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)
618 Gateway Avenue
Valley Cottage, New York, NY, 10989
U. S. A.
Correo electrónico: acadnorteamerica@aol.com
Sitio Institucional: www.anle.us
ISNN: 2167-0684

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

Periodicidad: Semestral
Suscripciones por un año en los EEUU:
Miembros de ANLE y ASALE: US$ 40.00
Instituciones: US$ 80.00
Individuales: US$ 50.00
Envíos al exterior: gastos de franqueo variable según destinos

Copyright © 2017 por ANLE. Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en un todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea fotoquímico, electrónico, magnético, mecánico, 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. 12** **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 Noguerol Jiménez (*Universidad de Salamanca*), Francisco Peñas-Bermejo (*The University of Dayton*), Rosa Tezanos-Pinto (*Indiana University-Purdue University*), Mario Ortiz (*Catholic University of America*), Lauro Zavala (*Universidad Autónoma Metropolitana*). *Ex Officio*: Gerardo Piña-Rosales y Carlos E. Paldao.

Comisión Editorial

Carlos E. Paldao
Editor General

Graciela Tomassini
Editora General Adjunta

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

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, 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: 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

Otoño (Julio-Diciembre, 2017)

PRESENTACIÓN 333
Graciela S. Tomassini

EDITORIAL 339
Hacia el 45º aniversario de la fundación de la ANLE: El español, lengua, cultura y poder de Estados Unidos hispánico 341
Carlos E. Paldao

MEDIACIONES 345
Enrique Anderson Imbert y el pensamiento mágico 347
Alba Omil

La *Trilogía americana* de Víctor Fuentes y la generación del segundo exilio 351
Andrés Villagrá

IDA Y VUELTA 361
Conversando con Pía Barros en el puerto de Valparaíso, Chile .. 363
Emma Sepúlveda Pulvirenti

Carlos Germán Belli: El hilo policromo de la poesía 373
Marco Martos

Viaje al corazón de la escritura. Apuntes para explorar la relación entre el sentimiento y el verbo 378
Gustavo Gac-Artigas

La poesía es una forma de amor: Clara Janés 389
Ana Valverde Osan

Maricel Mayor Marsán: Escribir para romper el hielo de la invisibilidad 397
María José Luján Moreno

Francisco Javier Pérez: "La fuerza de una lengua derriba las fronteras" 410
María Rosario Quintana

INVENCIONES 421
Palabra 423
Luis A. Ambroggio 425
Rubi Arana 429
Gastón Baquero 431
Carlos Germán Belli 434
Susana Benet 439
Carlos A. Díaz Barrios 442
Gustavo Gac-Artigas 444
Mía Gallegos 448
Arturo González Cosío 451
Clara Janés 454
Maricel Mayor Marsán 460
Rodolfo E. Modern 464
Antonio Monclús 467
Hugo Rodríguez-Alcalá 472
Orlando Rossardi 475
Manuel Santayana 480
Fernando Sorrentino 482
Tino Villanueva 491

Arte 495
Soriano: Rafael de la luz 497
Juana Rosa Pita

TRANSICIONES 503
Vade retro Tánatos: ambivalencias suicidas de Reinaldo Arenas en otra lectura de la introducción de *Antes que anochezca* ... 505
Humberto López Cruz

En la intersección de dos lenguas. Tino Villanueva, poeta chicano 516
Alberto Julián Pérez

PERCEPCIONES 531
Reseñas 533
Francisco A. Lomelí sobre Ángel Gilberto Adame, *Octavio Paz: El misterio de la vocación* 535

Ana Valverde Osan sobre José Jurado Morales (Ed.), *Naturaleza de lo invisible. La poesía de Rafael Guillén* 537

Carlos Tünnermann Bernheim sobre Gerardo Piña-Rosales, Carlos E. Paldao y Graciela S. Tomassini (Ed.), *Rubén Darío y los Estados Unidos* 540

Nélida Norris sobre Rima de Vallbona, *De presagios y señales. Relatos del pasado azteca* 542

Cida S. Chase sobre Rima de Vallbona, *Voces olvidadas de la mujer azteca. Su rescate en códices indígenas, crónicas y memoriales coloniales* 546

Notas 553
Rodar por la memoria. Retratos y versos para los fusilados cubanos 555
José Prats Sariol

EL PASADO PRESENTE 559
Presentación editorial 561

Evocaciones 565
Don Luis Leal, historiador y crítico de las literaturas hispánicas .. 567
Gerardo Piña-Rosales

Conversando con –y sobre– don Luis Leal 573
Víctor Fuentes

La mirada en el tiempo: evocación de don Luis Leal 578
Francisco A. Lomelí

Recuerdo-homenaje a don Luis Leal 584
MANUEL M. MARTÍN-RODRÍGUEZ

Literatura chicana: una nueva perspectiva histórica 588
JESÚS ROSALES

Selección literaria 593
Ensayos 595
¿Qué es un latino? 595
La literatura chicana. Una visión panorámica 600

Relatos 611
Vida y aventuras del idioma español en los Estados Unidos 611
El perrito inglés 617
El suéter rojo 620

PUBLICACIONES RECIBIDAS 623

BITÁCORA EDITORIAL 629

PRESENTACIÓN

Ahora el instante, luego lo eterno.
El instante y lo eterno. Y sólo el
instante es tiempo, porque lo
eterno no es tiempo. Lo eterno es
recuerdo del instante..

ANTONIO PORCHIA
[*Voces*]

© Gerardo Piña-Rosales

Hace cincuenta años, Rodolfo Corky González daba a conocer su extenso poema *Yo soy Joaquín / I am Joaquin*, cuyos versos urgentes, transidos de dolor y esperanza, fueron inmediatamente convertidos en grito colectivo y emblema en el que se reconocieron miles de mexicano-americanos finalmente reunidos en el reclamo y en la afirmación de su identidad, orgullosamente fundada en la historia y en la cultura. Había sido campesino, boxeador, barman, activista. Pero más allá de su persona, fueron sus versos, plasmados en español y en inglés, los que fungieron como levadura de la llamada Generación de Aztlán, movimiento cultural cuyo nombre invocaba el mítico útero terrenal del pueblo azteca.

No es casual, entonces, que el presente número de la *RANLE* dedique un especial homenaje a la figura de Don Luis Leal, historiador de la literatura hispanoamericana, eminente docente y humanista, a quien las letras hispánicas deben la inclusión del vasto y creciente capítulo de los estudios chicanos. En la sección "El pasado presente", Gerardo Piña-Rosales destaca su labor pionera en ese campo, como así también su perspectiva contextual y situada de la historia y la crítica literarias. A este perfil se suman los retratos íntimos y salpicados de sabrosas anécdotas trazados por colegas, colaboradores y amigos que compartieron algunos tramos de la extensa y fecunda trayectoria del maestro: Víctor Fuentes, coeditor de la revista *Ventana abierta* e interlocutor en la autobiografía dialogada *Don Luis Leal. Una vida y dos culturas*, a quien agradecemos su valioso apoyo; Francisco Lomelí, otro gran estudioso de la literatura chicana, y Manuel Martín-Rodríguez, discípulo y colaborador de don Luis. Por su parte, Jesús Rosales retoma la seminal propuesta de periodización de la literatura chicana concebida por Luis Leal, incorporando las etapas más recientes, caracterizadas por el auge de la literatura escrita por mujeres y por la diversidad de géneros, estilos y temáticas. Corona la sección una muestra de textos que ponen de manifiesto la calidad de la prosa de nuestro

autor homenajeado, tanto en la límpida argumentación del ensayo literario como en la comprimida poética de la creación cuentística.

Entre los artistas que formaron parte del renacimiento chicano de los '60 y '70, uno de los más completos es Tino Villanueva, pintor, antólogo y poeta, cuya escritura explora lo que ha dado en llamar "el bisensibilismo del chicano", o coexistencia en un mismo espacio poético de dos lenguas, dos culturas, dos esencias que solidaria o conflictivamente dialogan en el espacio de la memoria. Su poesía, socialmente relevante e intensamente lírica a la vez, es lúcidamente analizada por Alberto Julián Pérez en "Transiciones".

El biculturalismo no se reduce a una competencia cultural y lingüística en dos idiomas y dos tradiciones; es una perspectiva antropológica que modifica radicalmente la identidad personal de quien la experimenta enriqueciendo su comprensión de la complejidad humana. Los republicanos españoles constituyeron en los Estados Unidos, su tierra de exilio, una generación de intelectuales empeñados en promover la cultura hispánica desde la cátedra, la investigación científica y la creación artística y literaria. Muchos de ellos, como el escritor y crítico Víctor Fuentes, dieron testimonio de aquellos años parejamente marcados por el desgarro y el crecimiento personal, en relatos donde la autobiografía suele ceder paso a la autoficción. Así sucede en la *Trilogía Americana*, la obra poligenérica en tres volúmenes que analiza Andrés Villagrá en "Mediaciones". En la misma sección, Alba Omil explora las fuentes de la fantasía que campea en la ficción brevísima de Enrique Anderson Imbert, otro transterrado en los EE. UU.

Hans Robert Jauss sostiene que la literatura ocupa un lugar de privilegio en los procesos que hacen posible el reconocimiento del otro, pues al inducirnos a ver el mundo desde lugares y perspectivas ajenas, convierte el inicial extrañamiento en empatía y comprensión. Por ello, el escritor es, aun sin proponérselo, un educador social que enriquece las conciencias y las abre a la valoración de la diversidad. Ofrecen ejemplos cabales de ello las personalidades entrevistadas en la sección "Ida y vuelta". Pía Barros, la reconocida poeta y narradora chilena, concibe la escritura literaria como ejercicio de un compromiso constante contra la injusticia y la desigualdad, que no ha cesado de honrar desde los años oscuros de la tiranía pinochetista. De los talleres Ergo Sum, que creó por entonces y continúa dirigiendo, nació el proyecto *¡Basta!,* antología de microficción que reúne plurales voces contra la violencia de género. Idéntico compromiso ha desplegado a lo largo de su vida el escritor y

director de teatro chileno Gustavo Gac-Artigas, según cuenta a *RANLE* en un original texto memorístico pergeñado como una serie de sueños escenificados en lugares significativos de su vida, donde amigos entrañables le formulan imaginarias preguntas. La traducción hermana las trayectorias de Carlos Germán Belli, en cuya poesía se entreteje la cultura peruana de su nacimiento y crianza con la italiana de sus ancestros, y Clara Janés, traductora directa e inversa en lenguas tan infrecuentes como el checo y el farsi. Su poesía, considerada como articulación de las estéticas de oriente y occidente, juega también con otras formas de traducción intersemiótica, como se podrá leer en la entrevista realizada por Ana Valverde Osan. El diálogo de María José Luján Moreno con Maricel Mayor Marsán pone de manifiesto el compromiso en favor de la creación y difusión de la cultura hispánica por parte de la escritora, traductora y directora de la Revista *Baquiana*, un espacio creado para hacer visible la obra de autores hispanos y latinoamericanos en los Estados Unidos. Finalmente, el destacado lexicógrafo Francisco Javier Pérez, actual secretario de la ASALE y expresidente de la Academia Venezolana de la Lengua Española comparte con los lectores de la RANLE su rica experiencia como autor de diccionarios de imprescindible consulta, y reafirma su convicción acerca del promisorio futuro de la lengua española en los Estados Unidos y en el mundo.

En nuestra habitual sección "Invenciones" se suma a la muestra de textos poéticos y narrativos de relevantes voces del mundo hispanoamericano, el ensayo de Juana Rosa Pita sobre los deslumbrantes mundos revelados por Rafael Soriano en su pintura.

Completan este número las recensiones de obras de reciente aparición. Además de las incluidas en "Percepciones", publicamos en "Notas", la lectura que ofrece José Prats Sariol del poemario *Tras los rostros*, de Orlando Rossardi, recientemente publicado en España. Esta obra, afirma el destacado autor de *Leer por gusto*, hilvana las formas y los tonos de la elegía y la endecha para evocar los rostros de los fusilados por el castrismo, conjurando así la amnesia que pretende borrarlos de la historia.

Fiel a su impronta estilística, *RANLE* pone a dialogar las aportaciones textuales que integran este número con el regalo visual de las creaciones fotográficas de Gerardo Piña-Rosales.

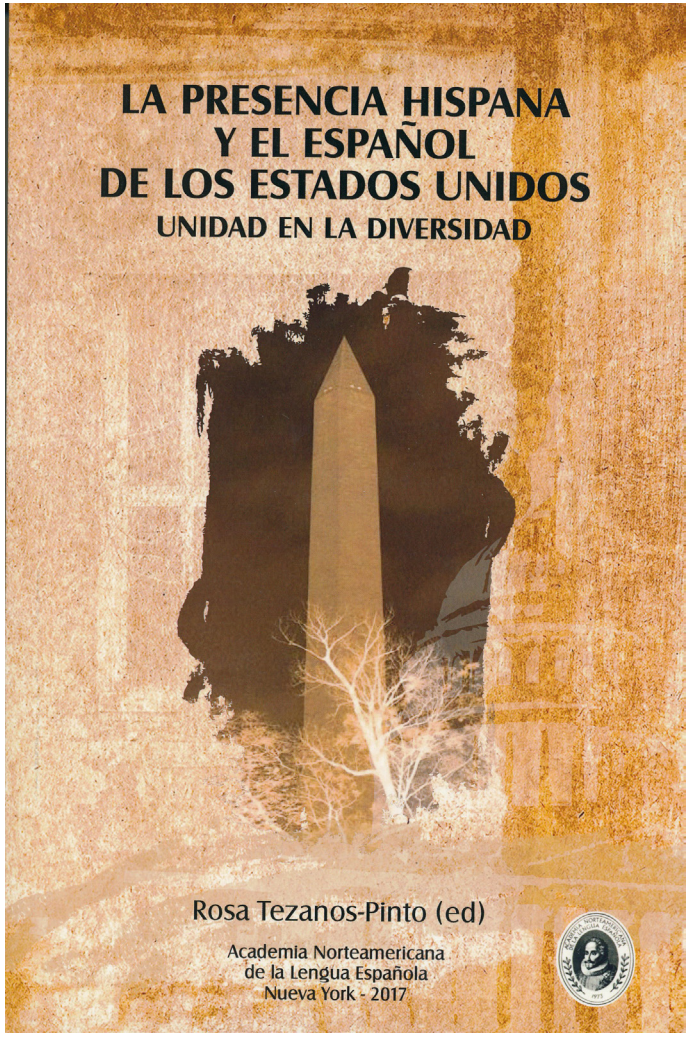
Graciela S. Tomassini
Editora General adjunta

Vista de la Sala de Lectura Hispana, en el edificio Thomas Jefferson de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, inaugurada el 12 de octubre de 1939. Desde entonces es el principal punto de acceso para las investigaciones relacionadas con el Caribe, América Latina, España y Portugal; las culturas indígenas en esas áreas; y pueblos de todo el mundo históricamente influenciados por la herencia luso-hispana, incluidos los latinos en los Estados Unidos y los pueblos de herencia portuguesa o española en África, Asia y Oceanía.
(Foto: Carlos Olave)

EDITORIAL

Inútil decir
más.
Nombrar
alcanza.

IDEA VILARIÑO
[*Poesía completa*]



© Gerardo Piña-Rosales

HACIA EL 45º ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE LA ANLE

"El español, lengua, cultura y poder de Estados Unidos hispánico"

Tal como lo anunciamos, del 5 al 7 de octubre próximo la Academia Norteamericana de la Lengua Española celebrará su Segundo Congreso, en el marco del 45º aniversario de su fundación, con el lema "El español, lengua, cultura y poder de Estados Unidos hispánico". Este nuevo encuentro, al igual que el anterior, tendrá por sede la emblemática Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos en Washington, D. C. Para canalizar las áreas de interés, se aspira a considerar los siguientes temas generales:

a) Los 505 años de vida del español de los EE. UU.
b) El español en contacto con las lenguas y culturas indígenas de EE. UU.
c) El judeo-español y sus hablantes en los EE. UU.
d) Importancia del español para la economía e influencia sociopolítica en los EE. UU.
e) Identidades: semántica y políticas del español de los EE. UU.
f) Migraciones y exilios a los Estados Unidos.
g) El español, cruces transatlánticos.

Las actividades previstas en el programa incluyen paneles especializados, comunicaciones en español referidas a las áreas arriba mencionadas, conferencias magistrales, exposición de publicaciones selectas de la Academia y de los participantes y la entrega del Premio Nacional de la ANLE "Enrique Anderson Imbert" correspondiente a sus ediciones 2017 y 2018.

En ese contexto, y en auspicio de la continuidad de estos encuentros que dan testimonio de la activa participación de nuestra Academia en el escenario sociocultural de los Estados Unidos y del mundo hispánico global, se exhibirá el libro *La presencia hispana y el español de los Estados Unidos. Unidad en la diversidad* (Nueva York; ANLE, 2017. 534 p.), que recoge una selección de las comunicaciones presentadas en el Primer Congreso. Adicionalmente al minucioso *Informe del Primer Congreso*, preparado por Jorge I. Covarrubias y disponible en nuestro cibersitio, la Comisión Ejecutiva concibió el proyecto de reunir en un libro un poco más de una veintena de trabajos de críticos, profesores universitarios y creadores, a modo de muestra de las ponencias presentadas. A tal propósito, se cursó una invitación a los participantes, cuya entusiasta respuesta se tradujo en un total de más de ochenta contribuciones.

Teniendo en cuenta nuestras moderadas disponibilidades, se optó por limitar la publicación a un solo volumen, decisión que exigió al Comité Editorial dejar afuera unas doscientas páginas de textos de crítica, investigación y reflexión. El resultado de ese difícil proceso de selección es el libro *La presencia hispana y el español de los Estados Unidos. Unidad en la diversidad*, cuya laboriosa edición estuvo a cargo de Rosa Tezanos-Pinto, quien contó con la diligente asistencia del referido comité.

Tal como aparece hoy, esta obra reúne una muestra de las colaboraciones aportadas por participantes del Primer Congreso procedentes de diversos países, repartidos en dos hemisferios y más de un continente. A esta pluralidad de geografías y mundos culturales corresponde, con notable simetría, la diversidad de perfiles de los participantes –profesores universitarios, críticos y teóricos de la literatura, historiadores y también escritores y poetas de diferentes nacionalidades, escuelas, ideologías, credos literarios o estéticos–, y de sus respectivas contribuciones: artículos académicos y ensayos de variada índole que aportan visiones creadoras sobre sus objetos de estudio y reflexión, cubriendo una amplia gama de géneros del discurso, no solo concebido como escritura sino también recogido oralmente; no exclusivamente literario sino también documental. Se ha procurado que la selección exhiba una nutrida variedad de intereses y perspectivas críticas sobre la lengua, las letras y las culturas hispánicas relativas a distintos momentos de la historia literaria de España y las Américas.

Sin duda, el lector especializado reconocerá en los nombres que aparecen en el índice, la representatividad panhispánica de este volumen. Muchos de esos nombres cifran las vicisitudes de la historia reciente de nuestros países: sus largos episodios de represión y violencia, sus diásporas, sus discontinuidades, pero también una suerte de energía intelectual infatigable, un optimismo, lúcido y desengañado, que insiste, a pesar de todo, en seguir tratando de entender y en seguir tratando de decir. Si este volumen funge como punto de encuentro, lugar donde se inicia o se reanuda el diálogo que nos vincula como miembros de la ANLE, es sin duda porque nuestra corporación, en su tarea intelectual, en sus actos, en su forma de trabajo, ha sabido crear lazos, derribar muros y tender puentes de respeto y afecto que suman amical sustento al sostenido compromiso académico.

En esta indicial muestra de los trabajos realizados en aquel primer congreso están ausentes varios colegas y amigos participantes. A todos ellos queremos expresarles nuestro infinito agradecimiento por la generosidad con la que ofrecieron sus textos originales para integrar un volumen que por sus inevitables limitaciones no pudo acogerlos.

A Rosa Tezanos-Pinto, en su papel de editora responsable, le cupo la difícil tarea de integrar la obra con una selección que resultase representativa de las ponencias y actuaciones leídas en aquella oportunidad, distribuidas en las tres partes de la obra. Tras las palabras liminares de las autoridades del encuentro y la introducción general al volumen, la primera parte incluye una serie de trabajos que despliegan, desde una perspectiva multidisciplinar, un amplio recorrido que comienza en los albores del siglo XVI con las primeras fundaciones hispánicas en el vasto territorio actualmente perteneciente a los Estados Unidos, y llega hasta nuestros días, transitando por escenarios, fuentes documentales, estudios lingüísticos, obras literarias y fílmicas, para rescatar las sustantivas contribuciones hispanas a la cultura, la educación, el desarrollo de las ciencias y la vida económica de los Estados Unidos, sin soslayar una mirada prospectiva sobre el futuro de la cultura hispánica en este país.

Los autores incluidos en la segunda sección, dedicada a "El español de los Estados Unidos", ofrecen diversos enfoques sobre el origen, la difusión y el uso del español, segunda lengua mayoritaria en este país, así como también sobre la percepción de su importancia cultural, política y económica. Especial interés reviste la discusión en torno al espanglish, la metodología de la enseñanza del español a los

estudiantes de herencia, la didáctica de la cultura y la traducción en el aula universitaria, el uso de modelos cognitivos idealizados en las construcciones sintácticas de los estudiantes bilingües y el impacto del ciberlenguaje en el español, entre otros relevantes temas.

La última sección del volumen comprende cuatro ensayos relativos a la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Dos de ellos delinean la misión, responsabilidades y tareas que desarrolla la ANLE en la actualidad y en proyección futura, el tercero las contempla a la luz de la ética cervantina en *Don Quijote de la Mancha*, mientras que el cuarto rememora los vínculos de la asociación ALDEEU con nuestra academia.

Como los lectores podrán observar, los ensayos incluidos en este volumen recuperan desde múltiples perspectivas la experiencia de generaciones de hispanohablantes comprometidos con su lengua y su herencia cultural en el territorio de los Estados Unidos. A cada uno de los colaboradores que ha ilustrado este recorrido, le expresamos nuestra gratitud por compartir su pensamiento y su visión. Confiamos en que *La presencia hispana y el español de los Estados Unidos. Unidad en la diversidad* inspire nuevos diálogos sobre los temas discutidos y pondere, además, nuestro optimismo por el futuro del español hispanounidense y por una cultura en la que se reconocen más de cincuenta millones de hablantes. Testimonio de ello son las fotografías de un abanico de rostros de hombres, mujeres y niños de distintos orígenes, en los que identificamos algunos de los actores y artífices del español *de* y *en* los Estados Unidos.

Con su larga trayectoria en la región estadounidense, la lengua española y sus admirables productos sociales y culturales, han ayudado a transformar y a enriquecer las demás comunidades de este país. Mirando hacia los tiempos por venir, sostenemos nuestra convicción de que los hispanounidenses están destinados a ejercer una influencia y liderazgo aún más efectiva en las próximas décadas, escenario que nuestra Academia viene construyendo desde hace casi medio siglo y en cuya expansión sigue trabajando a través de sus programas, proyectos y actividades.

El Editor

MEDIACIONES

Donde fuiste feliz alguna vez
no debieras volver jamás: el tiempo
habrá hecho sus destrozos,
levantando
su muro fronterizo
contra el que la ilusión chocará
estupefacta.

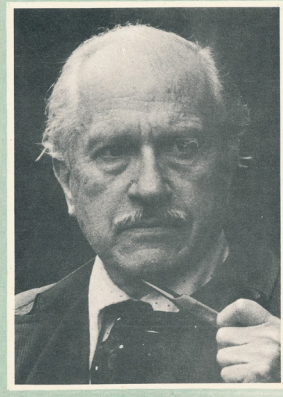
FÉLIX GRANDE
["Ética inútil"]

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

Narraciones completas

Vol. I

Vigilia. El mentir de las estrellas. Las pruebas del caos. Fuga. El grimorio. El gato de Cheshire. El estafador se jubila. La locura juega al ajedrez.



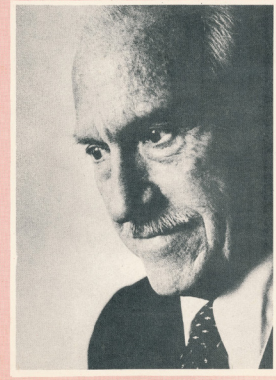
CORREGIDOR

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

Narraciones completas

Vol. II

La botella de Klein. Dos mujeres y un Julián. El tamaño de las brujas. Evocación de sombras en la ciudad geométrica. El anillo de Mozart.



CORREGIDOR

ENRIQUE ANDERSON IMBERT Y EL PENSAMIENTO MÁGICO

Alba Omil[1]

Cuatro componentes, en especial, nutren la narrativa de Enrique Anderson Imbert. El primero, su pensamiento mágico; le siguen sus amplios conocimientos literarios; el tercero, la metafísica; y el cuarto y último, su poder de convocatoria. En ellos, una lectura crítica puede descubrir las técnicas secretas que entran en su composición. A veces la literatura las rescata, las reactualiza y las enriquece.

Tal vez una somera exploración de su poder de convocatoria nos ponga en la pista de los otros componentes. ¿Qué lo motiva? La posibilidad de crear, o impulsar nuestra alada fantasía, o curarnos de la mutilación de nuestras propias alas. La otra cara del mundo, la invisible, está llena de seres fascinantes, buenos y malos, bellos y monstruosos, muchas veces temibles, siempre con mayores atributos que los hombres y algunos con poderes abrumadores. Esos personajes pueblan y poblaron la literatura de todos los tiempos, confiriéndole un matiz de eternidad, acorde con su antiquísima data. Muchos hunden sus raíces en el mito, de ahí su intemporalidad: no podemos ubicarlos en la esfera del tiempo que, en este caso, no los desgasta. Por eso no

[1] Catedrática universitaria con destacada trayectoria como ensayista, cuentista y promotora cultural. Es coordinadora de publicaciones en distintos medios de Tucumán, Argentina. Entre sus últimas publicaciones se destacan *Hechicería en las culturas prehispánicas* (ensayos, 2011), *De nieblas y fulgores* (microrrelatos, 2013), *Puebla. Recuerdos y ensueños* (microrrelatos, 2013), *Los ojos de Medusa* (2014), *Cómo escribir un microrrelato* (2016) y *Ensueños en una burbuja* (2017). http://albaomil.blogspot.com

envejecen. Viven en las creencias, en la tradición, en el folklore, y también en la obra de Enrique Anderson Imbert. La inagotable fantasía personal que nutre sus ficciones amplía el cosmos poblándolo con seres maravillosos de variada índole; no es infrecuente que en sus páginas asome alguna cabecita extraña (duendes, hadas, ángeles, demonios), traviesa y llena de misterio. Apenas con un toque los dibuja como para enmarcar su inmaterialidad: "Los duendes somos criaturas elementales como el polvo que baila en un rayo de sol", dice en *Las pruebas del caos*.

Anderson pinta sus hadas con haces de luz y de sueños; frágiles, transparentes, misteriosas. Flotan, triscan, no caminan. En algo se emparientan con las hadas de Poe. Con fino plumín dibuja a los arcángeles en diferentes oportunidades. En sus ángeles hay una rica combinación donde pueden advertirse los atributos marcados hace milenios por la tradición, a los que hay que agregar los caprichos de su fantasía personal y su vena lírica. Uno de esos atributos, el vuelo, sugiere una imagen ingrávida y etérea, aunque a veces los muestre con sombrero (capricho de su fantasía). Suelen aparecer como símbolo, o como mensajeros del destino.

En la galería de criaturas mágicas que pueblan su creación literaria no podemos dejar de lado a los demonios, de neta raíz bíblica, trabajados estilísticamente a fuerza de una rica selección léxica, imágenes, antítesis y, entre otros guiños dirigidos al lector -a cuya competencia apelan-, algunos aportes de la plástica: el demonio no mira, espía; sus sueños perversos se traducen en una "sonrisa horrible", como un llamado a nuestra imaginación. Es un demonio intelectual, lleno de sutilezas. Recordemos, por ejemplo, esa figura magistralmente construida de "Los cuentos de Satán", que duerme "tendido a los pies de su Señor como un cachorro".

Dentro de este panorama de fantasía y realidad, juega sus roles el tiempo que, por su naturaleza inasible y su fugacidad implacable, tal como lo señalara Heráclito, se presta a todos los meneos de la razón y se traduce con frecuencia en la esfera del quehacer literario, donde juega a mudar, a burlarse, a correr y ganar, como puede advertirse en esta narrativa que estudiamos, con caminos y encrucijadas donde el hombre –no el lector– puede extraviarse, y donde el autor juega a su modo con el tiempo. Recordemos su micro "Vértigos", donde la historia se ubica en la Edad Media: dos monjes, Jerónimo y Teodoro, entran en el juego de una narrativa apoyada en el canto de un

pájaro. Deslumbradora y vertiginosa captación de la eternidad. Micro muy denso, muy elaborado, con una gran estratificación de antecedentes. Una de sus fuentes la encontramos en los albores de la lengua castellana –siglo XIII– cuando todavía no había nacido el cuento y la prosa daba sus primeros vagidos en la obra de Alfonso X. Pero no es el rey Sabio la primera fuente de este microrrelato: hay que ir más lejos y despacio, para llegar al prólogo del *Alcorán*, que registra cómo Mahoma subió a los cielos, arrebatado por la yegua Alburak que, a su partida, volteó una jarra de agua con su pata pero que, al regreso de su larga peregrinación, el profeta la levantó antes de que se volcara ni una sola gota. Este juego-fuente reaparece en el relato sobre unos monjes de Bretaña (narrado en *Migrations Ecclesiastiques*, XL, 1879, y que recoge Borges en su libro *Del cielo y del infierno* editado por Sur, 1960) que partieron rumbo al Paraíso, "donde les fue permitido pasar un día entero" y que, al regreso, había transcurrido tanto tiempo que ya no conocían los lugares ni los hombres ni el lenguaje. La historia reaparece en el cuento japonés "Perico pescador", que iluminó nuestra infancia. De todos estos antecedentes, Enrique Anderson Imbert ha bebido sólo la esencia. El resto lo pusieron su creatividad, su oficio y su maestría en el manejo lingüístico.

Los interrogantes que la literatura ha venido formulándose a través de los tiempos están presentes, aunque sea de soslayo, en las ficciones de Anderson Imbert. ¿Es real este mundo en que vivimos?, se plantea en las entrelíneas de su relato "Los dos fantasmas" –impresionante, meduloso– cuya reticencia final abre un agujero negro que no se puede llenar con la razón.

"El hombre del vivir cotidiano no tiene la menor duda de que, detrás del mundo que él conoce, hay alguna otra cosa que él no puede conocer inmediatamente pero que existe en sí… Mitos, leyendas, dogmas religiosos y sistemas son las formas en que se expresa lo que cree saber metafísicamente", señalaba Hans Driesch en su *Metafísica* (Barcelona: Labor, 1930), a lo que agregaba: "No olvidemos que uno de los temas fundamentales de la metafísica es la significación de la palabra real". ¿Cómo puede, pues, sorprendernos que en la narrativa breve de Anderson Imbert, casi exclusivamente de tema fantástico, y como complemento de la realidad, de lo visible, ocupe su gran campo la reflexión metafísica?

Por lo general, su discurso suele estar salpicado de lirismo, como una ligera pincelada que irisa sus creaciones, pero ese lirismo

está, también, rociado de metafísica. A veces, la imagen metafórico-simbólica se enrosca sobre sí misma, dando lugar a múltiples interpretaciones del misterio cosmogónico. Pero ¿cómo se filtran la inquietud metafísica y la angustia existencial en un mundo ficcional en el que suelen ser frecuentes el humor, la ironía y el juego? De diversas maneras: ya como núcleo de la historia, pero expresadas sin solemnidad; ya como al pasar, pero siempre dentro del tejido narrativo superficialmente lúdico: a veces basta una mueca en una máscara sonriente. En "El doblón de oro" (*La botella de Klein*) aparece una isla paradisíaca que "respira, canta, ríe", donde vive un isleño, tan aislado como su isla, porque "cada persona es una isla". ¿No está aquí infiltrada la soledad del hombre sobre la tierra? Esta carga metafísica suele ser frecuente y viene a cubrir, con imaginación, con creatividad, con fantasía, la parte desconocida del mundo donde se nos instaló. ¿Quién y por qué? Esta es una pregunta que sin duda inquieta, y no poco, a Anderson Imbert.

Es que detrás de las posibles piruetas narrativas que le permiten al autor jugar a su gusto, entretenernos y admirarnos, hay un factor importante: el subsuelo metafísico donde se encierran los problemas últimos del hombre –el Más allá, la muerte, el otro mundo *et al*– que el autor puede sólo aludir, metaforizar y plantear tanto en modo serio como humorístico. El peso de la reflexión metafísica se alinea con el vuelo del lirismo que, lejos de contraponerse a aquella, no puede negar su parentesco. A quien sepa leerlo, no se le escaparán la preocupación que encierra este subsuelo y vigoriza el relato. Ya en el prólogo de *El gato de Cheshire* el autor nos ha dado una explicación plausible acerca de este aludido "subsuelo": "Si pudiera, narraría puras intuiciones, pero la Técnica obliga a darles cuerpo. A ese cuerpo lo dibujo a dos tintas, una deleble y la otra indeleble para que cuando se borre la materia quede el trazo de la intuición, como una sonrisa en el aire".

Después de leer algunos de sus cuentos, el alma y también la mente se esponjan en un regodeo profundo que se goza a sí mismo, sin dejar más espacio para otra cosa que no sea el goce.

Podría escribirse un libro sobre el Anderson Imbert filósofo, o sobre el Anderson Imbert poeta. Sus pequeñas creaciones lo muestran total: filósofo, poeta; maestro, en fin. Entonces ¿para qué desglosarlo?

LA TRILOGÍA AMERICANA DE VÍCTOR FUENTES Y LA GENERACIÓN DEL SEGUNDO EXILIO

Andrés Villagrá[1]

Los tres volúmenes que componen la *Trilogía Americana* de Víctor Fuentes se publican entre el año 1999 y el 2011. Tras una larga y fructífera carrera como crítico de literatura española, Víctor Fuentes aborda la encomiable empresa de testimoniar sus 50 años de exilio en los Estados Unidos, destierro que comparte con otros miembros de una generación de intelectuales exiliados que contribuyeron a promover la cultura española por el mundo.

El relato autobiográfico es sustrato y eje narrativo de esta trilogía. En el primer volumen, *Morir en Isla Vista* (1999*)*, una autoficción cuya autoría Fuentes atribuye a su heterónimo Floreal Hernández, prima el juego posmodernista de la experimentación con el lenguaje. El segundo volumen, *Bio-Grafía americana* (2008), cuenta una historia apoyada sobre datos comprobables que, entendida como biografía, la aproximan al documento testimonial. Las *Memorias del segundo exilio (1954-2010): toda una vida* (2011), cierra este ciclo autobiográfico con una narrativa más personal, compendio de sentimientos y reflexiones que remiten a la trayectoria vital completa del autor, hasta la fecha de escritura.

[1] Profesor de Lenguas Modernas en *Pace University* en la ciudad de Nueva York. Cuenta con PhD. en Literatura, Lengua y Cultura Españolas y una Maestría en Asesoramiento Psicológico. Participó en numerosos encuentros técnicos vinculados con tecnología educacional. Asimismo, desempeñó distintas responsabilidades tales como Decano Adjunto de Asuntos Académicos del *Dyson College of Arts and Sciences* (2011-13). Actualmente lidera las iniciativas internéticas de educación de adultos para el programa *Dyson iPace*. http://www.pace.edu/dyson/sections/meet-the-faculty/faculty-profile?username=avillagra

Tras cuatro o cinco décadas de su partida al exilio, la *Trilogía Americana* ofrece tres perspectivas complementarias, articuladas mediante el común recurso a la reflexión, la memoria y la nostalgia. No son, por tanto, tres volúmenes secuenciales, al estilo de las trilogías de la Guerra Civil de Max Aub, Arturo Barea o Ramón J. Sender, sino un ensayo por abarcar la totalidad de la identidad en el exilio, tanto individual como colectiva. En su conjunto, la obra proyecta una identidad compleja, caracterizada por la fragmentación y la alteridad en el primer volumen, hasta el reconocimiento de una hibridez bicultural asumida hacia el final del relato: "*por muchos años no di con el apropiado uso de este lenguaje ni con la forma genérica en que expresar y verter las formas de tal ser y existir en el tiempo,*" señala el propio Fuentes ("De Madrid a Ithaca").

El extenso y variado corpus crítico de Víctor Fuentes incluye más de 200 publicaciones diversas sobre el cine de Luis Buñuel, *La Regenta* de Clarín, *Misericordia* de Pérez Galdós, la prosa novelesca de Benjamín Jarnés y la poesía de César Vallejo, entre otros temas. Junto a Luis Leal, fue editor de *Ventana abierta, Revista latina de literatura, arte y cultura* desde 1996. En 2012, ingresó como Académico de Número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

Los tres volúmenes de esta trilogía presentan un recuento detallado que, cronológicamente, comienza con su infancia en suelo francés, donde Fuentes vivió el primer exilio con su madre y su hermano. Le siguen los años de la posguerra, difíciles y angustiosos a causa de la ausencia del padre y los continuos traslados de residencia. El relato memorístico registra los estudios, las lecturas y los maestros de juventud, así como la partida, en 1954, hacia un exilio incierto y penoso, aunque matizado por anécdotas picarescas, primero en Inglaterra y luego en Venezuela. Un infortunado y breve matrimonio le lleva a Nueva York, donde alterna trabajos y estudios hasta doctorarse en Lenguas Romances en la New York University en 1964. Al año siguiente, llega a la Universidad de Santa Bárbara en California, donde ejerció toda su carrera académica y hoy en día es profesor emérito.

A esta primera etapa sucede el relato documental del intelectual comprometido, que escribe desde el exilio en los Estados Unidos y nos invita a un viaje en el tiempo destinado a recrear el movimiento contracultural de la generación beatnik de los años 60, las reivindicaciones de los obreros y los campesinos en California y la caída de la democracia en Chile, todo ello atravesado por una exacerbada crítica

contra las Guerras de Vietnam y de Irak, y el cotejo de las presidencias estadounidenses desde Kennedy a Bill Clinton.

Esta mirada es también la del grupo generacional al que pertenece Fuentes, o Generación del Segundo Exilio, que comprende a aquellos que partieron de la España de la posguerra en los años 40 y 50, como Manuel Tuñón de Lara, Jorge Semprún, entre otros intelectuales de nota. A su vez, los miembros de esta generación son coetáneos de aquellos que huyeron de España durante la Guerra Civil siendo aún niños, y que luego desarrollaron su obra literaria en el exilio, principalmente en México o en Francia.[2]

El caso del Segundo Exilio en los Estados Unidos es el menos conocido, según señala Mateo Gambarte (80). Los "niños de la guerra", como Manuel Durán, Carlos Blanco Aguinaga o Roberto Ruiz, recogen el legado intelectual de sus "mayores", los profesores exiliados en los Estados Unidos como Pedro Salinas, Francisco Ayala y Ramón J. Sender. Víctor Fuentes, prófugo militante, se incluye en el grupo de los "posúltimos" junto a Odón Betanzos, fundador y primer presidente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, y el propio Floreal Hernández, *alter ego* y heterónimo del autor de *Morir en Isla Vista*. (Fuentes 2013, 29). Testimoniar ese legado literario es para Víctor Fuentes estímulo y razón de esta empresa literaria: "en los Anales del hispanismo norteamericano, soy uno de los últimos vínculos, inevitablemente vivo, con aquella pléyade de brillantes profesores del exilio que tan gran impulso dieron a los Estudios Hispánicos en este país" (BA 53). Entre otros reconocimientos de la representatividad de su figura, Víctor Fuentes aparece incluido en la meritoria antología *Escritores españoles en los Estados Unidos* de Gerardo Piña-Rosales, que compendia a estos escritores exiliados y emigrantes durante el siglo XX.[3]

[2] Una nómina conjunta, e inevitablemente incompleta, de "niños de la guerra" y miembros del Segundo Exilio, incluiría a Jorge Semprún, Aitana Alberti, Federico Álvarez, Gerardo Deniz, María Luisa Elío, Jomi García Ascot, Nuria Parés, Federico Patán, Arturo Souto Alabarce, José de la Colina, Francisca Perujo, Luis Rius, Enrique de Rivas, Alfredo Matilla Rivas, Martí Soler, Manuel Tuñón de Lara, Maruxa Villalta o Ramón Xirau, entre muchos más.

[3] Una periodización detallada de autores exiliados y emigrantes en los Estados Unidos durante el siglo XX se encuentra en el estudio de Ricardo F. Vivancos "El desplazamiento y la crítica…", pp. 108-111.

Para Manuel Aznar, la Generación del Segundo Exilio es un ejemplo de la riqueza y calidad del mestizaje cultural (21). Asimismo, Fuentes señala la hibridación y la identidad bicultural que se muestra en la narrativa autobiográfica y en las novelas de formación típicas de las literaturas del exilio (2013, 300). En la poesía de los hispanomexicanos más jóvenes, en cambio, se denota una cierta idealización de España (Rivera, 80).

Morir en Isla Vista (1999)

El cadáver del profesor exiliado Víctor Fuentes aparece en una playa californiana. Así empieza la trama de esta autoficción firmada por un heterónimo del autor, Floreal Hernández. Se narran aquí dos historias imbricadas; una, la del manuscrito encontrado en una papelera de la oficina del profesor Víctor Fuentes, y otra, el propio relato allí expuesto, en clave detectivesca, donde un narrador extradiegético y un personaje anónimo van reconstruyendo la vida de Víctor Fuentes con la ayuda del lector: "Te cuento esto, anhelado lector, para que deduzcas el poco gusto con que me dispongo a presentarte el halo de cuadernitos, en forma de diarios que tengo ante mí" (144).

La teoría posestructuralista de Roland Barthes proclama "la muerte del autor", una manera metafórica de afirmar que, en la obra literaria, la instancia que identificamos como tal es una construcción subjetiva y no real, cuya identidad se conforma durante el acto creativo de la escritura. Inmersos en este proceso, tanto Floreal Hernández, el narrador, como el personaje anónimo de *Isla Vista* aparecen como "yoes" poéticos que imponen sus propias reglas de creación y de representación del "autor" Víctor Fuentes: "me digo ahora como *escolio exculpatorio* (en itálicas, desde el presente), ¿Y tú a qué te metes aquí a posteriori?, deja que yo siga con el cuento del Docudrama" (86). La fragmentación y la multiplicidad de la identidad quedan reflejadas en una variedad de registros, desde el uso de diarios, el relato intercalado, la disertación científica, la escritura automática y la transcripción fónica, como así también en recursos tales como la mezcla de espacios y tiempos, el monólogo interior y la autocrítica en 3ª persona: "En lugar de su fallido intento autobiográfico de narrativa beatnik, podría haberse planteado una novela histórica sobre los españoles exiliados en Nueva York en los años 40 y 50; la novela de

Galíndez antes de que la escribiera Vázquez Montalbán o la de Gustavo Durán, a quien también conoció" (72).

El género de la autoficción, entendida como una ficción construida estrictamente con acontecimientos o hechos reales,[4] posibilita el reinterpretarse a sí mismo, convertirse en otras voces narrativas y personajes del texto, abriendo un espacio de experimentación y de alteridad (Alberca 153). En este caso, el relato apela a ciertos recursos propios de la novela negra, sumergiendo al lector en la alienación y el fragmentarismo de una historia que debe recomponer, como el anónimo personaje lo hace con el "manuscrito encontrado" dentro del relato. Esta es una obra ambiciosa en su concepción, influida tanto por el surrealismo y las teorías posmodernas, como por la experimentación formal de un Luis Martin Santos o un Miguel Delibes. El uso de autores heterónimos nos remite al José Garcés de *Crónica del Alba* (1942) de Ramón J. Sender y, más específicamente, al Uxio Preto de *Yo no soy yo, evidentemente* (1987) de Torrente Ballester (Becerra 191-195).

La Bio-Grafía americana

Culminada la experimentación posmoderna y el juego de ficción/realidad de *Morir en Isla Vista,* aparece publicada siete años después la *Bio-Grafía americana* en el 2008. Este segundo volumen, escrito en un solo año, es el recuento de una vida desde 1956 hasta el año 2006 en los Estados Unidos. Es una historia que enhebra hechos comprobables, de personas y momentos concretos: "comienzo este libro de memorias, recuerdos y olvidos, reflexiones, algún sueño, y todo lo que entre en él, sobre medio siglo en y de Estados Unidos vivido por este yo, uno, dividido, plural, fluido, fragmentado, que fui, soy, será?" (13).

[4] En la obra canónica de Serge Dubrovsky titulada *Fils* (1977), se entiende la autoficción como: "a fiction, made from strictly real events and facts; if you like an *autofiction*, for having entrusted the language an adventure to the adventure of language, beyond any wisdom or syntax of the novel, whether traditional or new". Para profundizar en el estudio de la autoficción, se puede consultar mi artículo publicado en *Hispania* (Villagrá, 2016).

En el título, la palabra "Bio-Grafía", separada por un guion, descompone la etimológica unidad entre el *bios*, la vida y la *grafía*, o el poder creador de la escritura: "Mi llegada a la Grand Central Station y la primera noche en Nueva York ya la ha relatado Floreal Hernández en *Morir en Isla Vista* en un lenguaje roto que pretendía expresar mi fragmentación interior." Esta es ahora una narración que servirá para cerrar heridas: "La repito aquí, ya sin dolor y reinsertada en un orden sintáctico" (20).

No la llama autobiografía, género al que la crítica posmoderna negaba existencia por entenderla como una construcción literaria no muy diferente de la ficción, sino que apela más bien a la biografía, un género caracterizado por una mayor precisión histórica y documental. Desdoblado en investigador, la biografía permite representar al "yo" como objeto de análisis: "el pozo de dolor que veo en los ojos de mi rostro, demudado por todo el sufrimiento de la guerra y la postguerra española, vividas de niño" (184). Protagonistas son también los otros: su familia de España, sus compañeros de exilio, obreros, campesinos, estudiantes, los grupos de teatro experimental, los matrimonios y divorcios.

La comunidad de profesores exiliados en Estados Unidos es otro foco narrativo que comienza a desplegarse en el segundo capítulo, titulado: "Evocando a los exiliados republicanos de Nueva York con un intermedio en Big Sur y San Francisco." Describe el periodo de formación universitaria en Nueva York junto a sus maestros, los "mayores" como Joaquín Casalduero, Vicente Llorens, Ernesto De Cal, Francisco García Lorca, entre otros.

Esta obra exhibe un perfil híbrido, a un tiempo académico y literario; de una parte, documenta el legado literario español en los Estados Unidos; de otra, pretende reivindicar la lucha de los exiliados contra el olvido y a favor de la toma de conciencia sobre la responsabilidad compartida de difundir su causa. El desterrado es, en la definición de Víctor Fuentes, un ser que "vive a destiempo", en dos mundos y en ninguno, inmerso en "esa lucha a brazo partido […] por vencer al destiempo que le atenaza: ya que no puede recuperar el tiempo no vivido que sus 'pasos perdidos' suenen en el presente del país" (137). Previsiblemente, el libro no obtuvo una repercusión apreciable en el mercado editorial, más inclinado –como señala Ricardo F. Vivancos (104)– a la publicación de escritores latinos o de origen latinoamericano en los Estados Unidos.

Las Memorias

El tercer volumen de la Trilogía lleva como título *Memorias del segundo exilio español 1954-2010. Toda una vida* (2011). El libro aborda el género memorístico, entendido en sentido literal, es decir, escritura de la reminiscencia no solo de los acontecimientos, sino también de las emociones y sentimientos ligados a la narración de una vida. Es, asimismo, una reelaboración y ampliación de los dos volúmenes anteriores, según expresa el autor con la expresión "echo EL RESTO" (13), escrita así, con mayúsculas enfáticas.

Más allá de los datos históricos, predominan las anécdotas, impresiones y reflexiones críticas y personales, que cobran mayor relevancia frente a los hechos reales, de tal manera que manifiesta un costado personal de la historia, o su percepción de lo vivido: "paso a evocar memorias de lo que viví y sentí de niño en la España de 'miedo, miseria y silencio' de los años 40" (31). Casi la tercera parte del libro narra la vida en España hasta los años 50, y las experiencias compartidas con su familia en los primeros años de la posguerra: la experiencia amarga del hambre y la convivencia con el estraperlo. En esta sección profundiza en la figura de su padre y su polémica participación durante la guerra, ya referidas en los dos primeros volúmenes. Trata también la época de juventud, enfocada como una novela de formación con rasgos de picaresca, donde se destaca la función orientadora de las lecturas y los maestros. Hay un breve arrebato de devoción religiosa, que se desvanecerá ante la inminencia del final de la Guerra Mundial con la derrota de Alemania, y un encuentro con un judío prisionero en un campo de concentración, a través de cuyo testimonio descubre una realidad más dolorosa que la mostrada por las escasas noticias censuradas de la época. En Madrid asistió al Instituto Cardenal, donde había enseñado Giner de los Ríos, y por donde habían pasado Antonio Machado, Menéndez Pidal y Gómez de la Serna, entre otros. Luego, ya en la Universidad Central de Madrid, la rebeldía juvenil impregna las actividades universitarias con un "sentido infinito de afirmación de la vida" (74).

Revisten no menor importancia las historias de los compañeros de exilio y emigración, así como las largas y exaltadas conversaciones con los exiliados "mayores" en los cafés de París y la participación en grupos de teatro experimental. Después vendrá la vida en los Estados Unidos: la interacción con estudiantes, con la comunidad de profeso-

res académicos, los amores y desamores, y su familia americana. Más allá del relato memorístico, el libro es también un testamento literario que comienza en la España del "gran Apagón" de la posguerra (29), cuando despuntan sus primeros deseos de ser escritor, y recorre el crecimiento de esa vocación herida por el desgarramiento del exilio. La favorable recepción de su obra crítica en los círculos académicos abre para Víctor la posibilidad de emprender sucesivos retornos a España: "siempre volviendo para no quedarme" (160). Cuando en 1988 recibe el premio "Letras de Oro" por su obra *Buñuel, cine y literatura* se produce un cambio en su actitud, la aceptación de una identidad bicultural, híbrida: "me acercaba a una identidad en que me he venido adentrando, y ya desde aquellos cuentos un tanto 'ignominiosos' de Nueva York: la del escritor en español de los Estados Unidos, y de la literatura de la inmigración" (238).

La última sección del libro, titulada "microcircuitos", está compuesta de siete "fragmentos" donde se acentúa el tono confesional, intimista y familiar, que asume el relato sobre los hijos y nietos ya adaptados a la vida de los Estados Unidos (217), y sobre la amistad íntima mantenida con Luis Buñuel hasta su muerte.

Conclusión

Como autoficción, autobiografía y libro de memorias, la *Trilogía Americana* resulta fundamental para conocer la vida y obra de Víctor Fuentes. No es una trilogía secuencial cronológicamente ordenada, sino un triduo de reescrituras que profundizan en las complejidades de la identidad y su representación literaria. Comienza con una arriesgada narrativa posmoderna compuesta de voces fragmentadas o "yoes" poéticos, como su heterónimo autor Floreal Hernández. Muy diferente en su concepción, en la biografía escritura y vida se dan la mano para testimoniar la experiencia personal y pública compartida con la generación de maestros o "mayores" del exilio en los Estados Unidos, a través de cincuenta años al cabo de los cuales el "vivir a destiempo" del exilio se transmuta en la identidad bicultural e híbrida de su presente.

