intentado hablar: la particular y la general, la ocupada en (aparentes) minucias y la consagrada a perspectivas vastas.

Con esto voy llegando al final de mi discurso, y me doy cuenta de que he dejado en el tintero una cuestión de no escasa monta. Dos modos, igualmente legítimos, de hacer filosofía, pero ¿qué quiere decir “legítimo”? El Diccionario de la Lengua nos aclara que “legítimo” significa: 1. “Conforme a las leyes”. 2. “Cierto, genuino y verdadero”. Aun si en el caso presente nos valemos del segundo significado, no queda claro por qué el modo de referencia tiene que ser cierto o ver-



José Ferrater Mora.

dadero, y en cuanto a “genuino”, si hemos de creer al Diccionario –¿y cómo no vamos a respetarlo en una Academia de la Lengua?– tendremos que concluir que significa “legítimo”, lo cual no nos soluciona nada. Me gustaría poder decir, como en la sección de crucigramas de los diarios, “La solución mañana”, pero en un discurso de ingreso a una Academia el único mañana aceptable es el de otro discurso, que tendrá que ser pronunciado por otro académico.

Mi ilustre predecesor en este sillón no era un filósofo, sino un filólogo y un lingüista. Pero debía de tener no poco de filósofo porque a lo largo de su obra mostró comprender, mejor que algunos de mi propio gremio, que el proceso intelectual resulta en buena parte de una hábil combinación de dos modos de trabajar: el que atiende a los detalles y el que se fija en el conjunto. Don Tomás Navarro Tomás no confundió nunca los árboles con el bosque, ni éste con aquellos. Pero, a la vez, colocó cada árbol en su lugar dentro del bosque. Que este discurso sirva de homenaje a su labor fecunda.

EL DISCRETO ENCANTO DE LA ERUDICIÓN

DAVID LAGMANOVICH¹

En el discurso académico existe la erudición, y también existen gestos de erudición. Los últimos pueden o no coincidir con aquella. Lo hacen en el caso de los autores verdaderamente grandes: un Ramón Menéndez Pidal, un Américo Castro, un Raimundo Lida. Pero en muchas otras oportunidades los gestos de la erudición suenan a falso. Parecen los gestos de un actor, de un mal actor, empeñado en mostrar lo que su personaje no es.

Simulacros de la erudición

La expresión más clara y contundente de la erudición de un autor es su uso de las notas, que se siguen llamando “a pie de página” aun cuando, en los libros modernos, suelen componerse al final de cada capítulo o inclusive al final del libro. Para muchos, un libro sin notas a pie de página parece un libro no terminado de escribir: algo así como ver al señor o la señora de la casa saliendo a la calle con atuendos de fiesta, pero en pantuflas. Y sin embargo, ¿son verdaderamente necesarias

¹ Catedrático universitario, escritor, periodista, crítico literario y poeta (1927-2010). Intelectual argentino de proyección internacional, fue profesor en las universidades más destacadas de Latinoamérica, EE.UU. y Europa. Es autor de algo más de 50 libros de teoría, lingüística y crítica literaria junto con un doble centenar de artículos y ensayos. En materia de creación publicó 20 poemarios y alrededor de 18 libros de microrrelatos. http://elpais.com/diario/2010/10/29/necrologicas/1288303201_850215.html

estas líneas en cuerpo menor, en las que el autor o autora quieren mostrarnos sin lugar a dudas que han leído todo lo que era obligatorio leer?

Lamento desilusionar a algunas almas cándidas, pero las notas a pie de página no surgen naturalmente en el curso de la escritura, como si fueran los brotes de un simbólico rosal. Casi siempre son añadidas al final, o sea cuando el texto ya está listo para la imprenta. El libro podría pasar a la fase de impresión sin ellas, pero se interpone un prurito del autor, apoyado en una tradición de varios siglos. Textos sin notas, texto a oscuras, podría decirse. Pero la tentación de agregar notas innecesarias al texto principal está allí, siempre al acecho, como subsiste la tentación de beber en un alcohólico recuperado.

Como he explicado en otra parte, al reciclar algunos escritos redactados y publicados hace años, y combinarlos con materiales más recientes para formar un libro (tema este que también merecería un comentario por separado), tengo y ejercito opciones distintas en cuanto al grado de formalidad de la presentación: la división interna de los artículos en secciones, las referencias bibliográficas, las notas. (No es que haya encontrado la solución para estas cosas, pero al menos las considero y evalúo). Por ejemplo, en mi libro *Estudios de literatura* (Tucumán: UNT, 1992), omití completamente toda referencia en notas de esta clase; y en *Oficio crítico*, (Washington, DC: OEA-Interamer, 1994) hice lo propio, aunque permitiéndome la broma de insertar una nota a pie de página para explicar que no había notas en el libro. Sin embargo, en otros volúmenes intento hacer de ese instrumento erudito un uso juicioso: se busca que las notas no impongan una presencia desmedida, pero sí que colaboren para completar y, sobre todo facilitar el traspaso de la información. Aun así, al reescribir trabajos antiguos me inclino a reducir el número de notas, no lo contrario.

Sobre esta cuestión de las notas –los pedantes dicen “el aparato crítico”– permítaseme, ya que no colgar aquí mismo una de esas vistosas variedades epifíticas, al menos incluir unas referencias parentéticas, que el lector apresurado puede omitir.

Una buena costumbre del ensayismo inglés consistió en prescindir por completo de las notas a pie de página, excepto de aquellas que en forma sucinta, casi críptica, indicaran la fuente de una cita. El “pie” de tales notas al pie, en consecuencia, ocupaba menos de una línea, y al estar compuesto en un cuerpo muy reducido con respecto al texto, podía pasar casi inadvertido, salvo para los lectores más acuciosos u obsesivos.

En cambio, los alemanes, y para no ser menos los franceses, comenzaron a usar la nota al pie no en exclusiva relación con las fuentes, sino como espacio auxiliar para intercalar ampliaciones, comentarios y rectificaciones a otros autores, todo lo cual requiere dimensiones bien distintas. Algunas veces estas notas al pie tenían a su vez notas a su propio pie, lo cual producía un casi indescifrable efecto de cajas chinas. Así se llega a las notas al pie de una página que se derraman en forma incontenible sobre la siguiente, y también a la página con tres o cuatro líneas de texto y treinta o más de apretadas notas, frente a las cuales el usuario del libro se queda perplejo, sin saber si conviene leerlas o no.

Por último los norteamericanos, especialmente en esta era de libros compuestos electrónicamente con el auxilio de la computación —émulos ciegos de un Gutenberg tecnológico, tan carente de vista como de visión—, se decidieron en su mayoría por las llamadas que refieren a un lugar distante, al final del capítulo y sobre todo del libro. Trocaron, pues, en la terminología al uso, las “footnotes” por las “endnotes”. Así hicieron ya definitivamente imposible el vistazo rápido que, en un libro bien compuesto, nos permite decidir si queremos descender al sótano de la nota o mantenernos en el piso principal del texto que estamos leyendo. Cualquiera que, al encontrar una llamada en la página 17, ha tenido que decidir si viaja o no hasta la página 239 para ver de qué se trata, reconocerá la situación que trato de describir.

En este orden de cosas recuerdo también que mi llorado amigo Enrique Pezzoni intentó imponer a los colaboradores de la fundacional revista *Sur*, durante un período en que ejerció la secretaría de redacción de la revista, la eliminación lisa y llana de las notas a pie de página. Para él las notas de esta clase no correspondían al estilo de una buena revista literaria, y seguramente no le faltaba razón. Justificaba Enrique el noticidio explicando que si el contenido de la nota era importante, debía ser parte del texto y no aparecer al pie; en caso contrario, podía figurar en el texto como acotación entre paréntesis, o desaparecer por completo.

Pezzoni nunca consiguió su objetivo, tal vez porque los argentinos somos inseguros tanto respecto del saber ajeno cuanto del propio. Hay quienes creen que si escriben “La ciudad de Buenos Aires está situada junto al Río de la Plata” están obligados a colgar de inmediato una nota para dar las fuentes de tan desusada afirmación. Para muchos, la sobreabundancia de notas certifica erudición; para

mí, indica más bien incapacidad para procesar e integrar en el texto la información recogida. Por este camino he conocido escritores obsesionados con la necesidad de agregar estos contrafuertes a la página, y hasta alguno que contaba el número de notas del trabajo para que no hubiera menos de lo que mandaba una proporción, arbitrariamente establecida por él, entre el número de notas y el número de páginas.

En definitiva, creo que lo importante es recordar que las notas al pie, por útiles que a veces resulten, son lastre, y por ello su efecto inevitable —a veces necesario, muchas otras pernicioso— es el de impedir que la página levante vuelo. Y con esta discutible metáfora aeronáutica puede concluir esta sección.

Noblezas de la erudición

Todo lo anterior se refiere casi exclusivamente a las notas bibliográficas y, en especial, a aquellas en las que el autor parece haberse acordado a destiempo de algo que también quería decir y no alcanzó a incorporar a su texto. Hay otros tipos de notas, relacionadas con el manejo de los textos clásicos, que provienen de los estudios filológicos, y cuyo propósito específico es iluminar el texto, hacerlo más accesible al lector, superar las dificultades introducidas por el paso del tiempo y la consecuente distancia cultural entre el texto y nosotros. Bien se sabe que aquí hay una tradición de siglos, que reconoce en la época alejandrina y en el Renacimiento sus momentos culminantes,

Estas notas, claro está, no son de autor sino de editor: el texto es ajeno, por lo general un respetado texto clásico. El sentido del proceso de anotación es doble: por una parte, ofrecer el libro más confiable que sea posible, anulando o limitando las consecuencias de la “corrupción” de los textos, proceso casi inevitable que afecta tanto a los antiguos como a los modernos; por otra, iluminar los puntos oscuros que presenta, de hecho, todo texto del pasado.

En función de lo dicho, las notas del tipo que estamos considerando suelen dividirse en dos categorías: notas textuales y notas culturales. Las primeras son el vehículo adecuado para consignar las variantes sufridas por el texto a lo largo de los sucesivos manuscritos o ediciones. El editor ha escogido la variante que considera más válida, pero ofrece al lector el muestrario de las otras como prueba de honestidad intelectual y de respeto al texto.

La otras notas, las culturales (también llamadas notas filológicas, aunque todo es filología) suelen ser o bien léxicas, o bien conceptuales, o bien interpretativas. Muchas veces estas categorías se superponen, ya que por ejemplo, el hallazgo de una palabra en un texto lleva a explorar el sentido de la institución a que se refiere, o una circunstancia de la época del autor que ilumina el contexto. Porque tal es la característica del texto literario, todo se origina en las palabras y revierte en ellas. Y este es el sentido de la llamada “anotación” del texto. Anotar un texto es agregarle ese tipo de notas, con vistas a su publicación.

Pero en esto, como en todo, puede brillar la erudición auténtica y también pueden existir tan sólo los gestos de la erudición. La diferencia se nota si se observa qué es lo que el editor o anotador ha agregado al texto. Porque el gesto vano de la erudición lo practica el editor cuando anota lo que no está claro y le resulta conocido, al paso que deja sin anotar aquello que tampoco está claro y no conoce: o ha buscado la solución pero no la ha encontrado, o tiene pereza de hacerlo, o simplemente no reconoce la dificultad.

Un ejemplo modesto. En el cuento “La siesta del martes”, de Gabriel García Márquez, es fácil poner una nota al pie cuando se mencionan plantaciones de banano: se hace referencia a las compañías bananeras, la *United Fruit*, el episodio de la huelga en *Cien años de soledad*, etc. Pero cuando se dice que Carlos Centeno, el ladrón muerto en el pueblo por la viuda Rebeca Buendía, estaba vestido con “una franela”, ¿sabrá el anotador que en Colombia esa palabra no designa necesariamente una tela, sino una prenda, que es la misma que nosotros llamamos “camiseta”, no importa con qué género esté confeccionada? El editor responsable anota las dos cosas; el que sólo repara en lo primero, y pasa por alto lo segundo, simplemente está imitando los gestos de la erudición.

Tristezas de la erudición

Por último, otro de los gestos frecuentes de la erudición –de la mala erudición, podría decirse– es la verborragia, el usar muchas más palabras que las necesarias para decir las cosas. El auténtico erudito es por lo general sucinto; lo que agrega a su argumento fundamental es lo que hace falta para reforzarlo; el ejemplo oportuno hace innecesaria



El scriptorium.

una acumulación de ejemplos; la cita pertinente exige de la conversión del texto en una acumulación de citas; la bibliografía que aparece es la que efectivamente se usa.

Contención, moderación, economía: eso es lo que muestra el verdadero erudito, como los que he citado más arriba. Cuando sus obras son extensas, es porque absolutamente necesitaron todo ese espacio, todas esas páginas, para desarrollarlas. El falso erudito hace todo lo contrario, y en ese pecado lleva su propia penitencia. El lector se harta del circunloquio, la amplificación excesiva, el desborde verbal. Y cuánta razón tiene: porque en la escritura auténtica, toda palabra significa. El alcanzar la concisión expresiva ha recorrido un largo camino desde la máxima de Baltazar Gracián en *Oráculo manual y arte de prudencia*: “Lo bueno, si breve, dos veces bueno. Y aun lo malo, si poco, no tan malo” hasta nuestros días con el lema “menos es más” de ciertas corrientes estéticas. El mal periodista y el mal escritor lo ignoran; y en tal caso, poco importa lo que un hombre sepa, pues de la erudición auténtica sólo ha sabido absorber el gesto superficial.

LA SINGLADURA POÉTICA DE FRANCISCO ÁLVAREZ KOKI¹

GERARDO PIÑA-ROSALES²

Conocí a Francisco Álvarez Koki, hace ya más de veinte años, en la *Ollantay Center for the Arts* (que a la sazón dirigía Silvio Torres Saillant), en un coloquio de escritores hispanos, entre los que se hallaban Dino Pacio Lindín, Alejandro Varderi e Iván Silén. En aquella ocasión, Dino Pacio habló de la poesía de Álvarez Koki. Después del coloquio, en la recepción, Torres Saillant me presentó a Koki. A partir de aquella tarde iniciamos una amistad que se acrecentaría a lo largo de los años de aventuras literarias. Son ya muchos años...

Francisco Álvarez Koki, alias Paco o Quico, tenía en sus años mozos vocación de ciclista allá en la Galicia de sus entretelas. “¡Qué tendrá que ver el poeta con la bicicleta!”, me atajarán ustedes. En este caso, mucho. El poeta, como el ciclista, ha de tener la resistencia, la férrea disciplina (la auténtica, la que uno se autoimpone, no la que

¹ Presentación de *Sombra de luna* (2015) y *Erótica (2) Antología de amor (1980-2016)*, dos obras del autor, en el Centro Español La Nacional de Nueva York el 15 de marzo de 2017.

² ANLE, RAE y ASALE. Catedrático universitario, escritor, investigador y ensayista, autor de una amplia producción literaria a la que se suma su obra como destacado fotógrafo. Desde 1973 reside en Nueva York. Fue profesor en la *City University of New York (Lehman and Graduate Center)*. Ha enseñado también en *St. John's University* y *Teachers College, Columbia University*. Es miembro Correspondiente de la Academia de Buenas Letras de Granada y Presidente Honorario de la Sociedad Honoraria Hispánica Sigma Delta Pi. Desde 2008 es Director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. <http://www.anle.us/230/>

pretenden imponernos) del corredor de fondo para afrontar con entereza los mil y un obstáculos del implacable recorrido, que en ciclismo son los encumbrados puertos tras cien kilómetros de furioso pedaleo, y en poesía, el desánimo, la apatía que acechan siempre al escritor. Eso y la soledad, porque tanto el poeta como el ciclista han de convivir a diario con esa dama dulciamarga de la soledad. El poema que es de verdad poema, lo es porque ha conseguido, por el esfuerzo y la voluntad de estilo del poeta, escapar de la masa amorfa del pelotón.

A los doce o trece años, Quico siente el deseo de escribir. Desde el momento que empuña la pluma, habrá de vivir esa especie de *esquizosemia* (que no disglusia) del escritor bilingüe. En casa se habla el gallego, en la escuela el castellano (¡aberraciones de la dictadura franquista!). Y así, en gallego, Koki publicará su primer libro, *Lexanías*. A principios de la década de los 80, Álvarez Koki estuvo vinculado al colectivo de artistas plásticos de A Guarda, su pueblo natal. En la poesía de Koki la pintura puede funcionar como el detonante que pone en marcha el poema, pero a veces se convierte en elemento mismo del texto. No se trata de un recurso retórico de carácter efrástico, sino de la evidente afinidad del poeta con motivos pictóricos.

Francisco Álvarez Koki (y él lo confiesa con legítimo orgullo) es autodidacta, lo que en poesía equivale al estado natural del hombre, porque al fin y al cabo el academicismo en un poeta no es más que un lastre del que conviene desembarazarse cuanto antes (y que conste que lo dice un académico de la lengua). Ser autodidacta no significa sin embargo desconocer la tradición poética. Álvarez Koki ha leído a los grandes poetas españoles e hispanoamericanos. En su poesía resuenan, aquí y allá, las voces de García Lorca, Miguel Hernández, Gabriel Celaya, César Vallejo, Pablo Neruda.

En 1981 Álvarez Koki publica su segundo poemario: *Poemas del verbo amar*. Es éste un libro primerizo, inseguro, un tanto ingenuo, pero con la frescura y la ilusión del poeta que se estrena. Ya resaltan en este libro dos de los temas que habrán de ser constantes en la poesía de Koki: el amor y el paisaje. De este modo, Koki se entronca en la rica tradición de la lírica galaico-portuguesa, donde el amor arremansado y hondo se tiñe de *saudade*, de melancolía.

Poco después, la emigración. En Nueva York, la ciudad-monstruo, Koki consigue ir poco a poco abriéndose paso. Abrumado por los rascacielos, no se arredra. Pero la morriña no perdona. Y en 1987 publica: *Para el amor pido la palabra*. En este poemario, donde

abundan los versos romanceados (octosílabos y heptasílabos), Koki logra en ocasiones acuñar el verso sonoro, la imagen feliz, como en “A susurros”:

Bajo el balcón del cielo
Desnudos al universo
Sin más camino que el alba
Húmeda de tu encuentro

En 1989 publica en gallego *Maruxía*, título que parece un nombre de mujer, pero que en realidad significa “Mar encrespada”. Y en efecto, no es otro el tema medular de este libro: el mundo marinerero. El poeta se identifica con el mar, y al hacerlo sufre en sus aguas sentimentales ya el violento encrespamiento, ya la apacible bonanza. El mar representa para Koki la posibilidad del eterno retorno, la vuelta al útero materno, a las aguas primordiales. Y ese mar no es otro que el de “A Guarda”:

Quero que ti me leves,
Polos misterios que un día as de enterrar
quero ser en ti silencio,
e en tí soedá,
sentir que ti eres meu
e que eu formo parte do mar.

Entre los muchos aciertos de este libro yo destacaría el “Pranto por la morte de Xoán Rafael”, que tanto recuerda a la famosa elegía de Miguel Hernández por la muerte de Ramón Sijé: “¡Quero entrar en ti e na calavera!”

Sombra de luna (1990), pese al evidente influjo-embujo lorquiano, representa un salto adelante en la trayectoria poética de Álvarez Koki. El libro reúne poemas de intenso contenido social y poemas de carácter ontológico. No es que la vena lírica se haya agotado, no es que el amor se bata en retirada, sino que ante la degradante y deshumanizada realidad neoyorkina, el poeta sale de su órbita personal, intimista, subjetiva, para abrazar al otro, para solidarizarse con las víctimas del monstruo: las masas esclavizadas por el consumismo más atroz, manipuladas por los poderosos, siempre insaciables de poder y de dinero. Son “Los farsantes”, quienes yugulan el amor y la vida, los responsables de tanta ignominia. El paisaje marinerero, siempre en

la distancia, patinado de nostalgia, desaparece ante la visión dantesca, apocalíptica, de Nueva York, espuria y virulenta. En “Romance de Nueva York” la ciudad es un paisaje de perros que mean, gatos invisibles, mulatos y negros que beben ron, bajo una luna cenicienta y muda. En “Suicidio en el Hudson” se oyen hermanadas las voces de García Lorca y Walt Whitman, arrastradas por la corriente del río, desde sus fuentes en las Adirondacks hasta su estuario en Nueva York. Otro de los temas capitales en *Sombra de Luna* es el de la emigración, el del exilio, pues aunque los dos fenómenos tengan un origen distinto, ambos comparten los mismos signos de extrañamiento, de desesperanza, de frustración; pero no nos engañemos: no se trata tan sólo de exilio geográfico (lo que ya de por sí sería bastante) sino de un exilio existencial, metafísico. El poeta anda errante y desnortado por los reinos convulsos de los que hablaba Albert Camus.

Desprovisto de su entorno, mutiladas sus señas de identidad, el poeta, acosado por la “edvardmunchesca urbofrenia” de su diario existir, se siente solidario con los parias de la tierra y así, en “América” –significativamente dedicado a Eduardo Galeano–, Koki enfrenta (como había hecho Lorca en “Poeta en Nueva York”) al grupo dominante “wáspico” con las minorías hispanas y negras. Nueva York, parece querer decirnos el poeta, debería ser, a estas alturas del siglo XX, un verdadero crisol de mestizaje, la avanzadilla de una posible raza cósmica. Pero la ciudad (como el resto del país) está cada vez más polarizada, escindida en dos clases bien diferenciadas. El poeta, es decir el mismísimo Koki (lo de la voz poética es un camelo), se identifica con el pobre, con el desvalido, con el desamparado. En “Park Avenue”, por ejemplo, se rechaza la riqueza ostentosa del omnipotente anglosajón, siempre “con su silencio afilado de guillotina”.

Sombra de Luna no se circunscribe al entorno norteamericano. Hay poemas como “Ausencias”, homenaje a las Madres de la Plaza de Mayo, en Argentina. Una y otra vez Koki denuncia la represión militarista, policial, esa cavernícola mentalidad que parece alimentarse con la tortura y la muerte. Ante la catástrofe de nuestro tiempo, Dios parece haber hecho mutis.

Desde la otra orilla (1994) –preciosa edición editada por el Concello de Tomiño, y con dibujos de Xavier Pousa y Mario Rodríguez– agavilla poemas de diferentes pelajes: “New York, New York”, donde el cliché de la Gran Manzana se hace añicos, destrozado por esa realidad cotidiana, embrutecedora, del *subway* y los siniestros guetos;

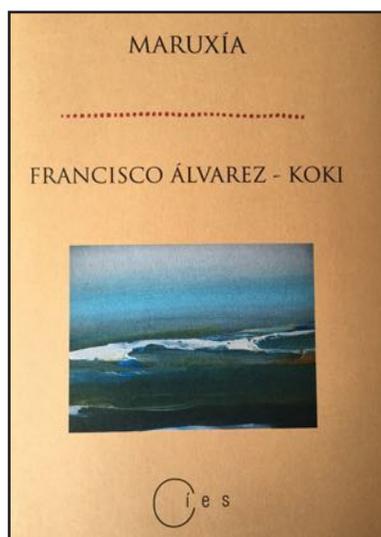
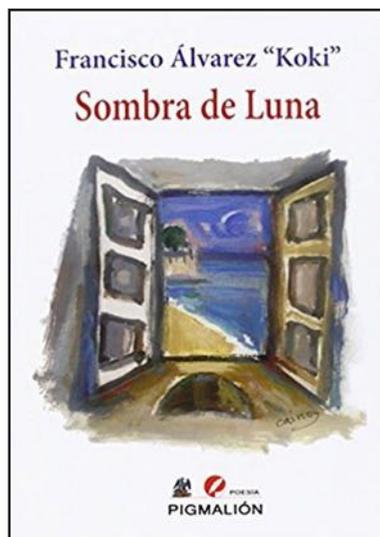
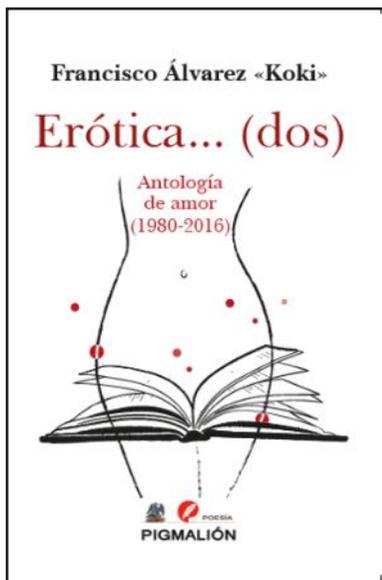


© Gerardo Piña-Rosales. Francisco Álvarez Koki, 2004.

“Chalatenango”, en memoria de una niña asesinada por la casta militar de El Salvador; “Canción del emigrante”, en el que se vuelve a la obsesión del exilio, ese tiempo detenido, ese paréntesis infausto; “Retrato cubista”, donde el erotismo se descompone y recompone una y otra vez en el texto/espejo del poema.

En su último poemario, *Entre tu cuerpo y mi cuerpo*, Álvarez Koki pulsa todas las cuerdas del tema amoroso: desde el amor idealizado, utópico, quijotesco, amielino, hasta el erotismo más desenfadado y crudo. El poeta no canta al amor, sino a la amada, a la mujer de carne y hueso con quien comparte pan y lecho, con quien navega, día a día, noche a noche por ese gran, desconocido océano que llamamos Vida.

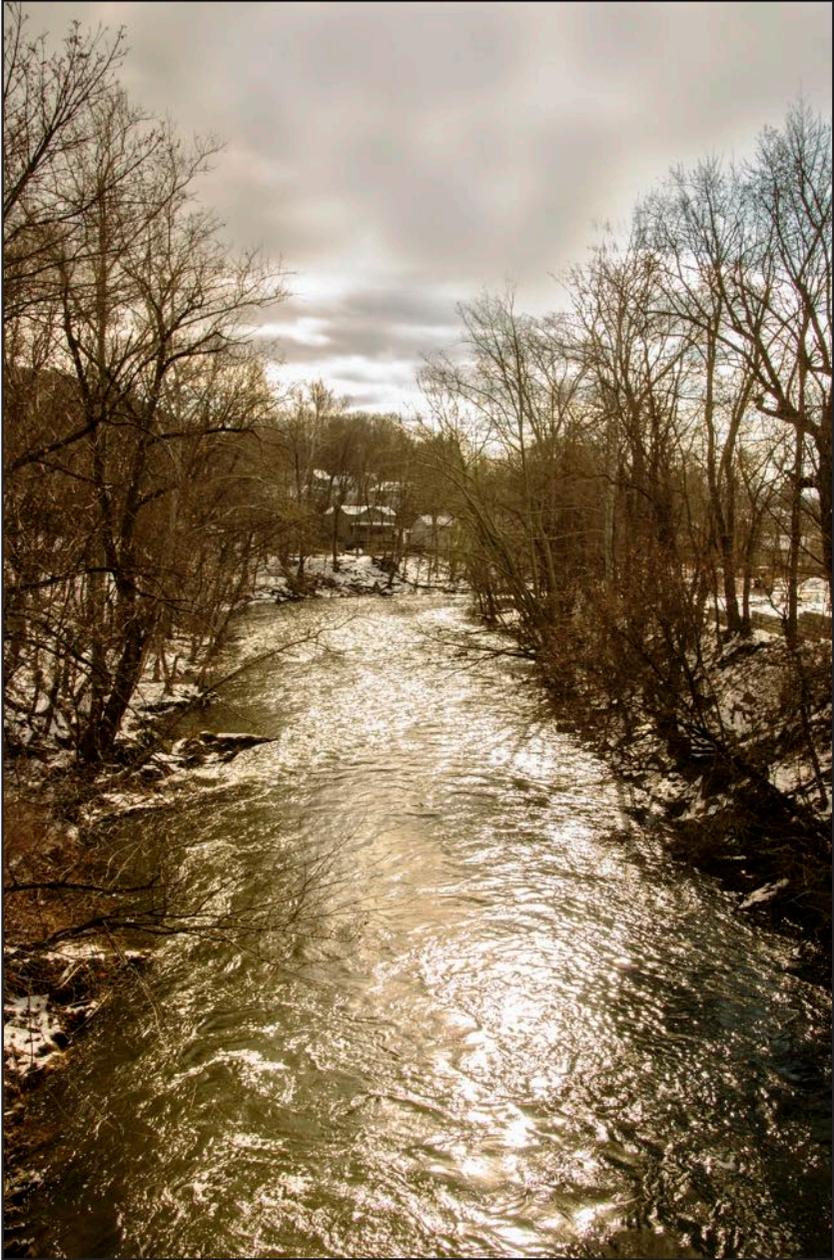
Hasta aquí la singladura poética de Francisco Álvarez Koki. Dejémosle en alta mar, con sus sueños de amor y de justicia, al timón de esa nave, delicada y frágil, pero siempre audaz y aventurera, que se llama poesía.



IDA Y VUELTA

*¿Cómo será después, cuando no sea
así, cuando tengamos
que amarnos sin cuerpo,
este cuerpo que nos oprime,
que nos limita, sí, que nos condena
a ser humanos?*

RAFAEL GUILLÉN
[‘Alguna vez pienso’,
*Balada en tres tiempos para saxofón
y frases coloquiales*]



© Beacon, NY, Gerardo Piña-Rosales, 2017.

JUANA CASTRO: EL PENSAMIENTO DE LA DIFERENCIA O LA POLÍTICA DE LO SIMBÓLICO

ANA VALVERDE OSAN¹

Ana Valverde Osan. En el año 2010 te otorgaron el Premio de la Crítica por el libro *Heredad* seguido de *Cartas de enero*. ¿Qué significó para ti la recepción de este galardón?

Juana Castro. Fue en el 2011; se concede al año siguiente de haberse editado los libros, existe por eso cierta confusión. A la hora de nominar los premios, unas veces se nombra por el año de concesión y otras por el año de edición. El Premio –Nacional– de la Crítica tiene un prestigio ganado hace mucho tiempo, desde que se creó en 1956. Me hizo mucha ilusión y desde entonces, cuando me piden una bio-bibliografía, ese premio lo anoto junto a la medalla de Andalucía y mi condición de académica correspondiente de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba. La Academia de Córdoba es centenaria, se fundó en 1810, y especial, porque no es sólo de la lengua, es multidisciplinar y se estructura en esos tres ámbitos. Los académicos se ocupan del medio ambiente, de las edificaciones, de Medicina, de la Arqueología, en fin, de las Ciencias Sociales y de las Físicas.

AVO. Has escrito unos veinte libros de poesía y has recibido numerosos premios que han conseguido recompensar y valorar la calidad de tu obra. Me gustaría que pudieras compartir una mirada hacia

¹ ANLE y ASALE. Doctora en lenguas y literaturas romances por *The University of Chicago*. Ensayista y traductora, es profesora de literatura española y latinoamericana en la *Indiana University Northwest*. Sus traducciones de poesía escrita por mujeres hispanas han sido publicadas en varios libros que testimonian su especial interés en ese campo. <http://www.anle.us/347/Ana-M-Osan.ht>

el pasado y que pienses en el inicio de tu trayectoria poética. ¿Cuáles han sido los cambios más importantes que ha efectuado el tiempo en tu poesía?

JC. Ser escritora. Ese era mi deseo desde pequeña. Me imaginaba escribiendo narrativa, lo que tanto me gustaba leer. En las vacaciones de verano, que pasaba con mi familia en el campo, al atardecer yo leía en alta voz a las mujeres que cosían –mi madre, mi tía, la pastora, la casera, la chica que cuidaba de los niños cuando sus madres trabajaban en el campo o en la era–. Eran los años 50, aún no había radio ni mucho menos televisión. Esas lecturas, novelas por entregas, fueron mi formación literaria junto a los textos, fragmentos que venían en el libro de Literatura.

Y una vez oí recitar en el teatro a un poeta de mi pueblo que vivía en Puerto Rico y Nueva York. Ahí sentí la punzada de la emoción, en la oralidad. Y empecé yo también a recitar sin ningún aprendizaje ni maestro, por pura intuición. Y hacia los 14 años escribí los primeros poemas, que no se conservan. Luego vinieron los estudios, mi primera plaza de maestra por oposición a los 18 años en un pequeño pueblo, Conquista, cercano al mío. Ser maestra de pueblo en aquellos años implicaba dedicación exclusiva: después de la clase normal había otra con personas adultas, niñas que preparaban bachiller. Digo niñas porque en aquel tiempo, 1963, la educación era segregada, había el grupo escolar de niños, con maestros, y el de niñas, con maestras. Únicamente en Infantil había siempre una maestra, tanto en el centro femenino como en el masculino. Yo participaba en fiestas locales, romerías, hacíamos teatro, formación de jóvenes, tertulias... y sólo escribía de tarde en tarde.

Me casé con 23 años y con 27 me trasladé con la familia –mi marido y dos hijos, chica y chico– a Córdoba, porque me especialicé en Educación Infantil y así pude obtener plaza en la capital. En Córdoba acababa de abrir la Facultad de Filosofía y Letras, y mi marido y yo, que habíamos seguido ya el primer curso desde nuestro pueblo de destino, pensábamos continuar. Nace mi tercera hija y conozco a los poetas del grupo Zubia. Córdoba es ciudad de poetas y de grupos, desde “Cántico” a “Aglae”, “Arkángel”, “Antorcha de Paja”, “Kábila”. En esas reuniones semanales me inicio, de verdad, en la escritura, en la poesía. Allí criticábamos y analizábamos, libremente, lo que cada cual exponía, lo que había escrito. Aprendí muchísimo en cuanto a expresión, recursos, figuras literarias. Aprendí la práctica, porque la

teoría la sabíamos, pero lo bueno es trabajar con los textos en vivo. Y sobre todo aprendí a escribir sin esperar la inspiración. Algo que yo ya sabía desde que un cura, del cual seguimos siendo amigos, me dijo en el confesionario, cuando yo contaba 13-14 años: “Si quieres ser escritora tienes que escribir cada día.”

Mi poesía empezó siendo contestataria, declaradamente feminista en el primer libro, *Cóncava mujer*; les dio cobijo a los avatares de la vida, la mía: el dolor del hijo enfermo y muerto, la maternidad, el amor, la diosa, la tierra, los mitos, la genealogía, la relación filial, la vida del campo, la muerte, la felicidad, el viaje (interior y exterior), el mundo, las raíces, la familia, el terruño y la historia. Lo más llamativo siempre, las imágenes, que en el presente han perdido protagonismo: la poesía se ha ido despojando y usa menos la adjetivación.

AVO. ¿Cuáles fueron tus lecturas de infancia? ¿Recuerdas cuándo fue la primera vez que escribiste un poema?

JC. Eran manuales de primeras lecturas, con cuentos, retahílas, coplas, romances, acertijos, trabalenguas. Y ya en el bachiller (que entonces empezaba a los 11 años) leía a los clásicos, el Siglo de Oro español, los libros que me dejaban leer las monjas según mi edad. *El Quijote* era lectura diaria, por turnos, en alta voz. Recuerdo haber leído con 11 años *Don Gil de las calzas verdes*, una obra dramática, de enredo, de Tirso de Molina.

Pero como te he dicho, con lo que más disfruté fue con las novelas de los veranos: junto con algunas películas fueron mi educación sentimental, el primer atisbo de la sexualidad, algo que yo iba intuyendo entre líneas. Pero las monjas no me dejaban leer los libros que yo quería, porque según ellas no eran aptos para mi edad, y, por ejemplo, en lugar de *Los hermanos Karamazov* me daban *Vidas de niños santos*, que eran un “tostón”.

En el campo leía debajo de una encina, en la siesta. Y en el pueblo me iba carretera adelante, por el campo, con un cuaderno y un lápiz. Escribía una especie de diarios, al principio mezclaba cosas mías con cosas copiadas. Me gustaban especialmente los días de lluvia, por el paseo de la estación, y ya adolescente alguna vez me llevé un susto, descubrí que alguien me espiaba por detrás de la pared de piedra: a los hombres les resultaba extraño ver a una muchacha caminando sola por ahí.

El primer poema-poema que escribí hablaba de una rosa florecida demasiado pronto, en la nieve, como un primer amor muy tem-

prano: “Madre, mira, una rosa. / Y está de nieve / cubierto el rosal...” Escribí lo que el sacerdote nos transmitía, que no tuviéramos prisa en tener novio, pero con la rosa ya florecida, contra todo pronóstico. Y es que a veces eran muy sugerentes los ejemplos, al final resultaba atractiva la misma cosa que quería evitarnos la moral de la época.

La vida del campo, con sus ciclos y sus ritos, era otro campo de aprendizaje. Amasar el pan, las segadoras que con la hoz segaban el trigo, los preparativos de la matanza en las noches de invierno, las matanceras que tantas veces “se iban de la lengua” mientras embutían el chorizo o la morcilla, la rehala de primas y primos que corríamos libres por entre las encinas y jugábamos a reinas y príncipes por los peñascos, los bailes al terminar la faena.

AVO. Y en esa mirada al sendero recorrido ¿Quiénes piensas, desde este presente, que han sido las figuras más importantes en tu formación?

JC. Primero mi madre, que cantaba y recitaba coplas y romances. Tenía buen oído musical y “entonaba” muy bien, que así se decía de quien sabía cantar. Mi madre era una mujer de inteligencia excepcional, que conocía el camino a seguir en cada momento, aunque apenas sabía escribir. No fue nunca a la escuela, y aprendió a leer ella sola, preguntando. A los hermanos varones sí les daba clase un maestro republicano que iba por los cortijos. Mi madre llevaba las riendas de las decisiones importantes, y mi padre las aceptaba porque se daba cuenta de que sus razones eran realistas y eran las mejores. Por ejemplo, cuando yo, que era la hija mayor, cumplí los 9 años, decidió que era el momento de ir al colegio de las monjas para estudiar el bachiller. Y allí encontré el contrapunto de mi otro paisaje: en el colegio había un piano, había libros, una escalera “de cine”.

Las monjas profesoras de Literatura, sobre todo dos, fueron también figuras importantes. Cada ejercicio de redacción era un desafío y una aventura. La vida allí, aunque cerrada, era muy rica, para bien y para mal. El convento-colegio era un espacio ideado en femenino, con sus campanas, su patio, la gran cocina, el internado y la clausura: allí no podíamos entrar. Cuando el colegio se reconoció para poder también realizar los exámenes finales, contrataron a algunos profesores hombres. Con uno de ellos leímos “Platero y yo” de Juan Ramón Jiménez, que era una mina de metáforas. Y por entonces adquirí el primer libro de mi biblioteca, que fue *Poemas*, una antología de Juana de Ibarbourou. Venía en mi manual de Literatura en letra pequeña, pero el poeta

de quien he hablado antes, Antonio García Copado, recitó un poema de ella, la llamada “Juana de América”. Como ahora se hacen compras por internet, yo compré el libro por correo postal. Envié una carta desde mi pueblo a la librería “Viuda de Luque”, en Córdoba, pidiéndole un libro de mi autora. Y ella, Pilar Sarasola, la viuda de Rogelio Luque, muerto en la guerra civil, una mujer ilustrada y valiente, atendió mi deseo y le puso nombre a mi libro, que recibí y pagué contra reembolso. Y ahí tengo el libro, que conservo. En los poemas de Juana de Ibarbourou vislumbré otra identidad de mujer, más libre, que rompía con los estereotipos de género. Luego leí a los poetas de la generación del 27, García Lorca, Aleixandre, Gerardo Diego, Alberti. Y también las mujeres del 27, Concha Méndez, María Teresa León, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcín, Josefina de la Torre, María Zambrano. También leí pronto a los *Novísimos*. Y he aprendido mucho de mis coetáneas, unas mayores y otras menores que yo: María Victoria Atencia, Concha Lagos, Julia Uceda, Pilar Paz Pasamar, Dionisia García.

AVO. ¿Y los poetas que más influencia han tenido sobre ti, y los que mejor supieron inspirarte?

JC. Góngora, por la musicalidad. Y las americanas, sobre todo Adrienne Rich. Pero también Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Alejandra Pizarnik, Delmira Agustini. Éstas por su feminismo y el tema del amor, tan contrapuestos, que yo indagué luego en *Arte de cetrería*. Y antes Sor Juana Inés. Y Rosalía de Castro. Los poetas varones también me han influido, sobre todo García Lorca y Aleixandre. Y luego José Hierro y del grupo Cántico de Córdoba, Ricardo Molina y Pablo García Baena. Pero me reconozco menos en ellos, porque mi experiencia es claramente otra. Y he hecho descubrimientos tardíos, como María Cegarra (del 27) o Marosa di Giorgio. Y las más jóvenes, como Ana Rossetti, Concha García, Olvido García Valdés, Aurora Luque, Chantal Maillard.

AVO. Recuerdo un poema que escribiste sobre un bolso que se titulaba “La bolsa o la vida” en el que describías de manera muy acertada la importancia que tiene un bolso en la vida de la mujer, algo aparentemente muy simple. ¿Cómo te suele surgir la inspiración?

JC. El bolso de las mujeres es algo que se trae y se lleva, los hombres hablan de él irónicamente, nosotras con humor. En este caso me inspiré en los bolsos que están en los mercadillos, colgados de una cuerda o extendidos en la alfombra. Y también en el hecho de que cuando no encuentras algo, pones el bolso boca abajo y entonces caen



Juana Castro © Instituto Cervantes, Madrid, 2017

todas las pequeñas cosas –y no tan pequeñas– que están ahí y conforman nuestra vida, la de una mujer.

En otros momentos la inspiración, el primer verso o la idea del poema pueden surgir por la calle, al presenciar un hecho, al recordar una película. En el caso de *Arte de cetrería* los versos me venían dados, como si alguien me los dictara o como si escribiera en estado de trance. Fue la única vez que sucedió. Los otros libros los he tenido que trabajar.

AVO. Tal y como aparece en todas tus obras, la mujer siempre ha ocupado un lugar fundamental en ellas. Con el paso del tiempo, ¿cómo ha ido evolucionando esta preocupación?

JC. Desde pequeña supe que yo era una mujer, pero además quería serlo, lo elegí. Y al mismo tiempo fui consciente de que en el papel y el lugar de la mujer había una injusticia. Mi madre no lo sabía, pero yo sí lo supe después: mi madre era feminista, aunque no lo supiera. Y me transmitió su deseo de libertad, de independencia. Un día, almorzando, soltó: “Vosotras, refiriéndose a mí y a mi hermana, si

tenéis un trabajo, si ganáis un sueldo, no tendréis que casaros.” Y mi padre se quedó “de piedra”, no sabía a qué venía aquello. Ni mi hermana ni yo comprendimos en aquel momento la frase de mi madre. No veíamos la relación entre el trabajo y el no-casamiento. Tuvimos que elaborarlo después. Y es que mi madre vivió y sufrió las leyes de la dictadura, cuando las mujeres carecían de identidad, cuando no podían vender ni heredar lo propio sin la firma del marido. Por eso su obsesión fue que sus hijas estudiaran, que tuvieran una profesión libre.

Al paso del tiempo me he situado en el pensamiento de la diferencia (o en la política de lo simbólico). Para una poeta es muy cansado reivindicar, proclamar, manifestarse. El patriarcado está dando sus últimas bocanadas, por eso bastantes hombres asesinan a las mujeres, porque saben que esto se acaba, que las mujeres son libres. Y también por eso se suicidan muchos de ellos después, saben que han hecho algo horrendo y saben que no tienen perdón, que no podrán vivir con esa gran culpa.

Las mujeres de hoy ejercemos nuestra libertad y nuestro deseo. Y algunas de mis antepasadas pudieron ser felices a pesar de todo, en el espacio que supieron encontrar. Como se ve en *Narcisia* y en *Del color de los ríos*.

AVO. Para ti, lo principal siempre ha sido la autoridad femenina y el valor de la madre, y no sólo de la madre simbólica, sino también de la madre biológica porque es la que nos da la vida y la palabra que es lo más importante que tenemos. ¿Qué consejos podrías darles a todas aquellas jóvenes que empiezan a escribir poesía hoy en día?

JC. Así es. Lo más grande que tenemos es el cuerpo, la vida y la palabra, y eso nos lo da la madre, nuestra madre. Qué curiosa es la relación de las hijas-mujeres con la madre. Cuando somos jóvenes no nos reconocemos en ella: la madre representa lo antiguo, lo caduco, y nosotras somos muy modernas, la negamos. Y poco a poco, la primera vez cuando tenemos problemas con nuestros hijos, la comprendemos y la valoramos. Y cuando se va, nos deja huérfanas. Cómo será, que mis hijos me dicen que yo “he deificado a la abuela”.

A las jóvenes les pido que lean, que lean más y más y que luego escriban. Sólo si se trabaja mucho se puede conseguir excelencia. Y que vivan conforme a la ley y la autoridad de la madre, de la mujer, cuya grandeza está en su capacidad de poder ser dos, tenga o no tenga hijos. Las mujeres, allá donde van son civilizadoras, crean paz, cultura, empatía. Lo que nunca hay que hacer es asimilarse al hacer

del patriarcado, donde sólo encontrarán sometimiento, guerras y una economía sustentada en esquilmar y empobrecer naturaleza y tierra.

Hay que decir que los hombres no son todos patriarcales, los patriarcales siguen en la antigua ley del padre, sin reconocer a las mujeres en su igualdad y su diferencia. Pero hay muchos no patriarcales, que están forjándose una nueva masculinidad, que han cambiado sus roles y disfrutan, por ejemplo, con la paternidad, compartiendo tiempos y tareas. Desde el amor. Cuando se tienen hijas es más fácil, creo, que los hombres sean pro-femeninos, que indaguen en la feminidad.

AVO. Hace algunos años, dijiste que siempre habías tenido una contradicción entre la vivencia y la percepción del amor y la libertad, como si al ganar el amor, se perdiese la libertad. ¿Ha cambiado tu posición en lo referente a esta idea?

JC. Es algo latente en la poesía de las mujeres, ya lo he dicho antes. Pero puede ser una vivencia también de hombres, no sólo de mujeres. Cuando el amor es muy intenso, aparece el deseo de entrega. Y en ese ofrecimiento de entrega puede haber una trampa, mayor para la mujer. Hay que tener la cabeza muy fría para no convertirse en presa. El amor no puede, no debe restar libertad. Mujeres y hombres somos libres, la libertad es el mayor y el mejor de los dones de los seres humanos. Por grande que sea el amor, deja de serlo si resta libertad. Y porque las mujeres la ejercen es por lo que los hombres las matan, no pueden resistir que ellas sean libres, quieren creer que “su” mujer les pertenece, es “suya”. Es tan extraño esto que sucede en tantos países y en todas las clases sociales, que los hombres se conviertan en fieras y maten a sus compañeras. El amor es peligroso, ahora más que antes porque en el sentir de las mujeres el patriarcado ya no existe. Pero el amor “romántico”, el que nos transmitían los cuentos de hadas y las radionovelas sigue circulando en los imaginarios masculino y femenino.

AVO. Al final del siglo XX, las mujeres poetas españolas escribieron gran cantidad de poemas largos y nosotros tuvimos la suerte de disfrutar de tres de los tuyos: *Narcisia* (1986), *No temerás* (1994) y *Del color de los ríos* (2000), pero este movimiento parece haberse ido disminuyendo paulatinamente. ¿A qué podrías atribuir esto?

JC. El poema largo responde a un proyecto. Pero muchas veces también a un centro de interés inspirado por los mitos. Hay una gran cantidad de estudiosas y profesores dedicados a estudiar mitos y mitologías en la literatura. Los mitos son eternos, fructíferos, porque vienen desde la antigüedad. Pienso en la poesía de Aurora Luque, en

la de Anne Hébert. Los mitos son otro modo de enfocar la realidad, el deseo y los sueños. La poesía se enriquece si se sustenta en el mito. Alcanza plenitud y trayectoria. Y siempre es celebración, porque, aunque la poesía baje a los abismos del dolor, cuando lo hace de la mano del mito no deja de ser celebración.

Pero hoy no se lee y el mito se olvida, es como si no existiera. Toda literatura debe apoyarse en otra literatura anterior, así progresamos. Pero hoy vivimos en lo fragmentario. Lo fácil, los instantes, la fugacidad. Desde internet y los móviles la literatura se acorta, todo es breve, se escribe con oraciones simples, las subordinadas no se saben construir. Un dolor. Estamos destruyendo la gramática. Empobreciendo el lenguaje.

AVO. En el escenario de tus actuales centros de interés ¿En qué actividades y proyectos personales estás trabajando?

JC. Un libro de relatos cortos, porque tengo bastantes relatos dispersos en revistas y otros medios. Los estoy reuniendo. Otro de poesía infantil-juvenil. Sucede igual, que tengo poemas infantiles, de ocasión o por gusto, y también villancicos, que escribo desde hace algunos años cada Navidad, así que es cuestión de completarlos con otros para conformar un libro. Se lo debo a mi nieta y mi nieto, a sobrinas y sobrinos, al alumnado, a la gente chica de mi pueblo.

Y en mi línea de creación, hay un libro que está en proceso de corrección y revisión. Sería una visión del tiempo a través de un fósil, el *amaltheus*, un *ammonites* con forma de caracol y tamaño variable, desde centímetros hasta un metro de diámetro, que vivió y se extinguió en el último periodo (Cretácico) de la Era Secundaria, la de los dinosaurios. El *amaltheus* simboliza aquí lo antiguo, lo prehistórico, además de un deseo de vida que convive con el peligro, la inminencia del desastre que antecede a un fin o a un cambio. Bueno, este es el punto de partida, pero los poemas se concretan en situaciones y hechos de la vida familiar e intrahistórica.

AVO. Me alegro de enterarme que recientemente has sido elegida como miembro del jurado del prestigioso “Premio Adonáis de Poesía”. Este es un gran honor. ¿Podrías compartir con nosotros cómo ha sido esa experiencia?

JC. Sí, me he alegrado de vivirlo, aunque he sido la única mujer en un jurado de cinco varones poetas. Antes fui también jurado del premio “Ciudad de Melilla”. En general, estos premios que, o bien tienen prestigio, como el Adonáis, o están bien dotados econó-



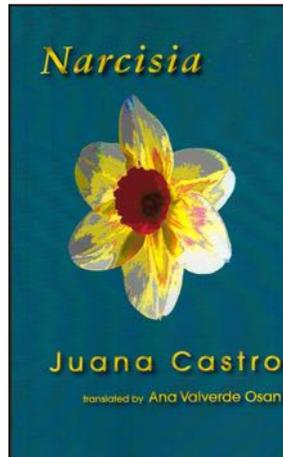
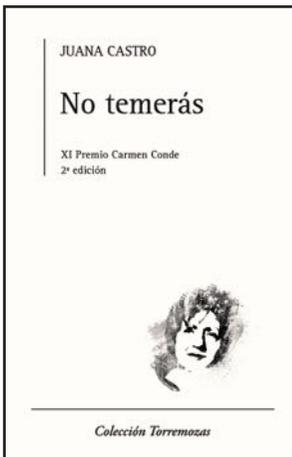
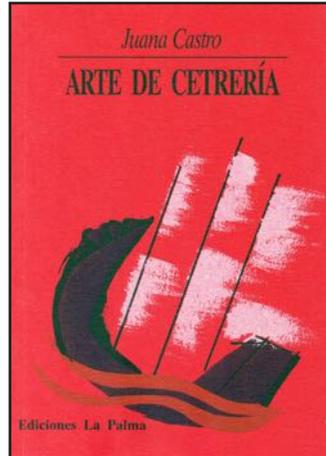
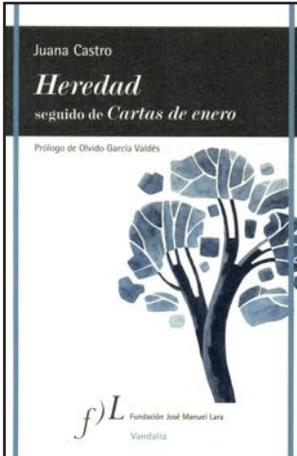
© Juana Castro y Ana Valverde Osan en oportunidad de la entrevista (14/3/17)
Foto cortesía Pedro Tebar

micamente, como el Melilla, suelen tener un jurado de cinco personas, y este año seis el Adonáis. Habría que decir que los jurados sólo deciden sobre un grupo de libros que suele oscilar alrededor de 12, porque antes un pre-jurado lee todos los que han llegado, y los que preselecciona son los que el jurado va a considerar. Creo que lo más justo sería que esa primera selección no la hiciera una sola persona, que la hicieran un grupo de tres, para poder contrastar, y a ser posible que la formaran personas de diversa formación, poetas y profesores.

En cuanto a los libros, sobre todo en el Adonáis me ha llamado la atención el estilo de bastantes jóvenes, que va precisamente en contra de lo que hemos hablado antes. Son cuidadosos en la forma, se nota que han leído a los clásicos, que están formados. Podríamos decir que beben de la tradición, en su más amplio sentido, más que de sus coetáneos, y que sus valores, intereses y expresión se asemejan

más al pasado que al presente. Y las chicas, además, se centran en la cultura femenina, en una cosmovisión del mundo que tiene que ver con la vida. Da mucha alegría encontrarse con libros así, con peso, humanismo, espiritualidad. O sea, que hay esperanza.

AVO. Muchas gracias Juana por compartir tu enriquecedor pensamiento con nosotros.



ÁNGEL CUADRA LANDROVE: EL POETA-PATRIOTA

MARIELA A. GUTIÉRREZ¹

Ángel Cuadra nace en La Habana, Cuba, un 29 de agosto de 1931. Graduado en Derecho de la Universidad de La Habana e integrante del grupo de poesía *Renuevo* es considerado en aquel entonces el poeta más significativo de la lucha contra el dictador Fulgencio Batista. Al triunfar la Revolución, publica su primer libro de poemas: *Peldaño* (1959). Como casi todos sus compañeros de lucha, paso a paso, va cayendo en desfavor –primero en el Instituto de Reforma Agraria, como abogado de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba– por su firme rechazo a la soviétización del país y a la tiranía. Bajo el pseudónimo de Alejandro Almanza, escribe un importante ensayo histórico donde esboza la misión de la juventud latinoamericana ante las aspiraciones de sus pueblos y la amenaza del nuevo imperialismo, y por el que obtiene mención de honor en el concurso convocado en París por la revista *Cuadernos* en 1962. En 1964 lo obligan a bajarse del avión que lo conduciría a París, invitado por el Instituto de Cultura Hispánica. Finalmente, en 1967 es condenado a quince años de prisión.

Después de innumerables vicisitudes, continúa en silencio su labor poética y funda en su celda un pequeño taller llamado *Víspera*. Puesto en “libertad condicional” –trabajando en los campos cubanos

¹ ANLE Y RAE. Ensayista, crítica literaria y profesora titular del Departamento de Estudios Hispánicos, Universidad de Waterloo, Canadá. Se especializa en los estudios afro-hispánicos y en la literatura femenina latinoamericana, siendo la principal especialista sobre la obra de la ilustre autora cubana Lydia Cabrera. Ha publicado ocho libros y ciento cuatro artículos de ensayo y crítica literaria.

durante la semana— en diciembre de 1976, es encarcelado de nuevo al publicarse en Washington su poemario *Impromptus* (Solar, 1977), escrito en su totalidad desde la prisión. A raíz de esto, y habiéndose negado a firmar un documento de rechazo a su obra poética, Amnistía Internacional lo adopta como prisionero de conciencia. Luego se publica *Tiempo de hombre* (Hispanova, 1978), que recopila poemas de 18 años vividos en silencio forzoso. En julio de 1979, días después de haber logrado pasar el manuscrito de *Poemas en correspondencia (desde prisión) / A Correspondence of Poems (from Jail)* (Solar, 1979) es trasladado a Boniato, la cárcel más remota y temida de toda la isla, donde, con una creciente imposibilidad de escribir y viviendo en condiciones que transgreden las reglas más elementales de los derechos humanos, permanece hasta 1982 con un centenar de otros prisioneros políticos. En octubre de 1980 el PEN Club de Suecia lo nombra miembro honorario. Después, en marzo de 1981 Amnistía Internacional lo selecciona, en Europa, preso del mes. Su condena original se cumple en abril de 1982, no obstante, de acuerdo con el Nuevo Código Penal vigente en Cuba la misma quedaría reducida a 10 años. A finales de 1979 la apelación de Ángel Cuadra es desestimada. Cabe decir que la Comisión Internacional de Juristas protestó por ello ante el régimen castrista, sin resultado alguno. El joven poeta, después de catorce años de prisión, permanece encarcelado. En el ínterin, su poesía, la que ha sido apreciada y antologada desde un principio, es traducida al ruso, al alemán y al inglés. En 1981 se publica en Alemania la segunda edición de su colección *Poemas en correspondencia*.

Ángel Cuadra se exilia en los Estados Unidos en 1985. Publica sus antologías *Esa tristeza que nos inunda* (Selección, España, 1985) y *Fantasia para el viernes* (EE.UU., 1985); *Las señales y los sueños* (Teruel, España, 1988); *Réquiem violento por Jan Palach* (EE.UU., 1989); *La voz inevitable* (Miami: Universal, 1994); *Antología de la poesía cósmica de Ángel Cuadra* (Miami, 1999); *Diez sonetos ocultos* (EE.UU., 2000); *Los signos del amor* (Teruel, España, 2002); *De los resúmenes y el tiempo* (Miami: Universal, 2003). También ha escrito varios ensayos de importancia y ha ganado múltiples premios literarios en Estados Unidos y España.

Me siento privilegiada de conocer desde hace casi veinte años a Ángel Cuadra, pero sobre todo me honra el haber escrito mucho sobre su obra poética, narrativa y ensayística. Hoy, de nuevo, me siento honrada de poder entrevistar a este hombre de letras y de acción a

quien tanto admiro. Cabe decir que Ángel Cuadra para llegar a este momento de su vida ha tenido que deambular mucho por este vasto mundo, y mil y una vez ha debido preguntarse si ha valido la pena o no el abandonar la tranquilidad del anonimato ciudadano para entregarse en alma y cuerpo a la lucha revolucionaria en defensa de la libertad de Cuba, su Patria, a la cual, desde su juventud, ha “sentido” encadenada. Un día, muy joven, salió a la calle, junto con otros tantos jóvenes y no tan jóvenes, lleno de sueños de libertad, a defender y rescatar el suelo patrio y aún, cincuenta y siete años más tarde, no ha regresado a casa.

Hoy por hoy “el individuo” en él podrá por fin preguntarse si lo que ha vivido ha sido lo que de verdad ameritaba ser vivido. Sin embargo, “el poeta” no está lejos de la verdad, de su verdad, porque al haber escogido al bardo, al luchador, al prisionero político, por sobre su “yo íntimo”, ha tenido que abandonar a jamás la tranquilidad que siempre conlleva el anonimato de una vida personal, privada. Sobre este tenor se basa mi conversación con este singular poeta-patriota, el carismático Ángel Cuadra.

Mariela A. Gutiérrez. Conocemos mucho, o al menos bastante, del Ángel Cuadra adulto, pero tu niñez permanece siendo un misterio del cual sólo tenemos las evidencias de preciosas fotos de un niño muy lindo. ¿Cómo eras de niño? ¿Sabías ya lo que serías más tarde en la vida?

Ángel Cuadra Landrove. No, no lo sabía. De niño fui becado en una escuela del municipio de La Habana, llamada José Miguel Gómez; buena escuela. Yo diría que de educación integral. Había alumnos que dormían allí toda la semana, hasta el viernes. Otros estaban solo de día, y se les conocían como “externos”. Yo vivía a tres cuadras de la escuela. Almorzaba y comía allí solamente: era externo; entraba antes de las 8 de la mañana y salía a las 6 de la tarde.

Buena escuela. Gran director de la misma: Calixto Suárez. Además de las clases de instrucción general, en horas de la mañana, por la tarde teníamos talleres de carpintería, mecánica, agricultura y deportes, así como educación física. Y además, orientación cívica, moral y sentido de ciudadano; educación cristiana/laica y de responsabilidad comunitaria.

Claro, que no sabía aun lo que sería, o quería ser, en la vida. Entré en esa escuela, porque mi madre me consiguió una beca para la misma, y yo tenía seis años de edad; yo era entonces, el más pequeño



© Ángel Cuadra Landrove y Mariela A. Gutiérrez. Miami, 2016.

de todos los alumnos. Al inicio se me hacía penoso aquellas tantas horas, metido en aquella amplia escuela, como en una cárcel triste. Con el tiempo, en el andar cotidiano, se me hizo como un hogar, que todavía recuerdo con cariño de hijo agradecido.

Desde aquel primer grado, me destacaba, de modo que cuando se hizo una fiesta de fin de curso, yo fui escogido para hacer uno de los personajes de la obra *Blanca Nieves y los Siete Enanitos*, llevada a escena. Tuvimos varios ensayos y, finalmente, pusimos la obra en el teatro del cine Tosca, que estaba en nuestra misma barriada.

Nada más pensaba esperar de la vida. Sino que me gustaba tener más libertad. Solo, después, cuando cursaba la Segunda Enseñanza, pasó por mi mente estudiar Derecho, sin mucho entusiasmo, aunque sí como la opción más inmediata. Pero la poesía era como una actividad que me atraía; desde los años iniciales de la escuela, o sea, a los seis años, de hecho, desde que aprendí a escribir, yo hacía versos; un poco antes de entrar en la citada escuela.

MAG. ¿Qué importancia tuvieron tus padres en tu niñez y adolescencia? ¿Eran aficionados a las artes?

ACL. Yo tuve unos padres magníficos. No eran específicamente aficionados a las artes. Ellos eran trabajadores. Mi madre trabajaba en una cigarrería, de una marca muy conocida en Cuba; mi padre en la fábrica de tabacos H. Upman. Luego, yo soy de una familia de tabaqueros, empezando por mi abuelo por parte de mi padre, el cual era un asturiano anarquista y tabaquero de oficio, en el cual orientó a todos sus hijos; o sea, simbólicamente, soy de una estirpe de humo... aunque nunca fumé.

En cuanto al arte, fue mi hermana mayor la que nació con una sorprendente vocación al piano. Mi madre, entonces, forzó a la otra hermana, menor, a estudiar piano. Cada una tenía un piano, por lo que desde distintos lugares de la casa, casi siempre me seguía la música. Y yo nunca aprendí ningún instrumento.

Finalmente, en respuesta a la importancia de mis padres, ésta fue decisiva. Supieron darme cariño y ejemplo, pero también orientaron mi conducta con firmeza; la honradez y el deber me los sembraron con su ejemplo y exigencia y con ello me hicieron respetarlos y amarlos.

MAG. ¿Desde pequeño sentiste atracción hacia el teatro? ¿Cuándo se despertó el *tespiano* Ángel Cuadra en ti?

ACL. Sí, me interesaba el teatro, pero nunca como un oficio al que entregarme, aunque sí como una tentación circunstancial o reto. Así, sí; donde tuve ciertos asomos. Ya te expuse aquella obrita de la escuela primaria. También, cuando hacia mi preparatoria para ingresar en el Bachillerato (tenía yo 12 años), y, en una escuela intermedia, todos los viernes, como despedida de la semana, hacíamos una actividad, entre las cuales, con otros dos estudiantes, hacíamos un “sketch”, titulado “Tres grandes locos”, libreto breve que yo escribía, en burla a los personajes de Hitler, Mussolini e Hirohito, y algunos otros temas cómicos.