Concluye la trilogía con el testamento literario y vital de las "memorias" que completan el sentimiento de la vivencia y el recuerdo personal con la historia documental, y la memoria se recrea en la

escritura. En general, la Trilogía comprende diferentes versiones de un testimonio personal y generacional que debe ocupar su lugar en la historia literaria de la España contemporánea.

Y es, finalmente, un ejercicio de reconciliación con la historia, con España y con los cincuenta años de "melancolía" y de "extranjería" que en su culminación celebra la "memoria feliz y de lo conseguido desde entonces" (223).

Bibliografía

Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

Aznar Soler, Manuel. "La historia de las literaturas del exilio republicano español de 1939: problemas teóricos y metodológicos." *Migraciones y Exilios*, 3, 2002. 9-22.

---. y José Luis López García, coords. *El exilio republicano de 1939 y la Segunda Generación*, Barcelona: Biblioteca del Exilio, Renacimiento, 2011.

Becerra Suárez, Carmen. "El juego de los heterónimos: 'Yo no soy yo, evidentemente' de G. Torrente Ballester." *Barcarola. Revista de Creación Literaria*, 1988 (26-27): 191-195.

Bertrand de Muñoz, Maryse. "Jorge Semprún: novelista de la segunda generación del exilio de 1939." *Actas del XV Congreso AIH,* Vol. III (2007): 483-490.

Fuentes, Víctor. "¿Últimas voces del exilio español en América?". Eds. González de Garay, María Teresa y Díaz-Cuesta, José. *El exilio literario de 1936, 70 años después*. Logroño: Universidad de la Rioja, 2013. 483-490.

---. "De Madrid a Ithaca por tres caminos distintos… de la memoria" (Trabajo inédito).

---. *Morir en Isla Vista*. Zaragoza: Prames, 1999. Print.

---. *Bio-Grafía Americana*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén, 2008. Print.

---. *Memorias del segundo exilio (1954-2010)*. Madrid: Verbum, 2011. Print.

González de Garay, María Teresa y Díaz-Cuesta, José, eds. "Introducción". *El exilio literario de 1936, 70 años después*. Logroño: Universidad de la Rioja, 2013. 9-17.

Mateo Gambarte, Eduardo. "Los escritores de la segunda generación del exilio republicano en la actualidad 1939-2009". *El exilio literario de 1936, 70 años después*. Eds. González de Garay, María Teresa y Diaz-Cuesta, José. Logroño: Universidad de la Rioja, 2013. 67-98.

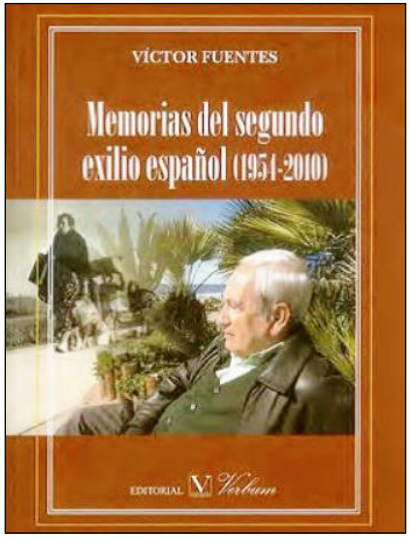
Piña-Rosales, Gerardo, ed. *Escritores españoles en Estados Unidos: Antología*. Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2007. Print.

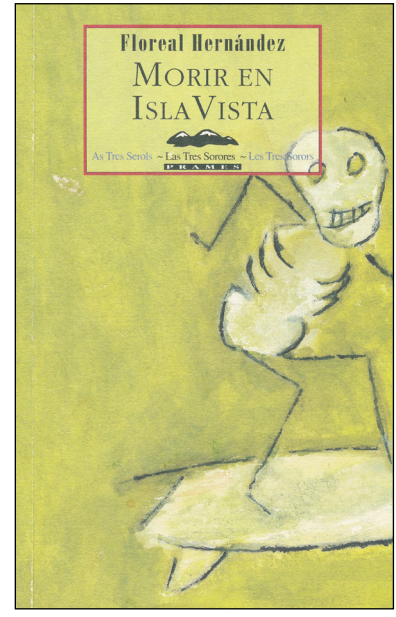
Rivera, Susana. Última voz del exilio: La generación poética Hispano-Mexicana. New Mexico: University of New Mexico Press, 1989.

Villagrá Álvarez, Andrés. "Autoficción y metalenguaje en *Morir en Isla Vista* de Víctor Fuentes." *Hispania* 98.1 (2015): 152-160. *Project MUSE*. Web. 8 Jun. 2016. <https://muse.jhu.edu/>.

---. " 'Vivir a destiempo'. La *Bio-Grafía Americana*, de Víctor Fuentes", *Actas del VIII Volumen de la Asociación Hispánica de Humanidades* (AHH). http://ahh.academic.wlu.edu/. (En prensa).

Vivancos Pérez, Ricardo F. "El desplazamiento y la crítica. Novelistas españoles del exilio y de la emigración intelectual en los EE. UU." *Contra el olvido: el exilio español en Estados Unidos*. Eds. Sebastián Faber y Cristina Martínez-Carazo. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Instituto Universitario de Investigación en Estudios Norteamericanos Benjamín Franklin. 101-123. Print.





IDA Y VUELTA

También la señal del agua,
también el barro azul de los ojos,
la campana despierta
en la torre de la luna
traen memoria de bodas,
pero solo es el aire sobre las tejas.

Susana Thénon
[*Ova completa*]

Pía Barros entre los invitados de honor de la XVII Feria Internacional de Libros Intelectuales de No Ficción (Moscú, 2015)

CONVERSANDO CON PÍA BARROS EN EL PUERTO DE VALPARAÍSO, CHILE

Emma Sepúlveda Pulvirenti[1]

Conocí a Pía Barros hace más de 30 años. Fue durante una de sus primeras giras a Estados Unidos, en ocasión de su visita a la Universidad de Nevada, Reno, para dar una conferencia sobre la escritura de mujeres en América Latina. En esa visita Pía se quedó en mi casa y –por fortuna o por desgracia– la llevé a visitar los palacios del juego: los casinos de Nevada que abren 24 horas al día, 365 días al año. Pía me dijo que se había enamorado del oeste de Estados Unidos, pero a mí me gusta creer que han sido los casinos los responsables, en parte, de sus constantes regresos.

En efecto, Pía Barros ha vuelto a Nevada muchas veces a dar conferencias y a desarrollar talleres especiales de escritura creativa en castellano para la comunidad latina y para estudiantes y académicos de la universidad. Cada una de sus visitas ha atraído una gran cantidad de público que admira su trabajo y también su compromiso con lo que hace, escribe y dice. Y este público no se limita a Nevada solamente,

[1] Catedrática de la Universidad de Nevada, poeta, crítica literaria, ensayista, fotógrafa y activista política. Luego de graduarse en la Universidad de Chile realizó sus estudios graduados en la Universidad de Nevada y su PhD. en la Universidad de California. Es una autora y coautora galardonada de 30 libros de narrativa, no-ficción, memorias, cuentos, poesía, ensayos críticos y libros de texto. Ha recibido numerosas distinciones y galardones nacionales e internacionales. En el 2009, recibió el Premio Mujer del Instituto Nacional de Liderazgo Hispano en reconocimiento a su activismo de derechos humanos nacional e internacional y su beca académica. Sus intereses de investigación incluyen la poesía contemporánea de América Latina. http://guides.library.unr.edu/nvwriters-hall-of-fame/sepulveda-2007. La presente entrevista se realizó durante enero del 2016.

porque Pía, en sus periódicos regresos a Estados Unidos, ha creado un nutrido grupo de lectores y críticos literarios que aprecian sus libros, escriben sobre su obra, e imparten clases usando sus textos.

Galardonada en Chile y en el extranjero con notables premios por sus cuentos y novelas Pía Barros se ha destacado también por su trabajo editorial. Creadora del "libro objeto", publica en este formato la producción de los participantes del taller *Ergo Sum*, que dirige desde 1976. En los años 80 fundó Asterión, una de las primeras editoriales en Chile. Su multifacética carrera profesional ha marcado un hito en la literatura de América Latina, Chile y varios otros países del mundo. Durante los últimos 20 años se estudia no solo su obra creativa sino también su actividad editorial, así como también el importante rol que le cupo durante la época de la dictadura pinochetista en defensa de los artistas en situación de clandestinidad.

Pía Barros se distingue entre los escritores de su generación porque ha vivido lo que escribe y ha escrito lo que vive. Este intenso compromiso con la escritura comprende, además, su labor como formadora en el arte de escribir. Por los talleres que imparte solidariamente han pasado cientos de escritores que hoy siguen creando a la luz de su filosofía literaria.

En esta conversación con Pía, gran amiga y compañera de muchas batallas, he procurado formularle preguntas orientadas a trazar un bosquejo del multifacético perfil de esta escritora que a veces parece nadar contra la corriente. Mujer que en sí vive para otros, iluminando constantemente el camino de muchos. Defensora ardiente de las –y los– sin voz (dicho con sus palabras: "los que sobran"). Feminista que cree en la igualdad de la mujer como parte de un derecho humano. Activista de causas que para muchos son difíciles de ganar. Mujer comprometida con su propia filosofía que la hace luchar por lo imposible para lograr, aunque sea, lo posible.

Emma Sepúlveda Pulvirenti. ¿Por qué, cómo y cuándo empezaste a escribir?

Pía Barros. Aprendí a leer sola. Y así fue como a los 5 años empecé a escribir y lo hice en el campo. Le escribí poemas a una yegua y siempre he dicho que ella fue mi mejor crítica literaria porque nunca se enojó conmigo. Empecé a escribir para tratar de entender. Me parecía que los adultos decían una cosa y hacían otra y yo escribía para entender. Ahora, a los 61 años, escribo por las mismas razones.

ESP. ¿Cómo ha cambiado esa razón de escribir, con el tiempo?

PB. No ha cambiado mucho la razón de escribir. Sigo escribiendo para entender, como lo hacía cuando empecé. Pero la diferencia es que ahora escribo con rabia. Estoy más vieja, de pelo largo y canosa, pero tengo una nueva rabia. Y es esa nueva rabia la que me hace escribir ahora. Esa rabia que tengo contra las injusticias y las desigualdades, pero sobre todo por la situación de las mujeres.

ESP. ¿Qué escritores y escritoras iluminaron tu propia escritura?

PB. Entre los escritores siempre he pensado que mi vida ha estado regida por Julio Cortázar y Marguerite Duras. Cortázar porque desafiaba todas las formas impuestas de ese entonces, creaba diferentes formas de escritura, y porque se atrevía a jugar. Y tú sabes que soy ludópata y a mi todo lo que tiene que ver con los juegos me encanta. Él se atrevía a jugar con las formas y desafiaba sus propios límites. Y Duras me encantaba porque con su vivencialismo se oponía al existencialismo de Sartre. Porque escribía desde el otro y me gustaba el vivenciar de las cosas que lograba.

Pero, honestamente, con los años y la vejez, me he dado cuenta que soy muy subsidiaria y le debo mucho a Antonio Skármeta. Tal vez sea porque empecé copiándole sus cuentos, o escribiendo cuentos como él. No me di cuenta en esos años, pero hace poco tiempo estaba haciendo una selección para una antología y encontré algunos cuentos que me hicieron pensar en su influencia. En ese momento vi lo mucho que le debo a Skármeta y que antes no lo había mencionado. De verdad, mis cuentos son subsidiarios de los cuentos de Skármeta.

ESP. Muchos escritores y escritoras salieron de Chile durante la dictadura ¿Por qué decidiste quedarte? ¿Habría sido diferente tu compromiso con la palabra si no te hubieras quedado en Chile?

PB. Me quedé en Chile porque había que quedarse. Decidí quedarme porque ya estaba aquí y estaba en la universidad. El golpe militar me tomó en el colegio, pero después entré a la universidad y fue ahí donde tuve mi cambio político radical. Me quedé porque cuando había que partir yo ya no quise irme. Estaba trabajando en la política y haciendo otras cosas. Mi compromiso no hubiera cambiado estando lejos porque siempre ha sido el mismo, una rebelión constante contra las formas y los modos en que aparecen las mujeres y

cómo se les trata en todos los ámbitos, incluyendo la literatura que es machista, sectaria y es como un "Club de Tobies".[2]

Si me hubiera ido, habría sido una escritora más de los que se fueron y escribieron de un país que añoraban y prácticamente reinventaron desde lejos. En mi caso, yo veía este país de cerca, y todos los que estábamos en Chile soñábamos con irnos lejos en esos años, pero nadie quería partir y todos querían volver.

ESP. ¿Cuándo y por qué empezaste a dar talleres de escritura?

PB. Empecé a dar talleres cuando estaba en la universidad. Inicialmente mi trabajo político fue enseñar a escribir cartas. Enseñar a escribir cartas a mujeres para preguntar dónde estaban sus maridos, sus hijos, sus desaparecidos, y eso derivó en talleres literarios. Aprendieron a escribir cartas, pero querían continuar escribiendo historias y desarrollando el lenguaje. En el fondo querían crear, y no sólo revolver heridas o hacer otras heridas desde otro lugar. No lo sé, no lo tengo tan claro. En la universidad también yo tenía por un lado talleres visibles y otros invisibles que eran los populares. Pero los visibles, el grupo que se llamaba Sofía, fueron los que pude sacar adelante. Seguí de ahí dando talleres literarios para vivir, o sea como un oficio. Gracias a una gran pelea con Enrique Lafourcade, pude armar mi propio oficio hasta el día de hoy, o sea no soy una profesora, soy una tallerista. Hay muchas otras razones por las cuales seguí dando talleres: no me pude titular en la universidad, no me dejaban dar mi examen de grado (dos veces) y yo seguía dando talleres y con eso pude aprender a comer y a vivir de la escritura desde otro lugar. Fue un modo de dignificar también los aprendizajes. Al mismo tiempo, para mí los talleres que había, los pocos que había, nunca tomaban en cuenta las necesidades de las mujeres. Hacían talleres tradicionales tipo tertulia, y por eso yo inventé un taller metodológico con objetivos a cumplir en cada taller y desde hace cuarenta años hago lo mismo. Lo voy perfeccionando de acuerdo a las nuevas cosas que salen, a las nuevas escrituras, a las nuevas propuestas que tienen los nuevos movimientos culturales –no la industria cultural.

[2] Pía se refiere al comic –que más tarde se hizo un dibujo animado– "La pequeña Lulú", en el cual aparecía un grupo de chicos que eran amigos de Tobi (su compañero). Este grupo tenía el nombre de "El Club de Tobi" y se dedicaban a excluir a Lulú de sus actividades. https://es.wikipedia.org/wiki/La_pequeña_Lulú

ESP. ¿Crees tú que hay una separación profunda entre la escritura de los que se fueron y los que se quedaron, en esos años?

PB. En esos años sí hubo una separación profunda; de hecho, era fácil verla en la escritura. En los textos, en los cuentos principalmente, en las novelas –las pocas novelas que se escribieron fuera– siempre había un deambular, un dar vueltas por diferentes lugares. Pero ese deambular tenía que ver con espacios exteriores; la escritura de Chile se hacía en espacios cerrados. Había poco personaje, casi ausencia de diálogo, muy poco, y todo era un ambiente opresivo incluso cuando se trataba de textos eróticos. Todo aparecía como puesto bajo una lupa de dolor, de desarraigo, de desencanto, y sobre todo de miedo. El miedo cruzó toda la escritura y fue una de las mayores censuras y autocensuras, pero también uno de los rasgos que estuvo en todos los textos que se escribieron en Chile.

Yo creo que la escritura, de los años 90 en adelante, después del plebiscito, construyó puentes y pasó a ser una escritura similar también. Hubo puentes, más que puentes rotos, puentes de acercamiento entre ambas escrituras: entre los que estaban afuera y los de adentro, los que volvieron y los que salieron.

ESP. ¿Cuáles fueron los temas que dominaron tus primeros proyectos de escritura? ¿Cómo han cambiado esos temas?

PB. El tema que inicialmente aparece en mi escritura es el miedo. Mi primer libro se llamó *Miedos transitorios* (1993). Pero después vuelven a aparecer los mismos temas: la violencia, la situación de las mujeres, y la soledad en el mundo de las mujeres. Supongo que no han cambiado mucho. Lo que ha cambiado es el modo de denunciar, cierto sarcasmo en cómo ocurren las cosas, y mi asombro constante frente al cerebro, cómo funciona nuestro cerebro, el de los hombres, el de las mujeres, pero principalmente el de las mujeres; cómo funciona ese cerebro para construir, deconstruir, decodificar y reinstalar temas que siempre son viejos y siempre son nuevos. Es viejo el machismo, pero siempre es nuevo el modo de enfrentarlo y hay estrategias para enfrentarlo desde diferentes ángulos.

ESP. En tu taller se han formado algunos de los grandes nombres de la escritura chilena. ¿Esos escritores y escritoras llevan algunas señales de influencia de tu propia escritura en temas y estilos, u otras características?

PB. Una de las cosas que me enorgullece es que a pesar de que hay nombres de la literatura chilena que alguna vez pasaron por

mi taller, no tienen ninguna influencia, ni en escritura, ni en temas, ni estilo. Creo que lo que tienen es haber tomado conciencia, y no hay nadie que pase por un taller, aunque sea un solo taller conmigo, que no tenga que ver con que yo soy feminista, militante, cuadradamente feminista hasta que me muera. Eso sí importa –y se dan cuenta– quiéranlo o no tienen que tocar de algún modo el tema del género. Ahora, parte de lo que para mí es un buen taller literario es no crear clones del maestro, sino enseñar a cada persona la maravilla de su propia voz. La maravilla de aprender a oírse. Y para aprender a oírte y aprender a oír cuál es tu estilo, tienes que conocer a los otros para identificar su huella. Tienes que saber qué es lo que hay de otros en ti hasta que puedas escuchar el sonido propio y tu propia voz.

ESP. Hablando de compromisos y solidaridad. Personalmente creo que eres una escritora, como lo dije más arriba, que vive lo que escribe y escribe lo que vive. Durante décadas te he visto enseñar en las cárceles de mujeres, publicar libros objeto denunciando injusticas, dar charlas por todos los rincones de Chile y muchísimos países del mundo, protestando y reclamando derechos para los que no pueden hablar; cuidar a enfermos en sus últimos momentos antes de morir, acoger gente sin casa en tu hogar, y muchas otras actividades que no tengo espacio para enumerar aquí. ¿Qué hechos, qué circunstancias –personales o colectivas– te han motivado a vivir con esta entrega solidaria?

PB. Hablando del compromiso y la solidaridad pienso en que la única vez que milité en mi vida fue en un partido que se llamaba "La izquierda cristiana" y tenía que ver mucho más que con la religión, porque en realidad la religión está bastante fuera de esto; tenía que ver con entender que hay y que somos parte de una comunidad. Tiene que ver con muchas cuestiones políticas y sociales, y para mí la solidaridad es un sentido de vida. Y además, con el compromiso con lo que te rodea. Somos entes cívicos, porque amamos nuestro entorno y porque queremos lo mejor para nuestro entorno. Tiene que ver con el amor, y obviamente para mí el amor es un motor junto con la rabia: las dos cosas van juntas. El amor es algo que te mueve, para acompañar a aquellos, para estar con aquellos que padecen momentos de debilidad. Espero que alguna vez alguien lo haga conmigo. Pero es eso, principalmente es la idea de estar, de estar cuando otros no están, cuando las otras personas no están, cuando las otras personas tengan debilidades tan grandes que no les permitan enfrentar procesos que

son duros. Mis cánceres también me han ayudado a entender lo que significa la enfermedad y lo que significa la soledad de aquel que sabe que va a morir y no quiere que le estén diciendo a cada rato "no, pero si te sientes súper bien", sino que quiere que le digan la verdad y le mantengan también la dignidad de la muerte.

ESP. En tu vida y en tu obra se mezclan las actividades de escritora con las de activista. Protestas y escribes. En ese plano creaste un proyecto nacional que con el tiempo se convirtió en un gigantesco clamor en contra de la violencia de género. Clamor que siguió por el mundo y ha alcanzado a millones de escritoras y escritores, activistas y víctimas de la violencia. Un proyecto con una fuerza temática que lo sigue impulsando cada vez más, porque la violencia de género por fin ha dejado de estar guardada en el silencio. Cuéntame cómo empezó este proyecto, por qué decidiste hacerlo y cómo va en estos momentos.

PB. "*Basta"* es un proyecto que nosotros acariciábamos hace más de 20 años. Y la idea original era armar una antología en torno a escritoras latinoamericanas, y que cada una de ellas escribiera contra la violencia de género. Pero obviamente nunca tuvimos financiamiento, cómo imprimirla y cómo producirla. A pesar de que teníamos a las amigas que sí querían participar, postulábamos a miles de fondos, lo intentábamos por todos los lugares donde había posibilidad de obtener financiamiento para imprimir esa antología, pero no lo lográbamos. No se pudo al principio, incluso en una evaluación nos dijeron que no había más de 20 personas interesadas en el tema, cosa que nos humilló y nos ofendió mucho. A partir de esto seguimos acariciando la idea. Hicimos un libro objeto que dio origen a esto que se llama "*Ni una más",* que mimaba una tabla de picar carne con el rostro de una mujer golpeada. El envase es de cartón, pero imita una tabla de picar carne. Por razones de juego (el asunto de ludópata obviamente), yo fui al casino y gané plata en ese momento. Me la quitaron el resto de las "asterionas"[3] y con eso dimos origen al "*Basta"*. El "*Basta"* fue una convocatoria que hicimos por las redes sociales y por mail directo a ciertas autoras para que se comprometieran. La respuesta fue rápida e inmediatamente se ofrecieron. Llegaron los textos, hicimos una selec-

[3] "Asterionas" es el nombre que les da Pía Barros al grupo de escritoras que trabajan con ella en la Editorial Asterión en Santiago, Chile.

ción y sacamos el *"¡Basta! 100 Mujeres contra la violencia de género"*. Esa edición fue muy rápidamente vendida y sacamos el "*¡Basta! Más de 100 mujeres contra la violencia de género"*, segunda edición. Cada vez que sacamos una nueva edición volvemos a incorporar más autoras que quieren participar. Siempre nos están enviando al mail de Asterión textos de no más de 50 palabras, contra la violencia de género. La idea es que fuera una antología de calidad literaria para que tuviera permanencia en el tiempo, para que funcionara a lo largo de los años y obviamente que sirviera para remover conciencias, para involucrarse, y sobre todo para buscar las tres "C". En el fondo, que tuviera esto de las tres "C" literarias es divertido pero también muy útil: queríamos que los textos pudieran convencer, comprometer, y conmover.

"*Basta"* es un proyecto que nace en Chile. Nosotros lo reivindicamos como un trabajo que nace de un grupo de mujeres chilenas y se comparte y se hace en el resto del mundo. Para nosotros es un orgullo que desde el último país del mundo salga un llamado que convoque al mundo a hacer algo similar y creativo. Y también que las mujeres podamos combatir la violencia con creatividad.

Nueve países tienen ya su libro en mano y hay varios otros que están en los procesos de convocatoria, o de conseguir los fondos. Nosotras hemos ayudado a cada país y hemos asesorado para que cada país convoque a sus propias mujeres, con su propia escritura. No es la idea reproducir la antología chilena, sino que cada país tenga sus propias escritoras comprometidas en este proceso social y cultural. Tampoco era la idea de que fueran testimonios, sino que realmente fuera un libro literario capaz de permanecer en el tiempo, de ser usado en la enseñanza, tanto secundaria como universitaria. Un libro que tenga permanencia porque posee un valor literario. Y por eso hemos asesorado a las editoras de otros países para que así ocurra. Nosotros en Chile, y en otros lugares, llevamos más de 200 presentaciones de *¡Basta!*". En cada edición incorporamos más escritoras que están enviándonos sus textos permanentemente; entonces cada vez que reimprimimos el libro, agregamos más escritoras. Y ahora vamos a sacar el *¡Basta! 100 Hombres* en edición bilingüe. El *¡Basta! 100 mujeres* está en edición bilingüe, y el *¡Basta! 100 cuentos contra el abuso infantil*, también lo está (en español e inglés). La antología chilena y la argentina han sido traducidas al francés. También hay otros países involucrados en el proyecto para hacer las tres antologías que hici-

mos en Chile. Perú ya hizo el *¡Basta! 100 mujeres* y ahora están en el *¡Basta! 100 cuentos contra el abuso infantil*. Creo que ha sido un proyecto con gran poder de convocatoria, y por ello ha creado una red internacional que sigue el protocolo porque es una marca inscrita. Es una rueda internacional maravillosa que hace articular un discurso. Yo siempre digo, imagina estas más de mil mujeres –en este momento–, mil escritoras de diferentes nacionalidades en la calle, que editan todas *¡Basta!* más de 100 cuentos contra el abuso, contra la violencia de género. Creo que es un movimiento precioso; es un orgullo para la serie Asterión estar en esto y para mí es el privilegio más grande haber podido encabezarlo[4].

ESP. Para cerrar esta conversación me gustaría que me hablaras de la Pía de hoy. ¿De qué escribes ahora? ¿En qué estás enfocando tu activismo, tus protestas y tu proverbial desobediencia?

PB. Estoy escribiendo una novela que todavía no termino y que llevo mucho rato trabajándola. Es una novela negra, género que me interesa. Estoy escribiendo una narración suelta y todavía no se arma muy bien, pero es un montón de microcuentos que tienen que ver con la perversidad de los niños. Siempre me ha entusiasmado esto y los "otros modos" de los niños: su mirada nueva: cómo ven, cómo se sitúan y cómo nos ven. También estoy haciendo un taller, bueno, en realidad cuatro talleres. Este mes comienzo un taller para víctimas. No, no víctimas. Está feo ser víctima. Es un taller de *sobrevivientes* de Villa Grimaldi. Ese fue un centro de torturas al que muchas mujeres lograron sobrevivir. Es un taller de memoria porque también estoy trabajando en la idea de que la memoria sea algo más que memoria: que sea un movimiento social. La memoria tiene que ser un movimiento social porque no podemos permitirnos, como sociedad, darnos el lujo de cometer errores que cuesten vidas humanas, que cuesten horror, que cuesten muerte, que cuesten desplazamientos.

La entrevista llegó a su final mientras caía el sol en el Pacífico, frente al puerto de Valparaíso. Pero, como siempre que converso con

[4] Tuve el honor de continuar con este proyecto en Estados Unidos y este mes de junio, 2017, acaba de publicarse la antología en este país: *¡Basta! 100+ Latinas Against Gender Violence*. Ed. Emma Sepúlveda Pulvirenti, UNR Latino Research Center, Book Series, 2017.

Pía, me quedaron muchas cosas en el tintero. Me hubiera gustado seguir devanando el hilo de estos temas y muchos otros, porque cada vez que paso tiempo con Pía vuelvo a escribir sobre lo que me importa y no lo que creo que otros quieren que escriba. Cada vez que escucho a Pía quiero volver a pensar que no hay nadie que sobre –no hay causa imposible de ganar–, que se terminará la violencia de género algún día y que hasta Donald Trump y otros líderes políticos del planeta son solamente pesadillas, y que cuando por fin despertemos, conquistaremos un mundo donde lo imposible solo admita la determinación de nuestros propios compromisos con lo claramente posible.

Recibiendo un homenaje floral con el Alcalde Jaime González
(Comuna de San Vicente de Tagua Tagua, Chile)
© Diario Sexta Región

CARLOS GERMÁN BELLI: EL HILO POLICROMO DE LA POESÍA

Marco Martos[1]

Poeta, traductor, periodista y profesor universitario (Chorrillos, Lima, 1927), Carlos Germán Belli cursó estudios de grado en la Universidad Mayor de San Marcos y en la Universidad Católica. Obtuvo el doctorado en Literatura por la Universidad Mayor de San Marcos con una tesis sobre la poesía de Oquendo de Amat. Durante su etapa universitaria trabajó en la biblioteca de la Cámara de Senadores del Perú. Se incorporó a la docencia en la Universidad Mayor de San Marcos en 1968, primero como profesor asistente y más tarde como titular de su especialidad. Colaboró en los trabajos para la reforma educativa del Ministerio de Educación Pública entre 1974 y 1976, y ese mismo año pasó a formar parte de la redacción del diario *El Comercio*. Entre sus publicaciones, destacan *Poemas* (1958), *Dentro y fuera* (1960), *¡Oh hada cibernética!* (1961), *Por el monte abajo* (1966), *Sextinas y otros poemas* (1970), *Canciones y otros poemas* (1982), *Boda de la pluma y de la letra* (1985), *Más que señora huma-*

[1] Escritor y poeta, se doctoró en Letras, especialidad en Literatura, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), donde ha sido decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas y catedrático del Departamento de Literatura. Está considerado como uno de los principales representantes de la generación del 60 en la poesía peruana. Ha participado, como organizador y ponente, en numerosos congresos y simposios, y ha sido jurado en diversos certámenes de poesía, como el Premio Casa de las Américas. Tiene una amplia producción bibliográfica, entre la que destacan títulos como *Casa nuestra* (1965), *Al leve reino* (1996), *Sílabas de la música* (2002), *Vértigo* (2012) y *Biblioteca del mar* (2013). Ha sido reconocido con premios como el Nacional de Fomento a la Cultura (sección Poesía, 1969) o el Premio La Casona 2009, otorgado por la UNMSM.

na (1986), *El buen mudar* (1986), *Acción de gracias* (1992) y *¡Salve, Spes!* (2000).

Ha sido distinguido dos veces con la beca de la Fundación Guggenheim (1969 y 1987) y ha participado en dos ocasiones (1969 y 1977) en el Programa Internacional de Escritores organizado por la Universidad de Iowa (EE. UU.). Su producción literaria ha sido galardonada con numerosos premios, entre ellos el Premio Nacional de Poesía en 1962, por *¡Oh hada cibernética!*; el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda en 2006, y el Premio José Lezama Lima de poesía, otorgado por la Casa de las Américas de La Habana (Cuba) en 2009. En 2016 recibió el Premio Nacional de Cultura y en 2017 fue nominado para el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. Fue elegido en 1980 miembro de número de la Academia Peruana de la Lengua y tomó posesión el 23 de abril de 1982 con el discurso titulado *La poesía de José María Eguren*.

Marco Martos. Estimado Carlos, tu poesía cuenta con numerosos lectores diseminados en todo el mundo y la acompaña un aparato crítico de gran calidad. De un modo cada vez más persistente, la sociedad de distintos países te reconoce como un intelectual de valía. Recientemente recibiste el Premio Nacional del Perú en el área de Cultural por tu trayectoria y una condecoración del más alto nivel del gobierno de Italia. En este marco, pregunto por tu relación con tu país, Perú, su historia y su cultura a lo largo de tu vida, y por los lazos afectivos y literarios que te unen a Italia.

Carlos Germán Belli. Muchas gracias por tus palabras de reconocimiento que acreditan un generoso aprecio de tu parte. Mi relación con el Perú ha sido a nivel cultural. Esta vinculación se debe a mi abuelo Carlos quien, aunque italiano de origen, supo irradiarnos a la familia su interés por la cultura precolombina, en particular por la de Nazca. La devoción se la transmitió a su hijo Próspero, quien heredó así su vocación peruanista. Mi complacencia por la ascendencia cultural peruana es análoga a la que pasó por mi ascendencia cultural italiana. Esta rama fluye con igual intensidad que la anterior, y por lo tanto estos dobles ascendientes me suscitan una suma complacencia.

MM. Siendo fundamentalmente un poeta, te has internado con frecuencia en los territorios de la prosa a través de ensayos y artículos periodísticos. ¿Cómo te sientes en este doble ejercicio de la literatura? ¿En qué medida estas diferentes prácticas se relacionan?

CGB. En realidad, me siento bien en este doble ejercicio del verso y de la prosa. Aunque sea fundamentalmente un poeta, estas dos prácticas tan diferentes se han unido en las páginas en blanco para salvar del colapso a la prosa. O probablemente a mí, que tal vez estaba atascado entre las galas del verso. Ambas se unen para que podamos seguir adelante.

MM. El lector actual que busca toda tu poesía y se encuentra con la de tus principios descubre que estuviste muy cerca de la vanguardia y la pregunta aflora a sus labios: ¿cómo un poeta reputado entre otras cosas por su dominio de las formas clásicas, puede practicar también formas extremas de vanguardismo?

CGB. Ambas. Las dos expresiones son en efecto distintas, pero en el fondo unidas por un mismo sentimiento de enseñoramiento expresivo. Mejor dicho, expresado con similar intensidad, aunque sea con formas del todo diferentes, como son las antiguas y las modernas.

MM. Formas parte de una brillante generación literaria en el Perú, tanto en poesía como en ficción. ¿Cómo ha sido y es tu relación literaria y personal con Wáshington Delgado, Javier Sologuren, Alejandro Romualdo, Blanca Varela, Leopoldo Chariarse, Mario Vargas Llosa, Carlos Eduardo Zavaleta, Luis Alberto Ratto, Abelardo Oquendo, por citar algunos de los más conspicuos?

CGB. Es buena mi relación literaria con los numerosos compañeros generacionales, que tú citas. Pero con Javier Sologuren, además de literarias han sido también personales. Siempre tengo presente que Sologuren me dejó su casa campestre en Chosica hasta dos veces cuando viajó a Suecia, y allí me hospedé junto con los míos.

MM. En el plano formal, la crítica ha creído encontrar en buena parte de tu poesía una relación directa con la poesía renacentista y barroca y se suelen citar, aparte de Fray Luis, a San Juan, Quevedo y Góngora, a Fernando de Herrera, Francisco de Medrano, y Francisco de la Torre. Estas afirmaciones, que suelen repetirse, pero no siempre explicarse, ¿cómo las tomas? ¿Te pueden merecer un comentario?

CGB. Es cierta mi vinculación con la poesía renacentista y barroca, que la crítica frecuentemente encuentra; debo añadir que no me deja de sorprender que, siendo un hablante inseguro, la necesidad de escribir y hablar me llevó a relacionarme con figuras encumbradas de la literatura universal.

MM. Según se dice, en tu poesía hay dos líneas que a veces parecen sucederse y otras converger. Una apasionada, dura, impla-

cable, de ácida denuncia, la de aquellos peruanitos que en tu poema "Segregación n° 1" hacen un hueco hondo, hondísimo, porque arriba todo tiene dueño, y otra apacible, de serena esperanza que reconoce los dones de la vida, como aquella de ambiente familiar con referencias directas a tu esposa Carmela, a tus dos hijas y a tus padres amadísimos. ¿Qué reflexión te merece esa consideración?

CGB. Esas dos líneas temáticas distintas reflejan la realidad de mi país o mis circunstancias personales: o la dura y ácida, o la apacible y esperanzada. Naturalmente prefiero lo segundo, con referencia a mi esposa Carmela, a mis dos hijas y a mis padres amadísimos. Sin un ápice de ironía, es homenajear el futuro triunfo de la clase media sudamericana.

MM. Varios de tus poemas más conocidos están dedicados a tu hermano Alfonso. En ellos se mezclan el dolor y el afecto. ¿En qué medida ha influido Alfonso en tu producción literaria y en tu vida misma?

CGB. Fue decisiva en mi existencia la presencia de mi hermano Alfonso, quien nunca pudo caminar. Ha motivado varios de mis poemas y ha estado presente en las principales decisiones de mi vida.

MM. Háblanos de tu vida escolar, en el colegio limeño Antonio Raimondi y la experiencia universitaria en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. ¿Cómo han influido o moldeado tu obra literaria?

CGB. No olvido a mis profesores y compañeros de clase del Raimondi y de San Marcos. Pero me considero un lector de biblioteca pública. Lo fui siempre en la Biblioteca Nacional de Lima y algunas veces en las bibliotecas públicas de Nueva York, de la calle 42.

MM. Dante y Petrarca, como lo has dicho en numerosas ocasiones, han sido decisivos en la formación de tu gusto literario, pero también algunos poetas contemporáneos de la misma tradición lingüística, como Dino Campana. ¿Qué otros poetas de nuestro tiempo mencionarías como afines a ti mismo?

CGB. Por cierto, también, Montale, Ungaretti y Quasimodo. E igualmente, los poetas españoles de la generación del 27.

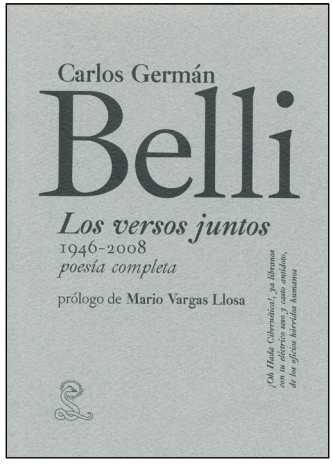
MM. Dentro la tradición hispanoamericana, algunas veces creo haberte escuchado palabras de encomio para Eliseo Diego, Eugenio Montejo, Pedro Lastra. Si no estoy equivocado, los juzgas espíritus afines. ¿Puedes detallar lo que te une a estos escritores?

CGB. Ni Eliseo Diego ni yo olvidamos nuestros encuentros en una iglesia de Florencia, en compañía de su esposa Fina García

Marruz. Montejo escribió una bella nota sobre mí, y Lastra es mi gran amigo de toda la vida y, asimismo, estudioso de mi obra poética.

MM. Muchísimas gracias, querido Carlos, por esta conversación que prolonga, en las páginas de la *RANLE*, aquella que tus lectores sostienen con tu valiosa obra.

Carlos German Belli acompañado por Mario Vargas Llosa en la ceremonia de presentación de su antología Éstos que son aquí… *en Casa de América (Madrid, 2015).*



VIAJE AL CORAZÓN DE LA ESCRITURA APUNTES PARA EXPLORAR LA RELACIÓN ENTRE EL SENTIMIENTO Y EL VERBO

Gustavo Gac-Artigas[1]

Hace años, en París, sobre un escenario, desnudo, cara al público, crucificado en una cruz inexistente, equilibrándome sobre una tarima negra, respondí a preguntas nunca hechas, aquellas que imaginé me harían mis torturadores.

Como hombre de teatro, había preparado las respuestas con una cierta vanidad; inmerso en el miedo había preparado el tono, incluso el movimiento de las manos, el que imaginé suelto, aireado, elegante, sutil, todo ello sin contar con que los actores que conducían la escena me atarían las manos, me vendarían los ojos y con ello le quitarían toda belleza al acto, y a mí –actor con ego actoral– la posibilidad de observar las reacciones de mi público.

Intentando boicotear aún más el desarrollo de la historia tal cual la imaginara, no me preguntaron nada de lo que imaginé. ¡Nada!; se acercaron, pero se acercaron sin saberlo, y yo que combato la ignorancia, preferí dejarlos en las tinieblas.

Me jugaron la única carta que no esperaba, el horror, y yo con el teatro de la crueldad no me meto.

[1] Escritor y director de teatro chileno, miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) y colaborador de artículos de opinión para *Tribuna Abierta, Agencia EFE*, *Revista Digital ViceVersa* y *Le Monde Diplomatique*, edición chilena. Su más reciente novela: *Y todos éramos actores*, *un siglo de luz y sombra* fue traducida al inglés bajo el título *And All of Us Were Actors, A Century of Light and Shadow* por A. G. Labinger.

Tardé cinco años en dar las respuestas, ¡cinco años! Durante ese tiempo retrabajé el desarrollo de la escena: decidí sacarlos del escenario y darles vida solo en la mente del espectador. Solitario frente a mi audiencia, sin una cortina que me protegiera, a la luz del público, sometido al juicio de mi público, parado en el centro del Ágora, respondí a preguntas suspendidas en el tiempo, preguntas que se desvanecían en la memoria, respuestas que desaparecerían al apagarse las luces tras el último aplauso.

Y si relato esta parte de mi vida es porque hace algún tiempo un amigo, miembro de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, Carlos E. Paldao, me sugirió una entrevista con alguien que conociera mi trayectoria personal, humana, creadora, existencial, artística, y a la distancia, me tocó conversar en sueños con lejanos amigos, con algunos desaparecidos de la historia –la otra– no de la mía.

En las mañanas, al igual que lo hago para escribir, plasmaba en el papel sus preguntas, sus anécdotas, los bellos momentos, los malos momentos, los amores desaparecidos o magnificados, nuestras mezquindades o nuestra generosidad al compartir un huevo duro en una cárcel o en el cuarto de un escritor o al borde del mar, o al prestar una camisa para que el cuerpo adolorido de un prisionero pudiera descansar, o al poseer una página para que un recuerdo inexistente no se desvanezca.

Así habló el primer sueño:

Sucedió una vez, en Fort Worth, Texas, en un bar cuyos asientos eran monturas de cowboys, un encuentro entre dos amigos que se habían saludado por última vez en los prados de la Universidad Austral en Valdivia, Chile, algo así como cuarenta años atrás. Uno de ellos, el anfitrión Arturo Flores, era profesor de literatura en la Texas Christian University; para facilitar la memorización de su nombre diré que le llamábamos el Tuli. Al otro, quien firma este escrito, le llamaban el Gato y se encontraba allí a invitación del departamento de teatro de la universidad para dirigir una obra.

En medio de la conversación, el Tuli preguntó:

—Gato, ¿qué te llevó a la escritura?

Y el Gato respondió:

—La soledad Tuli, la soledad frente a la inmensidad.

Gustavo Gac-Artigas ofreciendo una conferencia en el Instituto Cervantes, Nueva York, 2016. (Foto: cortesía del autor)

Cuando pequeño viví en Temuco –la Frontera– frontera entre dos civilizaciones, dos universos, dos formas de ver el mundo. Por un lado, la civilización de la época en Chile –una sociedad centralizada en la capital donde se podía acceder a lo moderno– y Temuco, el comienzo de los interminables bosques del Sur, el comienzo de un nuevo mundo para mí, salvaje, misterioso, subyugante.

Y la naturaleza marca, te penetra la piel, te humedece el pensamiento, te hace tiritar de frío o desvanecerte de calor, te cierra el paso, y al hacerlo, despierta tu curiosidad y te da la fuerza necesaria para romper las invisibles lianas que te impiden avanzar hacia un nuevo camino.

Tal como digo en *Fragmentos*, Fojas 0, donde explico algunas cosas: todo comenzó, diría yo, allá, atrás, muy lejos, en Temuco, cuando aún era una pequeña ciudad al borde de los bosques salvajes, en un segundo piso, en el departamento de mis padres donde por las

pequeñas ventanas se veía, por un lado, la fila de mapuches haciendo cola para comprar un paquetito de yerba mate, o en los días de lluvia, por el otro lado, se podía observar los techos de hojalata perdiéndose en el horizonte, techos que cubrían el mercado central de Temuco y la panadería de Gundo Mauriz: La Española. Y durante las largas noches de intensa lluvia el sonido de las gotas golpeando sobre los techos de metal creaban una hermosa sinfonía en la que me perdía.

Todo comenzó, decía, en Temuco aquella lejana y salvaje región de Chile cuando en el cerro Ñielol me agarraba de una liana y me balanceaba sobre el abismo, no el abismo exactamente, pero me balanceaba sobre los coligües y me soñaba Tarzán.

O me perdía por el camino de Agua Santa para subir hasta lo más arriba, lo más alto, la cima de la cordillera, y conversando con las estrellas me veía viajando con Julio Verne a la luna, o bajaba a la base del cerro y en una gruta me perdía en un viaje al centro de la tierra.

O comenzó por allá lejos, en las playas de Queule o de Maullín, adonde al primer tramo se llegaba en auto, al segundo en carreta tirada por parsimoniosos bueyes, hasta los Boldos y al tercero nos iban a buscar los pescadores en una de sus lanchas no sin antes haber pasado tres días en un granero donde una cabrita, salvaje y mágica, Fanny, se trepaba juguetona sobre los sacos de trigo. Fanny, Esmeralda, ya la había conocido; la que en el puerto de los Boldos, sonriendo, me leía mi destino junto al jorobado de Notre Dame.

Todo comenzó antes de que siquiera hubiera pensado que iba a escribir, cuando viajaba en la proa de la lancha que nos llevaba de Los Boldos a Queule y mojado por las gotas de las olas que salpicaban mi rostro me transformaba en Sandokán, esperando divisar en el horizonte a la Bella entre las Bellas, aquella que encontraría más tarde en París cuando en un mes de septiembre me encontré con el amor.

—¿En qué momento cambias de escenario? –me preguntó Tuli.

—A Neruda lo marcó Temuco, la vegetación, el caudal torrentoso del río Cautín al borde del cual se deslizaba el tren lastrero que conducía su padre llevando una humilde carga de ripio, piedra molida que se esparcía sobre los caminos, frágil piedra molida que, perdida su fuerza, libraba una inútil y titánica batalla para impedir que los caminos se borraran bajo los pies del caminante como si quisieran mantener al poeta en su vientre e impedirle que viajara; escuálido

cuerpo, capa negra y sombrero alón respondiendo al mágico e irresistible llamado de la capital.

Yo, yo abandoné Temuco de pantalones cortos, escuálido cuerpo, las rodillas peladas tras caerme al dar los primeros tropezones de mi vida, y la cabeza llena de pajaritos, rumbo a Rancagua, en la zona central del país, donde mi padre, periodista, empleado público, eterno perdedor en las lides de la política fue enviado en castigo, su cabeza llena de ilusiones y risibles inventos: un automóvil a pedales, para que la patrona y la empleada fueran juntas a hacer las compras a la feria, para que juntas pedalearan y se mantuvieran en forma, para hacer menos lejana, gracias al esfuerzo común, la diferencia de clase en un país con una rígida estructura social vertical como lo es Chile.

O el diseño y fabricación de bloques de autoconstrucción con piedra volcánica, aquella que no pesaba, por lo que albergaba el aliento de los volcanes del sur de Chile en sus entrañas; bloques que solucionarían el problema habitacional de los operarios de su imprenta, donde en viejas prensas importadas de Inglaterra imprimía *El Noticiero*, diario mural de una página que se colgaba en los muros de los comerciantes de Rancagua para que la gente se detuviera, leyera gratis las noticias y se informara. O su proyecto de un diario que se llamaría *Buenos días*, para que el señor que lo comprara saludara con cortesía al palomilla que se lo extendía, y mi padre el eterno pedagogo lo ilustraba con el diálogo que el lector ya imagina:

—Buenos días –pedirá el caballero.

—Buenos días –responderá el canillita extendiendo el diario.

Y el día se abría en la mente de mi padre más allá de una efímera noticia, imaginando una sociedad en la cual todo el mundo se saludaría, al menos con cortesía, se saludaría.

En la escuela secundaria en Rancagua, tuve la suerte de tener dos profesores de literatura que me ayudaron a encausar mis sueños y a plasmarlos en el papel.

Uno de ellos fue Martín Panero, un hermano marista, español, amigo de Camilo José Cela, como le gustaba señalar cuando nos entregaba *La colmena* para alimentar nuestras juveniles mentes y permitirnos comprender el porqué de la tristeza que a veces cruzaba sus ojos y acentuaba aún más su acento español. Adelantado a su tiempo, nos preparaba sin que lo supiéramos para que sorteáramos el horror de la guerra, aún más cruel cuando se matan entre hermanos. Miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua, un enamorado de la

literatura, apodado cariñosamente el Palta, quizás por la generosidad de ese verde fruto que alimentando produce un placer indescriptible y eleva el espíritu cuando se consume esparcido sobre una generosa marraqueta caliente a la hora en que se corren las cortinas para dejar entrar la luz.

Fue él quien me enseñó a avanzar en la maraña de un buen libro, aquel difícil de leer, aquel no lineal, aquel que representaba un desafío y que despertaba mi mente al igual que un primer amor de estudiante despertara mi corazón.

El segundo, de cuyo nombre no quiero acordarme, terminó en un manicomio, entre otras cosas porque durante todo el último año de la escuela secundaria no siguió el estricto y pesado currículo impuesto por el Estado y solamente nos hizo leer *El Quijote*. ¡Qué hermoso regalo, un año leyendo *El Quijote*!

Con ello me dio la locura necesaria para amar la escritura y al mismo tiempo me enseñó a caminar por este mundo,

este mundo,
el tuyo Tuli,
este mundo,
el mío, amigo.

Dicho esto, nos tomamos una última cerveza y nuestros caminos se separaron al igual que sucediera 40 años antes, no sin que el Tuli, al alejarse, me dejara caer:

—Gato ¿te acuerdas de los recitales de poesía?

No respondí. Hoy, quince años más tarde, te respondo amigo:

—Claro que me acuerdo, si fueron los versos los que pulieron mi escritura y suavizaron mi mirada.

Fue la voz rebelde y apasionada de Yevgeny Yevtushenko la que me hizo entender que el idioma debe rebelarse contra las barreras, contra los comisarios, contra las rígidas reglas, si es que quiere ser universal y sobrevivir en el tiempo.

Era una época en que los versos de Floridor Pérez "si somos descomedidos y chascones y bailamos hasta las tres, cuatro, cinco de la mañana…" nos remecían e hicieron que Carlos Flores dejara inconclusa la carrera de veterinaria de la cual cursaba su último año y abandonara la universidad para irse a Santiago a hacer cine para plasmar el verso en el celuloide.

Los versos de Floridor fueron la espina dorsal de su primer documental.

Era una época en que Gonzalo Rojas, durante los festivales de poesía en Valdivia, subía al escenario cual un Papa rodeado de la admiración de otrora aún más jóvenes poetas. Al mismo tiempo, otro Gonzalo, Gonzalo Arango allá lejos, en Medellín, en un acto sacrílego prendía fuego a los libros de escritores consagrados para mostrar que el Nadaísmo rompía con el pasado y el verso desacralizaba y se abría al futuro.

O que Omar Lara hacía languidecer a las estudiantes con sus versos románticos de poeta incomprendido, casi escritor maldito.

O que los Tzánsicos, los reducidores de cabeza en Ecuador, apuntaban con sus cerbatanas, Pucunas, al corazón del estudiantado para que el verso penetrara a la sangre y a la mente.

Era una época en que hasta el prostíbulo más popular entre nosotros –por lo que ofrecía tarifa de estudiante– el de la Tía Marina, durante los festivales abría sus puertas a la poesía y la cerraba a los deseos carnales para transformarse en refugio y templo del saber y de amor a la poesía. Las pupilas esas noches cerraban pudorosamente las piernas y abrían sus corazones al penetrante verso mientras la Tía traía generosas poncheras, regalo de la casa, puesto que nadie tenía un centavo en sus bolsillos.

Al amanecer, en un ritual que provenía de la época de las cavernas, se escribía un verso en los muros, y verso tras verso se iba configurando un poema, un poema sin firma, un poema homenaje al amor. Un poema que derramaba bálsamo sobre las heridas causadas por las largas y húmedas noches valdivianas en que en hediondos colchones se simulaba el placer y el amor, amor que se escurría en puntas de pies, avergonzado, esquivando agujereadas medias colgando en un cordel, hediondas toallas, vasos a medio llenar, vasos a medio vaciar y unos arrugados billetes que en vano intentaron comprar un te quiero, un fingido orgasmo o un simulacro de caricia.

Así habló el segundo sueño:

Caminando por los jardines de la TCU rumbo a la sala de ensayos, tomé la curva equivocada y me encontré paseando por última vez por los jardines de la universidad Austral de Chile y comenzando

a recorrer los caminos de Latinoamérica en busca de los míos para que me ayudaran a encontrarme.

En la misma época, viajando por otros senderos, pero por los mismos países, un escultor, Francisco Gazitúa, hoy premio nacional de arte en Chile, con quien fuéramos profesores en la Casa de la cultura de El Teniente durante el gobierno de Allende, viajaba por la cordillera en busca del corazón de la piedra.

Difícil tarea la de Pancho.

Yo, en brazos del Correo de la Poesía, viajaba por Latinoamérica en busca del corazón de mi gente, del verso que me abriría el paso al corazón de mi gente.

Titánica tarea, me diría Pancho en nuestras conversaciones en la cárcel de Rancagua, nuestra catedral.

Cuarenta años más tarde –y para mí la línea del tiempo siempre ha sido un misterio, y más que una línea una espiral– me preguntó:

—¿Cómo es posible que un mismo camino, un mismo carcelazo, un mismo interrogador se recuerde de forma tan distinta?

Quizás, querido Pancho, sea porque en los caminos de la creación cada uno de nosotros, aún sin quererlo, es un pequeño dios y crea los recuerdos a su imagen y semejanza; o quizás sea porque es más fácil curar las heridas de la piedra, encontrar el corazón de la cordillera, y yo al igual que los tres dioses de *El alma buena de Se-Chuan* en la obra de Bertolt Brecht continúo buscando un hombre justo.

Quizás mi problema es que desde mi infancia tengo una mirada circular y quiero abarcar el mundo y no veo a quien está a mi lado o en mi interior.

No se lo recomiendo a nadie, dije sincerándome; te puede llevar a tomar la ruta equivocada, la de los otros, no la tuya, la desconocida que te llama cual sirena llamando a Ulises.

Pancho salió libre antes que yo. Al salir lo abracé y le dije:

—Nos vemos pronto.

Casi cincuenta años más tarde nos reencontramos en la escritura.

Cuando me llegó mi turno de salir, Moraga, un miembro de la comisión política del Partido Comunista de Chile, me dijo:

—No te olvides de mi historia, no te olvides de nosotros, es más fácil que un intelectual sobreviva el horror. Yo, yo en cambio, no sé si saldré vivo.

Me sentí mal.

Salió, cinco años más tarde pasó por París y en ese paso preguntó:

—¿Gustavo escribió sobre nosotros?

—Sí –fue la respuesta que le dieron, y se fue sonriendo, eso me cuentan; yo no lo volví a ver.

Nuestros caminos tomaron diferente rumbo, Moraga, el duro camino de dirigente sindical, ofreciendo nuevamente su pecho como escudo a su clase sabiendo que el obrero tiene menos posibilidades de sobrevivir que el intelectual.

Yo, el camino de los festivales de teatro, llevando la palabra a escena, dando vida a mis personajes, los míos y los de otros, aquellos que pasan a ser míos, del director, del actor y luego del espectador sabiendo que no sobrevivirán más allá de una función puesto que para morir han nacido.

Así habló el tercer sueño:

Años más tarde, en Georgia, o para ser preciso, en Carrollton, Georgia, sumergido en lo más profundo del profundo sur de los Estados Unidos saqué fuerzas de los bosques, de la tierra, del leñador, desenterré el hacha del director y por primera vez osé dirigirme a una clase y hablar de teatro; ello a pedido de Joseph Tyler, profesor y poeta, quien me pidió lo reemplazara en una clase.

—Ven a hablar a mi clase –me pidió.

—Sobre qué –le pregunté.

—Sobre teatro –me respondió y se alejó de pasos alegres y cantarines por los pasillos del West Georgia College.

Y yo me alejé de pasos pensativos abandonando el viejo edificio y me sumergí en los olores de los jardines del sur de los Estados Unidos, en las nubes de vapor que brotaban de la tierra, y me encontré en el mediodía de Francia mareado por el olor de la lavanda, deslumbrado por la luminosidad del paisaje, mi mente explotando en cantos de alegría camino al festival de Aviñón.

Camino al sur pisaba las huellas de Jean Vilar, que en mayo del 68 cerró las puertas del Palais de Chaillot para abandonar París rumbo a la ciudad papal y abrir sus calles, sus rincones, sus palacios, sus conventos a la vida entregándolos al teatro, a los saltimbanquis, a los juglares de los tiempos modernos, a los enanos, a los deformes, a los desarrapados vestidos de harapos, a monjas y prostitutas, al es-

perpento y al decasílabo, a la palabra que reina en el palacio y a la palabra que cobra vida y se renueva en los suburbios, al gran señor y al rajadiablos, a los náufragos de mundo que viajan por la tierra tras sus sueños, tras una nueva historia.

En la *place de l´horloge*, donde un reloj marca la eternidad de un segundo, frente al palacio de verano de los Papas, sobre un camión, una figura conocida, un actor, un amigo, un clown tocando un tambor llamaba a asistir a una función al aire libre, Jean Marie Binoche.

Esa noche, humilde discípulo, fui a la función a encontrarme con Jean Baptiste Poquelin en una calle polvorienta y mal iluminada, aquel escenario del que nunca debí haber salido.

Así comencé mi charla.

Al terminarla, me acerqué al borde del proscenio, apagué las candilejas y regresé a enamorar a la primera, la escurridiza, la infiel, la que da sentido a mi vida, la que me llevará de la mano a la muerte, mi amante: la palabra.

Hoy, hoy continúo el diálogo jamás interrumpido, quizás olvidado, quizás incomprendido, un diálogo a la distancia con aquellos a quienes quiero tener tan cerca, un diálogo en que escucho, no las preguntas, las respuestas a mis inquietudes.

Solo frente a la inmensidad, al igual que al comienzo, entre verso y cuento, entre un diálogo y otro, entre mi camión, Sancho, compañero de aventuras y mi locura heredada de mi padre, heredada de los libros de mi infancia, comencé una nueva/vieja escritura, un nuevo/viejo diálogo, *Fragmentos*, una conversación entre el autor y sus lectores,

el autor en su cama
los ojos grandes abiertos
la mente grande abierta
viendo desfilar al mundo
solitario
solitario en medio de la multitud
conversando con el aire
con el viento salvaje
con el canto de los pájaros
con la lluvia eterna
con el amor
con el odio las noches de pesadillas

conversando con personajes que cobran vida
en sus sueños
en memorias inexistentes
borradas por el paso del tiempo
aquellas que cobran vida
en la mente del lector
con personajes
aquellos que al amanecer nos abandonarán.

Y si narro todo esto es porque un amigo, miembro de la Academia Norteamericana de la Lengua Española me preguntó, ¿conoces a alguien que te conozca bien y te pueda hacer una entrevista?

Hoy desde estas páginas, frente a ustedes, una vez más me encuentro desnudo en un escenario vacío, respondiendo a preguntas que nunca me hicieron y sin embargo viven,

viven en mis recuerdos
viven en mi imaginación
y alimentan mis escritos
por los sueños de los sueños,
Amén.

En su hogar, 2017 (Foto: cortesía del autor)

LA POESÍA ES UNA FORMA DE AMOR: CLARA JANÉS

Ana Valverde Osan[1]

Nacida en Barcelona e hija de Ester Nadal y del editor y poeta Josep Janés, Clara Janés no tarda mucho en aprender a leer y a amar la literatura a muy temprana edad cuando, por primera vez, lee a Santa Teresa de Jesús. Estudia filosofía y letras en las universidades de Barcelona y de Pamplona y, después de haber terminado de cursar sus estudios, se traslada a París donde consigue una *Maîtrise* en literatura comparada de La Sorbona. Tras haber leído *Noche con Hamlet*, del autor checo Vladimir Holán, queda de acuerdo con él para visitarle en Praga y es aquí donde decide aprender su idioma para así poder traducirlo.

Además del checo, emprende traducciones en turco y en farsi, y con esto empieza toda una relación con la traducción, campo en el que consigue varios premios significativos, lo que la convierte en reconocida traductora de poesía. Asimismo, su interés por el mundo oriental se manifiesta por sus estudios en la cultura japonesa. Si consideramos que Janés es la autora de más de cincuenta libros, la mayoría de ellos de poesía, que han sido traducidos a más de veinte idiomas, podemos comprender por qué se la puede considerar como un enlace infinito e importante entre el mundo oriental y el occidental.

[1] ANLE y ASALE. Doctora en lenguas y literaturas romances por la *University of Chicago*. Ensayista y traductora, es profesora de literatura española y latinoamericana en la *Indiana University Northwest*. Especialista en poesía escrita por mujeres hispanas, ha traducido y publicado varios libros de poemas. http://www.anle.us/347/Ana-M-Osan.ht

© Clara Janés

Según Luis Alberto de Cuenca, es una "Princesa de la poesía". Desde mayo de 2015 ocupa, como la décima mujer elegida miembro de la Real Academia Española, el asiento "U" en dicha academia.

Ana Valverde Osan. Con una obra literaria extensa que abarca tanto la poesía como la novela, la biografía y el ensayo, ¿qué significa para usted escribir?; ¿qué nos brinda la escritura?

Clara Janés. Escribir es un intercambio. La vida en sí es un intercambio, para empezar, con el aire. Pero todo en ella tiene este aspecto. Desde el punto de vista físico y químico, recordemos que la palabra "metabolismo" –lo que nos mantiene vivos– significa en griego precisamente esto. Cuando escribimos, dialogamos, intercambiamos con el lector y el primer lector es el mismo escritor. En el caso de la poesía puede acontecer que nos asalte la inspiración. Yo diría que el poema así recibido nace con un gozo inmenso, desvela al aire lo que la semilla desconocida le ha otorgado. Yo lo siento como una forma de amor.

AVO. Su obra sigue creciendo día a día. Si consideramos los muchos libros que se acaban de publicar recientemente, tales como

son, *Las primeras poetisas en lengua castellana* (2016) y *Estructuras disipativa*s (2017), hay entre todos ellos dos libros en particular que me han llamado la atención. Me refiero a *La noche de la pantera* (2017) –que además de venir ilustrado con fotografías de Adriana Veyrat,[2] tanto al inicio como al final del libro, se ve acompañado de un CD para que el lector pueda quedar sumido en el ambiente que lo rodea– así como a *El amor y las cuatro estaciones* (2017), una magnífica obra artesanal. En ambos libros es notable la colaboración que existe entre los poemas escritos y esos otros poemas visuales que son las fotografías. Se trata de todo un dúo poético que parece llevar al máximo el espíritu de la colaboración. ¿Me podría decir cómo ocurrió esto y cómo se llevó a cabo?

CJ. En efecto, estos dos libros llevan imágenes de Adriana Veyrat, pero su génesis es muy distinta. *La noche de la pantera* data del año 2001 y para hablar de esta obra podríamos remontarnos a la historia de Irán de las últimas décadas del siglo XX.

Interesada desde finales de los 90 en la poesía persa, empecé a traducir con distintos colaboradores. Fui a Irán, y con dos poetas jóvenes y una amiga mía más joven aún, visitamos el norte, Mazandarán, donde el ensayista Askari Pashaí nos había prestado su casa. Era una noche espléndida, la pasamos entera en el jardín. De pronto uno de los muchachos se puso a llorar desesperadamente, el otro se subió a lo alto de una araucaria y se puso a cantar; la muchacha estaba asustada. Yo que con holgura les duplicaba la edad, empecé a interpretar los hechos: ellos eran de allí, tal vez hacía mucho que no habían vuelto, tal vez desde la guerra con Irak, acaso había muertos en su familia, un desgarramiento insoportable... El muchacho que estaba en lo alto del árbol bajó diciendo que, en efecto, su pueblo había sufrido demasiadas muertes, crueldades e injusticias... La cosa se fue calmando y quedaron dormidos, yo no.

La canción que cantaba el joven subido al árbol era la historia de Mina, la muchacha de los ojos rojos, enamorada de una pantera que la visitaba todas las noches. Los hombres del pueblo, celosos, decidieron dar muerte al animal y acudieron una noche a su casa armados con escopetas, pero la pantera huyó al bosque y Mina detrás.

[2] https://www.bybotany.com/wp-content/uploads/2012/07/Adriana-Veyrat-Janes.pdf

Ambos desaparecieron protegidos por la oscuridad. Cuando regresé a Madrid, esa historia me asaltó en forma de poemas.

Pues bien, acababa de escribirlos cuando una tarde oigo por radio una música que reconozco como de Aram Khachaturián, pero no sé qué obra es. Resulta ser el *Concierto para violín*. Salgo de inmediato a comprar el disco. Cuando vuelvo a casa y lo escucho siento que el *adagio* encaja con mis poemas, los leo con ella, la música me sigue. Me parece tan hermoso así que voy a un estudio, lo grabo y lo guardo. Pasan años hasta que un día se lo hago escuchar a Jeannette Clariond, la editora de Vaso Roto, que publica libros bellísimos con imágenes. Le propongo hacerlo con disco y fotos de Adriana Veyrat. Adriana es mi hija, es regidora teatral, escultora y fotógrafa. Las fotos de Adriana son perfectas para la historia. Por un lado, la noche y la luna hasta desaparecer en la sombra, por otro una atmósfera rojiza. La idea es acogida plenamente. Yo no puedo dejar de pensar que ese color de parte de las fotos remite a la afirmación de la física cuántica según la cual el observador crea lo observado. Los ojos de Mina son rojos y su mirada traslada ese color al bosque que cruzará siguiendo a la pantera...

Hace años que colaboramos Adriana y yo, tanto en libros accesibles como en libros de tirada muy limitada, con papel hecho a mano. Incluso hemos hecho "Esculturas-libro" donde, por ejemplo, en páginas dentadas de material reflectante, como un espejo, sobre soporte de hierro en forma de libro, ella me hacía escribir un poema palíndromo, es decir, que se pudiera leer en los dos sentidos, para que escrito en la página par se reflejara en la impar... Entre los otros, los de tirada muy limitada, el primero nació de algunas de sus fotografías que yo veía tan huidizas como las partículas... Hice una selección de textos de físicos, Einstein, Heisenberg, Schrödinger, Wigner, etc. para acompañarlas y lo titulamos *Naturaleza ondulatoria*.

En cuanto a *El amor y las cuatro estaciones* fue idea de Adriana. Pero hablar de este libro también implica contar una larga historia. Era yo una niña pequeña –contaría 3 años– cuando me enamoré de una muñeca japonesa que mi abuela materna tenía colgada en la pared de su casa y no me dejaban tocar. Mi pasión japonesa se había iniciado. Aquella muñeca no dejó de obsesionarme, así que, pasados unos años, cuando contaba 8, me dije a mí misma: ya que no puedo tocarla, haré yo una igual. Y pedí que me compraran barro y empecé a intentar hacer una cara, que, tras incrustarle unos ojos de cristal, pintaría con

acuarela. Luego haría un cuerpo, unas manos y unos pies... De todo ello, por supuesto, no tenía ni idea y tardé en conseguirlo, pero diez años después no sólo lo había logrado, sino que había leído cuanto encontraba relacionado con el Japón, y había pasado horas en el Museo etnográfico estudiando los kimonos y los peinados japoneses. Mis muñecas habían evolucionado y, en gran parte, eran personajes del teatro Noh.

Adriana convivió con estas muñecas desde siempre. Le regalé una a la que llamó Sakurá –le había enseñado la conocida canción de la flor del cerezo, y muy seriamente la cantaba: sakurá, sakurá... Ya acabada la carrera y entregada al arte, en un momento dado, su galerista propuso celebrar el día de la mujer con un tema: "El secreto del bolso". Ella tuvo la idea de inmediato: "El bolso de mi madre", e hizo una fotografía donde figuraba una muñeca, una estrella y un poema. La foto se vendió a la media hora de iniciarse la exposición. Pasa un tiempo y se le ocurre fotografiar todas las muñecas. Me dice: "Hagamos un libro con las muñecas. Tú escribes un haiku para cada una y yo las fotografío." Escribí el haiku y redacté la historia de cada una de ellas. Adriana se puso a estudiar las obras de teatro Noh en que yo me había basado. Buscó imágenes antiguas, analizó los gestos y significados de los movimientos. Pronto decidió centrarse en las cuatro muñecas grandes. Era una idea excelente pues cada una podía representar una estación del año.

Y empezó un revuelo enorme en la casa. El salón se convirtió en un plató, las sillas se llenaron de posibles decorados. Traía arenas de distintas playas, tierras oscuras, cortezas de árboles, conchas y caracolillos, algas y flores de cerezo artificiales, velas, piedrecitas de colores, sutiles alambres, sedas, papeles...

El trabajo duró gran parte de las vacaciones de verano. Mientras ella estaba encerrada en el salón, buscando conseguir la luz adecuada, lograr el gesto de la muñeca con un alambre oculto, utilizar bien los complementos, hacer foto tras foto, yo iba haciendo cosas que me pedía. Al caer la tarde estudiábamos el resultado, es decir mirábamos todas las fotos y realizábamos una primera selección. Así se fue componiendo la secuencia fotográfica del libro.

Cuando dimos ésta por finalizada, fue evidente para mí que no se trataba de un haiku por muñeca, sino de evocar, a través de la palabra, cada historia partiendo de las fotos. Así escribí los poemas –que no son rigurosamente haikus, sino lo que la imagen me pedía.

Adriana aún deseaba otra cosa: que apareciera también escritura japonesa. Así añadimos en cada parte un poema original japonés bellamente caligrafiado.

AVO. Y hablando de colaboraciones, desearía hacerle algunas preguntas sobre la importancia que ha tenido la traducción en su obra. En mi caso, lo que he traducido ha sido siempre motivado por el deseo de dar a conocer al lector de habla inglesa la excelente poesía escrita en castellano. Ud., que ha sido altamente galardonada en este campo –el Premio de la Fundación Tutav de Turquía en 1992, el Premio Nacional de Traducción por el conjunto de su obra en 1997, y la Medalla del Mérito de Primera categoría de la República Checa por su labor como traductora y difusora de la literatura de dicho país en el año 2000– ¿qué fue lo que le impulsó a traducir al español obras en idiomas menos conocidos, como son el checo y el turco?

CJ. Por supuesto, la traducción vale lo mismo que la escritura. Es igualmente un diálogo, aunque, en mi caso, tal vez hay que hacer hincapié en un anhelo descubridor. Empecé con un libro de William Golding, *Pincher Martin*, que me fascinaba. Lo propuse a un editor y lo aceptó. La suerte hizo que ese mismo año otorgaran el Nobel a dicho autor. Luego descubro la poesía de Holan y me pongo a estudiar el checo porque sólo había un libro traducido al español. Publiqué, entre otras traducciones, en 2015 una gran antología, de más de 600 páginas y se agotó enseguida. Por otra parte, conocí a los dos grandes poetas turcos del siglo pasado –apenas se conocían en España–, los traduje y a otros, en colaboración con turcos. No me lancé a estudiar esa lengua. El persa –farsí– en cambio, sí. Y fue el mismo proceso: conocí la poesía de Sohrab Sepehrí y empecé a buscar quien me ayudara a traducirlo. Los iraníes son apasionados de lo suyo. Empezaron a aparecer jóvenes dispuestos a ayudarme, así que con uno hice esta traducción y con otro empezamos con los *rubayat* (dípticos partidos en dos, es decir, el resultado son 4 versos) de Rumi. El muchacho que me ayudaba dijo: "para que entres en la música, haz la trascripción fonética". Pues bien, una vez hecho esto con más de 200 *rubayat* ya conocía la estructura de la lengua. El entusiasmo de este chico me lanzó a estudiar casi sin darme cuenta. Luego seguimos con Hafez, más de 100 poemas extensos... Otra cosa es cuando, por admiración de toda su obra, me lanzo a traducir una selección de textos de Leonardo da Vinci, del italiano. Y, por supuesto, con colaboradores, me he acercado al chino, japonés, árabe, ruso...

AVO. ¿Tiene Ud. algún proyecto de traducción en el futuro?

CJ. He terminado ahora mismo otra gran antología de Holan, esta vez con poesía y prosas nunca traducidas, y tengo esperando en el atril a otro gran checo, el surrealista Vitězlav Nezval.

AVO. Según Edith Grossman, la ilustre traductora que vertió *El Quijote* del castellano al inglés hará unos años, cansada de ser considerada como una humilde y anónima sirviente de la literatura, así como una servil criada de la industria de la publicación, afirmó que estaba de acuerdo con que el término de "escritor" se le pudiese aplicar a ella. ¿Cómo percibe Ud. esta frustración y está de acuerdo con ella? ¿Es todo traductor a la vez un escritor?

CJ. Nunca me planteo este tipo de cosas, porque mi impulso es más bien tipo Cristóbal Colón...

AVO. ¿Puede pensar en una metáfora que explique el proceso de traducción y el papel que juega el traductor al traducir un texto de una lengua A a una lengua B?

CJ. Pues digámoslo de modo matemático: a + b = c

AVO. ¿Sigue Ud. algún rito a la hora de traducir?

CJ. No, no sigo ritos, soy demasiado apasionada para ello.

AVO. En España, siempre ha existido, desde tiempos de Alfonso el Sabio, una excelente tradición en todo lo referente a la traducción. Sin embargo, aquí en EE. UU., dentro de los círculos académicos es algo que no se aprecia todo lo debido. Si pensamos que, de todos los libros que se publican en este país, tan sólo un tres por ciento de ellos aparece traducido a otra lengua, ¿qué consejos le podría Ud. dar a toda persona que desee dedicarse a esta ocupación?

CJ. Creo que es muy importante encontrar un editor, y sé que esto es difícil en EE. UU, por experiencia propia. Es decir, en este aspecto hay que ser práctico, porque es un trabajo ímprobo. En España hasta hace poco hemos tenido buenas becas y ayudas, presentando los proyectos, o ayudas de los países cuyas lenguas van a ser traducidas. Checos, alemanes, franceses, hasta ahora proporcionaban ayudas. Hay que trabajar con esa tranquilidad.

AVO. ¿Cuál es la conexión que existe entre la lengua que está traduciendo y el lugar donde estos libros han sido escritos?

CJ. La conexión es muy clara porque el intercambio no se limita a los interlocutores humanos, sino con todo el entorno. Heidegger en su ensayo *Construir, habitar, pensar* hizo especial hincapié en un punto: sólo en cuanto se ha delimitado hay espacio. "Un es-

pacio –dijo– es algo encuadrado, dejado libre en un límite, en griego πεερας. El límite no es aquello en lo que algo acaba sino, como los griegos lo vieron, el límite es aquello a partir de lo que *algo inicia su esencia*". Y a partir de ahí, el espacio dialoga.

AVO. A veces es posible percibir la traducción como un acto en el que el traductor se siente sumergido en la voz de la persona que ha escrito el libro. Cuando se trata de un proyecto bastante amplio ¿cómo consigue Ud., como traductora, volver a la superficie?

CJ. Yo me sumerjo siempre, pero sin dejar de ser yo. En nuestro interior tenemos muchas posibilidades que no conocemos. A veces, precisamente en ese sumergirnos en el autor traducido, las descubrimos.

Clara Janés en la presentación de su traducción de La gruta de las palabras *del poeta checo Vladimír Holan (Foto: cortesía de la autora)*

MARICEL MAYOR MARSÁN
ESCRIBIR PARA ROMPER EL HIELO DE LA INVISIBILIDAD

María José Luján Moreno[1]

Maricel Mayor Marsán, una polifacética mujer cubana nacida en Santiago de Cuba en 1952 y afincada en Miami desde 1972, escribe poesía, narrativa, ensayo y teatro; es conferencista, crítica literaria, editora, traductora, profesora, directora del consejo de redacción de la *Revista Literaria Baquiana* (en su versión digital e impresa), miembro numerario de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) y miembro correspondiente de la Real Academia Española (RAE). En su reciente quehacer literario cabe destacar sus más recientes libros de poesía, titulados *Rumores de suburbios* (2009) y *Miami, poemas de la ciudad – poems of the city* (poemario bilingüe, 2015), así como sus libros de teatro, titulados *Gravitaciones teatrales* (2002), *El plan de las aguas / The plan of the waters* (edición bilingüe, 2008), *Trilogía de Teatro Breve* (2012) y *Las Tocayas* (2013). En 2014 publica *Crónicas Hispanounidenses*, libro en el que recoge una selección de sus ensayos, notas y reseñas literarias acerca de otros autores, que fueron escritos en los primeros

[1] Doctora en Literatura Española por la Universidad de Murcia, España, es actualmente catedrática de literatura, cine y civilización de España e Hispanoamérica en *Manhattanville College, Purchase,* New York. Es miembro correspondiente de la ANLE. Su interés investigativo se ha centrado en la literatura escrita por mujeres, tema sobre el que ha producido ensayos y artículos, tales como "Paquita Suárez Coalla: escritora de historias increíbles", "Temas diversos, formas variadas y mujer en crisis en el teatro de Maricel Mayor Marsán" o "El teatro de Tina Escaja y la resemantización de la maternidad".

doce años del nuevo milenio. Ha editado y escrito los prólogos de los textos *José Lezama Lima y la mitificación barroca* (2007), *Español o Espanglish. ¿Cuál es el futuro de nuestra lengua en los EE.UU.?* (CCEMIAMI, 2008) y *Homenaje a Miguel Hernández en su centenario* (AECID, 2010). Sus textos han sido incluidos en revistas y antologías en Hispanoamérica, Estados Unidos, Europa, Asia y Oriente Medio. Participa en congresos literarios, lecturas poéticas, ferias de libros y festivales de poesía y de teatro en numerosos países; su obra, además, ha sido traducida a varios idiomas. Fue distinguida en 1996 con el "Editor's Choice Award" por la Biblioteca Nacional de Poesía de Estados Unidos por su creación poética; fue invitada a leer su poesía en 2006 en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos en Washington, D.C. y, en 2009, en el Festival Internacional de Poesía de Austin, Texas, como "Poeta destacada". En 2007 ganó el concurso de relatos breves "Chile con mis ojos", organizado por la Televisión Nacional de Chile y auspiciado por la Academia Chilena de la Lengua, la Fundación Pablo Neruda y el Ministerio de Educación de Chile. En el año 2008 fue invitada a participar, conjuntamente con un grupo de escritores y académicos especializados, en la escritura de la *Primera Enciclopedia del español en los Estados Unidos / Anuario del Instituto Cervantes* (Editorial Santillana) y la Universidad Autónoma de México (UAM) publicó una antología de su poesía, titulada *Desde una plataforma en Manhattan*, que incluye una selección de sus poemas aparecidos entre los años 1986 y 2006. En el año 2010 fue seleccionada entre los cien latinos más destacados de Miami por su contribución a la cultura de dicha ciudad.

En esta ocasión, nuestro diálogo gira en torno a tres cuestiones claves de su labor literaria y de su propia personalidad: los temas esenciales de su obra, el motivo de su escritura y los rasgos de su vida personal que se reflejan en sus escritos.

María José Luján Moreno. Maricel, tú has escrito poesía, cuento y teatro entre otros géneros. ¿Lo haces con el fin de poder expresar sentimientos variados? ¿Te sientes más cómoda con alguno de estos géneros en particular?

Maricel Mayor Marsán. Pienso que todos los géneros literarios tienen su momento y su razón de ser. Yo no escojo los géneros para expresar sentimientos variados, ellos me escogen a mí para que yo manifieste lo que tengo que decir de maneras diferentes, bien sea a

Maricel Mayor Marsán (Foto: cortesía de la autora)

través de la poesía, el cuento o el teatro. Estos géneros suelen darse de manera espontánea. Cuando una inquietud aflora, hay que dar rienda suelta a la idea y escribirla. En ese momento se decide el camino que se va a seguir en la escritura.

Por lo general, me siento cómoda en los tres géneros que has mencionado. La poesía es la emoción de un sentimiento, en particular, que me empuja a escribir sobre algo o alguien; el cuento responde a algún suceso, real o imaginario, que deseo compartir; y el teatro me ayuda a exponer mis puntos de vista sobre temas diversos, casi siempre de tipo social.

No creo en la literatura quirúrgica o prefabricada cuando se trata de estos tres géneros literarios. Es lógico que debamos seguir ciertas normas establecidas a la hora de redactar y escribir lo que que-

remos transmitir, pero eso de sentarme a escribir sobre algo en particular que me proponga, de manera calculada y sin una motivación previa que me dicte hacerlo, realmente se me torna difícil.

El ensayo y la crítica literaria requieren de una gran dosis de lectura, investigación y desarrollo ordenado más que de ficción. En estos otros géneros sí observo otros patrones a la hora de escribir.

MJLM. En el momento de la escritura, ¿te sirves de tu propia experiencia o tu inspiración proviene de otro tipo de fuentes? ¿O acaso tiene que ver con tu vivir diario y con la Cuba que llevas dentro?

MMM. Todo depende de la circunstancia y del momento histórico. Cuando se escribe, es inevitable servirse de experiencias propias porque el escritor es un ser humano que va a reflejar en sus textos el mundo que le rodea y que, por ende, le ha tocado vivir. Eso sí, tenemos que hacer una distinción. En la poesía se reflejan muchas experiencias y sentimientos personales que cambian con el tiempo y de acuerdo con nuestras percepciones momentáneas, pero cuando se trata de un texto narrativo o de una pieza teatral las fuentes son diversas y casi todas vienen del entorno inmediato.

En mi caso personal trato de no mezclar mucho "la Cuba que llevo dentro", tal y como señalas en tu pregunta, con lo que escribo a diario. Aunque amo profundamente al país donde nací y guardo muchos recuerdos de mi niñez, también siento un amor especial por España, tierra de mis antepasados y país que me acogió al salir al exilio, siendo apenas una adolescente. Nunca olvidaré a Cuba, siempre amaré y le agradeceré a España, pero la realidad se impone y la mía es otra. Vivo en los Estados Unidos de Norteamérica y como estadounidense o hispanounidense, para ser más específica, las situaciones que me provocan escribir son otras.

MJLM. Eres ya una escritora afamada y reconocida, prueba de ellos son las innumerables invitaciones que recibes a festivales poéticos a los que asiste bastante público, pero ¿recuerdas cómo fue la primera vez que escribiste? ¿Rompías a menudo lo que escribías? ¿Podrías afirmar que escribes ahora mejor que en tus comienzos?

MMM. Escribo desde muy pequeña, desde mis tiempos en Cuba. Todo lo que escribí allá se perdió cuando me marché de la Isla. También escribí mucha poesía cuando vivía en Valladolid. Muchos de esos poemas desaparecieron en un latón de basura o en el fuego de una chimenea. Nunca estaba del todo conforme. No sé si escribo mejor ahora que en mis comienzos. Espero que sí. Siempre he tratado

de mejorar lo que hago, con consultas a mis colegas y constantes revisiones, y aún lo sigo haciendo. Nadie es infalible ni perfecto.

MJLM. Como escritora comprometida tratas en tus textos de problemas universales como el medio ambiente, el mal ejercicio de la política, los movimientos migratorios, el exilio, la incomunicación de los seres humanos, ¿por qué te preocupan tanto estos tipos de temas o problemas?

MMM. Ya me diste la respuesta en tu pregunta, soy una escritora comprometida. Eso es lo que soy. No puedo vivir ajena a los problemas que me rodean. Pienso que si puedo ayudar de alguna manera a que el mundo sea un mejor lugar donde vivir, señalando con mis textos los errores que se cometen a diario, para que la gente reflexione, entonces siento que lo que escribo vale la pena. Trato de no perder el equilibrio entre lo que me atañe de manera personal y la responsabilidad que tengo como autora pero, ante un mundo lleno de injusticias y arbitrariedades, no me queda otra cosa que hacer.

MJLM. *Rumores de suburbios* es un libro de poesía que dedicaste a las mujeres de tu generación. Me llamó mucho la atención la cuarta parte, titulada "Tristezas", que trata sobre las mujeres sometidas a abusos por razones de género. Asimismo, la mayoría de tus piezas dramáticas incluidas en tu trilogía teatral se refieren a la explotación y discriminación que sufren las mujeres, ¿a qué se debe esa preocupación por la mujer cristalizada en tus obras?

MMM. Siempre me han interesado estos temas. Debo aclarar que nunca he sido sometida a abusos ni he sido víctima alguna por mi condición de mujer. He sido afortunada en ese aspecto. No obstante, he presenciado muchas situaciones deplorables donde la mujer ha sufrido explotación y ha sido vilmente discriminada. Además, me tocó vivir el apogeo del movimiento de liberación femenina en los Estados Unidos durante mis años de estudiante universitaria, a principios y mediados de los años setenta, y ese fue un periodo de concientización definitiva para todas las mujeres de mi generación.

A veces, las generaciones más jóvenes desconocen todos los espacios conquistados por la mujer, a nivel social, económico y político, en el transcurso de las últimas cuatro décadas, casi cinco dentro de poco. En la actualidad, muchos de esos espacios se dan por sentado, como algo normal que siempre ha estado sucediendo así y muchas personas, mujeres jóvenes en particular, no saben el tremendo sacrificio que costó lograrlos. Entonces, pienso que un texto que trate sobre

estos temas merece escribirse y publicarse porque, aparte de que es necesario hacer un poco de memoria colectiva, todavía suceden muchas cosas irregulares en ese sentido como para dejarlas a un lado.

MJLM. ¿Te consideras feminista o simplemente te interesan los temas relacionados con la mujer?

MMM. Me considero feminista pero sin llegar a ser extremista. Sueño con un mundo equilibrado donde los hombres y las mujeres puedan convivir con respeto, donde no se cometan injusticias, donde la mujer no sufra discriminación, violencia de género o se convierta en víctima de un femicidio, como suele suceder todavía en algunos países del llamado primer mundo.

Como te respondí en tu pregunta anterior, me interesan todos los temas relacionados con la mujer y me preocupa que, pese a todos los adelantos de la ciencia y la tecnología, millones de niñas y adolescentes en muchas partes del mundo, especialmente en los países del tercer mundo, no tengan la esperanza de un futuro mejor para ellas. Recordemos lo que pasó con Malala en Pakistán hace apenas unos años. Afortunadamente, ella pudo superar su tragedia pero hay muchas que no.

Por esas razones, uní mi voz a las de otros autores en la *Antología de poetas en contra de la violencia de género "Final de Entrega"* que publicó el Ayuntamiento de Córdoba (Andalucía), España, en 2006 y en los dos libros/homenajes que le rindieron a Carmen Conde, uno en su centenario y otro posterior: *Las Letras* (2006) y *Bosque de Palabras* (2009), ambos publicados por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Cartagena y el Patronato Carmen Conde/Antonio Oliver en Cartagena (Murcia), España. Como has de saber, ella fue una gran defensora de la palabra y del papel de la mujer en la sociedad española de su tiempo.

MJLM. Eres una mujer incansable que, entre otras cosas, no deja de promocionar, difundir y expandir la lengua y las letras hispánicas tanto en Estados Unidos como en todo el mundo hispano hablante. ¿Qué pretendes con ello?

MMM. Cuando llegué a los Estados Unidos, a principios de la década de los setenta, me percaté enseguida de la gran presencia de origen hispano en el país y, a su vez, de la manera tan descuidada como se hablaba el idioma español en este sector de la población, salvo en el ambiente académico, entiéndase por ello aquellos departamentos especializados en dicho idioma y su literatura de escuelas

de enseñanza intermedia y universidades. Me enfrenté a un fenómeno desconocido para mí en ese entonces: el Spanglish. Desde entonces me interesé por hacer algo para comprender y remediar tal situación, en lo posible, y no he parado.

Como educadora, profesional de la palabra escrita, traductora y editora, he tratado por todos los medios de ayudar, en la medida de mis posibilidades, a que mi fervor por la lengua española en este país se convirtiera en algo más allá de una simple observación y descripción lingüística. Durante tres años (2004-2007) dirigí los diálogos "Español o Espanglish ¿Cuál es el futuro de nuestra lengua en los Estados Unidos?" con el auspicio del Centro Cultural Español de Miami y la Agencia Española de Cooperación Iberoamericana, y la participación de diversas ramas profesionales y muchos académicos de renombre como D. Odón Betanzos Palacios, director de la ANLE entre 1978 y 2007; D. Gerardo Piña Rosales, actual director de la ANLE, y D. Humberto López Morales, ex secretario general de la ASALE. Como resultado inmediato, logré hacer tres ediciones de título homónimo a los diálogos en los años 2005, 2006 y 2008 respectivamente. Cada edición contenía textos nuevos y revisiones de la publicación anterior.

En otro orden de cosas, desde mi llegada a este país me encontré con muchos poetas y narradores que escribían en español pero no encontraban suficientes medios de prensa o editoriales para publicar sus textos. Los autores hispanos y latinoamericanos en los Estados Unidos sufrían y aún sufren –aunque afortunadamente cada vez menos– del síndrome de la invisibilidad. No hay nada más frustrante para un creador que no poder canalizar su creación. Y así fue como decidí, con mi esposo, el periodista chileno Patricio E. Palacios, y un grupo de amigos, fundar una revista digital en el año 1999, en pleno advenimiento del fenómeno de la Internet. Sin planificarlo, la *Revista Literaria Baquiana* (www.baquiana.com) se convirtió en una publicación pionera en el sur de la Florida, ofreciendo un medio de promoción y enlace para muchos escritores que escriben en español desde los Estados Unidos a otras latitudes del planeta. En la actualidad nos hemos convertido en la publicación literaria en español más antigua e importante del área. En todos estos años hemos observado la fundación y también la desaparición de muchas revistas, pero nosotros seguimos adelante con este esfuerzo por preservar la producción literaria de tantos autores hispanos que son parte integral de esta gran nación. Sabemos que la perseverancia es el arma para romper el hielo de

la invisibilidad y la falta de reconocimiento de los autores hispanos, lo mismo dentro del país que en Hispanoamérica. Ahora podemos hablar en términos de un deshielo parcial y una mayor aceptación de los escritores hispanounidenses que escriben en español en otros países, al igual que un interés creciente por ese tipo de literatura en general. Por supuesto, no hemos sido los únicos, pero sí hemos colaborado de lleno en este esfuerzo colectivo.

Después de la primera década de existencia, la revista ya había sido reconocida por importantes medios a ambos lados del Atlántico, tales como *Cuadernos para el diálogo*. *Revista de Pensamiento y Debate* del grupo Cambio 16 (www.cambio16.info/cuadernos.htm), que me dedicó ocho páginas, entre preguntas y fotos, en una entrevista que se difundió ampliamente por toda España e Hispanoamérica en el verano de 2010.

En mayo de 2017, durante la Conferencia Transatlántica que convoca la Universidad de la Ciudad de Nueva York casi todos los años, con la participación de Brown University y el Instituto Cervantes, tuve la inmensa satisfacción de que el Dr. Gerardo Piña Rosales, uno de los pilares de esta lucha a favor del idioma español, dedicara una ponencia en dicho encuentro a tres revistas literarias hispanounidenses, entre las que se encontraba *Baquiana*.

MJLM. ¿Por qué, para qué y para quién escribes? ¿Qué lugar y qué momento del día son los ideales para escribir? ¿Eres disciplinada o no tienes un método para ti?

MMM. En primer lugar, escribo porque me gusta. En segundo lugar, escribo porque tengo algo que decir. En tercer lugar, escribo para todos los que me quieran leer. Lo demás, paso de ello. ¿Acaso Emily Dickinson supo de la publicación de sus poemas, por primera vez, a los cuatro años de su fallecimiento? Y ¿acaso Franz Kafka se enteró de la publicación de su más famosa novela *El Juicio*, así como de otros manuscritos geniales que tenía inéditos, pese a advertirle a su amigo Max Brod desde su lecho de muerte que destruyera todo lo que había escrito y que no lo fuera a publicar? Bueno, por lo menos yo estoy al tanto de mis publicaciones hasta el momento. De lo inédito se encargarán mi esposo o mis amistades allegadas el día que yo fallezca y no me voy a preocupar en advertirle cosa alguna a nadie porque ya se sabe que estas cosas no se cumplen.

En los últimos años, he disfrutado mucho con saber que los estudiantes de español en muchas escuelas intermedias del país y algu-

nos estudiantes que comienzan sus estudios universitarios de español me leen, a través de la colección de libros de texto *Exprésate* (2006) y *Cuentos y Cultura* (2008) que publicó por varios años seguidos la editorial Holt, Rinehart & Winston en Austin, Texas. Los estudiantes son los pinos nuevos de la sociedad, los lectores de hoy y los posibles profesores del idioma en un futuro. Me emociona recibir cartas de los estudiantes o escuchar sus comentarios sobre mi poesía cuando tengo la oportunidad de estar en contacto con ellos.

Casi siempre escribo de noche y hasta de madrugada. Lo hago así porque es el momento del día en que tengo tiempo para hacerlo y nadie me perturba. Para seguir esa disciplina, trato de encerrarme y desconectarme de todos en la oficina que tengo en casa.

MJLM. Mientras estás en el proceso de la escritura, ¿hablas con tus amistades de tu trabajo o prefieres vivir una escritura en solitario?

MMM. El oficio de escritor es uno de los más solitarios del mundo. No concibo la posibilidad de escribir rodeada de gente y todo tipo de distracciones. La creación poética requiere intimidad, una cuota de introspección y una dosis de silencio. En cuanto a los otros géneros, podría decir lo mismo, quizás con un poco menos de silencio y un poco de música suave, pero siempre rodeada de un aire de tranquilidad.

Por una cuestión de norma y protección de los derechos de autoría de mis textos, no comparto con nadie, excepto con mi esposo o algún colega en específico, los proyectos en los que estoy trabajando. Prefiero hablar con mis amistades sobre proyectos concretos que ya estén terminados, revisados y publicados.

MJLM. Debido a tu peculiar infancia y juventud y a tu condición actual de "viajera", ¿te has sentido en alguna ocasión una persona sin nacionalidad o más bien te consideras ciudadana del mundo?

MMM. La persona que emigra por largo tiempo o se exilia de su país está condenada a no pertenecer a ningún lado. Al principio, el emigrante o el exiliado vive aferrado a la nostalgia y al recuerdo de lo que dejó en su país de origen. En cuanto tiene la oportunidad de regresar, se da cuenta de que su persona cambió y de que ya no pertenece del todo a ese país que añoraba. Después, se comienzan a echar raíces en el país que te recibe pero, por más que te afanas y luchas por ese nuevo país, todos los que te rodean se encargarán de recordarte que no eres de allí tampoco.

No me considero una persona sin nacionalidad porque sigo siendo cubana de nacimiento, tengo la ciudadanía norteamericana por decisión propia, podría acogerme a la ciudadanía chilena por matrimonio y a la ciudadanía española por mi familia directa. No obstante, a pesar de todo ese compendio de nacionalidades reales o posibles, así como de mis viajes, no me siento ciudadana del mundo. Todavía sigo siendo una mujer de provincia que prefiere la vida en las ciudades pequeñas como Santiago de Cuba, Valladolid o Zamora.

En el año 2003 la editorial murciana Áglaya me publicó el libro de poesía *En el tiempo de los adioses* y, precisamente, ese es un libro donde expreso en lenguaje poético mis opiniones sobre el adiós en todas sus manifestaciones. A continuación te comparto dos poemas breves de ese libro para que comprendas lo que pienso al respecto:

Los tres adioses

Los tres adioses
golpean al unísono
fuerzas desatinadas,
desaliento perfecto,
impedimento y viento.

El adiós a la familia,
el adiós a la patria
y el adiós al amor inconsciente.
Esos son los tres adioses
que manejan destinos,
trituran ilusiones
y se mecen sobre tu psiquis
para juguetear con ella a su antojo.

Vivir diciendo adiós

Del campo a la aldea,
de la aldea al pueblo,
del pueblo a la ciudad,
de la ciudad a la capital,

de la capital de un país
a otras naciones,
de mar en mares,
de océano en océanos,
de año en años,
tiempos que transcurren,
mientras un inmigrante de tantos
se desplaza por el mundo
repartiendo alegorías y cansancios,
adioses pesarosos de su irretornable vida.

MJLM. ¿Cómo es tu relación con la literatura? Quiero decir, ¿cuáles son tus obras predilectas no solo de antes, sino también de ahora? ¿Quién ha ejercido influencia tanto en las preocupaciones destacadas en tu obra como en tu manera de escribir?

MMM. Para mí la literatura es un compromiso de por vida; una especie de matrimonio eclesiástico, casi indisoluble. La literatura clásica cubana jugó un papel preponderante en mi etapa primaria de formación literaria. Siempre me interesaron las figuras claves como José María Heredia, Félix Varela, José Martí, Enrique José Varona, Gertrudis Gómez de Avellaneda y muchos otros, hasta llegar a Nicolás Guillén, Alejo Carpentier y Dulce María Loynaz en fechas posteriores, cuando ya vivía fuera de Cuba. Después, durante mi estancia en España, comencé a interesarme por la literatura clásica española, por la generación del 1898 y la del 1927 y por poetas como Antonio Machado, Carmen Conde, Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez y Miguel Hernández, los más significativos para mí en cuanto a influencias y simpatías directas.

Aunque había estudiado la literatura norteamericana de antemano, al llegar a mi etapa de estudiante universitaria en los Estados Unidos, comprendí mejor la trascendencia de Walt Whitman en la vida de los ciudadanos comunes y descubrí a Henry David Thoreau y su ensayo *Desobediencia civil*, el cual me aclaró muchas cosas.

De las poetas y escritoras en este país, me interesó la obra de Emily Dickinson en el siglo XIX y me fascinaron los textos de Maya Angelou, Alice Walker y Toni Morrison en el siglo XX, así como los de Sandra Cisneros, Marjorie Agosín y Julia Álvarez en el siglo XXI, por mencionarte algunas de las que más me han gustado.

En la actualidad, me interesa leer mucha literatura hispanounidense. Sigo de cerca las publicaciones de mis contemporáneos en Cuba, en España y en los Estados Unidos, al igual que me gusta estar al tanto de lo que se produce en otras partes de América Latina.

MJLM. ¿Sientes que has hecho todo cuanto tenías que hacer? ¿Te consideras una mujer feliz?

MMM. He tratado de hacer las cosas que me he propuesto de la mejor manera posible. No sé si he hecho todo lo que he tenido que hacer. Quizás podría haber hecho más si las circunstancias hubiesen sido mejores. Estoy segura de que siempre se puede más. Además, todavía tengo muchos proyectos pendientes en mi cabeza.

Soy feliz a mi manera y con lo que la vida me ha dado, pese a todos los contratiempos que la propia vida se ha encargado de interponer en mi camino. Para ello, hace mucho tiempo que trato de evitar todo lo que pueda considerar tóxico o desagradable.

MJLM. ¿Tienes en mente tu próximo proyecto?

MMM. En estos momentos estoy enfrascada en la traducción de toda mi poesía al inglés. Aunque tengo varios poemarios bilingües publicados, otros están escritos y publicados en español solamente y están pendientes de ser traducidos. Me gustaría que toda mi producción poética hasta el momento estuviera disponible en inglés. Ya casi lo estoy logrando.

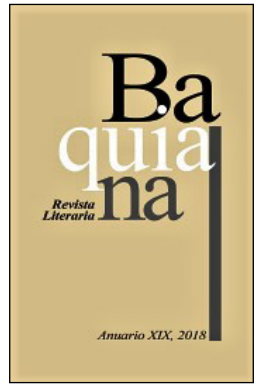
MJLM. ¿Qué riesgo corre un joven escritor hispanoamericano en los Estados Unidos hoy en día?

MMM. Creo que las condiciones han mejorado bastante para los escritores hispanos y latinoamericanos en este país, si establezco como parámetro lo que encontré a mi llegada en 1972. En los últimos años han surgido muchos sellos editoriales en español de compañías importantes del sector. Y, por otra parte, existen muchísimas editoriales pequeñas y de corte alternativo que facilitan las publicaciones. También existen muchos medios especializados, tales como revistas culturales o literarias, a lo largo y ancho del país. Además, con la aparición de las nuevas tecnologías, la Red facilita a los escritores jóvenes a darse a conocer de manera más rápida y efectiva.

Al mirar hacia atrás, puedo afirmar que las cosas están más favorables para los escritores que comienzan a transitar por estos caminos de la literatura. El único riesgo que puede existir es el de que tu obra pase desapercibida y de que mueras en el intento de darte a conocer, pero eso puede pasar en cualquier parte del mundo.

MJLM. Para concluir, tú has hecho muchas entrevistas a escritores, pero dime, ¿te gusta que te entrevisten?

MMM. Siempre es más fácil preguntar que responder. Por otro lado, a veces uno piensa que lo ha dicho todo y, de repente, te das cuenta de que todavía tienes muchas cosas que decir. Ahora solo me queda agradecerte la entrevista y el tiempo que has invertido en ella. Muchas gracias por tu atención.



© Foto cortesía de la autora

FRANCISCO JAVIER PÉREZ[1] "LA FUERZA DE UNA LENGUA DERRIBA LAS FRONTERAS"

María Rosario Quintana[2]

Durante el II Congreso de Academias de la Lengua Española (Madrid, 1956), y con posterioridad en reiteradas ocasiones, Dámaso Alonso expresó su temor a la fragmentación de nuestra lengua, que si bien no veía inmediata, sí se le presentaba preocupante cuando pensaba en su futuro a largo plazo. Del mismo modo, en su discurso de recepción del Premio de Literatura en Lengua Castellana "Miguel de Cervantes", insistiendo en la misma idea, mencionó la importancia de "la vivificación de las Academias, de todas las Academias de nuestra lengua", y afirmó que "[t]enemos que trabajar todos por la unidad básica de nuestra lengua en el mundo". En la actualidad, queda patente el esfuerzo esencial realizado

[1] "La fuerza de una lengua derriba las fronteras" es uno de los mensajes que Francisco Javier Pérez transmite en este diálogo con la *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española* (*RANLE*) con respecto al futuro del español en los Estados Unidos. A fin de recordar su dilatada trayectoria profesional y significación de sus obras, remitimos al lector al cibersitio de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE): http://www.asale.org/academicos/francisco-javier-perez

[2] ANLE e integrante de la Comisión Editorial de la *RANLE*. Profesora de español, literatura española y lingüística hispánica, 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.

© Francisco Javier Pérez (RAE)

por la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) en este sentido, así como por sus presidentes y secretarios generales, que han ido sucediéndose a lo largo del tiempo con un común empeño, en el cumplimiento del que fuera deseo tanto de Dámaso Alonso como de otros célebres maestros de diferentes épocas y países hispanos: Ramón Menéndez Pidal, Andrés Bello, Rufino José Cuervo, etc…

Por consiguiente, no nos es ajena la complejidad del trabajo que Francisco Javier Pérez desarrolla en beneficio de la Asociación y de la unidad idiomática. No obstante, hemos querido aproximarnos más al conocimiento, y por tanto a una mayor apreciación, de varios aspectos relacionados con ese desempeño, al conversar con él acerca de nuestra lengua, e igualmente de sus articuladas y coherentes obras, con especial atención a sus vertientes histórico-lexicográfica, lingüístico-bellista y ensayístico-literaria.

RANLE. ¿Qué momento está viviendo el español actual en cuanto a expansión y calidad?

Francisco Javier Pérez. El español vive hoy uno de sus momentos más felices en cuanto a expansión y fortalecimiento. Las cifras enormes que lo definen, esos 550.000.000 de hablantes nativos, indican un destino cada vez más prometedor. Lo cuantitativo, está claro, lleva a lo cualitativo, que es el ámbito en donde la batalla se libra con tintes muy exigentes, pues tiene nuestra lengua que imponerse sobre el inglés, principalmente, para entrar a ocupar plazas representativas en cuanto a la cultura digital y de las telecomunicaciones. Es en este último terreno en donde la calidad expresiva y la ductilidad del español tienen que jugarse sus mejores cartas.