Ya en la Universidad, además de Derecho, yo matriculé en el Teatro Universitario. En *La Habana Business Academy*, donde cursaba yo mecanografía, conocí al profesor Carlos González Elcid, al que quise como un amigo, a pesar de que por su edad podría ser mi padre. Él mismo escribía pequeñas obras de teatro para adolescentes estudiantes. Entre sus alumnas yo conocía a Elisa, una jovencita que tenía inclinación al teatro. Allí, como actividad extra, formamos una especie de Club de Artes Dramáticas, que yo dirigía, aun siendo alumno, pero bajo una especie de clase extracurricular del profesor

González; pero era yo el que impartía algunos elementos de actuación y dirigía las obras que poníamos dos veces al año, en locales de la ciudad de La Habana. Así, el Sr. González pudo ver en escena, todas las obras que con tales fines había escrito.

Posteriormente, mi contacto con el teatro fue en la Universidad de La Habana. Primero, en las obras que el Seminario ponía para el público, con los estudiantes y artistas invitados. Pero ya graduado en Derecho, matriculé de nuevo Filosofía y Letras y allí, con un grupo de condiscípulos, fundamos el Grupo Germinal, cuya dirección se me encargó a mí. Llevamos a escena, en locales bien visitados por el público habanero, tres obras, dos de ellas cubriendo un proyecto de escenificar el teatro cubano. Era ya el año 1958, cuando se acabó todo en el país para dar paso al gobierno revolucionario.

En 1961, regresé al Teatro Universitario, para finalizar el último año de los tres que el curso comprendía. Ya graduados, y a nivel profesional, se creó la Sala Tespis, con una sala fija, sita en la céntrica Rampa, en Calle L y 23. Allí hice casi siempre papeles protagónicos. Comenzamos sus actividades con la comedia inglesa de Terence Rattigan, que protagonicé con Elisa. Protagonicé también, desde los inicios, en la comedia de Lope de Vega *La Dama Boba*, obra que estuvo varios meses en escena, y que compartí con la actriz Marta Llovio. También trabajé, como contrafigura, con la entonces famosa actriz Gina Cabrera. En fin, en dicha sala actué durante cinco años, en muchas de las obras famosas del teatro internacional. (Debo señalar como detalle que, paralelamente, durante todo ese tiempo ejercía la profesión de abogado; era algo así como por el día vestir la solemne toga de Doctor, y por la noche la máscara intemporal del actor).

MAG. Si tuvieras que escoger entre el teatro y la poesía, ¿cuál escogerías?

ACL. Entre el teatro y la poesía, sin duda escogería la poesía, aunque ambas tienen bastantes puntos en común.

MAG. ¿Cuál es la diferencia, si la hubiera, para ti, entre el teatro y la poesía? ¿Qué te ha aportado espiritualmente cada una?

ACL. ¡Diferencias entre el teatro y la poesía! Para exponerlas mejor, es más atinado señalar sus coincidencias, para desde este segundo peldaño apreciar esto mejor. El teatro es la vida rehaciéndose en el escenario; en la poesía van las cosas de la vida narrándose en la voz del autor del poema. En el teatro lo metafórico se acompaña

de la acción del autor; la poesía tiene solo la palabra, por lo que lo metafórico se da en una relación callada entre el poeta y el lector. Son dos modos de movimiento: en el teatro, en lo exterior; en la poesía, en nuestro interior. Los dos nos enseñan cosas pero por diferentes vías. Si, como expuso Enrique Anderson Imbert, la poesía es un modo de asomarse a las cosas; el teatro se asoma también a las cosas, pero desde otra perspectiva.

Ambos, teatro y poesía me han aportado cosas. El teatro, entender un poco más las relaciones humanas y colateralmente la pérdida del miedo escénico; por ejemplo, para desenvolverme y para actuar como abogado en los juicios y en las comparecencias verbales ante los jueces y tribunales. La poesía, por el descubrimiento de espacios internos, a través de la intuición, que es el mecanismo esencial de la poesía.

MAG. ¿Quiénes fueron las figuras señeras durante tus años de formación?

ACL. En la vida, los ideales, el mundo, el patriotismo: José Martí. En la poesía, por orden en el tiempo: Enrique González Martínez (mexicano), Miguel Hernández (español) y Pablo Neruda (chileno).

MAG. Si la historia no hubiese sido como ha sido y hubieses podido hacer una vida normal en tu Cuba amada, ¿cómo crees que se hubiera desarrollado tu vida? ¿Habrías sido poeta, actor de teatro, político, u otra cosa? ¿Hasta qué punto es tu vida diferente por las circunstancias históricas que han ocurrido?

ACL. La respuesta es difícil. Primero hubiera tenido que vivir, esto es, ganarme la vida, como abogado. Porque estudié y me gradué en esa profesión y a mis padres sé que les complacía, aunque ellos siempre me dejaron mi libre albedrío. Incluso, uno de mis cuñados, muy allegado a mí, ejercía la profesión. En fin, creo que la vida me hubiera obligado a ejercer la abogacía.

MAG. Se te ha llamado “genuino intelectual anti bárbaro”, a la manera de Bernard-Henri Lévy, quien nunca se dejó abrumar por la fatalidad, quien nunca renunció a la palabra libertad durante tantos años de prisión, escudándote en tu poesía, recóndita y libérrima, la que siempre ha volado más allá de los ámbitos de la rebeldía y del odio; se ha dicho que “no ha habido celda que reprimiera tu verbo”. ¿Qué me puedes comentar al respecto?

ACL. ¿Argumentar? Mucho; lo que tomaría mucho espacio. Creo que es cierto lo que expones en la pregunta; halago que me haces

y agradezco. Desde luego, a la libertad no se renuncia, a no ser que a uno se le haya marchitado el alma. Ésta es libre, y como patrimonio del alma la libertad se escapa a las rejas. Martí escribió al respecto: “El hombre ama la libertad aunque no sepa que la ama”. Luego, ella está en una zona del ser más allá de lo “inteligencial”, esto es, en la intuición. La poesía, que tiene su primera vislumbre en los planos de lo intuitivo, en la prisión tiene su mejor aliado en lo esencial del alma y, como dices en la pregunta, “no había celda que la reprimiera”. Por último, baste agregar que la poesía en aquellos momentos tan difíciles, fue el último refugio y la última acción en nuestra lucha. De modo que la misma sirvió, además, para sacarme de la celda al mundo, y también como última arma para luchar por la libertad, en aporte a la lucha por la democracia en nuestro país.

¿El odio? Con Martí se aprende que “No hay perdón para los actos de odio”, dijo él. En cuanto a mí, reproduzco estos versos de uno de mis poemas. “Me odio porque la palabra mañana está inviolada en mí”. Luego, espero que el futuro pueda ser mejor o más bien esperanzador, y tendrá, por tanto, que agenciarse con lo mejor del pasado, para ayudar a construir el futuro. Ortega y Gasset dijo, más o menos, esto: que al pasado hay que acudir para ver no sólo lo que hicimos mal y rehacerlo, sino también lo que debimos hacer y no hicimos.

Completo la pregunta: conocí a muchos en la prisión política; tan adversa circunstancia fue, al cabo, una enseñanza para fortalecer o descubrir en uno mismo lo mejor del ser humano. En muchos de nosotros el dolor y la situación robustecieron muchos de los valores positivos de nuestra humanidad.

MAG. ¿Cuál es la diferencia para ti entre la poesía y la barbarie de nuestros tiempos?

ACL. Creo que la mejor respuesta a esta pregunta, con mucho de sabiduría y alguna ingenua grandeza, la da José Martí: “La poesía que congrega o disgrega, que fortifica o angustia, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los hombres la fe y el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues ésta les proporciona el modo de subsistir, mientras que aquélla les da el deseo y la fuerza de la vida”. Y complementando la respuesta a esta pregunta de tal vaguedad, como pueden serlo el anhelo y el pronóstico desesperado para los tiempos que corren, te diré que es posible que la poesía “anide” (como si tratásemos de un libro de augurios) en la contratapa

de la “barbarie”; en el cansancio y desaliento que ésta deja a su paso, y la urgente necesidad de volver el rostro en la búsqueda de otro paisaje en donde es aún posible el milagro.

MAG. ¿Podrías contarme cómo hacías para escribir en la prisión sin que te descubrieran, sin que te molestaran?

ACL. Había momentos o períodos en los que los guardias nos dejaban más tranquilos. Así era entonces que los guardias no entraban apenas a las galeras (galeras en el caso de la prisión de La Cabaña, prisión antigua y sombría) o en las barracas en otras prisiones; sólo lo hacían para los dos conteos diarios del personal preso, o cuando venían en tropa a hacer requisas generales, y lo registraban todo, rompían cosas (las pocas que teníamos), mientras nos sacaban a todos para el patio general. En esos momentos o períodos podíamos hacer cierta vida de relaciones culturales entre nosotros (conferencias, charlas), y escribir en los papeles que podíamos obtener, entre ellos los forros de las cajetillas de cigarros, papel higiénico, o pedazos de cartuchos. Todo eso galera adentro, donde la producción artística, rudimentaria, se propiciaba. Ahora, el problema era esconderla para que no la cogieran los guardias en las requisas, y más difícil aún cómo sacarla en los días de visita, para entregársela a los familiares.

MAG. En tu poema “Carta a Donald Walsh (In Memoriam)” hablas de Walt Whitman y de José Martí, anudados, en el idioma de la poesía. ¿Por qué ellos, y cuál es la temática que los une en tu pensamiento?

ACL. El poeta norteamericano Donald Walsh tradujo al inglés mi libro escrito en prisión *Poemas en Correspondencia*. En mi poema a Walsh menciono a Walt Whitman, como símbolo intelectual y literario de los Estados Unidos, y a José Martí como símbolo cubano en ese mismo campo de la poesía y la cultura. A ambas altas figuras las vislumbro uniendo las manos en un saludo simbólico, emblemático, pues no había sino una simbología en dicho acto, ya que nunca se saludaron Martí y Whitman, como tampoco pudimos saludarnos en un apretón de manos Walsh y yo. Él enfermó y falleció sin que pudiéramos realizar ese encuentro, lo que era como unir en un saludo fraterno las manos de dos pueblos. Y en Martí, como en Whitman, se encuentra el eslabón coincidente de la libertad en sus respectivas obras poéticas. Por su parte, Donald Walsh sacaba mi poesía a la libertad en el mundo, en idioma inglés.

MAG. ¿Crees tú que la poesía logra que el hombre de todos los días pueda trascender “lo inmediato exterior”, como bien ejemplificas en tu antología *La voz inevitable*, para (y cito) “llevar al poema su acontecer personal interno o la creación de un mundo fabuloso y, por tanto, intemporal”?

ACL. Esta pregunta tiene dos partes. Primero trata de la trascendencia de lo inmediato de la poesía. Sí estimo que la cotidianidad del hombre puede trascender la inmediatez por la poesía, porque por medio de ella han quedado grabados hechos, culturas y hasta soluciones filosóficas que son las interrogantes de los seres humanos a través de los tiempos. En tales casos la poesía, el poema, logra lo intemporal. Un ejemplo muy simple, “cualquier tiempo pasado fue mejor”; ya la gente repite este verso independizándolo del poeta Manrique. Ya la frase es anónima; pertenece a todos. Trascendió.

Sobre la otra parte de la pregunta, que enlaza lo anterior con mi libro *La Voz Inevitable*, ese libro recoge mi poesía civil, testimonial o política. Sus poemas fueron escritos en cuatro circunstancias distintas: 1) durante los días de acción clandestina dentro de Cuba, contra el régimen castro-comunista; 2) en los años de prisión; 3) ya excarcelado, pero en Cuba, durante los tres años en los cuales el gobierno me impidió irme del país y 4) en el exilio.

Este tipo de poesía es generalmente pasajera o transitoria. Sólo si tiene calidad estética y asuntos y enfoques que van más allá de la inmediatez, ese poema podría lograr la intemporalidad. (Ojalá que algunos de los poemas de este querido libro mío alcancen esta ilustre categoría).

MAG. ¿Por qué llamas “peculiares” a las manifestaciones artísticas, el desarrollo de las posibilidades estéticas y la capacidad de derivar el dolor en la dirección de la belleza durante el largo, cruel y masivo presidio político cubano desde 1959 hasta el presente?

ACL. La producción poética escrita en la prisión política cubana, en especial el presidio de los primeros 25 años (más o menos) de la dictadura castro-comunista, tiene precisamente esa peculiaridad: fue escrita por prisioneros puramente políticos. Casi ninguno había antes andado por los caminos de la creación poética; y allí, bajo el dolor y la situación aquella, se les despertó (a algunos para siempre) la inclinación o vocación creadora. Esta es la insólita peculiaridad de esas manifestaciones estéticas. En algunos, esa inclinación cesaría cuando dejaran atrás las circunstancias que le motivaron la incur-

sión en la poesía, como una canalización de la adversidad. Pero otros, como si aquello fuese el descubrir en uno mismo la presencia de una vocación que estaba latente, echaron a andar por caminos líricos para siempre.

MAG. Si volvieras a vivir todo lo que has vivido desde tu niñez hasta hoy día, ¿qué cambiarías? ¿Qué omitirías? ¿Qué agregarías?

ACL. Dedicarme más a la literatura, y a la poesía; y soslayar más lo accesorio de la vida, en lo que pierde el tiempo el creador literario. A la vez, darme más al calor de la vida familiar.

MAG. En tu conferencia “Luces entre sombras: La creación literaria en el presidio político cubano”, que luego fue publicada en 2001 por el Instituto de la Memoria Histórica Cubana Contra el Totalitarismo, pronunciaste que dentro del encierro físico y anímico que padecen los hombres en las cárceles del totalitarismo la creación literaria se convierte en “una canalización psicológica, como purga aliviadora de la comprensión interior”. ¿Podrías extenderte en este punto en relación a tu propia experiencia en las cárceles cubanas?

ACL. Ya gran parte de esta pregunta está sintetizada en una respuesta anterior. En cuanto a mí, sí opino que la nueva circunstancia del encierro carcelario —el contacto con aquellos hombres de lucha, del que, al cabo, uno llega a sentirse vitalmente incluido, o sea, parte de dicho grupo humano— nos lleva a la canalización psicológica; es purga aliviadora el tratar a los demás, de igual a igual, en lo que podemos decir la desnudez humana, donde todos éramos iguales, y no teníamos superioridad vana de fortuna, título, jerarquía, más que los verdaderos valores humanos de cada quien. Todo eso aumentó la temática de mi poesía, al ampliarme la visión de la vida. Aunque, por otro lado, me limitó el campo de expresión, y las oportunidades de asumirla en el enorme camino de la experiencia general de las relaciones humanas.

No obstante, agrego que las circunstancias del país, el nuevo medio social, nos obligó a abordar otros temas sociopolíticos, que nutren los temas de *La Voz Inevitable*. Y finalmente, me propició el calificarme como hombre de mi tiempo y del espacio que me tocó vivir. Reto que acepté, en ese “compromiso con la vida” —de mi país y del mundo—, ante lo que se encuentra convocado el escritor.

MAG. En mis trabajos sobre tu obra yo he llegado a la conclusión de que tu poesía “amatoria”, como yo misma la he encasillado, sufre y goza de la misma trayectoria que la del apóstol de Cuba

y América, José Martí, elevándose en prisión a esferas más etéreas, más espirituales, dejando lo carnal aparte para convertirse en la herramienta de lo trascendental divino, como tú mismo has dicho: “Pero el reto que más se impone al prisionero en su mundo inmediato –su submundo, mejor–, amurallado infierno donde la cotidianidad se hace eterna”. ¿Me equivoco en mi apreciación de lo que acabo de expresar?

ACL. Esto es tema para meditar, y para entrar en una dimensión muy íntima: en el mundo interior de uno, en donde la imaginación y la evidencia se confunden. Ya muchos aspectos de lo demandado en esta pregunta se encuentran tocados de alguna forma en el contexto general de este intercambio. Luego, extraigo de esta pregunta lo que no se ha tratado hasta ahora, como cuando señalas, como rozando sólo sus fronteras, mi poesía “amatoria”, de la que supones, y así lo dices, que en prisión dicho tema se eleva a esferas “más etéreas, más espirituales”, hasta entrar a “lo trascendental divino”. Esto no es por efecto de la prisión. Una relación amorosa tiene lo esencial en sí misma. La prisión lo que nos da es tiempo y propicia el meditar en esa relación, y encontrarle si es que lo tiene las afinidades entre los protagonistas de la aventura amorosa; los episodios vividos que, a veces, pueden parecer predispuestos por algo que no es el azar, y en el reposo de la meditación, descubrirle a aquella relación otras connotaciones, que sólo en ese tipo de evocación le encontramos. Y así con lo que una relación tiene en sí misma y lo que nuestra evocación le inventa como hermoso aditamento, podría consumarse en nuestro espíritu, lo que tú llamas “trascendental divino”. ¿Qué otra cosa, si no es lo que hemos expuesto, hizo escribir a André Breton este verso: “Al conocerte, ¿te reconocí?”. (Me atrevo a apoyar lo antes expuesto, con parte de un poema mío, en el que dije: “y los destellos / de irracional verdad que te atribuyo”).

MAG. Nunca escribiste poesía infantil, ¿por qué no?

ACL. No; nunca escribí poesía infantil, salvo un poemita sobre un ratón llamado Emiliano, para ser utilizado en las brigadas provinciales de Teatro Infantil. Fuera de eso, nunca me sentí motivado por ese género de poesía.

MAG. ¿Te sientes satisfecho de tu vida, de tu obra? ¿Cambiarías algo?

ACL. No; no estoy satisfecho de ninguna de las dos; aunque de la vida no me arrepiento de aquella parte en la que entregué tanto tiempo y energías en la lucha por la democracia para mi país. De poder volver a vivir la misma vida, claro que cambiaría muchas cosas.

MAG. Desde 1985 vives en los Estados Unidos, treinta y dos años; ¿sientes que tu palabra desde un país libre tenga la misma resonancia y alcance que aquella palabra tuya lanzada desde la tenebrosa cárcel de Boniato, en Cuba?

ACL. Estimo que nunca tendría mi palabra ni tanta resonancia ni tanto alcance como la que dirigí al mundo desde las cárceles políticas en mi país.

MAG. Has sido encarcelado y maltratado, has sido galardonado y aplaudido muchas y tan merecidas veces, has sido y eres respetado y admirado, por poeta, por preso político y luego exiliado político. ¿Valió la pena, Ángel, todo lo que hiciste, todo lo que escribiste, todo lo que viviste y sufriste?

ACL. Creo que sí valió la pena todo lo que hice, viví, escribí y padecí, en última instancia, como consuelo y recompensa moral, aunque sea por aquello que dijo Martí sobre que “[e]n el mundo ha de haber cierta cantidad de decoro...cuando hay muchos hombres sin decoro hay siempre otros que tienen en sí el decoro de muchos hombres... En esos hombres... va un pueblo entero, va la dignidad humana”. De modo que respondo a la pregunta, de nuevo, sí valió la pena, por ocupar, aunque sea un espacio modesto, pequeñito, entre esos otros hombres (en lo tocante a mi patria) que señaló Martí. Y, como Martí le dijo al General Máximo Gómez al invitarlo de nuevo a la guerra, aunque no tenga otra remuneración que recibir, en cambio, que “la ingratitud probable de los hombres”.

MAG. ¿Tienes planes para el futuro? ¿Crees que el pueblo cubano logrará volver a su Tierra Prometida del Caribe?

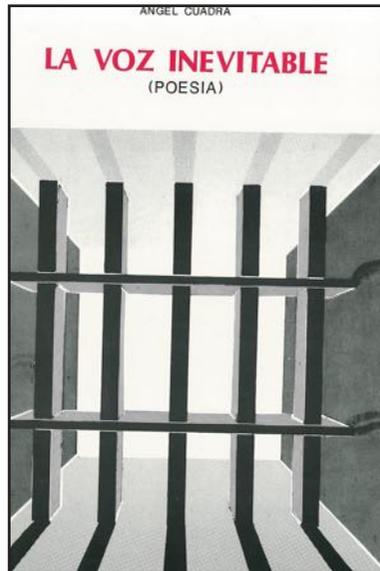
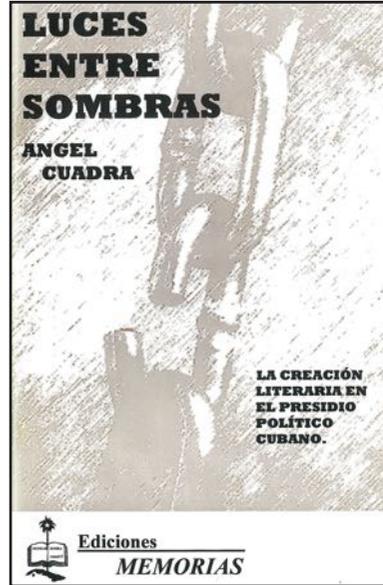
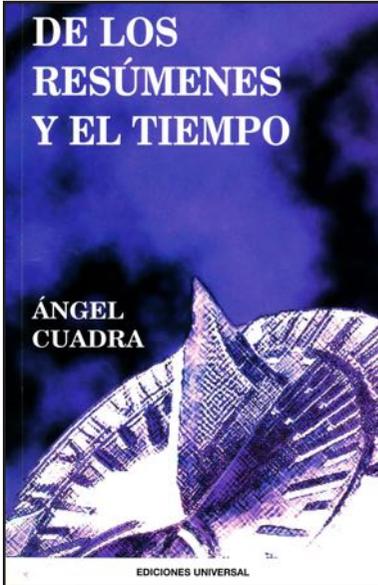
ACL. Aspiraciones siempre se tienen mientras tengamos una vida consciente. Propósitos, también, aunque a veces se confundan con la fantasía. En cuanto a si el pueblo cubano volverá a un momento de esplendor... aquí se abre una gran interrogación. Llenémosla con la esperanza, de que sea, al menos, mejor que la situación actual, al desaparecer el régimen que tenemos hoy.

MAG. ¿Qué recomiendas a todos los que esperan, como tú, por la libertad? ¿Seguirás escribiendo para mantener la fe de todo un pueblo en alto?

ACL. Recomendar no debo, pues cada cual encontrará su modo de hacer por la libertad, y la lucha o labor en favor de ésta, que encuentra en la acción misma su recompensa. En cuanto a si segui-

ré escribiendo en modesto obsequio de nuestro pueblo, siempre que pueda, lo haré.

MAG. Muchas gracias Ángel por esta entrevista.



EL VALOR DE LAS PALABRAS CONVERSACIÓN CON GERMÁN GULLÓN¹

MARÍA ROSARIO QUINTANA²

Crítico literario, profesor y asesor universitario, catedrático de literatura española de diferentes universidades de prestigio, investigador en el *Amsterdam School for Cultural Analysis*, escritor de ficción, ensayista, editor, director del Instituto Cervantes en los Países Bajos... Germán Gullón es sin duda una de las figuras señeras de nuestra cultura, así como uno de los referentes actuales más destacados dentro de las humanidades. De hecho, no podríamos valorar acertadamente la crítica literaria contemporánea sin remitirnos a su quehacer como teórico de la literatura, editor de textos de grandes clásicos españoles modernos, y a su labor crítica en relevantes periódicos. Comprometido con su tiempo, proporciona a los lectores un pensamiento novedoso, útil y necesario en la actualidad.

Conscientes de la imposibilidad de abarcar toda su producción y sus múltiples facetas en una entrevista, comenzamos dialogando

¹ “El valor de las palabras” se inspira en un fragmento especialmente significativo del cuento de Germán Gullón con evocación juanramoniana “Plateruco, bonito”, de su libro *Azulete* (Barcelona: Destino, 2000, p. 53).

² ANLE e integrante de la Comisión Editorial de la RANLE. 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 miembro del Instituto de Lexicografía 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.

con él acerca de uno de los escritores del siglo XIX que más ha estudiado, editado, y que más ha influido en su obra de ficción.

María Rosario Quintana. En “Benito Pérez Galdós, un clásico moderno” afirmas que “[n]adie serio disputa la importancia y vigencia de sus aportaciones a la novela, al teatro, y al periodismo de los albores de nuestra modernidad”. También tu padre hablaba de la modernidad de este gran escritor. ¿Por qué Galdós es moderno y a su vez clásico?

Germán Gullón. Ricardo Gullón, mi padre, es el primero de los críticos que denominó a Benito Pérez Galdós como novelista moderno, pues era el autor español que adaptó nuestra narrativa a las formas modernas de contar, siguiendo las pautas de Balzac y Zola. Es decir, que el texto narrativo no era contado por un narrador que se dejaba llevar por la imaginación, como los románticos, sino ateniéndose a las formas propias del Realismo y del Naturalismo. Mi visión de Galdós supone una prolongación de la de Ricardo Gullón, y considero a Galdós un escritor moderno por cómo utilizó las técnicas narrativas mismas, introduciendo en nuestra cultura literaria la corriente de conciencia y el uso de la segunda forma narrativa, el tú. Lo que le permitió expresar cuanto dicen las conciencias, entrar en lo que Antonio Machado llamaría unos años después las galerías del alma. Y lo hizo antes de que Freud explicara la existencia de esas galerías interiores del hombre en un libro de ensayos científicos.

Y Galdós es un clásico moderno porque sus novelas bosquejan un mapa muy completo de la España de la segunda mitad del siglo XIX, sin el que careceríamos de una visión de la España burguesa. Sus novelas resultan textos imprescindibles para conocer ese tiempo, sus gentes y la sociedad en que vivían.

MRQ. Nos dices en “La mirada masculina y la conciencia en *La Regenta*” que Clarín, como Galdós o Pardo Bazán “[l]o que hicieron fue cargar la pluma en el barro humano y escribir sobre la vida que en él encontraron”. ¿Es tu intención provocar que se profundice en la esencia de sus obras, oculta bajo los velos ideológicos que la revisten?

GG. Así es. Tenemos que conservar el legado de estos extraordinarios escritores, porque representaron en sus obras un panorama del ser humano decimonónico y de su tiempo. Asimismo, los tres presentaron el sentir de las gentes a través de personajes inolvidables, el Magistral de *La Regenta*, Julián Álvarez y Sabel, de *Los pazos de*

Ulloa, o *Fortunata de Fortunata* y *Jacinta*. Estas obras ofrecen un espejo a los lectores para verse en los personajes, en sus modos de comportarse y de ser, donde aprendemos de las fallas del barro con que estamos hechos.

MRQ. Compartimos interés por la obra de Camilo José Cela, lo que me lleva a preguntarte ¿por qué piensas que su novela a partir de 1969 acusa un cambio desacertado con respecto a sus novelas anteriores?

GG. Las novelas hasta 1969 tienen dos componentes esenciales: el elemento social, la preocupación por el ser de España y los españoles, y el interés por presentar un mundo multisensorial, de utilizar lo que él mismo denominó la paleta del escritor. Su narrativa hasta ese momento, 1969, supuso una renovación extraordinaria de la ficción española de postguerra. *La familia de Pascual Duarte* y *La colmena*, muy en especial. En fechas posteriores Cela prefirió iniciar un camino de innovación permanente, publicando novelas experimentales. Fue una moda del momento. Otros contemporáneos suyos publicaron obras similares, como *Parábola del náufrago* (1969), de Miguel Delibes, pero enseguida dieron marcha atrás, y nos ofrecieron libros como *Los santos inocentes* (1981). Cela no. Hasta el final se dedicó a firmar obras estilísticamente brillantes, pero donde los argumentos carecían del interés de los primeros libros, con lo que algunos lectores le abandonaron.

MRQ. ¿Qué papel desempeña la crítica literaria en la actualidad?

GG. La crítica literaria en España ejerce poca influencia, y lo dice un crítico que lleva décadas contribuyendo con reseñas a *El País*, a *El cultural* de *ABC*, y en el presente a *El Cultural* de *El mundo*. Tiene que ver, en mi opinión, con dos factores. El lector actual se ha rebelado contra los dogmas estéticos, pues un gran número de lectores gusta, por ejemplo, de la novela negra, y los críticos les dicen que no es literatura. Y, por otro lado, el lector compra los libros condicionado por la mercadotecnia. Casi nadie puede librarse de los anuncios de los libros superventas.

La función de la crítica, sin embargo, tal y como aparece en suplementos literarios y revistas, cumple un papel fundamental, el intermediar entre el libro y el lector, y prevenir que los únicos libros que se publiquen y vendan sean los que se piensa que obtendrán un importante beneficio económico.



© María Rosario Quintana y Germán Gullón. Madrid, 2017

MRQ. En tu opinión, ¿qué relevancia tiene la responsabilidad social del escritor, que la literatura signifique una aportación a la sociedad en general, y por ende, al individuo en particular?

GG. Absolutamente. Creo que la literatura desempeña una importante función social. Como dije antes, el texto literario pone al lector ante un espejo donde aprende a conocerse. *El Quijote* es el gran modelo universal; el propio protagonista, el célebre caballero andante, aprenderá a conocerse a sí mismo. En la segunda parte ya sabe que Dulcinea sólo existe en su imaginación, que la dama en realidad se llama Aldonza Lorenzo.

La novela española a comienzos de los setenta del pasado siglo dio un giro hacia la novela literaria, y Juan Benet y su obra serían los mejores exponentes, y a través de su influencia en el diario *El País* consiguió que la novela literaria fuera la única valorada por la crítica. Por ello nuestra narrativa deja de tener influencia en el lector, que si quiere ver representada la realidad de su tiempo tiene que ir al cine, a las películas de Carlos Saura y luego de Pedro Almodóvar. La ten-

dencia ha continuado hasta el presente, aunque escritores socialmente relevantes como Rafael Chirbes consiguieron el favor de los lectores y, tras su muerte, el de la crítica también.

MRQ. ¿Podrías hablarnos de la materia prima que nutre las páginas de *La codicia de Guillermo de Orange*, que tanto éxito ha tenido entre la crítica y los lectores?

GG. La materia prima es la leyenda negra. Los holandeses lanzaron en el siglo XVI una guerra psicológica contra los españoles, llamándonos perros judíos y otras lindezas por el estilo, y consiguieron que sus bajezas se extendieran por todo el continente. Los ingleses las hicieron suyas inmediatamente, pues les convenían políticamente.

Al comienzo de la crisis económica de 2008, la leyenda negra renació con una enorme fuerza en la prensa holandesa. Usaban constantemente la denominación del cinturón de ajo para nombrar a los países mediterráneos. Este abuso sigue hasta el presente. El principal periódico del país publica cada quince días un artículo donde los españoles aparecemos caracterizados en la peor luz. Hace quince días, por ejemplo, el corresponsal, Koen Greven, publicó un artículo sobre el odio que sienten los castellanos hacia los catalanes. Avisé a la redacción del diario por enésima vez sobre esta monstruosidad, pero nunca se dignan responder. Por eso, escribí la novela para enseñar que el nacionalismo es un enorme problema, pues impide que Europa sea una.

MRQ. En *Azulete* encontramos una singular variedad dentro de la narrativa breve: cuentos diversos, una microficción, e incluso “cuentelas”. Ya habías escrito “cuentelas” en *Adiós, Helena de Troya*. ¿Por qué “cuentelas” y no cuentos?

GG. Siempre digo que una cuentela es un cuento escrito con tela de realidad. Mis cuentos no son cuentos imaginativos, sino relatos donde pretendo presentar bosquejos de un asunto socialmente relevante.

MRQ. En *Azulete* acudes no solo a lo literario (en “Plateruco, bonito” y en “Azulete”, por ejemplo) y a lo histórico (en “Crónica de una visita de Estado inesperada”), sino también a lo real como materiales narrativos. No obstante, hay mucho más. Acudes a lo literario y a lo histórico para encantar y reencantar la realidad (o “reencantando la realidad”, como acertadamente expresas en el título de la segunda parte). El tono humorístico, irónico algunas veces, es en *Azulete* suave arma crítica, muy efectiva, que te sirve para mostrar al lector la realidad humana. ¿Hasta qué punto eres consciente de todo ello cuando

estás escribiendo? ¿Elaboras mucho la narración, o por el contrario prima la espontaneidad?

GG. Sí, estoy completamente consciente de lo que escribo. Primero escribo un borrador silvestre, prestando la expresión de Juan Ramón Jiménez, y luego reviso el texto mil veces, el trabajo más grato, hasta que queda como yo quiero.

La ironía me parece la mejor arma de que disponemos los escritores para levantarle los faldones a la realidad, y que muestre su verdadera cara. La seriedad queda muy bien en los actos políticos, rituales académicos, etcétera. Odio con Clarín la seriedad de paraninfo, tras la que no hay nada, desde luego ninguna vida.

MRQ. Al decir “[l]a vida es sueño o el sueño es vida” estás evocando a grandes escritores de la historia de la literatura hispánica y universal. ¿Podrías hablarnos tanto de la relación sueño-vida como de la vinculación literatura-vida tal como tú las entiendes?

GG. La literatura para mí es el arte de escribir con la mayor fuerza expresiva de que uno es capaz. Guiado por el propósito de representar la realidad que conocemos, y mediante los personajes, los temas, los espacios creados, que podamos entender la vida en su complejidad. La literatura es bella por el cuidado que el autor pone en expresarse bien, en decir con precisión. Si uno tiene el talento expresivo de Juan Ramón Jiménez o de Ramón del Valle-Inclán, que supieron hacer todo lo dicho y decirlo en colores, expresando las percepciones junto a las ideas, estamos ya hablando de los genios, es decir, de los mejores.

MRQ. Dentro de tu obra de ficción se observan puntos de conexión con la de Galdós. ¿En cuál de tus obras está más presente? ¿En *Moncloa* quizá?

GG. Desde luego. En *Moncloa* traté de escribir un episodio nacional galdosiano. Pensé durante mucho tiempo cómo lo haría el genio canario, y sin más me eché a la piscina. Pienso que el esfuerzo mereció la pena.

Lo que me une a Galdós es algo bastante sencillo. Sigo creyendo, como él, en los valores de la Ilustración, la libertad, la democracia, las obligaciones sociales, y prefiero las maneras no agresivas de expresarse, de vivir con tus semejantes, amigos, colegas, familiares, la armonía humana, en última instancia, el supremo valor para los krausistas. Pienso que aún sigue vigente, y que nos puede ayudar a vivir una existencia moralmente responsable.

MRQ. ¿Podrías hablarnos de tus primeras lecturas, así como de las influencias literarias que has recibido además de la de Galdós?

GG. Mis primeras lecturas fueron libros de aventuras, las novelas de Emilio Salgari por ejemplo, de ellas me quedó ese gusto por los argumentos de ficción bien armados. Ya de adolescente hice dos lecturas que me marcaron para siempre, los *Episodios nacionales* de Galdós y las novelas y las obras de teatro de Miguel de Unamuno. O sea, que la riqueza del argumento de Salgari se vistió de historia en Galdós y, posteriormente, de vida interior en Unamuno.

Además he sido siempre un lector de libros de ensayos y de revistas. Me parece fundamental vivir expuesto a las ideas de otros. Tener siempre el tanque lleno.

MRQ. ¿Qué escritores actuales son de tu preferencia? Y ¿por qué?

GG. Entre los novelistas españoles, el mencionado Rafael Chirbes. Y entre los más jóvenes, Carlos Soto Femenía, cuya novela *El carbonero* (2016) me parece excelente.

Leo mucha novela norteamericana, inglesa, francesa y americana. Philip Roth, Julian Barnes, Patrick Modiano, por ejemplo. Me gustan especialmente porque suelen tocar temas que me afectan.

MRQ. En *Los mercaderes en el templo de la literatura* analizas la realidad de la literatura en el mercado. ¿Qué destacarías de este ensayo?

GG. Es, sin duda, el libro mío que más repercusión ha tenido. El motivo que me impulsó a escribirlo fue alertar sobre los peligros de la mercadotecnia, que ha tomado el control de cuanta literatura se publica. Y los lectores sin darse cuenta sólo compran los libros que anuncian las grandes editoriales, lo que lleva a un empobrecimiento cultural.

MRQ. Hemos leído en qué difieres de *La civilización del espectáculo*, de Mario Vargas Llosa. No obstante, cabe preguntarse: ¿*Los mercaderes en el templo de la literatura* no supone igualmente una crítica al espectáculo, en este caso al espectáculo de la literatura como producto mercantil?

GG. Sí, y está muy bien visto. Mario Vargas Llosa es para mí un referente permanente, pero pienso que no entiende bien, o al menos no lo expresó bien, en el libro mencionado, el hecho de que estamos entrando en una nueva era literaria, una en que el libro de papel tendrá que ceder su puesto al libro digital. Es decir, que la lectura

lineal está siendo sustituida por la lectura hipertextual. Y creo que si tenemos en cuenta este aspecto, el peligro para la literatura no es el espectáculo, sino aferrarse a los modos tradicionales, y dejar de lado las posibilidades de creatividad ofrecidas por lo digital.

MRQ. El escritor Andrés Neuman en su peculiar diccionario *Barbarismos*, confeccionado con buena dosis de humor y metáfora, define la palabra “solapa” como “parte del ejemplar que se estudia atentamente antes de emitir un juicio literario”. ¿Piensas que esta definición refleja la realidad?

GG. No es mi caso, pero sí entiendo que hay muchas críticas que se publican en los suplementos literarios donde se nota que el crítico sacó buena parte de su información de la solapa del libro o de la propaganda enviada por el departamento de comunicación de la editorial.

MRQ. Siempre has demostrado, transitando por múltiples caminos, literarios y no literarios, un profundo compromiso con la época en la que vives. La siguiente pregunta apunta hacia un tema de plena actualidad. ¿Podrías compartir con nuestros lectores tu parecer acerca del temor que existe al menoscabo de la literatura de calidad en la era de Internet?

GG. Temer al Internet es como temer al presente. El mundo digital ofrece infinitas oportunidades para el desarrollo de la creatividad, incluidos los humanistas. Sólo hay que entender bien una cosa: cuando la gente piensa en el mundo digital se fija en los aparatos, los ordenadores, los programas, y no en la manera en que puede ayudarnos a comprender nuestro mundo y al ser humano.

He visto infinidad de propuestas de beca y de ayudas económicas redactadas por humanistas en las que la petición suele basarse en solicitar la ayuda de un técnico para hacer un trabajo, y suelen dejar de lado el elemento fundamental, el componente humanístico. La interpretación de la realidad sigue siendo la principal tarea de cuantos nos dedicamos a los estudios humanísticos.

MRQ. Desde la perspectiva del profesor que has sido de diferentes universidades, tanto de Estados Unidos como de Holanda y España, ¿cuál es tu visión de los sistemas de enseñanza en estos países?

GG. El norteamericano sigue siendo el mejor, por ser el mejor dotado económicamente, y porque mantiene una larga tradición de buscar la excelencia en el desarrollo de su cometido.

Las universidades europeas se van adaptando, y algunas instituciones técnicas compiten con las norteamericanas, pero en el terreno de las humanidades queda todavía un camino por recorrer.

Por otro lado, no creo en las clasificaciones de universidades. Hay universidades que no salen favorecidas en las clasificaciones, si bien tienen departamentos excelentes. Y esto es importante en España y en Europa en general. En España no hay ninguna universidad destacada, pero hay departamentos en ciencias y en las humanidades de alta calidad.

MRQ. En 1997 comenzaste a dirigir el Instituto Cervantes en los Países Bajos. ¿Cómo recuerdas esa época?

GG. Fue un momento estupendo. El Instituto Cervantes no estaba bien dotado, pero los directores tenían claro que su cometido era presentar la cultura española, especialmente la cultura española actual. Yo aposté por no insistir en la España negra, en la dictadura de Franco, sino en presentar la España de la Transición y posterior. Fue, en mi opinión, un éxito. Ahora, por razones económicas, el Instituto centra sus actividades más en la difusión de la lengua.

MRQ. Antes de concluir esta charla, me gustaría expresarte mi agradecimiento, también en nombre de quienes integran la *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (RANLE)* y de nuestros lectores si me lo permiten, por dedicarnos tu valioso tiempo con tanta amabilidad, así como por la riqueza que has puesto en cada una de tus palabras. Por último, estaría encantada de que nos dejaras saber en qué estás trabajando en este momento y qué proyectos tienes previsto llevar a cabo en el futuro.

GG. En este mismo momento estoy trabajando en un libro sobre lo digital. Hace unos años publiqué *El sexto sentido. La lectura en la era digital*, que tuvo una buena acogida. Y estoy redactando una puesta al día del mismo. A la vez, redacto una biografía de Galdós, que espero tener lista para fines de año.

Como ves, mis temas, como las manzanas, no caen nunca muy lejos del árbol, de los temas que siempre me han interesado. Intento poner al día lo mejor de nuestra tradición cultural y buscar nuevos horizontes intelectuales.

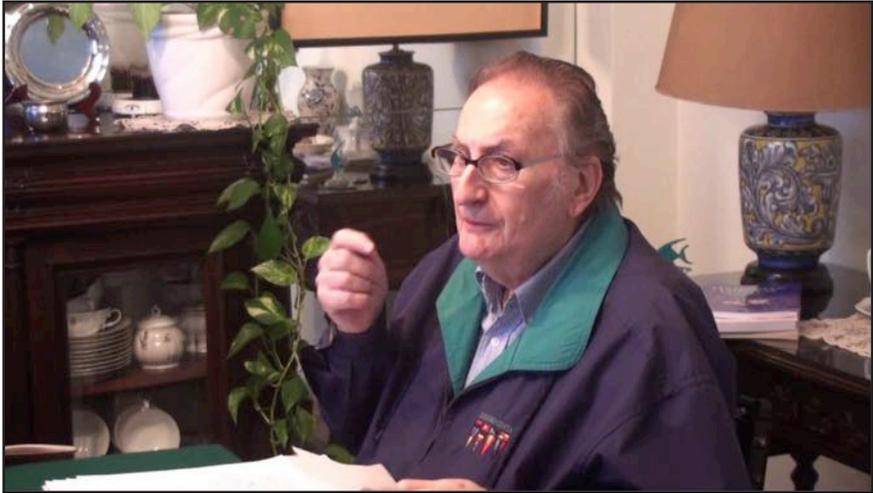
Muchas gracias a ti, por estas preguntas tan oportunas, y a la *RANLE* por un trabajo estupendo en favor de nuestra lengua y culturas.

ANTONIO REQUENI: “LA POESÍA ME AYUDA A CREER”

LUIS ALBERTO AMBROGGIO¹

Entre los gratos encuentros y amistades que mi vida me ha depa-
parado cuento la de Antonio Requeni, a quien aprecio profun-
damente en su sencillez y generosidad que, entre otras bonda-
des, me ha regalado sus textos referidos a mi obra poética; el último
el año pasado, en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, con motivo
del lanzamiento del libro publicado por la ANLE, *En el Jardín de los
vientos. Obra poética 1974-2014*. Se trata de un poeta, periodista y
escritor cuya vida, obra y trayectoria admiro. Nació en Buenos Aires
el 8 de setiembre del 1930. Se desempeñó en el diario *La Prensa* desde
1958 hasta 1994, año en que se jubiló como secretario de redacción.
Colaboró en varios diarios del interior y del exterior; fue corresponsal
de Radioprogramas Hemisferio de La Voz de las Américas, Estados
Unidos, y dirigió la revista *Italpress*. Ha sido crítico bibliográfico de
La Nación. Obtuvo una mención especial en la Asociación de Enti-
dades Periodísticas Argentinas (ADEPA) y los Premios Konex en las
categorías Literatura Testimonial y Periodismo Cultural, respectiva-
mente. Es miembro de número de la Academia Nacional de Periodis-
mo, donde coordina la Comisión de Publicaciones, y de la Academia
Argentina de Letras, además de miembro correspondiente de la Real
Academia Española.

¹ ANLE y RAE. Poeta, ensayista y promotor cultural. Su extensa obra com-
prende 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. <http://www.luisalbertoambroggio.com/>



El poeta, en su hogar, durante la filmación de una clase magistral sobre Poesía argentina
(<https://www.youtube.com/watch?v=5DxOOhwvD20>)

Entre otros premios y reconocimientos obtuvo el Primer Premio Municipal de Poesía; Primer Premio Municipal de Ensayo “Ricardo Rojas”; Gran Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía; Laurel de Plata a la Personalidad del Año (rubro Poesía) del Rotary Club de Buenos Aires; Premio Esteban Echeverría de Gente de Letras; además de la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) en el 2010, un reconocimiento especial de esta prestigiosa institución. Ha sido condecorado por la República de Italia con la Orden de *Cavaliere Ufficiale*.

De su vasta producción literaria se destacan: en poesía, *Luz de sueño* (1951), *Camino de canciones* (1953, Faja de Honor de la SADE), *El alba en las manos* (1954), *La soledad y el canto* (1956), *Umbral del horizonte* (1960), *Manifestación de bienes* (1965, Premio del Fondo Nacional de las Artes), *Inventario* (1974, Pluma de Plata del PEN Club), *Línea de sombra* (1986, Primer Premio Municipal de Poesía), *Poemas 1951-1991* (1992), *Antología poética* (1996) y *El vaso de agua* (1997; segunda edición corregida y aumentada en el 2005) y *Poemas italianos* (2003). En 1977, Ediciones Culturales Argentinas publicó el libro *Antonio Requeni*, con selección y pró-

logo de Ángel Mazzei. En prosa se destacan: *Los viajes y los días, crónica de viaje* (1961, Premio del Fondo Nacional de las Artes), *El Pirata Malapata, cuentos para niños* (1974; Requeni fue colaborador de la histórica y fundacional revista infantil *Billiken*), *Cronica de las peñas de Buenos Aires* (1984, Primer Premio Municipal de Ensayo) y *Travesías, diálogos con Olga Orozco y Gloria Alcorta* (1997). Asimismo, publicó los folletos *La vida novelesca del Perito Moreno* (1990), *Breve crónica de la Avenida de Mayo* (1994), *Israel, entre lo cotidiano y lo sobrenatural* (1992) y las antologías *González Carbalho* (selección y prólogo, 1961) y *Libro del padre* (selección y prólogo, 1984).

Luis Alberto Ambroggio. Recientemente recibí la invitación de la Academia Argentina de Letras con motivo de la celebración de los 50 años de la publicación de su libro *Manifestación de bienes* por la Editorial Losada en 1965, que trataba sobre poetas de ayer y de hoy. En el acto el académico Santiago Sylvester habló sobre “El poeta desobediente”, esa interesante clase de poeta que usted representa. Cuéntenos un poco sobre el evento y sobre el libro.

Antonio Requeni. A los 14 ó 15 años leí las “Rimas” de Bécquer (yo estaba enamorado de una vecina) y esa lectura hizo que me enamorara también de las palabras, de esa suerte de estado de gracia o emoción que las palabras del poeta me transmitían. No sé qué se habrá hecho de aquella vecina (que nunca se enteró de lo que sentía por ella), pero el amor por la poesía sigue acompañándome hasta hoy.

LAA. En mi ensayo “*La risa de la inteligencia: elementos para una discordia. Sentimiento y pensamiento, verdad y belleza*”, abordé atrevidamente la discusión milenaria sobre si la poesía (esa “ciencia del ser” en la definición de Saint-John Perse) y, por lo tanto, la memoria poética, actúan en el ámbito del sentimiento o de las ideas, los conceptos, el conocimiento. Siempre me ha perseguido esta pregunta. Para Ud. la poesía es el “lenguaje del sentimiento”, provoca el “sentir” ¿se hace presente en ella, de algún modo, el razonamiento?

AR. Creo que la respuesta a esta pregunta se vincula con la respuesta anterior. Para mí, la poesía, fundamentalmente, es el lenguaje del sentimiento. Nace del sentimiento y también lo genera. Por supuesto, en su creación interviene el razonamiento, pero pensar y sentir se funden y se hacen una presencia indisoluble en la manifestación poética.

LAA. La pregunta consabida: ¿Cuáles son las influencias más significativas en su creación poética?

AR. Las influencias decisivas en mi formación fueron las de la poesía española: Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y los poetas del 27 que leí muchísimo en mi juventud, así como Rubén Darío, luego Pablo Neruda, Octavio Paz, el ecuatoriano Jorge Carrera Andrade, y algunos poetas argentinos de la generación de Borges, así como los de la llamada Generación del 40, integrada por los poetas que empezaron a publicar entre 1940 y 1950. Mi primer libro es de 1951, por lo que me considero un apéndice del 40. O una apendicitis.

LAA. ¿Cuáles serían, según su propia lectura, los ejes discursivos y recurrentes de su poesía?

AR. Los ejes de mi poesía son los sentimientos unánimes: el amor a la mujer y los hijos, la amistad, las experiencias cotidianas, domésticas; la fugacidad del tiempo, el misterio de la muerte. Lo que me ha estimulado mucho para escribir son los viajes. Por mi actividad periodística he viajado bastante, pero los lugares que me han hecho escribir son aquellos en los que experimenté la emoción del tiempo y de la historia, especialmente los que tenían para mí alguna repercusión literaria.

LAA. ¿Qué impacto han tenido en Ud., como autor, los numerosos premios y reconocimientos recibidos?

AR. Los premios son un halago, sin duda, y yo tengo la vanidad de cualquiera, pero crea en mi sinceridad si le digo que no les doy demasiada importancia. El mejor premio es escribir un poema y, después de escrito, creer que no es del todo malo.

LAA. Háblenos de su profesión como periodista, trabajando en el diario *La Prensa* durante casi cuatro décadas (1958-1994), y ahora en *La Nación*. ¿Cómo describe esa experiencia? ¿cómo ha configurado su visión y praxis del lenguaje como poeta?

AR. Le aclaro que después de jubilarme en *La Prensa* colaboré asiduamente en *La Nación* durante varios años, pero hace diez que dejé de estar vinculado a ese diario. El periodismo fue una experiencia importante en mi vida. Antes de entrar a la redacción de *La Prensa* era un muchacho muy introvertido y el periodismo me obligó a mirar hacia afuera, a tener un contacto directo con la realidad. Y encontré poesía no sólo en la imaginación sino en el mundo exterior. El periodismo me ayudó, además, a usar un lenguaje menos preciosista.

LAA. ¿Cuáles son los recuerdos, encuentros y desafíos de esa época que quisiera compartir con nosotros?

AR. Son tantos encuentros, tantos recuerdos. Acaso el más importante para mí fue la amistad con González Carbalho, un notable poeta injustamente olvidado que fue mi mentor y padrino literario. A él le mostré mis primeros versos (era mi profesor de literatura en la escuela secundaria) y fue quien prologó mi primer libro, en 1951. Le debo muchísimo.

LAA. En el ejercicio de su trabajo en *La Prensa* tengo entendido que cubrió la así llamada Masacre de Ezeiza. ¿Nos podría proveer detalles de esta experiencia y otras similares?

AR. Juntamente con el periodismo cultural hice el periodismo de fajina: salir a la calle, buscar la noticia, cubrir distintos actos y hacer entrevistas a toda clase de gente. En 1973 me tocó cubrir la llamada “masacre de Ezeiza”. Fue cuando volvió Perón de su largo exilio y en Ezeiza, donde se lo esperaba, se produjo una terrible batahola entre peronistas de izquierda y peronistas de derecha. Yo tomaba notas cuerpo a tierra, mientras por arriba silbaban las balas. Hubo muchos muertos. Cuando cesaron los tiroteos me trasladé hasta el terreno de la refriega e iba resbalando en la sangre coagulada.

LAA. En los años cincuenta, usted escribía prolíficamente y publicó cuatro libros: *Luz de sueño*, *Camino de canciones*, *El alba en las manos* y *La soledad y el canto*. Más recientemente, en un momento dado insinuó que su vena poética “se había agotado” y esto provocaba el no escribir ya más poesía, lo que se refleja de alguna manera en la nostalgia del poema “Yo fui poeta”. ¿Ha superado esta sensación de agotamiento? ¿Cómo se contrastan estos dos períodos, uno de fecundidad y el otro de travesía por el desierto? ¿Qué o quiénes lo inspiraron a ser prolífico y más tarde, a menguar la pasión?

AR. En los años 50 visitaba semanalmente a González Carbalho y le llevaba alrededor de diez poemas escritos durante la semana. Ahora escribo unos pocos por año. Se produjo una decantación natural. Sobre aquellos versos juveniles eché un piadoso manto de olvido. Seguramente representaban mi estado de ánimo en ese momento pero, desde un punto de mira estrictamente literario, adolecían de mucha ingenuidad y excesivas influencias. Los de ahora, creo, son más maduros, más personales... Y menos malos.

LAA. Recuerdo haber hablado con Roberto Alifano en *Proa* durante uno de sus viajes a Italia, luego de leer los *Poemas italianos*

de *Summa Poética*, publicada por la editorial de nuestra querida amiga y promotora de la poesía Lidia Vinciguerra en el 2003. Cuéntenos de su relación con Italia, y sobre la condecoración que le otorgó la República de Italia, la Orden de *Cavaliere Ufficiale*.

AR. Todos mis antepasados son españoles, de Valencia. Yo nací en Buenos Aires pero pronto mis padres me llevaron a esa ciudad donde me bautizaron y viví los primeros años de mi vida. Sin embargo, Italia me fascinó desde la primera vez que la visité, en 1959. Me atraieron sus paisajes, la vitalidad de su gente, sus obras de arte, su belleza. Algún tatarabuelo valenciano debe de haber hecho alguna travesura en Italia.

LAA. Pero, además de este viaje, ha recorrido extensamente diferentes países en Europa y del mundo, con residencias importantes, por ejemplo, en Valencia, ¿cómo han influido esas experiencias en su escritura, su estilo, sus lecturas y su temática poética en general, y en particular, sobre sus libros *Umbral de horizonte* (1960) y *El vaso de agua* (2005)?

AR. Mi formación literaria es española. No sólo soy un alumno de los poetas del Siglo de Oro y los de ese nuevo siglo de oro que surgió en los primeros 50 años del XX, sino también de los prosistas, como los valencianos Azorín y Gabriel Miró, además de Pérez Galdós (el mejor novelista español después de Cervantes), Valle Inclán, Unamuno, Ortega, Baroja, Cela... Yo me considero hijo de la literatura española.

LAA. Coincidió que la última vez que nos vimos en Buenos Aires, en la SADE, ambos escuchamos una conferencia sobre Alejandra Pizarnik, a quien Ud. conoció personalmente. ¿Puede compartir la impronta que dejó en usted esta amistad? ¿Cómo le afectó su suicidio?

AR. Fui muy amigo de Alejandra Pizarnik, a quien le llevaba seis años. Éramos vecinos. La visité muchas veces en su casa y conocí a sus padres. Nos leíamos nuestros poemas y cuando ella se radicó un tiempo en París intercambiamos unas cuantas cartas; algunas de ellas figuran en el volumen "Correspondencia Pizarnik" que recopiló Ivonne Bordelois. Era una muchacha inteligentísima, muy culta y extremadamente sensible. A veces caía en profundas depresiones. No me extrañó que se suicidara; era carne de suicidio. No me extrañó su manera de morir pero, por supuesto, me dolió mucho su muerte pues la quería y, sobre todo, admiraba y admiro su poesía tan dolorosamente hermosa, tan intensa, tan trágica.

LAA. También deben haber sido influyentes sus encuentros con Pablo Neruda y con Jorge Luis Borges.

AR. Entre los reportajes que hice para *La Prensa*, los de Neruda y Borges (a Borges varios) fueron inolvidables. Dialogar, o mejor dicho, escuchar a dos genios de la literatura en nuestro idioma, fue una experiencia impactante. Extenderme en detalle sobre las conversaciones con uno y otro alargaría demasiado este reportaje.

LAA. ¿Qué otros poetas conoció, y cómo se hacen presentes en su vida y su obra?

AR. Conocí a muchos poetas, pues comencé eso que llaman “carrera literaria” muy joven. Tenía 20 años cuando apareció mi primer libro, de cuyo nombre no quiero acordarme. Pero eso facilitó mi conocimiento, y en algunos casos una verdadera amistad, con excelentes poetas de la generación de Borges (opacados, tal vez, por la fama de Borges), como González Tuñón, Conrado Nalé Roxló, Francisco Luis Bernárdez, Luis Franco, Roberto Ledesma, Carlos Mastronardi, y poetas con algunos años más que yo, como Jorge Calvetti y Oscar Hermes Villordo –que fueron, además, compañeros en el periodismo–, Horacio Armani, Ángel Mazzei, León Benarós, Olga Orozco, Juan Rodolfo Wilcock, María Elena Walsh, entre otros...

LAA. Sé que para los poetas de una obra vasta y prolongada resulta difícil la elección, pero si tuviese un poema preferido ¿Cuál sería?

AR. Mis poemas preferidos son “El vaso de agua” e “Islas Eolias”, pero la mayoría de mis lectores (que no son muchos), en los actos en que me toca leer, me piden que lea “Piedra libre”. Es mi caballito de batalla.

LAA. ¿Cuál es, según su opinión, el panorama de la literatura, particularmente de la poesía argentina contemporánea y hacia dónde va?

AR. No soy optimista respecto del futuro de la poesía y de su difusión. Me preocupa su destino. Los poetas se quejan de que a la gente no le interesa la poesía, pero a los poetas tampoco les interesa la gente. Borges dijo: “Antes los poemas se escribían para ser leídos, ahora se escriben para ser escritos”. Muchos poemas actuales son tan complicados o crípticos que parecen destinados a un minúsculo grupo de iniciados o a la hermenéutica universitaria.

LAA. A casi sesenta años de la publicación de su primer poemario, me encantaría escuchar alguna reflexión suya sobre su expe-

riencia al releer el producto de estas seis décadas de creación poética. ¿Asombro, viaje al pasado, visión del futuro, búsqueda, encuentro?

AR. Difícil responder a esta pregunta porque prefiero no releer los poemas escritos hace 60 años.

LAA. Recientemente la Academia Argentina de Letras ha editado la *Poesía reunida* de Antonio Requeni, obra que ha suscitado interesantes comentarios de Jorge Bocanera, entre otros. ¿Cuál es la génesis de este libro que compendia una larga vida de creación literaria?

AR. Como usted dice, el año pasado la Academia Argentina de Letras publicó ese tomo, donde quise hacer un balance (podría añadir “salvo error u omisión”) de mi actividad de tantos años. Aproveché para eliminar mis primeros cuatro libros y reuní los que, a mi criterio, me representan mejor.

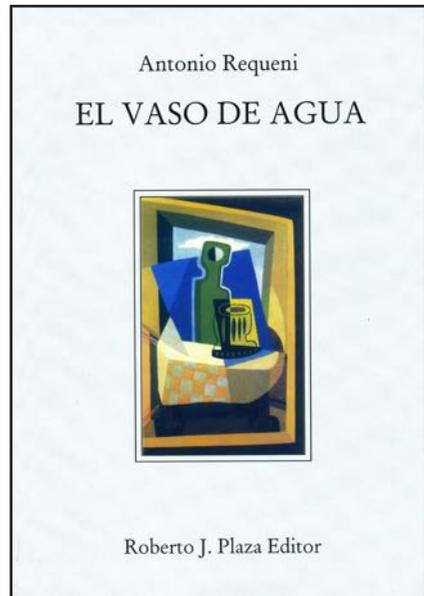
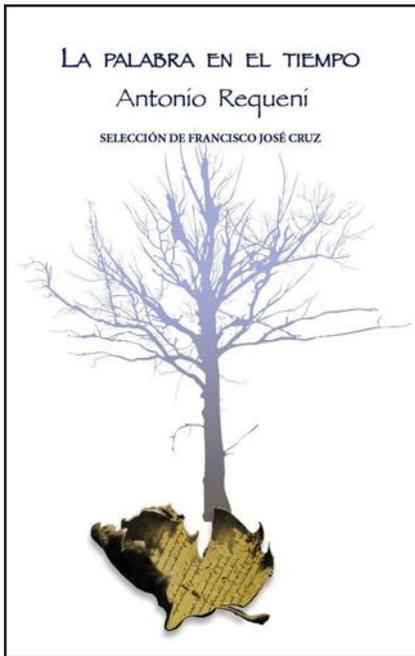
LAA. El 14 de mayo de 1998 fue elegido académico de número por la Academia Argentina de Letras, para tomar el sillón “Miguel Cané”, ocupado anteriormente por Juan Pablo Echagüe, Manuel Mujica Láinez y Roberto Juarroz. El día 23 de septiembre de 1999 tuvo lugar la ceremonia de investidura, en la que pronunció un discurso de recepción sobre “El silencio de Enrique Banchs”. Integra las comisiones de Prensa y Relaciones Públicas, Argentinismos, Premios y Homenajes e Historia de la Literatura. Háblenos de lo que significa para usted esta investidura; sobre las responsabilidades que implica y sobre los logros obtenidos.

AR. Mi experiencia como académico la juzgo muy satisfactoria. Estoy entre gente que sabe mucho y de la que aprendo cada vez que nos reunimos. Como usted ha apuntado, formo parte de la Comisión de Argentinismos, que prepara un diccionario con las palabras que se usan en la Argentina y no figuran en el Diccionario de la RAE. No soy lingüista ni filólogo, pero siempre me encantó el paladeo de las palabras, las expresiones coloquiales, esos sonidos concertados que forman unidades verbales –las palabras– y no sirven solamente para comunicarse ya que en el poema pueden llegar a ser, además, creación, sugestión, belleza.

LAA. Para finalizar con un resumen feliz, concluyo esta entrevista con la pregunta que le formulara hace diez años el ya fallecido escritor Horacio Semeraro: ¿Quién es para usted Antonio Requeni? ¿Cómo se definiría?

AR. Otra respuesta difícil. ¿Quién es Antonio Requeni? Seguramente habrá varios Requenis para quienes se propongan caracterizarlo. Tengo defectos, indudablemente, pero no voy a enumerarlos. Prefiero aludir a presuntas virtudes diciendo que creo ser un hombre bueno, amante de mi familia (tengo esposa, dos hijos y cuatro nietos) y leal a la poesía. A los 85 años estoy bajando los últimos escalones. Después de haber vivido tanto tiempo todavía no sé si la vida tiene sentido, pero la poesía me ayuda a creer que sí lo tiene.

LAA. Muchísimas gracias, querido amigo en la vida y en la poesía.





© *El Caldero. Gerardo Piña-Rosales.*

INVENCIONES

En nuestra cultura, la búsqueda de identidad ha sido una constante. Pero ya la tenemos. Todo mexicano sabe lo que es ser mexicano, todo argentino lo que es ser argentino y todo brasileño lo que es ser brasileño (...) Hay que salir del discurso de la identidad para entrar en el de la diferenciación. Ése es el futuro de nuestra literatura en el siglo que comienza.

CARLOS FUENTES
[*La literatura en el mundo hispano
a comienzos del siglo XXI*]



© Después del fuego. Susana Giraudo.

PALABRA

*La vocación de Cervantes por
la poesía lírica data de su adolescencia
y no deja de versificar durante su larga vida
hasta los tiempos de su extrema vejez.*

RICARDO ROJAS,
[*Poesías de Cervantes*]



© *Historias de Alba*. Juan Lanosa, 1961
(cortesía Alba Omil).

FRANCISCO ÁLVAREZ KOKI¹

Ortografía de tu cuerpo

Desde aquí pienso...
en los puntos suspensivos y las comas
que sólo conocemos yo y tu cuerpo.
Ahora me invade no sólo la tristeza
sino la geografía del silencio.

Sonata para un cuerpo en la bañera

La bañera como un barco
te mecía en el tiempo,
y a través del agua
yo era tu silencio.
El agua tenue se hundía
por tu hermoso cuerpo
mientras la luna se filtraba
con todos sus misterios.

¹ Poeta nacido en A Guardia, Galicia (España) en 1957. Cofundador y director de la colección Nueva poesía de Ediciones Moria, Nueva York. Ha publicado en gallego *Lexanias* (1980) y *Maruxia* (1989), y en castellano *Poemas del Verbo Amar* (1981), *Soliloquios del Silencio* (1982), *Para el Amor pido la palabra* (1987, Madrid y 1990, Buenos Aires), *Circunferencia de la palabra, colección de cinco poetas* (1989) y *Sombra de Luna* (1990). Cfr. el ensayo sobre su personalidad en “Mediaciones” de este mismo número. <http://www.anle.us/357/Francisco-Alvarez-Koki.html>

Los visillos de la ventana
jugaban con el viento,
mientras la bañera te rodeaba
con sus brazos de hierro.
El agua, otra vez el agua
en su dulce chapoteo
subía por tu piel
para entrar en tus secretos.
Yo era el vendaval
que soplaba en tus velas
y era el maremoto
que sacudía tu bañera.
Pero al final fue el tiempo
más firme que mi fuerza
y me volví playa y me volví puerto
para ser agua de tu misma bañera.

Retrato cubista

*Quedaré detenido ante el temor
de incendiar las alfombras*
José Lezama Lima

Desde el lienzo cubista
y desde la altura...
de una métrica medida,
unos ojos como oídos nos sentían.
Tal vez después el osado pintor
interrogue al cuadro
sobre nuestros jadeos y demás juegos malabares.
Pero el cuadro,
fiel al arte de nuestros cuerpos
permanecerá sonriente y mudo
con el todavía caliente tintineo de tus besos.
El sofá se recupera de las embestidas
y por el suelo saltan las chispas
de dos cuerpos, cuya energía se extingue
en la hoguera de las pasiones

que vibran al unísono.
Descansamos...
más tarde volvimos al encuentro,
era fuego, era sueño y era poesía...
Bajando por tu cuerpo,
subiendo por mis besos.
Mujer de altas montañas
me perdí en tus altiplanos
y el eco sonido de mis pasos
se confundió en tus huellas.

Una mujer me espera

Una mujer me espera
cada mañana al alba
con su pelo suelto
como la palabra
y sus ojos negros
como lunas claras.
Una mujer me espera
hecha abecedario
con su sonrisa inmensa
y su trágico llanto.
Voy como las esferas
silencioso y girando
dormido en tus dos pechos
de limones y dardos.
Te beso entre tu vida,
siempre en tránsito,
y me muero contigo
en cada orgasmo.

Amo

Amo tus grandes ojos
como las noches de luna llena,
que riza nuestros besos.

Amo tus palabras...
que tímidamente callaste
cuando empezabas a amarme,
y amo esos suspiros
que lánguidamente derramas
sobre el alma de mi cuerpo
todas las mañanas
cuando tremendamente me amas
más allá de todo silencio
y toda consonancia.

Sementera

Me gusta cuando siembras
mi cuerpo de esperanzas
y me gusta cuando callas
tus dulces palabras,
cuando huelo tus flores
que en mi estudio tiemblan
al viento de mis suspiros
que buscan tus labios.
Todos los papeles, todos, esperan tu mirada,
de cuando lees mis versos,
con ansia callada.
Tus flores me hablan de ti
y alegran mi estancia,
porque ellas conservan tus besos
y nuestras palabras.

LUIS ALBERTO AMBROGGIO

Giros de raíces

En el acordeón de las horas y sus adagios
gajos de luna atraviesan sus polvorientos natalicios,
síntomas de sol fermentan anhelos, músculos
en la otra mitad del tiempo.

Brotos de existencia, pecados, perdones,
ofertorio de promesas, justicia de panes,
inocencias extintas, culpas, condenas,
precarias perfecciones, santidades pestilentes,
indulgencias, atropellos y liberación.

Dejamos la muerte en vida
sin dejar la vida en la muerte.

Mientras algún Dios nos crea y nosotros Lo recreamos
con las gotas infinitas del amor fecundo,
y dosis de odio lo niegan y se marchita,
se comprueba que nada vence la raíz eterna del brote,
del nombre, del verbo, de la flor de cada vida,
el más allá de la audaz transcendencia.

Jamás se reirá de mí la muerte.

(Del poemario *Principios Póstumos*)

Otras setenta veces siete

Siete horas de cielo,
siete horas divinas,
siete horas de amor,
siete horas en un cronómetro sin espadas.
¿Cuántas veces siete horas
alimentan una vida?
Siete horas dos vidas en una.
El continuo apogeo
del setenta veces siete
don fértil de la sorpresa
en la intemperie del milagro
que crea, perdona y resucita.

(Del poemario *Principios Póstumos*)

Atardecer

Disfruté por un rato
sus rayos y ardor
prolongados en el agua
al caer boca arriba
con su sonrisa brillante
detrás de una nube negra
que quería sepultarlo.
Él se escapaba
como si jugara sonriente
y con toques de luz
le pintaba los costados a esa nube,
pétalos sueltos de blanco,
rosa y púrpura...
Incendiaba luego la cima de la montaña
y el horizonte agradecido.

Sólo un momento dura la tristeza
mientras brillen los recuerdos.

El sol se esconde para aparecer
en otra parte o regresar
rompiendo la pena equivocada
con su inventario de vida,
después del misterio de la noche
que fermenta también
otras ilusiones y esperanzas.

Budapest, 11 de julio de 2017



© *Por Aranda del Duero. Gerardo Piña-Rosales, 2008..*

FREDERICK DE ARMAS¹

HIPÉRBOLE DE PÚRPURA

... *the days that are no more*
Alfred Lord Tennyson

Era una triste tarde, como lo eran todos los atardeceres, para la atribulada condesa, sentada en su sobrio sillón. Sorbiendo apenas de un té tailandés color rosa, para así olvidar sus penas, su mano, como pajarillo asustado, temblaba al sostener una gran taza de porcelana cuyo delicado diseño exhibía la púrpura de unas flores. Tres, treinta o trescientos días habían transcurrido (ella no quería recordar), desde que había hablado con alma alguna fuera de su mansión de La Habana. Y dentro se sentía sola sin saber cómo hablarles a sus antiguos sirvientes. Ya su gran salón se había convertido en habitación para dos guajiros que llegaron traídos por aquella gentuza que llegaba de la Sierra. Y a sus dos sirvientas, y a su mayordomo los llamaba compañeros. Ellos, como condolidos de los suspiros de la vetusta condesa, seguían sirviéndole como si nada hubiera pasado. Cuando el silencio dolía, la condesa con algo de espaviento se tornaba

¹ Profesor de literatura, crítico y narrador. Inició su carrera académica en *Louisiana State University*, *Pennsylvania State University* y *Duke University*. Desde el año 2000 es catedrático “Andrew W. Mellon” en la Universidad de Chicago. Ha publicado varios libros de crítica sobre Calderón, Cervantes y la literatura española del Siglo de Oro. Es también autor de diversos relatos y de una continuación de *El licenciado Vidriera*, titulada “El licenciado en las Indias o la confesión de la mora” que aparecerá próximamente en *Doce cuentos ejemplares y otros documentos cervantinos*.

a leer una página del *Diario de la Marina*. Pero las funestas noticias la agobiaban de tal manera que dejaba que sus hojas flotaran hacia el marmóreo suelo. Ese día, la señora se detuvo brevemente en un artículo que hablaba de la renuncia de Huber Matos, general en Camagüey que se quejaba de los comunistas. Leyó y releyó, pero decidió que poco le importaba. Nada tenía remedio, e intentarlo sería algo absurdo. Es que, después de que los barbudos se habían apoderado de su ciudad y de su isla a principios de año, la condesa solo añoraba a convivir con los muertos. Un hondo suspiro, que llenó el salón de angelitos, le ayudó a sobrevivir unos minutos más, y mirando a su alrededor, contempló su bello salón, ahora convertido en santuario de un pasado que se deslizaba hacia la nada.

Pensó que tocaban a la puerta. Pero no, era una rama de un árbol de mamey que la llamaba desde la ventana. El jardín de la condesa era inmenso, rodeando toda la casa y cercado por un alto muro. En tiempos pasados, ella se deleitaba cuidando de esta naturaleza arreglada con arte, siempre dándole minuciosas instrucciones a su jardinero, que vivía en una pequeña casa dentro de su propiedad, para que al más mínimo capricho de la condesa, se dedicara a podar ciertos arbustos, plantar un nuevo tipo de rosa en una esquina, o escoger una nueva jaula dorada para un periquillo. Ahora, ella le había rogado al jardinero que dejara crecer todo de forma natural. Ya se mezclaban las rosas con las azucenas; los cardos y ortigas con la rosa blanca; mientras que las múltiples enredaderas trepaban por los árboles, por los muros, por las paredes de la casa, a veces encerrando las ventanas con su verdor. Los periquillos y canarios volaban libremente, quien sabe si extrañando su antigua prisión dorada. Muchos pensaban que esta gran mansión en el Vedado estaba abandonada; que sus dueños, como muchos otros, se habían exiliado en Miami. Pero no, ella seguía allí, con este nuevo jardín como camuflaje, esperando el fin de la tragedia.

Le sonrió una amapola y pensó que divisaba un zapote por el ventanal. La madura fruta le decía que era su tiempo favorito con sabor otoñal. Crezcan, hijos míos, a ustedes y no a otros les pertenece este nuevo mundo. Que los vientos tropicales arrasen con los nuevos gobernantes; que los ríos arrinconen a los rebeldes; y las playas se traguen a los barbudos. Se abanicó, pensando en la brisa que movía las ramas y que penetraba en su gran salón aliviando sus congojas. Pero este abanico que se meneaba rítmicamente en su mano izquier-

da, le recordó su gran colección de antiguos abanicos que avivaban su imaginación con sus leyendas insólitas y que por mucho tiempo habían servido de centro de conversación en los altos círculos de esta ciudad letrada. Tras la vitrina plena de estos delicados objetos, dueños del viento, estaba una mesa donde yacía el libro ya encuadernando y titulado “Historia de un abanico.” Sólo se imprimieron diez copias numeradas, cada una en posesión de íntimos. Era su gran obra de arte, la que no habría podido terminar sin la ayuda de su secretario, de su jovencito amado Fernandito, que la había desechado para irse a pelear con los barbudos. Más allá, atrás de una lámpara barroca que casi no emitía ninguna luz, estaba el sofá violeta que le traía recuerdos de un pasado lejano, lujoso, lujurioso y vano.

El sonido, como si fuera el de un clarín anunciador del apocalipsis, parece que hizo que las puertas del salón se abrieran de par en par. La condesa y sus compañeras observando despavoridas esa doble puerta, y pronto se dieron cuenta de que fue el mayordomo que las abrió de par en par, dejando que entrara una extraña procesión. En una silla de ruedas, un joven, o por lo menos así parecía tras todas sus magulladuras y heridas, estaba sentado en ella más muerto que vivo, y parecía como si no pudiera parar de sangrar a pesar de tantas gasas, vendas y hasta yesos que trataban de remendar sus huesos. Su figura era triste, barbuda, de ensueño y de nostalgia. Lo conducía una enfermera, toda de blanco con una cara tan seca como el mismo desierto. Tras ella, venía un joven todo vestido de miliciano aunque sin barba. Se portaba como si fuera el líder de la procesión.

Y podemos decir que era líder, pues era el antiguo dueño del corazón de la condesa. Mientras que al ver al herido la condesa se había puesto pálida, al ver a su amado y aborrecido Fernandito en traje de barbudo, agarró con su arrugada mano su exótico bastón y casi se irguió de su sillón, la palidez transformada en un rubor que más que vergüenza era signo de indignación. Ese hombre en su casa; ese traidor en su salón. Pero decidió que ya ese joven no era el mismo. Observó que había perdido su gracia al vestirse de miliciano y marchar como un engreído. La juventud no era divino tesoro, era un mal que se debía evitar.

Fernandito mirando el salón, pero no a la condesa, indicó que debían llevar al herido hacia el sofá color violeta. Hacia allá lo condujo la enfermera mientras que el joven miliciano, erguido en el centro

del salón, como si fuera a pronunciar una arenga ante una batalla dijo en una voz mandona, oscura y gruesa que no le pertenecía:

—Ténganse todos y no pronuncien palabra. Yo estoy aquí siguiendo el mandato de mis superiores, y lo que ustedes piensan que están viendo es en realidad un fantasma que está aquí para curarse. Si alguien pensara mencionar la más mínima palabra de lo que está transcurriendo esta tarde, que lo piense otra vez. Sé que hay aquí mujeres murmuradoras. Pero la venganza será mía si pronuncian la primera palabra, pues esa palabra será signo de contrarrevolucionarios, de gusanos que se enfrentan a la revolución, y así serán juzgados. Ni el calabozo sería suficiente castigo, ni la tortura más infame. Desaparecerían para siempre con gritos de agonía.

—¿Qué hace usted en mi casa? ¿Por qué nos trae esta visión de tormento? Nosotras no tenemos nada que ver con usted, señor miliciano —replicó la condesa en una voz tan firme que asombró a sus compañeras. Si causó algún efecto en Fernandito, no lo sabemos. Ni mirando a la condesa el jovencillo continuó:

—Bajo órdenes del consejo militar, les ordeno que cuiden al herido.

Con algo de duda y casi como confesión, añadió —era mi tarea, pero ahora tengo un deber mayor. Y como sonriéndole cruelmente a la condesa le explicó que debía de ir inmediatamente a Camagüey a servir a un gran héroe de la revolución, al que el líder supremo preguntaba ¿voy bien, Camilo?

Fernandito debería partir inmediatamente para ayudar a contener la rebelión y asegurar el encarcelamiento de Huber Matos.

—¿Y qué nos importa a nosotros lo que debe usted hacer? —replicó la condesa pensando que su Fernandito ahora quería enorgullecerse ante ella.

El joven, que ya había perdido su picardía primaveral respondió burlescamente:

—La condesa está enojada. La condesa está triste. ¿Qué tendrá la condesa? Ya la sonrisa parece mueca en esa boca de fresa.

—¿Y qué le importan a usted mis dolores?

No pudiendo contenerse, la condesa se levanta trabajosamente de su butaca y se abalanza hacia una puerta que da al jardín.

Fernandito la mira y se ríe.

—Veo que todavía lleva bien pintados sus labios y que su arrugada cara está bien empolvada. Ya todos esos remedios se prohibirán.

Veremos cómo en realidad es usted, como nunca se me mostró en la cama.

Las palabras de Fernandito cayeron como un latigazo en la espalda de la condesa casi doblegándola. Pero ella continuó su camino, saliendo ahora a su jardín. Apoyándose sobre una solitaria palmera se enfrentó a su antiguo y joven amante. El color oliva de su chaqueta parece que ya desteñía sus ojos y curtía su piel. En su mente, resumió sus nuevas observaciones: Nada quedaba de esos ojos llenos de vida, de esa lustrosa faz, de ese cuerpo de seda y oro que antes tanto apreciaba. Pero sólo dijo:

—Todos cambiamos.

—Y sus famélicos labios señora, ya los veo tan gordos de pintura que más no tiene un inmenso lienzo de Rafael.

Las lágrimas estancadas entre los gruesos párpados de la vetusta condesa ya no pueden retener la tormenta. Para que Fernandito no la vea, se dispone a correr, dejando atrás sus zapatillas y exhibiendo sin quererlo esos blancos y delicados pies. Pero, con tan mala fortuna, que pisa una espina del único arbusto de rosas blancas que queda en su rebelde jardín.

—No se preocupe condesa, me cuida a este chico que le dejo en casa y como premio le traeré algunos de esos perfumes que sirven para embalsamar su cuerpo.

Sin prestarle atención, la condesa veía como la sangre surtía de la pequeña fuente de su pie para empapar a una rosa blanca, dándole nuevos tintes. Sonrió al recordar cómo Venus había pisado una espina parecida y así había creado la púrpura de la rosa. Puede que las palabras de Fernandito todavía la hirieran, pero la diosa le presentaba un signo de su benevolencia; le presentaba la hiperbólica púrpura y la libélula vaga de una nueva visión.

Poco más se dijeron la vetusta condesa y el joven de caza como llevando un azor. Lo que sí podemos afirmar es que días después, al escuchar las noticias de la desaparición de Camilo y de su fiel Fernandito, la condesa no lloró de tristeza ni una vez más en toda su vida. Hasta dicen que una sutil sonrisa se esbozó en la faz de la que fue en su día una bella mujer permaneciendo plantada para siempre como parte de su jardín.

Las malas lenguas dicen que curó al jovencillo en silla de ruedas para que sintiera la púrpura y violeta de su cómodo salón.

ALBERTO AVENDAÑO¹

Cercanía

El primer sentimiento nació lo sé de tu suspiro
y se hizo carne porque precisaba
resonar sobre mi pecho, como un
estorbo que se descubre en la
oscuridad al golpearnos y nos obliga a
sentir el asombro en la intimidad del
silencio.

Luego aprendimos a barajar los días y a
repartir los panes, a entretener el
tiempo entre las manos, como cuando a
tientas tocamos con los ojos la no luz
de los espacios en los que habita
el cuerpo o el deseo.

Y vinieron los regalos igual que un barco
llega a puerto o como un ramo de

¹ Escritor y periodista con una carrera profesional en dos mundos (España y EE.UU.) y en tres idiomas (español, inglés y gallego). Fue cofundador del Grupo de Comunicación Poética *Rompente*, vanguardia literaria en Galicia durante los años de la transición democrática española (1975-1982). Es autor de libros de literatura infantil y traductor al gallego de clásicos anglosajones. Cuenta con varios galardones nacionales e internacionales. Como periodista trabajó para la RTVG en Galicia y para *The Washington Post* en EE.UU. Es miembro de la ANLE y miembro fundador del *Thomas Jay Harris Institute for Hispanic and International Communication en Texas Tech University*, su alma mater estadounidense.

cualquier flor repetida, llenos de
estruendo salpicado. Y la felicidad casi
onomástica, la algarabía compartida.

Pasó tanto entre nosotros que el
vientre se nos llenó de la constante
fugacidad de mil roces, y los abrazos
dibujaron un círculo quebrado por
el fuego y empapado en la humedad de
los encuentros.

Y los ojos se nos llenaron de la mirada
del pasajero y mis manos entonaron una
sinfonía circular que hizo girar tu cuerpo
como los
viejos discos rayados tartamudeando el
tiempo.

Luego supimos por un traspie caminar
con éxito, alternando pasos de baile
como cuando niños aprendíamos sobre
el empuje de las abuelas, atentos,
ligeros, ingenuos, volátiles, casi ciegos.

Nunca hemos permitido que la cordura
amilanase la insensatez de la costumbre
y nos entregamos al tránsito de las
alcobas con el desorden irracional de
quien pernocta impudicamente en
todas.

Ni el dolor ni lo incierto ni el parto de
los hijos ni la sensación de aeropuerto
vulnerable ni las despedidas sin petición
de regreso pusieron nunca en duda la
solidez de nuestros cuerpos.

Te abriste como diosa sin condición
ni paraísos

Y a mí ni dios me enseñó a recorrer el
placer y los tumultos para estar a la
altura de esa
lejanía, desgajando la carnosidad labial
de los minutos.

Por eso ahora estar a tu lado no es una
forma ni un túnel con luz en su destino,
más bien es lugar, un desatino, una
inconsciente decisión
de la conciencia, lo mejor que pudo
haber
hecho este desalmado.



© Tú y yo, Greenwood Lake. Gerardo Piña-Rosales, 2015.

SUSANA BENET¹

Lo olvidado

Cómo amo los lugares olvidados.
La calleja que ya nadie transita,
el íntimo cobijo de las cuevas,
el fondo rumoroso del barranco
donde el agua se estanca y los insectos
tejen islas brumosas en el aire.
Tenderme en el pretil de antiguos puentes,
revestidos de zarzas y hojarasca
y escuchar cómo zumban las abejas
en la calma fragante del romero.
Acercarme al misterio de las casas
donde no habitan más que los rosales,
deshojándose lentos en la tierra.
Internarme ligera en la espesura
de secretos parajes, donde el paso

¹ Licenciada en Psicología. Escribe poesía, relato y pinta acuarela. Ha publicado los poemarios *Faro del Bosque* (2006), *Lluvia menuda* (2007), *Jardín* (2010), en el que combina haiku y acuarela), *Huellas de escarabajo* (2011), *La durmiente* (2013), *Lo olvidado* (2015) y *La enredadera. Haikus reunidos* (2015) Es co-autora del libro *La muerte* (2009) y de la antología *Un viejo estanque* (2013). Ha sido incluida en diversas antologías de haiku y obtenido numerosos galardones. Sus haikus han sido traducidos al inglés en la revista *Shamrock Haiku Journal* (Nº 13) y al francés y otros idiomas en la antología *Haikool* (Éditions l'iroli). Como acuarelista ha ilustrado portadas de libros dedicados al haiku principalmente. En la actualidad imparte talleres de haiku.

ávido de los hombres no perturba
la paz de los guijarros, ni el festivo
desfile del espliego por las sendas.
Y, atravesando el filo de la tarde,
emprender el camino de regreso
sintiendo que, de pronto, me acompaña
la vacua plenitud de lo olvidado.

La mirada

Qué difícil fijar
en algo la mirada.
Como un veloz insecto
se mueve entre las cosas
y, aunque alguna parezca
retenerla, hay algo
más allá que la incita
a proseguir su vuelo.
Absurdo frenesí
que impulsa nuestros ojos
a girar y girar
en caprichosa danza,
mientras la mente absorta
se adentra en un profundo
vacío sin figuras.

De qué me serviría

De qué me serviría lamentar,
interrogar al cielo.
La trama está tejida y el destino
fijado de antemano.
El tiempo que me otorga es tan breve
que incita a la codicia.
Cada segundo cuenta
como una eternidad.

No menosprecio
el más mísero instante
que a tu lado la vida me conceda.
No sólo el más feliz,
tampoco el más amargo.



© *En la mañana.* Susana Benet y Gabriel Alonso, 2009.

JUANA CASTRO¹

**De “Romance de la pena negra”
a “Poeta en Nueva York”, de la mano
de Federico García Lorca**

La niña que mamó leche de yegua
detrás de los pezones en llaga de su madre.
La que vio los fantasmas de la noche
blancos
en su dolor de oído.
La que espantaba a las gallinas
para que no picaran de los granos.

La niña que mamó leche de burra
y de cabra
y de yegua,
leche clara de hembra, diluida
entre el pus y las lágrimas.

La niña, hoy, en Nueva York.

Y cómo ella aquí, sin libros,
sin caballo, sin alforjas.
En el piso 63 de la Quinta Avenida.

¹ Poeta española de reconocida y destacada trayectoria que ha obtenido numerosos premios y distinciones nacionales e internacionales. Véase entrevista a cargo de Ana Valverde Osan en la sección “Ida y vuelta” de este mismo número. <http://www.juanacastro.es/>

*Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora.*

La niña que aprendió a leer
en el nombre prohibido.
La que puso sus pesetas en el muñón
del mutilado, por Calle de la Feria.
La que sobrevivió al uniforme
y a los coches de línea y las matanzas.

La que dibuja historias en el sol
de cada cementerio.
La que escribe en el agua
febril de las alondras.

Esta hermana de leche de la loba,
sin zapatos,
aullando en el romero
florecido
por las torres mestizas de Manhattan.

A treinta y tres años

La huérfana que anduvo, sola, con su cruz por la calle de la
[Tinaja.
La misma que fue, antes que huérfana, viuda joven de guerra.
La que enmudeció desde el año 52 hasta los 30 después de su
[muerte.
A treinta y tres años me llega tu acta de defunción, moriste otra
[vez sola
y pasados tres días certificaron tu muerte.

Tan lejos y tan cerca, María Juana, la viuda más joven,
más huérfana, más blanca, la más sola de Sevilla.
Sin vecinas ni hermanos.
Sin besos, sin reloj, sin mortaja.
En la mesa del cementerio,

con los ojos abiertos,
blanca de mármol para la autopsia.

Cada agosto, en verano, por calle Cruz de la Tinaja
blanca blanca y a solas.

La llama, la vida

El día está manchado y hace frío.
Un caballo brillante trae presagios
de miedo
entre los ojos. Se te agolpan las penas
en la piel de las gafas.
Tantas cosas.

Cosas tantas de prisas,
de amor, de golpes,
de trallazos certeros por el ancla
desnuda de tu isla.

Aprendiste a estar solo.
Aprendiste a estar solo y a mullir
las bridas de tu nombre.

Caen las gotas de arena y el reloj
las contempla. Yo te quiero.
Te quiero y no sé
cómo decirlo.
Decir cómo,
tan mal
como lo digo. Aquí estás,
aquí estoy. Otra vez
y de nuevo, tú y yo
–¿pero qué, qué hemos hecho?–
tú y yo solos.

JORGE I. COVARRUBIAS¹

Doce arcanos²

I

Pregona su mensaje el pregonero
a voz en cuello y a tambor batiente.
Redobla el parche y con su voz de acero
convoca al pueblo junto al sol naciente.
Calla. Los mira. Y dice el mensajero
una vez cautivados sus oyentes;
“Vengo a decir el verbo primigenio
en el comienzo del tercer milenio”.

II

Las parcas y lacónicas mujeres
que tejen los destinos en la Luna
oyen la voz, y dejan los enseres
con que entretejen famas y fortunas.

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 EE.UU. Su último libro de cuentos se publicará en el 2017. <http://www.anle.us/234/Jorge-Ignacio-Covarrubias.html>.

² Segundo Accésit (tercer premio) en el *Certamen Poético García Lorca*, Nueva York, 1990, *Queens College* / Embajada de España.

A otro escenario mudan sus deberes.
Y como nunca le ocurrió a ninguna,
las hilanderas tienden sus telares
en los espacios interestelares.

III

Busca expresión la voz de la conciencia.
Una palabra es todo su mensaje.
La emperatriz enhebra la secuencia
Argenta su cordel. Con diligencia
se reconcentra y se dispone al viaje.
Y en vuelo astral que al éter se arrebatada
deja la estela de un cordón de plata.

IV

La luz, que parte del tercer planeta,
llega al monarca del planeta rojo;
su gesto altera, su fiereza aquieta,
colmado el sol de cuanto ven sus ojos.
La gama ensancha el arco ultravioleta,
abre el espectro el ángulo infrarrojo,
y rayo a rayo un prisma descompone
focos de luz, presencia de fotones.

V

De negro y rojo tiñe el alquimista
su pretensión del último elemento.
Y busca en vano... ¡cuando la imprevista
luz paraliza todo movimiento;
fuego y azufre caen sobre el artista,
no hiriendo el brazo sino el instrumento!
Con las emanaciones del azufre,
el atanor, caliginoso, sufre.

VI

¿Es el latido interno de una estrella
volcado en solfataras de sulfito?
¿O es esa arritmia gris de una querella
que cicatriza un corazón contrito?
Mas si el amor galáctico se estrella
contra la resistencia del granito,
tanta dureza el corazón explica
hecho de cuarzo, feldespato y mica.

VII

Toma el cochero del guardián la brida
y el corcel doble parte a la carrera.
Traza el carro mayor la suspendida
eclíptica de otoño a primavera.
Lucha el trayecto y vuelve sin heridas
falcado el carro y la coraza entera
después de un año. Y al siguiente instante
se va el cochero y queda el sobrestante.

VIII

Reverberando en las constelaciones
busca el mensaje al hombre sin historia.
De Libra viene, con las pretensiones
de devolverle intacta la memoria.
Ansioso de linaje y de pendones
despierta al fin al sueño de la gloria,
y en el espejo ve un rostro enemigo
porque la culpa es parte del castigo.

IX

Una vez más llega el heraldo solo.
Sólo que llega y no se sabe cuándo.
Cuando estremece de uno a otro polo
el microcosmo que lo está esperando.
Cincuenta y seis estrellas en alveolo
dispersas, esparcidas, confirmando
que es el destino del protón de bario
irremisiblemente solitario.

X

El eje inmóvil mueve sin urgencia
los rayos de la rueda, que en estadios
transforman energías en presencia
y movimiento en cargas de faradio.
Y si cuestiona la circunferencia
su relación eterna con el radio,
puede que acaso el mensajero pueda
mover el eje y detener la rueda.

XI

Muere el león y al último rugido
su vencedora intenta con extrema
cautela que la sangre del vencido
tiña su escudo azur con la suprema
victoria del color. Como ha querido
presencia el alba heroica del emblema
que ante sus ojos ávidos, azules,
trae de plata, y un león de gules.

XII

Con qué elegancia extrae de la galera
halcones y palomas. Se diría
que desarrolla el mago una cetrera
caracterización de altanería.
Pero la horca invierte esa primera
prestidigitación de juglaría.
Por eso el mago saca del tricornio
fénix, dragón, pelícano, unicornio.



© Zmajski most. RANLE, 2014..

MARCELO COCCINO¹

LAS UVAS VERDES

No sé bien de qué trataba la clase. El follaje de la parra estampado en los ventanales le confería a todo lo que abrigaba el salón un acuoso color verde. Y yo buceaba por el espeso aire esmeralda, como aquella temeraria tarde de frío invierno que nos sumergimos furtivos en el agua podrida de la pileta del club, a ver qué escondían las profundidades.

Los peces de las láminas aprovecharon el oleaje de las hojas para jugar entre los pupitres y una rana disecada renegaba con un remolino que le había robado una pata. La maestra de historia acomodó sus lentes y me pareció que acomodaba su máscara de buceo. De la boca le salieron burbujas como racimos de uvas verdes. Su voz se oía tan lejana como el tema del que hablaba. Explotó una uva y retumbó en mis oídos algo sobre los egipcios; reventó otra y alcancé a oír que decía: “antes de morir uno vuelve a ser niño”. Pero todas las otras uvas fueron jeroglíficos que no pude descifrar. Luego, tironeaban el cable de la escafandra, que se me enredaba en el cuerpo, en el brazo, en el cuello. Me quedaba sin aire. Debía subir.

¹ Traductor literario y técnico-científico en inglés y licenciado en traducción por la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. 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. El presente relato inédito ganó en Chile el primer premio del concurso “Gonzalo Rojas”.

¡Lisandro! ¡Lisandro! Tuvo que gritarme dos veces la maestra para que volviera a la tierra. ¿En qué estás pensando? ¿Dónde anda tu cabecita, Lisandro?, dijo.

Me pregunto por qué las maestras siempre equivocan los nombres de los alumnos. Leandro, le dije. Leandro, repitió. ¿Te sentís bien? Estás pálido. Aflojate la corbata. ¿No vas a copiar?, me preguntó mientras con total impunidad encendía un cigarrillo. Estoy bien, le respondí, pasándome la mano por el cuello.

PLENARIO MINISTERIAL fue el título de la nota imperiosa que nos dictó y que nos recalcó debíamos escribir en mayúsculas, tal vez porque las letras capitales sean menos cuestionables. Copiamos la nota gustosos –diría que con la complicidad de quien ante un privilegio absuelve de falsedades–; después formamos una fila apresurada en el patio, donde dos alumnos demostraron que la bandera que se elevaba audaz y triunfal también podía arriarse veloz y desvergonzada si la situación lo requería. Abrieron las puertas y salimos.

En la vereda sentí el beso dulce del sol. Cerré los ojos y levanté despacio la cara en dirección al cielo para que el beso durara un poquito más. Era de esos días en los que uno anhela vivir eternamente.

Tal vez porque tenía los ojos cerrados fui el primero en notar que a medida que el alboroto de la salida anticipada se diluía, iba ganando la brisa de la mañana un rumor inusual, que venía desde lejos. Nos miramos. El zoológico (así exageraba Javier, aunque sólo tenía dos carpinchos sucios y un peludo que se la pasaba bajo tierra) podía esperar. Nos pusimos a caminar rumbo a la sugestiva calle de los murmullos.

A la vuelta de la imprenta, medio centenar de hombres y mujeres avanzaban a paso lento, pero exaltados hacia las vías. El pequeño enjambre marchaba, envuelto en una conversación confusa. Empezamos a seguirlos por la vereda, paralelos al grupo, tomando distancia, como si avanzáramos por la barranca de un río peligroso con temor a caernos. Habíamos recorrido una cuadra cuando Franco señaló la calle:

–¡Vamos! –exclamó.

–No, no. Esperen... –no me dejen solo, les dije, pero no me hicieron caso.

Los tres se mezclaron entre la gente. Los seguí.

El grupo de peregrinos o celebrantes o vaya a saber qué nos arrastró como arrastran las aguas torrentosas. No teníamos ni la más

remota idea de lo que aguardaba al final del viaje, pero ya era tarde para el arrepentimiento: una vez que nos fundimos entre la gente, no tuvimos más el control de nuestros pasos.

En el recorrido unas señoras comentaban que el hombre había dejado una carta. Dicen que no es más que un garabato indescifrable, explicó desilusionada la de semblante menos triste. Fue por la soledad, comentó la de cabello enrulado. Cómo puede ser que todavía no haya llegado la policía y dejen entrar a la gente, interrumpió la tercera, sin preguntarse demasiado por su paradójica indiscreción.

Después de andar un buen rato, supuse que estábamos muy cerca de nuestro destino. El paso se hizo lento. Los cuerpos comenzaron a apretujarse, como en la escuela tras la campana desesperada de los recreos. El espacio que antes ocupaban holgadamente cinco hombres ahora lo ocupaban siete y después nueve y luego once, hasta que todo este desorden comprimido, asfixiante, estalló en una fila india muy prolija, que se precipitó veloz, como la arena que traga el cuello de un reloj, por un pasillo angosto, hacia un patio luminoso.

Allí nos volvimos a ver las caras: primero yo, luego Federico, Javier y Franco, en ese orden fuimos apareciendo. Éramos los únicos niños en ese lugar familiar, pero a nadie le preocupaba nuestra presencia. El patio era un laberinto humano, indiscreto, movedizo, de pasadizos cambiantes; una marea confusa de voces. Nos aventuramos sigilosos, intuyendo el rumbo, escurriéndonos entre sollozos y gemidos, aprovechando las grietas que dejaban los cuerpos, desechando senderos ciegos y eligiendo caminos que se presentaban a la vista como potables. Por fin, después de tanto ir y venir, tras esquivar un muro de señoras que fumaban como chimeneas, aparecimos, por entre la niebla nerviosa de los cigarrillos, frente a una parra.

No mires, me dijo Franco y me tapó los ojos con su mano. Pero yo, que era el más bajo, por los arbustos no podía ver. Noté que Javier ya no estaba a mi lado, había desaparecido, como el peludo de su zoológico. Federico lloraba disimuladamente al lado de un estanque lleno de peces y ranas, y sus lágrimas le mojaban esa ridícula barba blanca. Aparté la mano arrugada de Franco y me paré sobre una silla. De la pérgola, colgaba un hombre. Oscilaba, igual que un péndulo agotado. El sol apenas se colaba por las grietas de la parra y manchaba su cuerpo de sombras. El cuello largo impresionaba. Quise ver más y me puse en puntas de pie; me estiré todo lo que pude (el rostro blanco del hombre se hacía más blanco por el racimo de uvas verdes que pendía

cerca de su nariz; la lengua pesada le saboreaba el mentón; los ojos extraviados parecían mirar todas las uvas a la vez); allí perdí el equilibrio, dejé de sentir la silla bajo mis pies. Volvió entonces a golpearme la soga, como un látigo, en el cuello y volvieron a mecarme las aguas verdes de la parra. Me vi en los ventanales, buceando desesperado.

—Antes de morir uno vuelve a ser niño—decía una de las señoras que fumaba, pero no escuché nada más. Tironeaban del cable de la escafandra. Debía subir.



© *El ángel amenazado. Santuario. Gerardo Piña-Rosales, 2007.*

ALEJANDRO DUQUE AMUSCO¹

Nubes

Escuchar, fascinado, un cuento que te leen
mientras oyes crujir la leña en la candela,

salir a la ventana en plena noche
y ver caer las estrellas como hilos de lágrimas por la cara
de Dios,

oír romper el día
en la aurora estruendosa de los pájaros,

sentir el frescor de los pinos, el cabrilleo del agua,
y al mediodía, chapotear desnudos en la alberca,

guardar una cajita con tesoros: resina, cuarzo, guijarros del
arroyo,
correr tras las libélulas,

¹ Poeta y crítico sevillano. Doctor en filología por la Universidad de Barcelona. Se dio a conocer como poeta en 1976 con *Esencias de los días*. A este título seguirían otros, como *Del agua, del fuego y otras purificaciones* (1983), y *Sueño en el fuego* (1989) y reeditado en su versión completa en 2009. Ha obtenido varios galardones. Tras dos “plaquettes” aparecidas en 2004, *En el olvido del mundo* y *Briznas*, ve la luz *A la ilusión final*, 2008. Se anuncia para 2017 la salida de *Jardín seco*, su nuevo libro, del que forman parte los tres poemas que aquí se dan a conocer.

dejarse ir como un milagro lento
y volver luego a casa, muerto de sed, de afán y de cansancio,

después de un día tan largo,
de una felicidad tan corta.

De nadie

Es tarde. Subiré al desván, abriré el tragaluz y a su débil
penumbra
 rebuscaré en el arca los enseres guardados:
un reloj de bolsillo, un espejo, el pequeño teatro de cartón,
postales,
 un sombrero...

En otro tiempo algunas de esas cosas fueron tuyas,
si es que las cosas pueden poseerse.

Ahora no son de nadie. Duermen el sueño de lo intemporal
y, en cierto modo, son inalcanzables.

Todo lo que el desván ha ido guardando —¿para quién?—
da una imagen borrosa, de confusión y falta de sentido,

inútil y espectral, muy semejante
al largo laberinto que es la vida.

Polvo y penumbra.
En un rincón la mecedora, con el asiento desvencijado y roto,
ahora acuna el olvido.

Icono

A Mariona Brines

Era la catedral un hormiguero humano,
y tú, buscando soledad, bajaste por la oscura escalera hasta la
cripta, umbría
y enrejada. No había nadie.

Junto a una tenue lámpara, un icono lucía su belleza
indescriptible, y parecía
aún más bello apartado de todo.
Era una llama viva ardiendo en el silencio.

Desciende tú también por la escalera oscura que te lleva a ti
mismo.
Todo interior alumbra un corazón secreto.

Prende tu fuego, crea tu vacío,
admira y ve con ese largo beso de tus ojos la belleza que irradia
en lo escondido.

Adéntrate en la noche, y hazla tuya. Ama lo oculto.

MANUEL GARRIDO PALACIOS¹

TRES CUENTOS CON EL AMOR DE FONDO

1

La crónica que no llegó a publicarse

Ayer se unieron en un para siempre temporal tras la tapia del Cementerio el *Picolabio* y la Manoli, de más conocidos en el mundo del chaboleo, él, por su porte afarinao, ella por el sonrecio de su cuerpo, ombligo abajo, a tanto el casco, sin guarrerías. Los vecinos no excusaron su ausencia ni fueron invitados al acto repentino, pero serán notarios de por vida de la unión, sentida por todos de arrejunte, borrando cualquier huella que enturbie la memoria, sin suelte de intención o lengua por parte de nadie, a menos que se las vea con el *Picolabio*, que da fuerte y no pregunta. De trámites previos sacó el novio a la novia de casa a empellones, nervio arriba, morro abajo. La presunta suegra, tía Fina, hastío en el alma, lumbago traidor, quedó a la puerta, abatida, inerme ante la decisión de la Manoli de ca-

¹ Escritor y realizador miembro de la ANLE. A partir de su formación en dirección cinematográfica ha dedicado su actividad a la de guionista y director de televisión (NHK de Japón, WDR de Alemania, TVE España). Sus series televisivas llevan la marca de la tradición popular: *Raíces*, *Todos los juegos*, *La duna móvil*, *El bosque sagrado*, *La Primavera en Doñana*, *Rasgos*, entre otras, y se han visto reconocidas con diferentes premios nacionales e internacionales. Es autor de una amplia y variada producción literaria. https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Garrido_Palacios, <http://www.anle.us/218/Manuel-Garrido-Palacios.html>

sarse tan así, lavando luego su virginidad por cuatro veces en tamaña efemérides con idéntico rezo:

—Ya que el mío no come, que beba.

La novia lucía chanclas rotas, sucias de barro, falda de sobrios manchones, ropa interior manida y desmelene que para nada realizaba su hechura; el novio llevaba conjunto medio de pana, o sea, pantalón a secas, parches en rodillas, roal en culo y camisa de mil sudores. El calzado de ambos era leve de piso, moda de hacer duras las plantas. Con la prisa de última hora no rescató la Manoli del techo de lata el terno festivo; quedó allí, tiesa cáscara de noches de labor, con los zapatos de tacón gastado, recién dada saliva para lustre. La chabola de tía Fina acogerá el futuro de la pareja; no será reformada para ello por no alterar el modelo arquitectónico del entorno: ladrillo basto, trancas, bidones abiertos, suelo de tierra, retrete múltiple en bares o descampados, alivios donde se tercié. Los vecinos los miraron sin mucho ojo por cuanto las familias habían secreteado el romance, no por temor a pasto de revistas, sino por pura indiferencia. El *Picolabio* tiene trabajo asegurado en el paro; la Manoli dejará de oficiar con otros y lo seguirá donde vaya, así sea al infierno. El conjunto vendrá en llamarse el *Picolabio* el de la Manoli o la Manoli la del *Picolabio*. La música del rito y el cortejo, fraguada con los ruidos distantes, no fue coro de ángeles vomitones con un solista rinconero, sino barullo de los camiones de basura que pasaban cerca. De arras usaron el entrelazo de manos en el choque agotador de un amor hecho en pie, contra la cal, a plena luz. Tras el derringue y los jadeos pasaron al final de la ceremonia pronunciando las frases de compromiso. El *Picolabio* dijo:

—Mira, Manoli, yo ando por ahí huye que te pillo, hecho un trapo; tú, lo mismo, puteo va y puteo viene; ¿te cuadra que nos juntemos para darnos calor y compañía?

Ella contestó:

—Bueno.

2

El alta

—Eulalia.

—Qué.

—¿Tú me quieres?

Piernas abiertas, corvas blancas, ligas negras, Eulalia limpiaba el portal con el cuplé en los labios a compás de aljofifa. Chirrió el cubo por el roce con el ladrillo y empujó a la calle a los niños que jugaban a la tángana.

La fregona es de guarras –defendía–; el brillo hay que sacarlo a pulso.

Él, flaco, perilla a pico, espíritu de ciprés abrazado al alta, llegaba del sanatorio. De puntillas, por no hollar tamaña pulcritud, le hizo la pregunta:

—Eulalia.

—Qué.

—¿Tú me quieres?

La vecindad le dio la mano de bienvenida y luego huyó al alpende a lavársela:

—Trae buen color pero no está curado. Este hombre lleva el mal dentro.

Él fue a la iglesia, subió la escalera de la torre con lentitud de rito y, al coronar la espadaña, se dejó caer en el vacío. Los niños que jugaban abajo lo sintieron rebotar en el suelo y el grito violento les trajo llanto. Roto el cuerpo –ya el alma lo estaba–, volvió a reptar peldaños hasta alcanzar de segundas el campanario. Al acudir gente al suceso nadie pudo hacer nada sino verlo chocar de nuevo contra las piedras. Pero esta vez ya no se levantó.

Momento antes, en el portal de la casa, resbalando la mirada por el culo redondo, las corvas blancas, las ligas negras, se atrevió a la pregunta:

—Eulalia.

—Qué.

—¿Tú me quieres?

Eulalia, entre arrastre de cubo, pasadas de aljofifa y canturreo destemplado, había dicho:

—No.

3

La danza helada

—Hoy es el día más feliz de mi vida –dijo la modista al zapatero la noche que la sacó a bailar.

La nieve había puesto sudario al pueblo, pero lo peor no fue eso, sino que la nieve taponó los caminos, aislando a los escasos habitantes, que, más que reparar en la belleza del paisaje, lo sentían como desgracia.

Ya que caía la nieve sin cesar y que su blandura copaba la vida, la gente se reunió en el salón del Ayuntamiento, cuya única estufa, nutrida de cáscaras de almendras, entibiaba el sitio para hacer llevadero el tiempo.

Visto desde lejos, parecía que fuera a celebrarse en el edificio un cónclave para que el alcalde se soltara en hacer promesas, ya que la vecindad entraba con mantas, sillas y talegas con víveres ante el temor a una fatal tormenta.

Con su cestillo llegó la modista, mujer con perfil recio, de pelo cano, velo a medias, surcos tallados en sus mejillas, en sus manos, intactas de otra piel.

Al zapatero, también alcalde, cartero, enterrador, sochantre, pregonero, sacristán y hombre solitario, que nunca había compartido dos días con otra persona porque le bastaban la vaca, las ovejas, el burro y las ratas, hizo honor a sus cargos y, por animar la noche, palmeó en la pared para decir a los presentes:

—Que el Pipo aporree el tambor, ya que no hay flauta, para que quien guste, que se eche un bailongo.

El Pipo marcó un corridito y unos y otras se agarraron en un arrastre de pies que competía en ruido con el chin pun. Sólo quedaron quietos el zapatero y la modista, cada cual con su historia auestas. Él estaba más por arengar que por meterse en danza, y a ella jamás la había sacado un hombre a bailar en todos sus años. Fue cuando, en un instante mágico, el zapatero se le acercó:

—Anda, mujer, que te has quedado sola; sal conmigo al baile, que parece que ni tú ni yo sabemos.

La modista se sonrojó, miró a ambos lados y se puso en pie como si iniciara un ritual esperado durante siglos. Después se palpó el velo, se alisó la falda y abrió los brazos para que el zapatero la tomara para danzar. A los cuatro o cinco pasos ella lo miró a los ojos y liberó un murmullo:

—Sepa usted que hoy es el día más feliz de mi vida.

Él zapatero extrañó que un día tan tormentoso pudiera hacer feliz a alguien.

Como el que pasa por mi puerta
el que vive en la esquina,
el estudiante,
el que hunde sus manos en el surco
el que junta vidrios y papeles
el veterano de guerra y tantos todos.

10

Durmieron juntos
en lugares lejanos.

Con cuatro manos
sobre un teclado viejo
tocaban sinfonías
de miradas
de risas.

Y en una ruta oscura
sin cadencias
perdieron después
el valor
de repetirse.

12

Una hoja amarilla cae
sin elegir su tumba.
El otoño aquietta
la rosa de los vientos.
Se apaga el mar de la carne.
Ya no ruge.

La memoria es
un caldero hirviente
registro de un detrás

que olvida
primicias de poca monta.

Hay soles únicos
brillando en el cedazo.

20

Esta noche cae
una lluvia triste porque sí.
Cada gota que pega
en el zinc de los desagües
martilla en mi paladar
el conocido gusto a estar
sola en mi boca
en mi estar y ser
de cuerpo solo.

El mismo gusto a ojiva en soledad
con el que vine y me iré.
La parábola trazada
dibujará el tránsito
del amargo al dulce
que sola y solo yo
le sepa dar.

25

Necesité la fuerza de otras manos
que me ayudaran
a cerrar la puerta.

Al dar la espalda
el tintinear de cristales de un aire limpio
me entró por los poros
renovó mis pulmones.

Vino después
un deseo infantil
de saborear un dulce
de esos que al girar mil veces en la boca
tiñen de colorines la sonrisa.

29

En verano casi no se puede dormir.
De tan bajo el cielo
la oscuridad arde y se toca con las manos.
Ni lluvia para apagar el calor
ni gotas cayendo por las ventanas abiertas
con lentitud de plumas.

Solo la columna de gemidos
que suelta al aire
una garganta de mujer anónima
ahogada en goce.

Distinto es el placer de
no abrir el otro lado de la cama
para que en ella se acueste
un boyardo
y su concierto.

Momento de bajar hacia adentro
y con dedos leves
acomodar la memoria
sus carreteras hacia atrás
y los fantasmas
perdiéndose
en los márgenes.

MARICEL MAYOR MARSÁN¹

Copihue en mano

A Chile

Desde la languidez del frío,
Noche y madrugada en tiritares,
Amanezco ante tus cumbres andinas
Que te circundan y protegen
Como murallas naturales.
Imponente claridad de tus cimas
Nieves repletas, paz de mortales
Entre susurros que sacuden la luz
Cual divinos haces enceguecedores.

La lluvia ha lavado el aire,
Ese aire que tonifica, llega, unta,
Te perfila el rostro y se devuelve
Mostrándote su mejor cara
Sin monóxidos ni ajenos olores.
Todo calla, el silencio sigue una ruta

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/>

Cual ráfaga de salitre que viene del norte.
La palabra cáustica confronta
A un aire glacial e insepulto.

La mañana trae su propio perfume.
Ante un ventanal se descubre
La acentuada belleza del paisaje.
Una enredadera se acerca copihue en mano,
Trenzando sus pétalos a manera de juego
Desde el jardín de su segura vida futura
Emanando un aroma natural que embriaga.
Es una flor especial que vive y se deja
Percibir amando a este dulce suelo chileno.

Por el camino viejo de Simancas

A Valladolid, ciudad de fríos inviernos.

Recorro castellanas distancias
de tu meseta hoy helada, para llegar a ti.
Son aquellos espacios, tus recuerdos
de ciudad apacible y fachadas sobrias
lo que anima mi alma en estos encuentros.

Tierra donde dejaron sus huellas
Colón y sus navegantes intrépidos,
Cortés y una larga lista de conquistadores,
Narváez y ciertos aventureros despiadados,
para lograr una gesta allende los mares.

Ciudad que dio abrigo a una mujer de temple
como Isabel la Católica, avanzada en su época
y en sus decisiones, pese a las intrigas y los nobles.
Todos los amanuenses del poder te convirtieron
en cuna de reyes y de la lengua que heredamos.

Tras dejar el Paseo de Zorrilla y en tu ruta
vislumbro a lo lejos, y por breves ratos,

la corriente de un río Pisuerga que te abraza.
Al final del recorrido, de Simancas su archivo,
custodio de históricas jornadas percibo.

Tesitura de los siglos que bien guardas.
Miles de secretos y voces que se esconden
detrás del anonimato y el olvido en un castillo.
Abundante resultado a buen recaudo
de Hispanoamérica la semejanza es tu legado.

Un beso en los labios de la palabra

A Córdoba, ciudad cruce de culturas.

Tres sílabas y un pensamiento
semen de historias, alegorías fecundas,
romana primero, visigoda después,
también musulmana, luego cristiana.

De tus naranjales y limoneros en flor
se refleja el olor de las pasiones.
Los campanarios cesan de repicar,
es la noche que se envuelve en silencios
tras las aguas que duermen su frenesí de siglos.

Siento la irresoluta necesidad de amar,
verbo que se funde y conjuga
en la densidad de oscuras callejuelas.
Tu nombre es parámetro y exégesis.
Tu nombre, Córdoba, es un beso
en los labios de la palabra.

FRANCISCO MUÑOZ GUERRERO¹

LA CUESTA DEL AMANECER

*A lo mejor, mismamente, de lo mismo,
siempre llega la novedad.*

João Guimarães Rosa. *Lunas de miel*

A mi hermano Jesús, que fue un hombre bueno.

Su niñez transcurrió entre horas de difícil olvido surgidas de la vorágine de una guerra desgarradora e inútil que rompió vidas y conciencias, vínculos y afectos, sueños e ilusiones, una guerra que, pese a todo, no consiguió fragmentar la pausada y precisa nobleza de su vida, impregnada desde siempre de la modestia y la dignidad que confiere la honradez.

Cada amanecer, desde mucho tiempo atrás, era una apuesta inédita por averiguar lo que el día habría de depararle. Al término, todo seguía como al principio, sin cambios que alentarán una pasajera ruptura. Una y otra vez, casi desde los comienzos de la razón.

¹ ANLE; periodista, escritor y promotor cultural, ha sido Secretario General de la Fundación del Español Urgente-Fundeu. Es autor de varias publicaciones de la Agencia Efe sobre el lenguaje en los medios de comunicación, así como también de los libros de estilo de Red Eléctrica Española y de otras instituciones. Cuenta con varios premios y distinciones. Entre sus obras de creación literaria se destacan *El Bosque del Rey*, *Las colinas del Edén* y la más reciente *Las puertas secretas de Sefarad*. <http://www.anle.us/398/>

No gozó de plazo para elegir, ni hubo opciones entre las que escoger. Así fueron las cosas y poco o nada pudo hacer para cambiarlas. El tiempo y el destino, tantas veces extraviados en medio de afectos ajenos a sus difusas identidades, actuaron sin considerar la posibilidad de que deseara ser niño antes que adulto. No alcanzó a serlo y tuvo que andar sorteando los severos años transcurridos entre la infancia y la madurez, punto en el que se diluyen las más acertadas afinidades de la conducta para acceder a los laberintos de la cordura (o locura) y la prudencia (o insensatez).

En la industria de sus quehaceres alivió el conocimiento adquirido por años de entreverado oficio hasta que, al fin, el saber devino en silenciosa destreza. A partir de entonces, cada amanecer fue un mismo ayer perdido en un callado murmullo de resignación.

Cuando las primeras horas de cada mañana llamaban a la ventana de la alcoba, abría con cuidado los ojos y procuraba convencerse de que el cansancio había huido. Unas veces eran las claras del día las encargadas de despertarlo; otras, la penumbra cansada de los otoños o la negra cabellera de las madrugadas invernales. Unos segundos sentado al borde de la cama eran suficientes para remover los hontanares de su memoria y aceptar que era menester empezar de nuevo. Cada vez ansiaba más eternizar esos segundos. El paso cansino, casi encanecido, lo llevaba hasta el cuarto de baño. Allí, ante el fustigante brillo de una luz indiscreta, comprimía el rostro entre las manos para estar seguro de que seguía siendo el mismo; una primera mirada furtiva al espejo, a veces miedosa, le servía para asegurarse. Inmutable, el espejo le devolvía el gesto perdido.

La vuelta al dormitorio para vestirse era menos dolorosa que el primer camino. Lo hacía despacio, casi como un rito, para no quebrar la fragilidad del sueño de su mujer. Las prendas de trabajo, limpias, dobladas con cuidado la noche anterior y reposadas sobre una silla, buscaban acomodo sobre el cuerpo que empezaba a prepararse para una nueva jornada. Todo ocurría en silencio; hasta la respiración enmudecía.

La quietud de la cocina agigantaba el monótono murmullo del frigorífico. Una taza de café caliente, a menudo acompañada de un poco de pan con mantequilla, mitigaba el abatimiento que arrastra el despertar tras una noche de sueño dictado por la fatiga.

Uno, dos, tres... Conocía los escalones de memoria de tantas veces como los había bajado. Sesenta, en tramos de diez, con un des-

cansillo entre uno y otro. A veces se detenía y se quedaba mirando fijamente hacia arriba, a los que quedaron detrás, sin saber por qué.

El sonido de la puerta de la calle al abrirse le recordó que afuera estaba la auténtica realidad de las cosas, no la que él imaginaba en su castigada fantasía, sino la otra, la que forjan los demás y que de modo tan directo interfiere en nuestras vidas como una presencia colaboradora de lo que se ha convenido en llamar *sino*.

Un sopló frío lo recibió. Delante, la cuesta de todos los amaneceres lo aguardaba con el mismo aire de indiferencia de cada despertar. Sobre las aceras aún quedaban restos del agua de riego de las macetas que la noche anterior chorreó desde los balcones. La humedad del ambiente impidió que se secara. El farol de la primera esquina vertía un impreciso reguero de luz amarillenta que se desordenaba sobre el suelo empedrado.

Empezó a subir despacio, con la mirada fija en ninguna parte. No era necesario. Cada piedra, cada puerta, cada rincón eran para él un mundo tan descubierto que había llegado a convertirse en ignorado. Uno tras otro, los pasos continuaron su ritmo, sin apenas alterarse, ajenos a cuanto sucedía en los dilatados espacios de su pensamiento, ocupado, como cada mañana, con la ilusión larvada de que aconteciera algo nuevo.

La plaza de la iglesia, solitaria a esas horas, lo envolvió en el ambiente perfumado por el aroma del viejo jazmín que cubría la verja del atrio. Era una plaza pequeña, alfombrada con cantos rodados blancos y negros que simulaban un enorme tablero de ajedrez, tendida a los pies de un banco de piedra amarillenta que orillaba el semicírculo de la anteiglesia. Una mirada al borde ondulado del banco le recordó la olvidada costumbre de afilar cuchillos y navajas sobre la arista. Se le antojó que las plazas de los pueblos tenían algo de mundo nuevo; al entrar en ellas se experimenta una suerte de cambio, impulsado quizá por la mudanza del espacio o por el reguero de recuerdos que las inunda. Se detuvo a contemplarla. La pasmosa soledad de la mañana no le restó un átomo de complacencia. Aspiró un poco de aire fresco y levantó la vista al cielo, ganado por la tonalidad solferina que preludeaba el despertar del día; o puede que en muda plegaria.

Un “¡Buenos días!” , expresado con la mesura a que obliga el silencio del alba, sonó a sus espaldas. Se volvió para ver de quién se trataba y respondió con el mismo comedimiento. La hora de la vigilia empezaba a dejarse sentir en las calles del pueblo.

Miró el reloj de la torre de la iglesia; aún le quedaba algo de tiempo. Continuó el camino con la misma cadencia tranquila con que solía hacerlo; nunca se lo planteó, pero ese lento errar por las calles no era sino un deseo de alargar un poco más los minutos de libre aislamiento de que disponía antes de sumergirse en el trabajo. Al entrar en la plaza de Armas, a escasos metros de la anterior –en los pueblos, las plazas pugnan por estar próximas las unas a las otras; así se sienten más protegidas– sintió en el rostro un soplo de brisa que le llegó desde la cercana bahía. No podía verla desde donde se encontraba, pero sentía su presencia del mismo modo que se siente la del aire. A pesar del horrible complejo petroquímico instalado en sus orillas en aras de un mal entendido progreso, continuaba siendo una bonita bahía. Consideró lo que pudo haber sido de no existir aquel monstruo de cemento y metal que impregnaba el aire con el sabor áspero de un aliento malsano. “Éste es uno de los muchos monumentos a la estupidez de los hombres”, pensó. No era contrario al desarrollo, pero creía que las cosas deberían hacerse de otra manera y confiaba en que el día de mañana, los que hoy son niños se mostrarían más sensatos y pondrían un poco de orden entre tanto disparate.

El sonido del motor de un coche que subía por la calle del Sol lo distrajo. Se detuvo en la acera. Alguien lo saludó desde dentro del vehículo. Respondió con un gesto de la mano y apresuró el paso. Se había entretenido más de la cuenta. Desde que accedió al puesto de responsable del parque de maquinaria municipal –un tardío reconocimiento a muchos años de dedicación que le suponía más trabajo que otra cosa– se impuso la obligación de llegar el primero al taller; su sentido del deber no le consentía que fuera de otro modo.

En cierta ocasión le oyó decir a alguien –¿o acaso lo había leído en alguna parte?– que el trabajo era una maldición y que la única forma de romperla era trabajando. Entonces no prestó demasiados oídos, pero ahora, a estas alturas de la vida, no estaba demasiado seguro de que aquello no fuese cierto. De serlo, él no había logrado escapar al anatema. Trabajaba desde que era casi un niño; los días que le tocaron vivir por entonces, con las injustas secuelas de la guerra, no habían sido precisamente fáciles. La miseria era lo único que había para re-

partir y, como siempre, una nutrida y fervorosa cohorte de turiferarios hacía profesión de fe y adhesión inquebrantable entre holgados provechos de oscura naturaleza. Los demás, la mayoría, también como siempre, se vieron impelidos a ganarse la vida desde muy temprana edad. A él le tocó estar entre estos últimos. A cada cual, pensaba de vez en cuando con una ironía no exenta de fatalismo, le corresponde un papel; él había asumido el suyo del mejor modo posible, tal vez porque no le quedaba más remedio.

Sopesó por un instante si había merecido la pena tanto esfuerzo. Convino que sí, no tanto por él como por los suyos, aunque todo lo que había sacado en claro, además de poder darles a sus hijos la posibilidad de estudiar y formarse, consistía en un pasado generoso en sacrificios y privaciones y un presente asentado en la modestia de una vida sencilla y sin lujos. Pero todavía le quedaba el futuro, aunque el futuro era otra cosa. Lo esperaba para recuperar parte del descanso que tantos años de entrega le habían hurtado. Ese sería su ajuste de cuentas con el porvenir, si es que antes la vida no lo doblegaba para siempre.

Apartó tan sombríos pensamientos y hurgó en uno de los bolsillos en busca de la llave para abrir el portón de acceso a los talleres. Un inconfundible olor, mezcla de gasolina y grasa, se abrió camino. Fue hasta el interruptor de la luz. El parpadeo de los fluorescentes, que tardaron unos segundos en encenderse, le recordó que era preciso cambiar algunos de los tubos, ya gastados por el uso. Se quitó la zamarra y la dejó en una percha de madera clavada junto a la entrada. Hacía frío dentro. Se lamentó de la imposibilidad de contar con una estufa por el peligro que representaba en un lugar como aquél. Lo único disponible era un marchito calentador eléctrico instalado en el reducto que hacía las veces de despacho, una disminuida dependencia, a medias acristalada, situada en uno de los extremos de la nave, de cuya puerta colgaba un cartel ennegrecido en el que se leía un pretencioso "Oficina". Era el espacio habilitado para entregar y recoger los partes de arreglos de maquinarias y vehículos que un funcionario municipal traía y llevaba a diario. En uno de los mamparos de aquel habitáculo había un almanaque con la coloreada fotografía de un pintoresco bodega en el que, dispuestas sobre el tapete rojo de una rústica mesa, se amontonaban frutas, aves de caza y alguna que otra liebre. Reparó en la fecha: miércoles, 12 de noviembre. Un día anónimo como tantos otros de los que existen en los calendarios.

Las campanadas del reloj de la iglesia llegaron nítidamente para anunciar que eran las siete de la mañana. No se había extinguido el eco del último toque cuando alguien entró. “Buenos días”, dijo el recién llegado.

Respondió al saludo con una sonrisa y un “Buenos días, Manuel”.