RANLE. ¿Podrías darnos tu parecer acerca del futuro del español en los Estados Unidos? ¿Hasta qué punto puede afectar la política norteamericana presente al desarrollo del español en el país, y en consecuencia, al del español en general?

FJP. Los Estados Unidos están llamados a ser el país más potente en relación con la lengua española. Muy a pesar de todas las barreras que ya hoy existen, y de los ofrecimientos de la actual administración para bloquear desde la educación el fortalecimiento del español, el español se abre camino y se instala como la segunda opción lingüística del gigante del norte. La fuerza de una lengua derriba las fronteras que desde la política quieren imponerle para frenarla. No habrá muro que impida que al cabo de varias décadas se hable español en Estados Unidos en paridad con el inglés.

RANLE. En noviembre de 2015 fuiste elegido Secretario General de la Asociación de Academias de la Lengua Española. En ella estás llevando a cabo una labor intensa y muy significativa favoreciendo el trabajo de todas las Academias que la integran en pro de la unidad de nuestra lengua respetando su diversidad. Desde tu experiencia en la secretaría de la Asociación, ¿cómo ves el panhispanismo lingüístico en la actualidad teniendo en cuenta tiempos pasados, y cómo prevés su futuro?

FJP. Respetar la diversidad lingüística y fomentar la unidad de la lengua son las claves para que una política lingüística se desarrolle sana. Es lo que ha pretendido el panhispanismo lingüístico al acabar con las hegemonías, en palabra y acción, y al promover que la lengua respalde una norma policéntrica en la que la propia lengua vaya dictando los centros de mayor consideración, los más influyentes, los

que irradien con mayor potencia modos nuevos de creación lingüística. En todos estos procesos las academias y la asociación que las reúne tienen un rol muy determinante. La Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) ha establecido métodos de trabajo y de investigación lingüística que conducen a la determinación de las formas generales de comportamiento del español.

RANLE. Continuando con el mismo tema, ¿podrías comentar brevemente a nuestros lectores cuál fue el objeto principal de tu atención y qué sugeriste en tu conferencia "La conceptualización del panhispanismo en relación con su práctica lexicográfica"?

FJP. En esta intervención, que fue leída en el Congreso de la Asociación de Academias Nacionales de Medicina de Latinoamérica y España, celebrado en la Real Academia Nacional de Medicina, en noviembre de 2016, en Madrid, centré la mirada en la historia del concepto, en el que se asientan las más prestigiosas ejecutorias lexicográficas para nuestra lengua en el presente, como un intento de acercamiento a una filosofía en el empleo y puesta metodológica del término, en relación con la tarea de elaboración de los diccionarios actuales en lengua española. Es decir, cómo los procesos técnicos de nuestra lexicografía deben tener en cuenta las directrices filosóficas que este concepto conlleva para lograr confeccionar diccionarios que describan el léxico del español con mecanismos paritarios y plurales.

RANLE. Como expresidente de la Academia Venezolana de la Lengua, ¿qué destacarías de tus años al frente de la misma?

FJP. Cuando llegué a la presidencia de la Academia Venezolana de la Lengua la corporación había iniciado un proceso de renovación del que yo fui parte. Esta renovación pasaba por un inteligente rejuvenecimiento del plantel académico hasta donde ello fuere posible, y, especialmente, en ofrecer un proyecto de academia para el siglo XXI. Como se sabe, la centenaria AVL fue la quinta de las academias hispanoamericanas, fundada el año 1883, y la más antigua de Venezuela. Estas medallas, más que exhibirse como vacías insignias, tenían que suponer que la Academia retomara su situación de institución rectora de la actividad lingüística y literaria en el país. Creo que mucho de esto se logró, antes de que Venezuela entrara en la espiral de degradación y desintegración por la que hoy atraviesa. Un renglón prioritario de mi gestión fue la reactivación del plan de ediciones que, además de la puesta al día del boletín, significó la edición de más

de veinte títulos, dentro de un ámbito de serios recortes presupuestarios, que proponían líneas de edición fundamentales para nuestros estudios (obras completas de escritores fundamentales, ediciones de homenaje en clave de antologías recuperadoras de tradiciones académicas, homenajes interacadémicos, resultados de investigación, obras de creación literaria, traducciones de clásicos grecolatinos, bibliografías, trabajos premiados por la institución, etc.). En este sentido, fue capital el apoyo de la oficina de cultura de la Embajada de España en Venezuela.

RANLE. Has sido y continúas siendo fiel cultivador de la lexicografía, y has escrito extensamente sobre ella y sobre cómo hacer diccionarios. Ignacio Bosque mencionó en 2017 que los futuros diccionarios serán digitales. Quienes nos formamos en la lexicografía tradicional y con posterioridad hemos experimentado nuevas formas de elaborar diccionarios, valoramos extraordinariamente la aportación de las nuevas tecnologías a la tarea lexicográfica. No obstante, ¿qué nos dejamos en el camino con respecto a cómo confeccionábamos los diccionarios en el pasado?

FJP. Aunque las cartas de la lexicografía digital ya están echadas, lo importante será hacer una buena partida. Es cierto que la lexicografía ha cambiado en estos últimos tiempos mucho en relación con los mecanismos de apoyo a la investigación y con los aportes computacionales al momento de explotar al máximo los recursos de búsqueda y respuesta, sin embargo, no ha cambiado nada –quizá porque no se deba– en relación con el dominio lexicográfico mismo, es decir, el ensayo para alcanzar la mejor descripción, la mejor definición, la mejor evaluación y la más completa marcación a las que las palabras deban someterse. Todo podrá mecanizarse, menos la competencia lingüística y la vieja técnica lexicográfica –una pericia que resulta haber permanente de la disciplina– que tendrá que adaptarse a los mecanismos nuevos sin olvidar las viejas conquistas técnicas y los logros de prácticas duraderas de elaboración. Se trata, entonces, de hacer congeniar el mandato de la tradición con los recursos de la innovación.

RANLE. En agosto de 2016 salió publicado el segundo volumen de tu *Diccionario histórico del español de Venezuela*, que hace honor una vez más a tus amplios conocimientos en la vertiente diacrónica de la lengua, y que representa en su conjunto la gran riqueza y variedad del español venezolano. Este corpus que recoge voces desde

"acure" hasta "zafrisco", además de hallarse excepcional y rigurosamente documentado, incluye relaciones lexicográficas de cada lema con otras voces emparentadas morfológica y, con frecuencia, semánticamente. No sé hasta qué punto podemos llegar a imaginar el calibre del laborioso trabajo que esta obra y su anterior volumen conllevan. ¿Podrías hablarnos de su elaboración? ¿Te has inspirado especialmente en alguna obra esencial dentro de la lexicografía diacrónica o has seguido tu propio camino?

FJP. No existe en lexicografía un género de diccionario que sea más exigente que el "diccionario histórico". Durante muchos años he trabajado solo y en silencio en esta obra, a la usanza de los lexicógrafos del XVIII y XIX, de la que se han publicado ya sus dos primeros volúmenes. El elemento central de un diccionario histórico no es otro que su aparato documental. La sabiduría del lexicógrafo radica en hacer que esas documentaciones sean capaces de ofrecer la mejor y más completa imagen de una palabra a lo largo del tiempo. Por eso he querido insistir todo lo posible en reunir el mayor cúmulo de evidencias documentales que permitan ese recuento exhaustivo de la biografía de las palabras. Nunca en lexicografía se parte de cero. Al contrario, la tradición pesa mucho y bien. Para mí ha sido tremendamente influyente el modelo del *Diccionario histórico del español de Canarias,* que firman Cristóbal Corrales y Dolores Corbella, el *Dictionnaire historique de la langue française*, de Alain Rey, y las enseñanzas del maestro Manuel Seco, a quien conocí en Alemania y cuya obra teórica y práctica siempre me ha cautivado. Actualmente, trabajo en el volumen tercero que debería estar terminado dentro de un par de años. Desde un punto de vista personal, esta obra es mi más acabado legado a la cultura lingüística de mi país.

RANLE. ¿Cómo surgió la idea de llevar a cabo tu *Diccionario venezolano para jóvenes* y qué objetivos perseguiste desde el comienzo de la obra?

FJP. En su momento, resultaba una necesidad el ocuparme del segmento educacional de nuestro léxico venezolano. Así, este diccionario buscaba ofrecer una lectura del español venezolano para los más jóvenes hablantes y, al mismo tiempo, ofrecer una recogida de las unidades jergales más extendidas que caracterizaban el español juvenil.

RANLE. Se ha afirmado en numerosas ocasiones que Andrés Bello es el primer humanista de América. Además, su pensamiento

lingüístico todavía se mantiene vigente, por lo que es fundamental tenerlo en cuenta y procurar difundirlo. Te has dedicado en profundidad a su obra: ¿podría decirse que tu interés por su vastísimo legado lingüístico sirve a este propósito?

FJP. Todo lo que hago por comprender a Bello y por descubrir las claves de su legado es una forma de veneración. La rotundidad y frescura de su obra nos sigue asombrando. Muy a pesar de lo mucho que se ha hecho por estudiarlo, todavía quedan parcelas vírgenes que demandan atención. Bello es el patriarca indiscutible del pensamiento hispanoamericano. Ofrece las pistas más indiscutibles para la comprensión de nuestra cultura, estética y ciencia. La pluralidad de su labor estaba conducida por un único objetivo: la civilidad y el bien. La modernidad de su pensamiento lingüístico es un haber permanente para todos los que nos dedicamos al estudio de nuestra lengua.

RANLE. Entre tus últimos libros se encuentra *Estudios sobre nuevos temas de lingüística bellista*, una recopilación de ensayos aparecidos con anterioridad, en los que interpretas su obra desde puntos de vista diversos. En "Bello y el comparatismo lingüístico" defiendes la vinculación del pensamiento lingüístico del maestro venezolanochileno al comparatismo. ¿Qué te llevó a detenerte en este aspecto de su pensamiento?

FJP. Se han estudiado mucho las raíces del pensamiento lingüístico de Bello y, una y otra vez, la conclusión destaca la influencia poderosa del racionalismo (la lingüística cartesiana, como diría Chomsky) y del empirismo. Sin embargo, es poco o nada lo que se ha propuesto para entenderlo ligado a la lingüística de su tiempo: el comparatismo y el orientalismo. Por ello, me interesa verlo en acuerdo con las corrientes y métodos más determinantes de la lingüística del siglo XIX, fuentes de la modernidad en la ciencia del lenguaje. Acercar las tradiciones y escuelas lingüísticas es más importante de lo que parece, pues, además de comprender la naturaleza de los procesos y su interinfluencia, permite arribar a conclusiones de fascinante simetría. Es lo que proyecta el interés de Bello por la escritura jeroglífica y por las literaturas antiguas.

RANLE. Al igual que Bello, ¿qué otros gramáticos han llamado tu atención de manera singular?

FJP. Si hablamos de Hispanoamérica y de Venezuela, serían muchas las figuras que me han seducido (me interesa mucho el ensayo lingüístico hecho por escritores, al punto de que estoy dándole forma a

un libro sobre "Escritores filólogos"). Los venezolanos, Rafael María Baralt, Cecilio Acosta, Julio Calcaño, Lisandro Alvarado, Julio César Salas y Ángel Rosenblat han sido figuras de los siglos XIX y XX que me han interesado hasta la obsesión (de alguno de ellos, como Salas, he escrito ya tres libros). Me interesa descubrir, de manera tranquila y no forzada, los principios que los van uniendo hasta conformar líneas estructurales de la historia de la lingüística que es, junto a la lexicografía, la disciplina lingüística por la que siento verdadera pasión. En otro contexto, Jakobson, Mounin, Iordan, Barthes, Adorno y otros tantos, son presencias permanentes en mis intereses por la lengua y la literatura en su faz teórica (filosófica).

RANLE. Tu interés por la literatura y tu labor como teórico de la misma han desembocado en múltiples publicaciones. A este respecto, nos ha resultado particularmente interesante tu artículo "Recepción de Edgar Allan Poe en Venezuela (1809-1849)", publicado en el número 14 del *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española* (2011). ¿Por qué consideras que las obras de Poe generan la primera gran teoría literaria del siglo XIX?

FJP. Yo estudié Letras y lo hice porque la literatura está entre mis intereses de conocimiento más capitales. La literatura me llevó a la lingüística y, ahora, la lingüística me hace pensar la literatura como una manera de pensar el mundo gracias a su particular lenguaje. Creo, siguiendo a Jakobson, que no es posible desconocer lo que el lenguaje poético aporta al estudio del lenguaje y lo que el lenguaje cotidiano aporta al estudio de la literatura. Este principio del formalismo ruso sigue teniendo vigencia y su impacto es muy productivo. En particular, el caso de Poe es determinante, pues ya a mediados del siglo XIX, cuando escribe su poema "El cuervo" y su interpretación teórica en el ensayo "Filosofía de la composición" ordena su idea de que la inspiración no existe para el escritor y de que, al contrario, todo está pensado por él antes de escribir. Fustiga al "histrión literario" y coloca en su lugar al escritor que busca el efecto en lo que escribe. En un tiempo en donde el biografismo crítico anclaba toda reflexión en el autor (el ámbito del romanticismo en que vive), Poe lo hace descansar en el lector (una estética de la recepción a su manera) y le faltó poco para concebir la creación poética como texto en sí mismo, por el que hubiera preconizado una forma de análisis estructural previo al estructuralismo.

RANLE. ¿Qué otros escritores han despertado en ti profundo interés? ¿A qué se debe?

FJP. Soy un flaubertiano religioso. Antes y después de Flaubert son muchos los escritores que me seducen. La lista no es posible. Más que dar nombres, me interesa destacar la importancia que tiene para mí la reflexión que ciertos escritores hacen sobre la literatura misma y sobre la lengua. La investigación metalingüística y metacrítica es muy fecunda. El escritor confrontado con la lengua es un motivo de estudio que no terminamos de agotar. El sino del escritor es la filología (y a veces la filosofía) (Bello, Wilde, Unamuno, Reyes, Borges) y el de la filología es la literatura (Benjamin, Eco, María Zambrano).

RANLE. Nos quedan muchas preguntas en el tintero, posiblemente para futuras conversaciones. No obstante, quizá puedas adelantarnos en qué estás trabajando ahora y qué proyectos piensas desarrollar posteriormente.

FJP. Me gusta más la frase "en qué sigues trabajando ahora", pues lo que hago siempre viene de mucho tiempo atrás y se ensambla en un proyecto de escritura que es más amplio que cada una de sus partes sueltas. Dicho esto, continúo en la reconstrucción de la historia de las tradiciones lingüísticas en Hispanoamérica (con énfasis especial en Venezuela), en la hechura de una lexicografía que sea parte de esas tradiciones y, finalmente, en la propuesta de una ensayística que se ocupe del conocimiento de la lengua por parte de hacedores del lenguaje poético. Todo cobra sentido como una hermenéutica del lenguaje en la gestión literaria, estudiada en autores que he tenido cerca desde siempre, que son los de la rica literatura venezolana que se desconoce tanto y que mucho asombraría a los que se acercaran a ella por un instante, desde su trayecto patriarcal (Bello, Baralt, Simón Rodríguez, Juan Vicente González, Cecilio Acosta, Pérez Bonalde, Lazo Martí, Díaz Rodríguez) y hasta los últimos grandes (Ramos Sucre, Gallegos, Paz Castillo, Gervasi, Pastori, Montejo, Uslar Pietri, Meneses, Otero Silva, Picón-Salas, González León). Dejo fuera de estas listas a los vivos, para no herir a nadie, pues mi cometido no es el desprecio sino el festejo.

RANLE. Desde la *RANLE* deseamos expresarte nuestra gratitud, por brindarnos la oportunidad de conversar contigo y por la calidad de tu intervención. De igual modo, por tu firme apoyo a la Academia Norteamericana de la Lengua Española y por tu admirable dedicación en beneficio de nuestra lengua y nuestras culturas hispánicas.

FJP. He dicho en más de una oportunidad que la ANLE es una de las academias más importantes de la ASALE, no solo por la productividad y buen trato con la lengua, sino por la inmensa responsabilidad que tiene y tendrá cada vez más, en consonancia con el pasmoso crecimiento del español en los Estados Unidos. Nuestra lengua está llamada a mejores tiempos y, también, los está llamando.

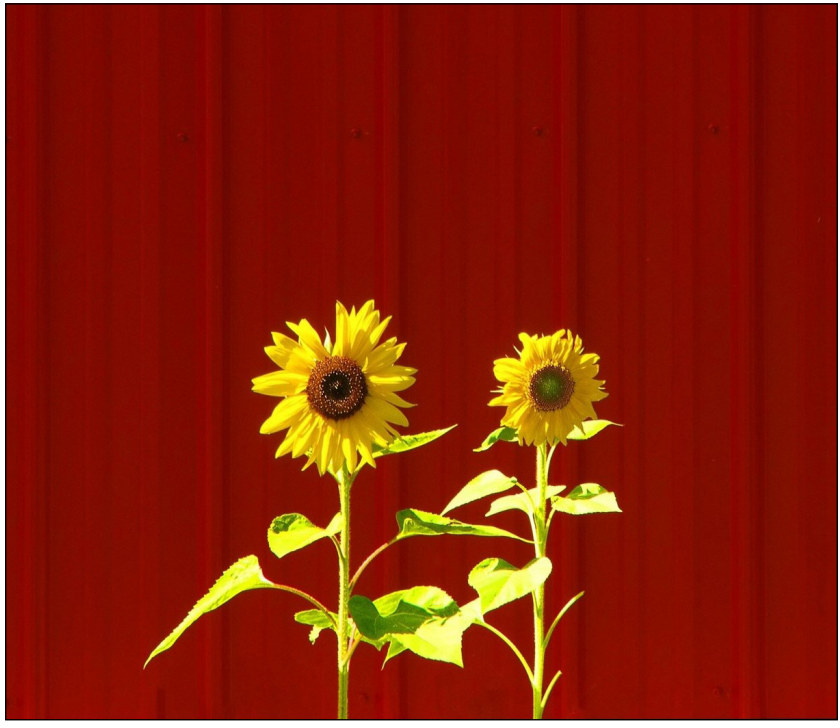
En su hogar, dialogando con María Rosario Quintana (Madrid, 2017)

© Gerardo Piña-Rosales

INVENCIONES

La poesía es una metafísica instantánea. En un breve poema, debe dar una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y unos objetos, todo al mismo tiempo. Si sigue simplemente el tiempo de la vida, es menos que la vida; solo puede ser más que la vida inmovilizando la vida, viviendo en el lugar de los hechos la dialéctica de las dichas y de las penas. Y entonces es principio de una simultaneidad esencial en que el ser más disperso, en que el ser más desunido, conquista su unidad.

GASTÓN BACHELARD
[*La intuición al instante*]



© Gerardo Piña-Rosales

PALABRA

La belleza existe, vive, sufre heridas,
despide un aura de energía sutil,
envuelve las formas oscuras del arraigo,
suscita ráfagas de asombro,
difumina lo inexistente, lo pesado,
crea distancias, se aleja, parece ocultarse
y se muestra, sensual y libre,
en cada resurgencia.

JUAN LISCANO,
[*Resurgencias*, 1995]

© Gerardo Piña-Rosales

LUIS ALBERTO AMBROGGIO[1]

Poesía del asombro y las sonrisas

En verdad, cantar es otro soplo.
Un soplo por nada.
Un soplar en Dios. Un viento
Rainer Maria Rilke

La vida misma surge
de un soplo mágico.
La palabra, un soplo
del Dios del aire
o del caos
que crea el deslumbramiento
y hace sonreír
a la ilusión
de los creadores y creados
en la bienvenida
y su muchedumbre.

Maravilla la metamorfosis
de los archivos

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

con el soplo vital
de la aparición
que jamás perece.

Aquí no cabe el silencio
ni ilustra el paisaje.
Se bebe el acto
de los sueños,
el genio de la maestría del ocio
bajo el guiño cómplice de la luna,
epígrafe de otro día.

Tres actos de Circe

1

Hija de titanes, sol y océano,
hechicera, me sedujo esta diosa
a recorrer la prestidigitación de sus leyendas.
La vi convertir a sus enemigos en animales,
lobos son, leones lisonjeros, perros,
que rodean el brillo de su palacio,
halo de piedra en el bosque de la isla Eea.

Me ilusiona morar ufano
en la carne de su telar
para que no se desvanezca mi cuerpo.

Se adueña de los sentidos
con la selva de sus encantos,
suspiros que montan
la levedad de las brisas
y por igual enamoran
a hombres y dioses.

Me fascina la varita fuerte,
celosa de sus caprichos;
las pociones de sus venenos y placeres,

que transforman animales, amantes,
padres, acaso hasta al Mago sublime de los viajes,
Ulises, Odiseo, cuando llega con la vela desplegada
de su curiosidad y las estrofas.

2

Porque en su viaje de conquistas,
también lo atrae a Odiseo y su nave,
y luego altera, con calidez hospitalaria,
a sus griegos en cerdos,
excepto por Euríloco, guardia astuto,
que no entra en el desesperado
manjar de los embrujos.

Éste le avisa a Odiseo, su jefe,
sobre los trucos transformantes de Circe;
y Hermes, mensajero de los dioses,
le da el secreto para vencer
las artes maléficas de la bella anfitriona:
tomar la planta *moly* antes de beber
los jarabes que Circe le ofrezca.
Así lo hace y deja sin efecto
el poder brujo de su vara.
Espada en mano pacta con ella
que sus hombres volverán a serlo.
Y cae bajo su hechizo de mujer
bebiendo con ella por un año
los placeres del atractivo,
en las playas del amor y el deseo,
sin olvidar a Penélope.
Nacen hijos, otras magias de sirenas.

Guardo para siempre
en mi corazón este pasaje.
Y en la ilusión de un hipnotismo
bestial con Hesíodo me pregunto:
¿Seré yo también un hijo
de Odiseo y de Circe,

esposa además de Zeus?
¿Seré hermano de Fausto, Latino,
camino a Ítaca u otra roca errante
en este feliz mundo de locuras?

3

He recorrido en el cerco
de páginas, la carpa de mi dicha,
estos actos de hadas,
leyendas, enamoramientos, rutas
y en mi peregrinación por el poema
beso el libro de Homero,
me purifico en la inmortalidad
con Circe y los argonautas,
Odiseo y Penélope.
No rechazo ningún amor
porque odio ser pájaro carpintero
o un monstruo de seis cabezas,
antes de ser tierra en la luz,
el corazón de las sombras.

Quisiera vivir la realidad de la leyenda
en el sendero transparente de los mitos.

Tengo una entrada para el Circo Circe
y veré allí nuevamente otros actos
de payasos insurrectos.

Los huecos se llenan.

RUBÍ ARANA[1]

Máscara

I

Las lágrimas en forma de corazón
me recuerdan el ruido de la lluvia.
Esta es una máscara triste
donde el artista plasmó su dolor.

En verdad parece que apenas revelándose
sino al hondo sentir y andar
de palabras que tocan.

Colores de tintineos primaverales.
Toda su frente marmórea
circundante de límite
Afuera (son las tres de la madrugada)
sale canto de unos pájaros.
Mientras con dedos amantes
acaricio la máscara inmóvil.

[1] Poeta, escritora y promotora cultural, oriunda de Masaya, Nicaragua. Reside en los EE. UU. y entre sus poemarios se destacan *Emmanuel* (1987), *In Nomine Filii* (1991), *Homenaje a la Tierra* (2008), *Príncipe Rosacruz* (2007), *Agua Sagrada* (2010) y *Rubíes* (2016).

II

Esta máscara es el mito
de un corazón maltratado, tal vez por, la lluvia.
Alguien ha calado sus huesos
buscando a quien no pudo entenderle.
Hay números profundos como túneles
donde se va la vida.
He venido a las máscaras:
cada una me presenta la suya.
He soñado una decoración
de máscaras.
Las rituales, las largas, las azafranas,
las del color del barro, las de barro,
las de madera sobre todo y sobre toda la pared
sujetaban sus ojos ciegos.

III

Máscaras es el remedio de la muerte
imperiosa, imprecisa, impenetrada,
impersonal, impoluta, impronta,
inmisericorde, in fraganti, inminente.

La boca de la máscara entreabierta
de labios rojos

GASTÓN BAQUERO[1]

Con Vallejo en París – mientras llueve

Metido bajo un poema de Vallejo oigo pasar el trueno y la centella.
"Hay bochinche en el cielo", dice impasible el indio acorralado
en callejón de París. Furiosa el agua retumba sobre el techo
blindado del poema. *Emprésteme* Abraham, le digo, un paraguas, un cacho
de nube seca como el chuño enterrado en la nieve. Estoy harto
de no entender el mundo, de ser el pararrayos del sufrir, de la frente al talón.
Alguien tiene que tenderme una mano que sea como un túnel
por donde al final no haya cementerio. Dígame, Abraham,
cómo se las arregla para parir el poema que es ruana recia del indio,
y es al mismo tiempo hombreante poema panadero, padrote, semental poema.
Me cobijo, me enclaustro, me escabullo amigo Abraham en ese parapeto
de un poema suyo donde se puede aguaitar, arriba, el paso del hambre
que sale por el mundo a comerse gente carniprieta, a devorar
pobres y más pobres, requetecienmil pobres tiritando de hambre.

[1] Poeta, periodista, ensayista y promotor socioeducativo y cultural (Cuba, 1914-Madrid, 1997). Con el advenimiento de la revolución cubana vivió exiliado en España. Fue candidato al Premio Príncipe de Asturias de las Letras y finalista al Premio Nacional de Literatura (España) en el área de poesía. Es justamente considerado una de las figuras más relevantes de la poesía hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX. Su escritos eruditos y su amplia producción poética mantienen una indiscutible vigencia. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesia-completa-19351994--0/html/

Oiga, Abraham, llamado César como un emperador de toga negra y corona
de espinas, ¿cómo se las arregla para tristear sus poemas, si nunca cesa
de llover miseria humana, y se nos tuercen todos los tacones
de los viejos zapatos, y el agua cala impiadosa los remiendos del poncho?
Y qué risa me da que use usted nombre de imperial romano. Usted
tendría que llamarse eternamente Abel o Adán, pero Abraham está bien:
la mamacita de usted le llamaba Abrancito y le decía: niño no pienses tanto,
que en el pobre pensar no sirve para nada, pensar es sufrir más.

Oiga lo que le digo, Abraham:
tanta hambre paso en París que voy al Louvre a comerme el pan y los faisanes
de un bodegón holandés. Le arrebato a un hombre de Franz Hals un jarro
de cerveza y me harto de espuma. Salgo del museo limpiándome el hocico
con el puño cerrado y digo ¿cuándo parará de llover en este mundo, cuándo
en el techo de los pobres no rebotarán más piedras, y lloverá maíz en vez de luto?
Y agarro el bastón de Chaplin, me subo el cuello de la chaqueta y salgo
en busca de un refugio, de un cobijo donde pasar lo que reste de llanto.
Me siento a caminar por la tristura y vengo aquí al providente amigo
a pedirle emprestado un jergón para echarme a dormir, déjeme
por un siglo no más un poema suyo, testicular semilla, antihambre poema,
antiodio poema vallejiano, déme un alarido sofocado por miedo al carcelero,
un alarido en quéchua o en mandinga, pero con techo y suelo donde echarse a morir,
digo, a dormir, me contradigo, me enrosco, me encuclillo, vuelvo a ser feto
en el vientre de mi madre; me arrebujo y oigo su rezongar andino sollozante:

a París le hace falta un Aconcagua, y voy a lloverle a Dios sobre su misma cara
el sufrimiento de todos los humanos.
Alguien dice *carcasse*
y yo digo esqueleto. Hasta de espaldas se ve que está llorando, pero empresta
el refugio piadoso que le pido, y me echo a morir, digo a dormir, acorazado
por el poema de Abraham, de César digo, quiero decir, Vallejo.

© Gerardo Piña-Rosales

CARLOS GERMÁN BELLI[1]

El desvelado comprueba que está vivo

Parto desde el ocaso,
atravieso la inquieta noche oscura
y por fortuna al amanecer llego
cuando entre las tinieblas y las luces
sin merecerlo en el redor descubro
los signos de la vida
al oír de Eva el firme respirar
y los múltiples trinos de los pájaros,
que al apreciarlo a fondo
puedo así comprobar que todavía
yazgo en el reino de los seres vivos
y que el día comienza óptimamente.

He aquí el alma y el cuerpo
de la esposa evidentes en la aurora
al aspirar el aire y expulsarlo
en cada trecho mínimo del tiempo
como un tictac acompasadamente,
y parece inclusive
que gobierna el eterno respirar

[1] Destacado académico, catedrático, poeta, traductor y periodista (Lima, 1927), integrante de la generación literaria del 50 y autor de una amplia producción poética. Obtuvo en 2006 el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda y en el año 2016, el Premio Nacional de Cultura del Perú. Véase su intervención en la sección "Ida y vuelta" de este número.

de los reinos de la naturaleza
donde todos los seres
también tan asombrados como yo
al percibir el hálito enigmático
que de Eva nace con precisión suma.

Y ahora el desvelado
dirige la atención al exterior
donde los trinos suenan por doquiera,
con el aire vital entremezclándose,
que en las entrañas entra y después sale,
y así el trinar vecino
cómo se multiplica y más encanta,
al hacer que uno escuche y se cerciore
que puede comenzar
un nuevo día acá con tales galas,
como que el canto de las avecillas
da cuenta de un purísimo contento.

Qué bueno había sido
estar despierto cuando alumbra el alba
para no solo oír el respirar
de Eva amada y el canto de los pájaros,
que igual uno lo saborea y palpa
y mira y huele todo,
porque es verificar el hecho clave
de que entre el cielo y suelo se prosigue
como un audaz viviente
que se apropia del hálito y los cantos
ajenos (que en la aurora se los alza),
y con asombro estrena un día más.

A Higia, diosa de la salud

Y por un rato salgo del santoral cristiano,
elevando a los cielos por vez primera ahora
qué de infinitas súplicas con prisa inigualable
a la más socorrida
de las deidades griegas para que ella por siempre

proteja la salud desde fuera hacia adentro,
hasta en hierro tornarla e inexpugnable al fin,
y ya no un leve soplo.

Que lo físico bien y lo psíquico igual
tal la solicitud que cada cual formula
a la suma deidad del bienestar humano,
por encima de todo,
exclusivo deseo en uno y otro trecho
de la constante ruta entre cuna y sepulcro,
remachando ardoroso con las últimas palabras
esta ansia de estar óptimo.

Las preces hacia ti son la piedra angular,
con la mirada fija en tu invisible imagen,
durante la niñez, juventud y vejez,
Higia adorada mía,
que consubstancial siempre queremos ser contigo,
como una indivisible cosa perpetuamente,
aunque tú entronizada en los celestes cielos,
y yo huésped del quirófano.

¡Qué le vamos a hacer! Hasta el extremo instante
estaré en ti pensando, con afán implorándote
una pequeña miga de tu benevolencia,
y descubrir así
el tesoro recóndito del bálsamo sin par
de tu ser misterioso, que en el Olimpo mora
para que el alma y cuerpo de Adán y Eva enfermizos
en grande acá lo pasen.

Porque, Higia bienhechora, en los humanos tuétanos
desde el claustro materno hasta la eternidad
soberana allí yaces como estrella en la noche,
por lo cual tu devoto
un enhiesto árbol es en su larga existencia,
que por ti solamente las sacras vitaminas
gobiernan de la grey el bolo alimenticio,
y aun el mismo orbe.

Javier Sologuren,
entre sus cenizas y sus obras completas

Entre unas ligerísimas cenizas
casi por extinguirse allá en los aires
y tus páginas hasta en diez volúmenes
incólumes en tanto dure el mundo,
que en ello ras con ras y de improviso
te has convertido hoy día
por propia voluntad

al querer consumirte en puro fuego
para que de su vida señal no haya,
salvo cada palabra por ti escrita.

En conclusión ni un mínimo vestigio
de tu esqueleto o carnes terrenales
habrá en las cercanías de esas flores
que ejemplarmente tú tanto admirabas
bien de viva voz, bien de puño y letra,
y del humus recóndito
sí te alejas ahora,
optando por entrar a toda prisa
en el ignoto seno de la nada,
en vez de estar mañana en un jardín.

Más desde cuando joven celebraste
la boda de la letra con la pluma,
aunque tu mente nunca codició
triunfar en una justa literaria,
o gloria después de la existencia
y pese a ser esquivo
de estas humanas cosas,
allí está finalmente tu legado
de cara al verdadero tiempo eterno,
al trocar en crisol la blanca página.

Una vez más ejemplo eres muy claro
de que el supremo fuego constituye

la inspiración que alumbra una y otra arte,
según lo prueba cada verso tuyo,
donde en vez de cenizas hay palabras,
que escribir solamente
con el fervor justísimo,
no obstante es una brasa inapagable,
conforme inmarchitables son tus flores,
¡tal rosa, tal cucarda así por siempre!

© Gerardo Piña-Rosales

SUSANA BENET[1]

No se atreven

No se atreven mis manos ni mi boca
a celebrar lo que la vida ahora
generosa me ofrece.
Incrédulos mis ojos
desvían la mirada.
Tan rara es la alegría.
Tan fugaz el placer cuando se alcanza.
Qué fácil ser feliz y qué difícil
será después
condenar al olvido tanto gozo.

La sombra del pasillo

Creo haber despertado.
Y no es cierto.
La sombra del pasillo es otra noche
que recorro con paso sosegado.

[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) 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. La presente selección es del último poemario publicado *Lo olvidado* (Valencia: Uno y Cero Ediciones, 2016).

Detrás de las ventanas brilla el sol,
se eleva la estridencia de los pájaros,
las señales sonoras de la vida.
Mientras, yo permanezco todavía
sumida en el letargo, cautiva de la niebla,
protegida del filo hiriente de la luz.

Invierno

A Juan José Romero Cortés

Leve bruma de invierno
sobre el rojo apagado
de los geranios.
Se ha oscurecido el sol
en la densa arboleda,
mientras se yergue el tallo
hacia la claridad.
Qué lejanos se escuchan
los sonidos, qué borrosas
las sombras de los pájaros.
Bajo el inmóvil cielo
parece que la tierra
se haya dormido
y que el jardín, desdibujado,
no sea más que un sueño.

Insomnio

No fue ningún sonido
lo que quebró mi sueño,
ninguna pesadilla que me obligase a huir
del profundo vacío en que flotaba.
Solo sé que mi mente
me ha devuelto a la densa oscuridad,
y vuelven los recuerdos,
las locas obsesiones

a llenarme los ojos de inquietud.
Es inútil cerrarlos.
Por mucho que me esfuerce
no encontraré la calma
de la que fui arrojada, ni podré
silenciar tantas voces
que conmigo, esta noche, han despertado.

© Gerardo Piña-Rosales

CARLOS A. DÍAZ BARRIOS[1]

EL ORGANILLERO

Tres milagros diarios no estaba nada mal, y si se tiene en cuenta que un milagro produce un millón de kilovatios, tres milagros pueden iluminar una ciudad por un año consecutivo. Él buscaba el milagro cuando se quitaba su sombrero y le mostraba su rostro lleno de alas; buscaba los milagros azules, los que pasaban con sus caballos dormidos y barcos fantasmas dentro del carrito de helados. Era como el mejor relámpago el milagro que se anunciaba con una banda de música; el siguiente era la sonrisa de un transeúnte y el tercero era con aplausos.

Verdaderamente, el organillero los gobernaba con sus hilos invisibles y su cajita de música; los traía a su lado y luego sentía que la felicidad no era una montaña, pero puede llevarnos a la cima. Luego, al caer la tarde, recogía los milagros, los guardaba dentro del libro con caracteres Braille y empezaba a leer con las yemas de los dedos el color del amanecer.

EL QUE NUNCA VIO EL MAR

Le gustaba cazar submarinos al amanecer, cuando venían por las aceras cubiertos de banderolas y estrellas del mar; luchaba con

[1] Poeta y narrador (Camagüey, Cuba, 1950) reside en Estados Unidos donde llegó en 1980 por el puente marítimo del Mariel. Su obra *Oficio de responso* obtuvo el Premio Hispanoamericano de Poesía "Juan Ramón Jiménez" en Huelva, España, y otras distinciones como el premio Letras de Oro, de la universidad de Miami en el género de poesía y el de la Beca de creación literaria Óscar B. Cintas de creación literaria.

ellos, los arrinconaba, los inmovilizaba, con las manos sangrantes por la lucha contra el metal. Lo más difícil era conquistar el periscopio, subir a la torrecilla y echar una mirada a la escalera llena de gaviotas y redes de pescar, pero valía la pena. Sobre la acera el monstruo de acero agonizaba sobre una mancha de aceite del mismo color que las alas de un pájaro; era su ceremonia, su lucha, matarlos, liberando marineros cubiertos de nieve, mascarones de proa que siempre tuvieron un corazón en los labios.

Siempre vencía al monstruo, doblegaba su estela de pálidos ruiseñores, sus máquinas de acero negro; luego, lo hundía entre las yerbas, veía su agonía, sus banderolas de espumas, sus coronas fúnebres, sus salvavidas ciegos...

Entre las vidrieras de las tiendas de la ciudad a veces pasaban los barcos, pero a él no le importaban las naos, sólo los submarinos inmóviles, como amigos muertos.

EL CAZADOR DE SOMBRAS

Daba vueltas y vueltas con el pájaro dentro del puño; pero acaso había un espacio dentro de sus manos para que pudiera volar un pájaro, para ver entre sus dedos la claridad del día, que se iba perfilando entre artes y festines de los abismos del sueño. Como animal sediento, soñaba con lo sediento; había algo complicado en todo aquello, una curvatura del aire que le impedía ver el otro extremo del envés de la hoja, o acaso el envés era lo que él había jurado que era la señal del maravilloso regreso. De lejos, el bosque era invisible, como la mano de Dios al tocarle la frente, un fuego maravilloso, un frío sin hielo en el calor de la duda; dónde estaba la complicidad, la parte que conocemos, la pregunta respondida, el infinito momento en que el universo es un pájaro de estrellas volando dentro de tus manos. Qué memoria de luz era su memoria recordada y qué olvido de sombras era su presente reconocido; como flecha que vuela en la oscuridad buscando el mar, o como recuerdo de otra vida que en algún momento es tu poesía. De lejos el bosque era inmenso, de cerca era su corazón sin miedo, su única limosna para perdonar; entonces abrió sus manos y el pájaro echó a volar…

GUSTAVO GAC-ARTIGAS[1]

Manifiesto

nosotros
los de la piel surcada de color
nosotros
los que caminamos por caminos que no nos pertenecen

nosotros
que hasta el derecho a mirar de frente nos negaron
nosotros
que caminamos en punta de pies
para no despertar el oído del cazador que nos acecha
para evitar dejar marcas que puedan delatar a nuestros hijos

nosotros
aquellos que cruzamos la frontera del sueño
para caer en la pesadilla
nosotros
aquellos cuyo cuerpo huele
a canela, a comino, a azafrán

[1] Escritor y director de teatro chileno, miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) y colaborador de artículos de opinión para Tribuna Abierta, Agencia EFE, Revista Digital *ViceVersa* y *Le Monde Diplomatique*, edición chilena. Su más reciente novela: *Y todos éramos actores, un siglo de luz y sombra* fue traducida al inglés bajo el título *And All of Us Were Actors, A Century of Light and Shadow* por A. G. Labinger. La presente selección de poemas corresponde a la obra en preparación *De cuando el escritor es sentimiento*.

a la piel quemada por los rayos de sol

nosotros
que tenemos el alma suavizada por la miel
la piel rugosa por el sudor
el corazón curtido por los golpes
el alma destilando odio
el alma destilando amor

nosotros
contradictorios
soberbios
amables
despreciados

nosotros
que regalamos nuestro dolor
que regalamos nuestro color
que amamos en secreto
sin atrevernos a decir un
te amo

nosotros
recuperamos el sueño
recuperamos la suavidad de nuestras manos
recuperamos el canto de nuestros hijos

nosotros
aves sin cielo
rompimos las ataduras
destrozamos los barrotes
nos tomamos de las alas
y embriagados de esperanza,
sin destino,
nos echamos a volar.

Y aquél al que le cortaron las alas
¿A dónde va?

Hombre, mírame

devuélveme la condición humana
ancla mi mente vagabunda
en la palabra ultrajada
ábrele las puertas
para que se pierda
en mi universo

y mi sueño sobreviva en el tuyo

Navegante

desde el fondo del volcán
mi cuerpo ardiente refrescado por la lava
mis ojos reflejando el rostro de la mujer amada
fui catapultado al cielo
fui expulsado de mis cálidas tinieblas
y salí a navegar
desorientado
por este mundo

En fuga

escapé de mi cuerpo,
cobarde,
mi mente se fugó entre los barrotes,
desamparándome,
mi hambre se quedó entre mis costillas,
fiel compañera
mi cuerpo salió caminando por la puerta,
pero mi esperanza quedó prisionera
escondida en la mente de otros presos

esperando su turno

A Nicanor

5 de septiembre de 1914 - 23 de enero del 2018

Murió el poeta
Falso.
Murió un gran poeta
Falso.
Los poetas no mueren
desaparecen en un verso.

103 años se demoró Nicanor en su travesía
[por este mundo
y esta madrugada no dijo como otro,
voy y vuelvo,
nos dijo,
me quedo,
me quedo y no vuelvo.

La negra Ester está bailando una cueca con Nicanor
Viola, la viola eterna le da la bienvenida
Pablo le ofrece Isla Negra
Las cruces echó a volar
sus campanas

el dolor de Chile no cabe en la página vacía.

No es un tiempo de silencio
es un tiempo de fiesta
de alegría
de dar 103 pasos por el poema
y regresar a la eternidad.

MÍA GALLEGOS[1]

Los rapsodas

Aprendí de Platón, el maestro,
el desdén por los rapsodas.
No porque repitiesen a Homero, el inmenso,
a Homero, el infinito,
y al divino Ulises.
Más bien mi desdén surgió porque jamás lograron
[escuchar
el susurro de los dioses,
de haberlo hecho, habrían, sin duda,
escuchado el alma de su pueblo,
de los suyos.

Tomé, por tanto, la mano del rapsoda Ion,
y me marché.
Me marché muy lejos.
Llevé conmigo los anhelos de los míos,
no vaya a ser que también yo olvide
escuchar al pueblo.

[1] Poeta y narradora, tiene una larga y galardonada trayectoria profesional. Su obra ha sido traducida al inglés y al francés. Entre sus publicaciones, destacan *Golpe de albas* (1977), *Los reductos del sol* (1985), *El claustro elegido* (1989), *Los días y los sueños* (1995), *El umbral de las horas* (2006) y *Deslumbrada* (2013). Ha sido distinguida con numerosos premios y reconocimientos. Es Académica de Número de la Academia Costarricense de la Lengua y Correspondiente de la RAE. Estos poemas pertenecen al libro inédito que lleva el título *Es sombra, es polvo, es nada*. *http://www.asale.org/academicos/mia-gallegos*

La extraña pasajera

Soy la extraña pasajera de un tren sin destino.
Ahora, justamente ahora me inclino en la ventana
y una mano y un yo se reflejan.
¡Me irrita la voz hundida de esa desconocida
que me mira!

¿Hacia dónde vamos tú y yo en esta tarde aciaga?
No puedo pensar mientras miro
el paisaje de naranjales:
oro sobre oro y verdes

Hacia la nada se dirige el tren,
y sé que voy sola en el vagón.
Nadie a mi lado; ni una sola sombra se reclina
sobre el asiento.

Ahora sí pienso: barajo los muchos nombres de
[Fernando Pessoa
y sus respectivas muertes.
Hay nostalgia: es la travesía, me digo,
¿acaso los poetas fingen?
¿Es acaso que me habita el fantasma de Ricardo Reis?
¿Es que debo inventarme otros nombres
para poder evocar?

Ahora voy mirando cómo cuelga del árbol
la fruta de pan
exótica y tierna en su centro.
Desde aquí, desde este tren azaroso que no se detiene,
quiero habitar la selva que se cuela por las ventanas.
Pero yo soy la extraña,
la innominada,
la que va de viaje hasta que el día culmine.
El tren no se doblega.
Cabalga y murmura ansioso.
¿Y si me invento un nombre para seguir sobre los rieles?
No lo sé. No entiendo.

Tan solo cabalgo sola
con mis múltiples ropajes,
con los pobres acentos,
con los zapatos mustios,
con las historias antiguas,
con las enaguas rasgadas,
con el velo marchito
puesto sobre la cara.

Los poetas fingen.
Yo finjo y me duele
la ausencia del Gran Todo,
la oscuridad de la Gran Madre,
de la vida que se desata.
Voy en el viaje de ida.
Voy en el vagón de un tren que no se detiene.
Mi viaje no tiene retorno.
Herida voy sobre la vía.
La noche llega,
se parte como un gajo de luna.

¿Hacia dónde la voz?
¿Es que acaso me queda algún acento de vida?
Voy hacia la noche.
En la nada me detengo.
Si al menos estuviera Ricardo Reis conmigo,
si pudiera fingir un dolor,
si pudiera fingir un poema,
si pudiera ver la muerte de la otra yo.

Pero soy la extraña pasajera
de un tren sin destino.
Y el tren no se detiene
nunca, nunca, nunca…

ARTURO GONZÁLEZ COSÍO[1]

Lo creativo

El cielo refleja,
entre lotos, las
alas de la garza.

Lo receptivo

Escarcha en primavera,
trinos de alondras
en el oeste.

La espera

Con los chubascos
llegan a los secos
lodazales, las ranas.

[1] Abogado, catedrático, filósofo, político, periodista y escritor (1930-2016). Autor de una amplia producción intelectual, realizó sus estudios de abogacía en la UNAM y su doctorado en la Universidad de Colonia, Alemania Federal. Fue profesor de El Colegio de México y en la UNAM, y ha tenido una presencia relevante en distintos medios de difusión. Entre sus numerosos galardones de destaca el Premio Xavier Villaurrutia en 1984.

La solidaridad

Plumas y trinos
enrojecen
con el ocaso.

La paz

Tranquilo el jilguero,
coinciden en su pico
cielo y tierra.

La posesión de lo grande

En el rocío
se multiplican colores
de la mañana.

La desintegración

Cardumen luminoso
flota en círculos,
¿luna de otoño?

La duración

Otra vez verano,
las flores se vuelven
regios manjares.

La reunión

Bandadas de pájaros
desfilan por las
orillas del lago.

El caldero

Fuego en la choza,
sobre los valles
tañidos de campanas.

El pozo de agua

Pozo abandonado,
ardillas juegan
con rotos cántaros.

© Gerardo Piña-Rosales

CLARA JANÉS[1]

4 poemas de Estructuras Disipativas

Y la quietud

Dije a la fuente seca
que el recuerdo del agua
se hallaba en el plano de la nube.
Llegó un viento
y lo barrió.
La claridad descendía…

¡Persigue las líneas
de su movimiento,
aunque sólo movimiento
alcances!
Tu boca se llenará
de aliento de vida,
y de números y flores…

Pero, inasibles,
las cifras y las plantas
se fundían.

[1] Escritora española que cultiva numerosos géneros literarios, destacándose como poeta. Se distingue, además, como traductora de diferentes idiomas centro-europeos y orientales. Desde 2015 integra la Real Academia Española, siendo la décima mujer elegida como Académica Numeraria. Véase la entrevista a su figura en la sección "Ida y vuelta" de este mismo número.

Dije a la fuente seca:
hay manantiales ocultos
incluso en campo baldío.

Y la quietud
es el punto microscópico
del movimiento
elevado al infinito.

Concreción de la noche

Leyendo a Jenaro Talens

¿Cuál es el orden
de la oscuridad?
Venga un hilo de anhelo
y recorra las sombras
señalando volúmenes y masas,
energías,
velocidades de la quietud,
cargas magnéticas
que incitan
a movimiento
y ese injerto de la pasión
que cobra aliento
con cada gesto de diferencia,
amor a tientas
todavía
o ya para siempre,
acogiendo
la contemplación intuida
de la tiniebla.

Yo fluctuante

Un continuo
marchitarse de rosas,
un viento,
y cae la pluma
del ave
que sostiene el vuelo,
y el color
asciende de la sombra
mientras se eleva
la desesperación;
y vuelven a abrirse
y marchitarse las rosas,
y el espejismo del jardín
donde compartíamos amor
escarbando la tierra
y siendo tierra,
y se acercaba
el maullido
como ahora,
cuando es claridad el desgarro,
en el rojo del perfume,
con el latido de las rosas renovadas
que acogen
la lucidez y el llanto
de las células en muda
mientras la niebla
pasa un paño
por el rostro de la luna.

La atmósfera es precisamente lo que no podemos
separar mediante el pensamiento.
Wittgenstein

A Rafael Martínez Nadal

In Memoriam

Todavía la luz barre el camino
y las jaras y celindas abren sus alas de perfume.
Todavía el romero se eleva en oferente gesto
y la luna es un halo para las rosas blancas,
esas luces perpetuas,
vigías del encuentro.
Todavía nos sentamos bajo los olivos
y el aire es el lazo primero silencioso.
Destella la flor del granado y pasa un mirlo,
las hojas aletean brevemente,
se oye un silbo y su réplica,
y el perro dormita cerca de la casa.
Y seguimos contemplando como cae la tarde.

Tú estás ahí, sosteniendo la red de la amistad,
evocando un poema de Lorca y aquel cuadro,
la Danae cubierta por la lluvia de oro
o La laguna Estigia, que gustaba a Dalí.
Tú estás ahí y eres Antonio Torres
y te hallas en el nudo de los acontecimientos, sin saberlo,
con tus crónicas desde Londres...
Estás ahí y nos enseñas el manzano de Irene Claremont
y su asombrosa muerte,
y la sobria muerte de Castillejo,
y la fuerza de Jacinta,
que luego dejará la danza para seguirte,
y ahora nos ofrece una ensalada con naranja
con un gesto que por sí solo es coreografía.

La luz declina.
Apunta la primera estrella en el celeste mar
y algún grillo se anuncia.
Tú estás ahí y recuerdas a María,
que toma una horchata en la Plaza de Santa Bárbara
y se levanta apresurada como la cenicienta,
porque a las diez tiene que estar en casa.