Fue a partir de ese instante cuando tomó conciencia de que la jornada daba comienzo una vez más; un nuevo día que, probablemente, sería como los anteriores desde hacía tantos años. No obstante, pensó, no todo había sido frustración en su vida. También había tenido momentos buenos, sin duda. Tenía una familia a la que quería y un trabajo digno que trataba de hacer lo mejor posible. Con eso bastaba por el momento... Hasta que el reloj indicaba que era la hora de concluir la jornada y se percataba de que todo había sido como el día anterior. Entonces se aferraba al leve y continuamente renovado anhelo que le decía: “Tal vez mañana...”. Tal vez. Mientras tanto, el amanecer seguiría viéndolo subir la cuesta con las espaldas cargadas de esperanza.



© *Horas de difícil olvido*. Gerardo Piña-Rosales, 2016.

ANA VALVERDE OSAN¹

UN ENCUENTRO PROPICIO

“Ven aquí, Pedrín. ¿Qué dice esta señora?” preguntó con curiosidad al menor de sus nietos Doña Consuelo. La señora a la que aludía era una mujer del Rif, ataviada con un sombrero cónico con grandes borlas y falda de rayas, que solía pasarse por la finca para vender huevos y queso fresco de cabra. Pedrín, que apenas tenía siete años, era el traductor de la familia y había logrado aprender árabe jugando con los otros chicos de su edad. Entre ellos, había uno en particular, Mohammito, con quien se llevaba muy bien y eran grandes amigos, sobre todo a la hora de jugar con el balón.

Los atunes, recién traídos de la almadraba, parecían nadar en su propia sangre en los mostradores de la pescadería de la plaza del mercado. Habían pasado más de veinte años cuando Pedro regresó a la ciudad adoptiva de su infancia, y dio la casualidad que fue en este lugar donde volvió a encontrarse con Mohammed, su antiguo amigo. El abrazo que se dieron causó asombro entre la gente y los pescadores que los rodeaban porque, sin darse cuenta, en una tierra eternamente propicia y acogedora para ello, habían perpetuado y consolidado un gesto centenario entre dos personas de diferentes nacionalidades y creencias religiosas.

¹ ANLE y ASALE. Doctora en lenguas y literaturas romances por *The University of Chicago*. Ensayista, traductora y profesora de literatura española y latinoamericana en la *Indiana University Northwest*. Sus traducciones de poesía escrita por mujeres hispanas han sido publicadas en varios libros que testimonian su especial interés en ese campo. <http://www.anle.us/347/Ana-M-Osan.ht>

ISABEL POSE¹

Jugué a vivir
y hallé tu corazón.
Pero egoísta,
también quise la lluvia
y nadie lo entendió.

Estás arriba.
La rueda de la vida,
hoy, te sonrío.
¿Te puedes ver mañana
aplastado en su giro?

Toda la noche
caminé desvelada.
Junté palabras,
como luna y otoño,
para no pensar más.

¹ Licenciada en ciencias de la información, ejerció el periodismo en medios escritos de Argentina y España. En el mundo del haiku fue discípula de Vicente Haya. Ha sido premiada en varios certámenes internacionales. Forma parte del equipo de redacción de la gaceta de haiku *Hojas en la acera*. Participó en numerosas antologías entre las que se destacan *Brisa del mar* (2007), *One thousand cranes* (2008), *Perro sin dueño* (2008), *El sol, los pájaros* (2009), *Un viejo estanque* (2015) y *Clarea el día* (2016). Su más reciente libro es *En los bolsillos huesos de melocotón*, selección de haikus, anti-haikus y tankas (2016).

Tengo que volver
donde saben mi nombre:
para olvidar.
Antes de que regrese
florecerá el manzano.

¿Quién envenena
con una ley de hierro,
secretamente,
el corazón del hombre?
¿Quién convoca tristezas?

Ramas quebradas
bajo el peso de la nieve:
abrazo invernal
a la luz de la luna
rompiéndome en astillas.

Caer en el sueño
cuando llega la noche:
pasar un umbral.
Cambiar vida por vida
muestrario de la muerte.

Me sobresaltan
las líneas de mis palmas:
saber quién soy.
Pregunto por el precio
de manos que retoñan.

ANTONIO REQUENI¹

Piedra libre

El padre juega con sus criaturas.
La cara vuelta contra la pared
y el brazo levantado hasta los ojos,
está contando como si llorara.
Y mientras cuenta sus criaturas crecen,
van por el mundo, suben escaleras,
se enamoran o estudian geografía.
Cuando termina de contar, el padre
entra en los cuartos y revisa muebles.
Apenas ve. ¿Quién apagó las luces?
Su voz, que ha enronquecido, los invita
a dejar de una vez sus escondites.
Y los hijos regresan, jubilosos.
¡Cómo han crecido! Son casi tan altos
como los sueños que en su juventud
solían desvelarlo dulcemente.
¡A contar! ¡A contar! —exclama el padre.
(Los grandes siempre vuelven a ser niños).
Y los hijos se apoyan contra el muro,
hunden la frente entre los brazos. Cuentan.
Y mientras cuentan —once, doce, trece...—
el padre se va haciendo pequeñito.

¹ Véase la semblanza del autor en la respectiva entrevista en este mismo número.

Cuando terminan de contar lo buscan.
Lo buscan pero el padre no aparece.
Se ha escondido debajo de la tierra.

[De *Inventario* (1974)]

El vaso de agua

Cuando me acuesto, desde que era niño,
pongo a mi lado un vaso de agua.
Al apagar la luz, si lo contemplo
brillar en la penumbra, me imagino
que el agua es otro nombre de mi madre
y estoy seguro de que, ya dormido,
alumbrará el acuario de mis sueños.
Sombra, misterio, música nocturna
que bebo a los lentos sorbos o me bebe.
¿Eres tú quien me sueña en ese extraño
país donde algún día nos veremos?
¿Dormir es un ensayo de la muerte?
Por las mañanas, cuando me recuerdo,
muchas veces el vaso está vacío.
Y vuelvo, desganado, a la rutina
de calles y de rostros, mientras llega
la oscuridad, el rito silencioso
de llenar nuevamente el vaso de agua
para ponerlo al lado de mis sueños
y saber que allí estás, que me proteges,
que hay algo puro en medio de la noche.

[De *El vaso de agua* (1997)]

Islas Eolias

Vengo del mar color de vino.
En Taormina vi el mágico espectáculo
del sol entre las rocas y a Afrodita

jugando con la espuma iridiscente.
Los dioses me ayudaron a escapar
ileso de las fauces
de Caribdis y Scila.
Ahora voy por la maraña
de las calles de Lípari
–Giove, Giunone, vícolo di Venere–.
Eolo es ese marinero
con la frente surcada de oleajes
que me mira, impassible, tras el humo
de su pipa que borra el horizonte.
Los viejos pescadores no conocen
mi historia de viajero apasionado
por la belleza y la nostalgia, ignoran
mis azarosas aventuras
de hoteles y taxímetros
en el país de los feacios.
El tiempo y la memoria me persiguen
y escucho una lejana voz recóndita,
una luz que me atrae hacia su origen.
Pero debo volver a mi ciudad.
Mi nombre aquí siempre sería Nadie.
Mi esposa está esperándome y en tanto
corrige, infatigable, las carpetas
de sus alumnos. Allí están mis hijos
con sus cassettes y su computadora.
Debo volver a lo que es mío
antes que el don del sueño se aproxime
con afelpado paso o me seduzcan
con su engañoso canto las Sirenas.
Mi nave me conduce por el mapa
de un intrincado laberinto
donde al final recobraré mi rostro.
Buenos Aires no es Ítaca.
Pero yo soy Ulises.

[De *Poemas italianos* (2003)]

ANTONIO RIVERO TARAVILLO¹

Yo

Esta palabra, yo:
la horcajadura
de senderos que se bifurcan,
como en aquel jardín de Borges;
el orbe a sus pies, copa o fruto,
cosmos y soledad,
es la o de todo,
doble como unos ojos que te observan
un segundo antes de apagarse.

Un espantapájaros y un huevo
del ave que en su buche ha transportado
la semilla del árbol, que se abre
lo mismo que la horquilla del zahorí
buscando el agua
junto a una cabeza
decapitada.

¹ Poeta español (Melilla, 1963); Premio Andaluz a la Traducción Literaria por sus versiones de John Keats (2006), Premio Comillas por su biografía de Luis Cernuda (2008) y Premio de Biografía Antonio Domínguez Ortiz por *Cirlot. Ser y no ser de un poeta único* (2016). Ha traducido numerosas obras de poetas en lengua inglesa, de Marlowe a Graves, incluidas las poesías completas de Shakespeare y Yeats. En 2014 vio la luz su novela *Los huesos olvidados*, sobre un episodio de la vida de Octavio Paz. El más reciente de sus siete poemarios publicados es *El bosque sin regreso* (La Isla de Siltolá, 2016). Dirige la revista *Estación Poesía*.

Un hombre que se rinde
con los brazos en alto
mientras una boca canta victoria.

Dos cosas que suplantán
mi nombre:
esa otra cosa
que tampoco soy yo.

Melado peluqueros

Sentado en el sillón del barbero
en la peluquería retro,
un poco *kitsch*,
de pronto suena “Once Upon a Time”.

Con los ojos cerrados veo
a Walt Disney hablar en su despacho
en el salón de casa
un sábado por la mañana, pronto
hará ya cinco décadas,
antes de los dibujos animados.

—Servido.

Al acabar, dejo el sillón,
pero mis pies ya no llegan al suelo.
En este, esas canas
ya no son mías.

Coria del Río, 1614

La hoja brillante
del río continúa atravesando
esta llanura.

La espada japonesa
de Hasekura Tsunemaga
reluce bajo el sol muriente
tan lejos del lugar en que nació.

Aún vive Cervantes, que recuerda
una puente de barcas río arriba.
Estos hidalgos nipones
ven ahora molinos
donde solo hay gigantes
que van desde Sevilla a Veracruz,
como él no pudo,
pasando el mar.

Trocando
un imperio por otro,
los samuráis.

La Nueva España en medio,
su plata:
esa otra hoja
como un río que parte dos orillas,
los dos costados
de un galeón que viene y que se va.

JOSÉ RUBIO¹

Aire

Volver al mundo, sí, volver al mundo
por aspirar el aire que va pasando y deja
en la piel, por las calles,
olor a sal y a tierra,
y a una verdad mayor, de otro calado.
Aquel olor salubre
que no respiré nunca como en esta
tarde de fin de marzo lo respiro.
Aire entero que aleja el destino oreando
este respirar lleno, esta callada
eternidad tangible de la vida.

La calle intendente Palacios

Se ha detenido el taxi
un instante a la altura
del número 14.
Las acacias, el río,
y la luz, los naranjos,
son razón suficiente para amar esta calle.
Pero además aquí sigue la casa
donde viví con él.

¹ Nació en Murcia en 1951. Ha publicado tres libros de poemas, los tres en la Editorial Pre-Textos, Valencia, España: *Después de la señal* (2003), *Días aparte* (2010) y *En qué abril* (2016).

Una casa común como las otras
de este barrio.

El coche continúa,
gira a la izquierda, avanza, la ha dejado
atrás. El taxista me habla
de lo poco que llueve. Yo lo miro, y asiento,
pero no digo nada, no le he dicho
que en el número 6 murió mi padre.

Soleada intemperie

Eloy Sánchez Rosillo

“Si hay una verdad
que sientas como tuya, no abandones,
insiste,
el poema al final te la irá revelando”.

En este tiempo mío,
en la misma terraza en que miramos
con Antonio aquel cielo,
estoy pensando en ti todo este día,
y también en tu obra.
Sé cómo has levantado ese edificio
milagroso,
soleada intemperie,
con cimienta en la luz, en el vacío.
Yo te he visto acrecerlo
asumiendo renunciadas, soledades,
con la conformidad del elegido.
A esta edad avanzada, cuando no nos sostiene
sino un grupo pequeño de verdades,
te confieso:
en mi vida hay una

inamovible, entera, la alegría
de tenerte. Por eso insisto, hermano,
por oír al poema
que esta verdad tan mía eres tú mismo.

RIMA DE VALLBONA¹

ANACAONA, “FLOR DE ORO” DEL REBELDE CARIBE

A mi querida y admirada amiga y colega, Dra. María Teresa Rocha, la princesa de las Pampas, con un corazón más grande que el mundo entero y abierto a todos los miserables seres humanos como mi menda, que ya está para el tigre y cada día necesitando más de la generosidad de personas como tú.

Yo, Higuemotta, hija de los caciques de Xaraguá, Anacaona y Caonabo, ante este Tribunal Supremo, convocado con el propósito de acusar de hereje y traidora enemiga de la Corona Española, a mi madre y cacica de la provincia de Xaraguá, Anacaona, declaro y digo verdad, que ella no cometió traición alguna a la Corona ni tampoco a la Iglesia; la cacica Anacaona solo defendió, como buena líder, a su pueblo y sus dominios. Para dejar constancia de cómo sucedieron las cosas durante el gobierno de fray Nicolás de Ovando, recién llegado a nuestras costas el almirante Cristóbal Colón.

*

A mi nacimiento, la fatalidad comenzó a ensañarse con mi familia: mientras los aires marinos del intenso Caribe mecían mi ha-

¹ Académica de Número y de Honor de la ANLE. Profesora emérita de *University of St. Thomas*. Adicionalmente a una amplia producción como investigadora y crítica literaria, cuenta con una relevante obra en los géneros de poesía, novelas, cuentos, ensayos y teatro. Esta narración forma parte de la obra *Gavilla de cuentos* que publicará la ANLE. <http://www.anle.us/345/>

maca y arrullaban los sueños de mi feliz infancia protegida por el amor de mis padres, Anacaona y Caonabo, caciques de Kiskeya, unos pescadores trajeron noticias de que en la costa habían visto una enorme casa que flotaba cerca de la playa —ahora sé, que se trataba de una nave llamada por los cristianos, Carabela.

—Unos seis o siete hombres, vestidos de manera muy rara, bajaron a unas canoas o barcas y se dirigieron a tierra firme —explicó uno de ellos; otro de los nuestros agregó:

—Parece que bajaron a buscar agua dulce de algún río; nosotros los espiábamos, ocultos en la maleza, pero salimos corriendo de estampida cuando, desde esas casas flotantes, comenzaron a disparar rayos con unas grandes y estruendosas cerbatanas que ahora sé que son arcabuces... era tanto el ruidal que hacían aquellas cosas brillantes que disparaban rayos, que las gaviotas echaban a correr por la arena y a revolotear en bandadas, el mar se encrespaba más de lo acostumbrado y los monos se pusieron a chillar aterrados... Entonces creímos que esos estrafalarios personajes eran enviados por nuestros tules para castigarnos...

Con el tiempo comprobamos que eran de carne y hueso, entonces nos acercamos a ellos con obsequios y a cambio, nos regalaron collares y adornos de mucho brillo y color. Así comenzó nuestra aparente pacífica relación, la cual poco a poco fue manifestando su verdadera fibra recubierta de fatalidad y muerte...

*

Yo tendría a lo sumo dos o tres años, cuando llegaron noticias infaustas del ataque liderado por mi padre, el cacique Caonabo, al fuerte español establecido en la que ellos llamaban Villa La Natividad, cuando se establecieron hipócritamente en son de paz y amistad; entonces se comentaba que lo que llevó a los nuestros a atacar y matar a los del fuerte, fue que ellos, desobedeciendo órdenes de un tal Cristóbal Colón, jefe de esa jornada, de no abandonar el fuerte mientras él viajaba rumbo a su reino allende el Océano: tan pronto su líder se ausentó, la mayoría de ellos se precipitó a saciar su apetito carnal de quién sabe cuántos interminables meses de travesía marítima; sin respetar casadas ni doncellas vírgenes, violaron a nuestras mujeres con voracidad orgiástica. A mi padre, como jefe de aquella masacre de españoles, lo llevaron encadenado en una de sus carabelas para

enjuiciarlo en España... pero nos llegaron noticias del naufragio que acabó con la vida de él...

Crecí entonces bajo el cuidado de mi madre y su hermano Bohechio, quienes me prepararon para servir a nuestra gente, como cacica en el manejo de flecha, lanza y cerbatana; así llegué a tener tal destreza, que ahí donde yo ponía el ojo, ahí sucumbía la presa. Asimismo mi madre y mi tío me entrenaron en todo lo que formara mi carácter y conocimiento de las costumbres y tradiciones de nuestro pueblo, junto con los principios gubernamentales para fungir como cacica de Xaragua, a su debido tiempo. También mi primo Guarocuya, alias Enriquillo, recibió la misma educación con el propósito de prepararse para el cacicazgo de la Maguana; sin embargo, nada de eso ocurrió y ninguno de los dos cumplió con ese destino, pues la llegada de los españoles torció nuestra misión.

En muy temprana adolescencia, no solo me distinguía entre las otras doncellas, compañeras de juego y cacería, sino también me destacaba en la danza, lo cual heredé de mi madre, así como mi afición por la música. Esto atrajo la atención libidinosa del español Hernando de Estepa, quien, pese a mi tierna edad, me raptó una noche de luna llena y me hizo su mujer... de esa unión nació mi hija Mencía; yo no supe ser valiente como mi madre que se opuso siempre a la voluntad de nuestros invasores, por lo que tuvo un triste final, que ahora vosotros juzgáis de traición a la Corona.

Recuerdo que a la llegada de esos extranjeros, los recibimos con generosos obsequios, música y alegría sin sospechar que su plan era robarnos nuestra amada Kiskeya y convertirnos en esclavos. Asimismo, en las reuniones del Consejo nuestros mayores mostraron preocupación por las muchas muertes de los nuestros, víctimas de raras enfermedades desconocidas por nuestros curanderos.

—Nuestra gente cae rendida por el fulminante sol de interminables horas forzadas de faena en los cañaverales, minas y huertas para saciar el hambre de alimentos y codicia de esos infaustos individuos, con perdón de vuestra reverendísima presencia, era el repetido comentario en las reuniones del Consejo de ancianos.

Alzaron también su voz, los que se quejaban de las raras enfermedades, repito, que aquellos invasores habían traído a la isla, las cuales estaban diezmando a la población. A su vez mi madre y su hermano Bohechio propusieron a los ahí reunidos levantarse en armas contra los intrusos antes de que fuera muy tarde... pero... ¿cuándo y cómo?

Llegó el día ansiosamente esperado por todos: los festejos que se anunciaron días atrás para celebrar la visita del gobernador fray Nicolás de Ovando y en honor de Anacaona, mi madre, prometían algo nunca visto. Los españoles iniciaron los actos con un juego de cañas en el que lucieron sus destrezas y pendones nobiliarios, todo lo cual colmó aquel domingo de aplausos, risas y comentarios de los espectadores.

Después de un opíparo almuerzo, el hermoso areíto que coreografió mi madre, en el que danzaron trescientas doncellas vírgenes y que hizo las delicias de todos, prometía un remate muy grato, colorido e inolvidable de aquel festejo nunca visto en toda la isla.

A nosotros nos sorprendió que una vez terminado el areíto, el gobernador Ovando convocara a los ochenta y cuatro caciques a congregarse en el bohío de las reuniones comunitarias para tratar de asuntos gubernamentales y relacionados con los tributos que ya nos estaban cobrando después de que nuestra ingenua gente los había acogido amistosa y generosamente; eran tributos que seguían aumentando en demandas de algodón y alimentos.

Yo me he quedado preguntándome quién dio el chivatazo que llevó a los invasores a sospechar lo planeado por los caciques confederados y al mando de Anacaona para atacarlos después de los festejos... Me cuesta pensar que hubiera algún traidor entre los nuestros... pero todo es posible...

Tan pronto entró el último cacique en el bohío, el gobernador dio órdenes de cerrar todas las entradas de la vivienda; hizo, asimismo, que se apostaran soldados ante cada una de ellas; en seguida prendieron fuego a las paredes y techumbre pajizas; y para que no quedaran dudas acerca de quién era el amo y señor de nuestra amada isla y de todos nosotros... A partir de entonces, nos sometió a servirles de esclavos a él y a sus hombres.

Los que intentaron escapar del fuego, los acribillaron, despiadadamente, a tiros de arcabuz... fue un espectáculo infernal y desgarrador en el que se mezclaban los gritos desesperados de los caciques encerrados en el diabólico bohío, los chillidos y gemidos de mujeres, niños, ancianos y de todos cuantos quedamos a salvo de aquella apocalíptica masacre, con el crepitar de las pajas y los cuerpos de aquellos infelices que se estaban consumiendo en la maldita hoguera, gemidos desgarradores, maldiciones y aquel olor a carne humana

chamuscada dejaron en mi memoria una larga pesadilla de muerte, lo cual generó un odio mortal —con disculpa de vosotros, integrantes de vuestro Tribunal Supremo—, contra los infames invasores...

Solo a Anacaona se le perdonó el horror de aquella monstruosa muerte, pero el muy cristiano Fray Nicolás de Ovando le impuso una condición:

—Vuestra merced, cacica Anacaona, os concedemos el privilegio de escoger entre contraer matrimonio con un caballero español una vez bautizada o... acabar ahorcada... como cualquier vil ladronzuelo... De vos depende vuestro destino y el de vuestra hija Higuemota, con toda vuestra descendencia...

—Me insultáis, excelencia, pero una mujer de mi estirpe como yo, no se rinde ante tan vil amenaza de un infeliz y perverso fraile... si los cristianos son como vos, ¿quién va a querer ser cristiano? ¡Antes muerta que aceptar ser parte de esos llamados cristianos...! ¡Predican la paz y la misericordia pero practican lo contrario... como vos, gobernador del demonio...! ¡Por supuesto, ya podéis comenzar a preparar la horca y colgarme ahora mismo!

Éstas, sus palabras finales, firmaron su sentencia de muerte, pero irónicamente, su nombre ha quedado para siempre en los anales de nuestra isla, honrándola como heroína, lo que hace honor a su nombre, que significa “Flor de Oro” de Kiskeya.

*

Aquí, ante este Ilustrísimo Tribunal Supremo, yo, Higuemota, hija de los caciques de Xaraguá, Anacaona y Caonabo, declaro ser verdad todo cuanto he expuesto hasta ahora y para mayor abundancia de pruebas de los abusos de estos llamados cristianos, agrego los dolorosos sucesos que dieron origen a las revueltas contra la tiranía de los gobernantes de nuestra isla: todos los levantamientos de nuestra gente culminaron en aquellos largos catorce años de guerrillas lideradas por el cacique Guarocuya alias Enriquillo, las cuales se originaron en la Sierra Bahoruco...

¿Y sabéis acaso por qué mi primo, el cacique Guarocuya se rebeló contra los españoles, olvidado de la excelente educación que le dieron los dominicos? No tuvo otra alternativa que llevar a juicio al fulano Valenzuela por haber violado a Mencía, su esposa, y el juez, haciendo caso omiso de la verdad y gravedad de los hechos, impugnó

y desestimó este caso basándose en las declaraciones de inocencia del violador... y probablemente porque se trataba de un personaje de cierta importancia en el gobierno del infame Ovando, con perdón de su Ilustrísima...

Frustrado y reventando de rabia por tanta injusticia cometida contra él, su esposa y su gente, comprendió que por vía pacífica no se lograba nada en un medio en el que se nos había arrebatado la libertad, nuestra querida isla y todos nuestros atributos... ¡y ni qué decir de nuestras vidas que ya no valían nada...! Fue cuando Guarocuya formó una confederación de caciques en defensa de nuestros derechos; así fue como comenzó la feroz lucha de catorce años contra los españoles... pero esto es asunto a tratar en otra sesión judicialia...

Abril 30, 2017



Masacre de la reina Anacaona y sus súbditos (1598). Grabado presumiblemente de Jodocus van Winghe, publicado en la Brevísima relación de Las Casas (<https://en.wikipedia.org/wiki/Anacaona>).



© *En el parque*. RANLE, 2014.

TRANSICIONES

El verdadero maestro es maestro, no en particular, sino en general; la actividad general del hombre es su vida, mejor dicho, lo que personalmente le pertenece y atañe en su vida, su conducta humana. El verdadero maestro es siempre maestro de vida y de conducta. En eso se funda su privilegio magistral, que no depende nunca de las realizaciones enumerables, sino de la indescriptible unidad de la persona, de un foco vivo del cual, como ondas concéntricas, brota y se difunde un venturoso influjo que se propaga mucho más lejos de lo que se puede imaginar.

FRANCISCO ROMERO,
[“Recuerdo de mis maestros”, *Selección de escritos*]



© *Intérpretes de antiguas canciones sefardíes. RANLE, 2014.*



EL ESPAÑOL SEFARDÍ Y SUS HABLANTES EN LOS ESTADOS UNIDOS

*LUISA KLUGER*¹

El español sefardí, también conocido como judeoespañol, ladino o judezmo, se configura como una variedad de la lengua española a raíz de la expulsión de los judíos de España por los Reyes Católicos en 1492. Se trata del español hablado precisamente por este grupo de judíos, llamados sefardíes por ser procedentes de Sefarad, que en hebreo significa España. Ante la alternativa de la conversión obligatoria, el destierro empujó a quienes no quisieron convertirse al catolicismo, estimados en 175.000 (Gerber 140), por un itinerario que los dividió en varios grupos que se dispersaron en distintas direcciones, con diferentes experiencias lingüísticas. Unos fueron a África, otros hacia Portugal, Francia e Italia, donde sufrieron otras expulsiones, pero la mayoría de los judíos expulsados de España se estableció en el Imperio Otomano. Se estima que unos 125.000 (Harris 18), invitados por el sultán Bayezid II, se afincaron en Turquía, en los Balcanes y partes de las actuales Macedonia y Grecia. Los recién llegados al Imperio gozaron de libertad religiosa y un sistema autónomo de administración, como también de su propia jurisdicción

¹ Realizó sus estudios en la Argentina, Israel y los Estados Unidos. Es graduada de la Universidad Hebrea de Jerusalén, Rice University y doctorada por la Universidad de Houston, Texas. Sus intereses académicos son la lengua y la literatura hispánicas, la literatura comparada y los estudios judaicos, en particular los sefardíes. Ha enseñado español, inglés, hebreo, traducción y un curso trilingüe sobre la contribución de los sefardíes [españoles] a la cultura hispánica. Es autora de estudios, ensayos, conferencias e investigaciones en torno a sus centros de interés.

en lo civil, y así participaron del florecimiento y vicisitudes del Imperio Otomano hasta su desmembramiento. Este grupo de judíos sefardíes continuó hablando el castellano peninsular del siglo XV durante casi cinco siglos en el Imperio Otomano.

A principios del siglo XX, la desintegración del Imperio y los problemas en Europa impulsaron a los antiguos habitantes de Salónica (ya parte de Grecia desde 1913), Estambul y muchas otras comunidades, a la búsqueda de nuevos horizontes en los Estados Unidos. Este movimiento migratorio llevó a muchos de sus integrantes a Nueva York, Los Angeles, Atlanta, Seattle y eventualmente a dispersarse por todo el país. Como en todos los grupos de inmigrantes, en el caso de los sefardíes también se dio la imperiosa necesidad de integración lingüística a la nueva sociedad. Al mismo tiempo, surgió el instinto de la conservación del acervo cultural, a través de la preservación de la lengua en su función de marcador étnico. Por un lado existía la urgencia de aprender el inglés y aculturarse al país, y simultáneamente, la necesidad natural de mantener las tradiciones del grupo a través de la lengua. La situación actual del español sefardí ha sido descrita como una lengua olvidada (Sion 3-6) o muerta (Harris 197), en el afán de integración a la nueva sociedad, en forma similar a las lenguas de otros grupos étnicos en los Estados Unidos. Precisamente la trayectoria del español sefardí en los Estados Unidos ilustra en qué forma el hecho de que una lengua se deje de hablar puede estar relacionado con factores de índole social (Sala 11), porque la lengua mantiene sus características lingüísticas a pesar de que sus hablantes dejan de utilizarla.

En realidad se podría decir que esta variedad de la lengua española corrió una suerte similar a la de muchas otras lenguas de herencia en los Estados Unidos, en el sentido de que las presiones de adaptación al país a través del aprendizaje del inglés y las características de la sociedad norteamericana no favorecieron su supervivencia. La integración al crisol de las diversas culturas que formaban parte de la cultura norteamericana no aceptaba el mantenimiento de las lenguas de herencia porque se temía que, en su función de marcadores étnicos, estas lenguas dividieran a la sociedad en lugar de integrarla. Otro factor fundamental que incidió en su pérdida fue el hecho de que la inmigración de hablantes del español sefardí se interrumpió a causa de los estragos de los nazis a sus comunidades durante la Segunda Guerra Mundial. Por último, el renacimiento del hebreo como lengua

viva y supraétnica para todo el pueblo judío fue el golpe de gracia que aceleró la decadencia de esta lengua. Actualmente el español sefardí se usa únicamente en contados círculos de descendientes de los primeros inmigrantes, aunque hay todavía un número significativo de grupos y entidades que se dedican a preservarlo y a difundirlo, tanto en el ámbito comunitario popular como en el académico. Hay un propósito se diría arqueológico de recuperación y preservación de la lengua sefardí por parte de diversas instituciones culturales en distintos países y a través de internet. Pero al no haber nuevas generaciones que la utilicen como lengua materna, la lengua ha perdido vitalidad. Sin embargo, entre las pequeñas comunidades que se destacan porque todavía cuentan con algunos hablantes nativos de este dialecto del español, se encuentra la de South Palm Beach en el estado de Florida, que también incluye hablantes originarios de diferentes zonas geográficas del país. Al constatar la conservación de las características lingüísticas del judeoespañol en este grupo de hablantes, se confirmaría que el proceso de pérdida de esta lengua en los Estados Unidos está relacionado con los factores sociales mencionados, en forma similar a la de las otras lenguas de herencia pero con los factores específicos adicionales intraétnicos que afectaron a los hablantes de la lengua sefardí.

Con el propósito de verificar la conservación de las características lingüísticas del español sefardí de la comunidad mencionada, se utiliza el corpus de su publicación periódica *Ke Haber?*, que apareció dos veces por año desde 1992 hasta el año 2005. La entidad que publicaba *Ke Haber?* es la Federación Sefaradí de Palm Beach County en Florida, posiblemente la segunda y la tercera generación de descendientes, que albergaba hasta hace doce años a unos 4000 (Sheskin 1) residentes que se consideran sefardíes. El periódico surgió a raíz de la espontánea necesidad de esta comunidad² de comunicar sus historias personales y familiares y transmitir sus tradiciones. Los contribuyentes comenzaron su intercambio oralmente; provenían de diversas zonas de los Estados Unidos y sus orígenes no se limitaban al Imperio. Esta publicación bilingüe en inglés y judeoespañol existe hoy en día en un formato reducido. Sin embargo, los integrantes de

² Comunicación telefónica con la Sra. Betty Goldstein de *Ke Haber?*, 29 de julio de 2006.

esta comunidad continúan utilizando la lengua en sus actividades sociales y culturales.

A fin de lograr una mayor comprensión de la situación actual del español sefardí en los Estados Unidos, es necesario dar cuenta del desarrollo socio-histórico de los sefardíes en el Imperio Otomano y conocer las principales características de esta lengua y sus hablantes en el Imperio y en los Estados Unidos. Para conocer los antecedentes del español sefardí y sus hablantes es necesario remitirse a las circunstancias históricas específicas que llevaron a su constitución como subgrupo étnico por ser procedentes de España. El 31 de marzo de 1492 los Reyes Católicos de España firmaron el Edicto de Expulsión, por el cual los judíos que no se convirtieran al catolicismo serían expulsados o matados. Tenían un plazo de cuatro meses y no podían llevar ni oro ni plata, sino únicamente los pocos efectos personales que pudieran transportar. Para Wagner (12), “El hecho más notable en la historia de los judíos españoles, posterior a su expulsión de España, fue la invitación que les hizo el gran sultán Bayaceto II con el fin de que se establecieran en las tierras otomanas, con garantías de “libertad individual y colectiva”. El objetivo del mencionado gobernante era otorgar a los judíos incentivos y privilegios especialmente impositivos, para que se dispersaran por el imperio, lo poblaran y lo desarrollaran, especialmente en las zonas de los Balcanes y Anatolia y en otros centros administrativos y comerciales que acababan de conquistar los otomanos. Avigdor Levy (4-19) puntualiza que los sefarditas llegaron al Imperio Otomano en oleadas migratorias entre 1492 y 1512 debido a que muchos intentaron encontrar refugio en Portugal, Navarra, Francia e Italia, desde donde también fueron expulsados. Levy agrega que en su actitud hacia súbditos no musulmanes, el Imperio Otomano fue uno de los entornos más tolerantes que hayan existido jamás y los emigrados sefarditas disfrutaron de libertades sin precedentes. Pero también hubo imposiciones y restricciones (Benbassa y Rodrigue 3-16), debido a que los habitantes que no eran musulmanes tenían un status inferior de ciudadanos de segunda, sometidos y tolerados (*dhimmi*) por definición, a cambio de pagos de elevados impuestos. Se conocía el rol que la comunidad sefardí había desempeñado en España al participar en su economía, y se esperaba que lo mismo sucediera en su imperio. Como retribución, se les otorgaba una relativa libertad religiosa y autonomía administrativa, gracias a la cual pudieron tener sus propias cortes, hospitales, sinagogas,

cementerios y escuelas. Este modelo de gobierno en el imperio fue uno de los motivos que les permitió sobrevivir durante tanto tiempo, ya que los turcos no tenían un requisito lingüístico y por lo tanto los sefardíes tenían la prerrogativa de utilizar su lengua (Harris 36).

Hacia el siglo XVI, la judería otomana estaba en un período de apogeo. Sus comunidades se habían afincado en Constantinopla (Estambul), Esmirna, Adrianópolis, Monastir, Bucarest, Jerusalén, Rodas y Salónica. Estambul y Salónica se convirtieron en las ciudades de mayor nivel cultural del Levante. Salónica llegó a ser una metrópoli por sus bibliotecas, academias y archivos, y estaba considerada como una segunda Jerusalén. En 1493 los sefardíes introdujeron la imprenta en el imperio otomano, y publicaron grandes obras de la cultura judía que se estudian actualmente, como el compendio legal *Shulján Aruj* de Josef Caro (1488-1575) (Gerber 158-9). En el comercio y la manufactura, Salónica se transformó en el centro textil más importante del imperio. Se destacaban como mercaderes debido a sus contactos con correligionarios de lugares distantes y su conocimiento de las lenguas del oriente. Desarrollaron el comercio de las joyas, piedras preciosas, perlas, seda, algodón, azúcar y tabaco. Al mismo tiempo, se dedicaban a las profesiones, como lo hicieran en España, y eran médicos, banqueros, agentes aduaneros, intérpretes y diplomáticos. Durante generaciones fueron los médicos del sultanato (Díaz-Mas 60), continuando su trayectoria de médicos de los reyes de España.

Los historiadores concuerdan en que lo único que verdaderamente se llevaron los judíos de España fue su lengua y su identificación con la cultura hispánica. Establecidos en el imperio otomano y alejados de España durante casi cinco siglos, estos sefarditas no participaron del proceso de desarrollo ulterior del castellano, sino que pasaron por etapas diferentes. La lengua castellana se usaba como lengua oficial en las comunidades judías del imperio otomano, organizadas según su lugar de origen en España, como por ejemplo las provenientes de Aragón, Córdoba, Castilla, Barcelona, Toledo, Mallorca y también de Portugal. Desde el punto de vista de su organización social, se dividían en sinagogas de acuerdo a sus lugares de origen, lo cual demuestra, según Harris (38), su lealtad hacia su país de origen. Así, las sinagogas o “kal” (proveniente de la palabra hebrea ‘kahal’ que significa “congregación”) se llamaban “Kal de Aragón”, “Kal de Castilla”, “Kal de Córdoba”.

Al principio, su habla mantenía muchas de las características lingüísticas del castellano de la península correspondientes a ese período. La lengua retuvo elementos conservadores debido a que durante ese período sus hablantes permanecieron relativamente aislados en el Imperio Otomano y alejados de los cambios que fueron parte del desarrollo de la lengua de España hasta su configuración moderna, que ya se vislumbra en el siglo XVII. Un ejemplo es el uso de los verbos *ser* y *estar*, que los sefardíes continuaron utilizando de acuerdo a los usos peninsulares del siglo XV durante varios siglos, mientras que en la península el verbo *estar* fue desplazando el campo semántico del verbo *ser*, configurándose en su forma actual aproximadamente hacia el siglo XVII (Kluger 92-133).

Se observa una variación considerable en esta lengua porque las variedades dialectales reflejaban los orígenes de los hablantes provenientes de las distintas regiones de España (Fontanella de Weinberg 125-126). La autora analiza las teorías que sostienen que los diferentes dialectos reflejaban el origen peninsular de los hablantes y en consecuencia el judeoespañol registra variaciones en sus características lingüísticas, que algunos asocian con las distintas regiones españolas. Paloma Díaz Mas (79) sostiene que la base del dialecto es el habla castellano-andaluza de los siglos XV y XVI, con la retención de ciertas características arcaicas e innovaciones, y el agregado de elementos no castellanos provenientes del catalán, aragonés, leonés y portugués, así como el de componentes no hispánicos. Pero “lo más llamativo es el mantenimiento del sistema fonético medieval” (105). Sin embargo, en su *Geografía Lingüística del Judeoespañol*, Aldina Quintana (8-13) alude a la imposibilidad de correlacionar las características dialectales del judeoespañol otomano con regiones específicas peninsulares. La única descripción posible es la de una lengua caracterizada por su polimorfismo que es en realidad un continuum dialectal (295-300). Esto se debe a la variación interna inherente a las zonas peninsulares de origen, Castilla, Andalucía y sus hablas, así como las reconocidas influencias del catalán, portugués y aragonés del siglo XV.

Los principales aspectos fonológicos, morfosintácticos y léxico-semánticos que caracterizan al judeoespañol otomano han sido estudiados por numerosos lingüistas, entre los cuales se encuentran Carmen Hernández González (web), además de los ya mencionados Harris y Díaz-Mas. Significativamente, muchos de estos elementos lingüísticos se conservan en el judeoespañol de los Estados Unidos.

A continuación se provee un breve listado de los más sobresalientes, según aparecen en *Ke Haber?*, la publicación periódica de los Estados Unidos que se utiliza como fuente de datos:

I. Aspectos fonológicos:

- A. *Vocales*: Las vocales tónicas son generalmente las del español moderno, pero hay ciertas diferencias, particularmente en cuanto a la diptongación:
1. La vocal átona “o” en *podemos* sigue el patrón de diptongación por analogía con *puedo*, por ejemplo en “*puedia*” en lugar de *podía*;
 2. se observa la falta de diptongación donde es requerida, como en “*kere*” en lugar de *quiere*.
- B. *Consonantes*:
1. Se mantiene la fricativa palatal sorda /ʃ/ del español antiguo, como en “*de-shar*” por *dejar*;
 2. innovador es el uso de la fricativa palatal sorda [ʃ] comúnmente en la segunda persona del plural de formas verbales, como por ejemplo “*tenesh*” por *tenéis* y “*estesh*” por *estéis*;
 3. también se retiene la prepalatal africada sonora /ʝ/ como en “*¿juntos, ¿joya, ¿gente?*” (Díaz-Mas 105), que también fue [x] en castellano (Hernández González 9), correspondiente a “j” o “g” en posición inicial delante de “e” o “i” (Harris 72), como en “*jeneraciones*” por *generaciones*. Pero la palabra *jente* por [gente] también aparece en la grafía como “dj” en “*djente*”;
 4. el judeoespañol retiene la distinción de /s/ y /z/ intervocálicas del español antiguo, y a pesar de los cambios que se dieron posteriormente en el español, el judeoespañol mantiene /z/ “o dentoalveolar predorsal fricativa sonora” (Díaz-Mas 105) en posición intervocálica, como en “*rezultado*” por *resultado*.

II. Aspectos morfosintácticos

A. *Verbos*:

1. Uno de los rasgos característicos de la conjugación de verbos en el español sefardí a partir del siglo XVII es la forma terminada en *-í* para la primera persona del singular del pretérito indefinido en la primera conjugación, como en “*amí*” por *amé*. En *Ke Haber?* se observan estas formas, como en “*konti*” por *conté*;
2. una innovación del siglo XIX según Hernández González (8) es el cambio en la terminación de la segunda persona del singular y plural del pretérito indefinido, de *amaste* a “*amates*”, como en “*trushites*” por *trajiste*. En este ejemplo se pone en evidencia una combinación de factores, ya que la forma del verbo en judeoespañol se combina con el uso de formas arcaicas como “*truxo*”, por *trajo*, que aparece en muchas otras variedades de la lengua.

B. *Aspectos de género*:

1. Uno de los fenómenos más característicos en la morfología del género en el español sefardí es que los adjetivos invariables tienen la tendencia de

generar formas femeninas y masculinas. En *Ke Haber?* aparece el adjetivo invariable *joven* en una forma femenina “*juvena*”;

2. esta “hipercategorización del género”, según Hernández González, se extiende a otras categorías gramaticales, como por ejemplo en el acuerdo del pronombre relativo *cual* con formas femeninas como “*kuala*” y formas masculinas como “*kualo*”.

III. Aspectos léxico-semánticos

A. *Arcaísmos*. Son muy numerosos; la siguiente es una breve muestra:

“*muncho*” [mucho]: Esta palabra es arcaica pero continúa siendo utilizada en el habla hispana de diversas regiones. Según el Portal Galego da Lingua (Web), el origen de *muncho* es galaico-portugués, y lo mismo sucede con otras palabras que también se consideran arcaicas como “*güezmo*” [aroma] y otros arcaísmos como: “*ansina*” [así] muy común todavía en el mundo hispanohablante, “*ande*” [donde], también usado todavía en muchas zonas, y “*mansevo*” [muchacho].

B. *Préstamos de otras lenguas*. La lista es enorme a continuación se ofrece una breve muestra:

1. Hebreo: “*Mazal*” [suerte, fortuna], “*Uma*” [pueblo], “*Hutspa*” [atrevimiento];
2. Turco: “*Paras*” [dinero], “*Gechmisholsun*” [Pasado ke sea];
3. Francés: “*Eksprimir*” [expresar], “*defendido*” [prohibido];
4. Italiano: “*Lavorar*” [trabajar];
5. Inglés: “*Puská*” [pushcart: carro].

Los préstamos han llevado a algunos estudiosos a un debate constante sobre si el judeoespañol es un dialecto del español o si se trata de otra lengua. La presencia de múltiples préstamos de otras lenguas ha sido asociada con las características de una lengua en un proceso de pérdida; Holloway (49) va más allá y sostiene que la consecuencia de los cambios léxicos es la desaparición de la lengua. Sin embargo, como se ha observado, con el correr del tiempo esta variedad de la lengua española incorporó numerosos elementos innovadores, no solamente en el aspecto léxico sino también en su fonología y morfosintaxis, debido al contacto con el hebreo y varias otras lenguas en el Imperio a lo largo del espacio y del tiempo. A su vez, la vastedad del Imperio y el contacto entre los elementos iberorrománicos y balcánicos con agregados semíticos, túrquicos, germánicos y eslavos, llevaron al desarrollo del judeoespañol como *lingua franca*. Es notable el hecho de que el judeoespañol sobrevivió a pesar de todos sus préstamos durante más de quinientos años y es significativo que lo haya hecho a pesar de su enorme variación interna.

A su vez, debido a la variación interna, hay grandes dificultades en la determinación de una norma en el español sefardí. El habla

de Salónica está considerada como la norma de prestigio porque su comunidad llegó a ser la más grande. Sin embargo, no es posible determinar con exactitud una realización dialectal como la de Salónica porque uno de los factores que han incidido en la problemática relacionada con el judeoespañol es su transcripción a partir del alfabeto hebreo, que se escribe de derecha a izquierda. Henry Besso acota que cuando los sefardíes salieron de España, escribían el castellano con caracteres latinos, pero en el exilio comenzaron a escribirlo con letras hebreas (653). Sin embargo, Ora Rodrigue Schwarzwald explica que, si bien tanto el judeoespañol como el hebreo se escriben utilizando el alfabeto hebreo, el primero no expresa automáticamente las convenciones ortográficas del hebreo (372). La dificultad radica en que en hebreo las vocales son signos diacríticos, y el hecho de que la mayor parte de las impresiones en ladino no los incluyan (Bunis 57) ocasiona problemas de interpretación. Además, no solamente se trata del uso hasta tiempos recientes de letras hebreas cuadráticas o merubá, sino que casi todas las impresiones del judeoespañol fueron realizadas en caracteres propios de una tipografía medieval, llamada Rashi, que no se utiliza en el hebreo actual. Por otra parte, en lo que se refiere a la transcripción, hay varias escuelas que proponen distintos sistemas debido a las dificultades mencionadas, pero no hay acuerdo universal con respecto a este problema y en consecuencia, las transcripciones reflejan esta falta de estandarización.

Hacia fines del siglo XVII, el Imperio comenzaba su decadencia. Al mismo tiempo, el aislamiento y la falta de contacto con la Europa renacentista ocasionaron un período de pobreza intelectual, y el abandono del alfabeto latino en favor del hebreo sirvió para aislar aún más a esta comunidad. A medida que se acercaba el Siglo de Oro literario en la península, los sefarditas del Imperio Otomano mantenían una lengua que no participaba del desarrollo del castellano (Harris 40). El siglo XX señala el principio de los movimientos nacionalistas de los Balcanes y la vulnerabilidad de la comunidad sefardita debido al desmembramiento del imperio. Salónica pasó a ser parte de Grecia en 1913 como consecuencia de la captura griega de Macedonia. Con estos eventos, los sefarditas perdían paulatinamente su cohesión grupal y no se les permitía mantener su lengua y sus costumbres.

Las posibilidades de trabajo fueron el catalizador que impulsó la emigración a los Estados Unidos durante el siglo XX. Se estima que entre 1890 y 1924 llegaron unos 30.000 sefardíes ladinohablantes

a los Estados Unidos, la mayoría de los cuales se estableció en Nueva York. (Ben-Ur 64). Entre 1908 y 1914 se establecieron también comunidades en Rochester, Atlanta, Montgomery, Cincinnati, Seattle y Los Angeles. En menos de veinte años, 60.000 sefardíes se establecieron en los Estados Unidos. Otros fueron rumbo a Francia, la América hispana y el actual Israel.

Aviva Ben-Ur analiza distintas fuentes según las cuales esta inmigración ha finalizado, alcanzando en 1953 el número total de 60.000 en los Estados Unidos, más de la mitad residentes en Nueva York. En 1973, Angel cita un estudio de Hayyin Cohen que indica que los hablantes de judeoespañol ya se encuentran diseminados por todos los Estados Unidos (Angel 112). Por su parte, Harris (46) nota que significativamente, una vez establecidos en sus nuevos países, los sefarditas se volvieron a organizar según sus lugares de origen, pero esta vez no en España sino en los Balcanes; así surgen los “kales” o comunidades de Saloniklis, Stambulis, Izmirilis, etc. Según Joseph Papo, durante un tiempo la comunidad sefardí más grande fuera de Nueva York fue la de New Brunswick en el estado de Nueva Jersey (270), debido a la proximidad con la mencionada metrópoli. Azevedo indica que hacia 1960 había unos quince mil hablantes en los Estados Unidos, pero dado que actualmente sus descendientes hablan inglés, la lengua se encuentra en un estado de “recesión” (377). Se estima que actualmente hay un total de 250.000 sefardíes en los Estados Unidos (Web. MyJewishLearning.com), aunque no se trata necesariamente de hablantes actuales de judeoespañol. Según el sitio de Internet *Ethnologue*, la cantidad de hablantes de ladino en el mundo entero es de 112.130.

En lo que respecta a los sefardíes que llegaron a Nueva York, la mayoría carecía de educación y conocimientos profesionales y vivían en la pobreza. Formaron sus entidades de beneficencia, cementerios y sinagogas, pero tuvieron dificultades en centralizar su organización. Recreando las organizaciones otomanas, esta comunidad desarrolló sus actividades culturales y sociales tomando como criterio la procedencia de los grupos de distintas partes del Imperio, pero según Papo, este tipo de organización cultural ocasionó divisiones internas. Distintos estudiosos, como Marc Angel, Joseph Papo y Brigitte Sion, lamentan el hecho de que los recién llegados no lograran crear entidades de organización interna que reflejaran una representatividad colectiva de sus miembros.

Este grupo mantuvo su cohesión social y lingüística precisamente utilizando el español sefardí como marcador étnico con respecto a la sociedad norteamericana, pero como marcador intraétnico para diferenciarse de grupos de judíos provenientes de otras partes de Europa. Por ejemplo, les resultó difícil la integración con las comunidades ya establecidas de sus correligionarios sefardíes provenientes de Amsterdam, los llamados sefardíes occidentales, que habían llegado a los Estados Unidos en el siglo XVII y no utilizaban la lengua judeoespañola. Los recién llegados, también conocidos como los “Hispano-Levantine” (Benardete 156), habían mantenido su lengua en el Imperio Otomano mientras que los sefardíes occidentales, provenientes de Holanda, Inglaterra y otros países, ya estaban culturalmente integrados a los Estados Unidos.

Por otra parte, como señala Aviva Ben-Ur, los correligionarios de la Europa Central –provenientes en gran parte de Polonia y de Rusia, que ya habían establecido sus comunidades en los Estados Unidos desde finales del siglo XIX y representaban la mayoría de los judíos estadounidenses– hicieron grandes esfuerzos para integrarlos y ayudarlos. Este grupo de judíos llamados Ashkenazíes (Ashkenaz en hebreo se refiere a Alemania), provenientes de la Europa central y oriental, hablaba el idisch, también llamado judeoalemán, que funcionaba como un marcador étnico con una trayectoria similar a la del judeoespañol. El idisch era un marcador étnico con respecto a la sociedad norteamericana, pero al mismo tiempo era un marcador intraétnico entre judíos, y todavía lo es hoy en día. Actualmente lo utilizan mayormente los grupos judíos llamados “ortodoxos”, así llamados para diferenciarse de otros grupos menos estrictos en sus observancias religiosas, o de grupos de judíos seculares.

La lengua sefardí sufrió las consecuencias del objetivo de integración a los Estados Unidos por parte de sus hablantes. Este objetivo se logró a expensas de su función de mantenimiento de la cohesión interna del grupo. La lengua cayó en desuso y a pesar de la formación de una koiné, los distintos grupos de sefardíes comenzaron a utilizar el inglés (Benardete 169). Algunos lamentaban el hecho de que la comunidad sefardí continuara hablando lo que algunos consideraban una jerga (Luria 7-16), con lo cual se ponía en evidencia un cambio de actitud hacia el judeoespañol. Este último autor indica que la generación nacida en el nuevo país ya está abandonando la lengua y las

costumbres de sus padres y que a pesar de que se utiliza en las escuelas étnicas, la lengua va a desaparecer.

En realidad, lo que sucede con el español sefardí es similar a lo que ocurre con todas las lenguas de herencia en los Estados Unidos. Al principio del proceso inmigratorio la lengua tiene una función de marcador étnico para diferenciar al grupo que la utiliza del resto de la sociedad norteamericana, a fin de conservar la cultura ancestral. Con el tiempo, la integración al país minimiza y anula la necesidad de distinguirse de los otros habitantes. El grupo deja de utilizarla porque su objetivo ya no es la diferenciación étnica sino todo lo contrario: la pertenencia a la sociedad estadounidense. Por lo tanto, la lengua ancestral pierde su función; ya no es necesario hablar el español sefardí para sobrevivir sino que hay que aprender el inglés.

Definitivamente, el factor que predice el mantenimiento de la lengua es la continuidad en la inmigración (Fishman 84). Al no haber inmigración continua del país de origen, ya la segunda y tercera generación tienen dificultades con la lengua (Valdés 46). Ninguna de las lenguas diferentes al inglés, como por ejemplo el alemán o el francés, habladas en los Estados Unidos sobrevivieron como lenguas habladas por minorías una vez finalizadas las inmigraciones masivas de sus hablantes. El motivo por el cual sobrevive el español moderno en los Estados Unidos es la inmigración, y se debe a la retroalimentación lingüística constante proporcionada por los inmigrantes de países hispanohablantes y las corrientes lingüísticas generadas por su presencia. Lamentablemente, la inmigración proveniente de las regiones que habían formado parte del Imperio Otomano, en particular la de Salónica, se interrumpió debido a las persecuciones que sufrió este grupo étnico durante la Segunda Guerra Mundial. En forma característica, la primera generación mantiene la lengua, mientras que si no hay inmigración, hay dificultades para mantener la lengua hacia la tercera generación. (Brecht, R. y C. Ingold 2). Es decir, que los nietos ya no se pueden comunicar con sus abuelos en la lengua ancestral.

Pero en el caso del judeoespañol se dio el factor adicional del renacimiento del hebreo y la lucha entre las lenguas judías (Spolsky 253-257), especialmente entre el idisch y el hebreo, para determinar cuál sería la lengua supraétnica que debía representar a todos los judíos. No es casualidad el hecho de que la creación del Estado de Israel en 1948 y la elección del hebreo como lengua nacional generaran un proceso de pérdida tanto del español sefardí como del idisch entre las

comunidades que hablaban estas lenguas. Como se ha indicado más arriba, el idisch subsiste para una minoría.

Al examinar los datos aportados por el periódico *Ke Haber?*, es posible constatar una continuidad lingüística entre los elementos comunes que aparecen con variaciones en las distintas manifestaciones del español sefardíotomano y en los Estados Unidos. Así, en el caso del español sefardí de los Estados Unidos, la presencia de las características lingüísticas mencionadas y observadas en la publicación *Ke Haber?* demuestra que efectivamente se han mantenido los principales rasgos fonológicos, morfosintácticos y léxico-semánticos identificados por Hernández Gonzáles, Harris, Díaz Mas y otros en sus estudios. También se observan las consecuencias del contacto lingüístico con el inglés en los Estados Unidos. Por otra parte, Benardete ya encontraba en esta variedad de la lengua española vestigios de los nuevos contactos lingüísticos (Benardete 170); esto se debe a que el judeoespañol se actualiza y rehispaniza en contacto con el español moderno. Kluger (222) observa indicios que pueden ser representativos del contacto entre el español sefardí y el español de los Estados Unidos en los usos de los verbos *ser* y *estar*. Significativamente, muchas de sus características lingüísticas se mantienen intactas, a pesar de las situaciones de contacto con el inglés y el español de los Estados Unidos. Sin embargo, la vitalidad de la lengua ha perdido terreno entre los descendientes actuales de los primeros hablantes debido al cese de su función de diferenciador étnico.

Al evaluar la situación actual del español sefardí en los Estados Unidos, es importante reconocer que aunque las principales características del español sefardí se mantienen a pesar del contacto lingüístico con el inglés y el español de los Estados Unidos, el contexto lingüístico norteamericano no es favorable al mantenimiento de lenguas de herencia. Los elementos sociales pueden ayudar a comprender el proceso de cambio lingüístico y los procesos de pérdida lingüística. En realidad, el cambio lingüístico no se puede deslindar de factores extralingüísticos relacionados con la incidencia del tiempo, el espacio y las características particulares de los grupos sociales cuya lengua se estudia. El hecho de que se trate de un país cuya lengua se ha transformado en la *lingua franca* universal no propicia el aprendizaje y conservación de las lenguas de los grupos étnicos afincados durante siglos. Por lo tanto, no debe sorprender el hecho de que los descendientes de los sefardíes que inmigraron a principios del siglo

XX hayan tenido dificultades en la preservación de su lengua debido a las presiones de la integración que fueron comunes a todos los grupos de inmigrantes. Así, resulta inevitable la relación entre la lengua y los factores de índole social como la clase, con las correspondientes implicaciones económicas y educacionales, la edad, el sexo, y también en este caso en particular, la pertenencia a una determinada raza, etnia o red social.

Los factores sociales adicionales mencionados anteriormente, como la falta de cohesión del grupo, la consecuente actitud hacia la lengua, la ausencia de inmigración y la competencia intraétnica con el hebreo han contribuido al proceso de pérdida y abandono de la lengua. Por otra parte, desde el punto de vista lingüístico, es significativo el hecho de que a pesar de las presiones sociales, se conservan los principales elementos que identifican a esta variedad de la lengua española. Es decir que la lengua se ha preservado notablemente en un nuevo entorno lingüístico donde la lengua mayoritaria es el inglés y estando en contacto con el español de los Estados Unidos. El abandono de su uso correspondería, como se ha mencionado, a los factores sociales relacionados con la necesidad de aculturación al nuevo país mediante el aprendizaje del inglés, la falta de inmigración continua, la desaparición de las comunidades ladinohablantes durante el Holocausto, la actitud de los hablantes hacia la lengua y el advenimiento del hebreo como lengua judía supraétnica.

Sin embargo, los hablantes de Palm Beach County en el Estado de Florida se reúnen con regularidad para continuar hablando su lengua. Además, a pesar de su reducida vitalidad en los Estados Unidos, la tecnología moderna ha demostrado ser un elemento de conexión entre los hablantes y entusiastas del español sefardí en el mundo entero. Existe una entidad en el internet llamada “Ladinokomunita” cuyo grupo de chateo sirve de nexo global a los interesados en el mundo entero. Recientemente, la Universidad de Washington, a través de su programa de estudios sefardíes, ha comenzado a recolectar libros y otros escritos con el fin de reunir los testimonios culturales producidos en judeoespañol. Al mismo tiempo, la “Autoridad Nacional” del judeoespañol creada en Israel con el objeto de propagar el uso de la lengua continúa sus publicaciones y actividades culturales. La lengua se mantiene también en la actual Estambul, en Turquía, con publicaciones periódicas y actividades comunitarias organizadas por los descendientes de aquellos primeros judíos sefarditas que,

obligados a abandonar España después de haber vivido allí durante más de mil años, llegaron al Imperio Otomano y encontraron allí un nuevo hogar.

Referencias bibliográficas

- Angel, Marc D. "The Sephardim of the United States: An Exploratory Study," *American Jewish Year Book 1973*, Vol.74, 77-136.
- Azevedo, Milton M. *Introducción a la lingüística española*. New Jersey: Pearson Prentice Hall, 2005.
- Benbassa, Esther and Aron Rodrigue. *Sephardi Jewry: A History of the Judeo-Spanish Community, 14-20th Centuries*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2000.
- Ben-Ur, Aviva. "The Ladino (Judeo-Spanish) Press in the United States, 1910-1948." *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity and the Languages of American Literature*. New York: Ed. Werner Sollors, 1998. 64-77.
- Benardete, Mair José. *Hispanic Character and Culture of the Sephardic Jews*. New York: Sepher-Hermon Press, 1982.
- Besso, Henry V. "Los Sefardíes: españoles sin patria y su lengua." *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXX, 2 (1981): 648-665.
- Brecht, Richard D. and Ingold, Catherine W. "Tapping a National Resource: Heritage Languages in the United States." *Eric Digest*. Washington, D.C.: National Foreign Language Center, May 2002.
- Bunis, David M. *Judezmo*. Jerusalem: Hebrew University Press, 1999.
- Díaz-Mas, Paloma. *Sephardim*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Fishman, Joshua. "300-Plus Years of Heritage Language Education in the United States." *Heritage Languages in America: Preserving a National Resource*. Eds. J. Kreeft Peyton, D.A. Ranard & S. McGinnis. Washington, D.C.: CAL, 2001. 81-98.
- Fontanella de Weinberg, María Beatriz. *La lengua española fuera de España*. Buenos Aires: Paidós, 1976.
- Gerber, Jane S. *The Jews of Spain; A History of the Sephardic Experience*. New York: The Free Press, 1992.
- Harris, Tracy K. *Death of a Language*. Cranbury, N.J.: Associated University Presses, 1994.
- Hernández González, Carmen. "Un viaje por Sefarad" New York: Instituto Cervantes. <http://cvc.cervantes.es/anuario/01/hernandez>, 2001.
- Holloway, Charles E. *Dialect Death: The Case of Brule Spanish*. Philadelphia: John Benjamins, 1997.

- Ke Haber?* [Florida] Vol.1, No.1, December 1993; Vol.1, No.2, January 1994; Vol.1, No.3, February 1994; Vol.1, No.4, March 1994; Vol.2, No.2, Winter 1995; Vol.2, No.3, Spring 1995; Vol.2, No.4, Fall 1995; Vol.3, No.1, Winter 1995/6; Vol.3, No.2, Spring 1996; Vol.3, No.3, Summer 1996; Vol.4, No.1, Winter 1997; Vol.4, No.2, Spring 1997; Vol.5, No.1, Fall 1997; Vol.5, No.2, Spring 1998; Vol.6, No.1, Winter 1998; Vol.7, No.1, Fall 1999; Vol.7, No.2, Summer 2000; Vol.8, No.1, Spring 2001; Vol.9, Fall/Winter 2001-2; Vol.10, Winter/Spring 2002-3; Vol.11, Winter/Spring 2003-4; Vol.12, No.2 Fall/Spring 2004-5.
- Kluger, Luisa. “*Ser y estar en el español sefardí: un estudio sociolingüístico histórico.*” Tesis doctoral. University of Houston, 2006.
- Levy, Avigdor. *The Sephardim in the Ottoman Empire*. Princeton: Darwin, 1992.
- Luria, Max. “Judeo-Spanish Dialects in New York City.” *Todd Memorial Volumes, Philological Studies*. Eds. John D. Fitz-Gerald and Pauline Taylor. Vol.2, 7-16. New York: Columbia University Press, 1930-31.
- MyJewishLearning.com*
- Papo, Joseph M. *Sephardim in Twentieth Century America: In Search of Unity*. California: Pelé Yoetz, 1987.
- Portal Galego da Lingua*. <http://agal-gz.org> (2004)
- Quintana Rodríguez, Aldina. *Geografía Lingüística del Judeoespañol*. Bern: Peter Lang, 2006.
- Rodrigue, Aron. “The Ottoman Diaspora: The Rise and Fall of Ladino Literary Culture” *Cultures of the Jews: A New History*. Ed. David Biale. New York: Schocken, 2002. 863-885.
- Rodrigue Schwarzwald, Ora. “Semitic Doubles in Hebrew and Ladino.” *Tendances récentes en linguistique française et générale*. Eds. Hava Bat-Zeev Shyldkrot et Lucien Kupferman. Amsterdam: John Benjamins, 1995.
- Sala, Marius. *Lenguas en contacto*. Madrid: Gredos, 1998.
- Sheskin, Ira. *The South Palm Beach County Summary Report. 2005*. <http://jewishdatabank.org> (2005).
- Sion, Brigitte. “Where have all Sephardim gone?” *Los Muestras* 36 (1999): 8-12.
- Spolsky, Bernard. *The Languages of the Jews: A Sociolinguistic History*. New York: Cambridge University Press, 2014.
- Valdés, Guadalupe. “Heritage Language Students: Profiles and Possibilities.” *Heritage Languages in America: Preserving a National Resource*. Eds. J. Kreeft Peyton, D.A. Ranard & S. McGinnis. Washington, D.C.: CAL, 2001. 37-80.
- Wagner, M.L. *Caracteres generales del judeoespañol en Oriente*. Madrid: Centro de estudios históricos, 1930.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: EL HOMBRE DEL POETA¹

ORLANDO ROSSARDI²

El miércoles 11 de febrero de 2015, a las 7 de la tarde, hablaba yo de Juan Ramón Jiménez en Moguer, en la Fundación Zenobia-JRJ, en el museo dedicado al poeta, la casa donde vivió

¹ Dejemos constancia de algunas publicaciones que han facilitado al investigador y al gustador de la obra juanramoniana el acceso a valiosos documentos cuyos originales se pueden consultar en la Fundación Zenobia-Juan Ramón Jiménez de Moguer y en la Universidad de Puerto Rico, y que aclaran y ponen más a mano las andaduras de nuestro poeta. Me refiero a las obras de Enrique González Duro, *Biografía interior de Juan Ramón Jiménez* (Madrid: Ediciones Libertarias, 2002) y de Rafael Alarcón Sierra, *Juan Ramón Jiménez. Pasión perfecta* (Madrid: Espasa, 2003). Las referencias a la obra del poeta proceden de las siguientes ediciones: *Obra poética* (dos volúmenes). Eds. Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba, con prólogo de Víctor García de la Concha. (Madrid: Espasa Calpe, 2005); *Diarios de Zenobia* (tres vols.). Ed. Graciela Palau de Nemes. (Madrid: Alianza, 2006); *Zenobia Camprubí. Epistolario 1917- 1956. Cartas a Juan Guerrero Ruiz* (Madrid: Publ. Residencia de Estudiantes, 2006). Ellos y la edición de José Antonio Expósito Hernández, *Libros de amor* (Ourense: Linteo, 2006); la valiosa edición de Javier Blasco, *Antología poética* (Madrid: Cátedra, 2009) y, en especial, la edición de *Guerra en España* (Sevilla: Point de Lunettes, 2009), así como el valioso tomo de Soledad González Ródenas *Juan Ramón Jiménez. Por obra del instante. Entrevistas* (Sevilla: Fund. José Manuel Lara, 2014). Se deben añadir a esta lista los indispensables textos de *Vida, autobiografía inédita de Juan Ramón Jiménez* (Valencia: Pre-textos, 2013); el *Diario de juventud de Zenobia Camprubí*. Ed. Emilia Cortés Ibañez (Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2015); y *Para una presencia de Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí en Cuba*, de Antonio Ramírez Almanza (Moguer: Fundación Zenobia-JRJ, 2015).

² 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. <http://www.anle.us/239/Orlando-Rossardi.html>

desde cumplidos los cinco años de edad. Me habían invitado a leer mis poemas y a hablar acerca del autor de *Platero y yo*; de paso, donaría un libro muy querido: *Ninfeas*, primera publicación junto a *Almas de Violeta*, ambos de 1900 y que juntos corrieron la misma suerte: muchos ejemplares del primero –en mi custodia por años–, como del segundo habían sido destruidos por el mismo autor a las pocas semanas de su salida. Quedan por ahí dos o tres ejemplares. El donado por mí lleva una dedicatoria “A mi amadísimo compañero Ángel Guerra, con un abrazo de admiración y simpatía. Juan R. Jiménez, 1900”.

A este poemario *Ninfeas* se refería Juan Ramón en una entrevista de la revista *Cromos* (Bogotá, XX, 477 [10 de octubre de 1925]), publicada bajo el título de “Conversando con Juan Ramón Jiménez”, donde responde así a la pregunta ¿cuándo publicó usted su primer libro?:

Mi llegada a Madrid tenía ese objeto. Hacía entonces en Sevilla la carrera de Leyes y al mismo tiempo cultivaba la pintura. Mis primeros libros se llamaron *Ninfeas* y *Alma de violeta* (sic), de los que hoy por fortuna no queda ningún ejemplar. Los repudio y los desconozco, que como obra que son de mis 17 años, eran desde luego cosa mala, y de ellos no conservo ni siquiera un ejemplar.³

Desde bien temprano, Juan Ramón fue construyendo un espacio a su manera sin atender a otras realidades que no venían a cuento. Sus afirmaciones, a veces rotundas y determinantes, aparecidas a lo largo de su vida de 77 años (cuando hace estas declaraciones a *Cromos* cuenta con 44 años de edad), no siempre se atienen a la pura verdad, sino más bien a la verdad “afectiva”, “poética”, en la que vive encerrado el poeta que, por otro lado, suele tergiversar situaciones, confundir momentos, variar fechas y nombres de personas que pasaron por aquel mundo suyo tan zarandeado, y por aquel exilio que tanto afectó su circunstancia y dañó su psique. Veamos un primer ejemplo. La revista *Renacimiento*, (1907?) bajo la dirección de Gregorio Martínez Sierra, publica un artículo donde Juan Ramón se refiere a los poemarios *Ninfeas* y *Almas de violeta* en estos términos:

³ Juan Ramón Jiménez, *Por obra del instante / Entrevistas*. Ed. Soledad González Ródenas. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia, Junta de Andalucía, diciembre, 2013. 122.

Recibí cartas de escritores jóvenes que me invitaban a venir a Madrid y a publicar un libro de versos. Mi adolescencia cayó en la tentación... y vine a Madrid, por primera vez, en abril del año 1900, con mis dieciocho años y una honda melancolía de primavera. Yo traía muchos versos, y mis amigos me indicaron la conveniencia de publicarlos en dos libros de diferente tono: Valle-Inclán me dio el título *-Ninfeas-* para uno, y Rubén Darío para el otro, *Almas de violeta*, y Francisco Villaespesa, mi amigo inseparable de entonces, me escribió unas prosas simbólicas para que fuéramos juntos, como hermanos, en unas páginas sentimentales atadas con violetas. Aparecieron los dos libros, simultáneamente, en septiembre del mismo año. Jamás se ha escrito, ni se han dicho más grandes horrores contra un poeta: gritaron los maestros de escuela, gritaron los carreteros de la prensa. Yo leí y oí todo sonriendo. Y pienso que, entre tanta frondosidad y tanta inexperiencia, lo mejor, lo más puro y lo más inefable de mi alma está, tal vez, en esos dos primeros libros”⁴.

Por un lado, alaba su primera obra poética como “lo más puro y lo más inefable” de su alma, y por otro pretende repudiar y desconocer esa misma creación juvenil, obra cuyos títulos el mismo poeta no logra poner en contexto, trayendo a colación el nombre de Valle-Inclán como inspirador del título *Ninfeas* y a Rubén Darío como autor del título *Almas de violeta*, cuando en verdad es más probable que haya sido Rubén quien sugirió el nombre *Ninfeas* y su amigo Villaespesa quien le pudo haber soplado al oído poético su *Almas de violeta*. Se ha dicho, sin embargo, que fue Ramón María del Valle-Inclán quien aportó el *Ninfeas* que guardaba para su *Jardín Umbrío*.⁵ Podemos comprobar, no obstante, que en las primeras páginas del tomo *Ninfeas* aparece, a un lado del título, “Atrio de Rubén Darío”, con la especificación de costo, cinco pesetas, y la inclusión del soneto “De

⁴ *Revista Renacimiento*. Dir. Gregorio Martínez Sierra, Madrid; reproducido en el prólogo de F. Garfias a *Poemas de Juan Ramón Jiménez* (Madrid: Aguilar, Biblioteca Premios Nobel, 1959).

⁵ En un artículo sobre el poeta, el periodista Juan González Olmedilla (*Leoplán*. Buenos Aires, 12 de septiembre de 1948) afirma que fue Gómez de la Serna quien dijo que fue Valle Inclán quien “rotulara” el título *Ninfeas*. Afirma también lo mismo Graciela Palau de Nemes en su *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez* (Madrid: Editorial Gredos, 1957). No obstante, el mismo JRJ confirma que en ese título “están las ninfas, nenúfares, nelumbos de Rubén Darío, en el lago de los cisnes, bajo las estatuas.” (*La corriente infinita*. Madrid: Aguilar, 1961. 99).

Rubén Darío a Juan Ramón Jiménez”, fechado en París ese mismo año, que dedica éste al joven poeta moguereno.

Si seguimos con el libro en cuestión (el donado por mí a la Fundación), vamos a la pista de su dedicatoria ya mencionada antes, “A mi amadísimo compañero Ángel Guerra, con un abrazo de admiración y simpatía. Juan R. Jiménez, 1900”, descubrimos que este Ángel Guerra (Lanzarote, 1874 - Madrid, 1950) es el pseudónimo del canario José Betancort Cabrera, escritor, poeta, periodista y político, buen amigo de D. Benito Pérez Galdós, que contribuyó de forma notoria al desarrollo de la novelística de tema canario a principios del siglo XX. En la capital española fue redactor de *El Heraldo de Madrid*, de *El Imparcial* y de *España Moderna*. En la revista *Álbum Hispano-Americano* de 1900 aparece un artículo de Ángel Guerra, “Los poetas jóvenes”, donde por primera vez se cita a Juan Ramón entre los valores más relevantes de la juventud poética española del momento:

Los poetas de la generación actual, poetas que han roto los moldes caducos y han desterrado las formas muertas, rompiendo con el rigorismo de la métrica rancia y estancada en sus reglas inexorables, para dar a la estrofa ritmo dulce, al verso calor, a la poesía ideas, como Medina Orozco, Marquina, Villaespesa, González Anaya, Juan Ramón Jiménez y tantos otros, son, hoy por hoy, el alma robusta, la sangre ardiente, la pasión indomable, la juventud que renace en el arte con eterna vida.

Hay que tener en cuenta que este artículo es anterior a la publicación de *Ninfeas* y *Almas de Violeta* que aparecen cuatro meses después, en septiembre de 1900. Nuestro Ángel Guerra ensalzó más tarde ambas publicaciones en *Las Efemérides* de Las Palmas de Gran Canaria, en un artículo luego reproducido en *La Quincena*, al igual que alabaron los libros Julio Pellicer y José Sánchez Rodríguez en *Diario de Córdoba* y en *Noche y Día*, de Málaga. El 15 de diciembre de 1900, en el número dos de *La Quincena*, de Sevilla, apareció el artículo “Juan Ramón Jiménez” de Ángel Guerra, que relaciona al autor de *Ninfeas* con los poetas franceses Samain y Mallarmé,⁶ y donde el crítico ya vislumbra la dimensión íntima de la poesía de Juan Ramón

⁶ Copia mecanografiada de dicho artículo. *La Quincena*, I, 2 (Sevilla 15-XII-1900).

—que llama “la vida enferma”—, y la “melancolía infinita que envuelve su espíritu”.

Y ciertamente es así. El joven Juan Ramón Jiménez cae en una especie de neurosis depresiva tras la muerte de su padre ese mismo año 1900. La familia le envía a un sanatorio (*Maison de Santé Castel d’Andorte*) para enfermedades mentales cerca de Burdeos, Francia, dirigido por un colega del Dr. Simarro (amigo de la familia), el psiquiatra francés Jean Gastón Lalanne, donde pasa unos cinco meses, entre mayo y principios de octubre de 1901. De ese corto período y de algunos momentos “íntimos” experimentados en ese retiro, tenemos noticia literaria en varios poemas de los libros del poeta: *Jardines lejanos* (1904), *Pastorales* (1911), *Poemas mágicos y dolientes* (1911), en los poemas de “Arte menor”, “Baladas de amor”, “Baladas de primavera”, así como en otros textos, ya destacados en las notas de *Libros de amor*⁷ por José Antonio Expósito Hernández, que nos cuenta cómo el joven JRJ, durante ese breve espacio de tiempo, “mantuvo relaciones con Marie-Francoise Larrégle —‘Francina’ en sus poemas—una joven bearnesa de diecisiete años que trabajaba desde hacía uno en el sanatorio como ayudante de cocina” (p. 21) a la que ofrece sus *Pastorales* y a la que se refiere como una mujer de “carne blanca, ojos bellos, finos rizos”. También parece aludir a esta niña cuando dice: “Y es tan dulce ver pasar / todo..., y estarse en silencio / soñando en una mujer / que aún no ha dado ningún beso.” (poema XVI, *Pastorales*) Y luego, en *Poemas mágicos y dolientes*, quizás ya cantando su conquista, en unos versos llenos de fuerza erótica que comienzan:

Tu cuerpo desnudo estaba
entre las mojadadas lilas;
gotas había en tus pechos
crudos y azules, Francina...

y concluyen

⁷ Juan Ramón Jiménez. *Libros de amor*. Edición crítica, introducción y notas de José Antonio Expósito Hernández. Ourense: Linteo Poesía, 2007.

Gotas había en tus muslos
blandos y azules, Francina;
de nardo con nieve eras
entre las mojas lilas.

(poema VI, Madrid: Aguilar. 1119)

Como si fuera poco esta pasión arrebatadora con la “joven dulce y risueña de bellos ojos negros” saltan a proscenio otros encuentros, esta vez con una francesa de nombre Madelaine, y los “devaneos” de aquel joven melancólico de 19 años con la esposa, madre de tres pequeños hijos, del director del sanatorio, Jeanne-Marie Roussié, que le llevaba diez años, a quien apodaba “la romántica”, y a la que alude en aquellos versos que abren la sección “Lo feo” de *Libros de amor* y que descubren cómo se llevaban a cabo esas oscuras pero fogosas relaciones:

¿Te acuerdas? Fue en el cuarto de los niños... / El maniquí de mimbre y las telas cortadas / eran los confidentes de mil cosas secretas,... (101) –y confirma– “Tu sexo negro, suave como un plumón de pájaro / entre las sedas blancas, amarillas y malvas / era como un faro de sombra para mis ojos / en un revuelto mar de tibias olas pálidas”». (104).

Otros nombres femeninos de que tenemos noticia se engarzan a la cadena de amoríos del poeta. Sabemos que tras su estancia en el sur de Francia, JR ingresa en el Sanatorio madrileño de Ntra. Señora del Rosario, que se encontraba en la calle de Príncipe de Vergara, antiguo número 14, de una zona por entonces bastante alejada del centro de la ciudad, donde le visitaban sus amigos de entonces. Allí no cambian demasiado las cosas. El melancólico pero enamorado poeta de entre 19 y 20 años de edad hace buenas migas con un grupo de novicias que despiertan su apetito por el atractivo físico de sus jóvenes cuerpos ocultos tras los hábitos. Se trataba de las religiosas hermanas Filomena, Amalia, Andrea y la zaragozana Pilar. A esta última dedica una sección de *Arias tristes* y, con respecto a la hermana Amalia, sabemos que fue trasladada a Barcelona a consecuencia de las “habladurías” que suscitó su relación con el poeta.⁸

⁸ Véase *Libros de amor*, 28.

A esta situación hace frente JRJ, ya hacia 1953,⁹ alegando que “...la Madre Superiora, con gran escándalo de la comunidad, se enamoró de mí y venía constantemente a mis habitaciones...”, y como en verdad sus gustos, como hemos visto, se centraban en las hermanitas jóvenes y no en la cincuentona Superiora, ésta no solo ordenó el traslado de una de las monjas sino que expulsó al poeta del sanatorio, según las propias palabras de Juan Ramón.

Casi todos los poemas que aparecen en *Libros de amor* vienen siendo algo así como otro *Diario íntimo*, un recuento lírico de aquellos retiros que pone en claro una temporada en que la actividad amorosa del melancólico moguereno estuvo llena de pasatiempos “carнаles” —perpetrados o no—, y que entre jardines, tardes de estío y crepúsculos otoñales poéticos muy al estilo juanramoniano de entonces, le hacían la vida mucho más placentera que lo que podríamos imaginar llevaría un paciente de sanatorio psiquiátrico.

Pasemos rápidamente por sobre aquellas aventuras sentimentales que precedieron al encuentro definitivo con la mujer ideal que representó Zenobia Camprubí Aymar y que tienen nombre y “perfume”, como diría el autor con referencia a *Pastorales* (1905), *Elégías puras* (libro de 1908) y *La soledad sonora* (1911), que llevan la presencia de la filadelfiana Louise Grimm, joven de 25 años casada con el boliviano Antonio Muriedas, y de Manrique de Lara, a quien conoce cuando, con 22 años, frecuenta los salones madrileños de la época. Y pasemos de prisa por el recuerdo de la moguerena Susana Almonte, a quien ofrece la última parte de *Laberinto* y de la que dice: “...aquella mujer lánguida que me quiso, dejaba / un olor de jazmín... En su besada boca / dos hileras de duros jazmines se reían / bajo los ojos, bellos cual lunas melancólicas...” (*Laberinto*, IX, p. 1319 de *Primeros libros de poesía*. Madrid: Aguilar, 1959). Y pasemos de largo también por sobre su amor juvenil, Blanca Hernández Flores, a la que JRJ escribía ardientes cartas cuando estaba hospedado en el sanatorio francés, quien como Carmen Rasco muere joven, dejando en el espíritu lírico del poeta terreno fértil para toda una extensa producción poética, que llamaría el propio poeta su “primera época” y que abarca desde *Ninfeas* y *Almas de violeta* (1900) hasta 1913 en que se

⁹ Ver *Diario íntimo*. Ed. Ricardo Gullón. Santander, 1988.

publica *Laberinto*, libro que, aunque fue escrito entre 1910 y 1911, no sale a la venta hasta 1913.

Con la publicación de *Platero y yo* en 1914 y la edición completa de 1917, junto con la publicación de *Diario de un poeta recién casado* también en ese mismo año, damos un salto en la producción del poeta, salto para nada en el vacío, sino acto que se va preparando de a poco cuando ya desde 1913 empieza a componer los primeros relatos del *Platero*. El camino de despedida y el vislumbre de un nuevo espacio se revelan, por aquí y por allá, en *Estío* (1916) y en *Sonetos espirituales* (1917), hasta dar de bruces con un libro fundamental en la obra del poeta, *Diario de un poeta recién casado* (1917) libro estupendamente estudiado en la edición de mi colega y amigo en la Universidad de Wisconsin, Antonio Sánchez Barbudo,¹⁰ que nos revela un aspecto esencial en la construcción de toda la obra de JRJ: la intención no revelada, posiblemente desconocida para el propio poeta, de poner en blanco y negro el relato de su vida, *contar* los acontecimientos que van armando su paso por ella y cantar en el poema su trato con las cosas del mundo que le rodea. Hay en su “obra en marcha” una especie de intento dedicado a destacar y constatar los momentos vividos, lo visto y lo sentido, su visión del paisaje junto a su visión de los seres con que convive, pasado todo por esa “general tendencia idealizante”, a la que se referirá Sánchez Barbudo en su introducción a *Diario*.

Por otra parte, y ya desde bien temprano, abundan las entrevistas, un enorme surtido de encuestas y cuestionarios que perseguían, como persiguieron siempre, a este poeta cuya obra y singular manera de vivir y convivir atraían la atención de muchos, amigos y enemigos, legos y entendidos, justos e injustos.

Una anécdota, traída a cuenta por Rafael Cansinos Assens,¹¹ nos muestra esa doble valencia de la atracción ejercida por la figura del poeta. Al anunciar Rafael a varios amigos poetas la llegada de JRJ a Madrid y su ingreso en el Sanatorio Ntra. Sra. del Rosario en octu-

¹⁰ Juan Ramón Jiménez. *Diario de un poeta recién casado*. Edición, prólogo y notas de Antonio Sánchez Barbudo. Barcelona: Editorial Labor, 1970.

¹¹ R. Cansinos Assens. *Juan Ramón Jiménez, La novela de un literato, I (1882-1914)*, Madrid: Alianza Tres, 1982. 118-126.

bre de 1901, y ante la propuesta de visitarle, se entabla el siguiente diálogo que abre su buen amigo Villaespesa:

- Tenemos que ir a verlo... Juan Ramón es sencillamente un gran poeta.
- Y además tiene dinero... —insinuó, maligno, Manolo Machado.
- Sí —suspiró Villaespesa nostálgico— No tiene preocupaciones económicas. Puede entregarse por entero a la poesía.
- ¿Y está realmente enfermo? —pregunté.
- ¡Bah! —repuso Machado— aprensiones..., algo de neurastenia... ¡Con la vida que podría darse!... En Francia..., en París y con dinero... Pero él no sale de los sanatorios... ¡Pose! A cada cual le da por una cosa...
- Pero es un gran poeta... —insistió Villaespesa y ninguno le objetó nada.

Si bien la salud de JR siempre estuvo en crisis a través de toda su vida, debemos también sopesar sus relaciones humanas, aquellas a las que apelan unos y otros para juzgar el trato con el autor de *Platero*. Esas relaciones no solo forman parte de una vida vivida a plenitud, sino son parte de una obra sentida a plenitud. Para el poeta, las cosas que le rodean toman cuerpo, muy en especial cuando se las nombra (“dame el nombre exacto de las cosas...”), así como adquieren relieve literario los seres con que se enfrenta (acudamos, si hace falta confirmarlo, a los papeles y artículos desperdigados de las posteriores ediciones *La Colina de los chopos*, *La corriente infinita* y *Españoles de tres mundos*). Inclusive, llega a planos de marcada ensoñación o fantasías poéticas, sobre todo si se trata de mujeres, como hemos podido comprobar en su obra de juventud.

De allí que un buen día, con “el cielo de Lima” como telón de fondo, JR se entregue, en un discurso poético magistral, a la lamentación por la muerte de una mujer, en realidad una musa inventada, a la que deja un poema de gran modernidad, cuyos versos anticipan “técnicas claves en la redacción de *Espacio*”,¹² y que todos recordamos:

El cónsul del Perú me lo dice: “Georgina
Hübner ha muerto”...
Has muerto! ¿Por qué? ¿cómo? ¿qué día?
(*Laberinto*, 1913).

¹² Juan Ramón Jiménez. *Antología poética*. Ed. Javier Blasco. Nota 87. Madrid: Cátedra, 2009. 221.

La anécdota que hace que el poeta redacte una de sus composiciones más brillantes ya queda como lugar bien conocido por todos los lectores de poesía española y no hay que entrar de nuevo en ella, y hasta ha dado lugar a la creación de una novela publicada recientemente, basada en esa historia, titulada *El cielo de Lima* del novel escritor Juan Gómez Bárcena.

Más adelante, en años posteriores a *Diario de un poeta recién casado* (1917), veremos cómo se suceden estos encuentros y cómo se irán incorporando a ese “trabajo gustoso” de obra y vida. Sabemos que uno de los proyectos más acariciados por JRJ fue el de reunir numerosos textos desconocidos e ilustraciones que se acumulaban en ese recorrido desde su infancia en Moguer y su juventud en Madrid, los viajes y el exilio en Estados Unidos, Cuba y nuevamente Miami, y su vejez en Puerto Rico. El texto ya se venía formando desde 1923 y llevó el título de *Vida poética*, según revela un manuscrito guardado en el Archivo Histórico Nacional de Madrid. El titulillo de entonces nos pone en el camino: vida y obra formando un solo cuerpo. Hombre y poeta, apoyándose uno al otro y construyendo entre ambos un espacio común que habría de mantenerse fijo en la obra misma. Obra, tanto en prosa como en verso, que asumiría un tono confesional a lo largo de toda su vida, desde *Ninfeas* hasta *Animal de fondo*.

En el prólogo a la edición de *Vida*, Mercedes Juliá y Ma. Ángeles Sanz Manzano nos dicen que el poeta se sirve de estos textos para “revivir su pasado, y al mismo tiempo reforzar su identidad,” así como para defenderse contra malentendidos y aclarar para la posteridad problemas habidos con los discípulos y críticos que lo habían calumniado en España. Tendríamos que recordar los tristes desplantes de Guillén y de Salinas, las terribles críticas de Cernuda y las otras de Dámaso Alonso y aquellas de Buñuel y de Dalí que le envían una carta en la que le decían: “su obra nos repugna profundamente, por inmoral, por histérica, por cadavérica, por arbitraria. Especialmente: ¡Merde! para su *Platero y yo*, el burro menos burro, el burro más odioso con que nos hemos tropezado”. El estudio inicial, que afirma el procedimiento de JR de incluir, o mejor aún fundir, su vida y su obra –dirán las editoras– pone en evidencia cómo “ambas se nutrían mutuamente”. Esta insistencia en recoger en papel los hechos que enfrenta, tan presente en toda su obra, lleva a hablar a mi maestro en la Universidad de Texas, Ricardo Gullón, de “intención autobiográfica”,

cuando descubre, en papeles que se conservan, que su autor aprovecha el tema de *Platero* para escribir una historia anecdótica y lírica de su infancia.

Así, ya en sus etapas posteriores presentes en su *Segunda antología poética* (1922), en *Belleza* (1923) y *La estación total* (1946), vemos cómo siguen apareciendo aquellas notas que apuntan a su relación de hombre con su circunstancia, de vida recogida luego en poesía de factura, aunque lírica, “fieramente humana”,¹³ como da en llamarla José A. Expósito Hernández. Estos son años de gran agitación para el poeta que, huyendo de ruidos, busca junto a su mujer Zenobia un lugar adecuado para el desarrollo de su “obra en marcha” y por ello se suceden los domicilios madrileños de Lista, Velázquez y Padilla, en aquellos momentos tensos de pre-guerra civil.

En 1946, en la edición de *La estación total*, aparecen estos versos

Tu forma se deshizo. Deshiciste tu forma.
Mas tu conciencia queda fundida, igual, mayor,
inmensa,
en la totalidad.

Y te sentimos
alrededor, en el ambiente pleno
de ti, tu más gran tú.

Nos miras
desde todo, nos sumes,
amiga, desde todo, en tí, como en un cielo,
un gran amor,
o un mar.

Se trata del breve poema “Espacio”, que junto a “Siesta”, “Lugar” y “Aurora” se atribuyen a la inspiración de un trágico incidente en la vida del poeta: el suicidio (28 de julio de 1932) de la joven escultora Marga Gil Roeset, amiga de los Jiménez. Además de los poemas

¹³ José Antonio Expósito Hernández. “Juan Ramón Jiménez, poeta fieramente humano”. *Boletín de la Asociación de Profesores de Español*. Madrid (octubre-diciembre, 2007): IV.

mencionados, y en sobre cerrado y escrito por fuera “Lo de Marga”, tenía Juan Ramón en Puerto Rico varias cuartillas.

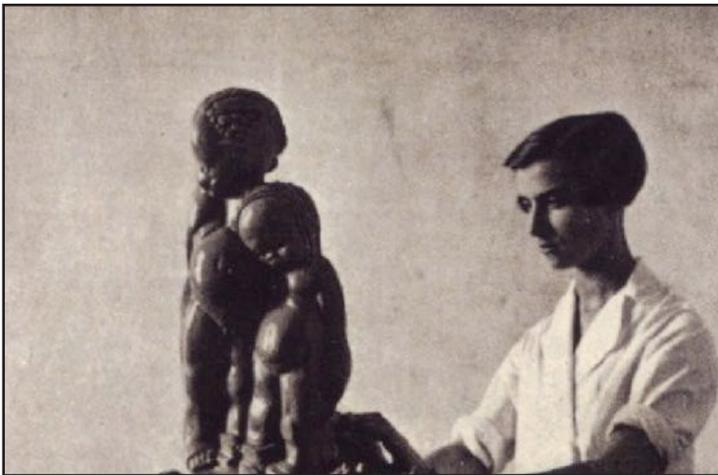
El episodio de la pasión que despertó la figura de JRJ en aquella mujer de 24 años de edad que había terminado un magnífico busto de Zenobia, no era muy conocido hasta que en febrero de 1997, en el Suplemento Cultural del Diario ABC, apareció la historia de la artista y el poeta. A esta historia, la artista Ana Serrano Velasco dedica un interesante trabajo como parte de un catálogo de exposición de la obra de Marga en Madrid, y luego en la presentación de su *Diario* el 28 de enero de 2015, en la Fundación Zenobia-Juan Ramón Jiménez de Moguer. Además de hacer hincapié en el excepcional talento de la joven artista, reflexiona:

...lo que los demás no se habían planteado, que ese amor pudiera haber sido provocado, fomentado, cultivado por el propio Juan Ramón, prototipo de egocentrismo, quizás inconscientemente, y hasta por Zenobia, por aquello de tener a alguien que le ayudase en la contemplación de su hipochondriaco y genial marido; que el inmaduro fuese Juan Ramón (lo era, y es sabida su necesidad de tutela constante, ya fuera por parte de su madre, de Zenobia, de su médico, de quien fuese) y que se asustase horriblemente ante la consecuencia lógica de su seducción en una arrebatada mujer veinte años menor que él y subyugada por él y por su talento.¹⁴

A partir de 1936 la vida de Juan Ramón y Zenobia transcurre ya en el lado americano del Atlántico. Si el hombre poeta ha sabido recordar en la obra constante una extensa e intensa temporada frecuentada por mujeres, muchas idealizadas y casi todas semilla para la fértil visión literaria del poeta, supo también dejar constancia de una vida en armonía o desarmonía con otros hombres —escritores, políticos, periodistas— que salían y entraban en el espacio de su diario e imparables quehacer creador. Dan cuenta de ello las innumerables entrevistas que concedió a periódicos españoles, argentinos, cubanos, puertorriqueños, franceses, alemanes y norteamericanos, mucho antes de que se le concediera el Premio Nobel de Literatura, y que completan una variadísima cadena de jugosas anécdotas en las que vemos

¹⁴ Ana Serrano Velasco. “La pasión de Marga Gil Roësset 1908-1932 /Historia de un descubrimiento y de una exposición”. Catálogo de la Exposición antológica en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2000. Hay versión digital: <http://perso.wanadoo.es/margaroesset/presentacion.htm>

involucrado a un JR que no da la medida de poeta abstraído, alejado del “mundanal ruido” y que no encaja del todo en aquella figura de vate instalado en un espacio ideal o torre de marfil, que aunque no suele frecuentar tertulias ni acudir a círculos ni casinos ni cafés, no va a perderse los palpitos de esa “inmensa minoría” que le rodea y que le busca. De estos encuentros –y en ocasiones desencuentros –, como aquellos con la Real Academia de la Lengua, cuando en más de tres ocasiones se le ofreció la posibilidad de presentar su candidatura, siempre rechazada por éste, no damos cuenta en este momento, ya que llenarían unas cuantas cuartillas más y el espacio no lo permite. Baste reafirmar que en ese enorme conteo casi toda su obra es un grande y hermoso “diario de poeta y hombre”, constatación de vida y creación compartida con otros seres que completan el ser que fue y entre los cuales le tocó llevar a cabo una extraordinaria “deseada y deseante” historia en su tiempo y en su espacio.



*Marga Gil Roësset (1908–1932) trabajando en su escultura
Para toda la vida (h. 1930), Escayola patinada, 60x29 cm
(<http://perso.wanadoo.es/margaroesset/index.htm>)*



© Iona Island. Gerardo Piña-Rosales, 2015.

PERCEPCIONES

*La vida no es un ensayo, aunque tratemos
muchas cosas; no es un cuento, aun-
que inventemos muchas cosas; no es un
poema, aunque soñemos muchas cosas.
El ensayo del cuento del poema de la vida
es un movimiento perpetuo; eso es, un
movimiento perpetuo.*

AUGUSTO MONTERROSO
[*Movimiento perpetuo*]

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.

Ba
quia
na
*Revista
Literaria*

Anuario XVIII, 2017

RESEÑAS

*No hay recompensa más alta para
un escritor que la de sentirse
parte de la conciencia profunda
de su grupo y de su progreso,
en un proceso de interpretación
y encauzamiento que nos concierne
y nos alimenta a todos.*

IVONNE BORDELOIS
[*Del silencio como porvenir*]

Escobedo, Alonso Gregorio de. *La Florida. Estudio y edición anotada de Alexandra E. Sununu*. Prefacio de Raquel Chang-Rodríguez. New York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2015. 758 p. ISBN: 978-0-9903455-8-9. Impreso.

La profesora Alexandra E. Sununu es autora de una nueva edición crítica del poema épico *La Florida* de Alonso Gregorio de Escobedo, sacerdote franciscano que participó en la conquista española de la Florida en el siglo XVI. El poema contiene el prólogo del autor, siete sonetos preliminares y treinta y siete cantos, que suman unos 22,000 versos. La edición va acompañada de un útil prefacio de la profesora Raquel Chang-Rodríguez que ayuda a entender la importancia de esta obra dentro del contexto de la historiografía colonial y de la presencia hispana en los Estados Unidos.

El estudio introductorio de la profesora Alexandra E. Sununu constituye una puesta al día de la crítica sobre la obra de Alonso Gregorio de Escobedo. En la Introducción la autora expone algunos de los temas centrales de la historia y la cultura de la Florida durante los siglos XVI y XVII. Posteriormente revisa los momentos más significativos de la biografía de Escobedo, destacando en particular el proceso de redacción del poema que ubica en torno a 1600. En este sentido es necesario celebrar como aspectos positivos de esta edición, la puesta al día de la bibliografía crítica sobre Alonso Gregorio de Escobedo, y de manera especial, la información sobre el contexto cultural del poema. La autora dedica varias secciones al análisis de la historia de la Florida, la población indígena, las exploraciones, y el papel de los misioneros franciscanos. Después explica Sununu los problemas textuales más importantes del poema, su relación con la épica culta y las fuentes originales que empleó Escobedo para redactar su obra. Una contribución importante de la investigación de Sununu es la nueva valoración que ofrece sobre la función de Escobedo como historiador

de la presencia hispana en la Florida y las cualidades poéticas de su obra. De manera especial, analiza la autora la representación de los indígenas floridianos en la obra (55-56).

La segunda parte del estudio de Sununu está dedicado a las características formales de esta edición basada en el manuscrito 187 de la Biblioteca Nacional de España. En su discusión la autora explica la estructura del poema, la función de las dedicatorias y los preliminares, y ofrece un análisis de los modelos clásicos imitados por Escobedo, así como la relación con la historiografía y las obras de los cronistas de Indias. De este último aspecto, Sununu destaca la importancia de una carta de Pedro Menéndez de Avilés, las relaciones de Francisco López de Mendoza Grajales, Gonzalo Solís de Merás, y Bartolomé Barrientos, entre las fuentes historiográficas principales de los episodios narrados en el poema. También señala Sununu la deuda del poema con las obras de Alonso de Ercilla, y otros poetas épicos del siglo XVI. En este sentido, otra contribución de Sununu es la revalorización del poema de Escobedo dentro del contexto de la épica renacentista, a lo que añade un estudio de los diferentes tratamientos que reciben los personajes indígenas, aspecto poco considerado antes por la crítica. Luego menciona los recursos y figuras retóricas empleados por Escobedo en su obra y dedica un interesante comentario a la representación del personaje de San Diego de Alcalá (40-44), figura importante para la orden de los franciscanos. Termina su presentación la autora con una cronología de la Florida en los siglos XVI y XVII.

La edición de Sununu consta de 702 notas a los treinta y siete cantos del poema de Escobedo que combinan anotaciones filológicas, históricas y culturales, por lo que es la edición con el criterio más amplio de anotación y la única que en ese sentido puede llamarse verdaderamente crítica. Este método de edición permite la mejor comprensión del lector y la solución de los pasajes de mayor dificultad en el texto. El libro tiene además una extensa bibliografía, un índice de las 702 palabras anotadas al texto, y un índice de 18 ilustraciones, incluyendo 9 mapas en blanco y negro y en colores.

Finalmente es necesario destacar la calidad y cuidado de este cuarto volumen de la colección Plural Espejo de la ANLE llevada a cabo por un equipo bajo la supervisión de Gerardo Piña-Rosales y Carlos Paldao. El resultado es una edición excelente del primer poe-

ma épico sobre la Florida. Un texto que sirve de estímulo a nuevas investigaciones sobre la presencia hispana en los Estados Unidos.

RAÚL MARRERO-FENTE
ANLE y *University of Minnesota*

Coccino, Marcelo. *Los trenes del tiempo*. Buenos Aires: Dunken, 2016. 152 pp. ISBN 978-987-02-9029-2. Impreso.

Los doce cuentos que integran *Los trenes del tiempo* narran historias autónomas que funcionan como fragmentos de un fresco sobre la vida de un pequeño pueblo rural cuyo nombre genérico –La Estación– evoca los cientos de localidades del interior argentino sembradas a lo largo de las redes ferroviarias y atadas al destino del ferrocarril: florecientes cuando los trenes eran el otro nombre del progreso; sumidas luego en una lenta agonía cuando las políticas y los intereses económicos decretaron su final. “Ramal que para, ramal que cierra”, dijo el presidente Menem en 1989, pero la frase significaba una realidad aún más dura: ramal que cierra, pueblo que muere. Muchos historiadores –comenzando por Raúl Scalabrini Ortiz y su famosa *Historia de los ferrocarriles argentinos* (1940)– han deplorado el sentido unitario de las redes ferroviarias en la Argentina, una extensa telaraña cuyo vértice y centro vital convergía en los puertos de ultramar, especialmente en el puerto de Buenos Aires. Esta traza, planificada y construida a su conveniencia por empresas europeas, principalmente inglesas, servía a un modelo económico primario, agro-exportador. Esta verdad histórica es irrefutable, pero también lo es la lamentable desidia de los gobiernos que dilapidaron esta empresa –triumfalmente nacionalizada como factor de soberanía, apuntada más tarde como deficitaria, para terminar vendida casi como chatarra– por falta de inversión, manejo irresponsable y práctica intensiva del cohecho. Más allá de las razones, casi siempre ideológicas, que aconsejan cíclicamente su abandono o respaldan los discursos de los políticos de turno que prometen vanamente su renacimiento, lo cierto es que la decadencia del ferrocarril ha ocasionado la transformación de vastas regiones del interior argentino en desiertos salpicados de pueblos fantasma.

Este es el contexto, o trasfondo referencial, de esta serie de cuentos unidos por un espacio único: el pueblo llamado “La Estación”, porque a ella debe su origen y su vida, y un tiempo que languidece en agonía, a medida que los trenes van espaciándose. Pueblo condenado a convertirse en un espectro de sí mismo, como tantos otros de la América profunda, en otros tiempos florecientes y productivos, con economías sostenidas por el funcionamiento de los trenes –los cargueros, que llevaban a los centros urbanos y a los puertos los productos del campo y traían el agua, las manufacturas y los adelantos tecnológicos; los de pasajeros, que facilitaban el fluido desplazamiento de los obreros y peones a sus lugares de trabajo, y fomentaban la cohesión familiar acercando a los que vivían en pueblos vecinos. Un universo cuya armónica autonomía podría parecer utópica si no fuera por ese agente central, una suerte de donante general de toda peripecia, que es el ferrocarril. En el primer cuento, “El jardín de los colibríes”, Mingo dice: “Ni los padres de ustedes habían nacido, estaba surgiendo todo en torno al ferrocarril” (19).

Podría decirse que estos cuentos componen una suerte de sociología de lo mínimo, donde cada personaje se define por el espacio que crea y habita. Pero en cada cuento emergen fragmentos del metarelato que otorga al conjunto su encuadre general, algo así como el encofrado temporal e histórico de las pequeñas historias narradas: la historia del ferrocarril. En “La muerte del origen”, Irigoitia decide viajar en tren a La Estación, su pueblo natal, convocado por una misteriosa llamada telefónica. Son ciento cincuenta kilómetros que “un tren desvencijado y sucio” recorre en cuatro horas, después de una partida demorada durante una hora, por “problemas en las vías”. Su llegada nos revela el motivo de la llamada: un rayo ha fulminado el ombú plantado por el padre de Irigoitia en los primeros días de La Estación, “el ombú que había medrado con los primeros hombres del lugar” (27). Esa muerte simbólica, que provoca también la del personaje, coincide con el comatoso estado de los trenes, las vías y la estación, otrora orgullo del pueblo. La muerte del origen es, pues, la desaparición del vector histórico de progreso del interior argentino, aquí simbolizado por un árbol emblemático de la llanura pampeana, inmortalizado por la poesía gauchesca y en una iconografía que homenajea su presencia hospitalaria, refugio de pájaros y hombres en las vastas soledades.

Varios de los relatos de la serie prodigan imágenes de la decadencia: en “El día de la tormenta”, el abuelo lleva al narrador a ver una casa en los confines del pueblo. “Todo hacía sentir –las dimensiones, el diseño, los materiales- que en alguna época había tenido sus días de esplendor. Ahora le faltaban partes por donde uno mirara, como si la hubiera mordido una y otra vez un dinosaurio insaciable o, mejor aún, como si hubiera ocurrido allí un bombardeo.” (31) “Los dueños se fueron del pueblo”, dice el abuelo. En el recorrido, “no fueron pocos los lugares en ruinas. Me impresionaron las gradas hechas añicos de la antigua cancha de fútbol, los grandes lunares amarillos que dibujaba el sol en la chapa acribillada de los galpones del ferrocarril y el campanario decapitado de la vieja iglesia” (32)

Si bien este metarelato engarza las anécdotas en un tiempo de decadencia o agonía del pueblo –antes de sufrir en el último cuento un sorpresivo golpe de timón– la inflexión de la voz que narra produce en el lector la impresión general de una visión candorosa, que recrea en la dicción de un adulto memorioso la mirada limpia –y no por ello menos perspicaz– de un niño. Contribuye a ello la sencillez del relato, sin ostentaciones técnicas, aunque el narrador sabe administrar sabiamente su estrategia, como si contara sus historias en voz baja y de noche mientras afuera hay temporal. Fortunato, el narrador narrado de “El destino precoz”, podría ser quien nos cuenta estas historias en su casa de barro, como construida por los horneros. Es que Fortunato, que fue hombre-bala en un circo y ahora despliega ante su público infantil las artes de su magia verbal o prestidigitadora, tiene la virtud de la desrealización: presenta ante los asombrados ojos de los niños hojas, tubérculos y nueces descriptas como maravillas desconocidas. En “Un caballo entre bicicletas”, este singular personaje reúne a su público infantil para relatarle las historias de la ciudad subterránea del diablo, cuya entrada está debajo del basural del pueblo porque, según afirma, “desde tiempos remotos, la ciudad del diablo viene alimentándose de nuestra basura” (93). Perfectos microrrelatos, los de Fortunato participan del sabor tradicional de aquellos cuentos de fogón magistralmente narrados por Don Segundo Sombra a los peones (como estos, relatos enmarcados), pero no así de su funcionalidad didáctica. Por lo contrario, como muchos de los mejores ejemplos de la microficción actual, “El edificio” podría ser la versión verbal de una viñeta de humor gráfico, mientras “Los dones del diablo” es una reescritura de “Sueño soñado en Edinbur-

go”, de Borges, cuyo juego con los temas del tiempo y el destino atañen tanto al personaje de Fortunato –según se comprende al leer el otro cuento que lo tiene como protagonista– cuanto al eje temático común a toda la serie.

En efecto, todos los cuentos inducen a una reflexión acerca de las distintas dimensiones temporales: el tiempo sucesivo de los calendarios y los relojes, el instante fugaz e inaprehensible que suele definir para siempre un destino, y otro tiempo, que recordando a Tomás de Aquino podríamos llamar *aevum*: la duración de aquello que no está sujeto al cambio y sin embargo cambia, tal como acontece con los ángeles y con los seres de ficción, que una vez creados, tienen una existencia sin más límite que la memoria cultural, ni más transformación que aquella producida por las diversas lecturas epocales.

En “Los trenes del tiempo”, el relato que da título al volumen, el agónico tiempo del calendario, hostil al pueblo y a sus habitantes, es dramáticamente sustituido por la oportuna decisión de vivir en esa otra dimensión, *aeviterna*. Si el ritmo de la vida del pueblo dependía de la frecuencia, ya francamente disminuida, de los trenes, la solución, revelada al protagonista en un sueño, es alterar el criterio para la medición del tiempo: “el paso de un tren, independientemente de la hora a que llegue, coincidirá en los almanaques con el cambio de día”. Si el ritmo de la vida del pueblo dependía de la frecuencia, ya francamente disminuida, de los trenes, la solución, revelada al protagonista en un sueño, es alterar el criterio para la medición del tiempo: “el paso de un tren, independientemente de la hora a que llegue, coincidirá en los almanaques con el cambio de día”. Así como la historia juega con la paradoja (detener para progresar) y su expresión sintética en el oxímoron (“próspero retraso”), el relato explota la ironía en varias de sus dimensiones: desde el juego a desmentir “la historia oficial” hasta la referencia oblicua y calculada a la historia reciente del interior argentino. Si bien “Ciudad Leicam” transparenta el nombre de Maciel, el centro urbano más próximo al pueblo de origen real del escritor, sirve al cometido simbólico de instalar en la ficción una polaridad crítica en la historia argentina –y en la de muchos países de la América latina–, donde el parcial y ostentoso progresismo de un centro cosmopolita ha crecido a expensas del retraso económico y cultural de un interior permanentemente postergado. Por ello, el comentario del narrador “viajar desde La Estación hasta Ciudad Leicam, por ejemplo, supone viajar veinte años hacia el futuro” es, para el lector atento, una

afirmación irónica que sintetiza una realidad que todavía, a pesar de tantas promesas y programas de campaña electoral, ningún político ha logrado revertir.

Como profesional de la lengua (Marcelo Coccino es traductor y docente), el autor hace que su narrador reflexione sobre las palabras. Por ello, parte del encanto de los relatos está en las descripciones, que no son estáticas, sino dinámicas, como pequeñas joyas engarzadas en el relato, donde la mirada teje su objeto como un ser nuevo y sorprendente, pregnado de historias en germen.

Si bien el escenario común y la reaparición de algunos personajes en varios de los cuentos favorece la lectura de la serie como una fresca acuarela provinciana, no exenta de nostalgia y finos trazos de humor, una consideración más atenta advertirá en las historias, así como también en las voces encargadas de contarlas –casi siempre inmersas en el mundo de la ficción- una suerte de *faux finishing* que delata, en su alternancia de densidades y transparencias, un doble fondo donde nada es lo que parece. Entonces, será prerrogativa del lector dejarse seducir por la irrupción de lo insólito –como el extraño diluvio que azota al pueblo durante la visita a Argentina del papa Juan Pablo II, o la súbita muerte del político comunal a causa de un ataque de hipo en medio de una encendida arenga- o advertir el pliegue de irrisión escondido en su articulación metafórica.

Con *Los trenes del tiempo*, este joven narrador argentino se estrena en el mundo literario, pero evidentemente, no se trata de una obra primeriza. Exhibe un manejo maduro y efectivo del relato que revela una íntima familiaridad con la escritura y un estilo de rasgos personales, desentendido de modas y mandatos. Leer estos cuentos resulta, pues, una experiencia altamente reconfortante.

GRACIELA TOMASSINI

ANLE y Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Mayor Marsán, Maricel. *Miami (Poemas de la ciudad / Poems of the City)*. Miami: Baquiana, 2015, 112 pp. ISBN: 978-1-936647-27-9.

Hay ciudades en nuestro planeta que se erigen, por méritos propios o por instancias del destino, en centros de confluencias que lejos de constituir un dato negativo, contribuyen a una mejor comu-

nión de la raza humana. En los Estados Unidos, puede atestigüarse sin circunloquios que Miami es uno de estos espacios consagrados donde la casualidad, o acaso la oportunidad, ha logrado establecer un variado mosaico socio-cultural que se vanagloria de dar cabida a tantos grupos homogéneos como la necesidad reclamare. Es por eso que esta vibrante ciudad en el estado de la Florida, tras darle albergue y permanencia a un conglomerado de identidades disímiles, puede ostentar que se afirma dentro de la siempre citada contemporaneidad y donde al concepto de la globalización no se le permite pasar inadvertido.

Es, además, una realidad subyacente que sean diversas las aproximaciones artísticas que reparan en Miami como el sitio idóneo para desarrollar su creatividad. Poco a poco se va delineando una imagen ciudadina que decora, como telón de fondo, cualquier incursión en el mundo de las artes; las letras no son una excepción. Una vez que se ubica esta urgencia de compartir sentimientos con cualquier lector que esté dispuesto a escuchar, y a entregarse a un conversatorio implícito, es que surge la poesía; se impone por derecho propio. Esto es lo que parece perseguir Maricel Mayor Marsán en una de sus últimas entregas, *Poemas de la ciudad/Poems of the City*, donde fusiona un canto a Miami, como ciudad y como entidad cultural, con su inquietud de crear un poemario alabador.

La poeta no se demora en aclarar en el prólogo que lo que le “atrae de una ciudad es su historia, al igual que su gente, sus estructuras y sus actividades culturales” (7) para, acto seguido, constatar cómo Miami se inscribe dentro de esas características y, a su vez, cómo la urbe fascina a aquellos que se acercan a sus confines. Es posible que esto sea lo que Mayor Marsán quiera corroborar en “Decir Miami” (17-18) que, a mi juicio, define la esencia del poemario. Más que la alabanza a una ciudad, el poema (acéptese el término por voz) implanta las interioridades del hablante al dejar bien sentados unos versos en los que no cabe duda sobre la importancia de la ciudad en la vida de muchos; en otras palabras, *dice* Miami, como espacio de calma, el sitio elegido y la seguridad que solamente brinda un hogar. La frase final es laudatoria: “Decir Miami es decir mi casa” (18); este verso actúa como la confirmación de una imagen que, como el lector descubrirá, encuentra eco en otros poemas.

Continuando con otras entregas de esta colección, “Soñar Miami con los ojos abiertos” (37), “Desayuno en Versailles” (44-45), “Coconut Grove” (46), para concluir con “Después de recorrer

Miami” (53), son ejemplos de, por una parte, el recorrido que Mayor Marsán lleva a cabo por su ciudad en el intento de captar, y ofrecer, diversos ángulos de aproximación a un conglomerado que se renueva en su diario acontecer y, por otra, la comunión que ha demostrado con el espacio ciudadano. Miami es la protagonista de *Poemas de la ciudad* y el lector acepta que ahora hay que percibir la ciudad, devenida personaje, como parte integral del discurso de inclusión que la poeta propone; al mismo tiempo, hay que admitir que este canto es una forma más de proyectar la imagen, de perfil cosmopolita, que ya está adosada a esta joven metrópolis.

Como dato significativo, y respondiendo a la autenticidad de Miami, es menester recordar que el título del poemario, que aparece en dos idiomas, refleja la personalidad bilingüe de la ciudad. Sin embargo, no es tan sólo el título el que aparece traducido; todos los poemas que conforman *Poemas de la ciudad* van a encontrar su versión en inglés, en la segunda parte del libro, bajo *Poems of the City*. Esta estrategia discursiva prueba otra necesidad de la autora: mostrarse en dos idiomas. Si en “Cubanoamericana” (39-40) alega, tras el epígrafe de unas palabras fundamentales de Gustavo Pérez Firmat, que “Mi horizonte es de dos” (39), lo que se intuye es que la dualidad lingüística va a representarse de principio a fin en la totalidad de la composición poética. El individuo ha compartido su esencia con la ciudad; Miami responde positivamente ante el colectivo que la reclama como suya. Mayor Marsán, a la que conocemos por su frecuentación de otros géneros literarios, vuelve a invitar a sus lectores a disfrutar poemas de su creación y que, tal y como reza en el prólogo, promete que no serán los últimos sobre el tema.

HUMBERTO LÓPEZ CRUZ
ANLE y *University of Central Florida*

Operé, Fernando. *Liturgia del atardecer*. San Juan, Puerto Rico: Editorial Isla Negra (Colección Filo de Juego), 2016. 81 pp. ISBN: 978-9945-581-84-3. Impreso.

Con la publicación en 2016 de *Liturgia del atardecer*, Fernando Operé (Madrid, España, 1946), catedrático de Literatura en la Universidad de Virginia, EE.UU., elabora un ritual solemne y testimonial

de aguda vivencia poética en treinta y tres acendrados poemas que reverberan desde hace casi una treintena de años, con diversos matices, en sus quince poemarios anteriores¹. El título en sí, *Liturgia del atardecer*, podría insinuar un paulatino decreciendo de la luz, de la plenitud física asediada por los años, y, sin embargo, propulsa una templada y reflexiva concienciación del paso del tiempo en el poeta para que las revelaciones, la memoria y las emociones vayan aflorando, destiladas en actos de creación, y exterioricen el amanecer de un himno en crescendo que se erija en memorial de “la aventura diaria de la sangre”.

Liturgia del atardecer es un poemario sucintamente reflexivo y conceptualizado, pero que, a la vez, se expande en apaciguadas olas de cálida proyección emotiva en torno a algunos de los temas más recurrentes de la lírica de Fernando Operé como son los recuerdos, el tiempo, el amor, la preocupación social y la creación poética. La voz personalizada desde el *yo* convoca a la participación de los lectores, no exclusivamente como máscara dramática sino porque se percibe en los versos sinceridad y no postura, un prurito comunicativo para esclarecer la emotividad del propio poeta y, al mismo tiempo, para fomentar una conciencia comunitaria. Por ello, la escritura se manifiesta como actividad vital, un oficio habitual e íntimamente velado en continua alerta ante la sorpresa inesperada. Asimismo, en el recinto del poema se conjugan la introspección de las emociones, las dudas, los sentimientos y las meditaciones, por un lado, y, por otro, el mundo exterior, en compañía y solidaridad con los seres humanos vulnerables y, también, en conflicto con los portadores de odios. Y la poesía alcanza en este deambular propio y, a la vez, colectivo un claro destino para Operé: “Mi oficio es atrincherar la frágil bondad / y derrumbar el magnífico templo. / ¿Seré acaso un terrorista?” (“Mi oficio”, 13).

La acción poética, por tanto, hace su oficio en la actualidad del momento, en la fragilidad de la alegría, en la representación de miedos, en la inaudita e inocente belleza que se presenta incólume

¹ *Ciudades de tiza. Paisajes de papel* (2014); *Refranero de dudas* (2014); *La vuelta al mundo en 80 poemas* (2012); *Cántico Segundo* (2009); *Anotado al margen. Cuaderno de ruta* (2006); *Memorial del olvido* (2005); *Poesía a dos voces* (2004); *Concierto de música y poesía* (2003); *Alfabeto de ausencias* (2002); *Salmos de la materia* (2000); *Amor a los cuerpos* (1997); *Acróbata de ternuras* (1994); *Quién eres tú Betty Blue* (1991); *Despedidas* (1987); *Días de lluvia y otros soles* (1987).

ante los ojos, en la recreación del recuerdo, en las marcas del tiempo, en las señas de la muerte, en las dudas del ser... Y ahí, en la creación, se conforma constantemente una redención indestructible en el texto desde aquel momento del distante pasado cuando el poeta sintió la necesidad de coger un lapicero en la mano hasta el momento presente, al que ha llegado propagándose en el ministerio cotidiano. Por ello, el poema, según Operé, se materializa en acertijo, carta marina, ramillete de interrogantes, crucigrama ... donde tiene que aflorar una sensación de vértigo, una primordial emoción, al auscultar el plato de papa y miga, el vino del amor suave, la mesa de muchas sillas, la morriña, el brillo bautismal del paisaje, el dolor propio y el ajeno, la confusa intuición del ángel desheredado, la amargura y la sonrisa. Y, además, y característico de Operé, sus versos trasudan una perspectiva surtamente intensa en el vórtice de la vida y de la muerte para escuchar o aprender “los misterios / de la sangre en sus oscuros laberintos” (“Emoción poética”, 33).

Por medio de la escritura, el poeta madrileño trasfiere sus intuiciones y vivencias en acto especular y con sesgos de distanciamiento del *yo poético* que no es posible siempre apurar. A la manera de un íntimo blasón, se recorre la humana geografía de la piel y sus sensaciones en varios poemarios de Operé. En *Liturgia del atardecer*, sin embargo, la piel, las curvaturas del rostro y de los ojos, la nariz y los labios testimonian, especialmente, el desgaste en los tapices del otoño de la edad. La mueca del dolor y, asimismo, las copiosas experiencias de los años y los relámpagos de la belleza esclarecen una accidentada geografía de agridulce trago. El poeta reconoce sus ojos que le vigilan, sus labios abrasados por la sed y comidos por el hambre y su nariz (anzuelo interrogante, proa de barco) que siempre busca el aroma de la flor. Mirarse en el espejo comporta un hilván de extranjería y, a la vez, de reconfortante sosiego a pesar de tanta arruga porque se revela “un algo de belleza serena” (“Puertas de mi rostro”, 60). Además, el acto de escritura requiere el mecanismo de la materialización del poema, es decir, la mano que conduzca el lápiz por el papel en blanco. A partir de ahí las manos se concretizan en manos huesudas con ademán de palma, en manos que funcionan como bayetas que limpian los charcos del llanto, del dolor y de los desagües del alma, en una mano ensimismada, ensoñada, distraída en ocasiones, pero también, receptora de las sensaciones de la piel amada, una mano que asedia la culminación de la modelación del poema a través de sus elementos

telúricos y oceánicos en el ciclo cotidiano: “Y la mano en su trajín laborioso / cumplía las leyes primordiales / de la trabajada existencia” (“Labores de la mano”, 50).

El acontecer paulatino, esos pequeños sorbos del día quizá sean la vida, así como la indecisión de la ola pudiera ser la metáfora, o como si las palabras supieran auscultar signos que descifrar. Por ello, el poeta continúa sintiendo la efervescencia de la emoción, la memoria sellada y preservada de calles y muchachas, a pesar de “la impertérrita velocidad / del reloj de arena” (“Fin del verano en la playa”, 28). Los recuerdos y las nuevas experiencias se conjugan, entonces, en fulgores de conciencia y en una renovación de sensaciones. Un olor, por ejemplo, a la manera proustiana, desencadena resonancias primordiales de un amor perdido, nostalgias, una calle regada, un verano al lado de un río, su madre, cigarros, ginebra, sexo precoz, un tango, besos, o el amor embriagante. Y a pesar del paso del tiempo, todo ello es motivo de celebración de la existencia, de remozar la carnalidad, el arrebatado enardecido, la anticipación de la visita de su hijo a Nueva York, recrear magníficamente un bolero o intentar recobrar vívidamente a su hermana en una tarde luminosa, en una tarde de compras, en una larga sobremesa, en un atardecer violeta como profiere el conmovedor poema in memoriam “La próxima cita” (71-73). Y mientras la energía persista, Operé recorrerá tenazmente nuevos senderos con sus sandalias de peregrino porque la vida se convierte en un vals para reverenciar los días, los nuevos propósitos, los viejos aromas, la pasión encendida “en la que dos cuerpos no son suma” (“Vals de la nostalgia”, 67).

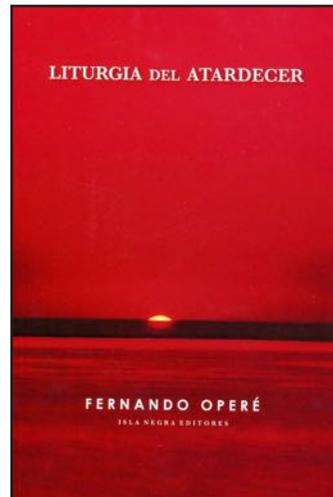
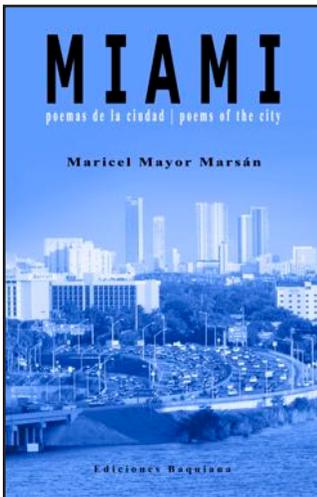
El amor, y su carga erótica, late vivazmente en la lírica anterior de Fernando Operé y también palpita en *Liturgia del atardecer*. El deseo y la piel en el ritual de la noche concilian la espera, la anticipación, el olor a sangre y a axila, unidas la emoción antigua y la nueva en el conjuro de la carne y del cáliz incandescente, para escribir un poema “que indague en el umbral de la pasión” (“Poema de amor con canas”, 57). El amor difumina el tedio diario y recompone el canto antiguo de las sirenas en la sosegada belleza de la arena gastada del vientre, en la observación de los ritos cotidianos de la esposa y en su falda de selva para “saborear las doradas uvas” en el crepúsculo vespertino de la vida.

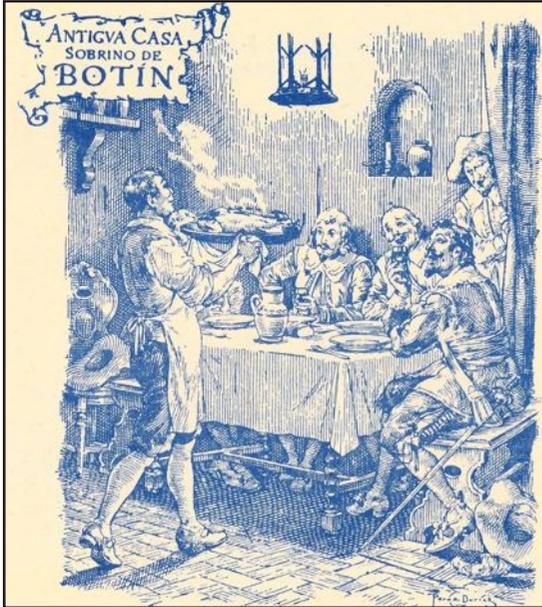
En *Liturgia del atardecer*, Fernando Operé, asimismo, continúa con sus preocupaciones y preguntas por el ser humano desvalido

y desprotegido, por la justicia social, por la actualidad de las crisis migratorias de los refugiados, esos “descoyuntados náufragos grises” que cruzan el Mediterráneo en medio del dolor y del espanto, por los fanatismos religiosos ajenos a los mensajes de conciliación y paz de las religiones cardinales, con un lenguaje sin ambages, duro, inexorablemente directo y, a la vez, de sopesado arte.

Ya en edad de canas, el sereno optimismo vital de Fernando Operé en *Liturgia del atardecer*, ese del peregrino que indaga constantemente en la luminosidad de los días y de los caminos del pasado y del presente para encontrar refugio en los dones y heridas que se despliegan ante su mirada, se cristaliza con tersa naturalidad en la interactiva articulación comunicativa entre el yo poético y sus lectores a través de versos que enarbolan el asombro, la sorpresa y el duende artístico.

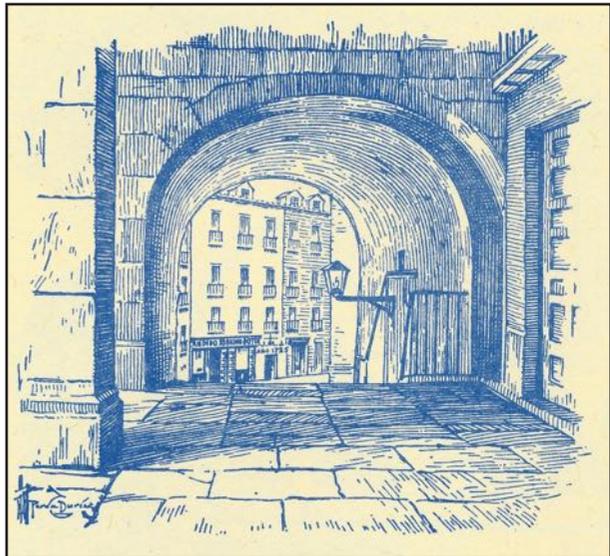
FRANCISCO J. PEÑAS-BERMEJO
ANLE, ASALE y *The University of Dayton*





El grabado, con ambiente y personajes del siglo XVIII, ilustra el histórico y emblemático restaurante fundado en 1725, Casa Botín, en la madrileña calle de Cuchilleros. Es el más antiguo de España y entre unos pocos europeos.