Y la recuerdas en La Pièce, rodeada de gatos
y plantas de cicuta,
o en el centro de un cerco de setas, en un claro del bosque.
Y recuerdas también a Marcelle Auclair y a Sánchez Mejías,
a la Argentinita y a Kathleen Raine.
Y te escuchamos religiosamente
porque nadie como tú sabe contar la historia…

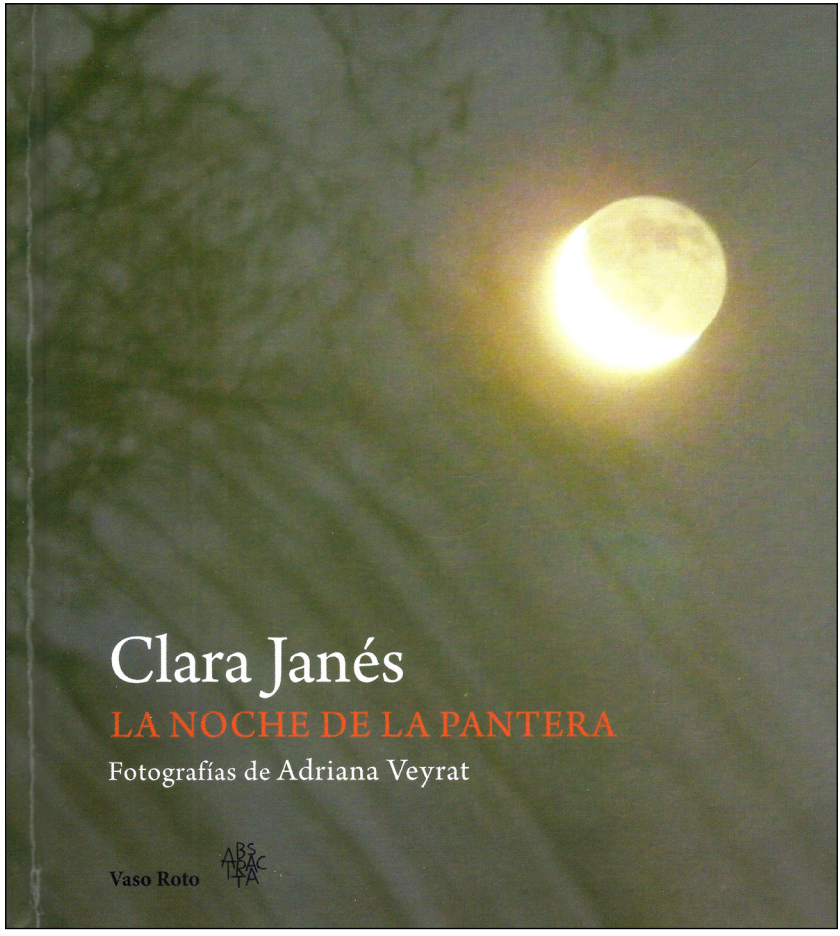
Y ahora quieres que nosotros hablemos
y lanzas al aire una pregunta
a la que todos debemos responder por turno:
"¿Cuál es el mal de nuestro siglo?"
Recordando a Rosa Chacel, digo: "La falta de fe".
Y veo a Rosa igualmente bajo los olivos,
con la mirada seria.
Y veo a Jeaninne, a Juan Haro,
a David, a Leonardo, a José Luis…
Y la sonrisa destella en cada hoja
tocada por la noche luminosa
mientras la llama de una vela oscila sobre la mesa
junto a la fruta del olivar.
Y sí, es la felicidad esa armonía por tu mano entretejida.

Todavía mece una ráfaga de viento
las sombras del ramaje en la tierra y la hierba
y tú recitas:

Eran tres
(vino el día con sus hachas.)
Eran dos
(alas rastreras de plata.)
Era uno.
Era ninguno
(se quedó desnuda el agua.)

Y allí seguimos todos, ausentes y presentes,
en torno a ese momento,
que la fortuna nos ha deparado, de rodear tu mesa,
dispuestos a incorporar tu gesto de equilibrio

y tu alegría,
mientras tu abarcadora voz prosigue,
a través de un poema o un recuerdo,
como un raudal de vida,
uniendo los espacios
y los tiempos.



MARICEL MAYOR MARSÁN[1]

Una mirada ante el reflejo

A Cádiz, puerto de origen de tantos viajes

Miro al mar en su extensión,
releo las rutas, escucho ecos
de marineros que zarpan ansiosos,
obligados viajeros y deseosos aventureros.
En la distancia de los años, sus voces
se convierten en fiel recuerdo de orillas
que las cómplices aguas atesoran.

Te vuelvo a mirar sin discreción
a través del intenso haz de luz
que del cielo en ronda se proyecta.
La vastedad de tu paisaje marítimo
ilumina la soledad diurna del universo.
¡Nunca brilló tanto el mar
como en este sitio de la tierra!

[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/

Cádiz, te pierdes y me pierdo
entre las orillas que te abrazan.
Desde la enceguecedora claridad de tus umbrales
eres la puerta de una España citadina,
el camino a la América tan lejana
y la redondez más infinita allá en el cenit
que se vuelca sobre mi minúscula presencia.

En el tiempo de los adioses

En el tiempo de los adioses
no hay mendigos, ni pudientes
ni escépticos, ni agoreros.
Sólo cantos, sólo voces
se despiertan en el alero de los días.

En el tiempo de los adioses
no hay miradas, ni riesgos
ni obligaciones, ni metas.
Sólo recuerdos que se entremezclan
y se descuelgan de los besos.

En el tiempo de los adioses
no hay profetas perfumados
regalando epitafios prehechos,
de esos que se pierden en los siglos,
puliendo y purificando cadenas.

En el tiempo de los adioses
no tiene una diana certera
aquel cazador de almas,
hereje que lleva el símbolo
del saber sobre su frente.

En el tiempo de los adioses
hay un contorno divino
en el exclusivo vivir de la distancia,
dulce, amplio, alucinado,

de un marcado silencio que la anula.

En el tiempo de los adioses
un hombre se escapa de su destino
al más allá desconocido.
Una mejor suerte busca fuera de su carga
que interiores le devora.

En el tiempo de los adioses
se acerca el suicida a su camino.
No pide detalles, ni comparte pesares.
Va por la ruta del silencio
y no nos deja tan siquiera una pista.

El adiós a la razón

Llega la noche abierta.
Los tambores de guerra traen
su paladar lleno de sangre
y un susto de muerte en las retinas.
Los jóvenes se preparan airosos
para los enfermizos juegos bélicos;
ciclo interminable de los siglos.

Entusiastas y dispuestos,
con esperanzas de gloria
su inexperiencia los seduce
cuando el vocablo "patria" los convoca
y ellos responden con su entrega.
No les importa la fortuna
ni su descalabro en el tiempo.

Llega la noche abierta.
Los tambores de guerra traen
su paladar lleno de sangre
y un susto de muerte en las retinas.
Los jóvenes se preparan airosos

para los enfermizos juegos bélicos;
ciclo interminable de los siglos.

Sinuosos dogmas casi perfectos,
mágico y mesmerizador vaivén de razones,
explicaciones flexibles de políticos de turno,
justificaciones baldías que se acomodan
en el patio de las desolaciones,
allí, donde las naciones permiten
que su oro humano se convierta en desecho.

Llega la noche abierta.
Los tambores de guerra traen
su paladar lleno de sangre
y un susto de muerte en las retinas.
Los jóvenes se preparan airosos
para los enfermizos juegos bélicos;
ciclo interminable de los siglos.

Los tres adioses

Los tres adioses
golpean al unísono
fuerzas desatinadas,
desaliento perfecto,
impedimento y viento.

El adiós a la familia,
el adiós a la patria
y el adiós al amor inconsciente.
Esos son los tres adioses
que manejan destinos,
trituran ilusiones
y se mecen sobre tu psiquis
para juguetear con ella a su antojo.

RODOLFO E. MODERN[1]

Entrega del yo a lo creado

Hermoso crece el brote ante mi vista,
promesa realizada de la rama, y jubiloso éter
lo circunda. Regalo es.
Y el agua. Desciende de los austeros montes
por labios del vigor solar más tibia,
y en fecundadora se convierte.
Fuente también se manifiesta
saciando generosa las necesidades,
o cincelando con húmeda paciencia el mármol
que manos del hombre, consagradas,
transmutan en belleza.
Los ríos origina y los océanos mayores, caminos
favorables para el obrar y la nostalgia.
El grano oscuro y palpitante de la tierra excita,
y el alimento al golpe creador nacido del arado
que un brazo firme guía.
Oh silencioso bosque en el atardecer

[1] (1922-2016) Poeta, narrador, dramaturgo, ensayista, traductor. Doctor en Filosofía y Letras, Abogado y Doctor en Derecho y Ciencias Sociales. Profesor emérito de literatura alemana en las Universidades de Buenos Aires y de La Plata. Ha publicado 23 libros de poesía, cinco volúmenes de piezas teatrales y diez de narrativa. Su obra ha recibido numerosos premios y distinciones. Su antología poética *Manantial de la voz (1963-2015)* fue publicada por la ANLE. Fue Correspondiente de la RAE y de la ANLE y Numerario de la Academia Argentina de Letras. Miembro Fundador de la *Revista de la ANLE*.

de otoño. Racimos de azúcar y de hazañas
nos aguardan, y los dibujos complicados envidiamos
de las dichosas aves, estrellas de colores claros,
celosas de la vagabunda nube diferente.
Y las estrellas, su misteriosa luz
ardiendo inalcanzada todavía en el nocturno
pozo y objetivo.
La mente aguijoneada piensa entonces,
y mide y proyecta movimientos, un verosímil dios.
Y a veces, cuántas se admira o titubea
del milagroso curso del destino,
de un modo no casual también el propio,
y rinde su energía
a la sublime sencillez,
al poderoso centro que respira
con amoroso aliento indescifrable.

Hacia el silencio

Quiero cumplirme
en la estatura noble
o desigual de la palabra,
y con temor sagrado la persigo.

A veces cuelga de un farol
o estrella, en medio de la noche,
y tras el arriesgado salto necesario
el sueño más brillante sobreviene
del descenso.

Aguarda también en la raíz espesa,
en el oscuro signo
que ordena el desordenado movimiento
de la sangre.

De tus pupilas habla,
y tembloroso me alejo de mí mismo
me olvido de mis playas

o serpientes.
Enajenado escucho su sonido.

Quiero cumplirme,
y descifrar el bosque
de pobres soledades extraviadas,
y convocarlas al calor
no remplazable de entrelazadas manos.

Pero me cumplo perfecto,
como todos,
después del tiempo concedido,
como liviana flor
que crece muda en el silencioso suelo
de los mares.

© Gerardo Piña-Rosales

ANTONIO MONCLÚS[1]

Tu nombre en el Estrecho

Un nombre entre los nombres
todos,
tu nombre, solamente,
esbozo musical y cromático
de un tiempo en armonía
con la vida, la risa,
y la ilusión ganada
entre esfuerzos y obsequios
de un destino indulgente
ajeno al desconcierto arrogante y sarcástico.

El nombre más cercano a la imagen de Aquel
que no tiene nombre
y se expresa en amor,
un amor que carece
de letras y palabras,
de cálculos mezquinos
o sonidos agudos,
que suena balbuciente
al oído al escribir
un nombre,

[1] N. E. Recordando a Antonio Monclús Estella (1951-2016), catedrático, educador, escritor, ensayista y poeta, miembro correspondiente de la ANLE y co-fundador de la *Revista de la ANLE (RANLE)*, incluimos esta selección lírica de su último poemario *En los mares de otoño* (Granada: Grupo Editorial Universitario Ed., 2016).

un nombre sin vocablos,
sin términos ni origen,
sonrisa entre las nubes,
tu nombre, remembranza
de un olvido perdido
y un recuerdo ganado
por siempre en la memoria.

Tu nombre, aroma de azahar
de los mares del sur
y del alma de oriente,
que sale con el sol a la mañana
y dormita en la tarde
al pie de las columnas
que te vieron nacer
en un Estrecho abierto a mundos
en fatigosa lid
contra duros trabajos
tras las huellas de Hércules,
valiente y resistente,
sin ceder al fastidio ominoso y feroz
del dolor, y la maldad, humanos.

Ojos míticos
que acompañan tu nombre
mirando cada día
lo mejor de la vida
y el rostro de la dicha,
en busca del amor,
despertando precoz
al alba matutina.
Bogan entre las voces
lejanas australianas,
africanas, francesas, también americanas,
ecos que propagan sin distinguir los vientos
de levante o poniente
silbos sin acordes
y corean dichosos
entre todos los nombres

un nombre, sobre todo,
un nombre libre,
el tuyo.

Tejados marinos I

Tejados en el mar
asilo de aves marineras
que descansan ufanas de su vuelo veloz,
intermitente, hacia el secreto origen
del designio escondido,
escabullido un día
entre las nubes y olas
como un celeste adiós
que se despide
y se sigue asomando fugaz,
desubicado, sin lugar en el mundo,
sin sitio en el ayer
de páginas de historia desoladas
salidas de un maldito destierro prometeico,
condenado a hacer y deshacer
siempre empezando
y siempre destruyendo.

Especie humana osada
que busca un techo impávido
y seguro,
y solo encuentra
unos volátiles, casi suspirantes
tejados en el mar.

Tejados marinos II

Tejados en el mar
rojo cálido al sol de la mañana,
burdeos, casi corinto, en la noche serena
como un bucle de lirios primerizos
al encuentro de una luna furtiva
que ilumina el entorno
de un animal acuático, pacífico y gentil,
compañía del marino en apuros
víctima de un mar proceloso y terrible.

Apacibles delfines
que se enganchan al lejano sonido
de una voz inquietante
atrapada en la enredadera
del viento en espiral
subiendo hacia las nubes,
llevándose raptada
la cadencia rítmica y sensual
de una sirena alada
compañera del mar
de unos delfines claros,
amables, como la claridad violácea
de unos brincos ondulados y rítmicos
al ritmo inusual y asombroso
de una sorpresa azul
en la noche ambarina y turquesa.

Animal maestro
que en su filantropía, primaria y bondadosa,
da lecciones de amor
a los seres que se llaman humanos,
y acompaña al marino perdido
a salvarse, seguro, cubierto, bajo techo,
a la azul superficie
de un tejado en el mar.

Tejados marinos III

Tejados marinos
en el mar del azul infinito,
teñidos de plata brillante en el crepúsculo,
esperando anhelantes el inicio del alba
soleada y ligera,
empujando la brisa
hacia la tierra firme
que la acoge ruidosa
con el humano ruido persistente
carcelero inflexible,
impertinente,
de la dicha y la paz sosegada.

Tejados marinos, resplandores plateados,
oleadas de invisibles trompetas
que anuncian el fin del deseo
y relegan a un territorio pariente del ocaso
ilusiones perdidas, pasiones derrotadas
o sueños encumbrados
y abatidos,
caídos en un desdén bastardo
como ruedas que giran solamente una vez,
la rueda de la vida,
en un navío de conchas peregrinas
con su destino escrito entre los surcos
de su piel amarilla, blanqueada
por el paso del tiempo
reflejado en ásperas estrías
vaporosas,
que escapan inasibles
en el último tramo
siempre impreciso
de la ley de la vida,
como esa fugitiva
y efímera rueda.

HUGO RODRÍGUEZ-ALCALÁ[1]

VIII. Cordura

Ya no estás, primavera, tan triunfante:
deja al verano iluminar el cielo
y lleva tus celajes, tus auroras,
adonde no haya sol y falten besos.

Yo también, en mi vida ilusionada,
diré adiós al enjambre de deseos
que a un ya maduro corazón envuelven
en su revuelo de enervantes pétalos.

Dejemos que otro sol y otros azules
formen distintos cielos.
Tú, primavera, vete; y tú, locura
tardía de mis años, apaga ya tus fuegos:

[1] Ensayista, poeta, narrador, docente y crítico literario paraguayo (1917-2017). Académico de Número de la ANLE y aventajado crítico internacional, tiene en su haber unos cincuenta libros publicados. Fue autor de ensayos y libros de crítica, como también de varios poemarios y colecciones de cuentos. Residió en Estados Unidos durante casi cuatro décadas ejerciendo la cátedra superior de literatura en varias universidades como Columbia, Rutgers, Washington y la University of California de la que fue fundador y primer director del Departamento de Estudios Hispánicos de esa universidad en México. La presente selección es del poemario *Abril, que cruza el mundo* (México, D: F.: Ed. Estaciones, 1960). (https://es.wikipedia.org/wiki/Hugo_Rodr%C3%ADguez-Alcal%C3%A1

Hora es de abrir ventanas al poniente
Y de orientar el alma a otros luceros.

XII. Ulises

… Y marineros ágiles
te ligarán al mástil
y el dulce canto oirás desde tu nave.

Y, sin embargo,
te ha de doler el canto mágico
y llorarás los besos ignorados.

XXVIII. Romance de Juan Lobo

Juan Lobo –sombrero negro
y amplio poncho de tinieblas–
llega al rancho donde duerme
Rosario, sueños de espera.

Juan Lobo mira en su torno
y llama, quedo, a la puerta.
Los negros ojos de Juan
avizores centellean,
pero en la noche tan mansa
que parece Nochebuena:
la luna reza un rosario
de soñolientas estrellas
y la brisa esparce besos
por las quietas arboledas.

El cielo, pradera azul
de lirios rubios. Se orea
en la música remota
con que giran las esferas.

—Abre la puerta, mi vida
que ya la sangre me quema.
Tengo azahares que arden
en el fuego de la espera.

(Rosario duerme soñando
sueños de sueños en vela.
Sobre sus pechos desnudos
posa la diestra morena
aun en sueños reprimiendo
los latidos de impaciencia).

—Abre la puerta mi vida,
que ya la sangre me quema;
tengo un rosal de caricias
deshojándose en tu ausencia.

(Rosario salta el lecho
y abre, en silencio, la puerta).

Antes del alba, Juan Lobo
se fue montado en su yegua.
Galopó en la noche blanca
hasta el fin de la pradera.
La luz del amanecer
entró dorada, en la pieza,
Rosario duerme con besos
enroscados en sus trenzas.

ORLANDO ROSSARDI[1]

III
Calendario de rostros

Antes

La canción ha de seguir al resto.
Yo lo oí sonar un día
–de pequeño entre pequeños–
por todos los rincones:
Va y se impone y atraviesa,
como flecha, los oídos.
La canción es la de siempre,
la que suena al acabar el día y la que nace
con él desparramada.
¿Cuál la canción? ¿Qué la canción?
Sus sonidos son amor,
son sueños que han quedado
colgando en cualquier lugar del día.
Porque hubo un día y lo fue claro
y con sol que la canción que se cantaba
conocía.
Y su brillo decoraba
los ojales y llenaba las aceras,

[1] ANLE y ASALE. 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

flotaba entre las palmas
y bronceaba su figura por la playa,
y la gente toda andaba
a pierna suelta
un do- re- mi que se palpaba entre los dedos.
¿Cuál la canción? ¿Qué canción?
Se hacían bandas
con la canción de moda,
se acudía a las vidrieras
para verlas lucir
por los cristales.
Y por entonces en aquel entonces
hasta el aire sonreía,
sonreía el viento todo
y se abría el cariño hasta el retozo,
y los besos jugaban
a otra forma de besar.
¿Cuál esa canción que se cantaba?
Y las cosas y las nubes
iban dando un vuelco
y la canción sonaba.
Y el viento de la playa se metía
en las hendijas,
y la canción pendía del tejado, colgaba
de las calles, pisaba las aceras
sonando su sonar de moda.
¿Qué canción? ¿Cuál la canción?
¿La de vuelo popular?
¿La del patio lleno de piscualas?
¿La de un umbral de rosas blancas
al pie de un verso conocido?
La canción que era,
despierta,
parida en todas las victrolas
y el mundo metiéndose
a mi almohada
con un sueño no soñado todavía
y todos los sueños
repetidos

en su do-re-mi fatal, cumplido,
parado en la repisa de la sala,
lavando en las cocinas
o en los patios,
por zaguanes y postigos,
en la fonda de la esquina,
saltando un juego
de números borrados en la acera
al cuatro mi gato
y cinco te hinco,
filtrando por los ojos
mi universo completado,
el que era entonces
–de pequeño, entre pequeños–
y que desde aquel instante espero.

y después

Y la canción seguía
a fondo, bien a fondo.
Luego la resaca resumía
los oficios y las gentes
salían de su fiesta
con la fiesta adentro,
puesta a pasar
sigilosamente
la estocada.
El aire devolvía otras canciones
que bajaban de los montes.
Los montes fueron bosques
y veredas y guaridas
y fueron sobre todo sierra.
El mapa
de mí mismo se hizo
solo calles
atoradas,
casas al desfile
unas tras las otras
con su centro

sitiado por banderas
parte rojas partes negras,
y aceras con noticias de fusiles.
Y allí las bocas
que boqueaban solo gritos,
gritos que entonaban otras bocas
que marchaban
boca al frente
entre cortinas: teatro con sus luces
de andar por casa,
y la canción sonaba
a crujir de un pan
tierno y sencillo que llevarnos
a la boca.
Y la canción volvió de nuevo
a entonar su dos por cuatro.
¿Qué canción? ¿Cuál la canción?
La que giraba y salía a flote
al paso de las olas,
la que apuntaba a one, two, three
por los relojes
y se hacía pasar por extranjera.
Y los días se abrían
a la diáfana mañana
de plomo por las venas
corriendo hasta el antojo,
brindando cubas de ceniza
en cada sorbo, en cada instante,
a cada hora.
Porque el cuerpo se hacía
asombro de cadenas,
se hacía golpes y porrazos,
se hacía niño
de regreso a su placenta.
Y la tarde llegaba
con su canción de alerta.
¿Qué canción?
¿Cuál de ellas se metía,
deslizada entre los dientes?

¿Cuál sonaba entre los gritos?
Y los gritos salían de sus bocas,
de sus ojos,
de su lengua resolviendo primaveras
que salían al desfile...
a los lejos una ciudad dormía
y se agitaban los pañuelos
y Dios andaba
solo entre pañales...
y nadie escuchaba la canción
que se filtraba.
¿Cuál? ¿Qué? ¿Cómo?
Mas allá de los fusiles,
más allá del mar,
la canción sonaba en las esquinas
y todos callaban
y mi rostro se escondía
entre mis manos,
y mis manos sumaban dedos
y más dedos que se hundían
en la arena,
en el fango de la playa,
entre las tumbas
desparramadas todas
por la isla entera,
y una brisa fina columpiaba
el sueño
que el barro adormecía…
y solo el silencio hablaba.

MANUEL SANTAYANA[1]

Para un cuaderno florentino

A Juana Rosa Pita

1

Bajo este alto mirador
Se yergue al sol el campanil de Giotto;
ya no parece el cielo tan remoto
y los ojos se abren al amor.

(Palazzo Pitti, Giardino di Boboli)

2

Tiempo de flor, tiempo profundo:
Jardín es otra vez Edén.
Hago mis paces con el mundo
y lo invoco, Jorge Guillén.

(Jardín del Caballero)

[1] ANLE y ASALE. Ha publicado los libros de poesía *La tarde tiene prisa* (2017) de donde proviene esta selección, *Las palabras y las sombras* (1992) y *De la luz sitiada* (1980). Entre sus traducciones destacan *Rimas* de Michelangelo Buonarroti (traducción de la lengua toscana, introducción y notas, 2012), *Orfeo* de Jules Supervielle (2013), *Las flores del mal* de Charles Baudelaire (2014), *Pronunciamientos: Antología de poetas de lengua inglesa* (2015). Muchas de sus notas y ensayos en materia erudita han aparecido en distintos medios internacionales.

3

De Cellini el admirable,
su Cosme a caballo veo;
casi espero que me hable…
pero me falta el Perseo.

4

El Perseo que en vano espero
está en manos restauradoras
y en su lugar ¡Parcas traidoras!
hay unas gordas de Botero.

(Piazza della Signoria)

FERNANDO SORRENTINO[1]

CON *LA DE PALO*

1

El doctor Arturo Frondizi y yo éramos altos y flacos. En ese entonces, él entraba en su segundo año como presidente de la nación y yo cursaba el cuarto del bachillerato en el colegio situado en El Salvador y Humboldt, de la ciudad de Buenos Aires.

Más de una vez me visitó, por esas rarezas de la mente humana, este pensamiento: "Yo conozco la existencia de Frondizi pero él desconoce la mía".

El barrio del colegio era también mi barrio y yo lo conocía muy bien.

En el tramo final de la calle Costa Rica, es decir unos metros antes de llegar a Dorrego, se encontraba un taller mecánico de automóviles. Al mecánico en cuestión yo solía verlo en la vereda del taller, a veces de pie, a veces horizontal debajo de un auto, pero siempre enfundado en un overol azul con lamparones de grasa. Lo cierto es que no podía pasar inadvertido: sus casi dos metros de estatura y su fisonomía de pedestal me hacían calcular su peso en no menos de

[1] Educador, escritor, ensayista y periodista cultural. Es autor de una vasta obra literaria publicada en diversos medios regionales e internacionales. Su género preferido es la narrativa, y sus relatos se caracterizan por entretejer la realidad con la fantasía de una manera sutil y con sólido manejo narrativo de personajes y situaciones matizadas con un fino humor. Ha recibido varios galardones y sus obras circulan en numerosas ediciones internacionales. http://www.fernandosorrentino.com/index.html

ciento veinte kilos. Además, algo tenía de los atributos del sol: rostro rojizo y redondo, ojos de un celeste diáfano, y cabellos rubios tan pero tan claros, que parecían casi blancos. Andaría por los treinta años de edad.

Al cruzar Dorrego, Costa Rica se convierte en Crámer y uno ingresa en el barrio de Colegiales. Cien metros más adelante aparecía –en aquella época– el llamado *campito*, que era un descomunal terreno extendido, en lo ancho, entre las calles Álvarez Thomas y Zapata, y que, en lo profundo, llegaba hasta la calle Jorge Newbery. En él se desplegaban varias canchas de fútbol, donde se disputaban partidos de jugadores aficionados. Los campos de juego no ofrecían una sola brizna de césped: eran de durísima tierra reseca.

Para entrar en el *campito* era necesario cruzar una depresión por donde cada tanto circulaba, en trinchera, y en una sola vía de ida y vuelta, un tren de cargas –fue eliminado hace más de medio siglo– que conectaba la estación Colegiales del Ferrocarril Mitre con la estación Chacarita del Ferrocarril San Martín. No había ninguna señal de peligro: cuando se aproximaba el único tren de aquel ramal, la negra locomotora de vapor hacía sonar un silbato agudo, largo, triste y un poco espeluznante. Al igual que sucede con los barcos, las locomotoras de aquella época tenían nombre; ésta, según se leía en letras blancas, se llamaba *La Gauchita*.

2

De manera que, esa mañana dominical de julio, bajé por la primera barranca –declive: unos cuarenta y cinco grados– de la trinchera ferroviaria, no oí ningún silbato, por precaución miré a derecha e izquierda, crucé los rieles y subí por la segunda cuesta. Fui a reunirme con mis compañeros del equipo llamado Rayo Azul, que iba a enfrentar –en partido meramente "amistoso"– a otro cuadro desconocido, Amanecer de Bollini.

(Concertaba estos partidos un tal Azzimonti –nunca supe su nombre de pila–, individuo tosco de sempiterno pucho en la boca. En su juventud, según afirmó más de una vez, había jugado como *insíder* en un equipo de segunda de ascenso: esa sapiencia lo autorizaba a funcionar como una suerte de director técnico. Tenía un ayudante apodado Tijerita, imagino que por ser, o haber sido, peluquero.)

No había vestuarios ni cosa parecida. En la orilla del campo de juego nos vestíamos de futbolistas antes de iniciar el partido y volvíamos a nuestras ropas de calle al terminar aquél. A unos trescientos metros, y al borde de la barranca más cercana de la trinchera ferroviaria, se encontraba un breve monolito (un metro de altura) con una canilla de agua corriente: ahí, poniéndonos en cuclillas, bebíamos y nos lavábamos de modo somero; pero eran mayoría quienes, extenuados por el partido recién terminado, tenían pereza de recorrer tal distancia, y preferían volver sedientos a sus casas.

Azzimonti, una vez más, me había convocado para jugar, de manera que concurrí muy ufano. El puesto de puntero izquierdo aún no tenía dueño: a veces yo era el titular, y Hugo Martínez, el suplente, y viceversa. Y en esta ocasión yo iba a empezar el partido como titular.

Mis virtudes, sin embargo, no eran extremadas ni demasiado brillantes. Yo poseía una buena gambeta larga, remate preciso y potente, y muchísima velocidad: me había ganado el mote de *Galgo*. Era diestro, pero también podía pegar de zurda, con *la de palo*, a condición de que la pelota estuviera en movimiento y, en ese caso, mi patada de izquierda era, ignoro por qué, más violenta que la de la derecha, pero, en cambio, carecía de dirección precisa.

Otras cualidades no me adornaban. Era incapaz de gambetas cortas; necesitaba espacios amplios. A pesar de mi estatura, no tenía condiciones para el juego aéreo, y era mal cabeceador (además, sólo podía cabecear con el parietal izquierdo).

Aunque diestro, jugaba –ya lo dije– de *wing* izquierdo. Esto constituía más una ventaja que una desventaja. Si bien, al desbordar por la zona izquierda de la cancha, mi centro con *la de palo* podía ser de dirección deficiente, por otra parte mi gambeta de derecha solía desconcertar al 4 rival, acostumbrado a enfrentarse con punteros zurdos.

Yo era muy flaco, muy endeble, piernas zancudas, sesenta kilos escasos, se me podían contar los huesos. Mi misma velocidad, mi misma aceleración repentina, me hacían parecer más frágil aún, y despertaban en el rival el deseo de arrojarme por los aires. Por mi edad, aún no estaba del todo desarrollado. Casi todos los jugadores, tanto mis compañeros como los rivales, eran ya hombres fornidos de más de veinte años, y no faltaban quienes tenían treinta, treinta y cinco, o más años.

3

Los jugadores de Amanecer de Bollini visten camiseta a franjas verticales rojas y azules, pantalón blanco y medias azules. Nuestra camiseta es un poco cursi: desde el hombro izquierdo hasta la última costilla derecha vibra eléctricamente, sobre fondo blanco, un rayo azul; las medias y los pantalones son blancos.

El réferi nos convoca a empezar el partido y nos desplegamos, cada uno ocupando su puesto, en el campo de juego.

Sobre mi espalda está el número 11. Del otro lado de la línea de medio campo, con el 4 en su camiseta, se halla alguien que conozco de vista y al que tenía registrado como una suerte de gigante rubicundo: no es otro que el dueño del taller mecánico de la calle Costa Rica. Por las voces de sus compañeros, me entero de que se llama Tadeo.

Y, al igual que lo que me sucedió varias veces con Arturo Frondizi, acudió a mi mente el mismo absurdo pensamiento: "Yo sé quién es él, pero yo le soy desconocido por completo".

Empieza, pues, el partido.

En los primeros minutos, Amanecer de Bollini nos avasalla hasta el punto de que no podemos sacar la pelota de nuestro campo, y quizá ni siquiera de nuestra área. Yo soy una especie de espectador. Se puede decir que casi no he entrado en juego; apenas he participado en unos toques de ida y vuelta, sin llegar a dominar la pelota.

Irían veinte minutos de juego. Por increíble buena estrella, el partido va cero a cero, cuando, según los merecimientos, deberíamos ir perdiendo al menos por tres goles de diferencia.

En medio de la zozobra provocada por el constante ataque del ejército azul y rojo, nuestro zaguero izquierdo, jugador poco sutil pero marcador feroz, rechaza la pelota con un zapatazo a las nubes…

La pelota, muy alta, empieza a descender. La veo venir hacia mí. Apenas si debo desplazarme un poco para intentar detenerla, como pueda, con el pecho. Como soy torpe, el balón rebota en mí y debo buscarlo a dos metros de distancia. Lo sujeto, pisándolo con el pie derecho.

Todo esto dura menos de un segundo. A un metro, ya tengo ante mí la figura ciclópea de Tadeo, con las piernas muy abiertas, los brazos horizontales y los ojos celestes clavados en mis pies.

Encorvándome un poco, finjo que voy a arrancar hacia adentro para pasar por el flanco izquierdo de Tadeo: y, en efecto, se come el amague y salta hacia donde no están ni la pelota ni yo.

Con esto pierde una fracción de segundo y, a la vez, tropieza y continúa de espaldas a su propio arco. Más que suficiente para mi pique y mis largas piernas.

El Galgo engancha la pelota con la cara interior del pie diestro y, como una exhalación, pasa por la derecha del 4.

Ya está en terreno adversario. Con tanto campo libre por delante, no es útil llevar la pelota pegada al pie. La patea larga y corre tras ella, a la máxima velocidad de que es capaz, en diagonal hacia el arco. En esos pocos segundos, Tadeo queda unos cuantos metros por detrás del Galgo, cuya intención es patear al arco…

Pero, por el medio, en otra diagonal, viene a cruzarlo el 2 rival; llega ciego y descontrolado. Al Galgo le resulta muy fácil, ante esa suerte de búfalo, repetir el enganche, con su pie hábil, de derecha a izquierda. Pero ahora se halla casi pegado a la línea de fondo y ya no le es posible patear al arco; en consecuencia, hace lo único que puede hacer: le pega a la pelota con *la de palo*, y que sea lo que la diosa Fortuna quiera. *La de palo* pega fuerte, pero sin dirección precisa: puede ocurrir cualquier cosa.

La diosa Fortuna quiso que, entre los cuatro o cinco jugadores que ya están en el área grande, la pelota elija la pierna derecha del centrodelantero de Rayo Azul, quien, cómodo y libre, convierte el primer gol del partido.

4

Volvemos a tomar posición para reanudar el encuentro.

Estoy demasiado feliz, siento admiración por mi persona a causa de la excelente jugada que realicé y que culminó con nuestro primer gol. Y este gol, si bien no fue convertido por mí, se debió, sobre todo, a mi habilidad física y a mi rapidez mental.

Esta especie de ebriedad me hace cometer dos errores.

El primer error es conceptual y leve: subestimo al rival y pienso que Tadeo es lo que, en la jerga futbolística, llamamos un *troncazo*. Me había resultado tan fácil eludirlo y llegar hasta el área rival, que –estoy seguro– voy a volverlo loco desde ahora hasta el último minuto del partido.

Y he aquí cuando cometo el segundo error, que ya no es leve, sino grave y casi catastrófico.

Cuando la mirada de Tadeo se cruza con la mía, no puedo resistir la tentación de formar un círculo con índice y pulgar derechos, de llevarlo a la altura de la frente, de guiñar un ojo y de sonreír con la mitad de la boca, chasqueando los labios: es el famoso "gestito de idea" forjado por el actor cómico Carlos Balá.

Pero a Tadeo no le causa ninguna gracia: me lanza una mirada, no por celeste, menos asesina y me insulta sin voz, moviendo mucho los labios, para que yo lea las palabras injuriosas.

Se reanuda el partido. El desarrollo sigue igual. De nuevo tenemos la defensa metida en el área, de nuevo anda nuestro arquero a los revolcones.

Recibo una pelota parecida a aquella que luego se convirtió en gol. Con un atisbo de sonrisita sobradora lo encaro a Tadeo. Repito con éxito la misma jugada de amagar hacia adentro e irme hacia afuera.

Pero esta vez no logro sacarle cuatro ni cinco metros de ventaja. Ni siquiera le saco un milímetro.

Tadeo, dándose vuelta con sorprendente celeridad, con su pierna derecha me cruza con un patadón que me impacta en la espinilla. Llevado por mi propia inercia, caigo de bruces, a lo largo y hacia adelante. La cara, la nariz, el pecho, los codos, las rodillas, las piernas barren el duro y polvoriento campo de juego, especialmente doloroso por el frío de julio. Mientras voy cayendo, mientras voy hiriéndome contra el suelo, querría levantarme para asestarle a Tadeo una patada en el estómago o donde fuere.

Pero no puedo levantarme. Estoy lastimado, sangrante, dolorido, cubierto de tierra. El réferi cobra infracción en nuestro favor. Mis compañeros se le van encima a Tadeo. Le recriminan por la innecesaria violencia de la jugada. Se produce un breve tumulto. Manoseos, insultos, empujones… Tadeo es amonestado por el réferi, y aquí no ha pasado nada.

A mí me brota sangre de los codos, de las rodillas, de la nariz. Salgo de la cancha para tratar de reponerme un poco. Estoy enfermo de odio: "Hijo de puta", mascullo, pensando en Tadeo, "cómo me gustaría patearte la cabeza y mandarte al hospital".

—¡Tranquilo, pibe, tranquilo! –me dice Azzimonti–. No se enoje, porque no gana nada y es peor. Cabeza fría y con criterio, pibe, con criterio.

Vuelvo a la cancha: me duele hasta la ropa.

Trato de calmarme. Pero ya no soy el mismo, ya no estoy agrandado como lo estaba después del gol; más bien me hallo acobardado.

Veo que Tadeo cambió de táctica. Pegado a mí, me marca de tal modo que ni siquiera puedo recibir la pelota. "Si a mí me dan un metro", me digo, "que es todo lo que necesito para dominar la pelota, entonces con este paquidermo me hago un pícnic".

Sí, sin duda. Pero el hecho es que el paquidermo no sólo no me da el metro que necesito. No me da ni medio metro, ni veinte centímetros. No me da nada de nada. Se ha pegado a mí, y siempre llega a toda pelota antes que yo.

Noto sus carencias y eso me llena de indignación. Es un jugador burdo, sin ninguna destreza. Cabecea como puede, patea como puede: con el empeine, con la rótula, con la canilla. Jadea y se esfuerza, tiene espíritu de sacrificio.

Técnicamente, yo soy muy superior a Tadeo, pero no puedo hacer nada contra aquel gigante que, además de no permitirme entrar en juego, todo el tiempo me propina disimuladas patadas y cachetazos, me aplica coscorrones, me pellizca, me tira del pelo, me escupe, a cada instante me dice, con voz entrecortada por el jadeo, "Putito hijo de puta, así vas a aprender a no cargarme, pendejo de mierda. Te voy a cagar a patadas, ya que te la das de gambetiador y de canchero, putito hijo de puta".

Eso me dice Tadeo, y no sólo lo dice, sino que, mientras lo dice, siento sus rodillazos de hierro y sus nudillos de acero, y sus asquerosos escupitajos. Desde luego, yo no tengo vocación de víctima y me defiendo y ataco a mi vez. Pero carezco de la fuerza de Tadeo, y aún siento los dolores de la infracción anterior.

Termina el primer tiempo. Lejos de ser un alivio, tengo que sufrir los reproches de Azzimonti. Está desilusionado y furioso por mi actuación. Ya no le importa que yo esté en inferioridad física:

—Agarre una, pibe, agarre una. Se tiene que desmarcar, el rubio se lo metió en un bolsillo.

Trato de explicarle a Azzimonti que, por más que me desmarque, el rubio, desentendiéndose por completo del juego, se dedica ex-

clusivamente a perseguirme por toda la cancha, con el fin de pegarme, de insultarme, de escupirme…

—Usté tiene que tener personalidá, pibe. No se deje acobardar, pibe. Si no tiene personalidá, al fulbo no puede jugar más.

Esos consejos se dicen, sí, y son sensatos. Pero, cuando uno ya está acobardado, no hay nada que hacer. Tengo ganas de sugerirle a Azzimonti que, para el segundo tiempo, ponga a Hugo Martínez en mi lugar. Pero no me atrevo: eso lo volvería loco de rabia. Nada mortifica tanto a Azzimonti que un jugador, sin estar lesionado, pida su propio cambio: lo considera una cobardía incalificable. Y no deja de tener razón.

Entonces, amedrentado y con ganas de estar muy lejos de allí, vuelvo al campo de juego y se repite exactamente la situación sufrida durante el primer tiempo: Tadeo torna a martirizarme y yo, amedrentado, coincido con la opinión de Azzimonti: no tengo personalidad y, por ende, al fútbol no puedo jugar más.

Afortunadamente, Azzimonti pide el cambio y, en mi lugar, ingresa Hugo Martínez. Faltan veinticinco minutos para que concluya el partido: durante ese segundo tiempo Amanecer de Bollini convierte tres goles. En la orilla de la cancha yo debo padecer la catarata de reproches que lanzan sobre mí Azzimonti y Tijerita.

Me hallo doblemente humillado: por la tiranía de Tadeo y por las recriminaciones del binomio técnico. Pero, al mismo tiempo, estoy enojado conmigo mismo y con mi cobardía; pienso que, tarde o temprano, yo tengo la obligación moral de tomar venganza contra Tadeo.

5

Después de algún rato se produce la dispersión de los jugadores. Yo, por abatimiento, permanezco sentado en la orilla de la cancha hasta quedarme solo. Estoy vestido con ropas de calle y calzo zapatos de cuero; el atuendo deportivo se halla en mi bolso.

Finalmente, me pongo de pie y, con la idea de refrescarme, emprendo la marcha hacia la canilla que se encuentra en el borde de la trinchera ferroviaria.

Entonces…, ¡oh!

Veo la figura gigantesca de Tadeo, que, dándome la espalda y agachado, está mojándose la cabeza y tomando agua.

Corro hacia él, con la intención de asestarle, con mi pie derecho, un suelazo en la espalda para hacerle golpear la cara contra el monolito y, entonces, salir huyendo a toda velocidad: no en vano soy el Galgo, de manera que Tadeo jamás podría alcanzarme.

Pero, un segundo antes, Tadeo percibe vaya a saber qué: gira la cara rojiza y la cabeza rubia hacia mí, y esboza una sonrisa irónica y burlona. Continúa en cuclillas y esa cabeza rubia –la pelota– está en movimiento, de manera que nada me cuesta –con *la de palo*– pegarle una patada violenta, tan violenta, que lo hace trastabillar, girar sobre sí mismo y desbarrancarse por la trinchera del ferrocarril.

Da tres o cuatro tumbos y cae en lo hondo. Oigo el ruido que produce su cráneo al impactar sobre uno de los durmientes de quebracho. Allí está, horizontal y extendido transversalmente sobre el pedregullo y los rieles.

Muerto no está, pues lo veo moverse, un poco espasmódicamente. Prefiero no quedarme allí para verificar si logra, o no, reponerse del golpe y abandonar las vías.

Convertido nuevamente en el Galgo, emprendo veloz carrera por la orilla de la trinchera ferroviaria, con el fin de huir lo más pronto y lo más lejos posible de Tadeo y sus tribulaciones físicas.

Cien metros, trescientos, quinientos…

Entonces oigo, no demasiado distante, el silbato agudo, largo, triste y un poco espeluznante de *La Gauchita*.

6

Ese mismo día abandoné para siempre la práctica del fútbol. Pero no debido a la falta de personalidad que había señalado Azzimonti.

No quería verme obligado, en situaciones extremas, a patear con *la de palo* porque –ya lo dije antes– *la de palo* pega fuerte, pero sin dirección precisa: puede ocurrir cualquier cosa.

Y jamás volví a pasar por la última cuadra de la calle Costa Rica, pues me hostigaban dos temores.

Por un lado, el miedo de que, de pie en la vereda del taller mecánico, con su overol manchado de grasa, Tadeo me viera a mí. Y, por el otro, un miedo mucho más angustioso: el de que yo ya no lo viera a él, de pie en la vereda del taller mecánico, con su overol manchado de grasa.

TINO VILLANUEVA[1]

Clase de historia

Entrar era aspirar
la ilegítima razón de la clase,
ser sólo lo que estaba escrito.
Sentado en el mismo
predestinado sitio
me sentía, al fin, descolocado.
Miraba en torno mío
y nada alumbraba a mi favor.

Era cualquier mañana de otoño,
o primavera del 59, y ya estábamos
los de piel trigueña
sintiéndonos solos,
como si nadie abogara por nosotros,
porque entrar era arrostrar
los sofocantes resultados
del conflicto: el estado

[1] ANLE y *Boston University*. Catedrático, poeta y escritor (San Marcos, Texas, 1941). Uno de los más destacados escritores chicanos de la actualidad, que escribe en español en los EE. UU. Recibió el *American Book Award* por su poemario *Scene from the Movie GIANT* (1993). Su obra literaria incluye poesía, libros eruditos, artículos y reseñas. Su última obra es el poemario *So Spoke Penelope,* publicado en inglés (2013) y en una edición bilingüe (*Así habló Penélope*) por la Universidad de Alcalá de Henares (2014). Su trabajo ha sido incluido en la *Antología Norton de Literatura Latina*. Véase el artículo sobre su producción en la sección "Transiciones" de este número.

desde arriba
contra nosotros sin el arma
de algún resucitable dato
para esgrimir
contra los largos parlamentos
de aquel maestro
de sureña frente dura,
creador del sueño y jerarquías,
que repetía
como si fuera su misión,
la historia lisiada de mi pueblo:

And beware of the Mexicans, when
they press you to hot coffee and
"tortillas." Put fresh caps on
your revolver, and see that your
"shooting-irons" are all in order,
for you will probably need them
before long. They are a great
deal more treacherous than Indians.

Entre los autores de la luz
no estuvo aquel corruptivo preceptor,
como tampoco fecundó
con fáciles sentencias
y cómplice actitud suprema
los cerebros listos de mi raza:

He Will feed you on his best,
"señor" you, and "muchas gracias"
you, and bow to you like a French
dancing-master, and wind it all up
by slipping a knife under your
left shoulder-blade! And that's
one reason I hate them so.

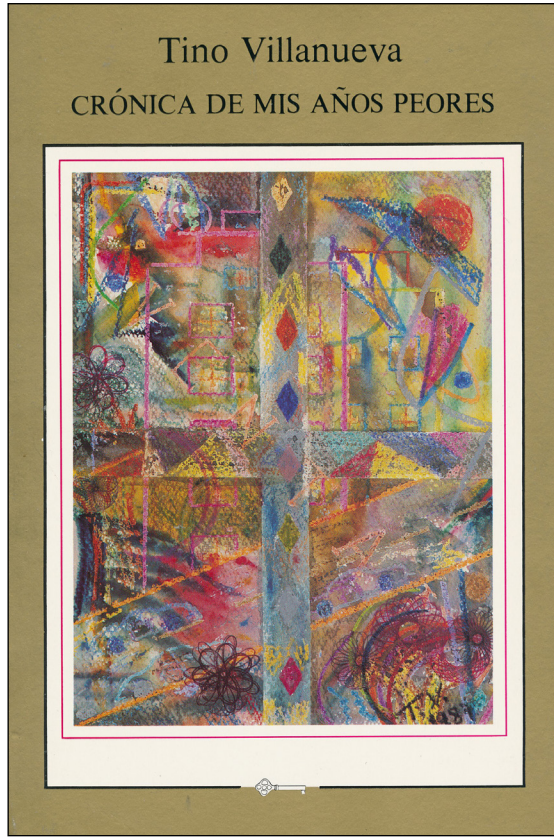
Por no gritar mi urgente ira,
me encorvaba en el pupitre
como un cuerpo interrogante:

me imaginaba estar en otro estado,
sin embargo, fui cayendo
cada vez hacia el abismo espeso
de la humillación,
tema tenaz de mi tiempo.
¿Quiénes éramos
si no unos niños
detenidos en la frontera perversa
del prejuicio, sin documentos
recios todavía
para llamarnos *libertad*?
Se me volvía loca la lengua.
Quería tan pronto saber
y decir algo para callar
el abecedario del poder,
levantarme y de un golpe
rajarle al contrincante las palabras
de obsesión, soltarle
los argumentos de nuestra fortaleza
y plantar, en medio de la clase,
el emblema de mi fe.
Pero todo era silencio,
obediencia a la infecta tinta
oscura de los textos,
y era muy temprano
en cualquier mañana de otoño,
o primavera del 59
para decir
lo que se tenía que decir.

Pero han pasado los años,
y los libros han cambiado
al compás del pueblo latidor,
porque sólo por un tiempo puede
un hombre llevar a cuestas
el fastidio
de quien se cree el vencedor.

Aquí mi vida cicatriza
porque soy el desertor,
el malvado impenitente que ha deshabitado
el salón de la demencia,
el insurrecto
despojado de los credos de la negación.

Sean, pues,
otras palabras las que triunfen
y no las de la infamia,
las del fraude cegador.



ARTE

Que nadie toque ese sol gentil
En cuyo ojo oscuro
Alguien está despierto.

THOMAS MERTON,
[*Poesías*]

Rafael Soriano, Naturaleza onírica*, 1991, Óleo sobre tela, 50×60”*
Colección familiar © Rafael Soriano Foundation

SORIANO: RAFAEL DE LA LUZ

Juana Rosa Pita[1]

En un lugar de Matanzas de nombre embriagador, Cidra, nació el 20 de noviembre de 1920, Rafael Soriano, maestro de luz y formas. Decir su nombre es evocar un cúmulo de resonancias artísticas y entrañables que me remontan a la tarde de hace 38 años cuando nos presentaron en una galería miamense a mi llegada de Virginia. Ante su lienzo "Las alas del pensamiento" le dediqué mi recién publicado poemario *El arca de los sueños*, consagrándose así la sólida amistad naciente con la significativa ceremonia de intercambiar mundos sutiles, transportados ambos a la cuarta dimensión mediante el color y la palabra, respectivamente.

Aunque perteneciente a una generación posterior, con mi compatriota compartía la poderosa experiencia de la pérdida: fuera de la tierra natal y despojados de ciudadanía, habíamos estado por años desubicados, a merced de adversidades y malentendidos. No obstante, todo es alimento para el arte y la poesía, que al igual que el amor, pertenecen a la economía del espíritu y, siempre que uno sea libre de perseguir con pasión su llamado, sin restricciones, la creación tiende a imponerse (como en mi caso) o a reinstaurarse (como en el suyo) hasta fluir en adelante ininterrumpidamente de la fuente

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

al alma, y de esta a la página o la tela. Después de todo el corazón humano está hecho para el inalcanzable infinito: simetría surreal de Dios. Y cada hermoso poema o pintura es el fruto de un fervoroso acercamiento.

Años después de aquel primer encuentro, conversando con él y su esposa Milagros a bordo de los sillones que poblaban su sala, me dijo que en el poema 58 de aquel libro mío había encontrado el secreto de su propia poética, porque su pintura, como ya dije en una ocasión, es poesía. Son apenas seis versos:

> Fundar una mirada para el día
> que los ojos se cierren para siempre.
> Viajar el infinito por su luz:
> pasajeros de nuestra propia ausencia.
> Traspasar las fronteras del dolor
> y pisar el distrito de los sueños

Y en estos fructíferos viajes pasó el pintor mientras tuvo fuerzas, enriqueciendo la realidad y nuestra conciencia con revelaciones enigmáticas, sugerentes umbrales, chopinianos preludios (sin fuga) y paisajes inéditos oriundos del misterio por los que se paseaba como cósmico navegante en mundos íntimos a los que accedía a altas horas en alas de la música, por virtud de radares, antenas (y pinceles) de alta precisión, tal vez sin percatarse de lo raros y deslumbrantes que resultaban para quienes los descubrían en sus lienzos.

Fue por entonces que supe de sus primeras muestras personales: en Matanzas y luego en La Habana. Lejos estaba en 1947 de dar el salto expresivo que hace más de cuatro décadas, ya en Miami, definiría su estilo personalísimo. Porque en sus óleos el protagonismo de la luz parece ser causa y a un tiempo efecto del talante candoroso pero intrépido con que Soriano se adentraba gradualmente por extraños espacios. Supe entonces que un público tan exigente como el de la Bienal de Medellín había quedado a sus pies en 1980. Él y Milagros no olvidaban el fervor que despertó la muestra cuando fuera exhibida en el museo de la ciudad colombiana. Recuerdan que a diario llegaba gente desde poblados remotos solo para estrechar la mano del artista. Mano que sabía su destino desde que a los 16 años se marchó con unos compañeros a La Habana con el propósito de estudiar en la Academia de San Alejandro. Durante siete años, hasta graduarse, vivieron

en un cuarto casi desamueblado. Comía gracias a los chinos de un pequeño restaurante aledaño que le fiaban de lunes a miércoles –jueves y viernes los pasaba con café con leche– y el sábado regresaba sigilosamente a su casa, nada menos que de polizón en una guagua (autobús) de Cubana. Pero esta era otra historia.