Vista desde la escalera de la Plaza Mayor de Madrid de Casa Botín que a lo largo del tiempo ha sido immortalizado por reconocidos escritores en numerosas obras literarias.



TINTA FRESCA

*El tiempo pasa con su valija
de viaje y me recuerda al partir,
cómo se clavan los besos
en nuestros corazones,
cómo la sangre echa raíz
en el deseo, y la mente se ofusca
ante la impertérrita velocidad
del reloj de arena.*

FERNANDO OPERÉ
[Liturgia del atardecer]



© *Anochecer marino*. Susana Giraudo, 2008.

ALBA OMIL. *ENSUEÑOS EN UNA BURBUJA*¹

El marino

S uena y resuena azul el mar océano, ejecutando su sinfonía de eternidad: las trompetas del viento, la batería del agua en las rompientes, el estallido de sus platillos contra las rocas.

El viejo marino, piel curtida por el abrazo salado del viento constante, desde su peñón goza el espectáculo.

Acaricia su sueño desde un tiempo remoto: ver de cerca el buque fantasma que suele aparecer a veces de noche, lejano, iluminado *a giorno* y, a veces aproximarse hasta los acantilados a depositar a sus pasajeros, todos fantasmas, para que bailen a la luz de la luna y se refocilen en el colchón de arenas blancas, hasta los primeros anuncios de la aurora, y antes de irse, tiren monedas de oro antiguas, valiosas, y piedras de colores y pepitas de oro de todos los tamaños, y no es leyenda porque él encontró una moneda y una gema azul entre junturas de las rocas y las vendió a un anticuario, y tuvo ron para mucho más de un mes.

Ansiaba verlos de cerca, al barco, a su tripulación, fantasmas ambos. Hasta que una noche, océano adentro, fue primero una estrella a lo lejos, flotando, ya devorada, ya devuelta por las olas bravías, creciendo de a ratos, agrandándose. Pero en seguida, ya no era estrella, ni planeta ni cometa tampoco, aunque parecía tener cola, sí, una cola brillante que se alargaba poco a poco al ritmo del oleaje: constelación,

¹ La presente muestra corresponde a su obra de reciente publicación *Ensueños de una burbuja. Cuentos – Micros*. Tucumán [Arg.]: Lucio Piérola Ediciones, 2017. ISBN: 978-987-1425-63-1.

multitud de estrellas agrupadas iluminando, o brotando, de ese buque fantasma que, levemente, crecía e iba aproximándose a los acantilados, como siempre, como tantas noches del pasado en que él mismo lo viera, quizás impulsado por el destino o vaya a saberse por qué fuerza negada al conocimiento de los hombres.

Anhelaba el posible descenso, la danza de los muertos sobre la arena, junto a la lluvia de tesoros: monedas, piedras preciosas, brillantes y rubíes, perlas gigantescas nunca vistas, pepitas de oro, fragmentos del pectoral de algún cacique asesinado en nombre de la cruz y del amaos a los unos a los otros.

El barco se acercaba, arriando un tormentón de olas bravías, cargando sus fantasmas, sus tesoros, alborotando todo en su visita sin ruido.

El mar, fiera enfurecida, abiertas sus fauces espumosas para tragarse a gritos el aire salino y el viento de presagios.

Y ese buque imposible, increíble y portentoso, ahí, encendido, a la distancia, acercándose indiferente a la furia de las olas.

Las pupilas del marino se deslumbran. No. No está soñando con los ojos abiertos: ahí está el buque, bengala esplendorosa, tragada de pronto por la oscuridad para reflotar luego toda luces, en marcha hacia la playa de los ensueños de un hombre –¿o un fantasma?– que espera.

Arrecia el viento huracanado, la nave barbotea. La botella de ron no tiene ni una gota. Pero ahí está el barco, plácido, cercano, descargando su turba de fantasmas que saltan ligeros, flotantes, de los botes a la playa.

El marino tiene seca la garganta. Lo devoran la sed, el sueño y el deslumbramiento. Empieza a descender de su peñón de atisbo. Tambalea. Cae.

Ese amanecer, los pescadores encuentran el cuerpo tirado en la arena: en una mano, la botella vacía; en la otra, apretado, un doblón de oro con una efigie coronada en su anverso y un sol en el reverso.

A la sombra de mi magnolio florido

Cuando yo, harto de todo lo que me rodea, rompo la cotidiana red de banales miserias que me envuelve y me refugio en el fondo

del jardín, a la sombra del magnolio en flor, abro la puerta de oro que conduce a “desotro lado en la ribera” donde duermen mis ensueños locos, y empiezo a oír una voz que resuena en mi memoria y que no sé si es mi voladora infancia que retorna, o la celeste esencia de un poema que intenta encontrar cuerpo.

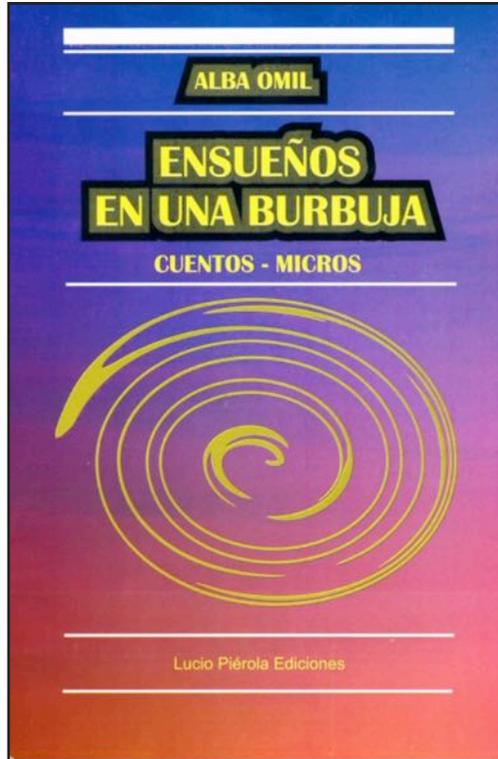
Comienzo a percibir el frescor silvestre de la tierra y de las plantas lavadas la noche anterior por una veloz humedad traviesa que prefirió ocultar su desnudez al amparo de la oscuridad, y me deleita el unísono concierto de la brisa, las abejas, los pájaros, un coro de zorzales, no los habituales del jardín, que también son deliciosos, sino otros, invisibles, con garganta de ángeles, coro que no sé si se eleva o baja de las alturas siderales, o si sólo es un reflejo de la música de las esferas celestes, vedada a los oídos de los hombres. Pero esto es apenas un inicio, porque suenan nuevamente los goznes de la pesada puerta de oro que se abre un instante para dar salida a un montón de libélulas azules con alas doradas que, en lujosa aureola, pasa a circundar mi cabeza, lo que dura un pestañeo, para ir después a asentarse en el magnolio, decorando su corteza oscura, incomparable parche de oro, colorida guirnalda navideña, tantas son. Y es cuando las desmesuradas flores blancas abren sus pétalos de terciopelo, que vuelan, jugando con el viento que ha llenado, él también por no ser menos, todo el aire con finísimo polvo de oro que la brisa esparce mientras los pavos reales espejan mis ensueños en el campo azul metálico de sus cuellos y abren, vanidosos, la gracia de su cola para mostrar, llamada viva, “todos los ojos con que admira el día”. Y yo viajo, prendido a esas miradas, y vuelo por el aire ardiente del verano mientras infinitos pájaros escapados por la puerta de oro, celebran la gloria del día, azul y verde y oro, y otra vez oro, que encendió la cola del pavo real en su apogeo.

Recuerdo las palabras del poeta y, prendido a sus versos, vuelo por las alturas, alma sedienta de eternidad, mientras mi memoria, pegada a la palabra de Fray Luis, acude, corre, vuela,

traspasa el aire todo,
hasta llegar a la alta esfera,
a solas, sin testigo.

Mi cuerpo laxo, al amparo del silencio, tendido a la sombra del magnolio en flor y sobrecogido por el ímpetu lírico, no sé si está

soñando y el alma vuela por la dorada ruta de la fantasía, o es sólo una fusión casi mística con el cosmos, reducido en este caso a este pequeño espacio rústico que me cobija, envolviéndome con colores y aromas y cantos de pájaros, o es que siento arder en mis venas el fuego de ser y de la vida.



DESTACADOS

*¡Qué prueba de la existencia
habrá mayor que la suerte
de estar viviendo sin verte
y muriendo en tu presencia!
Esta lúcida conciencia
de amar a lo nunca visto
y de esperar lo imprevisto;
este caer sin llegar
es la angustia de pensar
que puesto que muero existo.*

XAVIER VILLARRUTIA
[Décima muerte]



*© Eunice Odio y Rodolfo Zanabria en el día de la celebración
de su casamiento (21/10/66)*

Foto cortesía de Rima de Vallbona

INTRODUCCIÓN A CARTAS DE EUNICE ODIO A RODOLFO

JORGE CHEN SHAM¹

1. La publicación de una correspondencia privada, sus vacíos y el orden

Publicamos las cartas que intercambió la poeta mexicano-costarricense Eunice Odio (1919-1974) con el artista plástico mexicano Rodolfo Zanabria (1927-2004)². En su espíritu “libre” y “alado”, que no se ataba a los valores cartesianos ni a los criterios de un tiempo cronometrado, Eunice Odio no fechó sus cartas, por lo que ha sido muy difícil encontrarles un orden y una continuidad argumental en su proceso evolutivo, que solamente la dedicación y el conocimiento de Rima de Vallbona y de Asunción Lazcorreta habían permitido develar en un primer ordenamiento. Pero los avatares de estas cartas han hecho que del corpus integrado por 61 cartas³ inicialmente clasi-

¹ ANLE y ASALE. Catedrático de la Universidad de Costa Rica, en donde enseña teoría literaria, literaturas española y centroamericana; es también miembro correspondiente de la Academia Nicaragüense de la Lengua. Sus campos de investigación son la recepción cervantina, los siglos XVIII español e hispanoamericano, la poesía hispánica y las literaturas centroamericanas. www.anle.us/499/ Su más reciente publicación como editor es *Cartas de Eunice Odio a Rodolfo* (San José [Costa Rica]: Editorial Universidad de Costa Rica, 2017. 161 p. ISBN: 978-9968-46-628-8).

² En tanto artista plástico hizo acuarela, óleo, serigrafía, acrílico en madera; aplicó técnicas mixtas y utilizó las técnicas del pastel y de la tinta china.

³ Ello se debe a que la enumeración consecutiva mostraba ciertas inconsistencias, y una carta estaba repetida dos veces. Es necesario indicarlo, por si algún día, en los avatares de la existencia, aparecen las piezas faltantes.

ficado y numerado por Vallbona y Lazcorreta, se hayan perdido (o por lo menos Vallbona no las ha encontrado en sus archivos personales) las cartas 6 y 24, además de la secuencia que va de la 35 a la 56, de acuerdo al ordenamiento original (de este conjunto, sólo tenemos en el corpus la que ellas catalogaron con el número 51); en suma, faltarían 23 piezas, si consideramos la propuesta inicial. Un primer vacío se manifiesta aquí.

Como dijimos, ese primer ordenamiento se realizó gracias al conocimiento que poseían Vallbona y Lazcorreta de la biografía de Eunice Odio; ellas intentaron reconstruir una secuencia que resultara inteligible y pertinente para el lector sin dejar de ser, al mismo tiempo, consistente con lo que sabemos de la vida pública de la poeta, y con algunas circunstancias de la esfera privada, que ella siempre se cuidó de guardar en su fuero interior o reservó para un círculo muy íntimo, con el fin de evitarse los sinsabores y molestias de ser la “comidilla” de todos y, principalmente, para no estar en los ojos escrutadores de terceros. Sin embargo, al abocarme a la empresa de editar estas cartas, he encontrado que, desde mi perspectiva y según mi lectura, algunas podrían estar ubicadas de manera errónea. En consecuencia, la responsabilidad final por la colocación y el ordenamiento de las cartas es solamente mía.

He procurado que la *dispositio* de las cartas no solo siga un ritmo y un hilo vivencial, sino también admita la posibilidad de que pueda leerse en transunto como una biografía “personal” de la escritora, que yo he dispuesto y propongo aquí. En estos fragmentos de discurso epistolar va emergiendo la relación entre Eunice Odio y el pintor mexicano Rodolfo Zanabria, aunque no puedan colmarse los vacíos temporales que invalidan toda posible datación por fechas y obligan, más bien, a hilar y a ordenar el tejido textual de una manera posible pero aproximativa. A pesar de ello, algunos comentarios y fechas que muy inusualmente proporciona Eunice en sus cartas han permitido datar algunas pocas y aventurar una fecha para otras⁴. Sin embargo, es posible datar la primera carta en 1964, más exactamente el 18 de setiembre, mientras las últimas sugieren, como fecha *ad quem*, los

⁴ Todo ello en razón de un cotejo de datos temporales mencionados en el cuerpo de la carta con los calendarios de los años 1964, 1965, 1966, 1967, 1968. Por eso, la fecha propuesta en esta edición va entre corchetes.

primeros años de la década de los 70, en donde se manifiesta ya una ruptura con Zanabria y el tono afectivo ha cambiado en relación con la preocupación constante de que al pintor le esté yendo bien por tierras europeas y no le falte nada para su sustento.

Queda expuesto, entonces, un segundo vacío, pues de la Carta 35 a la Carta 36, es claro que la relación se ha deteriorado ostensiblemente entre ellos. Textualmente ya no existe un encabezado que manifieste ese amor y esa consideración por Zanabria; por lo contrario, ahora se da paso al reclamo y a la decepción amorosa. Las cartas que se echan de menos narrarían, eso se puede colegir, un constante enfriamiento de la relación, en la medida en que Zanabria obtiene lo que desea –el reconocimiento y las becas que le permitirán una vida decente y holgada en Europa–, mientras que Eunice se enfrenta a la soledad y a las penurias económicas. No nos enteramos de ese proceso de ruptura, porque la correspondencia conservada no permite reconstruirlo a ciencia cierta.

2. La correspondencia privada y la recepción ficcional de su discurso

Así las cosas, en un sentido estricto, con un ordenamiento aproximativo que nunca podrá ser confrontado puntualmente con la biografía de la escritora ni tampoco ratificado por el propio destinatario⁵, los valores referenciales e históricos se desvanecen o, al menos, no son tan fuertes o quedan neutralizados. Estas cartas, que fueron escritas para un destinatario específico, adquieren otra significación ante la imposibilidad de establecer una cronología concreta que traduzca con fidelidad la vida de la autora. Adquieren, sugerimos, un sentido ficcional en tanto novela de la vida, como si el borramiento de las fechas permitiera, ante la escritura plural, cierta libertad de juego al lector, que debe ahora ordenar esos fragmentos de la vida de Eunice Odio, en una interacción lúdica y activa con el texto. De manera que este orden/ubicación de las cartas es el que he decidido en la confian-

⁵ Porque además Zanabria tampoco ofreció las cartas en un orden específico ni él las fechó para que Lazcorreta y Vallbona tuvieran posibilidad de reconstruirlo.

za de que un lector más ágil y agudo proponga otra más ajustada, o más interesante ...

En este sentido, la recepción ficcional de esta correspondencia es posible, toda vez que la referencia histórica se encuentra diferida y, por lo tanto, se instaura una recepción abierta/ dialógica con ese movimiento hermenéutico de preguntas y respuestas que los sucesivos lectores actualizarían en “el potencial significativo de la obra” (Stierle 1987: 88). Así pues, el sentido de esta correspondencia a Rodolfo Zanabria no puede descubrirse ni en el apego estricto a la biografía de Eunice Odio, ni en una interpretación exacta/ fidedigna⁶ de lo que contienen y ponen en juego las mismas cartas. Al contrario, en tanto recepción “ficcional”, la secuencia argumentativa y narrativa que deriva del orden/ubicación de las cartas estará desde ahora supeditada a esa conexión hermenéutica que el lector pueda realizar en su diálogo con la figura humana y el *yo* que se confiesa, se narra, se pregunta, se explica, reclama, sufre, se problematiza en el discurso epistolar. Se cumplen, en efecto, las dos funciones propias de la aparición de un *yo* fuerte que cohesiona el discurso sobre sí mismo, la autorreferencialidad y la autorreflexividad (Stierle 1987: 125), cuya experiencia depende de esa estructura propia, coherente y eficazmente construida, bajo el escenario amoroso, en el caso de las cartas de Eunice a Rodolfo Zanabria.

Y es que lo anterior está supeditado a la novedad de la correspondencia. Como asegura Pedro Salinas en su defensa de la carta, quienes la cultivaron encontraron en ella “acceso a sus beneficios y delicias” (2002: 25): su recepción en el buzón y posterior apertura del sobre para apretujar en las manos el papel, que como metonimia salvífica y erótica, nos traerá con la escritura la letra y la voz del otro. Se abre, indica Salinas, el vaivén de deseo/necesidad que, como “caja de las maravillas”, o de las ilusiones amorosas o su desmoronamiento, en el caso de Eunice Odio-Rodolfo Zanabria, traen esa conversación ausente y privada, “a falta de la verdadera, como una lugartenencia del diálogo imposible” (2002: 36). Y esas primeras lectoras que fueron Vallbona y Lazcorreta, el posterior editor que soy yo, y ahora también los que empezarán a leer estas cartas,

⁶ Véase que estoy poniendo en duda, como en el perspectivismo cervantino, las nociones de falsedad/ verdad.

todos nosotros nos hemos convertidos en unos intrusos, en unos ojos avisados y escrutadores, de una relación por la que participamos con nuestra lectura en un circuito público y ajeno a su circunstancia temporal. Esta posibilidad de intervención en el circuito epistolar es la que permite que otro tipo de recepción de una correspondencia como esta sea posible.

3. La comunicación epistolar, la ilusión del *pathos* amoroso

De las cartas que le escribe Eunice Odio a Rodolfo Zanabria, sobresale la figura arrolladora y encendida de una mujer que lo amó, y lo hizo en carne y espíritu: eso es cierto. Si atendemos a las dos últimas cartas de la correspondencia conservada (vale decirlo de una vez), el pintor mexicano es cuestionado por demandas afectivas y económicas que no se explican bien del todo frente a otras cartas anteriores, que presentan a Eunice como una mujer apasionada, atenta y enamorada hasta dar todo por el ser amado, aunque ya aparecían, esporádicamente, algunos reclamos. La idea que le queda al lector es que se trata de una mujer que amó hasta el desenfreno, mientras que el amado no le correspondía de la misma manera, lo que se infiere no solo de las demandas afectivas que ella formula en sus cartas –cuando le reclama que no le escribe o se queja de no haber recibido cartas suyas– sino también en virtud de lo que ella invierte (en el sentido material y económico del término pero también simbólico) en esta relación⁷.

Y a raíz de esto, habría que preguntarse las razones por las cuales Rodolfo Zanabria, decide entregar una correspondencia que lo deja, de alguna manera, mal parado y en una posición no tan halagüeña. ¿Acaso serían remordimientos o algún dejo de sentido de culpa? No lo sabemos a ciencia cierta, solamente podemos atrevernos a explicarlo con las palabras de otro Rodolfo, en este caso, poeta, en la ópera de Giacomo Puccini *La Bohème*. En el acto III, cuando la ruptura con Mimí es inevitable, canta Rodolfo de la siguiente manera: “Dunque è proprio finita! / Te ne vai, la mia piccina./ Addio, sogni

⁷ Podría argüirse que, para completar este punto de vista, necesitaríamos el punto de vista contrario, conocer las cartas que le envió Zanabria a la poeta.

d'amor!" (74) y nos adelanta con ello ese grito al vacío, de desesperación, que surgirá, cuando al final de la ópera se entere de que Mimí ya ha expirado y lance a los cuatro costados de la escena su nombre en signo de no-aceptación. Así, otro Rodolfo lanza el suyo en otros tiempos con el sentido de colmar una ausencia, y para saldar sus propias cuentas personales ofrece a la posteridad una correspondencia lúcida y luminosa, en retorno y en tributo de lo que ya tan tempranamente había visto la propia Eunice Odio en su pintura. A mi modo de ver, Zanabria intenta aligerar su culpa y reconciliarse con ella de esta manera.

A la luz de lo anterior, la correspondencia de Eunice corresponde a las clásicas etapas de la ilusión y el desengaño amoroso. Julián Marías analiza cómo la ilusión en su sentido positivo se identifica "con la esperanza, y considerada como el último refugio, como la justificación definitiva de la vida" (1990: 26). La ilusión se patentiza en estas cartas en forma de un entusiasmo y un estado eufórico de enamoramiento, de apertura y desarrollo que justifica las motivaciones e iniciativas de Eunice Odio cuando hace planes de viaje y de encuentros posibles con el amado; a la vez justifica todas sus preocupaciones en todos los órdenes por Zanabria y modela sus proyectos de una vida en común, como atestiguan las cartas que leerá el lector en esta edición.

El yo epistolar es, por lo tanto, una mujer que ama y que, a través de la comunicación, manifiesta su estado de deseo, dimensión que Roland Barthes caracteriza, en relación con la "carta de amor", como su función expresiva, "cargada de ganas de significar el deseo" (2004: 51). En las cartas se aprecia ese deseo; uno de los recursos más expresivos son las formas de referirse a Rodolfo, a quien ella compara con un "oso" siguiendo la etimología del nombre, de origen germánico; con ello manifiesta con humor y desenfado el cariño que siente por el ser amado; una suerte de "libertad humorística" (Naval 1990: 36) que los saludos y despedidas también subrayan. El deseo amoroso se materializa en el juego estilístico del humor y del perspectivismo que utiliza Eunice Odio para captar la atención de su interlocutor; son muchos los ejemplos encontrados en las cartas, desde los desdoblamientos y distanciamientos para nombrarse ella o a Rodolfo, hasta la reiterada referencia a experiencias para-psicológicas o místicas que desembocan en procedimientos distanciadores del acto creativo. Se

trata siempre de metáforas del deseo amoroso que quiere colmarse con palabras, porque lo contrario significa el vacío y la pérdida del contacto.

Ello provoca que esas cartas sean prolijas o que no acaben nunca, y que ella tenga que agregar unas posdatas interminables, como si se tratara de otras cartas en forma de apostilla, unas notas en márgenes que crecen o que proliferan sin orden. El deseo es, pues, de comunicación, y por eso, se desborda en una escritura desatada que fluye en la multiplicación de planos y de experiencias. Si, como dice Gaston Bachelard, “la imaginación proyecta impresiones íntimas sobre el mundo exterior” (1997:15); Eunice opera la magia de que salgan del papel mariposas, o que se desarrollen fuera de la refrigeradora zanahorias gigantescas, o que aparezcan volando ángeles o estrellas fulgurantes; todo ello supone “la andadura de lo real biográfico hacia lo ficticio y desencadena el vaivén entre lo que es y lo que no es [Eunice Odio]” (Naval 1990: 36).

Esta performatividad del deseo se completa en esa reciprocidad y retroalimentación que es propia de la comunicación epistolar, pues, como observa Barthes “[c]omo deseo, la carta de amor espera su respuesta; obliga implícitamente al otro a responder” (2004: 52). Ese es el deseo que desborda la comunicación epistolar, para que su pacto intente colmar la ausencia del destinador/destinatario del discurso (Violi 1987: 97) y la escritura sea el ligamen necesario que despliega su demanda afectivo-cognoscitiva (Calas 1996: 24). Eunice Odio lo ha comprendido muy bien cuando no tolera los silencios o aprecia muy poco la ausencia de respuestas a sus cartas, aunque paradójicamente esto sea el motor de la comunicación epistolar. En el sugestivo artículo sobre las cartas de amor de las mujeres epistolarias al esposo ausente, Marie-Claire Grassi se pregunta sobre esas condiciones de separación/ alejamiento que conducen “à altérer la quiétude du corps, du coeur et de l’esprit” (2000: 229); se trata de un sujeto femenino que ama hasta la desesperación y la entrega total, como es el caso en las cartas de Eunice Odio. Estas transiciones se producen del amor-pasión al amor-resignación o, como queremos denominarlo aquí, del amor-desengaño.

4. “El poeta alucinado, ese soy yo”, el autorretrato

Uno de los aportes más significativos que ofrece una correspondencia de este tipo es completar información sobre la figura de una escritora como Eunice Odio; con estas aportaciones, el trabajo que debería emprenderse ahora sería la confrontación con otros datos, tal y como lo ha realizado Mario A. Esquivel para el periodo guatemalteco de 1948 a 1954 (1983), por más que una cronología de la estancia mexicana hasta su muerte sea imposible de establecer a partir de estas cartas, salvo que aparezcan más documentos o testimonios⁸, hay que decirlo claramente.

Anota Pedro Salinas, en su defensa del género epistolar, que la existencia de grandes escritoras de cartas, tales como la monja portuguesa, Madame de Sevigné, Mademoiselle de Lespinasse, Lady Montagu o de Jane Carlyle –solamente para referirse al canon europeo más reputado– (2002: 88), señala el especial apego a la correspondencia “íntima” por parte de las mujeres, quienes encontraron en la carta íntima un cauce apropiado para expresar con libertad su enamoramiento y sus desengaños amorosos⁹. En mi opinión, su función es abrir el corazón y, por lo tanto, liberar los sentimientos sin pudor a exhibirse, a gritar, a expresar sin ambages lo que se siente, lo que se ama, lo que se odia o lo que apasiona al sujeto epistolar. Salinas, por su parte, se centra en los mecanismos de censura, que efectivamente suelen regir sobre aquella correspondencia que el/la escritor(a) haya pensado publicar en vida. Sabemos que este no es el caso en el conjunto de cartas que presentamos.

⁸ El escritor costarricense, radicado en México por su trabajo profesional y opción vital, José Ricardo Chaves está a punto de publicar una novela sobre Eunice Odio, en la que abordará sin duda este periodo. Por su conocimiento de la intelectualidad mexicana, imagino que ha podido recopilar de primera mano testimonios e información, que espero dé a la luz en algún momento.

⁹ Quien lea el texto de Salinas se dará cuenta de que está propugnando una tesis contraria a la mía, porque más bien alega que la conciencia femenina se reafirma en la “[c]errazón orgánica” (2002: 90), que la enclaustra en su propia intimidad. Más bien, el discurso amoroso las libera como en el caso de la monja portuguesa, de Lady Montagu o de Jane Carlyle, para citar tres ejemplos modélicos de escritura epistolar femenina. No podemos ahondar más en esto a causa de los límites propios de esta “Introducción”.

Pero, ¿qué nos develan sobre la personalidad de la escritora? Para dilucidar esta cuestión, he escogido una frase clave de la carta 2: “el poeta alucinado, ese soy yo”. Salinas acota una idea que me parece pertinente cuando analiza los dilemas de las mujeres escritoras ante el espacio en blanco de la carta y el riesgo de la subjetividad. Esta inquietud, a la vez cognoscitiva y estética, a la par de la demanda de comunicación que se explicita aquí, es lo que desliza su correspondencia hacia una escritura del yo, centrada en las preguntas inevitables sobre para qué y por qué hablar de sí misma, transmutando la página de la carta y los intersticios de la comunicación epistolar en “un nuevo mundo para expresar la trayectoria y la verdad de lo que [el escritor] ha sido [y lo que es]” (Miraux 2005: 33). Así, el deseo de mantener el ligamen con el ausente y distante sujeto amado, objeto del enamoramiento, se convierte en el punto de partida para que Eunice Odio testimonie su lugar en el mundo. La frase, entonces, “el poeta alucinado, ese soy yo” constituye una confesión, pero al mismo tiempo el rasgo más conspicuo de su autorretrato, por cuanto ella se ha transformado en personaje de su escritura. En tiempos en que no era nada común que las mujeres utilizaran el sustantivo “poeta” para referirse a sí mismas –porque el término en uso era más bien “poetisa”–, ella apuesta no solo por esta designación genérica, sino utiliza además el artículo masculino. Reconoce una sola categoría de seres alados y místicos, siguiendo ideas esotéricas, místicas y orientalistas en las que la esencia no posee una diferenciación sexual. Pero además, histórica y socialmente, esta elección léxica significa, en la América hispana, un desafío y una posición en el campo literario-cultural.¹⁰

Situarse en este debate implica para Eunice Odio que la categoría de lo biológico debe considerarse con cuidado, porque si bien ella manifiesta su “femenidad” en cosas tan sencillas como la decoración de su casa o en otras tan complejas como el apasionado estado de enamoramiento/decepción amorosa, en la escritura no rigen las diferencias de sexo. Muestra, con las otras autoras de cartas mencionadas anteriormente, que una mujer no solo sabe amar hasta el extremo y se

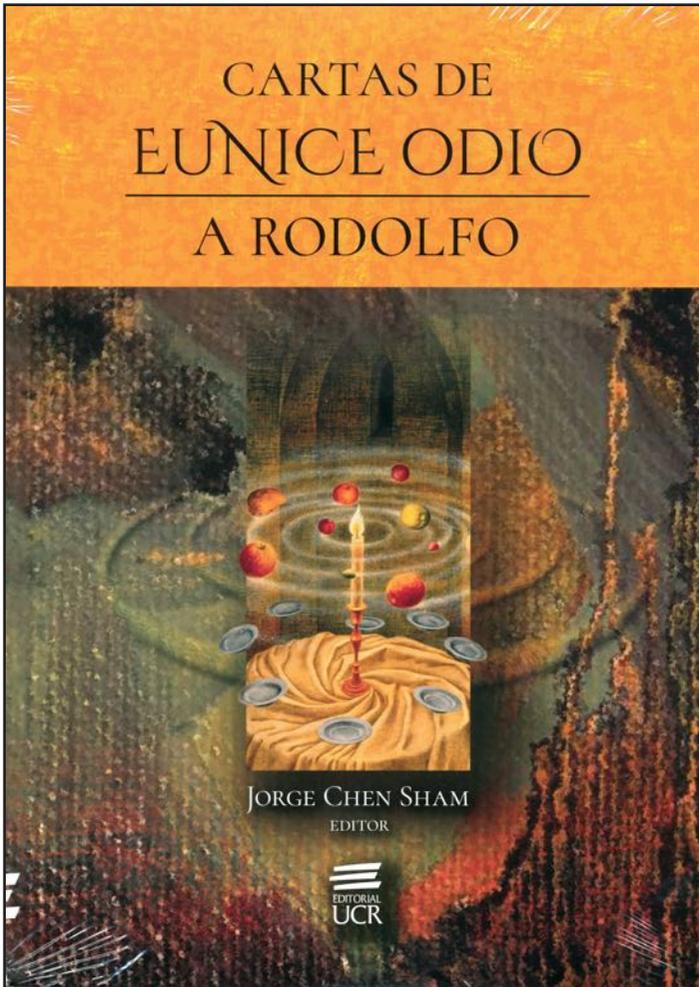
¹⁰ Por supuesto, una introducción como la presente no puede desarrollar con prolijidad esta idea; pero queda claro que esta posibilidad de una discusión de la autoría femenina puede verse en la misma línea que Emilia Macaya ha planteado para el caso de Yolanda Oreamuno (1997: 53-62), o de la que Teresa Fallas ha realizado para el caso de Centroamérica (2013: 48-66).

entrega sin tapujos en esta relación, sino también usar el lenguaje del cuerpo transido por el deseo.

Obras citadas

- Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños: Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 7ª. reimpresión, 1997. Impreso.
- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. México, D. F.: Siglo Veintiuno Editores, 17ª. edición, 2004. Impreso.
- Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño: Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2ª. reimpresión, 1993. Impreso.
- Calas, Frédéric. *Le roman épistolaire*. París: Éditions Nathan, 1996. Impreso.
- Esquivel, Mario A. *Eunice Odio en Guatemala*. San José: Instituto del Libro, 1983. Impreso.
- Fallas Arias, Teresa. *Escrituras del yo femenino en Centroamérica 1940-2002*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2013.
- García-Pelayo y Gross, Ramón. *Pequeño Larousse Ilustrado*. París: Librería Hachette, 1976. Impreso.
- Grassi, Marie-Claire. “Quand les épouses parlent d’amour...”. *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 4 (2000): 229-242. Impreso.
- Macaya, Emilia. *Espíritu en carne viva*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997. Impreso.
- Marías, Julián. *Breve tratado de la ilusión*. Madrid: Alianza Editorial, 2ª. reimpresión, 1990. Impreso.
- Miroux, Jean-Philippe. *La autobiografía: Las escrituras del yo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005. Impreso.
- Naval, María Ángeles. “Retórica del humor y público ilustrado en el Epistolario de Cadalso”. *Cuadernos de Investigación Filológica* 16. 1-2 (1990): 31-48. Impreso.
- Puccini, Giacomo. *La Bohème*. CD y Libreto de DECCA. CD-425 535-2 y 536-2. Disco.
- Salinas, Pedro. “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar”. *El defensor*. Barcelona: Ediciones Península, 2002: 23-147. Impreso.
- Stierle, Karlheinz. “¿Qué significa ‘recepción’ en los textos de ficción?”. *Estética de la recepción*. José Antonio Mayoral (Comp.). Madrid: Arco Libros, 1987: 87-143. Impreso.

- Vallbona, Rima de. “Eunice Odio, ‘gota de carne, huracanada y sola’ ” (Introducción)”. *La obra en prosa de Eunice Odio*. San José: Editorial Costa Rica, 1980: 13-65. Impreso.
- Violi, Patrizia. “La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar”. *Revista de Occidente* 68 (1987): 87-99. Impreso.
- Voloshinov, Valentin N. *El marxismo y la filosofía del lenguaje (Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje)*. Madrid: Alianza Editorial, 1992. Impreso.





© *Roble centenario*. Gerardo Piña-Rosales, 2015.

NOTAS

*Corre el tiempo, vuela
y va ligero y no volverá.*

CERVANTES
[*Don Quijote*, I, XVIII]



© Gerardo Piña-Rosales. “Yo sé quién soy”
del escultor linense Víctor Quintanilla.

**A PROPÓSITO DE “DON QUIJOTE EN MANHATTAN”,
DE GERARDO PIÑA-ROSALES.
RICARDO MORANT MARCO¹ CONVERSA CON SU AUTOR**

Ricardo Morant Marco. ¿Podrías compartir con nosotros algunos datos de tu biografía?

Gerardo Piña-Rosales. Nací en el pueblo gaditano de La Línea de la Concepción allá por el año de 1948. A principios de los cincuenta, mi familia se trasladó a Málaga, y en 1956 a Tánger, la mítica ciudad del Estrecho, donde transcurrieron mi adolescencia y primera juventud. En 1973 conocí en la Universidad de Granada a Laurie, mi mujer, y, sin pensarlo dos veces, emigré a Nueva York, donde he vivido desde entonces. Me doctoré en el *Graduate Center* de CUNY con una tesis sobre la narrativa española del exilio. Acabo de jubilarme, tras treintitantos años de enseñanza universitaria en CUNY. Me dedico a los trabajos de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), a mi propia obra literaria y a la fotografía. Vivimos en *Valley Cottage*, en el Condado de Rockland, en el Valle del Hudson.

RMM. ¿Cuál fue tu intención al escribir “Don Quijote en Manhattan”?

GPR. Escribí este cuento hace unos años a raíz de una invitación de don Eulalio Ferrer a participar en uno de los congresos

¹ ANLE y Universitat de València. Es catedrático de Lingüística General e imparte clases en la enseñanza superior desde hace 30 años. Su campo de investigación principal es el de las relaciones entre la lengua y la cultura. En los últimos años también ha investigado sobre antroponimia, sobre la manipulación lingüística y, junto con Arantxa Martín López, ha desarrollado trabajos sobre los mensajes transmitidos por las etiquetas y leyendas impresas en las bolsas comerciales, las camisetas, los pavimentos y los balcones.

cervantinos que se celebraban anualmente en Guanajuato. Recuerdo que en el programa del congreso figuraban estudiosos como Francisco Rico, Juan Bautista Avallé-Arce, Stanislav Zimic y otros ilustres cervantistas. Entonces, y viéndome en el brete de compartir cartel junto a esos pesos pesados del cervantismo, opté por escribir un cuento que se inspirara en la obra cumbre de Cervantes. Y así, salió la cosa. Desde que comencé a escribirlo hasta que cinco días después lo di por terminado, procuré, ante todo, no traicionar el espíritu altruista y soñador de don Quijote.

Por último, y tal vez lo más importante: quise divertirme y divertir. Creo que lo logré, pues por lo menos los jóvenes guanajuatenses que abarrotaban el Teatro Juárez se desternillaban de risa. Hasta querían sacarme a hombros por la puerta grande, como un torero. (De haber presenciado la escena, mi amigo Gonzalo Santonja hubiera aplaudido a rabiar). Tuve el honor de ser invitado en varias ocasiones –junto a Odón Betanzos y Nicolás Toscano– a esos coloquios cervantinos. Don Eulalio Ferrer, que me estimaba mucho, solía decirme, “Gerardo, no sé cómo te las arreglas, pero siempre acabas alborotando el gallinero”. Tal vez lo decía porque en otra ocasión había dado yo, nada menos que en la Iglesia de San Felipe Neri, una conferencia sobre el *Don Quixote* de la escritora neoyorkina Kathy Acker, alias *Black Tarantula*, novela digna del Divino Marqués, con una “quijote” femenina, de las de rompe y rasga, multiorgásmica y bisexual.

RMM. ¿Aparecen elementos autobiográficos en el relato? ¿En caso afirmativo, puedes mencionar alguno?

GPR. Sin duda. En “Don Quijote en Manhattan” –como en mis otras novelas y cuentos– hay mucho de mí: el juego con el nombre del protagonista, la realidad neoyorkina y la omnipresencia de la variopinta comunidad hispana serían sólo algunos de esos elementos autobiográficos.

RMM. ¿Qué tipo de espanglish habla Sancho?

GPR. Sabemos –gracias a los espléndidos estudios de lingüistas como Domnita Dumitrescu, Ángel López García-Molins y Silvia Betti, entre otros– que el espanglish (término que aparece por primera vez en la 23ª edición del Diccionario) es un fenómeno lingüístico de gran complejidad. El habla de Sancho está salpicada de calcos del inglés, de saltos de códigos, pero por lo demás este bodeguero puertorriqueño habla un español popular, caribeño, sabrosísimo. (A quienes me acusan de haber echado pestes del espanglish, les reco-

mendaría que leyera esta historia mía, para que viesen cuán errados están).

Pero hay otros registros lingüísticos, como el elocuente y un tanto bombástico discurso de don Quijote, o el del joven argentino en la aventura del Central Park. Cada personaje habla según su idiosincrasia étnica y social.

RMM. ¿Qué dirías del siguiente comentario realizado por Sancho sobre el espanglish? —“Yo siempre he creído —arguyó Sancho— que a eso se le llamaba casco, aunque como a veces se me escapa el spanglish, ya no sé muy bien».

GPR. Se trata de un motorista que en un paso de cebra embiste con su Harley Davidson a don Quijote y Sancho, quedando aquel más descalabrado que estos. Tras el accidente, don Quijote se pone el casco del motero y se monta en la endiablada máquina, dispuesto a proseguir sus aventuras. Para don Quijote, el casco no puede ser sino el yelmo de Mambrino; pero para Sancho, que goza de buen juicio, aquel artefacto no es ni yelmo ni morrión ni celada, sino simplemente un casco de motociclista.

RMM. A la hora de otorgar nombres a los personajes ¿por qué bautizas a la “jeba” de Sancho como Balbina y al amigo como Rendón? ¿Estos dos nombres quieren aportar algún tipo de información al lector?

GPR. Son simplemente veladas alusiones a un par de amigos míos, uno puertorriqueño y la otra dominicana. Alusiones a amigos —y enemigos— también las hay en la obra cervantina.

RMM. ¿Qué destacarías del personaje de Sancho?

GPR. Sancho encarna la bondad, la agudeza, el sentido común de un hombre de pueblo, de pocas letras pero con mucho cacumen y experiencia en las entrañas del monstruo.

RMM. ¿Has trabajado el relato en clase con tus alumnos? En caso afirmativo, ¿cómo lo has hecho?

GPR. Lo he leído en algunas de mis clases y lo hemos comentado. Desde luego, lo pasamos la mar de bien.

RMM. ¿Algún comentario sobre el relato que creas importante conocer a la hora de comentarlo?

GPR. Con que lo lean, piensen un poquillo y se diviertan, me doy por satisfecho.

FREDERICK A. DE ARMAS Y LA LETRA EN SUSPENSO. CUATRO MUJERES QUE QUIEREN ESCRIBIR EN LA CUBA PRERREVOLUCIONARIA

DELFINA MORGANTI HERNÁNDEZ¹

El *abra del Yumurí* de Frederick A. de Armas (Madrid: Verbum, 2016) es una de esas novelas cargadas del peso estético de la intertextualidad. En efecto, el permanente diálogo con otras obras de la historia, el arte y la literatura hace que valga la pena leer esta novela con todos los sentidos bien despiertos. Carolina Vívez, una aristocrática viuda en sus cuarentaitantos que, en 1958, vive en “uno de los más codiciados repartos de La Habana” (15), despierta una mañana ansiosa por salir en busca de un cuadro que vio en sus sueños y que la ligará, desde entonces y a lo largo de toda la novela, a la leyenda cubana que ese mismo lienzo relata.

Quizá sea este el momento apropiado para advertirle al lector que, en las páginas siguientes, no voy a detenerme en explicar la leyenda ni el cuadro ni el interesante vínculo entre realidad y ficción que forja el autor sin pretensiones de historiador ni de retratista de la Cuba de 1958. Tampoco voy a ahondar en los cómo y porqués de Frederick A. de Armas para hacer converger en una obra de ficción aquellos fragmentos de una novela que comenzara a escribir su ma-

¹ Escritora, traductora e intérprete de inglés. Integra el equipo de comunicación de la Asociación de Profesionales en Marketing (APMKT) de Rosario. Cursó estudios en Letras (Universidad Nacional de Rosario) y Publicidad (ISET N.º 18, Rosario), y disertó en congresos de traducción y literatura. Autora de *Objetividad. Fidelidad. Invisibilidad. Un ensayo a propósito del discurso de la traición en traducción literaria* (2017).

dre, Ana Galdós, y que él retomara desde una perspectiva propia y, a la vez, íntimamente relacionada con la esencia de esa madre cuyo legado no pasará desapercibido para el lector que se detenga en los epígrafes de cada capítulo. No; este ensayo no pretende plasmar ese tipo de análisis, sino que apunta a despertar en el lector un interés por aquello mismo que ha llamado mi atención al leer *El abra del Yumurí*: sus mujeres tan decididas a escribir y, al mismo tiempo, no tanto.

La periodista

El primer personaje femenino que destaca por su rol de escritora es la protagonista, Carolina Vívez. Vívez escribe artículos para el *Diario de la Marina*, el periódico local y, al parecer, sus notas son muy bien recibidas por la gran mayoría de la sociedad habanera. El narrador de la novela nos revela que Carolina “[s]ólo en la escritura mostraba su verdadero ser y se dedicaba a ella con tanto ahínco que se constituía en figura solitaria a consecuencia de un excesivo poder de concentración que la aislaba” (22). Dado que la participación de Carolina en el periódico habanero consiste en un artículo semanal, podría decirse que este personaje escribe con relativa constancia o frecuencia porque tiene un compromiso laboral que la mueve a hacerlo. No obstante, los temas a los que refiere en sus artículos y el hecho de que rechaza la oferta de duplicar la frecuencia de sus publicaciones en el periódico nos dan la pauta de que Carolina no vive de la escritura como profesión porque no lo necesita. Así, algunas veces hace de cronista y otras de columnista, y del editor no sabemos más que el hecho de que está complacido con sus artículos porque son muy leídos. En efecto, Carolina tiene la libertad de escribir prácticamente de lo que quiera, desde un viaje a una casa de antigüedades y los misteriosos objetos que esta guarda en Matanzas, hasta sus propios ideales de libertad y rechazo de la violencia como vector del cambio social.

Hasta aquí, el rol de Carolina Vívez como escritora suena muy cómodo y atractivo, pero, a pesar de las libertades de las que goza como colaboradora del periódico, no deja de ser presa de la insatisfacción o, por lo menos, no se conforma:

Ni siquiera los artículos que escribía semanalmente para el Diario de la Marina le parecían tener trascendencia. Los escribía bajo el seudónimo de Felis Leona, pues cuando niña, sus hermanos, refiriéndose a sus larguísimo cabellos rubios que revoloteaban en el aire, la llamaban “la leona”. Pero eso era entonces; ahora necesitaba más (48).

La recopiladora de leyendas

Con un perfil crítico similar, pero con un interés escriturario distinto, encontramos a Paule, la amiga francesa de la protagonista que está viviendo en casa de la señora VÍvez mientras anda a la pesca de diversos relatos habaneros para incluir en un libro de leyendas tropicales. En este sentido, Paule está en el lugar adecuado en el momento indicado, pues ya le dirá Paule a su amiga que “[h]ay más leyendas en Matanzas que en el resto de la isla” (26).

A diferencia de la frecuencia y los motivos periódicos de Carolina para sus artículos, la escritura de Paule se nos revela como una actividad dilatada; parece que hace años que Paule empezó a coleccionar leyendas para su compendio y aún no lo termina. Es que Paule está a la pesca de esa gran leyenda que por fin dará sentido al resto de su colección. Así es que, al volver de uno de sus viajes a Matanzas, siente que cuenta con material suficiente para sentarse a escribir. Sin embargo, hay algo que la frena, que la frustra:

Paule, encerrada en su habitación, se dirigió inmediatamente a su máquina de escribir. Quería comenzar un nuevo capítulo de su libro *Leyendas tropicales*. Sería un capítulo sobre el buen tiburón. Comenzó a escribir de su encuentro con Pedro, pero pronto se frustró, pues no acababa de comprender bien la leyenda del buen tiburón [...] Tendría que averiguar más y no quería regresar a casa de El Tiburón. Tenía que admitir que había algo allá que la llenaba de terror. Ese hombre con sus veladas profecías, con su odio, con sus tormentas le cambiaba la hermosa visión de este paraíso tropical. A lo mejor, debía enfrascarse en el capítulo sobre el fotuto después de llamar a Odette (49).

La panfletista

En tercer lugar, conocemos a la joven y escultural Odette, una muchacha de padre cubano y madre francesa, y amiga personal de

Paule. Odette es un auténtico espíritu libre con alma de escritora rebelde que cree en “una nueva Cuba” y en sus “camaradas” (159).

La militancia de Odette en este sentido es vehículo de episodios harto relevantes en la obra, pero si la analizamos como mujer escritora, tenemos que circunscribirla a la propaganda política que ejerce a partir de sus panfletos.

Así, mientras que para Carolina hace falta “un grupo de intelectuales reformistas” y “personas de cultura que piensen en serio, que establezcan nuevas reglas basadas en las nuevas filosofías europeas” (51), para Odette “la violencia es necesaria para cambiar la sociedad” (ídem).

La cronista histórica

Por último, *El abra del Yumurí* retrata también a la Condesa Benavides. A diferencia de Carolina, Paule y Odette, la Condesa es un personaje-narrador en acción dentro de la novela: mientras que de Carolina, Paule y Odette *leemos* que escriben, de la Condesa *leemos* sus escritos. Este fenómeno metaficcional hace que, de un momento a otro, el lector de *El abra del Yumurí* se encuentre leyendo un cuento dentro de una novela; un cuento escrito por un personaje de *El abra del Yumurí*.

Si bien la Condesa no escribe sola, pues cuenta con un coautor o ayudante –Fernandito, su secretario y amante– es ella quien tiene especial fascinación por el tema de la ficción que se inmiscuye en la ficción misma de la novela. El tema del relato dentro del relato es la historia de uno de los abanicos de la reina francesa María Antonieta. Precisamente por referir al abanico de un personaje histórico, el recurso metafictivo plantea para la Condesa y su secretario un problema de género: ¿es historia?, ¿es cuento?, ¿será una novela? Aún no lo han decidido.

Como Carolina, como Paule, la Condesa tiene una necesidad imperiosa de escribir y, a pesar de ello, las ganas no son suficientes. No puede hacerlo sola; requiere de Fernandito, a quien colma de interrogantes sobre cómo convendría continuar con la historia:

Pero, ¿qué piensas? ¿Debemos terminar la historia así o añadirle otro capítulo? ¿Debemos buscar los diferentes dueños del abanico y contar su histo-

ria? ¿Podemos explicar cómo puede capturarse la magia del este precioso objeto? ¿Debemos contar cómo heredé el abanico y la buena suerte que me ha traído? ¿La belleza de mi difunto esposo, su bondad? ¿Y qué decir de tu maravillosa figura? Me das tanta alegría, tanto placer. Bueno, creo que esto último tendrá que permanecer en el archivo secreto. ¿Cómo terminaremos esta historia? (119)

La espera

A partir de las citas que recogí anteriormente, es posible entrever cierto malestar en cada una de estas cuatro mujeres escritoras de *El abra del Yumurí*. Carolina disfruta de sus colaboraciones semanales, pero ansía algo más, alguna aventura; Paule dice que está escribiendo un compendio de leyendas, pero son pocas las escenas en que la vemos escribir y, cuando escribe, son menos aún aquellas en la que se deja llevar por la concentración que sí se apodera de Carolina; Odette, si bien parece ser la más entregada a una causa que la vincula, necesariamente, con escribir panfletos, no ve en ellos otra cosa que una herramienta más al servicio de la revolución, y la Condesa, que al parecer está ansiosa por terminar *La Historia de un abanico*, apenas pierde la compañía de Fernandito, siente que nunca podrá retomar la tarea.

¿Qué les pasa a estas mujeres escritoras tan deseosas de escribir que no acaban sus proyectos? ¿Qué las detiene, qué las distrae? Puede que la novela resuelva estas incógnitas al mostrarnos las ocupaciones y las distracciones diarias que afectan a cada una a lo largo del año lleno de tensiones que constituye el marco prerrevolucionario de la novela, pero ¿no habrá algo más, algo que, inconscientemente, las obliga a escribir a paso lento, a esperar, a dilatar el momento de sentarse a escribir?

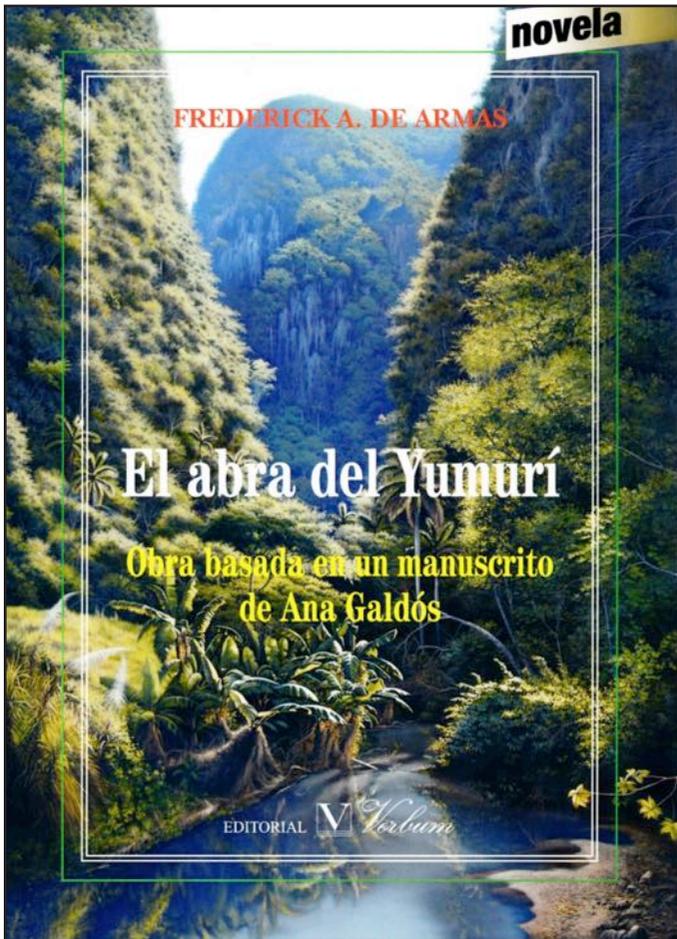
Mi teoría es que, por un lado, la postergación del momento de escribir en los personajes es un elemento necesario para dar lugar a la acción dentro de la novela, pues si estas cuatro mujeres llevaran un ritmo realmente constante como escritoras, el narrador no encontraría el espacio suficiente para introducir los episodios dinámicos que hacen avanzar la historia hasta el final. Por otro lado, si las cuatro escritoras de la novela llevaran a la práctica su deseo de escribir con tanto fervor como aquel con el que lo expresan en determinados pa-

sajes, ¿qué sería de *El abra del Yumuri*? Siendo el caso que las cuatro dedicaran la mayor parte de su tiempo a escribir, sería muy aburrido leer que escriben y no saber qué es lo que escriben, por lo que el autor tendría que recurrir a la metaficción con las cuatro, no solo con la Condesa, y, de este modo, diagramar relatos dentro del relato que fueran relevantes para la trama. Como resultado, todas pasarían a ser personajes-narradores activos, a tal punto que la novela bien podría transformarse en una especie de *Decamerón* del siglo XXI, consecuencia poco eficaz para una novela que no parece aspirar a la metalepsis sino a un *collage* hartamente eficaz de alusiones a relatos orales y escritos, latinoamericanos y europeos.

Por último, existe un motivo más para dar cuenta de estas ganas de escribir concretadas a medias por los personajes que las viven. En el capítulo XI, Carolina conversa con Robertico, un amigo que, además, es cronista social, a raíz de que este planea salir de Cuba para radicarse en Estados Unidos. Robertico le comenta que algún día le gustaría escribir una novela sobre la vida en La Habana, a lo que Carolina responde, un poco más adelante, que ella también “quisiera ser novelista, pero sólo me salen esos tontos artículos satíricos en el periódico” (184). Robertico la consiente replicando que ella es una gran escritora y que puede escribir lo que quiera, y agrega:

La realidad es que todos somos novelistas [...] Digo que todos somos novelistas porque todos tenemos una historia, la historia de nuestra vida. Me imagino a veces todos esos libros, desde el comienzo de la humanidad, que se hallan en una biblioteca celeste donde Dios y sus ángeles se pasan los días leyendo, maravillándose de la creación. En esta biblioteca habría libros famosos, digamos las vidas de Alejandro Magno, de Santa Teresa, de Gandhi. Estos estarían en primera fila, serían los best-sellers de los cielos. Otros, bueno, otros cobrarían polvo. Pero en una esquina veríamos un ángel, llorando tras leer la dura vida de un pobre campesino. En una gran mesa, otro angelito se asombraría ante la maldad de los crueles tiranos y los gánsteres. En el medio, Dios, con una sonrisa benévola, sólo tendría que mirar un libro para recordar toda esa vida. De vez en cuando, recordaría un personaje especial, o simplemente adecuado para el momento, alguien quien él necesitaría en la creación de una nueva historia. Y, con nuevo nombre, lo enviaría otra vez al mundo a escribir otra novela (184).

Ahora bien, ¿no será esto lo que frena a Carolina, a Paule, a Odette, a la Condesa; la vida misma que escriben cuando no están escribiendo? Yo creo haber encontrado la respuesta a esta pregunta incómoda. Por lo demás, queda en manos del lector hacer sus propias averiguaciones al respecto.



EL PASADO PRESENTE

*A solas bajo las estrellas
nos quedamos silenciosos:
nuevas estrellas nosotros,
nuevos mundos ofrendados,
de nuestras almas iban
a las alturas remotas de otros mundos.*

GASTÓN BAQUERO
[VIII, *La estrella en el corazón*]



© Gastón Baquero (1916-1997)
Fotografía Alfredo Pérez Alencart 1993.

REPASANDO A GASTÓN BAQUERO TRAS EL CENTENARIO DE SU NATALICIO

HUMBERTO LÓPEZ CRUZ¹

A Magali del Real

*Si hay una presencia que todo lo llena
con el topacio de su palabra bautismal
y con la inocencia anunciada como potencia
sustantiva de la imaginación del hombre,
ésa es la de Gastón Baquero.*

ALFREDO PÉREZ ALENCART
(Frayle Delgado, *Aproximación 9*)²

El centenario del natalicio de Gastón Baquero Díaz (1914-1997) ha transcurrido con algunos homenajes a la huella del insigne poeta. Hubo ediciones de fragmentos de sus entregas, con los esperados estudios introductorios, y se intentó revivir la imagen de quien ha otorgado al acervo cultural cubano, y por extensión al hispanoamericano, una obra que, a pesar de su calidad literaria, se ha inscrito desde siempre en una inmerecida abulia, en un injusto sopor.

¹ Catedrático en la Universidad de la Florida Central, escritor e investigador. Tiene publicados dos poemarios, *Escorzo de un instante* (2001) y *Festínación* (2012). Sus más recientes contribuciones académicas son los volúmenes editados, *Virgilio Piñera: el artificio del miedo* (2012) y *Gastón Baquero: la visibilidad de lo oculto* (2015), donde recoge ensayos de colegas de diversas nacionalidades en un intento de aproximarse a la obra de los referidos escritores.

² Véase el texto *Aproximación a la poesía de Gastón Baquero*, de Luis Frayle Delgado, incluido en esta bibliografía.

Al hacer caso omiso de este silencio colectivo, es fundamental resaltar ciertas publicaciones que han sabido destacar la reminiscencia de unas palabras que rehúsan anquilosarse, de unos versos que conmueven, de unos ensayos que provocan controversia; en fin, de una totalidad literaria que deleita a las nuevas generaciones y que marcha en concomitancia con el nombre que la avala: Gastón Baquero.

No voy a repetir fechas y datos harto reseñados por los especialistas que se han detenido en su obra. Sin embargo, llegados a este punto, hay que comenzar por reconocer la labor que desde Salamanca siempre llevó a cabo, y continúa haciéndolo, el poeta Alfredo Pérez Alencart. En 1994, y en colaboración con Alfonso Ortega Carmona, organizó un homenaje en su ciudad a donde acudió Baquero, quien conmovido, agradeció desde su acostumbrada modestia los elogios que se le dispensaban; sus palabras aparecerían en el entrañable ensayo de su autoría, “Volver a la universidad” (223-38). A su vez, y junto con la voz de Baquero, fueron recogidas por Pérez Alencart y Ortega Carmona las intervenciones de los participantes en *Celebración de la existencia*. Diez años después, en 2014, llevó a cabo otro reconocimiento internacional, también en la ciudad de Salamanca, reuniendo el tributo de otros muchos seguidores de la obra de Baquero, y recopilando las diversas colaboraciones, y composiciones poéticas, en un texto oportunamente titulado *Palabras del inocente* que además, como regalo adicional, contó con la pintura de Miguel Elías y con un enjundioso ensayo, que fungiera como clausura del homenaje a Baquero, de la estudiosa Carmen Ruiz Barrionuevo.³

En Francia, la revista *Líneas* dedicó, en 2015, un número especial a honrar la memoria de Baquero. Críticos y especialistas aportaron sendos estudios intentando, por este modo, hacer renacer una llama que amenazaba con extinguirse. Estos nombres, que fielmente se repiten con marcada continuidad, enfrentan la ardua pero placentera tarea de dejar constancia de unas letras que merecen cualquier esfuerzo que pueda realizarse a su favor. Estudiosos como Pío E. Serrano, Felipe Lázaro, José Prats Sariol, Carmen Ruiz Barrionuevo, Carlos Javier Morales Alonso, Alberto Díaz-Díaz y Efraín Rodríguez Santana, entre otros, y junto al siempre presente Alfredo Pérez Alencart, no

³ Ambos textos mencionados en este párrafo, así como los referidos artículos, pueden consultarse en la bibliografía adjunta.

han cejado en su labor revitalizadora instilando, idea a idea, nuevas posibilidades discursivas que descubren otros tantos acercamientos críticos. Como nota personal, en 2015 y por medio de la Editorial Hispano Cubana en Madrid, apareció el texto *Gastón Baquero: la visibilidad de lo oculto*, donde junto a voces consagradas, otras que comenzaban sus aproximaciones a las letras en cuestión, afirmaban que la obra de Baquero carecía de fronteras y se extendía hacia cualquier lugar donde encontrara lectores que la disfrutasen o estudiosos que la develasen, convirtiéndose *ipso-facto* en unas letras visibles; la referencia a lo oculto perdía su validez.

La bibliografía listada a continuación ha sido recopilada con la intención de incorporar a las versiones anteriores lo publicado tras el ya pasado centenario del natalicio del poeta. Esta compilación apunta al reto que constituye encarar la obra Baquero; la visibilidad de su palabra será evidente. Por lo tanto, no habrá sido en vano cualquier posible esfuerzo para desasociar el vocablo oculto del nombre del bardo. Las fichas aparecen subdivididas bajo dos categorías: la primera, libros; la segunda, artículos, ensayos y entrevistas. Esta confluencia de ideas comparte, como denominador común, que la voz de Baquero esté presente para las próximas generaciones. Y, sin que quede un ápice de duda, los interesados en la palabra de Gastón harán, como ya han venido haciendo hasta ahora, que durante los próximos cien años siga vigente la presencia de un individuo que dejó a la literatura, en su imprescindible caldero americano, un legado imperecedero.

Libros

- Barbáchano, Carlos. *Gastón Baquero: el hombre que ansiaba las estrellas*. Prólogo Fidel Sendagorta. Madrid: Betania, 2015.
- Díaz-Díaz, Alberto. *Cubanos ilustres: (impronta y magisterio de Óscar Fernández de la Vega, José Olivio Jiménez y Gastón Baquero)*. Madrid: Visión Libros, 2009.
- . *Destellos y desdén. Biografía de Gastón Baquero*. Sevilla: Advicium, 2008.
- . *Luces y tinieblas. (Biografía de Gastón Baquero)*. Saarbrücken: Académica Española / Akademikerverlag, 2012.
- . *Perfil íntegro de Gastón Baquero*. Madrid: Visión Libros, 2011.
- Díaz Infante, Duanel. *Los límites del origenismo*. Madrid: Colibrí, 2005.

- Dorta, Walfrido. *Gastón Baquero: el testigo y su lámpara*. La Habana: Unión, 2001.
- Frayle Delgado, Luis. *Aproximación a la poesía de Gastón Baquero*. Prólogo Alfredo Pérez Alencart. Salamanca: Centro de Estudios Ibéricos y Americanos de Salamanca, 2001.
- Gutiérrez Coto, Amauri Francisco. *Polémica literaria entre Gastón Baquero y Juan Marinello (1944)*. Sevilla: Espuela de Plata, 2005.
- Lázaro, Felipe. *Conversación con Gastón Baquero*. Madrid: Betania, 1987.
- . *Conversación con Gastón Baquero*. Prólogo Juan Gustavo Cobo Borda. Epílogo José Prats Sariol. Madrid: Betania, 1994.
- . *Conversaciones con Gastón Baquero*. Prólogo Alfredo Pérez Alencart. Prefacio Jorge Luis Arcos. Epílogo León de la Hoz. Madrid: Betania, 2012.
- . *Gastón Baquero: la invención de lo cotidiano*. Prólogo José Olivio Jiménez. Prefacio Efraín Rodríguez Santana. Epílogo Bladimir Zamora Céspedes. Madrid: Betania, 2001.
- , et al. *Entrevistas a Gastón Baquero*. Prólogo Pedro Shimose. Epílogo Pío E. Serrano. Madrid: Betania, 1998.
- López Cruz, Humberto. *Gastón Baquero: la visibilidad de lo oculto*. Madrid: Hispano Cubana, 2015.
- Ortega Carmona, Alfonso y Alfredo Pérez Alencart, eds. *Celebración de la existencia. Homenaje internacional al poeta cubano Gastón Baquero*. Salamanca: U Pontificia de Salamanca, 1994.
- Pérez Alencart, Alfredo, ed. *Palabras del inocente. XVII Encuentro de Poetas Iberoamericanos*. Pinturas: Miguel Elías. Salamanca: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes, 2014.
- Tarragó, Rafael E. *La libertad de escoger: poetas afro cubanos*. Madrid: Ediciones del Orto, 2006.

Artículos, ensayos y entrevistas:

- Acosta Pérez, Alberto. “Magias e invenciones. Medio siglo de poesía”. Ortega Carmona y Pérez Alencart 75-83.
- Águila Ajón, Marta Rita. “El ajiaco que se cuece en el ‘caldero de América’: itinerario transcultural de la prosa al verso en la obra de Gastón Baquero”. *Líneas* 5 (2015): np.
- . “La insularidad en el ‘Sueño de las formas’: adivinación de lo cubano en la poética de Gastón Baquero”. *Mitologías hoy* 5 (2012): 8-19.
- Alas, Leopoldo. “La maleta del Espíritu”. Ortega Carmona y Pérez Alencart 69-73.

- Aldaya, Alicia G. R. "Consideraciones sobre *Memorial de un testigo de Gastón Baquero*". *Círculo* 11 (1982): 79-88; *Encuentros literarios*. Montevideo: Géminis, 1985. 53-62.
- Álvarez Bravo, Armando. "La soledad de los poetas cubanos". *Revista Hispano Cubana* 39 (2011): 90-92.
- Anhalt, Nedda G. de. "Gastón Baquero: dos musas para un poeta". *Círculo* 27 (1998): 19-25.
- . "Gastón Baquero: una isla rodeada de libros por todas partes". *Dile que pienso en ella*. México: La otra Cuba, 1999. 113-40.
- . Introducción. *La fiesta innombrable. Trece poetas cubanos*. México: Tucán de Virginia, 1992. 13-38.
- Animan Akassi, Clément. "Contradiscurso sobre la negrofobia y renegociación de la Hispanidad en los textos del exilio de Gastón Baquero". *Gastón Baquero et l'écriture de l'exil (1959-1997)*. *Líneas* 5 (2015): np.
- . "El problema negro y la identidad nacional en las ciencias sociales cubanas y su expresión en la poesía de Nicolás Guillén y de Gastón Baquero". *Estudios de historia social y económica de América* 15 (1997): 291-308.
- Aradas, Blanco Diana. "Francia en España: la poesía francesa en el exilio madrileño de Gastón Baquero". *Líneas* 5 (2015): np.
- Arcos, Jorge Luis. "Gastón Baquero o la poesía en el jardín de la muerte". Orígenes: *la pobreza irradiante*. La Habana: Letras Cubanas, 1994. 182-95.
- . "Los poetas de Orígenes". Prólogo. *Los poetas de Orígenes*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002. 7-21.
- . Prefacio. *Conversaciones con Gastón Baquero*. Por Felipe Lázaro. Madrid: Betania, 2012. 13-15.
- Armas, Emilio de. "Eliseo Diego y Gastón Baquero: un testimonio desde el oscuro esplendor de la memoria". *Pterodáctilo* 3.3 (2005): 48-54.
- . "La palabra en estado de plena liberación". *Todos los libros, el libro*. Ed. Carlos Espinosa Domínguez. Farmville, VA: Los Libros de las Cuatro Estaciones, 2004. 29-32.
- Asenjo, Susana. "Gastón Baquero/Poeta". (Entrevista). Ortega Carmona y Pérez Alencart, eds. 209-11.
- Baixeras Borrell, Ricardo. "Gastón Baquero: el silente navío desterrado". López Cruz 125-41.
- Baquero, Gastón, y Eliseo Diego. "Cartas cruzadas". *Encuentro de la Cultura Cubana* 3 (1996-1997): 9-12.
- Barquet, Jesús J. "Gastón Baquero como coeditor de *Clavileño* durante el proceso de formación del Grupo Orígenes". López Cruz 28-57.

- . "Nueve criterios para armar y una conclusión esperanzada". *Poesía cubana del siglo XX*. Ed. Jesús J. Barquet y Norberto Codina. México: Fondo de cultura económica, 2002. 7-39.
- . "La poética de Gastón Baquero y el grupo *Orígenes*". *Cuadernos Hispanoamericanos* 496 (1991): 121-28.
- Binns, Niall. "Dos visiones de la poesía cubana del siglo XX: Gastón Baquero y Pío E. Serrano". *Pliegos de la Ínsula Barataria* 4 (1997): 137-46.
- . "Una visión de la poesía cubana del siglo XX: Gastón Baquero". Lázaro, et al. 85-90.
- Brines, Francisco. "Mi encuentro español con Gastón Baquero". *Mariel* 2.7 (1984): 29.
- . "Mis encuentros con Gastón Baquero". *Renacimiento* 1 (1998): np. Red.
- . "La poesía como salvación de la inocencia". Ortega Carmona y Pérez Alencart 29-33; *Antología poética*. Por Gastón Baquero. Ed. Francisco Brines. Madrid: Pre-Textos, 2002. 9-15.
- Burgos, Elizabeth. "La dignidad del exilio". *Quimera* 160 (1997): 9-12.
- Caña Jiménez, María del Carmen. "Miradas utópicas hacia el caldero de América". López Cruz 160-77.
- Carbonell Cortina, Néstor. "Gastón Baquero: cumbre de las letras cubanas". *Linden Lane* 11.2-4 (1998): 13.
- Castellanos, Isabel. "Gastón Baquero y la identidad nacional cubana". Ortega Carmona y Pérez Alencart 175-85.
- Castelo, Santiago. "Gastón Baquero, un poeta universal". Ortega Carmona y Pérez Alencart 63-67.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. "Gastón Baquero o la sabrosa poesía del mestizaje". Ortega Carmona y Pérez Alencart 19-27.
- . "Gastón Baquero, poeta cubano". *Revista Interamericana de Bibliografía/Inter-American Review of Bibliography* 43.3 (1993): 395-401; Prólogo. *Conversación con Gastón Baquero*. Por Felipe Lázaro. Madrid: Betania, 1994. 9-17.
- Contramaestre, Carlos. "Gastón Baquero, poeta de tres mundos". Ortega Carmona y Pérez Alencart 93-96.
- Cruz, Juan. "Cubanos, qué gente grande". *Cuadernos Hispanoamericanos* 706 (2009): 81-83.
- Cuadernos Hispanoamericanos*. "Gastón Baquero (1915-1997)". *Cuadernos Hispanoamericanos* 565-566 (1997): 307-08.
- Cuadra, Carlos. "El yo lírico en la poesía de Gastón Baquero". López Cruz 78-106.
- Díaz, Jesús. "Soledad de Gastón Baquero". *Arquitrave* 1 (2002): 4-8.
- Díaz-Díaz, Alberto. "Entrevista con Gastón Baquero". *Cuadernos Hispanoamericanos* 565-566 (1997): 235-46; Lázaro, et al. 71-82.

- . Prólogo. *Fabulaciones en prosa*. Por Gastón Baquero. Madrid: Fundación Banco Santander, 2014. 11-17.
- . Prólogo. *Geografía literaria*. Por Gastón Baquero. Madrid: Signos, 2007. 11-19.
- Díaz Infante, Duanel. "Límites del origenismo". *Encuentro de la Cultura Cubana* 33 (2004): 103-12.
- Díaz-Plaja, Guillermo. "Memorial de un testigo de Gastón Baquero". *La creación literaria en España. Primera bienal de crítica: 1966-1967*. Madrid: Aguilar, 1968. 422-25.
- Diego, Eliseo. "Cartas cruzadas". *Encuentro de la Cultura Cubana* 3 (1996-1997): 9-12.
- Diego, Gerardo. "Memorial de un testigo". *Revista Atlántica* 20 (1999): XXXIX-XL.
- Diego, Josefina de. "El reencuentro de papá y Gastón". *Encuentro de la Cultura Cubana* 3 (1996-1997): 7-8.
- Echerrri, Vicente. "El primer siglo de Gastón Baquero". *El Nuevo Herald* 4 may 2014: 19A.
- . "Testigo de excepción". *Linden Lane* 11.2-4 (1998): 12.
- Espino Barahona, Erasto Antonio. "Identidad y escritura de Gastón Baquero: horizontes de sentido en 'Palabras escritas en la arena por un inocente'". López Cruz 142-59.
- Espinosa Domínguez, Carlos. "La poesía es magia e invención". Lázaro, et al. 33-43.
- Esteban, Ángel y Álvaro Salvador. "Una introducción a la poesía cubana del siglo XX". *Antología de la poesía cubana*. Vol. 4. Ed. Ángel Esteban y Álvaro Salvador. Madrid: Verbum, 2002. xvii-xlii.
- Fajardo Ledea, Nidia. "Gastón Baquero; un huésped en el reino de los lúcidos". Ortega Carmona y Pérez Alencart 101-04.
- Fernández, Jesse. "Discurso conflictivo de identidad cultural y estética literaria en varios ensayos de Gastón Baquero". *Círculo* 40 (2011): 17-27.
- . "La poética del destierro en la obra de Gastón Baquero". *Círculo Poético* 44 (2014): 6-12.
- Fernández Ferrer, Antonio. "'Testamento del pez': la poesía como reencarnación en Gastón Baquero". Ortega Carmona y Pérez Alencart 117-27.
- Fernández Retamar, Roberto. "Gastón Baquero". *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954. 103-04.
- Ferrán, Jaime. "Gastón Baquero, poeta invisible en Madrid". *Torre de los Lujanes* 31 (1996): 193-201.
- Fondevila, Orlando. "Gastón Baquero: la poesía como metáfora de Dios". *Revista Hispano Cubana* 2 (1998): 80-86.
- . "Gastón Baquero, nuestro poeta". *Revista Hispano Cubana* 40 (2011): 124-26.

- Frayle Delgado, Luis. "Vitalismo en la obra poética de Gastón Baquero". Ortega Carmona y Pérez Alencart 51-62.
- Fuentes Vázquez, Manuel. "Formas del sueño y el ensueño en la poesía de Gastón Baquero (Silente navío desterrado)". López Cruz 107-24.
- García Marruz, Fina. "Gastón". *La Gaceta de Cuba* 35.4 (1997): 17-21; *RevistAtlántica* 20 (1999): XIII-XXIV.
- García Verdecia, Manuel. "Adivinaciones en torno a las 'Palabras escritas en la arena por un inocente'". Ortega Carmona y Pérez Alencart 129-36.
- Gómez-Reinoso, Manuel. "El hermetismo poético en Gastón Baquero". Ortega Carmona y Pérez Alencart 43-50.
- . "La poética de Gastón Baquero o el festín de la imaginación". *Círculo* 44 (2015): 140-48.
- González Echevarría, Roberto. "Homenaje a Gastón Baquero". *Revista Hispano Cubana* 4 (1999): 101-02.
- González-Montes, Yara. "Bosquejo de la poesía cubana en el exterior". *Revista Iberoamericana* 56.152-153 (1990): 1105-28.
- Guicharnaud-Tollis, Michèle. "Lectures de Gastón Baquero, poète entre trois mondes". *Líneas* 5 (2015): np.
- Hernández D'Jesús, Enrique. "Encuentro con Gastón Baquero". Ortega Carmona y Pérez Alencart 97-99.
- Hiriart, Rosario. "El tema del tiempo en la poesía de Gastón Baquero". *Círculo* 24 (1995): 56-62.
- . "Una voz en la poesía cubana: Gastón Baquero". *Turia* 16 (1991): 38-50; Ortega Carmona y Pérez Alencart 105-16.
- Hoz, León de la. "Celebración a la memoria de Gastón Baquero". *RevistAtlántica* 20 (1999): IX-XI.
- . "Epílogo". Felipe Lázaro. *Conversaciones con Gastón Baquero*. Madrid: Betania, 2012. 65-68.
- Iris, Manuel. "'Una niña sin brazos': un poema de Gastón Baquero leído como acto de resistencia en el exilio". *Líneas* 5 (2015): np.
- Jaratsí, Helena. "Cuando Gastón comenzó a sonreír...". *RevistAtlántica* 20 (1999): XXXI-XXXIII.
- Jiménez, José Olivio. "Baquero y Díaz, Gastón". *Dictionary of Twentieth-Century Cuban Literature*. Ed. Julio A. Martínez. New York, Westport, CT y Londres: Greenwood P, 1990. 50-56.
- . "La poesía última de Gastón Baquero: sobre *Memorial de un testigo*". *Diez años de poesía española 1960-1970*. Madrid: Ínsula, 1972. 351-62.
- . Prólogo. "Un saludo a dos amigos". Felipe Lázaro. *Gastón Baquero: la invención de lo cotidiano*. Madrid: Betania, 2001. 7-9.
- Juan-Navarro, Santiago. "Indios, blancos y negros en el caldero de América: La otra Hispanidad de Gastón Baquero". López Cruz 178-221.

- Kozer, José. ¿Por qué este poema para Gastón Baquero?. *Encuentro de la Cultura Cubana* 4-5 (1997): 15-16.
- Lázaro, Felipe. “Conversación con Gastón Baquero”. *El gato tuerto* 7 (1987): 1,12-14; Lázaro, et al. 11-31.
- . “Homenaje a Gastón Baquero”. *Encuentro* 2 (1997): 5.
- . “La rosa oculta en la yaciente rosa”. (Entrevista). *La burbuja* 5-6 (1985): 26-31.
- Linares Brito, Alberto. “La espiral incesante: entrevista a Gastón Baquero”. *Cuadernos del Ateneo* 7 (1999): 41-46.
- . “El primer Gastón Baquero”. *Gastón Baquero: Primeros textos (1936-1945)*. Tenerife: Ateneo de La Laguna, 2001. 7-28.
- Líneas: Revista de Estudios Hispánicos* 5 (Enero 2015): np. [Université de Paus et Des Pays de L`Adour, Francia. Número especial: Gastón Baquero y la escritura del exilio (1959-1997).]
- Llerena, Edith. “El príncipe de La Habana”. *Mariel* 2.7 (1984): 29.
- Longo, Gaetano. “Gastón Baquero, Magia di un`esistenza”. *Poesia: mensile internazionale di cultura poetica* 188 (2004): 42-58.
- López Cruz, Humberto. “Bibliografía sobre Gastón Baquero”. López Cruz 223-34.
- López Gradoli, Alfonso. “Magistral Gastón Baquero”. Ortega Carmona y Pérez Alencart 171-74.
- López Lemus, Virgilio. “Otras cimas de *Orígenes*: Gastón Baquero y Eliseo Diego”. Ortega Carmona y Pérez Alencart 153-62; *Oro, crítica y Ulises o creer en la poesía: figuras clave de la poesía cubana del siglo XIX*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2004. 129-38.
- Maratos, Daniel C. y Marnesba D. Hill. “Baquero, Gastón”. *Escritores de la diáspora cubana*. Metuchen, NJ y Londres: Screencrow P, 1986. 56-57.
- Meneses, Carlos. “El poeta Vallejo en la poesía de Gastón Baquero”. Ortega Carmona y Pérez Alencart 145-51.
- Morales Alonso, Carlos Javier. Rev. de *Celebración de la existencia. Homenaje internacional al poeta cubano Gastón Baquero*, por Alfonso Ortega Carmona y Alfredo Pérez Alencart, eds. *Cuadernos Hispanoamericanos* 536 (1995): 148.
- . “La fuente inagotable de Gastón Baquero”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 556 (1996): 147-49.
- . “Gastón Baquero: los inicios de un gran poeta”. *Ínsula* 695 (2004): 25-28.
- . “Gastón Baquero y la poesía andaluza”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 715 (2010): 134-37.
- . “La ‘obra fundamental’ de Gastón Baquero”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 548 (1996): 140-48.

- . “Tres formas de lo invisible en la poesía de Gastón Baquero”. *Narrativa y poesía hispanoamericana (1964-1994)*. Ed. Paco Tovar. Lleida: U de Lleida, 1996. 419-26.
- Morelli, Rolando D. H. “Gastón Baquero: los rostros del que viaja de incógnito, o cuando el poeta se hace definitivamente visible”. *Líneas 5* (2015): np.
- Muñoz, Luis. “La traca de fuegos de Gastón Baquero”. *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* 21-22 (1997): 85-86.
- Ortega Acosta, María Luisa. “Gastón Baquero: una poética de la memoria”. *Texto y Contexto* 35 (1998): 70-86.
- Ortega Carmona, Alfonso. “Preámbulo”. Gastón Baquero. *Poesía completa*. Salamanca: Fundación Central Hispano, 1995. 7-8.
- Parajón, Mario. “Gastón Baquero en persona”. *Lateral* 6.50 (1999): 34-35.
- Peñas Bermejo, Francisco J. Introducción. *Poetas cubanos marginados*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1998. 11- 35.
- Pérez Alencart, Alfredo. “Apariciones y desapariciones”. *Palabras del inocente. XVII Encuentro de Poetas Iberoamericanos*. Ed. Alfredo Pérez Alencart. Pinturas: Miguel Elías. Salamanca: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes, 2014. 13-16.
- . “G. B., Poeta de memoriosa andanza”. Gastón Baquero. *Poesía completa*. Salamanca: Fundación Central Hispano, 1995. 11-16.
- . “Preliminar”. Gastón Baquero. *Ensayo*. Salamanca: Fundación Central Hispano, 1995. 7-8.
- . “Prólogo”. Felipe Lázaro. *Conversaciones con Gastón Baquero*. Madrid: Betania, 2012. 9-12.
- . “Salamanca recibe al argonauta”. Ortega Carmona y Pérez Alencart 13-16.
- Pérez Heredia, Alexander. “De Baquero a Ballagas. Cartas”. *Unión* 9.30 (1998):18-23.
- Prats Sariol, José. “Epílogo. Baquero, el instinto indomable”. Felipe Lázaro. *Conversación con Gastón Baquero*. Madrid: Betania, 1994. 53-75; Ortega Carmona y Pérez Alencart 241-56.
- . “De cuando Gastón Baquero se sentaba a caminar con César Vallejo”. *Encuentro de la Cultura Cubana* 47 (2007-2008): 3-10.
- . “Gastón Baquero, un poeta fuerte”. *El Nuevo Herald* 4 may 2014: 4D.
- . “Gorostiza, Baquero, los misterios”. Ortega Carmona y Pérez Alencart 137-43.
- . “Leer a Gastón Baquero”. *No leas poesía*. Puebla: U Iberoamericana de Puebla, 2006. 98-145.
- . “Lezama y Baquero”. *Revista Hispano Cubana* 26 (2006): 94-100.
- . “Más allá del exilio: orfismo y permanencias de Lezama en Baquero”. *Líneas 5* (2015): np.

- . “Un *aproche* a Lezama y Baquero”. *Caribe* 2.1 (1999): 7-15.
- Puppo, María Lucía. “Aperturas de la imagen en dos poemas de Gastón Baquero: Dürero, Rilke y el silencio de Dios” López Cruz 58-77. *Revista Atlántica*. “Recuerdo de Gastón Baquero”. *Revista Atlántica* 20 (1999): I-XLVI.
- Ripoll, José Ramón. “La voz de Lezama a través de Gastón Baquero”. *Revista Hispano Cubana* 39 (2011): 93-95.
- . “Recuerdo de Gastón Baquero”. *Revista Atlántica* 20 (1999): III-VII.
- Rodríguez Abad, Ángel. “Epílogo. Gastón Baquero, hacedor de un orbe literario”. Gastón Baquero. *Geografía literaria*. Madrid: Signos, 2007. 235-37.
- . “Habenerías lezamianas... y demás”. *Revista Hispano Cubana* 37 (2010): 91-97.
- . “Las invenciones del mago”. *El Urogallo* 94 (1994): 69-70.
- Rodríguez Lafuente, Fernando. “Gastón Baquero: la salvación de la inocencia”. *Revista Atlántica* 20 (1999): XXXV-XXXVII.
- Rodríguez Santana, Efraín. “Gastón Baquero: la invención de una identidad”. *Revista Brasileira do Caribe* 7.13 (2006): 79-102.
- . “Prefacio. Una isla imaginaria”. Felipe Lázaro. *Gastón Baquero: la invención de lo cotidiano*. Madrid: Betania, 2001. 11-13.
- . “Prólogo. Dentro y fuera del tiempo”. Gastón Baquero. *La patria sonora de los frutos. Antología poética*. Ed., notas y compilación Efraín Rodríguez Santana. La Habana: Letras Cubanas, 2001. 9-32.
- . “La poesía es como un viaje”. *Encuentro de la Cultura Cubana* 2 (1996): 6-13; Lázaro, et al. 59-68.
- . “La primera mirada: apuntes de un lector deslumbrado”. *Encuentro de la Cultura Cubana* 2 (1996): 14-21.
- . “El silencio hechizante de la luna”. Ortega Carmona y Pérez Alencart 187-90.
- Roseninge, Teresa. “Las dos vidas del poeta invisible”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 695 (2008): 45-48.
- . “Gastón Baquero en Madrid”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 706 (2009): 85-89.
- Ruiz Barrionuevo, Carmen. “Magias de Gastón Baquero”. Ortega Carmona y Pérez Alencart 35-42.
- . “Música y ritmo en la poesía de Gastón Baquero: La música de ese vocablo extraño”. *Palabras del inocente. XVII Encuentro de Poetas Iberoamericanos*. Ed. Alfredo Pérez Alencart. Pinturas: Miguel Elías. Salamanca: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes, 2014. 320-39.
- . “Proyección de un origenista: las invenciones de Gastón Baquero”. *Unión* 8.18 (1995): 40-44.

- Sainz, Enrique. (firmado E.S.). Sin título (editorial). *Unión* 9.29 (1997): 2.
- Sainz de Medrano, Luis. "Acerca de la crítica sobre Darío". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 35 (2006): 107-21.
- Salas, Roger. "El poeta en su luz". Ortega Carmona y Pérez Alencart [tomado de *El país* 30 ene. 1994]. 261-62.
- Sendagorta, Fidel. "Prólogo". Carlos Barbáchano. *Gastón Baquero: el hombre que ansiaba las estrellas*. Madrid: Betania, 2015. 7-8.
- Serrano, Pío E. "Bibliografía". Gastón Baquero. *Poesía completa*. Madrid: Verbum, 1998. 27-36.
- . "Cuerpo y circunstancia: los exilios de Gastón Baquero". *Líneas* 5 (2015): np.
- . "Gastón Baquero: memoria de un editor, de un lector". López Cruz 17-27.
- . "Centenario de Gastón Baquero". *El Nuevo Herald* 4 may 2014: 3D.
- . "En ambas riberas/On Both Shores". Gastón Baquero. *El ángel de la lluvia/The Angel of Rain*. Trad. Greg Simon y Steven F. White. Spokane: Eastern Washington UP, 2006. ix-xix.
- . "En las estrellas". *Encuentro de la Cultura Cubana* 4-5 (1997): 17-18.
- . "Gastón Baquero entre nosotros (Banes, Cuba, 1918 - Madrid, 1997)". *Revista Hispano Cubana* 27 (2007): 97-104.
- . "Gastón Baquero o el reino de lo incondicionado". *Quimera* 160 (1997): 14-16.
- . "Epílogo". Felipe Lázaro, et al. *Entrevistas a Gastón Baquero*. Madrid: Betania, 1998. 91-95.
- . "Gastón Baquero se ha vuelto visible". Gastón Baquero. *Poesía completa*. Madrid: Verbum, 1998. 17-24.
- . "Notas para una posible lectura de Gastón Baquero". *Mariel* 2.7 (1984): 24-28.
- . "Presencia de Gastón Baquero en la poesía cubana". Ortega Carmona y Pérez Alencart 85-90.
- Shimose, Pedro. "Gastón Baquero, ensayista". Ortega Carmona y Pérez Alencart 163-69.
- . "Prólogo". Felipe Lázaro, et al. *Entrevistas a Gastón Baquero*. Madrid: Betania, 1998. 7-8.
- Simon, Greg. "Epílogo/Afterword". Gastón Baquero. *El ángel de la lluvia/The Angel of Rain*. Trad. Greg Simon y Steven F. White. Spokane: Eastern Washington UP, 2006. 93-103.
- . "Translator's Notes". *Callaloo* 29.2 (2006): 290-91.
- Simon, Greg, y Steven F. White. "Gastón Baquero. Cuban Poet: A Special Section". *Callaloo* 29.2 (2006): 289-303.
- Tarragó, Rafael Emilio. "Gastón Baquero escoge la libertad personal (1918-1997)". *Libertad de escoger: poetas afrocubanos*. Madrid: Ediciones del Orto, 2006. 38-42.

- Triviño Anzola, Consuelo. "Gastón Baquero: en el caldero de América". *Cuadernos Hispanoamericanos* 502 (1992): 145-47.
- Umbral, Francisco. "Gastón Baquero". Ortega Carmona y Pérez Alencart [tomado de *El Mundo* 13 feb. 1994]. 263-64.
- Venegas, Camilo. "Gastón Baquero volvió a escribir la palabra Regreso". *La Gaceta de Cuba* 35.4 (1997): 24.
- Vicent, Mauricio. "¿Una conferencia sobre un poeta que nunca existió?". [tomado de *El país* 30 ene. 1994]. Ortega Carmona y Pérez Alencart 257-59.
- Victoria, Carlos. "El testimonio de una incongruencia. Los años de *Orígenes*. Lorenzo García Vega". *Todos los libros, el libro*. Ed. Carlos Espinosa Domínguez. Farmville, VA: Los Libros de las Cuatro Estaciones, 2004. 171-73.
- Villena, Luis Antonio de. "El esplendor de la poesía". *Arquitrave* 1 (2002): 2-3.
- . "Gastón Baquero, saber y gozar". *Nuevas semblanzas y generaciones*. Valencia: Pre-textos, 2010. 95-99.
- . "Mágico y sabio poeta". Ortega Carmona y Pérez Alencart 91-92.
- Vitier, Cintio. "Decimocuarta Lección. La visión poética de Baquero". *Lo cubano en la poesía*. Santa Clara: U Central de Las Villas, 1958. 410-22.
- . "Memoria de Gastón". *La Gaceta de Cuba* 35.4 (1997): 22-23; *Revista Atlántica* 20 (1999): XXV-XXIX.
- . Prólogo. *Diez poetas cubanos*. La Habana: Orígenes, 1948. 9-12.
- Zamora Céspedes, Bladimir. "Epílogo. Las piezas que faltaban". Felipe Lázaro. *Gastón Baquero: la invención de lo cotidiano*. Madrid: Betania, 2001. 75-78.
- . "Mi mayor placer es inventar". *La Gaceta de Cuba* 3 (1994): 44-48; Lázaro, et al. 45-56.
- . "Un testimonio en forma de danzón sobre Gastón Baquero". Ortega Carmona y Pérez Alencart 191-93.
- Zavala, Oswaldo. "El otro Absalón: Gastón Baquero y la desintegración del grupo *Orígenes*". *Pterodáctilo* 3.3 (2005): 58-64.
- . "Prefacio. Una isla imaginaria". Felipe Lázaro. *Gastón Baquero: la invención de lo cotidiano*. Madrid: Betania, 2001. 11-13.

REMINISCENCIAS DE WHITMAN EN EL TRASCENDENTALISMO DE GASTÓN BAQUERO

DIANA ARADAS BLANCO¹

El poeta y ensayista cubano Gastón Baquero (Banes, 1914-Madrid, 1997), dedica a Whitman² diversos textos ensayísticos que revelan la importancia de este autor en su propia obra literaria³. En un artículo sobre Porfirio Barba Jaboc, Baquero elogia la escritura del neoyorquino aduciendo que “detrás de su prudencia puritana para hablar de sus impulsos naturales, tan briosos y cándidos como los de un bisonte, poseía la carga biológica interior que domina y subyuga a la inteligencia, y lo condiciona todo a la ciega fuerza vital” (*Ensayo* 168). En lo que a sus versos se refiere, sobresale el homenaje que dedica al lírico norteamericano en algunos de sus poemas

¹ Docente, poeta y crítica literaria. Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca. Especialista en la obra del escritor cubano Gastón Baquero, a quien dedicó su Tesis doctoral *Universalidad e intertextualidad en Gastón Baquero. La raíz, el tronco y las ramas: España, Cuba e Hispanoamérica en el árbol de su poesía* (2014), disponible en Internet. Trabaja como profesora de Lengua Castellana y Literatura en un Instituto de Enseñanza Secundaria. Es autora del poemario *La trayectoria de la luz*, Torremozas (2017).

² Walt Whitman (Long Island, 1819- Camden, 1892), se considera uno de los escritores estadounidenses más influyentes y el padre del verso libre. Entre sus obras destaca *Hojas de hierba* (publicado por primera vez en 1855).

³ La mayor parte de los artículos que Baquero dedicó a este poeta fueron escritos durante su exilio en nuestro país: “Whitman a los cien años de *Hojas de hierba I*” y “Whitman a los cien años de *Hojas de hierba II*” (Baquero, Gastón. *Apuntes literarios...* 21-29).

fundamentales (“Memorial de un testigo”,⁴ “Palabras escritas en la arena por un inocente” o “Anatomía del otoño”).

Como intentaré demostrar, la profundidad con la que nuestro autor asimila el pensamiento poético whitmaniano rebasa lo anecdótico y supera la generalizada presencia del poeta norteamericano en la literatura en lengua castellana ya señalada por Fernando Alegría en “Whitman en Hispanoamérica”: “Estudiar a Walt Whitman en la poesía hispanoamericana, es como buscar las huellas de un fantasma que se puede sentir en todas partes y ver en ninguna” (342). El principal objetivo de este estudio consiste en acotar un influjo tan etéreo como escurridizo.

En primer lugar, y empezando por los aspectos más externos a la creación literaria, puede decirse que entre los elementos comunes a la visión poética de Baquero y de Whitman se encuentra la propia reelaboración del yo lírico en la escritura, que se universaliza hasta adquirir una dimensión cósmica. El poeta adquiere una función mesiánica y se constituye en un vidente, un profeta de su pueblo. En este sentido, la poética de Baquero es afín al pensamiento de Whitman acerca del hombre como ser, no sólo individual sino colectivo, que puede participar en las experiencias de todos los hombres. Visión que se concreta en el mencionado poema “Memorial de un testigo”, cuyo yo poético ha observado todos los acontecimientos importantes de la historia, idea que en Whitman se materializa en la concepción de un poeta-profeta que comparte las experiencias de otros: “Brotan de mí muchas voces largo tiempo mudas, / voces de interminables generaciones de prisioneros y esclavos, / voces de los enfermos y los desesperados, de los ladrones y los enanos” (“Canto de mí mismo”. *Hojas...*169). Esta característica del poeta como visionario, que se trasluce asimismo en la alusión constante a las realidades visitadas (“Yo vi los cadáveres de las batallas, millares de cadáveres / y los esqueletos blancos de los jóvenes, yo los vi, / vi los despojos de todos

⁴ La asimilación de Whitman por parte de Baquero se hace patente en los siguientes versos: “Y era yo además quien, jadeante, venía (un tierno gamo de ébano corre por las orillas de Manajata) / de haber dejado en la puerta de un hombre castamente erótico como el agua, / llamado Walterio, Walterio Whitman, si no olvido, / una cesta de naranjas y unos repollos morados para su caldo, / envió secretísimo de una tía suya, cuyo rígido esposo no admitía tratos / el poco decente gigantón oloroso a colonia”. (“Memorial de un testigo”. *Memorial de un testigo. Poesía Completa.* 107).

los soldados muertos en la guerra”. *Conmemoraciones del Presidente Lincoln. Hojas...* 717),⁵ se percibe en Gastón Baquero con la construcción de un hablante lírico pancrónico, participante en diferentes acontecimientos históricos: “Ya antes en todo tiempo yo había participado mucho. Estuve presente [...] / en la conversación primera de Cayo Julio con la Reina del Nilo: una obra de arte, os lo digo, una deliciosa anticipación del psicoanálisis y de la radioactividad” (“Memorial de un testigo”. *Memorial de un testigo. P. C.* 107); verbalizaciones de su manera de concebir la escritura como testimonio de la historia.

Estamos pues ante una consideración del poeta como ser humano capaz de adentrarse en la realidad y descubrirla para los otros. En este sentido, un nuevo punto de contacto entre ambos autores es el panteísmo, que conlleva la fusión del poeta con la naturaleza y con la divinidad, y que está presente de una manera muy especial en su poema “Palabras escritas en la arena por un inocente”. En este texto, el yo lírico se observa a sí mismo como “el más infeliz de los infelices. / El que lleva puesto sombrero y nadie lo ve, / el que pronuncia el nombre de Dios y la gente oye: / vamos al campo a comer golosinas con las aves del campo” (“Palabras escritas en la arena por un inocente”. *Poemas. P. C.* 45), presentando así un vínculo muy estrecho entre Dios y la naturaleza. Asociada a esta interpretación de la existencia, se halla la comunión del yo lírico con su propia muerte que también se percibe en el poema cuando anuncia: “Ahora comprendo que su cuerpo es el mío. / Yo no termino en mí, en mí comienzo. / También ella soy yo, también se extiende, / oh muerte, oh muerte, mujer, alma encontrada” (“Palabras escritas en la arena por un inocente”. *Poemas. P. C.* 47), cuestiones todas relacionadas con la visión, plateada por el propio Walt Whitman, de la unidad de todo lo presente, y de la muerte como parte constitutiva y esencial del ser humano, y cuya existencia auténtica niega: “Aún el más pequeño retoño nos prueba que no existe la muerte, / y que, si existió, ha estimulado la vida y aguarda hasta el fin para destruirla, [...] y la muerte no es como la han imaginado, sino más propicia” (“¿Ha creído algún hombre o mujer que es afortunado

⁵ Igualmente el carácter del poeta como testigo está presente en los siguientes versos en los que un yo lírico exclama: “Oigo la marcha de los ejércitos, oigo el ¡alto! del centinela, / oigo los clamores de gozo de millones de hombres, ¡oigo a la Libertad! / Oigo el redoble de los tambores y el sonar de las trompetas” (“El poeta”. *Redobles de tambor. Hojas...* 629).

nacer?”. *Canto de mí mismo. Hojas...* 137), versos que constituyen una alternativa de la visión tradicional de la muerte.

Si Whitman la impreca en los siguientes términos: “y en cuanto a ti, oh Muerte, y a ti, amargo abrazo mortal, es inútil que queráis asustarme” (“Y en cuanto a ti...” *Hojas...* 233), Baquero interpreta el final como una necesidad, en la estela del pensamiento de Anaximandro, en su poema “Qué pasa, qué está pasando”: “y no aprendo a olvidarme, y a morir lentamente sin deseos / como la rosa límpida y sonora que nace de lo oscuro” (“Qué pasa, qué está pasando”. *Poemas. P. C.* 41), en los que nos advierte de la obligación de asumir nuestro acabamiento como realidad imprescindible para la supervivencia del mundo.

Por otra parte, en la búsqueda de lo original o primigenio, que a su vez está relacionada con una similar concepción de lo americano,⁶ recurre Gastón Baquero a la inocencia y la metamorfosis, que tampoco son ajenas al autor norteamericano, en quien la niñez adquiere asimismo un papel fundamental: “Érase un niño que salía cada mañana, / y en el primer objeto que miraba, en ese objeto se convertía, / y ese objeto hacía parte suya durante el día o cierta parte del día, / o durante muchos años o vastos ciclos de años” (“Érase un niño que salía cada mañana”. *Arroyos de otoño. Hojas...* 771), y que tiene su eco en las palabras que Baquero pone en boca de su inocente en el ya mencionado poema. En esta búsqueda de la originalidad, es consciente de la multitud de perfiles y variadas máscaras presentes en todo individuo, y vincula este tema con unos versos de Whitman que incorpora a su propio mensaje poético: “¿Qué soy yo, después de todo, sino un niño al que le gusta el sonido de su propio nombre, y que lo repite una y otra vez?” (“Palabras escritas en la arena por un inocente”. *Poemas. P. C.:* 45. La cita de Whitman pertenece a “¿Qué soy, después de todo?”. *Hojas... Edición completa. Selección de prosas.* 660). El motivo de la inocencia, tan recurrente en Baquero, se asocia como en Whitman al misterio del universo. En “Canto a mí mismo”, el poeta americano sintetiza así ambos ejes temáticos: “Me preguntó un niño: ¿qué es la

⁶ Ambos autores eran partidarios de la hermandad espiritual de América. Baquero como miembro del grupo *Orígenes*, que asocia además el espacio americano con un paraíso original; Whitman como parte de una ansiada democratización de la realidad. Este tema, rastreado, entre otros, en el poema “Al salir de Paumanok” de Whitman y en diversos artículos de Baquero, sería digno de futuros estudios.

hierba?, trayéndomela a manos llenas; / ¿Cómo podía responderle? Tampoco sé yo qué es la hierba”, y en los versos siguientes exclama: “imagino que es el pañuelo de Dios, / prenda perfumada y rememorativa, abandonada adrede, / que lleva en las puntas el nombre de su dueño para que lo veamos, reparemos en él y preguntemos: ¿de quién?” (“Me preguntó un niño...” *Hojas...* 135). Esta paradójica ingenuidad trascendental en la interpretación del mundo presenta un marcado paralelismo con Gastón Baquero, quien en el poema “Silente compañero” prefigura su alegoría de una divinidad infantil que deja caer de las manos el mundo.⁷ Con todo, esta imagen manifiesta también una sincera confianza en la divinidad, igualmente común a ambos. Así, Whitman matiza: “Sé que no me extinguiré como la espiral de fuego que traza un niño / en la noche con un tizón encendido” (“¿Quién está allí ansioso?” *Canto de mí mismo. Hojas...* 161), imagen poética que vincula ahora la infancia con el conocimiento y la sabiduría. Gastón Baquero, a su vez, en su célebre poema “Palabras escritas en la arena por un inocente” convoca a un ignorante paradójicamente henchido de sabiduría: “Eres el más inocente de los inocentes. / Apresúrate a morir. Apresúrate a existir. Mañana sabrás todo” (“Palabras escritas en la arena por un inocente”. *Poemas. P. C.* 46).

Todo lo mencionado nos lleva a la interpretación inicial del poeta como un testigo de los grandes acontecimientos de la historia, y como intérprete de la realidad en aquello que tiene trascendencia para la vida del ser humano. Es decir, Baquero –como Whitman– se constituye en poeta del pueblo que, sin ceñirse a una temática social, incluye a todos los hombres y mujeres en su vasto catálogo de realidades. En el caso de Whitman, su enumeración de todo lo que percibe eleva al poeta, como ya hemos mencionado al comienzo, a la categoría de observador e incluso profeta: “El rapaz y la moza de rostro encarnado se desvían al subir por la enmarañada colina, / les observo atentamente desde la cima. / El suicida está tendido, abierto de brazos y piernas, en el piso ensangrentado de la alcoba, / veo el cadáver y los cabellos salpicados de sangre, observo el lugar donde ha caído la pistola” (“El

⁷ Nos referimos a los siguientes versos: “que de esta trampa ni Dios mismo puede librarnos, / que Dios también está cogido en la trampa, y no puede dejar de ser Dios, / porque la creación cayó de sus manos al vacío” (“Silente compañero”. *Memorial de un testigo. P. C.* 120).

pequeño duerme en su cuna”. *Canto de mí mismo. Hojas...* 139). En Walt Whitman, la singularidad espacio-temporal como fenómeno típicamente americano también está presente en la poesía, que da testimonio de acontecimientos que se sugieren mediante imágenes sonoras: “Oigo cantar al artesano y oigo cantar a la mujer del labrador, / oigo en la distancia las voces de los niños y de los animales al despuntar el día” (“¿Qué oyes, Walt Whitman?” “Salut au monde!”. *Hojas...* 327), y visuales: “veo a mi lado, la parte sombreada en que duermen los durmientes y, al otro, la parte soleada, / veo el cambio rápido, tan extraño, de la luz y de la sombra” (“¿Qué ves, Walt Whitman?” *Hojas...* 329), y que construyen el rol testimonial que el autor atribuye al poeta.

Aunque nos hemos centrado en los poemas que hacen más palpable la huella del poeta norteamericano en nuestro autor, esta ya está presente en sus poemas juveniles. Así lo muestra el epígrafe “Come, lovely and soothing Death”⁸ (“ven, muerte calmante y encantadora”), que retoma la amable idea de Whitman acerca de la muerte (“Sonetos de la muerte”. *El álamo rojo en la ventana. P. C.:* 307). Por otro lado, también en “Anatomía del Otoño” hay una alusión expresa al poeta norteamericano, que pensamos fue escogida por Baquero para encarecer la importancia de lo natural en el poemario de Whitman. De esta opinión es Luis Frayle Delgado, quien afirma que hay “una alusión a expresa a Whitman, para describir, como él lo hiciera, el aire del otoño” (63): “ya se acerca, ya se acerca, como en un verso de Whitman, / lo augural, lo nunciativo, lo heroico, / ya se acerca calurosamente, llena de gozo, / la tibia hora del chocolate con bizcochos” (“Anatomía del otoño”. *Memorial de un testigo. P. C.* 140-141), y que nuevamente demuestra la intención de reivindicar, ahora también en lo estilístico,⁹ al vate norteamericano en su propia poesía.

⁸ Los mencionados versos pertenecen al poema “When lilaes last in the dooryard bloom’d” (“La última vez que florecieron las lilas en el huerto”) en el que Whitman exclama: “ven, muerte hermosa y consoladora, / ondula alrededor del mundo, llega, serena, llega / de día, de noche, para todos, / tarde o temprano, muerte delicada” (Whitman, Walt. “La última vez que florecieron las lilas en el huerto”. *Conmemoraciones del Presidente Lincoln. Hojas...* 715).

⁹ Por falta de espacio, hemos evitado las características métricas y formales que la poesía de Baquero ha heredado directamente de Walt Whitman, en las que parece imprescindible centrarnos en posteriores estudios.

De lo dicho hasta este punto podemos extraer una conclusión relativamente simple: tanto en lo temático como en lo formal, la escritura poética baqueriana plantea un marcado paralelismo con la de Whitman, por quien el poeta sentía una gran admiración. Todo ello nos permite hermanarlos también en aquella equidad social con que ambos soñaban como posibilidad; Baquero en su célebre ensayo *Indios, blancos y negros en el caldero de América*; el neoyorquino en su *Democratic Vistas (Perspectivas democráticas)*. Si Whitman imprecaba así a los futuros poetas: “¡Despertad, pues tenéis que justificarme!” (“Poetas futuros”. *Dedicatorias. Hojas...* 95), parece que Baquero no ha obviado su cometido.

Referencias bibliográficas

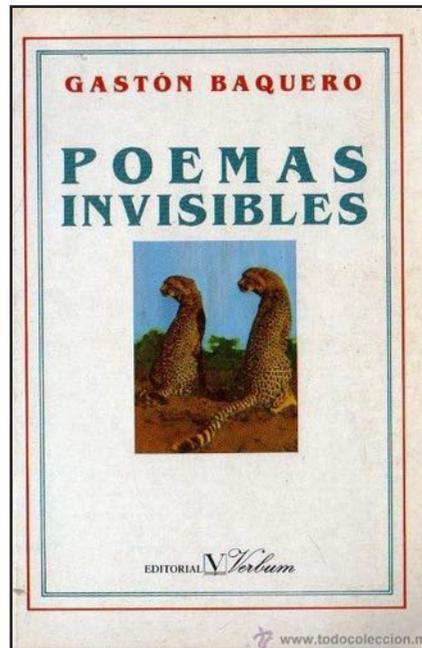
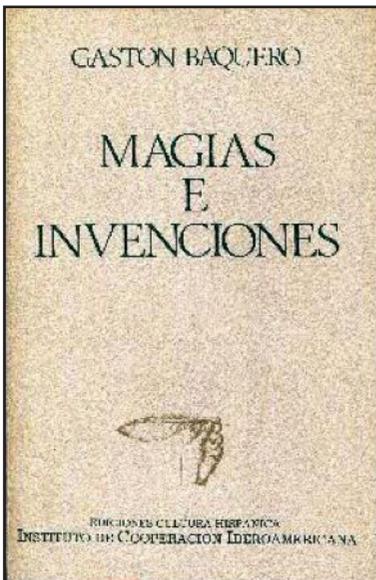
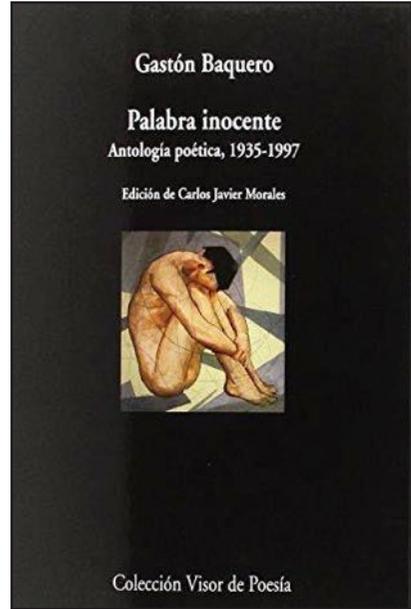
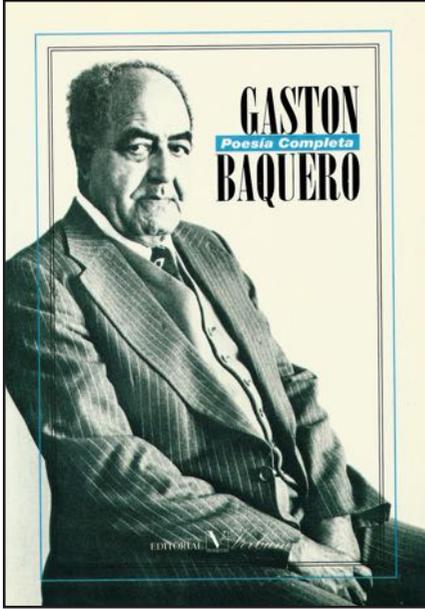
- Baquero, Gastón. *Poesía Completa*. Madrid: Verbum, 2013.
- . *Apuntes literarios de España y América*. Edición de Alberto Díaz-Díaz. Sevilla: Renacimiento, 2011.
- . *Ensayo*. Salamanca: Fundación Central Hispano, 1995.
- . *Indios, blancos y negros en el caldero de América*. Madrid: Cultura Hispánica, 1991.
- Whitman, Walt: *Hojas de hierba*. Ed. Francisco Alexander. Madrid: Visor, 2008.
- . *Hojas de hierba. Edición completa. Selección de prosas*. Barcelona: Círculo de lectores, 2014.
- . *Perspectivas democráticas y otros escritos*. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- Alegría, Fernando. “Walt Whitman en Hispanoamérica”. *Revista Iberoamericana* VIII, 16 (nov. 1944): 343-356.
- Frayle Delgado, Luis. *Aproximaciones a la poesía de Gastón Baquero*. Salamanca: CEIAS, 2001.
- VV.AA. *Celebración de la existencia. Homenaje internacional al poeta cubano Gastón Baquero*. Edición de Alfredo Ortega Carmona y Alfredo Pérez Alencart. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1994.

SELECCIÓN LITERARIA

*El pensamiento ha ido a reclinarse
como un ave cansada
en el lecho incesante de la lluvia.*

*Solo con la lluvia y el vacío,
en la soledad incesante de la lluvia,
hablando de ti cristalinamente en el
vacío.*

GASTÓN BAQUERO
[IV, *Poemas de la lluvia*]



POESÍA

Qué pasa, qué está pasando...¹

a Fina García Marruz

Qué pasa, qué está pasando siempre debajo del jardín
que las rosas acuden sin descanso.
Qué está pasando siempre bajo ese oscuro espejo
donde nada se oculta ni disuelve.
Qué pasa, qué está pasando siempre debajo de la sombra
que las rosas perecen y renacen.
Que nunca se desmiente su figura,
que son eternas sombras, idénticos recuerdos
Qué está pasando siempre bajo la tierra oscura
donde la luz levanta rubias alas
y se despliega límpida y sonora.
Qué está pasando siempre bajo el cuerpo secreto de la rosa
que no puede negarse al cielo temporal de los jardines,
que no puede evitar el ser la rosa, precisa voluntad, sueño
[visible.
Qué pasa, qué está pasando siempre sobre mi corazón
que me siento doliéndole a la sombra,
estorbándole al aire su perfil y su espacio.
Y nunca accedo a destruir mi nombre,
y no aprendo a olvidarme, y a morir lentamente sin deseos,
como la rosa límpida y sonora que nace de lo oscuro.

¹De *Poemas* (La Habana, 1942).

Que se inclina hacia el seno impasible de la tierra
confiando en que la luz la está esperando, creándose la luz,
eternamente fija y libertada bajo el cuerpo secreto de la rosa.

Palabras escritas en la arena por un inocente²
(Fragmento)

IV

Bajo la costa atlántica.
A todo lo largo de la costa atlántica escribo con el sueño índice:
Yo no sé.

Llega el sueño del mar, el niño duerme garabateando en la
[arena, escucha, tú velarás, tu estarás, tú serás!
“Sí, es Agamenón, es tu rey quien te despierta,
Reconoces la voz que golpea en tus oídos”.
¿Por qué vas a despertar al rey de las medusas?
¿Qué vigila cuando todos duermen y no estás oyendo?
Las cúpulas despiertas. Las interminables escaleras de la
[memoria.

Oye lo que canta la profunda medianoche:
Reflexiona y tírate en el río.
De la mano del rey tírate en el río.
Nada como un amigo para ser destruido.
Prepárate a morir. Invoca al mar. Mírame partir.
Yo soy tu amigo.

¡No! Si yo soy tan sólo un niño inocente.
Uno a quien han disfrazado de persona impura.
Uno que ha crecido de súbito a espaldas de su madre.
Pero nada comprendo ni sé, me muevo y hablo
Porque los otros vienen a buscarme, sólo quisiera
Saber con certidumbre lo que pasó en Egipto
Cuando surgió la Esfinge de la arena.

² Íd. ant.

De esta arena en que escribo como un niño
Epitafios, respuestas, los nombres más prohibidos.
Escribiendo su nombre y borrándolo luego,
Para que nadie lea, y los peces prosigan inocentes.
Y los niños corran por las playas sin conocer el nombre
[que me muere.

Soneto a las palomas de mi madre³

A vosotras, palomas, hoy recuerdo
Decorando el alero de mi casa.
Componéis el paisaje en que me pierdo
para habitar el tiempo que no pasa.

La más nívea de ustedes se posaba
a cada atardecer sobre un granado
y nevando en lo verde se quedaba
mientras pasase tarde por su lado.

Fuisteis la nieve alada y la ternura.
Lo que ahora sois, oh nieve desleída,
levísimo recuerdo que procura

rescatar por vosotras mi otra vida,
es el pasado intacto en que perdura
el cielo de mi infancia destruida.

La luz del día⁴

Anoche la luna
sobre tu casa
demoró tanto en irse
que yo entendía

³ De *Diez poetas cubanos* (La Habana, 1948).

⁴ De *Poemas escritos en España* (Madrid, 1960).

estaba allí esperando
que tu salieras
a conversar conmigo
por ser de día.

Y como no saliste
ni de mí acordaste,
y quedé yo sufrido
y ella vio que lloraba,
trajo hacia sí unos nublos
renegridos y grandes;
y entonces anochecía,
y yo ya no sufría,
porque ahí recordaba
que tú sólo apareces
cuando hay luz del día.

La rosa⁵

Taiada⁶ está la rosa
con tu cintura:
yo no sé si es más linda
que tú la rosa.
Pero al mirarla creo
que todavía
es tu color más vivo
que el de su cara.
Y que la rosa piensa,
cuando te acercas,
que tú eres la rosa
y ella la rama.

⁵ Íd. ant.

⁶ Ajustada.

Las estrellas⁷

¡Cuántas estrellas anoche!
¡Yo las veía tan claras y cercanas
como higos de cristal, como frutillas azules!
Me parecía, Teresa,
que todas las estrellas te miraban
con la misma alegría con que te miran
los ojos de mi alma.

Bocarrriba en el campo,
solos la tierra y yo con las estrellas,
yo ponía mis ojos
en el pueblo de ojillos azulosos
que desde arriba podía contemplarte
con tantos ojos como estrellas tiene
el cielo blanco.

¿O serán las estrellas
las orejas del cielo,
por donde arriba oyen
tu cantar cuando hilas
o tu risa en el baile?

¿O serán las estrellas
como un sarpullido
que en la piel del cielo
provoca rasquiñas,
y comezón, y ansias,
y por eso titilan
y brincan las estrellas?

⁷ Nota del autor (NA). En la bella obra de Luis Vélez de Guevara, “La luna de la sierra”, aparecen estos curiosos versos: “que orejas son las estrellas, por donde los cielos oyen”. La idea de que las estrellas son un sarpullido del cielo no es de Sancho, es... de Hegel. El final de este poema es una traducción –una retraducción– del epitafio de Platón a Aster. Se ha traducido del texto inglés compuesto por Shelley, y dice: “tú, desde tu estrella –sabrás quien es mi estrella– ¡Oh, pudiera yo ser cielo –y eternamente verte– con los innumerables ojos –de mis estrellas.

No: son ojos las estrellas,
son miradas, son fiestas.
Yo anoche bien veía
que estaban contentas y felices,
como quien puede mirar desde un collado
a una moza llamada Teresa
mientras va por la cabra
o recoge azucenas.

Y yo quería tener, yo deseaba
tantos ojos como tiene el cielo
para verte con ellos. Yo me sentía
el cuerpo hecho un acerico
de estrellas y de ojos.
Por la piel
me picaban y corrían
todas las estrellas.
¡Pudiera yo ser cielo
y eternamente verte
con los innumerables ojos
de mis estrellas!

Madrigal para Nefertiti⁸

Tiempo vencido el del amor secreto.
El que remonta siglos, permanece
Tras la urna de púrpura, visible
Sólo para la luna roja de septiembre.

¿Desde cuándo, Doncella, te enamoran
Los humildes silencios, las tímidas miradas
De unos viajeros que se suceden, tristes
Porque han de abandonarte en cuanto llegan?

⁸ De *Memorial de un testigo* (Madrid, 1966). NA: *An die ferne gelible*, de Beethoven.

Los cielos que te vieron iluminar la noche,
Los ríos que sintieron el peso de tu cuerpo,
Las ciudades perdidas, los guerreros ansiosos de morir,
¿Qué han sido para ti, oh Impasible?

Yo he pasado también junto a tus ojos,
Y he sentido el desdén, la frialdad, la malicia:
Nada podía apartarme de tu contemplación, pero he sufrido
Como sufrieron los fascinados por ti hace mil años,
Y como sufrirán los jóvenes amantes del milenio futuro.

Yo he escuchado la música secreta que sale de tu corazón:
Un dulce aviso envuelto en frases crueles. Un enigma
Que alimenta la vida y hace olvidarla, eso es amor.
La melodía que arrastra gozosamente hacia el jardín de los
[difuntos,
Eso es amor.

¡Desvía la mira y prosigue, viajero; no te inclines
Demasiado sobre el incendiado verdor de estos abismos!
Es el secreto amor el vencedor del tiempo.
El amor nunca dicho, el reservado a las doncellas talladas en
[granito,
El amor que no estalla en lumbres ni en miradas.

Pienso en ti desde lejos, recuerdo, redescubro
El mensaje piadoso que hay en tus desdenes.
Aún guardo en las yemas de los dedos el rosado calor de tus
[mejillas.
Soy el que un día levantó sus manos hacia ti, rozó tu rostro,
Y creyó mudarse para siempre al remoto país donde sonríes.

Nunca te dije adiós. Junto al nacimiento de tu cuello,
Acaso sea visible en las noches de luna la huella de una herida:
Triste y gastado es el mundo, viejo e insípido el ritual de los
[besos,
Pero el recuerdo, oh Hermética, oh Imperiosa, oh Indestructible,
Remonta por los siglos, y renace encandecido
Cuantas veces se acerca un hombre enamorado
Al dulce cementerio de tus labios.

El mendigo en la noche vienesa⁹

No puedo olvidar aquel mendigo,
de pie orgullosamente en un rincón de la noche,
clavado frente a las rojas cúpulas de San Carlos,
mientras iba y venía indiferente la majestad
de la noche vienesa.

No puedo olvidar su gesto de Carlomagno, su barba
blanquísima y autoritaria, su talante de archiduque de la
[resignación,
ni su mano tendida en forma que parecía ordenar se le hiciese
[caridad,
como si él fuese el emperador de los pobres y la cúpula de la
[miseria.

Su inolvidable silencio, golpeador, despertante, molesto
[silencio
de quien está por dentro henchido de verdades y desdén
[decirlas,
se adelantaba al paseante de la noche, lo sitiaba, e iba
[zarandeándole
hasta dejarle sin respiro, atormentado, temiendo y odiando
a aquel mendigo tan próximo, a aquel navío inmóvil,
que presidía frente a la columnata espectral de San Carlos
el deslizamiento enlutado hacia el vacío
que es la noche vienesa.

El perentorio discurso del silencio, o su mirada
tenaz como un enfermo asido a la última esperanza,
decían que el mendigo no reclamaba monedas en su mano
[tendida,
que él no estaba allí para solicitar una habitual caridad:
era otra cosa la que su desesperada paciencia mendigaba,
era un oro distinto lo suplicado por él.

⁹ Íd. ant.

Y su poderoso silencio gritaba a las entrañas del paseante,
con el mismo decoro señorial con que Pascal gritaba;
callado el mendigo lloraba tenazmente en la noche un himno
que sólo el oído de los huesos podía escuchar,
que sólo una poderosa voluntad de compasión y de orgullo
podía rescatar de entre los fúnebres sonidos
de la noche vienesa.

Pues el mendigo pedía una pequeña alianza a los humanos,
un momentáneo socorro contra la soledad largamente padecida.
Y era como un guerrero negado a entregar su estandarte,
como un soldado que sabe lo imposible de combatir solo, y no
[quiere rendirse,
y desafiando al cielo y al infierno persiste en suplicar,
y vuelve los ojos a todas partes cuando es más dolorosa la
[batalla,
y sólo sombras descubre en derredor,
hundida en sombras de súbito la noche vienesa,
y hecha sombras la noche total del universo,
y allí aquel mendigo, fiero testigo en pie, con la mano tendida
[hacia la nada,
acompañado solamente
por las abrumadoras sombras de su soledad y de la soledad que
[ve en los otros.

Y nadie, nadie puede ayudarle, ni hacerle la caridad que
[mudamente pide,
ni hoy ni mañana ni nunca,
porque al hombre le es fácil compartir sus monedas,
pero a ninguno le es dado pelear contra la soledad de un
[semejante.

Epicedio para Lezama¹⁰

Tiempo total. Espacio consumado.
No más ritual asirio, ni flecha, ni salterio.
El áureo Nilo de un golpe se ha secado,
y queda un único libro: el cementerio.

Reverso de Epiménides, ensimismado
contemplabas el muro y su misterio:
sorbías, por la imagen de ciervo alebestrado,
del unicornio gris el claro imperio.

Sacerdotes etruscos, nigromantes,
guerreros de la isla Trapobana,
coregas de Mileto, rubios danzantes,

se despidieron ya: sólo ha quedado,
sobre la tumba del pastor callado,
el zumbido de la abeja tibetana.

Pensamientos de primavera para cualquier tiempo del año¹¹

*En este mundo en cuya jaula el tiempo
es el pájaro solo y sin sueño.*

ROSAMEL DEL VALLE

He venido a la hora que precede al alba;
en silencio he venido, y quedamente;
en cuclillas, como un ibis anciano me he puesto a contemplar
el rostro cerrado de esta flor tan rara,
traída quizás de los remotos jardines de Alejandría,
o quién sabe si de un viejo cementerio en el Camerún,
—¡nadie dice de dónde viene nada, de dónde y adónde!—

¹⁰ De *Treintaidós magias e invenciones*.

¹¹ Íd. ant. NA: *Sonata para cuerdas no 1*, de Rossini.

y he quedado ante ella fijo como el eje de la tierra,
olvidado del tiempo antes olvidado por mí, libre y solo,
por asistir al diario sorpresivo nacimiento,
al instante en que abriría ante el sol sus túnicas de nieve,
su corazón de muchacha enamorada.

Vine antes del alba,
y no he apartado un segundo los ojos
de esta hermética campánula dormida;
he sentido acercarse a paso quedos
el andar delicadísimo del amanecer,
ese blanco jinete que cabalga sin visible corcel, y sin ruido,
ese que avanza temeroso de destruir el sueño y lo soñado
bajo el cobijo maternal de la noche, y se esparce tenue,
inapresable, doliéndole la crueldad de despertar a los humanos.

Vino el amanecer, y luego el ruidoso
carro rojo del sol, y yo era inmóvil,
el Ibis milenario junto al estanque de Isis,
en espera del instante en que la flor se abriese;
y de pronto ya era el mediodía,
porque el cielo restallaba de flautas melodiosas,
y el sol en su gran trono cantaba los himnos de la fecundación,
poderosos pianos amarillos incendiaban de música la tierra.

[Y abierta,
abierta la flor me miraba, sabiendo que yo no había sabido
cuándo abrió su corazón,
ni cuándo arrojó a los aires sus túnicas blanquísimas.

Me miraba la flor, me sonreía o desdeñaba,
y me llamaba hacia dentro de sí, como si fuera un palacio
[deshabitado,

un interminable camino rojo bordeado
de vibrantes espadas.

Y yo descendía, descendía feliz,
río abajo del tiempo en busca de la flor inalcanzada,
cuando ya el sol decía adiós a los últimos enamorados del
[jardín,

cuando ya se escuchaba en lo lejano el redoble
de los tambores luctuosos de la noche.

Al otro día, al otro lado del tiempo,
antes del alba, yo estaba allí de nuevo,
contemplando eternamente la misma flor,
y sintiendo cómo el alba se aproximaba,
y cómo traía cada vez más suaves sus pisadas,
y más tristes, más tristes sus caricias
para la piel reseca de la tierra.

Imagen de África¹²

Leopoldo Sedar Senghor, Senegal

Tokowaly, tío mío, ¿te acuerdas de las noches de antes,
cuando mi cabeza te pesaba en tu espalda
llena de paciencia,
o dándome la mano tu mano me guiaba
por tinieblas y signos?
Los campos son flores de guanos brillantes,
estrellas se posan en las hierbas, en los árboles.
Hay silencio alrededor: sólo zumban
los perfumes del matorral,
colmenas de abejas rojizas que dominan
la vibración endeble de los grillos,
y, velado tam-tam, la respiración a lo lejos de la noche.