Justo como en los cuentos de hadas, el humilde protagonista está llamado a grandes cosas, pero tiene que vencer incontables ordalías para lograrlas. Después de la graduación regresaron todos a su ciudad donde durante cinco años impartieron lecciones gratuitas para probarle al Ministerio de Educación lo imprescindible que era crear la Escuela de Artes Plásticas de Matanzas. Por tal amor al arte lo lograron, y llegó su director. Fue así que Rafael Soriano fue haciéndose, teledirigido por su estrella. Al igual que el Almirante Colón, quien al acercarse a Cuba, anotó en su Diario haber visto "un gran ramo de fuego en el mar", Soriano de muchacho había sido seducido por la luz que concertaba asombrosas imágenes sobre las aguas de la Bahía de Matanzas, en particular al crepúsculo. Sobrevolándola más tarde en su tenaz memoria de desterrado (en 1962 había salido de la Isla, con Milagros y su recién nacida Hortensia), reconoció espesuras tonales, juegos de luz y sediciosas transparencias que a partir de 1965, comenzaron a poblar sus telas.

De la primera época en que su pintura se mantuvo apegada a la abstracción geométrica, había traído en sus magras alforjas de exiliado la magia del número, el instinto de armonía y la fuerza para infundir en sus obras los movimientos más secretos de la luz. Y luego de tres años sin poder pintar y mientras trabajaba a diario como diseñador gráfico en una editorial, nuestro Rafael de la Luz comenzó a descubrir una dimensión nueva de la realidad. Fue así que el adverso milagro que lo había obligado a intimar con la noche lo puso al umbral de una nueva visión que durante casi tres décadas de ininterrumpida labor dio lugar a una auténtica República de Esplendor que bien podríamos bautizar con el nombre de su esposa musa y colaboradora (artífice de marcos a la medida en el patio de su casa): Milagros de Soriano. Eso anoté en el ensayo profusamente ilustrado de Ricardo Pau-Llosa, *Rafael Soriano and the Poetics of Light* (Ediciones Habana Vieja: Coral Gables, 1998). De mi breve prefacio a dicho volumen cito un fragmento:

> En la fuente de luz lo oscuro está en estado de perpetua inminencia, los colores son nuevos, y en ocasiones cambiantes como los ojos de un recién nacido. Las formas se resisten a ser clasificadas, y cada lienzo da testimonio de que el artista ha viajado por intra y ultramundos. Soriano es un pintor nocturno que pinta al influjo de la música. Acaso por eso no ve cosas sino reminiscencias, magnetismo, hechizos, armonía, presencias. Más que plasmar la vida, revela y celebra las transmutaciones, afinidades, conjunciones que la cumplen y trascienden. Con brío de poeta acomete su quehacer de cada noche sabiendo que debe lograr lo imposible, dar rostro a lo inefable: Un presagio, un oculto hontanar, una ilusión, un nido de astros, un saber perdido o una ausencia (...) en el ámbito de sus cuadros, la noche oscura de que hablan los místicos y la iluminación que de ella brota son indivisibles. Por ser perfecta, la técnica de sucesivas veladuras queda oculta en la fluidez del lenguaje que el artista despliega sobre el lienzo, y lo que cautiva a quien contempla su obra es el puro misterio que lo invita a asomarse a su propio esplendor: la semilla de lo divino en cada ser humano, de la energía en la materia inerte, la señal del amor sembrado en el tiempo, del infinito en la mortalidad: inagotables alegorías del mar.

Hace seis años el Museo Lowes de la Universidad de Miami albergó la primera gran retrospectiva de la obra del pintor cubano, en que se mostraban 60 años de labor. Fue emocionante ver reunida tanta pintura suya en torno, y verlo a él recibiendo el homenaje de todos su colegas y admiradores. Merecido reconocimiento, acompañado por un catálogo de los cuadros precedidos por un ensayo de Jesús Rosado: *Rafael Soriano. Other Worlds Within/ Otros mundos dentro de sí* (2011).

Pero es en 2017 que sus cuadros están viajando por los Estados Unidos, algunos traídos desde Cuba. Gracias a la labor admirable de Elizabeth Goizueta, docente del *Boston College* y alma del evento, *Rafael Soriano/ The Artist as Mystic/ El artista como místico,* su pintura llenó las salas del *McMullen Museum* del *Boston College* desde fines de enero hasta el 4 de junio. Mientras esto escribo está en el *Long Beach Museum of Art* de California, donde igualmente está recibiendo una entusiasta acogida, y en noviembre llegará al *Frost Art Museum* de *FIU,* donde permanecerá abierta hasta el 28 de enero de 2018, aniversario del *vernissage* bostoniano. En ese contexto, tuve el alegre privilegio de dar una charla sobre él, seguida de lectura de algunos poemas de mis *Legendario 'entanglement'* y *Se desata el milagro* (2016), el pasado 27 de abril, y ver en primera fila, recién llegada de Miami, a su hija Hortensia, que se ha dedicado con pasión al legado de su padre, fallecido en 2015.

El espléndido volumen publicado para la ocasión trae esclarecedores ensayos de Roberto Cobas Amate, Elizabeth Thomson Goizueta, Claude Cernuschi, Alejandro Anreus y Roberto S. Goizueta. Y por supuesto, aparecen a todo color y en gran formato las 90 obras que integran la muestra, entre las que tuve el placer de reencontrarme con dos óleos que en su momento puse en la portada de sendos poemarios míos: "La soledad" (1965), en *Viajes de Penélope/ Penelope's Journeys* (2011) y "Naturaleza onírica" (1991), en *Una estación en tren* (1994). En este punto debo decir que Soriano se tomaba muy en serio el titular sus lienzos, y a veces le costaba. En varias ocasiones pasé a visitarlo en el momento en que con Milagros trataba de encontrar un título, y tuve el honor de proponerle el que me pareció de súbito insustituible: "Naturaleza onírica" fue uno de ellos. Haciendo una interpretación junguiana, quizá ese hermoso lienzo tan renuente a ser nombrado me sugirió un numinoso cesto o arca de sueños

Juana Rosa Pita en compañía del artista en el jardín de su hogar en Miami
© Foto de Justo Padrón

Rafael Soriano, Meditación en la montaña*, 1969, Óleo sobre tela, 30x40”*
Colección familiar © Rafael Soriano Foundation

TRANSICIONES

Olvidad a todos los maestros, olvidad las ideologías caducas, los conceptos moribundos, las consignas vetustas con las que quieren seguir alimentándonos. No os dejéis intimidar por ninguno de los chantajes, ya vengan de la derecha o la izquierda. Ahora se trata de crear un nuevo hombre en nuestro interior. Se trata de que los hombres de acción sean también hombres de ideal y poetas industriosos. Se trata de vivir los propios sueños, de ponerlos en actividad. Antes se renunciaba a ellos o se perdía uno en ellos. Y no debe hacerse ninguna de ambas cosas.

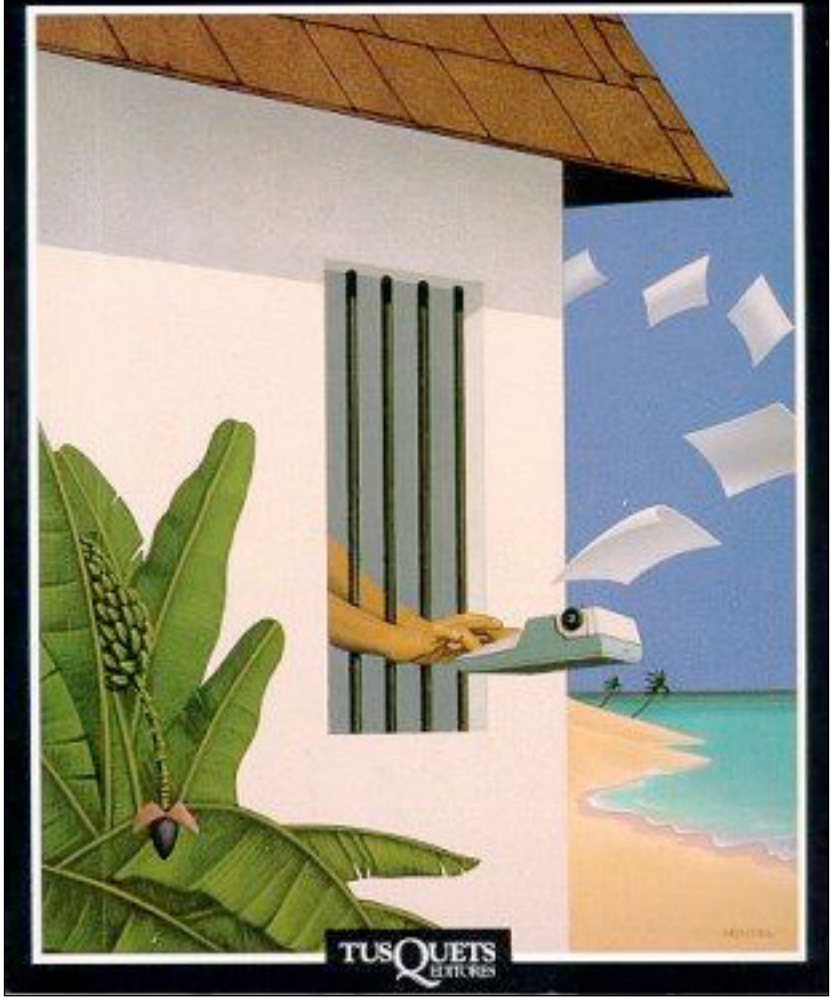
ALBERT CAMUS

Reinaldo Arenas

ANTES QUE ANOCHEZCA

colección andanzas

Autobiografía



TUSQUETS EDITORES

VADE RETRO TÁNATOS: AMBIVALENCIAS SUICIDAS DE REINALDO ARENAS EN OTRA LECTURA DE LA INTRODUCCIÓN DE *ANTES QUE ANOCHEZCA*

Humberto López Cruz[1]

Ya que toda vida será muerte,
ya que de la muerte surgirá la vida,
nacer, es vivir para la muerte?
morir, es confirmar la vida?

Fragmento de "Poema de La Muerte"
de Reinaldo Arenas.

A María

La contemporaneidad del discurso de resistencia que proyecta la escritura de Reinaldo Arenas (1943-1990) no se limita a una entrega en particular. Es una manifestación que aflora de su palabra; los códigos empleados denotan la firmeza necesaria para no albergar ningún rincón posible donde pueda esconderse la más simple de las dudas; no facilita coyunturas para ambigüedades. De hecho, hay veces que parece ir más allá de la denuncia; o sea, la voz expo-

[1] Catedrático en la Universidad de la Florida Central, escritor e investigador. Tiene publicados dos poemarios, *Escorzo de un instante* (2001) y *Festinación* (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.

sitiva está convencida del testimonio que ofrece a quienes lo leen. A su vez, los lectores tienen que comulgar con su ideología porque no parece existir la posibilidad de un debate ante lo planteado: hay solamente una realidad, la del autor. De ahí que afirme, en todo momento, su autenticidad como testigo de una era en la historia cubana que no quiere que pase inadvertida.

Al comenzar este estudio sería sensato apuntar hacia un ejemplo en particular y de ahí desarrollar la idea pendiente; sin embargo, cualquier crítico bisoño acierta al presentir que la obra literaria de Arenas ha sido objeto de escrutinio hasta sus más intrínsecos límites, tanto por sus seguidores como por sus detractores. Por esta razón, es preferible apartarse de la novelística del autor cubano y acceder a su autobiografía como eje central del ensayo. En otras palabras, *Antes que anochezca* se erguirá como epicentro de donde partirá un hilo que conducirá a aceptar, o rechazar, el acercamiento que propone este desmontaje crítico. Es cierto que el subtema de la homosexualidad ha sido analizado y, a veces, considerado como un enunciado fundamental de la entrega;[2] pese a ello, y en un intento de reducir más aún el área de enfoque, solamente la denominada "Introducción" (9-16) será objeto de una lectura más minuciosa en un intento de subrayar temas ya vistos y que van a encontrar su espaldarazo en estas palabras liminares que deber servir más allá de la obligada presentación de la mencionada autobiografía.

El género autobiográfico suscita inquietudes al momento de aceptar o no la palabra de quien intenta referir su vida. Michael Sprinker admite que lo que "sigue siendo acertado es afirmar la creación misma de la autobiografía como un género literario en las mismas condiciones históricas que hicieron surgir los conceptos de sujeto, yo y autor como soberanías independientes" (120). Es una confesión premeditada con filtros impuestos por el autor e ignorados por los lectores y que únicamente otras voces, que pretendan saber más o menos y funcionen como análogas a las del escritor, podrán

[2] Hay, como es sabido, numerosas investigaciones que profundizan en los aspectos homoeróticos que surgen en *Antes que anochezca*. Como no es la intención de este trabajo, no abundaré en el tema; sin embargo, ofrezco a los lectores, entre muchos otros, los ensayos de Emilio Bejel, Suzanne Kaebnick y Enrique Del Risco que aparecen incluidos en las referencias bibliográficas del presente estudio.

subrayar o denegar según sea conveniente para los propósitos de la voz de turno. Si se acepta la previa oración como posibilidad, entonces también hay que admitir que las nuevas voces, corroboradoras o negadoras del discurso autobiográfico, responden a su vez a un marcado subjetivismo que compromete, paralelamente, la autenticidad de la palabra estudiada. Además, se ha dicho sobre el género que "la ausencia de límites conlleva su indefinición, así como sus paradojas y contradicciones" (Puertas Moya 179). En otras palabras, tanto vale el uno como el otro; estas opiniones deberán ser sopesadas al instante de asumir, o no, el texto.

Las entregas de Arenas están prescritas por variados conflictos que definen su propia existencia; al rastrearlos, se devela que es el mismo sujeto en crisis en la persona del autor que busca en el recuerdo la respuesta a su presente. Su esencia se agudiza página tras página, cuando no se diluye, ya que "fue narrador del yo y de la memoria" (Edwards 41). Los estudiosos han encontrado diversas afirmaciones a la hora de encarar *Antes que anochezca* como expresión directa del autor; como resultado, han formulado sus propias apreciaciones. Para Bernard Schulz-Cruz es la intención "de reconciliación final con la vida y la muerte. Su texto es el acto de morir en movimiento" (51), que es para Arenas "sacarse de encima el peso de los demonios del pasado y enfrentar serenamente su último recorrido" (60). Rafael Ocasio acerca el texto a la picaresca, mientras que Arenas es el *pícaro*.[3] Marilyn Bobes lamenta que el autor haya convertido su testimonio en un "alegato político" (18),[4] mientras Liliane Hasson concluye que "en la

[3] El trabajo de Ocasio se sirve de diversos ejemplos en los que coteja características de la picaresca con la narrativa de Arenas; el tema de la (homo)sexualidad aparece como el discurso argumentativo que sostiene la tesis del crítico.

[4] Con respecto a la politización de la obra de Arenas en su totalidad, Enrico Mario Santí señala sin ambages que "algún día se hará una lectura verdaderamente política de la obra de Arenas y se comprobará que es precisamente en su obra de ficción –en sus cuentos, novelas y poemas– y no precisamente en su notable obra periodística, donde se encuentran sus más lúcidos planteamientos sobre el momento histórico que le tocó vivir" (325). Sería atractivo descubrir en qué categoría sitúa Santí la autobiografía del escritor cubano. Además, creo adecuado agregar que para Verónica Galván, la autobiografía de Arenas "construye uno de los discursos más contestatarios y detractores al régimen castrista. En el texto la construcción del itinerario del yo constituye una monumental obra de 'destrucción' de un sistema político y su ideología" (np). Recomiendo leer este trabajo en su totalidad.

obra literaria de Reinaldo Arenas, la frontera entre lo real y lo fantástico es borrosa", añadiendo que lo mismo sucede con su autobiografía (172). Aunque se pudieran agregar más asertos, todos de la relativa importancia que revisten estos menesteres, es preferible recordar las palabras del propio autor cuando le reveló a Francisco Soto en una entrevista que "yo veo en la re-escritura una manifestación de las diversas realidades que hay en el mundo", para acto seguido explicar: "uno lee un texto pero ese mismo texto le provoca a uno una serie de ideas que tal vez no estén en el texto y por eso uno decide re-escribir ese texto para explorar aquellas ideas" (47).[5] Tras estas disensiones, es posible situar la autobiografía de Arenas dentro de una visión que acepte la multiplicidad de reescrituras y, de este modo, acercarnos a su realidad, a su verdad, de una forma que ni sus más encarnizados críticos pudieran negar.

Como el enfoque de este ensayo se centra en las primeras páginas de *Antes que anochezca*, se impondría acudir al principio y al final del proemio. Desde "yo pensaba morirme" (9), palabras con las que textualmente comienza el capítulo, hasta "mi fin es inminente" (16) que incluye en el último párrafo, Arenas juega con Tánatos física y literariamente, pero es una muerte a la que ha venido tuteando desde hace mucho tiempo. Ya en una lejana entrevista le había admitido a Jesús J. Barquet que "nosotros vivimos con los muertos: ellos forman parte de nuestras vidas, como la muerte." ("Del gato" 70) Años después, en una nueva conversación con Barquet sobre el tema, agregaba su exégesis sobre el acto de suicidarse, "porque están los que se suicidan y los que no se suicidan. Yo soy de los que no me suicido, por lo menos por ahora. Todavía tengo mucha guerra que dar y no me da la gana de morir"; en este punto, Arenas fusiona sus palabras con las de uno de sus personajes,[6] "¡Que se suiciden los demás!", para rematar,

[5] Estas palabras de Arenas contribuyen a expandir el grado de aceptación que demostrarían los lectores al considerar diversas perspectivas discursivas como posibilidades de entendimiento de su autobiografía. A su vez, habría que cuestionar cada recuerdo, cada historia. Candelaria Barbeira recalca que "la voz de un sujeto que se predica a sí mismo es, por definición o tautología, subjetiva y permeable a los influjos de la imaginación" (151). Los lectores decidirán cómo aproximarse a este texto autobiográfico; sin embargo, insisto en que este ensayo solamente analizará, buscando otras vías de acercamiento, el capítulo introductorio.

[6] Arenas se refiere a su protagonista en *El palacio de las blanquísimas mofetas*,

"Y eso es lo que yo hago: suicido a mis personajes pero yo todavía no" ("Conversando" 936).[7] La ironía de las declaraciones parte del adverbio *todavía* sugiriendo que la posibilidad podría estar presente si surgiere la necesidad. En la llamada carta de despedida[8] que Arenas deja a los medios de comunicación antes de su suicidio en diciembre de 1990 explica que "pongo fin a mi vida porque no puedo seguir trabajando" (343) y expande las razones aducidas en el segundo párrafo de la introducción puesto que considera que "cuando no hay otra opción que el sufrimiento y el dolor sin esperanzas, la muerte es mil veces mejor" (9). No obstante, si se lee este capítulo con detenimiento se podrá observar una oscilación entre dos sentimientos que no parecen concordar ni establecer el acuerdo requerido para lograr una posible comunión con los lectores; en otras palabras, el texto parece estar en desacuerdo; las ideas precedentes son desmentidas, aunque solapadamente, con comentarios posteriores. Es en este monólogo o conversatorio escrito con la muerte que este trabajo intenta acercarse a la palabra de Arenas.

---

segunda novela de su denominada *Pentagonía*. Se puede inferir por medio de la introducción a su autobiografía que el concluir esta serie de cinco novelas (aún no había comenzado a escribir *El color del verano* y *El asalto* estaba en proceso de ser revisada y mecanografiada por Roberto Valero y María Badías, sus fieles amigos) fue uno de los incentivos para intentar seguir viviendo después de aquel precario invierno de 1987 (12-13). Creo que, aunque los lectores consideren esta adición innecesaria, debo agregar que las tres primeras novelas de la llamada *Pentagonía*, que ya estaban publicadas al momento del escritor redactar las líneas citadas son, en orden, *Celestino antes del alba*, la mencionada *El palacio de las blanquísimas mofetas* y *Otra vez el mar*.

[7] Esta entrevista de Jesús J. Barquet apareció ampliada en la compilación *Ideología y subversión: otra vez Arenas* bajo el título: "Suicidio y rebeldía: Reinaldo Arenas habla sobre el suicidio" (111-16). Los lectores pueden, si así lo desearen, cotejar ambos textos. Obsérvese que están referenciados en las obras citadas que acompaña este estudio.

[8] Como se ha comentado hasta la saciedad, copias de esta carta fueron dejadas por Arenas a varios de sus amigos (n341) con el propósito de alertar a los medios de comunicación. El escritor se suicidó el 7 de diciembre de 1990, día designado en Cuba como "Duelo Nacional" por ser la efemérides de la muerte en batalla del General Antonio Maceo, héroe de la independencia cubana. A pesar de dicha carta haber aparecido en otras fuentes de información, para los propósitos de este ensayo utilizaré la versión agregada por los editores a la autobiografía. A su vez, ofrezco al lector otra posibilidad de acceder a su contenido en otra publicación no periodística; o sea, como colofón a *Necesidad de libertad* (317-18).

Durante las pocas páginas empleadas por el autor para presentar su autobiografía, la muerte como eje temático ocupa una dimensión preponderante; es como si fuera una alerta para acentuar la importancia que tiene en el texto. Mientras más intenta Arenas exponer sus razones que justificarían la llegada de Tánatos, más presiente el lector que la voz autobiográfica quiere alejarse de la muerte que le ronda. "Allí mismo pensé que lo mejor era la muerte" (9) es una frase muy sugestiva: piensa, pero no acepta; no parece que haya encontrado la verdadera razón para dejar de existir. Para contrarrestar lo expresado, hay que releer otra oración mucho más determinada a la que se llega tras haber visto ya un par de páginas; es la reacción de Arenas al encontrar veneno en su apartamento tras una de sus salidas del hospital; una taimada invitación a la muerte: "Allí mismo decidí que el suicidio que yo en silencio había planificado tenía que ser aplazado por el momento" (11). El lenguaje o monólogo con el lector (tal vez con Tánatos) es mucho más decidido: no es el momento para darle la bienvenida a la muerte, no hay un propósito que defina su llegada. Tal como se dijera, su "escritura golpea" (Sánchez 7); es la bofetada silente que le dispensa al poder. Ahora bien, estas oraciones, situadas en la primera y tercera páginas y yuxtapuestas con el final del prólogo arrojarían otras posibilidades; es decir, con la "petición desesperada" (16) que le hace a Virgilio Piñera (mejor dicho, a su foto) tras regresar a su casa del hospital en aquel invierno de 1987 en el que *pensaba* morir. Convendría, pues, leer el texto desde otra plataforma crítica.

A estas alturas, además, beneficiaría acercarse a otra opción discursiva: ¿y si Arenas equipara morir con un apéndice de su liberación? Dicho de otro modo, la muerte es uno de los caminos, en el caso del autor es el único que le queda disponible, para afirmar su ansiado albedrío. Los críticos han apuntado, desde sus primeras entregas, que Arenas siempre ha seguido "esa constante búsqueda de la libertad" (Zaldívar 67) y que "sostiene un poderoso aliento que destruye los falsos engendros de nuestro tiempo y revela las disonancias y dicotomías que conforman la realidad humana en su búsqueda de libertad" (Sánchez 7). Se ha indicado también que esa libertad parte de su carta de despedida, puesto que en la primera oración justifica su proceder: "debido al precario estado de mi salud y a la terrible depresión sentimental que siento al no poder seguir escribiendo y luchando por la libertad de Cuba, pongo fin a mi vida" (343). Es, al igual, muy

cierto que se han barajado otros temas que, a pesar de poder ser muy válidos, se apartan de la idea principal que rige este ensayo que no aspira a dirimir cualquier polémica existente sobre la autenticidad de la autobiografía.[9] Hay, a su vez, otra tesis que sí merece ser enfrentada por leer más allá de la carta de despedida. Robert Richmond Ellis concluye que no es el suicidio lo que libera a Arenas, sino el haber completado su autobiografía; el escritor se ha vuelto a apropiar de su vida, que creía perdida, y siendo otra vez suya puede quitársela; es la victoria de su conciencia sobre el texto (140). Sobre esta plataforma, no es difícil visualizar otra perspectiva del suicido; una muerte aliada al individuo que serviría como actante secundario para lograr un propósito aún mayor. Esto acercaría la hipótesis un paso más allá de lo discutido; expresado de otra forma, cuestionaría si Arenas intentó rubricar con su muerte su garantía de vida y si este suicidio físico garantizó su permanencia definitiva en los anales de la humanidad. Dos preguntas que asedian, sin respuesta, esta introducción de *Antes que anochezca*.

Esta referida humanidad no es parca a la hora de exhibir los suicidios que a través de los tiempos ha ostentado en su historia; la literatura no ha sido una excepción, tanto en sus personajes como en sus autores.[10] No es el propósito de este trabajo enumerar las razones

[9] Refiriéndose a la autobiografía, Abilio Estévez desmiente muchos de los hechos narrados por Arenas. Además, se refiere al suicidio como "la última herejía" (132). Véase el escrito de Estévez, reproducido en *Encuentro de la cultura cubana*, que aparece en las obras citadas. Stephen Clark coincide con las mencionadas distorsiones textuales y cita a varios críticos que han cuestionado el homoerotismo exagerado de Arenas. Clark expone que "es innegable […] que Arenas demuestra una marcada tendencia hacia la invención o la exageración de los hechos vividos, lo cual ocurre muy a menudo en la literatura autobiográfica" (210). Revísese también el artículo de Clark incluido al final de este ensayo. Repito, ambos puntos son válidos, pero se adentran en las páginas de la autobiografía y mi trabajo, como ya fueran advertidos los lectores, se centra en las breves páginas de la introducción.

[10] Es notable apuntar que *Necesidad de libertad* incluye una lista de los suicidios reportados correspondiente a un informe de las Naciones Unidas en el año 1979. Nótese que países como la entonces Unión Soviética, China y algunas repúblicas africanas no aparecen en la relación. También véase que Cuba tiene el primer lugar de los países latinoamericanos incluidos (315). Una vez traídas a colación las referidas estadísticas se torna obligatorio recurrir al ensayo de Guillermo Cabrera Infante sobre el tema. El notable escritor concluye que "la práctica de suicidio es la única y, por supuesto, definitiva ideología cubana" (205). Consúltese "Entre la

de los alegados suicidios, pero sí plantear la posibilidad de que Arenas lo utilizara como elixir de vida, como ratificación de existencia y garantía de permanencia. Sería como confirmar una lectura oculta que siguiendo las pautas del propio escritor, reescribiría una alternancia discursiva surgida al leer la introducción autobiográfica. Acaso siguiendo esta hilacha –ni siquiera aspiraría a ser hilo– se accedería a una madeja más compleja y no menos irreal.

Regresando al invierno de 1987, Arenas escribe que "lamentaba sin embargo tener que morirme sin haber podido terminar la *Pentagonía*" (9); su obra literaria permanecía inconclusa, cual sinfonía que precisa sus más asonantes arpegios. Esta cita anexada al final de la introducción con la petición, ya mencionada, que le hace el agonizante a la foto de Piñera, "necesito tres años más de vida para terminar mi obra" (16), sitúa a los lectores en el invierno de 1990, momento del suicidio. El lapso de tiempo transcurrido entre ambos escenarios permite conjeturar la viabilidad de la solicitud y admite que en esos casi tres años la actividad literaria de Arenas, pese al constante deterioro de su salud, logró acercarse a las metas autoimpuestas por el autor, que "actuaba animado por el instinto de vida" (Edwards 42). Aquí queda reiterar que no estaría hablando tan solamente de su autobiografía, sino de su obra en general incluyendo, como carta de triunfo fundamental, el haber finalizado la *Pentagonía*. Esto ubica este ensayo, como reescritura imaginativa que aspira a ser crítica, en el epílogo literario de Arenas; Piñera ha otorgado el deseo y las novelas, previamente inconclusas, han experimentado la metáfora del punto final. Para Enrique del Risco es la consecuencia de "quien se sabe al fin dueño de un destino que se acaba" (272). Como fuente autorizada, la carta de despedida arroja luz a esta singular interrogante: "en los últimos años, aunque me sentía muy enfermo, he podido terminar mi obra literaria, en la cual he trabajado por casi treinta años" (343). De ser así, el fulgor añorado de una misión cumplida ha de destellar en su imaginación literaria donde un sentido de complacencia apuntaría hacia los pasos a seguir. Siguiendo esta conexión, no sería difícil aceptar que ya Arenas ha suicidado a todos los personajes que ingenió suicidar; a su vez, se inferiría que el adverbio *todavía*, que usara en su

historia y la nada (notas para una ideología sobre el suicidio)", en *Mea Cuba* (157-205), para repasar la aguda visión crítica que facilita Cabrera Infante.

entrevista con Barquet, ha perdido actualidad y que ahora es el turno del autor de acudir a su impostergable cita con Tánatos.

El suicidio, denominado por Liliane Hasson como obsesivo en las letras de Arenas (165), va transmutando su radio de acción en un esperado acercamiento hacia el autor; el aura discursiva que adornaba el entorno de sus personajes ha perdido validez al adoptar el autor, literalmente, la función protagónica. Regresando a sus palabras *cuasi* suicidas y premonitorias, dice que "es también muchas veces un acto de liberación" (Barquet "Conversando" 935); asimismo, es la certeza de un pronunciamiento que no va a pasar inadvertido. La *necesidad de libertad* de Arenas, acentuada en la culminación del proceso escritural, simula una autolograda tanatopraxia que comenzara en aquel invierno de 1987 en el que se impuso conservarse para lograr su fin. Ahora es el *fin* el que se acerca y en el que espera "mantener la ecuanimidad hasta el último instante" (16), el tropo remarcado será repasado más adelante. El escepticismo de los lectores justifica sostener una postura de incredulidad ante la sospecha de una desaparición absoluta; el autor tiene que recurrir a una manifestación adicional de rebeldía que soslaye el tan anticipado *fin*; vocablo que adquiere, por este medio, una acepción adicional.

Arenas admite que ya no puede seguir luchando por Cuba, pero los lectores que conozcan aspectos de la historia cubana concebirían otra oportunidad discursiva: recurrirían al Himno Nacional, en especial al tercer y cuarto versos, "No temáis una muerte gloriosa/ que morir por la patria es vivir",[11] para inscribir la muerte del escritor en la vida de la humanidad literaria. Quien dijera años atrás, también a Barquet, que vivimos con los muertos, ahora, una vez muerto, va a vivir con los vivos. El suicidio anunciado al final del capítulo introductorio prueba realizar a cabalidad, como herramienta ambivalente, su doble propósito: termina la vida para comenzar, cual ave fénix contemporánea, a existir dentro de un acervo literario donde ya se constituye imprescindible. Este proemio, escrito por Arenas una vez finalizada la autobiografía y el resto de sus entregas en general, llega enmascarado con el subtítulo de "el fin"; un ingenioso detalle que debe leerse con cuidado. Al apropiarse este estudio de un ápice de la astucia argumen-

[11] Repásese el texto de Calixto C. Masó, *Historia de Cuba*, para abundar más en el tema del himno cubano y acceder a la letra en su totalidad (239).

tativa que marcó la trayectoria literaria del autor, se concluiría que es tan solamente el fin de un período, ya que justo en los umbrales de lo desconocido afirma en su despedida que el suyo no es "un mensaje de derrota" (343). Este discurso de resistencia se convierte en una demostración narrativa más de Arenas al aspirar a redactar su epitafio las veces en que se contemple el suicidio como rechazo de su alianza con Tánatos; de hecho, la muerte es el eslabón que solidifica su presencia en el mundo que va a abandonar. Por lo tanto, manifestando las *diversas realidades* ya mencionadas para *explorar* nuevos derroteros, Arenas se dispone a morir por su patria; no obstante, su palabra es el comienzo de una cifrada autenticidad. Las diversas reescrituras del texto no van a conseguir tergiversar el enunciado de permanencia con que ya se ha envestido su obra.

Referencias bibliográficas:

Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets, 1992.

---. *Necesidad de libertad*. Miami: Universal, 2001.

---. "Poema de La Muerte". *Carta de Cuba* 1 (1996): 31.

Barbeira, Candelaria. "Homosexualidad, literatura y disidencia: *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas". *CELEHIS* 26 (2013): 149-66.

Barquet, Jesús J. "Conversando con Reinaldo Arenas sobre el suicidio". *Hispania* 74.4 (1991): 934-36.

---. "Del gato Félix al sentimiento trágico de la vida. Nueva Orleans, 1983". *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas*: *Textos*, *estudios y documentación*. Ed. Ottmar Ette. Frankfurt y Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 1996. 66-74.

---. "Suicidio y rebeldía: Reinaldo Arenas habla sobre el suicidio". *Ideología y subversión*: *otra vez Arenas*. Ed. Reinaldo Sánchez y Humberto López Cruz. Salamanca: Centro de Estudios Ibéricos y Americanos, CEIAS, 1999. 111-16.

Bejel, Emilio. "*Antes que anochezca*: autobiografía de un disidente cubano homosexual". *Hispamérica* 25.74 (1996): 29-45.

Bobes, Marilyn. "El homosexualismo en la literatura cubana". *Revolución y Cultura* 32.5 (1993): 16-19.

Cabrera Infante, Guillermo. *Mea Cuba*. 1992. Barcelona: Alfaguara, 1999.

Clark, Stephen. "*Antes que anochezca*: las paradojas de la autorrepresentación". *Revista del Ateneo Puertorriqueño* 5.13-15 (1995): 209-25.

Edwards, Jorge. "Antes que anochezca". *Letras Libres* 3.29 (2001): 40-42.

Ellis, Robert Richmond. "The Gay Lifewriting of Reinaldo Arenas: *Antes que anochezca*". *Auto Biography Studies* 10.1 (1995): 126-44.
Estévez, Abilio. "Autobiografía de un desesperado". *Encuentro de la cultura cubana* 7-8 (1998): 130-32.
Galván, Verónica. "Escritura, sexo y poder: aproximaciones al discurso autobiográfico en *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas". *Espéculo* 45 (2010): np.
Hasson, Liliane. "*Antes que anochezca* (Autobiografía): una lectura distinta de la obra de Reinaldo Arenas". *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: Textos, estudios y documentación*. Ed. Ottmar Ette. Frankfurt y Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 1996. 165-73.
Kaebnick, Suzanne. "The *loca* Freedom Fighter in *Antes que anochezca* and *El color del verano*". *Chasqui* 26.1 (1997): 102-14.
Masó, Calixto C. *Historia de Cuba*. 1963. Ed. Leonel Antonio de la Cuesta. Miami: Universal, 1998.
Ocasio, Rafael. "Reinaldo Arenas' Picaresque Image in *Before Night Falls*". *MIFLC* 13 (2006-07): 127-35.
Puertas Moya, Francisco Ernesto. *Los orígenes de la escritura autobiográfica. Género y Modernidad*. Pról. Manuel Alberca. Logroño: U de la Rioja, 2004.
Risco, Enrique del. "Reinaldo Arenas: víctima imposible, literatura posible". *Guayaba Sweet. Literatura Cubana en los Estados Unidos*. Ed. Laura Alonso Gallo y Fabio Murrieta. Cádiz: Aduana Vieja, 2003. 255-79.
Rojas, Rafael. *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*. Barcelona: Anagrama, 2009.
Sánchez, Reinaldo. Prólogo. *Reinaldo Arenas: recuerdo y presencia*. Ed. Reinaldo Sánchez. Miami: Universal, 1994. 7-8.
Santí, Enrico Mario. "Reinaldo Arenas". *Bienes del siglo. Sobre cultura cubana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002. 313-26.
Schulz-Cruz, Bernard. "*Antes que anochezca*. El exorcismo de Arenas". *Ideología y subversión: otra vez Arenas*. Ed. Reinaldo Sánchez y Humberto López Cruz. Salamanca: Centro de Estudios Ibéricos y Americanos, CEIAS, 1999. 51-61.
Soto, Francisco. *Conversación con Reinaldo Arenas*. Madrid: Betania, 1990.
Sprinker, Michael. "Ficciones del 'yo': el final de la autobiografía". Trad. Ana M. Dotras. *Anthropos* 29 (1991): 118-28.
Zaldívar, Gladys. "La metáfora de la historia en *El mundo alucinante*". *Novelística cubana de los años 60*. Miami: Universal, 1977. 41-67.

EN LA INTERSECCIÓN DE DOS LENGUAS TINO VILLANUEVA, POETA CHICANO

Alberto Julián Pérez[1]

Al publicar *Crónica de mis años peores*, en 1987, Tino Villanueva (San Marcos, Texas, 1941) había cumplido cuarenta y seis años de edad. Esta fue su primera obra escrita totalmente en español, pues en las precedentes, *Hay otra voz. Poems* (1972) y *Shaking Off the Dark* (1984), algunos poemas están en inglés, otros en español, y algunos más juegan con la combinación de las dos lenguas. *Crónica…* marca un punto de inflexión en la obra del poeta, no sólo porque sus libros posteriores optarán por uno u otro código – *Scene from the Movie GIANT* (1993), ganador del *American Book Award* de l994, está escrito íntegramente en inglés, y *Primera causa / First Cause* (1999), en español–, sino porque en este poemario se evidencia con especial agudeza la ardua lucha con la palabra que caracteriza toda su poesía. Villanueva es un escritor parco. Su obra es breve y substantiva. Cada poema significó para él atravesar por un doloroso proceso de indagación y autocuestionamiento. El idioma español no es la primera lengua de su país, Estados Unidos (García, "Entrevista ..." 4). Tino desciende de una familia méxico americana; sus padres se ganaban la vida como obreros migratorios, siguiendo la cosecha del algodón, y el español

[1] ANLE y catedrático emérito (*Texas Tech University*), ensayista, poeta y narrador. Entre su amplia producción literaria se destaca *Poética de la prosa de J. L. Borges* (Gredos, 1986), un clásico en el género al igual que *Modernismo Vanguardias Posmodernidad* (2000); *Los dilemas políticos de la cultura letrada* (2002); *Imaginación literaria y pensamiento propio* (2006); *Revolución poética y modernidad periférica* (2009); *Literatura, peronismo y liberación nacional* (2014). En 2011 publicó una segunda edición corregida y aumentada de *La poética de Rubén Darío*.

que aprendió fue la lengua oral de su familia campesina, pues en las escuelas públicas le enseñaron a leer y escribir en inglés. No sólo él se cuestionó su lengua y la Lengua, sino que su sociedad le cuestionó, como joven chicano, su lengua y su identidad nacional.

Villanueva no tuvo fácil acceso a la educación. Durante su infancia y adolescencia acompañaba a sus padres a la recolección del algodón por el estado de Texas y asistía a la escuela en las comunidades donde vivían temporalmente. Al terminar la escuela secundaria, en 1960, se empleó como obrero en una fábrica de muebles en San Marcos. El servicio en el ejército norteamericano, de 1964 a 1966, le dio la oportunidad de residir durante un tiempo prolongado en un país hispanohablante: la Zona del Canal de Panamá. A su regreso, a los veinticuatro años, inició su educación universitaria en la *Southwest Texas State University*, en su pueblo natal; la especialidad elegida, los estudios de inglés y español, le procuraron la primera instrucción formal en su lengua materna. Luego de terminar su formación de pregrado, Villanueva continuó sus estudios graduados en España, como parte de un programa de la *State University of New York-Buffalo*, y recibió su Maestría en 1971. En 1981 se doctoró en literatura española en *Boston University*, con una tesis sobre poesía española contemporánea.

El español del poeta Tino Villanueva es diferente del que hablan los que nacen, viven y se educan en un país hispanohablante. Maneja en profundidad dos niveles de lengua: la lengua familiar oral aprendida en su infancia, y la lengua literaria adquirida durante sus años adultos de educación formal universitaria. A esto habría que agregar su práctica del idioma durante sus años de residencia en Panamá y en España. Villanueva no domina el español de la sociedad civil abierta, el que se forja y evoluciona en la vida de una determinada nación hispanohablante. Es norteamericano, el primer idioma de su país es el inglés, y aunque tenga actitudes de rechazo hacia su patria, vive y ha vivido en ella durante casi toda su vida. Dentro de Estados Unidos, hizo un importante cambio de residencia. Luego de terminados sus estudios en *Southwest Texas State University* en San Marcos, se fue a vivir a una de las grandes áreas culturales y literarias norteamericanas: la costa noreste. Residió primero en el estado de New York, en Buffalo, y luego en el área de Boston, donde aún vive. Hizo de New England su morada permanente.

Si leemos el poemario *Crónica de mis años peores* podemos entender la causa de su alejamiento de Texas. Sus memorias de infancia no son felices; las experiencias frustrantes y dolorosas, la pobreza y la discriminación transformaron al niño en un ser humillado, defensivo y resentido; iracundo. Villanueva tratará de entender, ya de adulto, su niñez y darle un sentido moral a esas experiencias. Tino nació a la vida literaria "chicana" en Buffalo, New York, cuando cursaba sus estudios de Maestría en Literaturas Hispánicas en 1969. Allí escribió sus primeros poemas que responden a una "realidad chicana", logró tomar distancia con su pasado (había escrito y publicado poesía durante sus tres años como estudiante universitario en San Marcos, pero no de tema chicano), y recobró para la literatura lo que su patria le había negado en la frontera tejana.

El español de Villanueva refleja la experiencia de su vida comunitaria. Escribir en español implica para él una forma de disenso, expresa un deseo suyo por afirmar algo sobre la vida de su pueblo méxico americano. Su adhesión nacional está en crisis; el poeta se refugia en su comunidad de origen. Este proceso interior, espiritual, va más allá de lo personal. Su búsqueda literaria forma parte del proceso de evolución de la literatura chicana. Él es consciente de esto: ha estudiado esta literatura y formó parte del Renacimiento Chicano de las décadas del sesenta y el setenta. Reconoce particularmente la influencia que la poesía de Alurista (Alberto Baltazar Urista Heredia, 1947) tuvo en su propia escritura (Villanueva, "Ruptura y alianzas ..." 182-198). Este le mostró cómo el inglés podía combinarse con el español: siendo lenguas de sintaxis muy distintas, convivían en el poema gracias a lo que Villanueva ha llamado el "bisensibilismo" del chicano ("Prólogo", *Chicanos ...* 54). Considera que el individuo méxico-americano posee una sensibilidad dual, y la mayor parte de las veces es tanto hispanoparlante como angloparlante, hispanoactuante como angloactuante. Esta experiencia personal naturaliza el uso literario de ambas lenguas, puesto que las dos culturas, las dos lenguas, las dos "esencias" conviven en un ser, en un espacio, en un texto.

Tino tomó conciencia de su identidad como chicano y del valor de su poesía. Estudió su problemática cultural. Su antología *Chicanos: Antología histórica y literaria*, editada por el Fondo de Cultura de México en 1980, y precedida por una extensa introducción suya, ha recibido varias reimpresiones. Esta toma de posición viene precedida por una formación rigurosa que comprende el amplio panorama de

la poesía universal, particularmente en lenguas española e inglesa. Investigó la poesía española en su carrera de doctorado y publicó el libro *Tres poetas de posguerra: Celaya, González y Caballero Bonald (Estudio y entrevistas)*, 1988. Fue editor de la revista *Imagine: International Chicano Poetry Joumal*. También son profundos sus conocimientos de la poesía en lengua inglesa, y Dylan Thomas y Anne Sexton figuran entre sus poetas más apreciados. Podemos afirmar entonces que Villanueva es un poeta completo. Ciertamente, es moroso para escribir: publica poco. Es que lo publicado resulta de un proceso de creación poética lento y meditado. Su perfeccionismo le ha deparado una merecida fama de poeta excelente (Hoggard, "The Expansive Self ...", 23).

Posee un concepto amplio de lo que es ser chicano. No implica encerrarse en su comunidad y en su lengua; es más bien trascender el encierro comunitario, abrirse a la experiencia total del lenguaje. El lenguaje, para él, es libertad. Reside en Boston, y no en Texas o California, para tomar distancia de la experiencia de su juventud. Si bien ha logrado establecerse como gran poeta norteamericano con *Scene from the Movie GIANT*, su libro en inglés premiado con el *American Book Award* en 1994, la problemática moral y social del chicano recorre toda su obra, incluido aquel poemario consagratorio. Muestra allí el lento proceso de apertura de Texas a las minorías raciales y el doloroso ambiente de prejuicio en que vivían los norteamericanos de ascendencia mexicana en la década del cincuenta.

Tino es, además de poeta, pintor. A diferencia de su poesía, en la que medita sobre la situación de los chicanos, su pintura no permite visualizar una historia: es abstracta. Su poesía y su pintura no coinciden en la temática, pero se encuentran en su formalismo. Es un poeta con una agudísima conciencia formal, tanto cuando escribe en español como cuando escribe en inglés; tal vez sea su bilingüismo el que lo ha llevado a una valoración crítica del uso del lenguaje. Cuando escribe en inglés, es un poeta contenido y conceptual, rehúye el color local y posee excelente control de su instrumento expresivo. Cuando escribe en español, evita emplear esas imágenes costumbristas que son una fuerte tentación para el poeta chicano. Vuelca en su poesía su angustia existencial, haciéndonos recordar que se formó en las décadas del cincuenta y el sesenta, en que la visión existencialista y pesimista de la vida se había popularizado en las distintas artes (Martín-Rodríguez 58). Sus héroes, sus personas poéticas, son siempre sujetos en profun-

da crisis, tratando de entender el mundo y de comprender su propio pasado. El espacio de la memoria, que el excelente ensayista y poeta Tomás Rivera indicara como uno de los más fértiles y promisorios para la poesía chicana, es el lugar favorito del sentir de Tino Villanueva en sus últimos tres libros (Rivera 359-64). Siente que su ser es y vale gracias a la memoria, y gracias a la palabra. La subjetividad del poeta chicano se expresa en su crisis.

Crónica de mis años peores testimonia la experiencia del inmigrante méxico-americano pobre y *Scene form the movie GIANT* la situación de discriminación que sufriera su familia en Estados Unidos; sin embargo, la temática de estos poemarios no se reduce a referentes de carácter testimonial: también encontramos desarrollados en esos libros los motivos de la infancia y la vida amorosa, a los que en *Primera causa / First Cause* se sumará la relación del poeta con la escritura. Estados Unidos, a pesar de su política interna democrático liberal –liberalismo que no necesariamente practica con otras naciones, llevada por su ambición mercantil imperialista–, no supo impedir la marginación, la opresión y la subestimación de sectores de su población (marginación y opresión de los chicanos y los negros, subordinación de las mujeres), pero aceptó, con lúcido oportunismo, muchas de las reformas sociales que estos grupos demandaron a partir de la década rebelde y militante del sesenta. Los movimientos feminista, negro y chicano han luchado por la progresiva liberación de las minorías oprimidas, y son parte esencial de la historia social norteamericana. Si bien el progreso político de estos sectores ha sido relativamente modesto, todos ellos generaron estrategias culturales para elevar la conciencia de sus miembros en tanto responsables efectivos de este proceso de liberación. Los chicanos sintieron que sus problemas y sus sufrimientos, largamente reprimidos e ignorados, debían ser escuchados. Y su arte refleja este clamor y esta lucha que tiene lugar en el mundo norteamericano.

Villanueva, como señalé antes, publicó *Crónica de mis años peores* en 1987, en español. En 1994, la obra fue traducida al inglés por James Hoggard, y Tino reorganizó la distribución de los poemas en el texto para esa edición, suprimiendo varios (Hoggard, "Translator's Introduction", 79-84). Al escribir el texto en español, tuvo en mente un lectorado integrado por sus hermanos chicanos y por lectores de los países de lengua hispana. Millones de personas utilizan cotidianamente el español en Estados Unidos, lo que de hecho confiere

gran poder a esta lengua. Poemas como "Empezando a saber", "Casi bíblica ciudad: Chicago" y "El mandado" presentan la confesión y la queja de un niño (luego un adolescente) chicano, que no puede vivir en su sociedad disfrutando las mismas libertades y privilegios que un joven norteamericano de origen anglosajón. La fuerza y pregnancia social del tema no desvía el cauce poético de la cuidada elaboración verbal y la expresión medida que caracterizan la escritura de Villanueva. Su economía verbal se acerca a la de los conceptistas españoles del Barroco, como Quevedo. En su palabra poética se percibe una conciencia verbal semejante a la asumida por los simbolistas de fines del siglo diecinueve: la lección de la palabra justa, el rigor formal de Rubén Darío.

Villanueva es un poeta de una comunidad hispanohablante que reclama un lugar de pertenencia dentro de la nación norteamericana. El valor de la cultura chicana y su literatura está en proceso de redefinición en estos momentos, y su lugar futuro dependerá tanto de la política cultural, como del logro individual de los artistas. Su poesía en español representa la sensibilidad de un sector social minoritario que está luchando por llegar a la madurez de su dominio expresivo. Poemas como "Entreactos de ira" y "Clase de historia" alcanzan los niveles de la gran poesía, por más que escrita en una lengua cuya norma expresiva no coincide totalmente con el uso del español en una nación determinada (aunque la influencia mayor es la del español de México), resultado de su sensibilidad bilingüe y bicultural.

Tino, en su poesía, recrea el espacio nativo familiar en el teatro de la memoria. Describe su vida social, y el enfrentamiento con los integrantes de la comunidad angloparlante hostil que, durante las décadas del cuarenta, cincuenta y sesenta, no reconocían a los inmigrantes hispanos su derecho a ser diferentes. Y su impotencia, su frustración y su rabia ante el avasallamiento de sus necesidades y la falta de reconocimiento del valor de su identidad. El espacio en que vive el sujeto de su poesía es el espacio marginal de aquel entonces, segregado del que habitaban los norteamericanos blancos: el espacio familiar del barrio pobre chicano, del *ghetto* mexico-americano. Muestra el sitio transitorio donde habitan los obreros agrícolas migrantes ("Tierras prometidas"), que trabajan un suelo que no es el suyo, y se aíslan de la sociedad angloparlante, para vivir "en familia", no siempre de una manera fraterna. Los "años peores" de que habla Villanueva (expresión que toma de unos versos del poeta español J.M. Caballero Bo-

nald, que incluye como epígrafe del libro) son los años de su infancia, que evoca en sus poemas. Esto indica una dolorosa desvalorización de lo que debería haber sido el momento más hermoso de la vida del individuo, cuando el niño, amparado por el amor de sus progenitores, se socializa y aprende a convivir con sus semejantes. No es extraño entonces que el poeta elija escribir estas memorias en español: son las memorias de su grupo familiar marginado, separado por su lengua y el color de su piel, de la sociedad angloparlante.

Si en *Crónica de mis años peores* el poeta escribe sobre la segregación lingüística y social, en *Scene from the Movie GIANT*, su poema en inglés, crea una alegoría sobre la barrera racial que separa a los méxico-americanos de los anglos en Texas (Hanson 1C). El título del poemario se refiere a la penúltima escena de la película *Giant*, en que Bick Benedict, el personaje protagonizado por Rock Hudson, tiene una pelea a golpes de puños con el dueño de un restaurante popular de hamburguesas, luego que éste rehúsa servir a unos mexicanos y alude con sorna al color de la piel de su nieto mestizo. Allí, el color de la piel y el lugar de origen definen la pertenencia a la patria, y los descendientes de mexicanos quedan excluidos de ella. La perspectiva del sujeto poético que narra es doble. El poeta adulto recuerda la rabia y la impotencia que sentía el adolescente cuando se sentaba en el cine a ver la película sin poder decir nada (algo parecido ocurría en "Clase de historia" de *Crónica de mis años peores*, donde el niño durante la clase no podía contestar al maestro), y desde su perspectiva actual trata de entenderlo. El proceso poético implica una toma de poder para el poeta. Y una cura catártica, una purga del alma dolorida. En el proceso hace justicia (poética) y denuncia el atropello que sufrió el adolescente en su sociedad.