Tú, Tokowaly, tú escuchas lo inaudible,
y me explicas lo que dicen los antepasados
en la serenidad marina de las constelaciones:
el Toro, el Escorpión, el Leopardo, el Elefante, y los peces
[familiares,
y la pompa láctea de los espíritus, desplegándose
por la cascada celeste que no termina.

Pero aquí está la inteligencia de la diosa Luna, y caen los velos
[y las tinieblas.

¹² De *Poemas africanos*.

Noche de África, mi noche negra,
mística y clara, negra y brillante.

Ifigenia en Áulide¹³

El viento, siempre el viento detenido
más lejos que las naves presurosas;
todo el clamor se rinde perseguido
por implacables voces tenebrosas.

La sangre como un mar, como un gemido
comienza a incorporarse rumorosa;
la playa se traspasa a cielo conmovido
que albergara a una tropa silenciosa.

Y el cuerpo de Ifigenia entra la blanca
señal de aquella muerte que es más breve,
ya comienza a ascender, ya se levanta

sobre el prado sonoro de su nieve:
el viento, el viento eterno libertado canta
desatando en la corza el paso leve.
[1940]

¹³ De *Poemas de otro tiempo* (1937-1947).

ENSAYOS

El descubrimiento español de América

Gastón Baquero

Existe como un temor, hijo de la incultura, a tratar “en profundidad”, como se dice tanto ahora, el tema del Descubrimiento de América. Quiere ese temor, nacido también de un erróneo concepto del patriotismo, que no se mencionen ciertos hechos históricos ni ciertas palabras en derredor de este asunto. La más odiada de todas esas palabras es ‘vikingos’, en sí misma y en su variante de Vinlandia. Incluso se llegó, por algunos, a ver con cierto recelo el enorme trabajo del profesor español don Juan Manzano sobre el preDescubrimiento de América, o sea, sobre el protonauta de quien recibió Colon “el secreto”, la seguridad de unas islas y hasta de una tierra firme que estaba, en efecto, allí donde desde hacía tanto tiempo antes de ellos se venía sonando primero, y afirmando después, que existía, o bien el Asia visitada en dirección opuesta a la habitual, o bien un Mundo Nuevo.

Al genio de Raimundo Lulio se le hizo claro, por la detenida observación de las mareas en las costas de Bretaña, que “del lado de allá” tenía que existir no ya un islerío, sino una masa continental enorme. Para el hombre común, para los navegantes en primer término, por supuesto, se fue haciendo, un siglo después, más y más evidente el hecho, sobre todo desde el Descubrimiento portugués de las Azores en 1432. ¿Se tiene hoy una idea siquiera aproximada de lo que era hasta aquella primera mitad del siglo XV lanzarse a la mar, fuese en busca de tierra y puertos o en busca simplemente de pesca? La ciencia náutica de los europeos estaba poco menos que en pañales. A los más

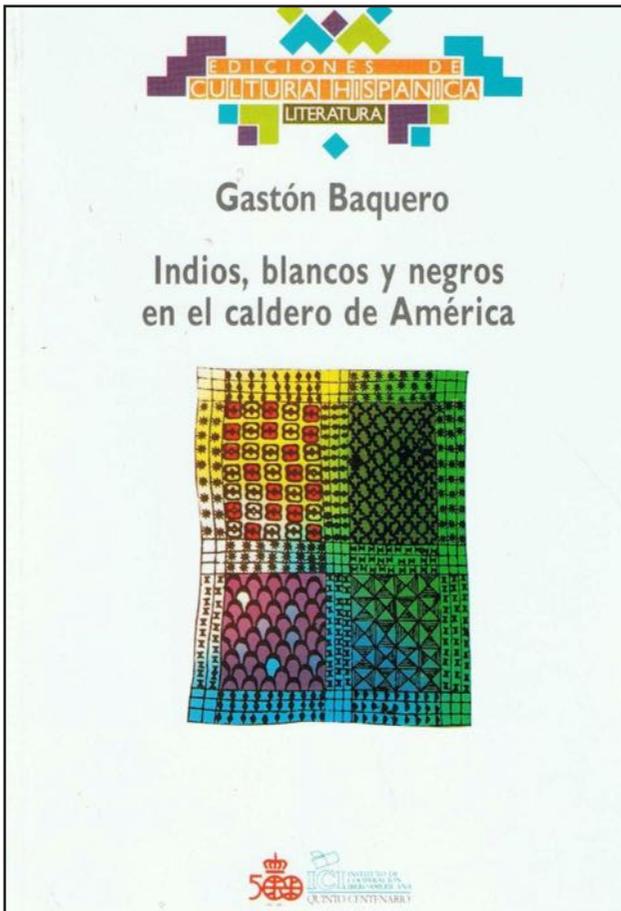
les valía el empirismo propio y el acervo de la experiencia ajena. La lectura de una buena historia de la ciencia náutica puede ayudarnos mucho –como el libro modelo de Julio Rey Pastor sobre el Descubrimiento– a afrontar este tema de “quien llegó primero al Nuevo Mundo”, con un mínimo de sindéresis y de serenidad, esas dos virtudes que tanto nos faltan a las gentes hispánicas. ¿No se comprende que en tantos y tantos siglos como lleva el hombre batallando con el mar, con embarcaciones no siempre tan rudimentarias como imaginamos, ni siempre tan ayunos de conocimientos científicos como creemos, forzosamente se produjeron innumerables casos de pérdida del rumbo, de arrastre por las tormentas, de naufragios?

El caso de las Azores puede servir de ilustración al posterior de América: antes de los portugueses, en 1432 ó 35, muchos navegantes conocían las islas, que aparecen en un mapamundi catalán de 1375. Pero nadie había incorporado estas islas a una nación, nadie se había instalado allí para descubrir, colonizar, asimilar a otra civilización los territorios. Y es de esto de lo que se trata: de la incorporación. Los chinos, con el famoso Hoang-Ti al frente, estuvieron en la actual Centroamérica por el siglo VIII de nuestra era. Llamaron a aquello “Tierra de las Mujeres”, váyase a saber por qué. Pero ¿qué efecto tuvo esta presencia china para los mayas o quichés de entonces, o qué efecto produjo en China este viaje? El saber de catalanes y mallorquines en materia de náutica, siglos antes de Colón, es asombroso. Para no hablar de los árabes en este terreno, donde, como en tantos otros, han resultado saqueados y luego ignorados adrede, cabe recordar lo que antes de Colón eran las correrías o periplos de marinos vascos, gallegos, cántabros por los mares más remotos. Toda esa gente de mar tuvo que “tropezar” alguna vez con costas del Nuevo Mundo. De los marinos del norte de Europa, vikingos por delante, hay innumerables pruebas de su paso por estas o aquellas tierras. Samuel Eliot Morison, uno de los grandes conocedores y admiradores de Colón, publicó en 1971 un maravilloso libro sobre los viajes por el norte del Nuevo Mundo entre el 500 y el 1600, considerando este periodo como el de mayor seguridad documental, y dejando muy a un lado, aunque lo menciona, el tiempo que podemos llamar fantástico de las viejas navegaciones por América, las de fenicios, egipcios y gentes del Mediterráneo europeo. Hoy en la historia del arte comienza a estudiarse la “correspondencia” entre formas griegas y etruscas y formas del mundo americano, y se presta más y más atención a estudios como el de Louis Kervran sobre

los bretones y los celtas en general como adelantados de los vikingos en América. El Descubrimiento del cubano Alberto Ruz, en una pirámide maya, del enterramiento de un hombre blanco, gigantesco comparado con la estatura promedio de los hombres de aquellos reinos, abre otro camino a la búsqueda de “correspondencias” o relaciones protohistóricas, no arcaicas, del mundo americano con el resto de los continentes. El profesor Jacques de Mahieu ha publicado un apasionante y muy sereno libro sobre los ‘drakkars’ en la región amazónica, planteando seriamente el problema de los vikingos, no ya en el norte, sino en Suramérica. Y a Gene Savoy se le debe el reportaje minucioso sobre la identidad o máxima semejanza en las religiones de aztecas y de incas, en su libro *On the trail of the feathered serpent*, que hacía mucha falta, pues resulta difícil creer que no existió nunca comunicación entre las grandes culturas del hemisferio. (A propósito del 12 de octubre: ese día estaba inmemorialmente dedicado, tanto entre los aztecas como entre los incas, a festejar ;a los dioses que llegan!)

Pero todo eso, que no es sino una millonésima de lo que se conoce en torno a si fue o no algún europeo o algún asiático antes que Colón al Nuevo Mundo, no tiene nada que ver con el valor histórico que desde siempre se le ha asignado al Descubrimiento de 1492 por los españoles. Tuvo completa razón López de Gómara cuando dijo lo tan repetido ya de que ese Descubrimiento es, después de la venida y muerte de Cristo, el hecho más grande que recuerda el género humano. Porque los otros, los innumerables casos de marinos tocando esporádicamente por fuerza o por su voluntad en alguna de aquellas tierras, no tienen continuidad ni nada que ver con la historia moderna, que es la nuestra. Ninguna de aquellas arribadas ejerció influencia en la historia de la humanidad. Del mismo modo que en los observatorios astronómicos chinos se “detectó” la conmoción estelar producida cuando el nacimiento de Cristo, y el cristianismo no llegó a China sino muchos siglos después, el efecto América, la reacción del enriquecimiento del mundo conocido no se produjo sino a partir del siglo XVI. No se trata de tropezar con una cosa, sino de buscarla para incorporarla. Lo que convierte en una hazaña única en la historia el viaje colombino es el gran proyecto, el ensueño de Isabel la Católica por cristianizar la parte del orbe que permanecía “en las tinieblas”. Lo que hace del 12 de octubre de 1492 una fecha magna en la historia universal es el proyecto isabelino de incorporación a la cristiandad de lo que se hallase. El resto no cuenta. El Nuevo Mundo, inédito hasta

entonces a los efectos de convivencia e interinfluencia con las otras tierras y culturas, entró en la historia de la mano de España. Hasta 1492, ni vikingos, ni fenicios, ni egipcios, ni bretones o celtas, ni chinos, ni marinos vascos o gallegos, pensaron en aquellas tierras como en un entorno para vivir permanentemente. Nadie había ido allí para quedarse. A partir de 1492 comenzaron a ir gentes con otro proyecto de vida, con otro sentido de la historia. Gentes que incorporaron América a la historia universal. Eso fue todo. (1986)



EN UN LUGAR DE AMÉRICA, EL 11 DE OCTUBRE DE 1492

I

Parece ser condición universal de los humanos una cierta capacidad de premonición de los grandes acontecimientos. Poco antes del nacimiento de Cristo, multiplicáronse las señales, las inquietudes, los “avisos” de que algo muy singular estaba al producirse... Hoy, gracias al esfuerzo de los investigadores y a la interpretación correcta de los primeros relatos sobre el Nuevo Mundo, sabemos que desde hacía cierto tiempo —acaso una o dos generaciones antes— las gentes que vivían al otro lado del mar europeo presentían el gran cambio que se produciría en sus vidas. Lo presentían y lo deseaban.

Dada la diversidad de culturas, de grupos humanos, de sensibilidades, es lógico que variase la intensidad de las intuiciones. En los grandes centros de las culturas superiores era donde se agitaba una conciencia, cada vez más angustiosa y más cierta, de la novedad que se aproximaba. Y dentro de esos grandes centros, a su vez, era en las élites intelectuales, entre los pensadores y los artistas, entre los poetas, músicos y pintores, donde más punzante se patentizaba la seguridad de un inminente cambio. Diríase que sentían el lento girar sobre sus goznes de la gran puerta de la historia. Adivinaban que algo trascendental, ajeno a sus voluntades y deseos, avanzaba sobre ellos en forma inexorable.

Miramos hacia América, siempre al resplandor del 12 de octubre. Esto nos da del Nuevo Mundo una perspectiva ya europea, hispánica ya; juzgamos toda la historia posterior a la luz del Descubrimiento, y esto hace inevitable el juicio por comparación, no el juicio en sí, objetivo. ¿Qué tal si nos preguntáramos, para observar aquel escenario bajo una luz distinta, qué era América el 11 de octubre de

1492? Creo que este cambio de perspectiva tiene alguna eficacia, no sólo porque nos permite ampliar un tanto nuestro criterio sobre el valor de la obra española en América al no subestimar al indígena tanto como es habitual hacerlo, sino también porque nosotros, habitantes de la Tierra, pobladores hoy de este planeta –minúsculo miembro de un sistema que a su vez es minúscula porción de una galaxia, que a su vez...–, vivimos ahora exactamente en la actitud metafísica, política, social, literaria, en que vivían los pobladores de América el día 11 de octubre de 1492.

II

Es realmente asombroso cómo, por la fascinación ejercida por un hecho tan notable como la conquista y civilización españolas de América, no nos hayamos todavía acostumbrado a detenernos un poco más en el conocimiento de los seres y de las colectividades a quienes los españoles transformaron.

Se tiene, por lo general, una visión tan errónea de lo que era América aquel 11 de octubre, que sólo podemos explicárnosla con un ejemplo: si ahora llegara desde otro planeta una expedición y desembocara en una pequeña aldea africana, o incluso en algún rinconcillo de ciertas áreas rurales europeas, ¿qué pensarían de nuestra civilización los visitantes? Habría que leer sus primeros mensajes y relaciones del Descubrimiento a su país de origen. Ellos no se habrían podido enterar de la existencia de las grandes capitales, de la ciencia, de la religión, de la filosofía, de la literatura terrestre. Tendrían por muy rudimentarios a los pintores y a los músicos. La incomunicación del idioma les impediría por mucho tiempo percatarse de que estaban en presencia de seres con un repertorio de ideas, de tradiciones, de símbolos. El significado de la vida de los indígenas, nosotros, se les escaparía por completo. Y si, como es muy probable, nuestros próximos visitantes extraterrestres llegan en son de búsqueda de nuevas provincias y reinos para sus imperios, no dedicarán su tiempo a estudiarnos, sino que se apresurarán a dominarnos y a enseñarnos lo que para ellos es el summum de la inteligencia, de la moral y de la ciencia.

La llegada de los españoles a América fue recibida con una mezcla de júbilo y de temor por las naciones y reinos. Hallábanse todos los reinos aterrorizados por un “peligro mundial”, el de la in-

vasión progresiva y tenaz de los caribes, y los guardianes de las altas culturas veían con dolor cómo era muy posible que, de no intervenir la divinidad, una fuerza trascendente, las guerras internas, la insensatez de los hombres, la invasión enemiga, el “peligro mundial” en una palabra, iban a dar al traste de un momento a otro con siglos y siglos de esfuerzos y de superación.

Era cierto que aún quedaban en el Hemisferio zonas salvajes, vergüenza de todos; era cierto que, pese a las tenaces recomendaciones, aún subsistían aquí y allá restos de antropofagia; era cierto que el nivel de vida de los grandes núcleos humanos resultaba inferior al de las élites, y esto irritaba a sacerdotes y economistas, porque servía de cebo a los perturbadores y a los enemigos extranjeros para provocar conflictos y hasta guerras. Pero frente a eso, la civilización, en general, avanzaba. Los sacrificios humanos por motivos religiosos disminuían, tal como ocurría en Europa. (¿En qué año fue quemada Juana de Arco?). La esclavitud sólo quedaba ya para los enemigos capturados tras la victoria: exactamente como en Europa. Las torturas, el desmembramiento del cuerpo en máquinas terribles, sólo eran aplicados ya en casos de grandes jefes tomados al enemigo. (¿En qué año se llevó a cabo el “Juicio de Nuremberg”?). El tormento al prisionero para hacerle confesar, ¿no era una práctica normal en los medios más civilizados de la Tierra? Y en cuanto a la moral, los reinos hallábanse dando una fuerte batida a las malas costumbres. Dependía del grado de civilización la dosis de energía aplicada en la restricción de los pecadores mayores. Es muy posible que el mismo día y a la misma hora estuviesen quemando vivo por sus malas costumbres sexuales a un señor en alguna plaza española, italiana o francesa, y a otro de idénticas inclinaciones en alguna plaza peruana o mexicana. Hacia finales del siglo XV Europa se encontraba agitada por grandes aires de renovación y de innovación. Lo propio ocurría en América. Y cuando decimos Europa, nos referimos a los grandes centros de cultura, a los medios representativos de la civilización. Esa misma óptica hay que tener para aquella América: en los medios superiores, que aparecían diseminados por el hemisferio, los sacerdotes y los guerreros hallábanse en gran actividad. Cada día eran más los que creían en un único Dios Creador, y en un Paraíso y en un Infierno para después de la muerte. Y cada día eran más los que creían en la Resurrección, y más los que practicaban el estar alerta, con las armas en la mano, frente al enemigo... Quedaban núcleos de supersticiosos,

de salvajes, de gente inculta y cerril, pero ¿cuántos siglos iba a necesitar todavía Europa para liberarse de la hechicería, de los hombres transformados en animales, del miedo a los fantasmas y a los filtros amorosos o de muerte?

No estoy exponiendo un paralelismo total, una identidad, entre la Europa de 1492 y la América de ese año. Señalo simplemente la existencia de una América en trance histórico mucho más delicado y significativo de lo que acostumbramos a reconocer. Había allí una crisis, una decadencia, un fin de época. América, en suma, hallábase madura para la nueva vida del cristianismo, pues la crisis de sus religiones era profunda. Como hallábase Europa madura para el Descubrimiento, pues resultábale asfixiante ya la capacidad territorial en que se movía, y asfixiante el cerco de sus enemigos. Europa estaba acorralada, geográfica, económica y militarmente. Había hecho crisis la religiosidad medieval, y en los grandes centros de cultura se volvían los ojos hacia otras épocas. El Descubrimiento de América fue el encuentro de dos grandes crisis: una de crecimiento, la europea, y otra de decadencia, la americana. Las dos ramas se necesitaban recíprocamente. Y los dos mundos, gracias a ese encuentro, superaron sus crisis, y hallaron nueva materia prima para seguir tejiendo el tapiz de la historia.

III

Aquellos remotos parientes nuestros —y nos referimos, naturalmente, a los grupos representativos, a los portadores de alta cultura, y, por tanto, “radares” capaces de adivinar un cambio profundo—, hallábanse viviendo bajo el desasosiego de una universal inseguridad. Todo lo que se sabía de algún país vecino era noticia perturbadora. Los viejos no acertaban a comprender qué era lo que le ocurría a la juventud, para que se hubiese vuelto, en unos pocos años, tan contraria a las tradiciones, tan rebelde sin motivo justificado (justificado a los ojos de los viejos), tan inquieta y desagradable.

En tanto que los viejos vivían sus últimos días aferrados al ayer, y proclamaban a cada paso que todo tiempo pasado fue mejor, los jóvenes, la generación venida al mundo al final de la última gran guerra con el país vecino, sólo confiaban en los tiempos futuros. Los nacidos hacia 1472, lo mismo si vieron el Sol en tierras aztecas o en

tierras araucanas, habían perdido casi por completo la devoción al planeta Venus, y cada vez era más difícil llevarles a cumplir con los dioses. La Luna y Sol se quedaban sin prestigio mágico a paso de carga. Era evidente que la juventud del Tahuantisuyo, como la de los territorios náhuatl o tolteca, sentía, por una parte, como un complejo de culpabilidad por pertenecer a una civilización que había llegado a tales extremos de incapacidad organizativa, de autoritarismo y de retraso social, y, por otra, se sentía llamada a realizar ella los grandes avances y transformaciones que sus padres y abuelos no habían sabido ni intentar siquiera.

La falta de comunicación entre las generaciones era el máximo dolor de los sacerdotes. La incredulidad se había apoderado de los niños, y una precocidad realmente extraña, venida indudablemente del cielo, transformaba aun a los más pequeños en seres que sólo reaccionaban alegremente ante lo más nuevo. Los reinos eran recorridos por augures que no se cansaban de inventar fábulas sobre supuestas novedades que estaban al producirse. De esas novedades, la mayor era –¡cosa absurda y que mucho hacía reír a los viejos!– la inminente llegada de unos hombres provenientes de otro mundo, probablemente desprendidos del planeta Venus, viajeros en unas extrañas máquinas. A esos hombres –¿o serían monstruos?– y a sus máquinas representaban de continuo, en sus fantasías tan incomprensibles, los pintores de la última hornada.

IV

¡Los pintores y los poetas! ¡Cuánta locura y dificultad para entenderlos! La poesía particularmente, que fuera por tanto tiempo el himnario, el libro de amores, la canción de cuna, se había vuelto una cosa extraña, sibilina, indescifrable. “Es lo moderno”, decían los jóvenes como única explicación. “Lo sentimos así, y así escribimos”, añadían cuando se dignaban explicar un poco más. Y ante los ojos cansados de los ancianos, aun de los más cultos ancianos de cada reino, desfilaba una pintura recién creada, que no decía nada a su sensibilidad.

En el hecho, para mi indudable, de la intensa crisis espiritual vivida por los naturales del Nuevo Mundo en las vísperas del Descubrimiento, radica la explicación de la dificultad afrontada hoy por

quienes intentan descifrar los códices y pinturas precolombinas. No se trata tan sólo de que no entendamos el idioma o el lenguaje simbólico, pues está perfectamente estudiado el lenguaje de cada región. Se trata de que el arte había llegado a una abstracción y concentración tales, que presenta para nosotros la misma dificultad que tendrán en su día los hombres de Marte o de Venus para comprender la música de un Anton Webern, o la pintura informalista. La abstracción no quiere decir forzosamente una etapa superior, sino sencillamente una necesidad espiritual de buscar, con intensidad, con concentración exagerada, la explicación para un misterio.

Si los poetas y pintores de mediados del siglo XV en el Nuevo Mundo eran tan oscuros, débese a que tenían ante ellos, como horizonte, una gran oscuridad histórica, una incertidumbre que los llevaba a ensayar las más recónditas respuestas para sus interrogaciones. El arte de los viejos maestros, señaladamente en la escultura, ya no les decía nada. Había entrado en crisis su relación con las aves y con las nubes, con el dios del fuego y con el maligno que pactaba todavía con sus abuelos. Ellos se habían quedado sin dioses y sin elementos naturales vigorosamente recibidos; habían perdido la luz. Su sensibilidad estaba tendida, como un arco tenso, hacia el futuro inmediato; ellos, los jóvenes, presentían la llegada de algo excepcional. Todo iba a cambiar en derredor suyo, lo adivinaban, lo sabían ya, y el cambio lo anticipaban en la revolución estética, en la selección de nuevas formas para expresar un alma nueva. Los poetas favoritos, los de la nueva ola, decían al alma atormentada de la generación más joven cosas como éstas:

¿Acaso es verdad que se vive en la tierra, ¡ay!?,
¿acaso para siempre en la tierra?

Hasta las piedras preciosas se resquebrajan,
hasta el oro se destroza, hasta las plumas finas se
desgarran.

¿Acaso para siempre en la tierra?
¡Sólo un breve instante aquí!

Este poema del rey Netzahualcóyotl, el amado por Darío y por la Mistral, el traducido con amor por Fernando de Alva Ixtlilxóchitl,

¿no nos recuerda a T. S. Eliot? En los poemas largos del rey poeta trasúntase el mismo sentimiento de desolación que hallamos en *La Tierra Baldía*. Es impresionante el “sabor” de modernidad, de actualidad, que tiene la poesía precolombina:

— Ya cayeron en lluvia las flores, comience el baile,
oh, amigos, aquí, en el Lugar de los Atabales.
¿En espera de quién estamos, a quién echa de
menos nuestro corazón?
— Oíd, ya baja del interior del cielo, ya viene a cantar,
ya le responden los niños que vinieron a tañer la flauta:
— Yo soy Cuauhtencoz y sufro desamparo:
sólo con tristezas he aderezado mi florido atabal.
¿Son aún, acaso, fieles los hombres? ¿Son fieles nuestros cantos?
¿Qué es lo que perdura incólume?
¿Qué hay que llegue a feliz éxito?
Aquí vivimos, aquí estamos y aquí sufrimos, oh amigos.
Por eso he venido a cantar:
¿Qué decís, oh amigos, de qué tratáis aquí?
— Al concurso enflorado llega el forjador de cascabeles:
yo vengo a cantar entre llantos a la casa hecha de flores:
si no hay flores, si no hay cantares,
aquí en mi casa todo es hastío...

En este y en otros muchos poemas de la época se siente palpar la crisis religiosa. Ellos, como tantos contemporáneos nuestros, habían perdido la ligazón, la unión espiritual. Todo se les volvía interrogaciones y dudas, búsqueda, dificultad, misterio. El arte oscuro es una explicación clara de la oscuridad exterior.

V

La religión había hecho crisis, incluso dentro del clero. Los sacerdotes jóvenes estaban ansiosos por modificar las viejas, las gastadas prácticas, que habían conducido a la rutina y al anquilosamiento de los dioses. Era cierto que después de las últimas guerras se había producido una revolución profunda, y habían sido abandonados los procedimientos tiránicos por parte de los gobernantes. También era

cierto que se abrían paso las nuevas tendencias filosóficas y morales, apartándose ya los centros de alta civilización de aquellas horrendas prácticas que tanto avergonzaban a los jóvenes intelectuales: la antropofagia estaba prácticamente superada, el sacrificio de mancebos y doncellas comenzaba a caer en desuso, y, por fin, se admitía la ofrenda de animales a los dioses.

Rompiendo con la tradición de los conventos o templos cerrados, los sacerdotes de la última promoción lanzábanse a la calle, recorrían ciudades y reinos, predicaban ansiosos. Querían poner contención a la decadencia de las costumbres, a la inmoralidad, al pesimismo que conducía a los jóvenes a mostrarse como arrogantes e impertinentes desafiadores de la sociedad. Los sacerdotes sabían que la cínica conducta de los jóvenes era una manera de manifestar el oculto temor por la inseguridad del mañana, así como una protesta general ante la resistencia de los mayores a modificar la sociedad en que se vivía; pero ellos no podían alentar tantas demostraciones de incultura, de grosería, de arrogancia. Ni atenuaba el defecto el que se supiera que en todos los reinos de los jóvenes venían conduciéndose de igual manera: hasta entre los disciplinados iroqueses –¡y ya esto era el colmo!– se daban casos de grupos de adolescentes que luego de bailar frenéticamente las modernas danzas, se daban a la tarea bárbara de destruir las cosas bellas. De norte a sur, por todos los reinos, multiplicábanse los signos (cada cual dentro del matiz correspondiente a su grado de cultura y a su experiencia de la vida) de que los viejos moldes no eran ya admitidos como vaso o continente de la existencia. Sentíase crujir y deshelarse el armazón de las estructuras. Alzábanse los hijos contra los padres, ardían las guerras civiles, conocíanse inquietudes que jamás ocuparon la mente de los hombres. Los sabios escudriñaban los viejos textos, buscaban en los libros sagrados la explicación de cuanto ocurría, y ya en las páginas del *Popol Vuj*, ya en el libro de Chilam, y en las Leyendas de las Generaciones, descifraban los mensajes dejados allí por los profetas de antaño. Ahora se comprendía el valor de la reforma religiosa y política ensayada por el civilizador Quetzalcóatl, “Serpiente emplumada”, hacía unos trescientos años. Pensemos en Campanella y en Moro. Ahora los eruditos sacaban a flor de tierra los viejos documentos, los códices olvidados, los testamentos. Una gran sed de saber, de explicarse la historia, de desentrañar el misterio de la existencia, recorría los reinos. Para los filósofos de la vieja escuela, se trataba de una decadencia general de

las culturas, y preconizaban, con la muerte de los dioses, la pérdida del poderío de las naciones. Para los jóvenes pensadores, audaces, revolucionarios, confiados en el futuro, aquella fiebre, aquella inquietud, aquel resquebrajarse de estructuras no significaba sino que los reinos se aprestaban a vivir una nueva existencia. A medida que se aproximaba el fin del siglo, crecían las esperanzas, porque siempre los humanos creen que al morir un siglo nace una nueva vida. Aquel año de 1492 había estado particularmente cargado de malas noticias, de inquietudes, de inseguridad. Hasta los más revoltosos veían con alegría la llegada del mes de octubre, que en las calendas de las regiones centrales llevaba el nombre de Teotleco, es decir, de la *Llegada de los dioses*. Porque desde los tiempos de la gran reforma, el día 4 de octubre daba comienzo en los reinos un mes lleno de fiestas especiales; eran los festejos para hacerse gratos a los dioses nuevos...

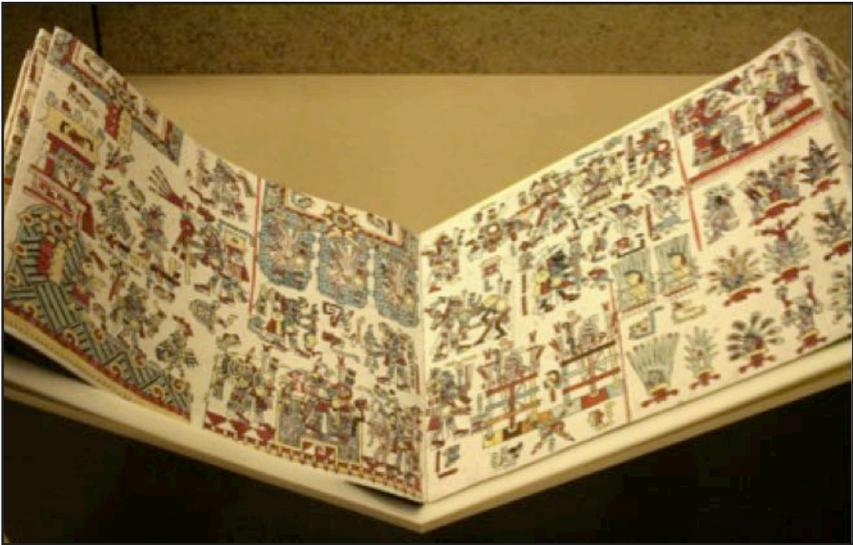
VI

En un lugar de América, el día 11 de octubre de 1492, jueves ya anochecido, un hombre mira largamente el cielo. Es un artista, un meditador, un amigo de concentrar sus pensamientos. Una vez más, piensa en el enigma del tiempo. En esta noche que sin él proponérselo le parece noche distinta a todas, y mientras el cielo se le figura lleno de signos, piensa en los graves tiempos que viven los humanos. Guerras, sufrimientos, miedo al porvenir, todo lo triste y todo lo estéril parece precipitarse en derredor. Hay revoluciones y amenazas, conmociones de los antiguos reinos, hundimientos de príncipes y de potestades. El Viejo Mundo, el mundo conocido y amado hasta hace poco; el que venía, sólido y orgulloso, desde la noche de los siglos, se estremece, pierde majestad y parece hundirse sin remedio y disgregarse, como se hunde el sol en el océano.

Pero en esta rara noche, el hombre que piensa embebido en las constelaciones no puede, aunque la amarga reflexión debería conducirle a la desesperación como en tantas ocasiones, no puede anegarse en la tristeza. Él no sabe de dónde ni por qué, en esta noche le canta en lo íntimo una serena alegría. Él no puede decir racionalmente en qué asienta su certidumbre de una nueva vida inmediata, de un horizonte maravilloso, de un cambio radical en la existencia de los reinos. Un impulso misterioso le lleva a decir definitivamente adiós, sin penas,

a un pasado que no ama. Él es de los que han pedido una y otra vez al cielo un poco de compasión, una respuesta. No quiere vivir entre guerras, ni odiar, ni quiere a unos dioses que piden la sangre de los humanos. Siente que en algún sitio tiene que haber nacido un Dios tan grande y tan poderoso de veras, que sea capaz de dar Él su sangre para aplacar la cólera de los hombres, y suavizarles el corazón, y hacerles totalmente humanos. Mira hacia los cielos en esta radiante noche de octubre, y se siente invadido por una viva y embriagadora esperanza. ¿De dónde viene esta ilusión? ¿Por qué los cielos dicen tanto? “¡Si fuera mañana!”, piensa el hombre. “Si mañana llegara la respuesta del cielo!”, sueña una y otra vez. Y arrullado por esta dulce esperanza se echa a dormir al raso, cara a las estrellas.

A lo lejos seguían resonando, como en todos los reinos, las músicas y danzas que los suyos hacían en honor de los dioses que llegan. (1962)



Códice Zouche-Nuttall –también conocido como Códice Tonindeye– es uno de los más hermosos códices mixtecos de la tradición prehispánica que sobrevivieron a la conquista de México. Se conserva actualmente en el Museo Británico, Londres.

BORGES: UN CLÁSICO AL ALCANCE DE LA MANO

Los días madrileños de Jorge Luis Borges en esta primavera de 1973 serán, como diría el propio Borges, “días memorables”.

En su visita anterior, apenas sonrió. Esta vez ha dado Borges una gran lección de humorismo, ese sentimiento, o sea pasión heroica, que como se sabe nace en los momentos de mayor tribulación del ser humano. La coraza (o la máscara) del humorismo revela más de lo que esconde. El Borges que se ha presentado aquí y ahora ha ofrecido la paradoja de ser más abierto, más visible, más “entregado”, precisamente cuando sus facultades físicas van más reducidas que en su viaje anterior.

Al patetismo que pudiera despertar el Borges de andar lento, el hombre ciego y necesitado de ayuda para descender del avión (bajar del cielo a la tierra es siempre una penosa experiencia), Borges se apresuró a borrarlo con la amplitud de su sonrisa y la fluencia de su humorismo. Esto, como estamparía Spengler, es tener “raza”; esto es, ser un hombre.

Quienes hemos crecido, madurado y envejecido en el mítico Borges (se vive en un autor como en un país de ensueño), poseemos consciencia de que la recompensa que se nos da por el amor a las letras es tropezarnos, de tiempo en tiempo, con un clásico vivo. Asistir a la presencia y a la vivencia de un clásico es una rara aventura, amén de una fuerte ventura. Yo he estado cerca, de paso, brevemente siempre, de algunos mitos literarios españoles e hispanoamericanos, y he podido confirmar una y otra vez cuánta razón tenía mi medio paisano Eugenio D’Ors diciendo aquello de “tocar cuerpo de sabio”. Se aprende mucho, de un golpe, contemplando a la persona viva, al mito en pie. Un clásico al alcance de la mano es un don del cielo.

Cuando vi por primera vez a Juan Ramón Jiménez, “vi” de un golpe toda su poesía. Me refiero al Juan Ramón callado, recogido, muy en rey moro destronado y melancólico, no al Juan Ramón en tertulia, que se hacía pura antipoesía y antijuanramón. Las personas de mucha vida interior no saben en realidad estar en público, rodeados por la gente, sirviendo el ritual siempre tonto de la conversación. Esa espantosa ceremonia que llaman coloquio, pequeña obra teatral siempre mal escrita y peor representada cada vez, no nos da sino una pequeña puerta para entrar en el santuario del personaje; pero es una puerta que, permitiéndonos entrar, lo que nos muestra al final del recorrido es que el personaje acaso esté allí, pero que la persona ha escapado.

Borges, esta vez, ha vivido dentro de eso que una frase estúpida llama “en olor de multitud”. El poderío de su nombre, la soberanía de su obra, consiguieron derribar la conspiración que ahoga a quienes no hacen el juego al marxismo-leninismo. Yo veía —a lo lejos, desde la distancia, porque no me gusta acercarme demasiado a mis dioses— el espectáculo increíble de un hombre de la dignidad literaria, humana y política de Borges, asistido sí por muchos admiradores sinceros de la creación literaria óptima, venga de donde venga, pero asistido también por algunos de estos cómicos *snoobs* que normalmente no se atreven a aplaudir un libro o festejar a un autor si antes no han recibido el “placet” de Moscú o de las embajadas comunistas.

Algún día se incluirá entre las hazañas de Borges no sólo haber escrito las maravillas que ha sumado al universo, sino esta victoria sobre la politiquería, el esnobismo y la sumisión a los dictados de la Internacional. Mucho me he sotorreído viendo al viejo gaucho acorralado, en ocasiones, por personas que juegan todos los días con la libertad humana y con independencia del escritor. Esos que hablan del escritor “comprometido”, eufemismo que oculta la verdadera definición que es “comprometido con el partido comunista de Moscú”, tuvieron que rendir banderas a un escritor ciertamente comprometido, pero no con viles consignas, sino con la misión de crear, iluminar, ir delante, que es la consustancial del artista. Borges ha hecho más por Argentina, por todo el pueblo argentino, que los perturbadores de oficio, los escritores vendidos, los demagogos y los terroristas. Ya es irremovible, por supuesto, pero en el caso de que pudiera realizarse una cirugía para cortar a Borges de lo argentino, eso argentino se quedaría disminuido.

Por eso este hombre, que ha estado aquí en estos días tan al alcance de la mano, es un clásico. Él ha contribuido como pocos a la utilización correcta de la imaginación y al crecimiento mental del hombre americano. Frente al novelista notario, frente al heredero de Zola, que no advierte lo innecesario de su esfuerzo cuando la sociología, la estadística, la prensa, la política activa, el documento cuentan puntualmente lo que ocurre, se levanta el novelista-fabulador, el creador, el imaginativo, y ensancha el mundo.

Es en esa dimensión de usufructuario de una magia donde Borges se sitúa a la cabeza de cuantos escriben en Hispanoamérica. Borges ha llegado al símbolo. Maneja un universo cerrado, laberíntico, muy inscrito entre cuatro paredes si se quiere, pero el recinto acotado por él da, por un lado, a la eternidad, y por otro, al espacio abierto (abierto y no obstante mensurable, como en la paradoja de Aquiles). Viéndole en carne y hueso, aquí y ahora, se piensa en la hermosa guerra del hombre contra el tiempo. Borges tiene años, pero no está viejo. Estar viejo es estar mentalmente acabado, quedarse sin imaginación, aceptar los límites. Dentro del eterno retorno no hay juventud ni vejez, porque el eterno retorno —y esa es, en esencia, la filosofía de la obra de Borges— es intemporal, ni comienza ni concluye. La parábola del judío errante es la fuerza impulsadora de un artista como Borges.

Y esto, que era hasta hace poco una metáfora de su existencia, se le ha convertido a Borges en una realidad. Errar, desterrarse, ir de aquí para allá, estar en todas partes y en ninguna, ¡qué maravilloso final en el fondo para un peregrinador, para un viajero de tierras tan extrañas, de caminos tan inextricables! Ver encarnarse una metáfora es la aspiración suprema de un poeta. Borges está siendo y viviendo en estos momentos esa encarnación. Imagino que su sabio sonreír de esta hora, su humorismo tan subrayado y patente en esta trágica etapa de su vida, signifiquen que ha echado a andar con su Buenos Aires auestas. En sus años de juventud escribía Borges que todo el tiempo que vivió en Europa, fuera de Buenos Aires, fue un tiempo ilusorio, porque él siempre estuvo (estaba) en Buenos Aires. Ahora, en estos años de blanca cabeza y andar claudente, muestra un aplomo, una serenidad ante la desdicha, un sosiego ante la desesperación, que pregonan la misteriosa, pero muy cierta verdad de que lleva con él cuanto es más suyo. El “*omnia mecum porto*” de los estoicos es su reino. Jorge Luis Borges: un hombre ante el sendero que no lleva a ninguna parte, con un bastón o báculo en la mano, con una vasta

luz interior, ¡y con la memoria!, ¡con toda la memoria intacta!, ¿qué más puede pedirse, después de todo? Ha sido tan perfecta su obra de escritor, que hasta en su propia persona nos da la imagen de un gran poema de desdicha. Edipo ciego, anciano trashumante. Borges era, desde hace mucho tiempo, una metáfora de un escritor bastante irreal que se llamaba Jorge Luis Borges. Hoy, cuando ya es un clásico, un clasificado entre los intemporales, deja de ser metáfora y se convierte en un puro y desnudo hombre de carne y hueso, es decir, se convierte en una sombra luminosa, tal como la soñara incesantemente el profeta de sí mismo, el poeta:

El bastón, las monedas, el llavero,
La dócil cerradura, las tardías
Notas que no leerán los pocos días
Que me quedan, los naipes y el tablero,
Un libro y en sus páginas la ajada
Violeta, monumento de una tarde
Sin duda inolvidable y ya olvidada,
El rojo espejo occidental en que arde
Una ilusoria aurora. ¡Cuántas cosas,
Limas, umbrales, atlas, copas, clavos,
Nos sirven como tácitos esclavos,
Ciegas y extrañamente sigilosas!
Durarán más allá de nuestro olvido:
No sabrán nunca que nos hemos ido.

[1973]

GASTÓN BAQUERO

La visibilidad de lo oculto



Selección y edición
Humberto López Cruz

ehc
editorial hispano cubana

Una señal menuda
sobre el pecho del astro

GASTÓN
BAQUERO
ENSAYOS

con la luz

BITÁCORA EDITORIAL

*Aquella eterna fuente está escondida
que bien sé yo do tiene su manida
aunque es de noche.
Su origen no lo sé, pues no le tiene
más sé que todo origen de ella viene
aunque es de noche.*

SAN JUAN DE LA CRUZ
[*Cantar del alma que se huelga
de conocer a Dios por fe*]

**PREMIO NACIONAL
DE LA
ACADEMIA NORTEAMERICANA DE LA LENGUA ESPAÑOLA
“ENRIQUE ANDERSON IMBERT”**

NORMAS

1. Descripción

El *Premio Enrique Anderson Imbert* o Premio Nacional de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) 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. Se podrá conceder tanto a personas como instituciones y tendrá una periodicidad anual. En el marco de sus normas y estatutos, la ANLE podrá considerar para algunas ediciones del Premio el auspicio de personas naturales o jurídicas.

2. Normas del premio

1. El Premio es otorgado por un Jurado que actúa con independencia de criterio y está integrado por cinco miembros: dos académicos por la ANLE, un académico de la ASALE, un participante proveniente de una institución académica de los EE.UU. y un invitado especial procedente de una organización del mundo de la cultura panhispánica. El Director de la ANLE y el Coordinador del Premio son miembros *ex officio*. Adicionalmente, cuando las circunstancias lo requieran, se contará con miembros alternos.

2. El galardón consiste en un diploma de reconocimiento y una placa artística.
3. En el marco de las disposiciones vigentes de la ANLE, la persona natural que resultase premiada se incorporará como miembro correspondiente de la corporación.
4. En el marco de las normas de la ANLE y del Reglamento del Premio, el jurado adoptará sus procedimientos internos.
5. El fallo del jurado será inapelable.
6. El Premio se otorga a personas naturales o jurídicas residentes en los EE. UU.
7. No podrán participar los integrantes de la ANLE en sus distintas categorías.
8. La fundamentación de las candidaturas deberá centrarse, entre otros, en los siguientes atributos:
 - 8.1. De la obra:
 - a. Aportes para el avance, consolidación y expansión de la lengua y la cultura hispánicas en los Estados Unidos, reflejados en estudios, trabajos, investigaciones y acción pública o privada.
 - b. Aportes en la formulación de iniciativas, programas, proyectos y actividades vinculadas con el quehacer socioeducativo y cultural hispanounidense.
 - c. Introducción de innovaciones de impacto y relevancia para establecer, difundir y promover entre los hablantes y estudiosos de la lengua española los criterios de propiedad y corrección mediante normas que justifiquen, aclaren y depuren su uso.
 - d. Labor del candidato para orientar políticas y prácticas referidas a la cultura hispanounidense.
 - e. Valor intelectual de sus investigaciones y estudios vinculados con la naturaleza del Premio.
 - f. Proyección nacional de su labor.
 - g. Proyección panhispánica de sus contribuciones.
 - 8.2. De la personalidad:
 - a. Trayectoria académica.
 - b. Distinciones.
 - c. Dedicación a la lengua y la cultura hispánicas.
 - d. Realización de aportes relevantes dentro de su especialidad.
 - e. Historial destacado con importancia nacional y proyección hemisférica en su especialidad.

3. Calendario

1. Las candidaturas podrán presentarse a partir del 1° de mayo de cada año y la fecha límite para recibirlas es el 15 de enero del año siguiente.
2. Las candidaturas que se reciban con posterioridad al cierre arriba indicado se incluirán en las postulaciones para ser consideradas el siguiente año.
3. El Jurado del premio realizará su labor durante el primer cuatrimestre del correspondiente año y emitirá su veredicto el 23 de abril.
4. La Secretaría del Premio dará a conocer el resultado y adoptará los mecanismos más adecuados para su difusión.
5. La entrega del Premio se realizará en consulta con la Directiva de la ANLE según su calendario anual.

4. Procedimientos para presentación de candidaturas

1. Podrán presentar candidaturas directamente a la Secretaría del Premio, las siguientes entidades de los Estados Unidos:
 - a. Organismos socioeducativos o culturales de jurisdicción federal, estatal, departamental o local.
 - b. Instituciones públicas, privadas o mixtas legalmente constituidas.
 - c. Asociaciones profesionales vinculadas con la lengua y la cultura hispánicas. Agrupaciones vinculadas al quehacer artístico y cultural, con preferencia en el ámbito hispanounidense.
 - d. Personas naturales o jurídicas vinculadas con la naturaleza del Premio.
2. Las propuestas de candidaturas deben incluir la siguiente documentación, anticipada por correo electrónico y completada por vía postal:
 - a. Carta de remisión, en la que se indiquen direcciones convencionales y electrónicas, tanto del proponente como del candidato.
 - b. En el caso de personas jurídicas, la carta de remisión deberá ser suscrita por una autoridad ejecutiva del más alto nivel de la institución proponente.

- c. Para el caso de personas naturales, la comunicación de propuesta deberá adjuntar una breve reseña profesional del/los proponente(s).
 - d. Biografía del candidato que evidencie su trayectoria en el ámbito del Premio.
 - e. Fundamentación de la candidatura.
 - f. Mención documentada de la obra del candidato en la que se expliquen las coautorías y se haga énfasis en los trabajos que se refieren a su labor en relación con la lengua y la cultura hispánicas.
3. En el caso de obras documentales, es importante que se reseñen trabajos relevantes, tales como libros publicados por editoriales reconocidas o artículos difundidos en revistas académicas y profesionales de prestigio.
 4. Para los fines del Premio no constituyen elementos de apoyo a la candidatura las tesis o disertaciones no publicadas, documentos de trabajo elaborados mientras el candidato cumple sus funciones laborales habituales o documentos institucionales producidos por terceros mientras el candidato dirige una institución.
 5. La mención de la obra escrita debe hacerse de acuerdo con cualquiera de las normas existentes para elaborar referencias bibliográficas en trabajos académicos.
 6. La propuesta deberá acompañarse materialmente de una muestra representativa de publicaciones en la que se incluyan los que, a juicio de la instancia proponente, sean los trabajos más importantes del candidato.
 7. Según disposiciones de la ANLE, las publicaciones y documentos enviados para fundamentar las candidaturas, tanto electrónica como materialmente, no serán devueltos a sus remitentes.
 8. Cualquier información adicional sobre la naturaleza del Premio o los procedimientos que regulan su solicitud y concesión, puede solicitarse a la Secretaría del Premio, Dr. Carlos E. Paldao, en la dirección electrónica *cpaldao@gmail.com*
 9. Los envíos por correo postal de la documentación indicada *ut supra* sobre la postulación y una muestra representativa de obras y trabajos del candidato, deberán ser recibidos hasta la fecha establecida para el cierre. Los mismos deberán enviarse a: Premio “Anderson Imbert”, 1905 Toyon Way, Vienna, VA, 22182-3355.

NORMAS EDITORIALES

LA RANLE ha sido concebida como un espacio de diálogo y reflexión con calidad científica y rigor académico para contribuir al desarrollo, expansión y debate sobre la concepción y creación de las distintas dimensiones de lo lingüístico, literario y cultural del mundo hispánico, robusteciendo así su profunda unidad. Su periodicidad es semestral, y se publican exclusivamente trabajos en español, inéditos (en soporte de papel y/o en Internet). Teniendo en cuenta que el ámbito de competencia de la ANLE son los EE.UU., tendrán prioridad las contribuciones orientadas a afianzar la comunicación y la colaboración entre las culturas panhispánicas. El contenido de la RANLE se organizará a partir de aportes voluntarios directos o por invitación, pero en todos los casos de naturaleza no venal. Para su realización la RANLE cuenta con un Consejo integrado por un Comité y una Comisión Editorial a cargo del Editor General (cpaldao@gmail.com).

La circulación de la RANLE se efectúa mediante una donación a la ANLE en calidad de suscripción; para consultar sus condiciones, remitirse al último ejemplar publicado. Podrán someter materiales inéditos para su consideración los miembros de la ANLE y las restantes academias que integran la ASALE, al igual que invitados especiales. En todos los casos, los aportes estarán condicionados al espacio disponible para cada número de la RANLE. Asistido por el Consejo y el Equipo Editorial, el Editor General adoptará las decisiones finales sobre los asuntos de edición, forma, fondo o procedimiento vinculados con la Revista. En ningún caso la RANLE asume compromisos para publicar aportes –de cualquier tipo, naturaleza o condición– en un determinado número, pues la adecuación al espacio integral de la revista tendrá prioridad.

CARACTERÍSTICAS DE LAS CONTRIBUCIONES

<i>Secciones</i>	<i>Contenido</i>
<i>Ensayos</i>	Se refiere a la interpretación y opinión sobre un tema sin el empleo de un soporte teórico o documental analítico. Género de estructura flexible. Es deseable que en su interior el trabajo contemple introducción, desarrollo y conclusión. La extensión máxima será de hasta 2000 palabras. Se incluirán notas solamente cuando sea indispensable y solo con fines aclaratorios.
<i>Artículos</i>	Se publica un número limitado de artículos por invitación y sobre asuntos que en cada caso se establecen. La extensión máxima será de hasta 3500 palabras. Se incluirán las notas a pie de página y las referencias bibliográficas al final.
<i>Notas</i>	Dependiendo de la disponibilidad de espacio para cada número, se podrán considerar aportes en forma de notas o comunicaciones sobre asuntos de interés enmarcados en la finalidad de la revista. Las mismas podrán alcanzar una extensión de hasta 1800 palabras con un tratamiento puntual de su asunto y con referencias informativas específicas.
<i>Entrevistas</i>	La extensión máxima será de hasta 5000 palabras incluyendo notas e información complementaria. En la primera pregunta y en su respuesta se incluirá el nombre del entrevistador y del entrevistado, y a continuación en el siguiente diálogo solo las siglas de cada uno en mayúsculas y sin puntos. Es indispensable incluir una fotografía reciente del entrevistado en formato digital de alta resolución.
<i>Novedades</i>	Contribuciones de naturaleza breve y con extensión de hasta 1500 palabras.
<i>Poesía</i>	Aportes en el rango de 2-6 poemas con características que abarquen hasta un promedio aproximado de 2-4 páginas por autor.
<i>Narrativa</i>	En materia de cuentos, relatos, microrrelatos o anticipación, a través de un fragmento o capítulo, de una novela en proceso de publicación, la extensión podrá ser variable, sin exceder por autor las 2500 palabras.
<i>Teatro</i>	Se considerarán contribuciones, integrales o parciales, cuya extensión no supere las 3500 palabras.

<i>Arte</i>	Comprende aportes sobre plástica, música, imagen, escultura, entre otras. Por sus rasgos diferenciales la extensión y características serán decisión del Editor.
<i>Anticipaciones</i>	Incluirá textos de novedades publicadas en los últimos meses o por publicarse en el año calendario de cada número de la RANLE. Su extensión será de hasta 2500 palabras.
<i>Rescates culturales</i>	Se refiere a estudios o semblanzas de figuras relevantes de la lengua, las letras y el mundo sociocultural panhispánico. La extensión máxima será de hasta 6000 palabras, incluyendo apoyos gráficos, referenciales y bibliográficos.
<i>Reseñas</i>	Se dará prioridad a trabajos publicados hasta cuatro años antes del número de la revista con una extensión máxima de 1500 palabras. En la cabecera de la reseña, alineada al margen izquierdo, deberán constar apellidos y nombre del/los autor/es de la obra, seguido del título en cursiva de la obra reseñada. Seguidamente deberán incluirse los siguientes datos: Ciudad: Editorial, año y número de páginas (páginas en abreviatura). Por ejemplo, Sevilla: Editorial Andaluza, 2011. 267 p. El nombre del autor de la reseña aparecerá al final de la misma, alineado a la izquierda y abajo su filiación institucional.
<i>Ejemplares de cortesía</i>	No se contempla el envío de ejemplares de cortesía para los autores de colaboraciones fuera de los EE.UU. Se destinará un número limitado de ejemplares disponibles a un precio preferencial para aquellos que desearan adquirirlos por vía comercial.
<i>Suscripciones</i>	Los pedidos de suscripción pueden hacerse por correo electrónico al Editor (cpaldao@gmail.com) o bien a la ANLE (acadnorteamericana@aol.com).
FORMATOS	
<i>Perfiles</i>	<i>Especificaciones</i>
<i>Idioma</i>	Español
<i>SopORTE y condición</i>	Todos los aportes propuestos deberán ser originales e inéditos (tanto en soporte papel como en Internet) y presentados en el programa Word. Se enviarán exclusivamente a la siguiente dirección: cpaldao@gmail.com.

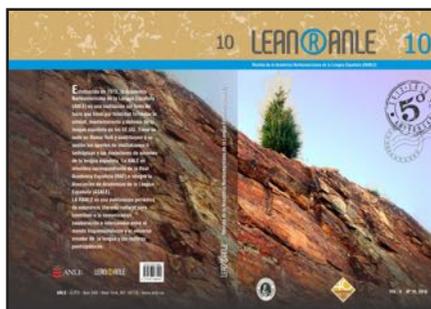
<i>Páginas</i>	Tamaño 8.5 x 11 pulgadas (215 x 280 mm)
<i>Márgenes</i>	En los cuatro bordes 1.0 pulgadas (2,5 cm)
<i>Tamaño y letra</i>	Times New Roman, 12 puntos
<i>Interlineado</i>	Interlineado simple en todas las páginas y sin numerar.
<i>Alineación</i>	Justificar el texto
<i>Sangría y párrafos</i>	5 espacios. No dejar espacios de interlínea entre los párrafos.
<i>Título</i>	Encabeza el texto con una extensión no mayor de 12-15 palabras. Times New Roman, 14 puntos, en negrita, sin subrayar, centrado, interlineado simple. Mayúscula solo en la primera palabra.
<i>Autor</i>	A un espacio del título del trabajo, alineado al margen derecho y en itálica el nombre y apellido del autor. En nota de pie de página se incluirá su afiliación institucional sin abreviaturas y una sucinta referencia bio-bibliográfica con una extensión máxima de 60 palabras. Se incluirá el correo electrónico o página Web del autor.
<i>Datos personales</i>	Todos los autores deberán enviar en archivo electrónico aparte un CV breve que no exceda las 200 palabras y que contenga: nombre, apellido, correo electrónico, dirección postal (no institucional), títulos, afiliación institucional, publicaciones recientes, distinciones y sitio Web en caso que posea.
<i>Estructura del texto</i>	Según corresponda podrá incluir introducción, desarrollo y conclusión. En caso que fuese necesario incluir subtítulos en el interior del trabajo, los mismos irán en itálica, sin numeración o empleo de negritas
<i>Tablas, figuras, esquemas, ilustraciones</i>	En la medida de lo posible irán al final del trabajo. En caso de ser necesario intercalarlas en el texto se indicará entre paréntesis y negrita “Insertar tabla (figura, esquema, etc.)” y su número. Las mismas acompañarán por separado al manuscrito, numeradas en forma consecutiva.
<i>Fotografías</i>	Se aceptan fotografías solamente digitales y de alta resolución que en el interior de la revista irán, por lo general, en blanco y negro aun cuando su original sea en color.

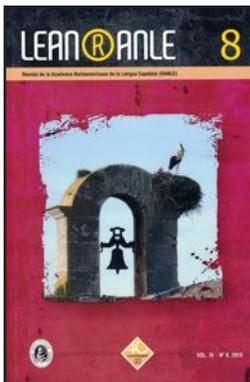
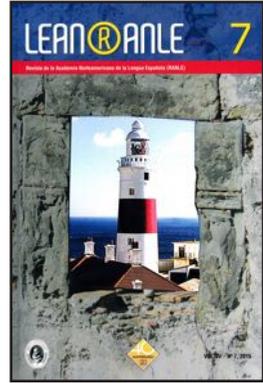
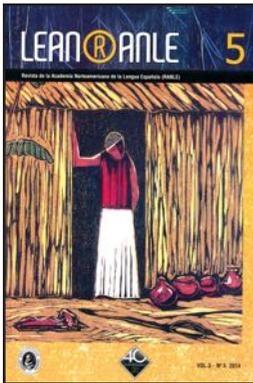
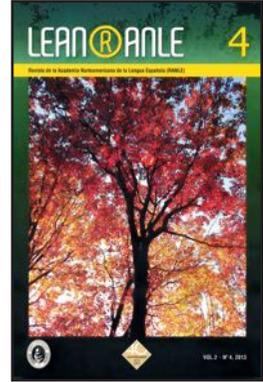
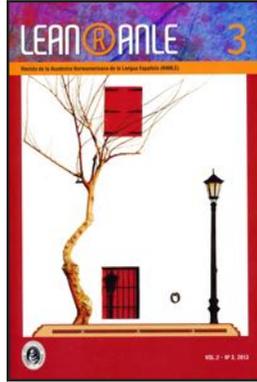
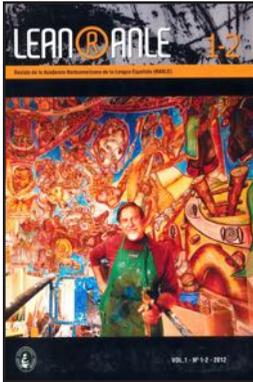
<i>Notas al pie</i>	Se enumeran en el orden en que aparecen en el manuscrito, en números arábigos, y estarán ubicadas a pie de página en Times New Roman, 11 puntos. No se emplearán sangrías. No se utilizarán para referencias bibliográficas. Su número se limitará al mínimo indispensable para comentarios que no puedan ser incorporados al texto del artículo.
<i>Referencias bibliográficas en el cuerpo del trabajo</i>	Si el autor de la cita o referencia ha sido mencionado en el texto, se coloca entre paréntesis solo el número de página correspondiente. Si no, se consigna el apellido del autor seguido del número de página (Monterroso 47). Si en las REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS que constan al final figuran varias obras del mismo autor, se colocarán entre paréntesis las dos primeras palabras del título correspondiente (<i>La oveja</i> 47).
<i>Citas</i>	Las citas que tengan una extensión menor a 4 líneas, aparecerán entre comillas en el cuerpo del texto, y se emplearán comillas (“”), no paréntesis angulares («»). Los signos de puntuación van después de las comillas, paréntesis o llamadas a nota. En las citas con una extensión mayor se utilizará el sangrado, con dos retornos. Si se omite parte de una cita, deberá marcarse la elipsis con [...]. Cuando se precisen comillas dentro de una cita entrecomillada, se utilizarán comillas sencillas (‘). Para indicar la procedencia de una cita en el texto, en el caso de que en la sección Referencias bibliográficas, aparezca solo una obra de ese autor, se señalará entre paréntesis el apellido y, con un espacio de separación y sin coma, el número de la página correspondiente. En caso de que en la sección referencial aparezca más de una obra del autor citado, se señalará entre paréntesis el apellido y, separado con una coma, el inicio del título de la obra citada seguido de puntos suspensivos. El inicio del título irá en cursiva (si es un libro) o entre comillas (si es un artículo). Le seguirá el número de página con solo un espacio de separación y sin coma.
<i>Bibliografía</i>	Se empleará el sistema de citación de <i>Modern Language Association (MLA)</i> . En casos excepcionales el Editor podrá considerar otros sistemas de notación.
<i>Apéndices</i>	Se acompañarán por separado al manuscrito y numerados en forma consecutiva.
<i>Resumen</i>	Para ensayos y artículos. Será preciso, informativo y de naturaleza concisa que refleje el propósito y el contenido del trabajo. La extensión máxima será de hasta 200 palabras con interlineado simple y texto justificado en español.
<i>Palabras Clave</i>	Hasta 8 palabras en español.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

La lista de obras citadas, sugeridas o recomendadas aparecerá después del texto. Se indicará con el encabezamiento REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS (tamaño de letra 12).

- a. Las referencias de libros citados deberán seguir el formato siguiente: Apellidos [coma], Nombre [punto]. Título de la obra en cursiva [punto]. Lugar de publicación [dos puntos]: Editorial [coma], fecha [punto].
- b. Las referencias de artículos en revistas deberán seguir el formato siguiente: Apellidos [coma], Nombre [punto]. [comillas] “Título del artículo [comillas y punto]”. Título de la revista en cursiva [espacio] Volumen de la revista en arábigos [punto]. Número de la revista en arábigos (fecha de publicación entre paréntesis) [dos puntos]: número de la página donde comienza el artículo [guión]- número de la página donde termina el artículo [punto]. Después del número 100, poner guión y los dos últimos números. Por ejemplo, 120-34.
- c. Las referencias de artículos o capítulos de libros deberán seguir el formato siguiente: Apellidos [coma], Nombre [punto]. [comillas] “Título del artículo [comillas y punto]”. Título del libro en cursiva [punto]. Función del encargado de la edición (Ed. en caso de que sea editor, Coord. si es coordinador, Selec. si es el encargado de la selección) Nombre y Apellidos del encargado de la edición [punto]. Lugar de publicación [dos puntos]: Editorial [coma], fecha [punto]. Número de página donde comienza el artículo [guión]-número de página donde termina [punto]. Después del número 100, poner guión y los dos últimos números. Por ejemplo, 120-34.
- d. Si una obra tiene más de un autor, se utilizará el siguiente formato: Apellidos del primer autor [coma], Nombre del primer autor y Nombre y Apellidos del segundo autor. O, si son tres: Apellidos del primer autor [coma], Nombre del primer autor [coma] Nombre y Apellidos del segundo autor [coma], y Nombre y Apellidos del tercer autor.
- e. Si hay varias obras de un mismo autor, su apellido y nombre aparecerán solo en la referencia bibliográfica de la primera obra. En las restantes se indicará que se trata del mismo autor con tres guiones seguidos, punto y un espacio. Por ejemplo: ---. Libro de la ANLE.







LEAN®ANLE

***Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española
(RANLE)***

1905 TOYON WAY - VIENNA; VA, 22182, USA

<i>Suscripción por un año:</i>	\$ 40
<i>Suscripción por dos años:</i>	\$ 70

Nombre y apellido:

Dirección particular: (No se realizan envíos a direcciones institucionales)

Número:

Calle:

Ciudad:

Estado:

Código postal:

e-mail:

Teléfono:

Adjunto cheque a la orden de ANLE del Banco **Nº**

ENVIAR A: RANLE, 1905 Toyon Way - Vienna; VA, 22182-3355, USA

Este undécimo número
de la *Revista de la Academia Norteamericana
de la Lengua Española*
acabose de imprimir el día 8 de diciembre de 2017,
Solemnidad de la Concepción Inmaculada
de la bienaventurada Virgen María,
en los talleres *The Country Press*, Massachusetts,
Estados Unidos de América