En *Hay otra voz. Poems* (1968-1971) encontramos una sección titulada "Mi Raza" en que Tino incluye poemas en inglés, y en una combinación de español e inglés. Sus títulos indican su intención de denuncia social: "Que hay otra voz", "Day-long Day", "Pachuco Remembered", "Aquellos vatos". En *Shaking off the Dark* (1984), su libro anterior a *Crónica de mis años peores*, en el poema "Speak Up, Chicano, Speak Up", Villanueva llama a los chicanos a luchar por sus derechos, a hablar, a expresar democráticamente su disenso con su sociedad (Rodríguez 77-87). Aparecen en el poemario otros poemas sobre su experiencia juvenil, que serían luego la base de *Crónica de mis años peores:* "Haciendo apenas la recolección" y "I Too Have

Walked My Barrio Streets", que hablan de aquellos momentos de su infancia en que el poeta sufría por su marginación.

Recién en *Crónica de mis años peores* (1987) Villanueva describe detenidamente la vida íntima de su núcleo familiar. Su capacidad de introspección y autoanálisis (poético) da a su voz su vuelo lírico más auténtico. El personaje que concibe y habla de sí es un antihéroe, una víctima del sistema, un sujeto sensible que sufre las injusticias y se lamenta, logrando transmutar su experiencia personal dolorosa en arte. El sujeto confiesa su impotencia y su rabia, su odio, y condena moralmente las debilidades y limitaciones de su familia. Acusa de incomprensión, insensibilidad y racismo a aquellos que deberían haberlo ayudado cuando niño en la escuela, al maestro que no supo o no quiso enseñarle lo que él necesitaba aprender. Y da una lección a sus lectores: el niño logró crecer a pesar de todo, gracias a las palabras. El lenguaje salva, redime. En San Marcos, cuando trabajaba de obrero en una fábrica de muebles, copiaba palabras de un diccionario, anotaba sus definiciones en cuadernos, y se las aprendía. Esta curiosa manera de coleccionar palabras fue su primer contacto consciente con la literatura. Villanueva no ve el lenguaje como una unidad, porque su mundo lingüístico, su mundo psicológico y su mundo social, están fracturados. Busca en su poesía, a través de sus dos culturas y sus dos lenguas, la unidad imposible. Es ésta la tragedia de su sino como chicano. Y su mérito es haber transformado su drama personal en fiesta del lenguaje, en poesía.

Crónica de mis años peores es un proceso de búsqueda en la lengua de su comunidad, en su lengua materna. No es una lengua feliz e irradiante, solar y mexicana, como la de sus antepasados: es una lengua herida que conoce su lado de luz y su lado de sombra (Haggard, "The Expansive Self", 24). Es una lengua cuestionada y despreciada por la mayoría angloparlante. Se lo recuerda el maestro en la escuela al niño en "Clase de historia". La sociedad nacional norteamericana es (o debería ser) una sociedad monolingüe: un territorio, una cultura, una raza, una lengua. Ese es el ideal de la nación. Lo que no coincide con ese ideal parece amenazarla.

El proceso inmigratorio que sufre ininterrumpidamente su sociedad pone en tela de juicio la ideología nacionalista. Estados Unidos está luchando por transformarse en una sociedad transnacional. Trata de integrar en su seno a aquellos sectores sociales que fueron marginados del Estado nacional burgués hegemónico. Aquellos que viven al

margen, resienten el poder del Estado, su capacidad para lesionar sus derechos, para imponer por la fuerza leyes que les resultan injustas, y silenciar al oprimido. Por eso Tino Villanueva le da tanta importancia a la palabra. Hay que hablar y romper el silencio. El oprimido tiene que resistir. Tino escribe en dos lenguas. Les habla a las dos partes de su yo. Cuando escribe en español, se dirige a ese pueblo secreto, que es una parte marginada y negada de su nación, al pueblo hispanohablante, inmigrante, pobre, proletario, cuya lengua no es reconocida por la mayoría. Le habla a su comunidad, una comunidad de anhelos: anhelo de pertenencia, anhelo de territorio (¿Aztlán?), anhelo de ser. Le habla de su carencia, de lo que no tuvo, de lo que no es. Cuando escribe en inglés se dirige sobre todo al pueblo angloparlante, le recuerda sus deberes sociales para con la comunidad chicana e hispana, y dramatiza poéticamente la vida del chicano marginado, su destino indigno en la nación.

La poesía de Villanueva toca temas de relevancia social, pero no es exteriorista. Es íntima. Le sale del alma. Y es un canto de dolor. El aspecto más bello de su mundo poético es el patetismo, la manera en que el personaje revela su sufrimiento ante las injusticias que padeció. Su dedo acusador señala a su sociedad, porque... ¿cómo puede justificar su país, Estados Unidos, la victimización de un niño? En "Clase de historia" logra fundir sus preocupaciones sociales con su aguda conciencia lingüística. El sujeto de la poesía es un niño mexicano que está en clase de Historia, en su escuela de Texas, en 1959, y tiene que escuchar los comentarios racistas del maestro, sufrir sus prejuicios raciales. El poeta había hablado del racismo en su anterior poesía en inglés. Ahora da al tema una nueva modulación, para denunciar el mal social: la lengua se le vuelve "loca". Su lengua se expresa en español, muchos años después de sufridas las injusticias. Dice el poeta:

> Se me volvía loca la lengua.
> Quería tan pronto saber
> y decir algo para callar
> el abecedario del poder,
> levantarme y de un golpe
> rajarle al contrincante las palabras… (31-32)

Su lengua está en lucha con el sistema. El escritor resiste y se rebela desde su "otra" lengua comunitaria, desplazada, secreta. Desde esa lengua propia quiere "rajarle" al contrincante: la lengua del poder (que se expresa en inglés). Esa es la lengua de los textos de historia "oficial" que el maestro esgrime, para enseñarle a los niños la "historia lisiada" de los méxico-americanos (30). El poeta cuestiona cuál es el grado de legitimidad de esa lengua que condena a su gente. En la conclusión presenta una nota optimista, afirmando que "... los libros han cambiado/ al compás del pueblo latidor..." (32). Y dice: "Sean, pues,/ otras palabras las que triunfen/ y no las de la infamia,/ las del fraude cegador" (32). Espera que triunfen las palabras de la verdad, las palabras de la historia verdadera que da a los Chicanos su lugar en la historia de los Estados Unidos, como legítimos hijos de su nación.

Mientras tanto, ¿qué le ha quedado para sí al poeta, alejado ya en el tiempo de aquella experiencia de la niñez, al poeta docente de *Boston University*? Le ha quedado la palabra comunitaria, pero ha abandonado su rebeldía: se redimió en el lenguaje. Ya no siente más en carne propia esa sensación de impotencia que lo asoló cuando niño. Dice el poeta: "Aquí mi vida cicatriza/ porque soy el desertor,/ el malvado impenitente que ha deshabitado/ el salón de la demencia,/ el insurrecto/ despojado de los credos de la negación" (32). Confiesa su culpabilidad. Él está demasiado bien, ha dejado "el credo de la negación", instrumento formidable para un poeta rebelde, para un poeta chicano. Ha elegido salvarse, redimirse a través de la palabra.

En su libro nos presenta en imágenes los estados sicológicos que vivió en su infancia a través de la evocación poética. En el teatro de la memoria el poeta vuelve a ser el niño impotente que viajaba por Texas, acompañando a sus padres, que seguían la recolección del algodón. El proceso de escritura es una catarsis y una cura, un ritual liberador. Su voz poética es sincera: Villanueva no idealiza el mundo chicano. Los pobres, su familia, él mismo como niño, son personajes carenciados, resentidos, iracundos. Trata de entender a su grupo familiar, y juzga el porqué de sus acciones. Los pobres, en sus poemas, no son los dueños de la tierra, son los desarraigados. El grupo familiar, visto desde adentro, resulta unido por la necesidad, por el trabajo duro. La ira reemplaza a la compasión, la violencia verbal lastima a los más jóvenes.

En el poema titulado "Entreactos de ira", Tino confiesa que su hogar era "hermético", y caracteriza a su familia como "dada a las

riñas repentinas". Dice: "Estoy oyendo/ dos décadas de unos/ contra otros: abuelos y tíos/ defendiéndose con voces/ que hacían doler las paredes/ de yeso y de cartón; mayores/ contra menores vociferándose/ injurias sin ir más allá de la protesta/ como quienes se dicen protestantes" (13). En ese ambiente agresivo, sólo explicable por las frustraciones de los mayores, el niño se aísla:

> Huía hacia mí mismo; me hacía sordo
> para salvar lo que pudiese
> tras cada huamazo de humillación.
> Del rincón aparte (a donde nadie
> venía por mí) me agarraba,
> y en la garganta estaba el golpe
> de todos los resabios. (14)

Villanueva, el hombre adulto, perdona a sus familiares. Entiende que la situación social era tan desesperada, que tenía que engendrar riñas domésticas y violencia verbal. Las dificultades de la vida cotidiana "... fueron dejando/ sus huellas en aquellos seres/ de tierra y de sudor,/ y eran en el fondo/ las abyectas referencias/ que hacían gritar con desamor"(15). La marginación lleva al explotado a la abyección. El mundo familiar ya no es más el refugio del pobre. El niño se protege ensimismándose. En su soledad podrá encontrar la palabra en libertad, la palabra poética. En el final de "Entreactos de ira" Villanueva habla de una "génesis", de un nuevo nacimiento: ha hallado los "versículos/ del libre respirar" (15). Han pasado muchos años. La lengua de su comunidad lo lleva a respirar en libertad.

Villanueva escribe en inglés su libro siguiente, *Scene from the Movie GIANT*, que habla del drama racial del chicano en Estados Unidos, pero volverá al español en el próximo libro, una *plaquette* de diez poemas de 1999, *Primera causa/ First Cause*. Villanueva no "progresa", no "evoluciona" en su literatura, en el sentido de "superar" temas o de "resolver" etapas históricas. El poeta indaga en el origen. Pasó de publicar, durante su juventud en la Universidad, libros rebeldes en inglés (con algunos pocos poemas en español), bajo la influencia benéfica de Dylan Thomas (*Hay otra voz Poems*, 1972), a publicar obras en español durante su madurez poética y existencial. *Primera causa/ First Cause* es un libro sobre el acto de escribir, la escritura es la primera y la última causa. El poeta está frente al desafío del papel

en blanco. Sin caer en el solipsismo, medita profundamente sobre la trascendencia del acto poético. Más allá de su condición racial, se siente un poeta que no puede dejar de escribir sobre sus vivencias más afanosas.

Como ocurrió con los simbolistas a fines del siglo diecinueve, su proceso poético culmina en la meditación sobre la escritura. Villanueva piensa en el poder transformador de la palabra. Dice: "En el principio era un papel;/ y sobre el papel una memoria,/ y la memoria se hizo verbo – / lo que se olvida y luego retoma,/ lo que siempre ha sido mío y nunca acaba,/ que cuando acaba, acaba siendo lo que escribo" (8). El tema de la memoria, fundamental para el arte chicano, emerge una vez más en sus escritos. La memoria es su musa inspiradora, en ella encuentra una forma humana de redención. El pueblo chicano tiene fe y va en busca de su liberación y de su utopía. Desde su retiro bostoniano (distanciado de la frontera texana, aunque no de los padecimientos de la numerosa comunidad hispana radicada en el noreste de los Estados Unidos), el poeta no escapa a las torturas de esas memorias de su infancia y adolescencia, que recobra dolorosamente, para rescatar su historia personal y entender el caos de su pasado, y confirmar su identidad.

El poeta retrocede en el tiempo para encontrar su ser. Ya ha logrado restañar las heridas. La salvación conseguida en *Crónica de mis años peores* y en *Scene from the Movie GIANT* ha dado sus frutos. En *Primera causa/ First Cause* se manifiesta más libre, más universal.

Entiende que su ser está en el tiempo. Sólo la voz puede quedar. La literatura, que es de todos, promete cierta permanencia a su voz individual. Dice: "Memoria mía, memoria mía, / dame lo que es mío y enséñame/ la pura manera de contar lo que se ha ido/ –-que pueda más la voz que el tiempo" (18). Este es el don nada efímero que espera recibir el poeta. Esa fue su primera causa, la razón de su ser. Villanueva le habla en este último poemario a una comunidad más vasta que la hispanohablante norteamericana. Se dirige a todos los lectores del mundo hispano. Dice en "Así dijo el Señor":

> Andar, desandar. Nada es eterno.
> Le he dado la vuelta al mundo
> y de pronto en el camino
> me he encontrado con esta memoria todavía.
> En la clara actualidad: lo marginado

se ha movido más al centro;
lo de afuera se transforma en lo de adentro.
Y si antes no supe dar un contracanto,
ahora conmigo traigo esta asamblea de palabras
a favor de esta república
donde se habla en español. (24)

Quiere ser un poeta de toda la lengua heredada, la lengua es su patria, puesto que no tiene una patria en que el español sea su primera lengua. La patria de Villanueva (si no lo es la mítica Aztlán) es la República de las Letras. A ella pertenece como poeta de su lengua (de sus lenguas), que trasciende límites comunitarios y nacionales. Porque las historias nacionales son sólo un episodio en la historia de cada lengua y de la poesía de esa lengua.

Referencias bibliográficas

García, Concha. "Entrevista con Tino Villanueva". *Revista de Diálogo Cultural entre las Fronteras de México*, 1, 3 (1996): 2-9.

Hanson, Susan. "San Marcos native reflects on the past in his newly released poetry collection". *San Marcos Daily Record*, 10- 10 -1993: 1 C.

Hoggard, James. "The Expansive Self: The Poetry of Tino Villanueva". *The Texas Observer*, 5-12-2000: 23-25.

---. "Translator's Afterword". Tino Villanueva, *Chronicle Of My Worst Years* / Crónicas de mis años peores. *Northwestern University Press / TriQuarterly Books*. Traducción de James Hoggard. 79-84, 1994.

Martín-Rodríguez, Manuel. "Un canto de amor a la literatura: *So Spoke Penelope* de Tino Villanueva". *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (RANLE)*. III, 6 (2014). 363-369.

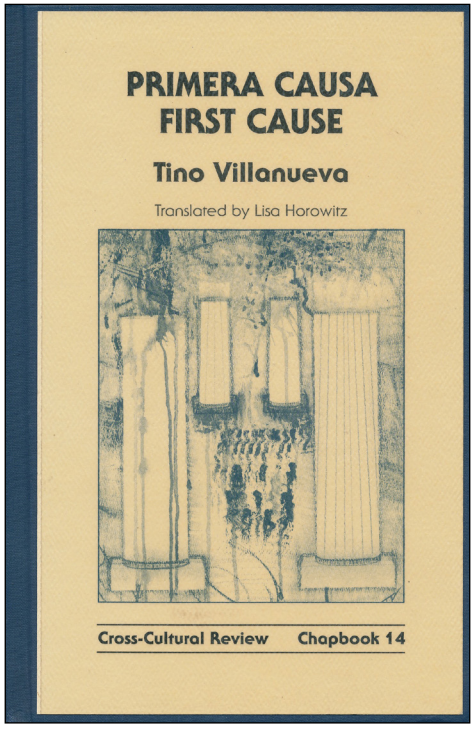
---. *La voz urgente: Antología de literatura chicana en español*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1995.

Rivera, Tomás. "Recuerdo, descubrimiento y voluntad en el proceso imaginativo literario". *The Complete Works*. Houston: Arte Público Press, 1991. 359-364.

Rodríguez, Alfonso. "Tino Villanueva's Shaking Off the Dark: A Poet's Odyssey into the Light". Tino Villanueva. *Shaking Off the Dark*. Tempe, Arizona: Bilingual Press, 1998. 77-87.

Villanueva, Tino. *Hay otra voz. Poems* (1968-1971). New York-Madrid: Editorial Mensaje. Tercera edición, 1979.

---. *Chicanos: Antología histórica y literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
---. *Shaking Off the Dark*. Houston: Arte Público Press, 1984.
---. *Crónica de mis años peores*. La Jolla: Lalo Press, 1987.
---. *Tres poetas de posguerra: Celaya, González y Caballero Bonald (Estudio y entrevistas)*, London: Tamesis Books, 1988.
---. *Scene from the Movie GlANT*. Willimantic, CT: Curbstone Press, 1993.
---. *Primera causa/ First Cause*. Traducido al inglés por Lisa Horowitz. Merrick, New York: Cross Cultural Communications, 1999.
---. "Rupturas y alianzas en la poesía bilingüe chicana". Gema Areta Marigó, Hervé Le Corre, Modesta Suárez y Daniel Vives, Editores. *Poesía hispanoamericana: Ritmo(s)/ Métrica(s)/ Ruptura(s)*. Madrid: Editorial Verbum, 1999. 182-198.
---. *So Spoke Penelope*. Cambridge, Massachusetts: Grolier Poetry Press, 2013.

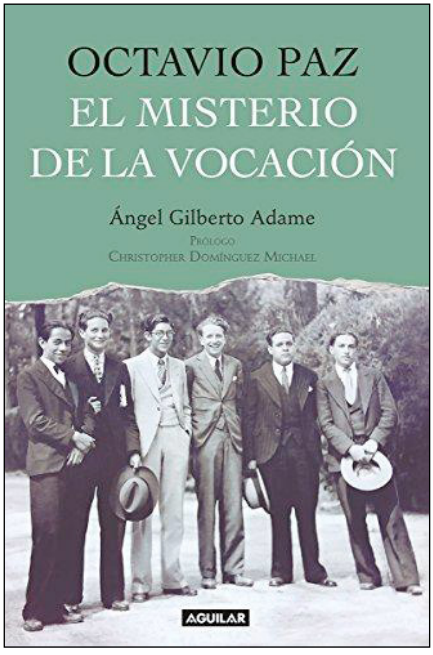


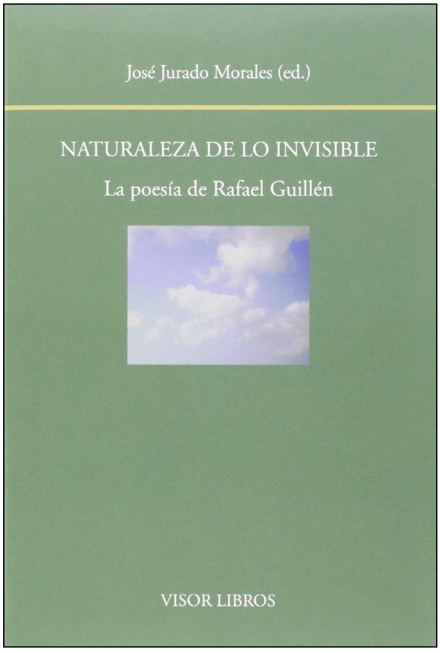
Rafael Soriano, El Profeta*, 1968, Óleo sobre tela, 40X30”*
Colección familiar © Rafael Soriano Foundation

PERCEPCIONES

Decepcionado, tras años de navegación,
Luis de Santa Fe cambió el mar por la poesía.
Se dice de sus imágenes que eran como la desesperanza de las olas al morir en las playas.

RAFAEL PÉREZ ESTRADA
[*Antología Poética*]

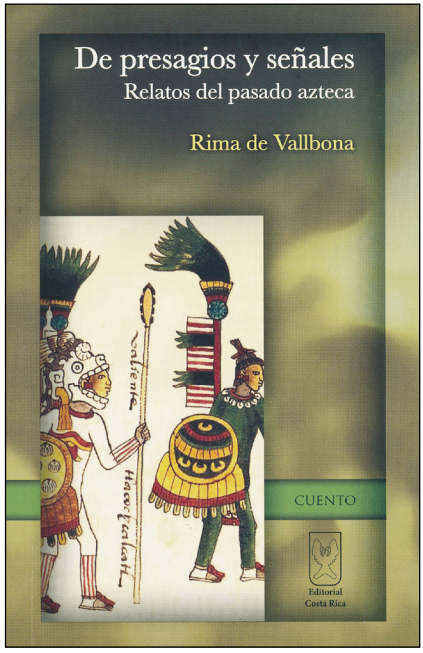

OCTAVIO PAZ
EL MISTERIO
DE LA VOCACIÓN
Ángel Gilberto Adame
Prólogo
Christopher Domínguez Michael
AGUILAR

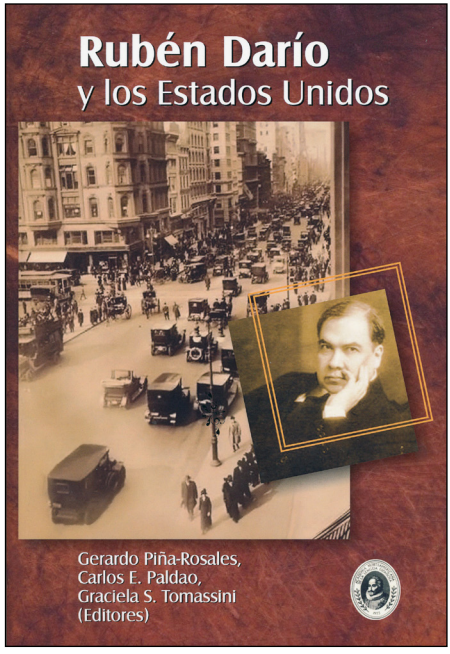

José Jurado Morales (ed.)
NATURALEZA DE LO INVISIBLE
La poesía de Rafael Guillén
VISOR LIBROS

RESEÑAS

A veces unas cuantas palabras ignoradas alcanzan un eco que resuena por espacio de siglos. Es que en ellas transparece una actitud esencial. Palabras que son hechos y como los hechos, aunque hayan sido realizados por alguien de marcadísima personalidad, parecen tener siempre algo de impersonal. Puede olvidarse de quien las dijo y pueden olvidarse hasta las palabras mismas. Pero queda actuando, vivo y duradero, su sentido.

MARÍA ZAMBRANO
[*Filosofía y poesía*]


De presagios y señales
Relatos del pasado azteca
Rima de Vallbona
CUENTO
Editorial
Costa Rica


Rubén Darío
y los Estados Unidos
Gerardo Piña-Rosales,
Carlos E. Paldao,
Graciela S. Tomassini
(Editores)

Adame, Ángel Gilberto. *Octavio Paz: El misterio de la vocación*. México: Penguin Random House, 2015. 229 p. ISBN 6073134266. Impreso.

No es fácil aportar algo nuevo sobre un poeta y escritor tan reconocido como Octavio Paz, galardonado con el Premio Nobel (1990), Premio Miguel de Cervantes (1981), *Neustadt International Prize for Literature* (1982), y figura clave en las letras mexicanas. Con obras como *El laberinto de la* soledad (1950), *El arco y la lira* (1956), *Piedra de sol* (1957) y *Sor Juana Inés de la Cruz y las trampas de la fe* (1990), exhibió no solo su aguda lucidez como analista de la cultura, sino también una pluma capaz de combinar el eximio manejo de la teoría con la gracia y la fluidez de un estilista. Y, como ocupó un lugar céntrico por tanto tiempo, a veces olvidamos los inicios de su larga carrera de escritor, filósofo, pensador y líder en los gustos literarios de su país, que después se cristalizó en la dirección de sus revistas *Plural* y *Vuelta*. Podemos decir que después de los l960s llegó a dominar el ambiente literario en México, e incluso llegó a considerárselo oráculo de los círculos intelectuales mexicanos. Pero, a la vez, era a veces enigmático y sin duda controvertido en cuanto a sus opiniones y dictámenes críticos. Rara vez titubeaba en sus juicios porque siempre parecía que ya lo había pensado y por eso ofrecía discernimientos categóricos con definiciones y argumentos convincentes.

En su obra investigativa, Adame se adentra en la etapa incipiente de Octavio Paz indagando en sus complicadas relaciones familiares y con sus coetáneos, un grupo extraordinariamente talentoso reunido en torno a la revista *Barandal,* que surgió durante el vanguardismo. El autor se concentra en su biografía de juventud, acudiendo a documentos oficiales, correspondencia personal, testimonios de sus amigos y sucesos en su mayoría desconocidos, que salen a la luz

por primera vez, incluyendo cartas y fotografías que exponen detalles sobre su personalidad, como así también sobre un período clave de su vida profesional, cuando, indignado por la masacre de estudiantes en Tlatelolco, se retiró del servicio diplomático activo. Vemos al Paz comprometido, determinado pero a la vez intrigante y desdeñoso. Las pesquisas de Adame son claves y reveladoras en cuanto a su persona, vida íntima con amigos y mujeres (en particular Elena Garro), su formación y cómo fue configurando criterios críticos en los campos de la estética y la política.

El libro no pretende reciclar lo que ya se ha dicho sobre la vida de Octavio Paz. Más bien se inclina por hacer resaltar pormenores minuciosos que otras biografías del autor mexicano han soslayado. Su objetivo principal es llenar huecos sobre lo que llama la "vocación de escritor", y no reconstruir una hagiografía literaria que es lo que suele esperarse de las biografías de las grandes figuras. Adame reafirma la formación ideológica de Paz como proceso fluctuante, con vaivenes e incursión en varios "ismos" antes de llegar a una consistencia lógica y racional de la que no son ajenas la desilusión y el desengaño. A la vez descubrimos cuánto es producto de su interacción con la pandilla de "Los Barandales", un conjunto de jóvenes impresionantemente maduros para su edad, en especial con Salvador Toscano, José Juan Bosch y otros chicos burgueses pero avanzados en su pensamiento izquierdista. También se hacen conocer sus relaciones amistosas con Pablo Neruda, Salvador Novo, Carlos Fuentes y muchos más. Las anécdotas que cuenta sobre su primera esposa, Elena Garro, a través de testimonios personales de quienes presenciaron los hechos, son incursiones en un ámbito donde lo privado se solapa con lo público. Mientras tanto, Adame a veces logra acercarse a humanizar a Octavio Paz, pero éste siempre se escurre para evitar que nos detengamos en un solo aspecto de su vida. Se presiente la metamorfosis del poeta pero los incidentes que recoge Adame no siempre tienen continuidad de un capítulo a otro, con la excepción de su carrera que osciló entre las leyes y las letras.

En los últimos capítulos, Adame se centra tanto en documentos oficiales que la narración sobre Paz queda a veces un poco truncada. Las abigarradas referencias legales y comentarios sobre un documento u otro parecen algo oscuros y provocan el decaimiento del interés del lector, a excepción del fascinante hallazgo sobre las tumbas "extraviadas" de los antepasados de Paz. La anécdota sin duda resulta

casi tan surreal como la escena del cementerio en la película *Milagro en Roma* de Lisandro Duque Naranjo, basada en un cuento de Gabriel García Márquez, pero para entonces el hilo narrativo sobre el poeta queda algo destroncado y parece quebrantarse. El mayor fallo estriba en que los últimos capítulos o secciones casi ignoran por completo esa vocación que Adame quiere justamente documentar, algo que trazó magistralmente en la primera mitad de su libro. No obstante, Ángel Adame logra aportar bastante sobre Octavio Paz, ofreciendo observaciones agudas sobre su vida, intelectualidad, afinidades, amistades, gustos y disgustos, encuentros y desencuentros, permitiendo a sus lectores apreciar mejor el genio del poeta que supo captar el siglo veinte como gran abanico de ideas, percepciones y sobre todo experimentos con nuevas ideologías.

Francisco A. Lomelí
University of California, Santa Barbara

Jurado Morales, José (Ed.). *Naturaleza de lo invisible. La poesía de Rafael Guillén*. Madrid: Visor Libros, 2016. 365 p. ISBN: 978-84-9895-181-3. Impreso

Imprescindible, inteligente y magníficamente editado: estos serían tres de los calificativos que se podrían usar para describir *Naturaleza de lo invisible. La poesía de Rafael Guillén,* el reciente libro editado por José Jurado Morales sobre la poesía de este insigne poeta. Compuesta por un total de diecisiete capítulos, precedidos de un prólogo del editor, más un poema de Rafael Guillén –con el mismo título que el libro, "Naturaleza de lo invisible"–, la obra comienza con un capítulo dirigido al lector y se cierra con una amplia y exhaustiva bibliografía. Este libro representa, sin duda alguna, los resultados de una investigación puntera sobre la obra del gran poeta granadino, que comprende más de cuarenta libros de poesía – traducidos a unos diez idiomas– y siete libros de narrativa. Si bien la temática principal que atraviesa esta extensa obra versa sobre el amor y la nostalgia, en su última etapa ensaya una original intersección entre el lirismo y la especulación sobre temas científicos.

El prólogo de José Jurado Morales resume la trayectoria lírica de Guillén, desde la escritura de su primer poemario, *Antes de la*

esperanza, hasta sus más recientes y voluminosas antologías, para presentar después a los autores de los capítulos que componen este libro, entre los que aparece el mismo Rafael Guillén. A pesar de que el título del capítulo a su cargo, "Yo no he sido", puede parecer a primera instancia como contradicción de la premisa cartesiana, al leerlo, podemos comprobar que en realidad se trata de un gesto de modestia de parte de un autor que reconoce el desdoblamiento implícito en todo acto de escritura.

Guillén, quien considera que el sustento de la creación poética "no es otro que la intuición" y que, junto con la imaginación, aspira a captar la realidad invisible, en *Naturaleza de lo invisible. La poesía de Rafael Guillén,* se nos revela como un autor cuya poesía queda encabalgada entre lo literario y lo científico. Si los primeros capítulos de este libro ofrecen una visión de carácter más general, los últimos encaran una aproximación más científica. Encabeza el primer grupo un capítulo de José Jurado Morales, "Para antes de leer a Rafael Guillén", en el que ubica y analiza la poesía del autor enfocándose en sus libros principales. A este le sigue otro de Ángel L. Prieto de Paula, "Unas palabras para Rafael Guillén (y una reflexión general sobre la poesía)", en el que se preocupa por discernir cuáles son sus corrientes creativas, así como por mostrarnos su capacidad de infundir nueva vida a tópicos de la literatura europea. M. Carmen García Tejera en "Rafael Guillén en estado de poesía", asevera, tal y como lo implica el título, que, dentro de su energía poética, Guillén vive en un "estado de poesía" que es imprescindible para emprender un estado de búsqueda que va más allá de lo perceptible. Con el título "Una antología y unas obras completas", Luis García Jambrina explica cómo la antología que Francisco J. Peñas-Bermejo publica en 2003, *Estado de palabra. Antología poética (1956-2002),* está basada en cuatro conceptos fundamentales en la obra del poeta granadino. Y, por último, dentro de este primer grupo, Fanny Rubio en "Rafael Guillén, poeta de raíz", revela cómo Guillén, al deshacerse de modas literarias, sigue su propio camino, y Francisco Ruiz Noguera, en "Rafael Guillén: alarife de sombras", se refiere a su poesía desde los años sesenta hasta el presente, explorando el misterio de la naturaleza de lo real.

Los siguientes capítulos aparecen según la fecha en que fueron publicados. Xelo Candel, en "*Antes de la esperanza*. Palabra y tiempo de la poesía de Rafael Guillén", hace un estudio de su primer libro de poesía publicado en 1956 y nos hace ver cómo algunos de los temas

que surgen más adelante en su poesía, ya están presentes en este libro. En "El gesto hecho poesía", Sara García Mendoza lleva a cabo un examen de los tres libros que constituyen el ciclo de los *Gestos,* en los que pone de manifiesto la necesidad de escribir que mantiene Guillén para enfrentarse a su dilema existencial. El capítulo de Blas Sánchez Dueñas, "Un filantrópico manantial creador: Rafael Guillén y los poetas", se centra en el alcance de la intertextualidad poética que exhibe Guillén en su poemario *El manantial* para brindarnos su apreciación de algunos poetas coetáneos.

Francisco Morales Lomas en "Cosmología, física, retórica y ciencia en el pensamiento poético de Rafael Guillén" presta atención a los poemarios que constituyen la tetralogía *El otro lado de la niebla: Límites*, *Los estados transparentes*, *Las edades del frío* y *Los dominios del cóndor* y nos demuestra cómo su nueva apreciación de la palabra se corresponde con una nueva percepción de las manifestaciones y fenómenos de la naturaleza. De igual manera, María Pereira Grau en su capítulo "Multiplicidad espacial y transformación material en *Los estados correspondientes*", subraya la importancia que adquiere la idea del viaje como método para abrir nuevos caminos que nos trasladen a mundos desconocidos. Asimismo, Alfredo López-Pasarín Basabe propone en "Lírica y desarrollo discursivo: *Los estados transparentes*" que una de las funciones principales de la lírica es la de difundir un cierto conocimiento del mundo; advierte, sin embargo, que el modo de hacerlo de la poesía es muy diferente del de la ciencia. En cuanto a Álvaro Salvador, en "Lo coloquial sublime en la poesía de Rafael Guillén", subraya que el escritor desde sus principios hasta la actualidad ha estado sometiendo su poesía a un trabajo de purificación que, en última instancia, termina con el discernimiento de lo que es, para él, la realidad.

Por último, los cuatro capítulos siguientes están dedicados al libro *Balada en tres tiempos para saxofón y frases coloquiales*. En la aportación de Francisco J. Peñas-Bermejo, " 'Iza el amor sus poderosas velas' en el siglo XXI" aparece el tema de la relación entre física y poesía, donde el amor queda articulado de una manera original en el siglo XXI. En "L'amour che move il sole e l'altre stelle», María del Pilar Palomo señala que en *Balada en tres tiempos* el tema del amor surge en la poética actual de Guillén enmarcado en una episteme según la cual la ciencia se convierte en poesía. Por su parte, Olga Rendón Infante percibe este mismo libro como un intento de asimilación

de los temas tradicionales de la literatura con los de la ciencia del siglo XX. Y finalmente, en el artículo, "*Balada en tres tiempos para saxofón y frases coloquiales:* revisando la realidad y el deseo cernudianos", Marina Bianchi, inspirándose en la teoría poética de Luis Cernuda y explicándola por medio de las teorías de Freud y Lacan, demuestra cómo, para ambos poetas la felicidad es algo temporal; el amor siempre se ve encauzado hacia el fracaso.

Para dar fin a este libro, el broche de oro lo pone el editor, José Jurado Morales, con una excelente bibliografía, que comprende todos los libros publicados por Guillén, su discografía y sus textos musicalizados, así como también lo que la crítica ha escrito sobre su obra y lo que se ha traducido de ella.

Ana Valverde Osan
Indiana University Northwest

Piña-Rosales, Gerardo, Carlos E. Paldao y Graciela S. Tomassini (Ed.). *Rubén Darío y los Estados Unidos*. Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), 2017. 280 p. ISBN: 978-0-9967821-2-8. Impreso.

En 2016 la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), que es miembro de la Asociación de Academias de la Lengua Española, decidió editar un volumen de homenaje a Rubén Darío, para conmemorar el centenario de la muerte del poeta. Con ese propósito, invitó a estudiosos darianos de diferentes países para abordar, como tema central del libro, la relación de Rubén Darío con los Estados Unidos.

El volumen, que forma parte de la colección Pulso Herido, fue publicado en 2017 y tiene como dedicatoria la frase siguiente: "A todas las comunidades hispanounidenses que se aferran a su lengua y sus culturas frente a la rampante hispanofobia actual". El libro lo integran trece ensayos que abordan la relación ambivalente entre Darío y los Estados Unidos, país que veía, a la vez, como modelo de democracia y progreso pero, también, como potencia imperialista entrometida en los asuntos de los países hispanoamericanos, varios de ellos objeto de sus intervenciones militares en el pasado.

El libro, estructurado, según sus editores, a la manera de un templo de palabras, se inicia con un Pórtico que incluye los textos de Alberto Julián Pérez, Catedrático Emérito de *Texas Tech University*, sobre "Darío: su lírica de la vida y la esperanza" y otro del autor de esta reseña que examina el "Pensamiento cívico y social de Darío". En su ensayo, Pérez destaca la defensa que Darío hace de los países hispanoamericanos frente a las ambiciones expansionistas de los Estados Unidos, principalmente en su poema dedicado "A Roosevelt", a quien Darío llama el "Cazador", quien había dirigido la guerra contra España de 1898, luego fuera electo presidente de los Estados Unidos por dos períodos y acuñara, además, la famosa frase "I took Panamá".

La "nave central" del libro está integrada por los ensayos que más concretamente se refieren a la relación Darío-Estados Unidos. La conforman ocho trabajos escritos por Jorge Eduardo Arellano ("Rubén Darío y los Estados Unidos"), Luis Alberto Ambroggio ("Rubén Darío y Walt Whitman"), María Claudia André ("Rubén Darío y los Estados Unidos: entre tradición y modernidad"), Daniel R. Fernández ("Rubén Darío y los Estados Unidos: tres fábulas profanas"), Mariela Gutiérrez ("Rubén Darío: poemas de inquietud, denuncia y resistencia frente al coloso del Norte"), Pol Popovic Karic ("Dos perfiles estadounidenses en la prosa de Rubén Darío"), María del Rocío Oviedo Pérez de Tudela ("Entre invasiones, anglicismos y mestizaje: función de los Estados Unidos en la obra de Rubén Darío") y Víctor Fuentes ("Canto a la cosmópolis, grito por la paz e infortunio de Rubén Darío en Nueva York (1914-1915").

El libro se cierra con los textos de Roberto Carlos Pérez ("Rubén Darío no debe ni puede morir"), Eliot G. Fay ("Rubén Darío en Nueva York") y María Clotilde Rezzano de Martini: ("Los raros y los escritores ingleses y norteamericanos"). Finalmente, como "telón de fondo" se reproduce la "Carta a Alfonso Reyes sobre Rubén Darío" de Pedro Henríquez Ureña y un "Homenaje fotográfico a Rubén Darío" de Gerardo Piña-Rosales.

Según Jorge Eduardo Arellano, en 1893 Darío, sustentado en fuentes francesas, identificó a los Estados Unidos con Calibán (el imperio de la materia) y a la América Latina con Ariel (la idealidad). Por eso consideró a Edgar Allan Poe un "Ariel entre calibanes" en uno de los siete textos de su "Polilogía yanqui", difundidos en "La Habana Elegante". Pero en 1900, en una crónica sobre la Exposición Universal de París, tuvo que admitir: "No, no están desposeídos esos

hombres fuertes del Norte del don artístico. Tienen también el pensamiento y el ensueño". Y menciona los nombres emblemáticos de Poe, Whitman y Emerson. "Como se ve, agrega Arellano, Darío no pudo menos que reconocer la asombrosa energía creadora de la civilización norteamericana".

Luis Alberto Ambroggio, en su ensayo sobre Darío y Whitman, señala que en la escritura de Darío subsisten dos actitudes respecto a los Estados Unidos: "si por una parte rechaza su expansionismo imperialista… por otra expresa su admiración por ciertas características de los Estados Unidos, como su pragmatismo y constancia, tal como se refleja en su poema 'Salutación al Águila', que por cierto le valió duras críticas, principalmente de su amigo, el poeta venezolano Rufino Blanco Fombona. Darío respondió afirmando que 'lo cortés no quita lo cóndor'".

Darío denuncia con vehemencia, en su prosa y su poesía, la retórica expansionista del presidente Theodore Roosevelt, como un corolario a la Doctrina Monroe del "destino manifiesto", según la cual Estados Unidos se reserva el derecho de intervenir en los países de América Latina y el Caribe, bajo el supuesto de proteger los intereses norteamericanos. Pero, también, "por su nobleza de espíritu supo reconocer los atributos positivos del pueblo anglosajón en aras de alentar el respeto y la hermandad entre las dos Américas", como lo afirma en su texto María Claudia André.

Concluimos esta reseña con el epígrafe de Pablo Antonio Cuadra, que sirve de puerta de entrada al *corpus* central del libro: "Él nace de la tierra para dar al pueblo su palabra. Viene del silencio substancial de los siglos y de las cosas nicaragüenses a decir su mensaje ecuménico. El mensaje de América".

Carlos Tünnermann Bernheim
Academia Nicaragüense de la Lengua

Vallbona, Rima de. *De presagios y señales. Relatos del pasado azteca*. San José [Costa Rica]: Editorial Costa Rica, 2011. 119 p. ISBN: 978-9977-23-963-7. Impreso.

Fiel a esa polifacética habilidad narrativa que define su producción literaria, en *De presagios y señales. Relatos del pasado az-*

teca, Rima de Vallbona concierta un notable registro de insólitas y conmovedoras historias recogidas de vetustos códices, crónicas y antiguos textos compendiados de fuentes tan apreciadas como la *Historia general de las cosas de Nueva España* de Fray Bernardino de Sahagún o la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo. Asimismo, la extensa Introducción y las notas secuenciales establecen una clara exposición de lo que intenta el libro y el interés de la autora en ficcionalizar el nivel histórico del mundo azteca con amena verosimilitud.

Tras esta orientación inicial que dispensa el Introito, Vallbona fragmenta el texto en nueve relatos consignados a determinados sucesos históricos y curiosos eventos indicados en el encabezamiento de cada narración y respaldados por un epígrafe que introduce un autoritativo párrafo redactado por un antiguo historiador y que, a su vez, anticipa el tema que abordará la autora.

Estructurado en tal forma, el primer relato, "El pulque y el final de la dinastía tolteca", basado en una relación de Fray Bernardino de Sahagún, cuenta el gran amor de un rey de las culturas toltecas por su favorita concubina y el hijo de ambos, motivo de una lucha fratricida instigada por tres hermanastros que intentan procurar el control absoluto de esa dinastía, fatal escenario de codiciosa envidia que debilitará el reino y ocasionará el derrumbe de cuatro siglos de dominación tolteca. Con magistral sagacidad narrativa por parte de Vallbona, el relato lo cuenta Xóchitl, la doncella de noble estirpe que preparó el pulque para su rey y conquistó su corazón. Luego de años de exultante felicidad, adversos sucesos precipitarán la discordia de los hermanastros hasta lograr el impactante final que da coherencia al título… "en estos últimos momentos… iré a enfrentarme al enemigo… aquí voy marchando hacia la muerte, al lado de mi rey Tecpantcaltzin… porque los otros, ancianos, niños, hombres y mujeres, han muerto ya luchando…" (42). Y con estas escuetas frases Xóchitl desglosa la caída de la que sin duda fue la más avanzada cultura del mundo azteca.

De los archivos históricos de Francisco Javier Clavijero obtiene la autora el relato siguiente, titulado "La princesa de Culhuacan convertida por los mexicanos en la diosa Toci", que da cuenta de la impiedad de ciertas crueles liturgias. Aquí es el caso que, con el pretexto de honrar a Huitzilopochtli, dios protector de los mexicanos y, a pedido de ellos, Achitomelt, el soberano de Culhuacan, acepta entregar a su hija favorita en lo que aparenta ser una honrosa e inocua

deificación imantada por la presencia de la princesa. Pero, durante los festejos dedicados a celebrar la consagración de la diosa Toci –su hija– Achitomelt descubre el horrendo sacrificio que implicaba ese honor conferido a la joven princesa. Inconsolable ante la realidad de esa tétrica inmolación[1] y acometido por el deseo de venganza, Achitomelt y su gente vencen en batalla a los mexicanos quienes, expulsados de sus tierras y condenados al ostracismo "por otros pueblos que los consideraban salvajes e indeseables" (46), deambularán por varias generaciones hasta llegar a México–Tenochtitlán donde instalarán su futuro y poderoso Imperio Azteca. En este relato, los antecedentes de esta odisea están contados por un prosélito entusiasmado en rememorar el triunfo de sus creencias, reforzadas por la voluntad de un sacerdocio de absoluto poder, que en su ignorancia oscura inflige horrorosos suplicios a la mujer, nunca amparada ante esa monstruosa perversión religiosa.

Aun cuando se fomentaron ritos de despiadado tenor religioso, también hubo soberanos que, como Nezahualcoyotl, poeta y rey de Texcoco, declaró la existencia de un solo Dios "oculto e inalcanzable" y "Dador de la vida" (50). O bien como Quetzalcoatl, antiquísimo soberano tolteca quien, según apunta Vallbona "creía en un solo dios invisible" cuya naturaleza tranquila aborrecía "todo género de crueldad, guerra y sacrificios humanos" (91).

El advenimiento de una nueva religión de expansión espiritual llegará por vía de la prédica de los sacerdotes que vinieron con los conquistadores españoles. Con ellos se anunciará la Gracia, ese favor sobrenatural de trascendencia divina que ofrece el Dios cristiano, proclamado por ellos como el único de sempiterna universalidad. Receptoras de esta gracia fueron dos mujeres de la nobleza mexicana: la princesa Papantzin, hermana de Moctezuma II y Malintzin, también de ilustre cuna. La historia de Papantzin sólo se justifica como un milagro. Su nombre aparece en el Códice Ramírez (de origen desconocido) y en una de las Crónicas de Clavijero. En este relato la presenta un epígrafe que suplementa la información dada por el título: "Papantzin, hermana de Moctezuma II. Fatales augurios para los aztecas". Por lo inopinado y curioso, el caso incita a contarlo. El suceso se explica así: a poco de

[1] El sacrificio consistía en desollar a la víctima y "que su piel se la vista el más esforzado joven de la comunidad para representar en vivo" a la diosa Toci (44).

fallecer su esposo, Papantzin cayó gravemente enferma y, según un informe oficial, murió en 1509. Las exequias fueron suntuosas y contaron con la presencia de toda la nobleza mexicana. Sus restos fueron depositados en "la cueva subterránea de su jardín" y luego tapados "por una lápida de piedra liviana". Papantzin despertó al día siguiente y después de convencer a sus familiares de que estaba viva, los reunió y les contó los eventos de su "sueño letal" (88). Durante ese letargo se vio a orillas de un río donde se le apareció una criatura celestial arropada en blanco ropaje realzado con "un par de alas de ricas plumas vistosas" (89). Frente al río, el joven mancebo le habló del verdadero Dios y auguró que Papantzin, sería la primera en recibir el bautismo y la señalada en guiar a los suyos con su ejemplo. "Restituida a la vida" (91) y ya despierta de ese sueño irisado de sorpresas y futuras esperanzas, Papantzin sintió una "mansa paz" (91) y la certeza de alcanzar algún día las bonanzas que confiere la gracia divina. Se sabe que el pronosticado bautismo ocurrió en 1524. Este sacramento colmó su felicidad y la unió al cristianismo con el nombre de María Papantzin.

En el octavo relato, el título: "Malintzin, lengua y voz de Hernando Cortés" ya sugiere la actuación de Malintzin en la conquista española y los efectos positivos de su proceder cristiano. Aunque de nobleza mexicana y facultada con los buenos instintos heredados de su amado padre, al fallecer éste Malintzin perdió su posición en el hogar de su madre quien, casada en segundas nupcias, la desheredó para entronizar al hermanastro y otorgarle el cacicazgo que por derecho de ser la primogénita, y ex cacica, a ella le correspondía. Desahuciada de su hogar y, fortuitamente entregada a Hernán Cortés con otras diecinueve esclavas, esta inesperada circunstancia alteró su denigrada condición y le devolvió la dignidad que abrigaba "su noble porte" (97), su inteligencia superior y una belleza física alumbrada por la serenidad de su espíritu; por otra parte, su habilidad lingüística en el manejo de tres lenguas: la mexicana, la maya y, debido a su contacto con el invasor español también el castellano, fueron innegables cualidades que, simultáneamente, establecieron su preeminencia en el afecto del aguerrido Cortés, a la vez que le permitieron demostrar "su temple heroico" en los peligros que afrontaba con el general "en los campos de batalla" (97) y, cuando su sagacidad diplomática debía intervenir en las discusiones con los nativos que ella traducía de la lengua aborigen.

Incorporada al cristianismo con el nombre de Marina, practicó su fe con ejemplar diligencia y, revelando su fervor piadoso, perdo-

nó y consoló a su madre y a su hermanastro en momentos de grave apuro para ellos. Tal fue la contrición de ambos por las injurias que a sabiendas cometieron en el pasado que, ante la acogida cariñosa de Marina y su constante indulgencia y obsequios, ambos "madre e hijo se hicieron cristianos" (100). Cabría recordar aquí que a "esa extraordinaria mujer de temple viril" (109), como Bernal Díaz llamó a doña Marina en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, aún hoy se la conoce con el nombre de "la Malinche"[2].

La plenitud espiritual en su más acabada transformación cristiana se encarna en Cristobalito, niño de trece años y ferviente converso del último relato de Vallbona titulado "Réquiem por Cristobalito, el primer niño cristiano, mártir de la idolatría en Tlaxcala" y quien, en sus acciones y sacrificios, perpetuará la excelsitud redentora de Cristo.

Del anhelo por privilegiar el pasado azteca da cuenta una excelente colección de pictogramas antiguos, sugerentes del motivo temático de cada relato, o bien justificados por una abstracción pictórica. Sin embargo, en tres de los veinte pictogramas se observa la sensibilidad creadora del artista, por ejemplo, al destacar la hermosura de doña Marina –La Malinche– que posa a la derecha de Cortés. Ineludible también es su presencia gentil que bajo el título *Tlaxcallan* aparece en el quinto relato.

Nélida Norris
Instituto Literario y Cultural Hispano

Vallbona, Rima de. *Voces olvidadas de la mujer Azteca. Su rescate en códices indígenas, crónicas* y *memoriales coloniales*. New York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2015. ISBN: 978-0-9903455-2-7.

Esta nueva obra de Rima de Vallbona representa una intensa labor de investigación basada en las crónicas de conquistadores

[2] En la nota 7 de la extensa Introducción, Rima de Vallbona comenta: "Persiste la costumbre equivocada de llamar a doña Marina "la Malinche", cuando en realidad este apelativo, que significa en náhuatl "Dueño de la Marina" se le daba a Cortés. A ella se le aplicaba el nombre de "Malintzin", que significa "Venerable Marina" (Díaz del Castillo: 120 y Solís: 65). (27).

y frailes españoles, en los pictogramas o pictoglifos presentes en las láminas de los códices indígenas, en memoriales, anécdotas y otras fuentes de información. La obra examina detenidamente el universo femenino indígena del Nuevo Mundo, evaluando la información contenida en estos documentos y teniendo en cuenta nuevos conceptos promulgados por la antropología contemporánea (205).

Como el título lo indica, esta es una obra de recuperación de voces indígenas femeninas del pasado que Vallbona hace surgir mediante el descubrimiento de un mundo atrapado entre detalles ignorados o mal interpretados. Los valores y patrones culturales europeos prevalentes durante la época del descubrimiento, exploración y conquista del Nuevo Mundo fueron el medio a través del cual los investigadores del pasado interpretaron el mundo indígena. Vallbona descubre y se propone revelar el papel significativo de la mujer en el desarrollo de las civilizaciones indígenas tolteca, nahua y otras culturas de diversas regiones de México, ofreciendo además algunos hechos de los indígenas de la América Central y la América del Sur.

En el trascurso de la obra, Vallbona discute muchos aspectos fundamentales de estas culturas indígenas, incluyendo el rol de la mujer en el campo de las estrategias políticas y en la adquisición de nuevos territorios, así como también los rituales religiosos y otros aspectos culturales en que participaban igualmente hombres y mujeres.

A través de su búsqueda de nuevos derroteros para esclarecer conceptos expuestos en las crónicas y documentos del pasado, la escritora trae a colación numerosos ejemplos concretos que ponen en evidencia las contribuciones de las mujeres indígenas a su sociedad. En cuanto al resultado de su función de intermediarias en las relaciones inter-étnicas y el fortalecimiento de su cultura, Vallbona demuestra, por ejemplo, que fue por medio de matrimonios con mujeres toltecas que los aztecas lograron establecer su linaje noble y comenzaron a asentar la historia dinástica de los mexicanos (340). La boda de la princesa Azcatlxóchitzin o Azaxúchil, hija del príncipe Pochótl y nieta del último rey tolteca, con Nopaltzin, príncipe chichimeca, dio origen a la fusión de los linajes tolteca, chichimeca y acolhúa (339). El papel que desempeñaba la mujer en estas alianzas era de extremada importancia para la preservación de su pueblo y de su cultura. A través de ellas no sólo se lograban valiosas conexiones étnicas sino también, en muchos casos, se llevaba a cabo la adquisición de nuevas tierras y señoríos (339). Alianzas de esta índole constituían también un método

eficaz para ayudar a doblegar a los pueblos que deseaban conquistar (60) y más aún se utilizaban para apaciguar a los enemigos. Por eso no sorprende que Moctezuma Xocoyotzin ofreciera a Hernán Cortés una de sus hijas diciéndole, "os quiero dar una hija mía muy hermosa para que os caséis con ella y […] la tengáis por vuestra legítima mujer" (53). A veces estas mujeres de alcurnia llevaban consigo dotes de mucho valor y territorios extensos. (59) En todos estos casos las mujeres tenían consciencia de su valor intrínseco y no se consideraban como simples objetos de intercambio (50) ya fueran esposas, concubinas o simplemente compañeras. Era un honor para ellas contribuir de esta manera al bienestar de los suyos.

Otra ocurrencia que ayuda a comprender que en el mundo indígena la mujer asumía ciertas responsabilidades que le otorgaban importancia y valor era su trabajo y presencia prevalente en los tianguez o mercados indígenas. Se observa esto en los antiguos chorotegas (79), cuya cultura se extendió hasta los territorios del norte de Costa Rica y aún hoy en día se observa esta práctica en los tianguez de Tehuantepec, donde es raro "encontrar a un hombre del lugar" (79).

Tradicionalmente el tianguez pertenecía a las mujeres. Ellas hacían todo el comercio allí. Vendían oro, mantas, maíz, productos de carne de cacería, esclavos y otros productos. Además, ellas desempeñaban cargos administrativos en compañía de los hombres: vigilaban que los precios fueran justos, supervisaban la producción de provisiones de guerra, asignaban tributos y administraban el control de algunas tareas productivas de las mujeres (398).

Dadas las contribuciones de las mujeres a la supervivencia de su pueblo en las sociedades indígenas, el advenimiento de una hija era ocasión de regocijo. Las niñas eran tan valiosas como futuro capital humano como los hijos varones (327).

Aunque en las crónicas y otros documentos del pasado persiste la idea de que las mujeres indígenas vivían subyugadas a un régimen estrictamente patriarcal, los estudios etnográficos contemporáneos revelan que en la época precolombina existía un paralelismo genérico en el mundo indígena especialmente en la civilización azteca. Ambos, el hombre y la mujer, ejercían funciones complementarias de igual valor; el dar a luz, por ejemplo, era equivalente a una actividad guerrera (104). En el momento del nacimiento, la partera daba gritos como de guerra, anunciando que la madre, haciendo las veces de guerrero, había liberado un cautivo (355). Asimismo existía un paralelismo entre

la mujer que moría en el primer parto, quien iba directamente a la casa del sol, y el guerrero que moría en el campo de batalla que recibía la recompensa máxima en el más allá (304 y 351).

Muchas de las responsabilidades de las mujeres tenían un equivalente masculino (205), inclusive las tareas domésticas, que como es de esperar pertenecían al ámbito femenino. Entre los nahuas la escoba era un arma de defensa y ofensa contra el desorden, porque el barrer era un acto sagrado de purificación del ambiente. Eliminaba la suciedad que, según los aztecas, engendraba el desorden que ellos percibían como caos, según les indicaba su cosmogonía. (205). Tal era la devoción al acto de barrer que cuando nacía una niña le ponían en sus manos la escoba "para indicar que su deber era el conservar la limpieza necesaria para el mantenimiento del cosmos-casa" (206). Los frailes franciscanos contemplaban este acto con mucha desconfianza y creían que el barrer era un ritual idolátrico; sin embargo, tuvieron que tolerarlo aun en los lugares públicos (206).

Desafortunadamente, el paralelismo genérico auto-independiente fue destruido tanto para los aztecas como para los incas con el advenimiento del énfasis en la expansión de los imperios. Debido a la ambición de poseer extensos territorios, la participación en las empresas bélicas llegó a ser la ocupación más preciada y de mayor respeto, así las mujeres, a quienes usualmente no se les permitía participar en las guerras, perdieron su estatus social. Asimismo, el contacto con los invasores causó que el sistema igualitario indígena se volviera patriarcal, dándole al hombre más autoridad en asuntos de importancia política y social (209). Así, el sistema español que se impuso durante la colonia dio fin a la autonomía de que disfrutaban las mujeres (116).

A pesar de esto se sabe que hubo guerreras que se distinguieron en defensa de sus tierras y su grupo cuyas imágenes quedaron grabadas en el Códice Florentino, diseñadas en los dibujos y las pinturas de los tlacuilos, pintores e ilustradores de los códices indígenas. Una de las guerreras más reconocidas fue Malintzin o Doña Marina, la traductora de Cortés a quien se le otorgaron los pueblos de Olutla y de Jaltiplán no solamente por haber servido de "lengua", sino por sus méritos de guerra (411). Además de Malintzin, las investigaciones de Vallbona revelan que un gran número de mujeres participaron en campañas bélicas durante las encarnizadas batallas contra los españoles, por ejemplo, las mujeres de los tlatelolcas "batallaron contra el invasor, se arremangaron las faldas [y] se las levantaron todas para

perseguir duro a los enemigos" (419-420). Durante la sangrienta batalla de la "Noche Triste" perecieron muchas mujeres, sobre todo las tlaxcaltecas que acompañaban a las fuerzas españolas. Entre las pocas que sobrevivieron estaban Malitzin y doña Luisa, hija de Xicoténcatl, que estaba casada con Pedro de Alvarado (420).

Como puede verse, la participación de las mujeres en las guerras fue significativa; sin embargo, muchos de sus nombres han quedado perdidos u olvidados en los anales de la historia. Una consecuencia de la expansión de los territorios imperiales fue la fundación de grandes centros urbanos en los cuales surgieron una gran cantidad de deidades femeninas y masculinas. Entre las femeninas se encuentra la diosa Xochiquetzal, la esposa del dios Tlaloc, a quien Tezcatlipuca robó y "convirtió en diosa del bien querer" (281). Los nativos celebraban grandes festividades en su honor, así como lo hacían por otras deidades. Otra diosa festejada era Civacoatl o Cihuacoatl (mujer serpiente) también llamada Tonantzin, a quien los aztecas llamaban "nuestra madre y señora" (285), la primera diosa de la creación y por quien el pecado entró al mundo (285). Este hecho, comenta Vallbona, retrotrae las figuras bíblicas de Lilith y Eva, quienes son responsables de la misma falta. La historia de Tonantzin, a quien los aztecas veneraban en el monte Tepeyac, ofrece un interés especial porque es precisamente en este sitio donde se construyó el templo dedicado a Nuestra Señora de Guadalupe. Ambas Tonantzin y Nuestra Señora parecen haber formado una suerte de binomio, Guadalupe/Tonantzin cuya imagen ha surgido con frecuencia en la literatura hispana del suroeste norteamericano. En su narrativa testimonial "Little Miracles-Kept Promises" ("Pequeños Milagros-Promesas cumplidas"[3]), Sandra Cisneros presenta a un personaje dirigiéndose a la Virgen de Guadalupe en los siguientes términos:

> No sé cómo se resolvió todo. Cómo comprendí finalmente
> quién eres. Ya no la dulce María, sino nuestra madre
> Tonantzin. Tu iglesia construida en el sitio de su templo.
> Terreno sagrado no importa qué diosa lo reclame (128).

Vallbona desarrolla en detalle las consecuencias del advenimiento del cristianismo al Nuevo Mundo. Este hecho constituye otra

[3] Todas las traducciones son mías.

de las causas de la destrucción del paralelismo genérico de que disfrutaba la mujer indígena. "Las relaciones asimétricas entre los sexos" (280) se intensificaron con la creencia en un Dios único varón todopoderoso. Las mujeres entonces se vieron situadas en un plano inferior al de su compañero (280).

En cuanto a las prácticas religiosas de los aztecas, la escritora describe su doble herencia religiosa. Por un lado estaban las pacíficas enseñanzas de Quetzalcoatl a los toltecas, quien les recomendaba sacrificar sólo culebras y mariposas, y por otro lado estaba la tenebrosa presencia de Huitzilopochtl, dios de la guerra y por lo tanto belicoso y sanguinario, que requería innumerables sacrificios humanos para alimentar con sangre al sol (268). Del principio religioso de estos sacrificios "para mantener, según ellos, la vida del sol, [viene] la costumbre del canibalismo" (268).

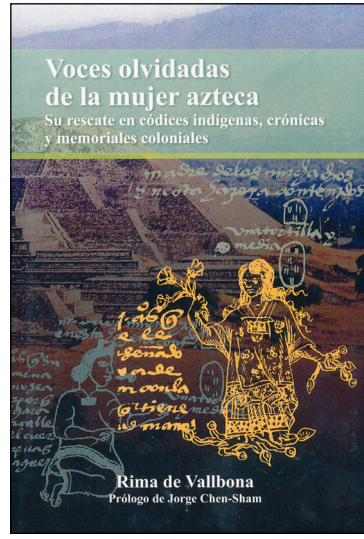
Un aspecto de sumo interés relacionado con las supersticiones y otras prácticas religiosas de los aztecas son las equivalencias casuales de algunos de sus rituales con ritos del cristianismo u otras corrientes religiosas. En primer lugar, existía la costumbre de bañar a los recién nacidos soplando en el agua para purificarlos de "la suciedad que habían sacado de sus padres (357-359). Acto que remite, por supuesto, a la idea del bautismo y la necesidad de limpiar el pecado original. Del mismo modo, los recién nacidos de ambos sexos eran llevados al templo donde los sacerdotes les hacían pasar por un rito semejante a una circuncisión (363). Las similaridades continúan cuando se tiene noticia de un rito de confesión practicado entre los aztecas. Cuando requerían confesarse, su sacerdote consultaba el libro de las adivinanzas para saber el día más apropiado en que debía recibir la confidencia. Llegado el día, el penitente llegaba con un petate nuevo y copal para producir incienso y luego el sacerdote lo amonestaba para que evitara hacer el mal y se inclinara hacia el bien para poder recibir "el galardón del señor de las Alturas" (195). El fraile que inicialmente comenta esta práctica se admira y dice que esto "demuestra haber tenido esta gente noticia de la ley de Dios y del Sagrado Evangelio" (195) antes de la llegada de los españoles. Dicha idea remite a una creencia similar que sostienen algunas sectas de la religión cristiana. Existían también entre los indígenas otras prácticas que sorprenden por su coincidencia con principios del cristianismo. Vallbona concluye que "[n]o cabe duda que estas costumbres facilitaban a los indígenas la aceptación y adaptación de las prácticas cristianas por vía del sincretismo o asimilación" (191).

Voces olvidadas de la mujer azteca. Su rescate en códices indígenas, crónicas y memoriales coloniales es una obra de gran valor informativo y de lectura agradable. Sus revelaciones sorprenden, iluminan e intrigan. El caudal de conocimientos que contiene con respecto a la historia de la vida y las costumbres de las civilizaciones indígenas especialmente en cuanto atañe a la mujer, demuestra que no se puede llegar a comprender en verdad estas sociedades juzgándolas mediante parámetros occidentales.

Vallbona demuestra claramente que el advenimiento del patriarcado en estas sociedades ocurrió después de la conquista. Antes de la llegada de los españoles las indígenas se desenvolvían en un sistema social caracterizado por la presencia de un paralelismo genérico en el cual los hombres y las mujeres cumplían funciones equivalentes en valor y respeto.

Además de examinar el mundo de la mujer, Vallbona discute muchos otros aspectos fundamentales que inducen a comprender y apreciar mejor estas antiguas culturas. La lectura de esta obra es muy recomendable, tanto para especialistas como para aquellos que simplemente se interesan en conocer el pasado indígena de Latinoamérica.

CIDA S. CHASE
Oklahoma State Universit



NOTAS

Cuando todo lo demás está perdido,
todavía queda el futuro.

[Proverbio irlandés]

Tras los rostros

Orlando Rossardi

ADVANA VIEJA

RODAR POR LA MEMORIA
RETRATOS Y VERSOS PARA LOS FUSILADOS CUBANOS

José Prats Sariol[1]

En *Tras los rostros* (Valencia: Aduana Vieja, 2017) Orlando Rossardi hilvana esta elegía con la endecha de quien se sabe testigo y anhela ser voz, romper cualquier silencio cómplice con la larga dictadura cubana que aún nos avergüenza. El poeta inspira la tristeza que desea transmitir sobre los impactantes retratos de los fusilados por el castrismo, que a diferencia de las tumbas de los soldados desconocidos sí tienen nombre y apellido para imponerse a la desmemoria histórica. Sus versos nacen desde los retratos que singularizan a cada fusilado; tal como los pintara –y pinta desde su exilio en Barcelona– el talentoso Juan Abreu.

La melancólica evocación logra en sus versos ser una estremecedora sinécdoque, parte por el todo donde un fusilado representa a todos los fusilados, donde un dolor asciende o desciende a ser el dolor, lo doloroso, la tragedia. Porque en este cuaderno que publica la Colección Atril de la cubano-hispana editorial Aduana Vieja, no se encuentran ni proclamas ni consignas. El recuerdo de los cientos de fusilamientos de disidentes elude los lugares comunes de las arengas

[1] Poeta, ensayista, narrador y profesor universitario. Graduado de Lengua y Literaturas Hispánicas (Universidad de La Habana, 1970). En su rica bibliografía sobresalen los títulos de narrativa: *Mariel* (1997, 1999), *Guanago Gay* (2001) y *Las penas de la joven Lila* (2004). Autor de libros de crítica como *Estudios sobre poesía cubana* (1988), *Criticar al crítico* (1983), *Leer por gusto* (2016) y *Erritas agridulces* (2016). https://www.cubaencuentro.com/entrevistas/articulos/conversar-por-gusto-con-jose-prats-sariol-327092

políticas. Apenas, es decir, casi implícitamente, condena la violencia fanática, la venganza criminal. De ahí su mayor fuerza expresiva.

Elude Rossardi la tentación de seguir las evidencias históricas que, por ejemplo, condenan a guerrilleros desalmados como el Che Guevara, tras comprobarse que ordenó cientos de fusilamientos en juicios sumarios de cinco minutos, desde su hamaca y con un tabaco en la boca. Su intención poética va por los senderos que verificamos en sus epígrafes. Sobre todo en los versos de Gastón Baquero –tomados del poemario *El álamo rojo en la ventana*– que dicen:

> Porque sí Porque si nadie muriese
> Quién olvidaría a quien
> Qué semilla qué torre no sería
> Con sólo un helecho que sobreviviese
> Toda cadena estaría confirmada.

Y el lector siente, experimenta, que el tono elegíaco precisamente exige tal contención, en la fuerte tradición occidental de la elegía, que como se sabe se remonta a Solón y Teognis, a Horacio y Propercio, para no ir más atrás o hacia el Oriente, para no reseñar la saga hispana que sigue teniendo desde el siglo XV a Jorge Manrique como su mejor representante, en virtud de sus conocidas "Coplas a la muerte del maestre don Rodrigo" (su padre).

Tras los rostros aparece dividido en tres secciones, precedidas no sólo por el epígrafe del poema de Gastón Baquero, sino también por unos versos de Juan Ramón Jiménez (del poema "Romances de Coral Gables"), escrito en el mismo hermoso barrio del gran Miami donde ahora reside Orlando Rossardi; de ahí la pertinente referencia que une a los dos exiliados con dos versos clave que llevan la respuesta implícita: "¿Desde aquí se va también –pregunta el gran poeta andaluz– a la eternidad sin patria?" Además, tres versos de la también exiliada cubana Magali Alabau, del poema "Amor fatal", que dan el leitmotiv de su elegía, el empuje motivacional, con otra pregunta decisiva: "¿Por qué una canción, / un rostro nos arroja hacia el pasado / que ya no puede recorrerse?"

Tras las notas introductorias que contextualizan la exposición de retratos de Juan Abreu y la subsecuente elegía de Rossardi, entra la zona I: "Todos los rostros", donde el juego con "todo" que recuerda a sor Juana Inés de la Cruz se inscribe en el serpenteante río del neo-

barroco poético y convive controversialmente con ríos coloquiales y recreaciones métricas, dentro del eclecticismo que parece predominar después del fin de las post vanguardias del siglo pasado.

Ese neobarroquismo que decide el timbre de *Tras los rostros* desde "los rostros que nos miran" se abre en la zona II, dividida en cuarenta partes. Allí el poema transita por el difícil borde ante el precipicio del énfasis logrando salvarse de la hinchazón explicativa y sobre todo de las empecinadas trivialidades. La 14 quizás sintetice la melancólica evocación de cada fusilado, la 16 de su dolor, angustia donde el recuerdo cristaliza con la misma fuerza de los museos judíos que guardan las pesadillas del holocausto. En la 14 los "hasta luego" salen "a rodar por la memoria"; en la 16 "la noche es ámbar". Y más adelante, en la 21 –quizás la de mayor intensidad–, logra intimar los tributos a los fusilados, a una "mañana" donde recibirán en Cuba el justo homenaje que merecen. Porque –dice en la parte 33– "Más allá de este no ser / vive en vilo el haber sido" de cada uno de ellos. La capacidad del pintor Juan Abreu para que cada uno de aquellos hombres se inmortalice en su retrato se vuelve metáfora antes de retornar al silencio, al tópico del callar que forma la tradición elegíaca.

La zona III –titulada "Calendario de rostros"– es la coda turbadora, aunque de nuevo un duro sentido de la contención impida despeñarse en gritos. "Antes" "y después" son sus dos partes sobrias, donde el luto parte de cuando estaban vivos y se abrían a la vida desde la infancia en los años 40 y 50, entre juegos y canciones, para cerrar con el triunfo de la revolución y la rápida instauración de un terror jacobino, con fusilamientos para reprimir a los osados y amedrentar a cualquiera que decidiera enfrentarse a los guerrilleros en el poder.

"Y los gritos salían de sus bocas, / de sus ojos, / de su lengua resolviendo primaveras" –dice el poema. Y así la palabra que hoy, casi cerrando la segunda década del siglo XXI rompe los olvidos, traspasa los muros de la tenebrosa fortaleza de La Cabaña –donde cada día había por lo menos un fusilamiento–, en la orilla este de la bahía habanera, en lo alto del caserío de Casablanca con el pueblo de Regla al sur.

La actitud elegíaca prevaleciente en *Tras los rostros* cumple su cometido, desafía al castrismo y atestigua la rebeldía contra la nauseabunda historia de Cuba de los últimos sesenta años. Tanto Orlando Rossardi como Juan Abreu, dueños de su tristeza ante los fusilados, logran hacernos partícipes. Logran conjurar las amnesias y omisiones

que pretenden saltar hechos, evadir responsabilidades, ocultar desmanes y crímenes. Al entrar *Tras los rostros* vemos y leemos distinto. Por unos minutos tal vez seamos menos olvidadizos, reales defensores de los derechos humanos que aquellas balas cercenaron, donde un rostro es cada rostro.

Orlando Rossardi durante la presentación de su obra, Miami-Dade, 2017
Foto cortesía del poeta

EL PASADO PRESENTE

Creo que lo más importante es tratar de vivir sin prejuicios, que todos los seres humanos sean tratados igual, que desaparezcan los prejuicios raciales, que desaparezca la pobreza, bueno eso sería ya una utopía; tratar de trabajar con el fin de hacer la vida para todo el mundo más accesible a la oportunidad de vivir, no digo feliz, sin tener que sufrir como se ha sufrido tanto en este siglo, en este siglo XX, que ha sido uno de los peores (…) Ahora, en cuanto a mi persona, yo solamente quiero decir que mi gran interés ha sido siempre la cultura hispánica, España e Hispanoamérica, en que los países hispanoamericanos vivan en paz, si cabe. (…) Lo hispanoamericano, el mundo hispano, tiene grandes posibilidades, Víctor, pero siempre estamos en desacuerdo, nunca nos ponemos de acuerdo en cuanto a la política que hay que seguir.

LUIS LEAL[1]

[1] *Don Luis Leal. Una vida y dos culturas. Conversaciones con Víctor Fuentes* (Tempe. Arizona: Bilingual Press/ Editorial Bilingüe, 1998) 152. ISBN: 0-927534-77-0.

Luis Leal (1907-2010)
© Foto cortesía de Isaac Hernández

PRESENTACIÓN EDITORIAL

Cuando recordamos a don Luis Leal, lo que primero se dibuja en nuestra mente es su sonrisa franca y abierta, signo exterior de un humor equilibrado, sano y nunca ofensivo, sino inspirado por una esencial bonhomía. La riqueza de su personalidad, en la que convivían el investigador sagaz y erudito, el crítico lúcido y el maestro formador de mentes y conciencias, era apreciada y admirada por todos aquellos que tuvieron la fortuna de conocerlo. Su diplomacia, discreción y sentido de la oportunidad eran naturales, claros y transparentes, pues emergían de su respeto por el otro. Se prodigaba en sus clases y conferencias tanto como en los encuentros personales, aun ocasionales, y hasta en los intercambios postales o telefónicos, pues hacía de todo diálogo una experiencia inapreciable. Por eso, era querido de todos.

Como ya hemos dicho en otra oportunidad desde estas páginas, hay amigos a los que se quiere como hermanos, a los que se recuerda por algún rasgo peculiar de su carácter, a los que se admira por sus talentos, por sus virtudes o por su inteligencia. Hay otros, que a esas notas agregan algo más: *ayudan a vivir*. O a seguir, o a resistir, que es aquello en que, después de todo, el vivir consiste. No importa que no se los vea o no se les hable todos los días. Uno sabe que están ahí, y con sólo eso son un respaldo en el que uno sabe que puede apoyarse, para poder continuar. Y es importante, porque continuar no es nunca bogar con cielo claro y viento a favor. Por eso hacen falta. Don Luis Leal era así. O mejor dicho, es así todavía, en la memoria que ha dejado impresa en nuestras mentes, en la riqueza de su legado, en su palabra viva desde la letra o el recuerdo. A él dedicamos esta entrega de "El pasado presente", como sincero homenaje al gran humanista que fue don Luis Leal, cuya partida en 2010 nos ha dejado un poco

huérfanos, y todavía se siente como una irreparable pérdida para las letras panhispánicas.

Tuve el privilegio de frecuentarlo desde el inicio de la década de los setenta hasta el fin de sus días. Como integrante del Comité Interamericano de Educación, fue un incansable colaborador de la *Revista Interamericana de Bibliografía, de la Colección InterAmer* y de *La Educación, Revista interamericana de desarrollo educativo*, todas ellas de la Secretaría General de la OEA. Sus contribuciones eran siempre valoradas por la solidez de sus aportes filológicos e históricos, y por la originalidad de su pensamiento, concebido al calor de su irrenunciable vocación humanista. Pero además, y como marca de identidad, sus intervenciones exhibían dos rasgos infaltables: en primer lugar, nunca eran neutras y cualquiera fuese el asunto, siempre se hacía presente la ponderación valorativa. La otra nota era que invariablemente se ponía de manifiesto su vocación docente que, con ecuanimidad, señalaba errores de apreciación u omisiones que podían empañar los asuntos en consideración. Y todo ello enmarcado por una calidez, bondad y generosidad en la relación personal que promovía el desarrollo intelectual de quienes aceptaban su magisterio y estimulaba el compromiso profesional y ético de colegas y amigos. Es que don Luis sabía que el conocimiento que se comparte es el único que germina y frutece, y que aquello que llamamos generosidad intelectual es, definitivamente, la primera condición del auténtico maestro, y el signo de la sabiduría.

Esta sección que hoy ponemos a disposición de nuestros lectores aspira a integrar la evocación, la crónica, el relato testimonial y la reflexión sobre ideas y quehaceres intelectuales del maestro, a través de aportes de autores que sostuvieron con don Luis Leal lazos directos, en calidad de amigos, colegas, colaboradores o estudiantes. De este caleidoscopio surgirá, esperamos, la figura de don Luis Leal como actor y artífice de una trayectoria sostenida por un espíritu afanoso, entusiasta, incansable y honesto, siempre empeñado en el rescate del pasado de nuestra lengua y letras. Nos anima el propósito de contribuir, siquiera humildemente, a proyectar su palabra al futuro más allá de lo efímero que a veces nos distrae.

Agradecemos a todos quienes han colaborado para mantener presente la figura de don Luis Leal y sus circunstancias. De manera especial, vaya nuestro reconocimiento para Víctor Fuentes y Francis-

co Lomelí, quienes desde los archivos de *Ventana Abierta* aportaron materiales, ideas y sugerencias a la vez que nos pusieron en contacto con otros colegas que nos apoyaron para hacer realidad esta entrega.

El Editor

Luis Leal, en compañía del Presidente y de D.ª Hillary Clinton, en la presentación de la National Humanitis Medal *en la Casa Blanca, septiembre, 1997*

Luis Leal con Octavio Paz durante la visita de este a la Universidad de California, Santa Bárbara, 1985

EVOCACIONES

El buen maestro nunca olvida que existe otro aspecto de la realidad además del empírico, que es el aspecto espiritual, el ideal, el de la belleza, la gracia, el misterio, lo mágico, lo inefable, en una palabra: lo poético frente a lo real, la imaginación frente a la razón y lo ideal frente a lo material. El buen maestro nunca desdeña ni lo uno ni lo otro.

Luis Leal
[*Alas y plomo*]

© Gerardo Piña-Rosales

DON LUIS LEAL, HISTORIADOR Y CRÍTICO DE LAS LITERATURAS HISPÁNICAS

Gerardo Piña-Rosales[1]

El 25 de febrero de 2010 falleció en Santa Bárbara (California) D. Luis Leal. Había cumplido los 102 años. Aunque no tuve el privilegio de conocerlo personalmente, manteníamos contacto a través de nuestro común amigo Víctor Fuentes, con quien D. Luis coeditaba la magnífica revista *Ventana Abierta*. En 1998 Don Luis ingresó como académico de Número en la Academia Norteamericana de la Lengua Española, pero por aquel entonces no pertenecía yo aún a esta institución (que hoy me honro en presidir).

No me detendré en glosar la biografía de D. Luis; para eso remito al lector a dos libros imprescindibles: *Don Luis Leal: una vida y dos culturas. Conversaciones con Víctor Fuentes* y *Luis Leal, una autobiografía*, de Mario T. García. Baste recordar que D. Luis Leal, nacido de Linares (Nuevo León, México), tras cursar el bachillerato en su ciudad natal, se matriculó en la Northwestern University para

[1] Catedrático de Literatura en la *City University of New York*, es Miembro de Número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, y su actual director, Correspondiente de la Real Academia Española, Correspondiente de la Academia Panameña de la Lengua, de la Real Academia Hispano Americana de Ciencias, Artes y Letras, y Presidente Honorario de la Sociedad Nacional Hispánica Sigma Delta Pi. Su obra, tanto como investigador, crítico literario, ensayista, como de escritor en materia narrativa es amplia, variada y diversificada. Ha cultivado desde muy joven la fotografía. En sus escritos, las fotografías no se limitan a ser piezas ancilares de la escritura sino que pretenden alcanzar validez por sí mismas, en perpetua dialéctica con las palabras.

seguir estudios en matemáticas. Pero las palabras vencieron a los números, y D. Luis acabó licenciándose en lengua española y literaturas hispánicas. Hizo la maestría y el doctorado en la Universidad de Chicago. Se naturalizó estadounidense, aunque sus viajes a México y sus estadías en el país de origen fueron siempre frecuentes. A partir de ahí, D. Luis ejerció la docencia en las universidades de Mississippi (Oxford), Emory, Illinois Urbana-Champaign y, por último, en la de Santa Bárbara, California, donde fue además Director del Centro de Estudios Chicanos. Su archivo personal –manuscritos, obras inéditas, correspondencia, etc.– se encuentra en la Universidad de Stanford. La producción de D. Luis Leal a lo largo de su vida fue vastísima: más de 200 artículos y más de 30 libros, monografías, ediciones, prólogos, etc.

Lo primero que llama la atención cuando se leen los estudios críticos de D. Luis Leal es su cabal exposición del trasfondo sociohistórico del texto analizado. Así fue desde sus primeros libros y artículos. D. Luis, sin adherirse a ninguna escuela o tendencia críticas en particular, fue siempre fiel a unos principios exegéticos *sui generis*. Por ejemplo, no se dejó seducir nunca por los cantos sirénidos del formalismo y de otros movimientos lingüísticos aplicados a la literatura, donde la *literariedad* del texto lo es todo, despreciando olímpicamente la realidad histórica de la que esos textos surgen, concebidos y compuestos por la voluntad creadora del autor. Como historiador de la literatura, yo me atrevería a afirmar que la hermenéutica de D. Luis a la hora de analizar un texto, a la hora de aquilatar el valor de una obra literaria, obedece a unos principios clásicos, canónicos; y nunca superficial o impresionista. Se adivina en sus lúcidos estudios una pormenorizada lectura previa de los materiales, una decantada meditación sobre ellos y un rigurosísimo prurito sistematizador. El *Diccionario de escritores mexicanos* lo define con toda exactitud: "Como historiador literario, Leal se caracteriza por la objetiva sobriedad con que ordena y estudia sus materiales. En sus escritos, D. Luis se transforma en narrador omnisciente, siempre oculto tras sus personajes, espectador y relator imparcial de sus vidas y hechos."

En vez de dedicarse a la literatura peninsular, como era frecuente en la época en que comenzó su carrera de investigador, D. Luis Leal se consagró desde un principio al estudio de la literatura hispanoamericana, en particular de la mexicana, y, más tarde, de la chicana y de otras literaturas hispánicas de los Estados Unidos. Ahora bien,

es para mí evidente que esa división (a todas luces espúrea) entre las literaturas hispánicas de aquende y allende el océano nunca fue parte de los parámetros historiográficos de D. Luis. Sus conocimientos de la literatura española, tanto de la Colonial como la del Siglo de Oro, fueron enciclopédicos. Declarémoslo sin ambages: D. Luis Leal fue, ante todo, un gran humanista.

En el campo de las letras coloniales o del virreinato son ejemplares sus estudios sobre textos como la *Historia de la Nueva México,* de Gaspar Pérez de Villagrá, la *Autobiografía*, de Catalina de Erauso, alias la Monja Alférez, o *El Periquillo Sarniento,* de Joaquín Fernández de Lizardi. En la *Historia de la Nueva México,* D. Luis subraya el afán mitificante del autor a la hora de describir los hechos y dichos de la expedición de Juan de Oñate para colonizar el territorio. Y en la autobiografía de la Monja Alférez –muy lejos de la displicencia hispanófoba de Thomas de Quincey– destaca la actitud protofeminista de esa fascinante figura. D. Luis percibe en *El Periquillo Sarniento* la influencia formal de la novela picaresca española y la ideológica de autores franceses como Rousseau. En su edición de la novela de Lizardi, pone especial atención al estudio del lenguaje y a la sicología de los personajes. El resultado es una edición crítica sistémica y esclarecedora.

Si bien es cierto que D. Luis les dedicó valiosos estudios a escritores no mexicanos contemporáneos como Julio Cortázar, García Márquez y otros, su principal campo de acción gravitó siempre hacia la literatura mexicana. Es ya legendaria su *Antología de la literatura mexicana*, publicada en colaboración con Carlos Castillo, en 1944. Pero hay dos figuras de la literatura mexicana a las que D. Luis prestó especial atención: Mariano Azuela y Juan Rulfo.

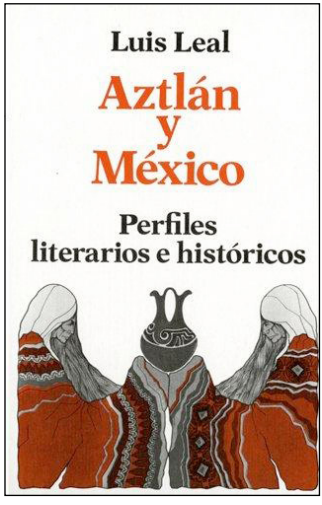
De 1971 es su libro *Mariano Azuela*. En este estudio (a mi juicio, aún no superado), Don Luis nos describe a grandes rasgos el contexto histórico en el que se desarrolla la novela, sigue paso a paso la biografía de Azuela –al hilo de sus papeles personales y entrevistas–, para terminar analizando las primeras obras de este gran creador de la novela de la Revolución Mexicana. D. Luis no olvida nunca que la literatura es siempre un diálogo con otras literaturas, que el escritor no parte de la nada. Y así, con abundantes y convincentes ejemplos, llega a la conclusión de que las dos fuentes principales de influencia en Azuela fueron el modernismo mexicano y los novelistas realistas franceses.

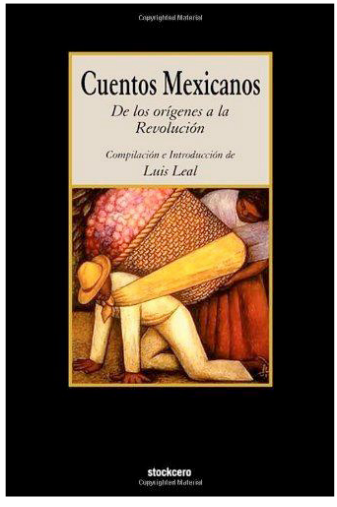
La otra gran figura a la que D. Luis le dedicó varios estudios fue Juan Rulfo. Para D. Luis, Rulfo fue quizás el escritor mexicano que mejor captó la esencia de su país y de sus gentes. En este sentido, si Borges había sido el pilar de una tendencia filosófica existencialista urbana, en Rulfo esa tendencia se fundamentaría en una invocación a la tierra, al hombre, al pueblo. *Pedro Páramo, El llano en llamas* anunciaron lo que habría de llamarse la literatura del boom latinoamericano. En su estudio sobre Rulfo y su obra (1983), D. Luis sigue el mismo procedimiento que en el libro de Azuela: el contexto histórico, los datos biográficos y el análisis de sus pocas, mas trascendentales, obras. De ellas, D. Luis destaca los aspectos narrativos –sobre todo el punto de vista–, la caracterización de personajes en esa personificación de las emociones típica rulfiana y la creación de una atmósfera preñada de presagios y misterio. En Rulfo, como en otros de sus contemporáneos (baste pensar en García Márquez), la influencia de William Faulkner es más que notable; esta influencia se percibe tanto en la creación de un espacio mítico como en el sentimiento de indignación ante las injusticias cometidas contra los oprimidos. ¿Por qué –se pregunta D. Luis– esa obsesión de Rulfo por la violencia, por la muerte? La respuesta habría que buscarla en las experiencias mismas del autor: la Revolución, la revuelta de los Cristeros, la muerte violenta de varios familiares. Y, desde luego, la realidad brutal del desierto, tan implacable como indiferente.

Hoy en día nos parece inconcebible que a principios de la década de los 70 todavía hubiera críticos que negaban la existencia de la literatura chicana. D. Luis fue pionero en el estudio y valoración de esta literatura. No se contentó con examinar las obras de las figuras más sobresalientes de este vasto y variopinto corpus literario –Tomás Rivera, Rolando Hinojosa-Smith, Alurista, Rudolfo Anaya, Miguel Méndez, Miguel Antonio Otero, Alejandro Morales, Sandra Cisneros–, sino que ahondó en sus fuentes, rastreó sus entronques, desenterró obras olvidadas, desconocidas o presumiblemente anónimas. Es el caso de la primera novela escrita en español, en los Estados Unidos: *Jicoténcal*, publicada anónimamente en Filadelfia, en 1826. Fue D. Luis quien despejó la incógnita de una vez por todas: su autor no podía ser otro que el cubano Félix Varela, a la sazón residente de esa ciudad estadounidense, cuyo estilo y pensamiento político –minuciosamente cotejados con otras de sus obras– se revelaban en el texto.

Soy un apasionado defensor del cuento, género minusvalorado por la crítica y el público. En más de una ocasión me he sumergido en su estudio: he intentado desentrañar sus entresijos; me he acercado a su palpitar breve y mistérico; lo he comparado con la novela, con el poema, con la fotografía. Y he acudido –y seguiré acudiendo– a los estudios que realizó D. Luis sobre este género, tan camuflante, tan resbaladizo. Y nunca, nunca me ha defraudado.

Críticos, historiadores de la literatura abundan, pero son pocos, muy pocos, los que como D. Luis Leal, pueden vanagloriarse de haber creado escuela.





Víctor Fuentes y Luis Leal
© Foto cortesía de Isaac Hernández

CONVERSANDO CON –Y SOBRE– DON LUIS LEAL

Víctor Fuentes[1]

Cuando brindamos con una copa de Rioja por su 102 cumpleaños el 17 de septiembre del 2009, estaba yo muy lejos de pensar que en muy pocos meses nos iba a dejar, y precisamente en el 2010, año del centenario de la Revolución Mexicana, para el cual tenía varios proyectos de publicación, pues seguía lleno de vida y entregado a su trabajo creador. Aunque la muerte finalmente se lo llevó, desmintiendo aquella consuetudinaria broma de que la dama de la guadaña se había olvidado de él, su memoria sigue viva entre nosotros. El presente homenaje de la RANLE da testimonio de ello.

Me inclino a pensar que estas palabras que escribo forman parte de una larga e ininterrumpida conversación con don Luis Leal, quien suscribiría sin reparos aquello que Hans-Georg Gadamer decía sobre el punto de partida del pensamiento hermenéutico: "el lenguaje encuentra su ser verdadero en la conversación [que] está en un plano superior al de la conciencia subjetiva" (*El giro hermenéutico* 203-204). Parece que esto ya lo había intuido él desde pequeño, cuando leía *El Quijote* en voz alta para otros niños, porque la lectura compartida no solo es más sabrosa, sino que además abre más puertas al

[1] Profesor emérito de la Universidad de California (Santa Bárbara), escritor, ensayista e investigador. Académico de Número de la ANLE y correspondiente de la Real Academia Española (RAE). Obtuvo su Maestría y Doctorado en la Universidad de Nueva York. Ejerció la cátedra en el Barnard College de la Universidad de Columbia, Nueva York, en el Middlebury College de Vermont y luego en la Universidad de California (1965-2003). Es autor de una amplia producción literaria tanto en temas académicos como de creación literaria.

entendimiento. Le gustaba mucho leer la novela de Cervantes, especialmente las geniales conversaciones entre amo y criado, donde tantas veces se cambiaban los papeles, gracias a ese espíritu del *demos* cervantino que don Luis hizo tan suyo.

Cuando le llegó el momento de contar su ejemplar vida, a lo que tanto le apremiamos, en lugar de hacerlo pluma en mano y en soledad, recurrió dos veces a la conversación: en inglés, con nuestro colega y amigo Mario T. García, en *Luis Leal. An Auto/Biography,* y en español conmigo. El libro que compartimos lleva como subtítulo "Una vida y dos culturas", pues desde que llegó a Chicago en 1927, a sus veinte años, la vida y la obra de Luis Leal estuvieron dedicadas al conocimiento y acercamiento entre ambos Estados Unidos del Norte del continente americano, dos naciones vinculadas por el espacio y el tiempo de la historia, que – como dijera en *Ventana abierta*– "[e]n vez de rechazarse, se aceptaban y eso lo veía yo en todos los aspectos de la vida, las comidas, los trajes, las diversiones y todos los otros aspectos de la cultura popular" (21, 8).

En cuanto a contar su propia su vida, ya nos adelantaba en su "Una palabrita" de introducción al libro: "Sé que hoy en día están de moda las autobiografías y las entrevistas en las cuales el sujeto revela sus más íntimos secretos", añadiendo lo poco que estimaba "sacar al sol secretos personales, y no tan jugosos, como aquellos que todo el mundo tiene, y que solo interesan a unos cuantos lectores" (*Don Luis Leal, una vida y dos culturas,* 3). La alta valoración que asignaba a "todo el mundo" fue central en su *ethos*. Le he visto tratar con la misma deferencia, amabilidad e interés a un jardinero del campus de Santa Bárbara, o a cualquier ciudadano de a pie de la comunidad, como a personajes de la talla de Octavio Paz, Carlos Fuentes o Mario Vargas Llosa, cuando estuvieron en nuestra Universidad. Tal *ethos* se remonta a los años 30 y 40 del siglo pasado en Chicago, cuando alternó sus labores académicas con otras en la comunidad. Mientras estudiaba en la Universidad de Northwestern y, posteriormente, en la de Chicago, participaba en Asociaciones Hispanas como el Centro Cultural Mexicano en la *Hall House* o la Sociedad Española, en la que fue parte del "círculo literario", dando charlas y presentando a distintos conferenciantes. También escribió en revistas de la comunidad hispana, como *A. B. C* y *Vida Latina*. De regreso del Pacífico, donde estuvo como soldado durante la II Guerra Mundial, se unió al líder comunitario mexicano Frank Paz, y a la asociación *West Side Community Center*

para establecer *The Mexican American Council*, que tanto se ocupara de ayudar a los trabajadores mexicanos que llegaban a la ciudad. Cuando Paz dejó la dirección, la asumió Martín Ortiz, quien posteriormente fue profesor en el *Whittier College* y fundó, en 1968, el *Center of Mexican American Affairs*, siendo tan querido y respetado en el *College* como en la comunidad. De él me dijo don Luis: "A veces viene aquí y nos reunimos, nos vamos a platicar de aquella época de los años 40 en Chicago". Se dio la triste coincidencia de que ambos murieran en fechas cercanas y en un mes de enero; Martín Ortiz, a sus 89 años, el 12 de enero del 2009 y don Luis, el 25 del mismo mes, en 2010. Hay que situar a estos tres mexicanos ilustres junto al grupo de quienes sentaron las bases para el surgimiento del Movimiento Chicano en los años 60 y 70, como afirma Mario García en su libro *Mexican Americans: Leadership, Ideology and Identity, 1930-1960*.

Más sabido y tratado es que Luis Leal, junto con un reducido número de profesores universitarios y críticos, formaron un grupo que, desde los años 50, dio gran impulso al estudio de la literatura hispanoamericana en las universidades del país, y propició la tan difundida recepción del *boom* de la nueva novela hispanoamericana de los años 60 y 70 del pasado siglo. Sobre ellos se extendía don Luis en sus conversaciones. Baste decir aquí que ya en la colección *Studium*, de la editorial de Andrea, en la capital mexicana, publicó, en 1956, su tan celebrada *Breve Historia del cuento mexicano*, segundo volumen de una colección de libritos sobre cada país y cada género iniciada por la *Breve Historia de la literatura chilena* de Arturo Torres Rioseco, quien fuera uno de los cuatro o cinco celebres estudiosos de origen hispano que tanto contribuyeron al enriquecimiento del hispanismo en el país desde la segunda década del siglo XX.

Con el bagaje intelectual y cívico antes reseñado, llegó Luis Leal a Santa Bárbara en el verano de 1976. Jubilado de la Universidad de Illinois, en Urbana, venía como profesor visitante a la UCSB, y aquí inició una nueva labor que mantuvo durante más de 30 años. Su sobresaliente perfil intelectual y personal, sumado al carisma de su presencia, le valió desde muy pronto el tratamiento de "don", no ya de cortesía sino de reconocimiento, por el cual se le conoció, tanto en el ámbito universitario como en el comunitario: el tan respetado y familiar Don Luis. Debo notar que una de las primeras cosas que hizo Henry T. Yang cuando fue nombrado rector de la Universidad, fue una visita, acompañado de su esposa, a don Luis y a Gladys; la visita, que

prometía ser breve, se extendió a toda una tarde, en la que el nuevo rector se puso al tanto de la situación de los estudiantes chicanos y latinos y de los estudios y programas al respecto. El *Chancellor* Yang, que tanto ha hecho por fomentar la diversidad en la UCSB, siempre tuvo gran respeto y cariño por don Luis, y en los actos anuales de graduación, junto a los nombres de los varios premios Nobel de la Universidad, citaba indefectiblemente el del profesor Luis Leal, galardonado con la Medalla de Humanidades por el presidente Clinton.

En el presente número de la *RANLE*, ya Francisco Lomelí, tan cercano a don Luis, y otros estudiosos, han reseñado la importante labor por él desempeñada en el estudio de la cultura y la literatura chicana y mexicana durante sus largos años en California. Me limito a añadir un dato menos conocido fuera de su círculo más íntimo. Como lo hiciera en Chicago, en Santa Bárbara retomó su actividad como intelectual responsable y hombre público vinculado a la comunidad: formó parte de la Mesa Directiva de la Casa de la Raza y, como lo hiciera antes en la Sociedad Española y el Centro Cultural Mexicano, en Chicago participó en sus actividades culturales y artísticas durante años. Y con quien esto escribe, durante casi una década, y un par de veces al mes, compartíamos una hora de charla sobre una variedad de temas histórico-culturales, de arte y literatura, de cuestiones de actualidad o del pasado, en el programa "Celebraciones", dirigido por Simón Castañeda en el canal público de televisión. Y qué satisfacción nos daba cuando alguien nos decía "Les he visto en la televisión". Por unos quince años, editamos bianualmente la revista *Ventana Abierta,* "revista latina de literatura, arte y cultura", primordialmente dirigida al lector común y abierta a todos quienes escriben en español en los Estados Unidos.

Y volviendo a lo de la conversación como lugar donde "el lenguaje encuentra su ser verdadero en un plano superior al de la conciencia subjetiva", diré que esto lo vivimos en la larga estadía de don Luis Leal con nosotros: estudiantes, colegas, amigos y visitantes, en continuas tertulias con don Luis, en el campus, en cafés y restaurantes locales y en su propia casa, con Gladys Leal, de tanta generosidad y tacto, como anfitriona. De tales encuentros se salía, como tan agudamente dictaminara Gadamer en el estudio citado a propósito de la conversación, con los interlocutores no "siendo exactamente los mismos cuando se separan. Están más cerca el uno del otro y esto crea algo común".

Añado, para terminar, que tres o cuatro días antes de su fallecimiento, don Luis seguía manteniendo su serenidad, aplomo e interés en los avances de la publicación del número de *Ventana Abierta* de la próxima primavera. Solo en algunos breves momentos –primero, en el hospital y luego en la Residencia– hubo breves irrupciones de delirio, o quizás de realismo mágico (del cual fue uno de los primeros estudiosos); semi-conscientemente, me decía con júbilo: "Me ha venido a ver el perrito inglés", el de su espléndido breve cuento del penúltimo número de *Ventana Abierta* que publicamos juntos. Un perrito que acompañara a Fernando Maximiliano [José María de Habsburgo-Lorena] hasta su fusilamiento y hablaba como los de Cervantes y con más cordura que el grupo de hombres en tal penoso acontecimiento; ahora, don Luis, viéndole llegar, quizás hiciera suya la frase que puso en boca de Maximiliano, "Cuando el perro me mira, dejo de pensar en la muerte". Volviendo a su vida y humor, le cedo la palabra, la de su último ensayo, "Vida y aventuras del idioma español en los Estados Unidos" (*Ventana Abierta* 28, primavera de 2010), que no alcanzó a tener en sus manos, donde, a instancias de la novela picaresca, el Idioma comenzaba:

> Yo, señores, nací en España, hijo legítimo de Tomé Latino y Juana Godo. Después de la muerte de mi padre, mi madre se enredó con algunos extranjeros indocumentados y así creció la familia, con un hermano Zaine, y una hermana Judith…

Referencias bibliográficas

Gadamer, Hans-Georg. *El giro hermenéutico*. Madrid: Cátedra, 1998.

García, Mario. *Luis Leal. An Auto/Biography*. Austin: University of Texas Press, 2000.

Leal, Luis. *Don Luis Leal, una vida y dos culturas. Conversaciones con Víctor Fuentes*. Tempe, Arizona: Bilingual Review Press, 1998.

Poot Herrera, Sara, Francisco A. Lomelí y María Teresa Herrera-Sobeck, eds. *Cien años de Lealtad. One Hundred Years of Loyalty in Honor of Luis Leal*. Santa Bárbara-México. UCSB, UC-Mexicanistas, Universidad Autónoma de México, Instituto Tecnológico de Monterrey, Universidad del Claustro de Sor Juana. 2 Vols. 2007.

LA MIRADA EN EL TIEMPO: EVOCACIÓN DE DON LUIS LEAL

Francisco A. Lomelí[1]

"Se nos fue Don Luis". La consabida frase salió de labios apretados, renuentes a pronunciarla en voz audible. Su hijo Antonio nos había comunicado su muerte el 25 de enero, 2010, pero en ese momento quisimos que no fuera cierto. Sin duda durante muchos años pensamos que nunca habríamos de recibir tal noticia, porque se murmuraba que era eterno. Siempre lo consideramos mayor, pero nadie se atrevía a decir que era viejo porque era infatigable y tenía una salud de roble. Bien se confirma esto en las fotografías de los últimos 34 años donde sólo los lentes y su ropa cambiaban; físicamente, seguía inmutable como si el tiempo se hubiera detenido para él. De su increíble y prolífica carrera ofrecen testimonio 45 libros y más de 400 artículos. Con frecuencia, estudiantes y estudiosos de todo el mundo solicitaban su asesoramiento como mentor o padrino de tesis, artículos y libros. Una infatigable generosidad intelectual lo impulsaba a compartir sus ideas. Promovió la crítica sobre la literatura mexicana en Estados Unidos, sobre todo con sus inigualables estudios acerca del cuento mexicano y latinoamericano. En particular, recordamos la dilatada trascendencia de su

[1] Catedrático de Estudios Chicanos en el Departamento de Español y Portugués en la Universidad de California en Santa Bárbara y Académico Correspondiente de la ANLE. Investigador, ensayista y promotor cultural, es autor de una vasta producción literaria que abarca la literatura latinoamericana al igual que estudios testimoniales, teoría y crítica literaria, multiculturales, autobiográficos y bibliográficos. http://www.spanport.ucsb.edu/people/francisco-lomelí

Breve historia del cuento mexicano, no menor que la de sus estudios monográficos seminales sobre Juan Rulfo, Mariano Azuela, el corrido, la Revolución Mexicana y sus recopilaciones de la tradición popular (por ejemplo, su *Mitos y leyendas de México*). También fue líder y pionero en el campo chicano, cuya historia literaria, como fenómeno de larga duración, remonta hacia mediados del siglo dieciséis. En este tema, las obras que destacan son *Aztlán y México: perfiles literarios e históricos* y *No Longer Voiceless*, además de un sinnúmero de artículos. Sus intereses eran vastos y amplios, porque su mirada tenía la latitud que solemos atribuir al hombre renacentista, y con naturalidad percibía la red de relaciones que ilumina el sentido de los procesos culturales. Era admirado por su vocación, la agudeza de su intelecto, su gigantesca enciclopedia, y mucho más por su trato democrático.

Se ha dicho que tuvo varias carreras y que nunca se jubiló –aunque lo hizo oficialmente de la Universidad de Illinois en 1976, cuando se mudó con su esposa Gladys a Goleta, California– porque siguió escribiendo hasta los 102 años. Por eso solía decir con cierta gracia que era "profesor visitante permanente" en la Universidad de California en Santa Bárbara. Para él, escribir era tan básico como respirar y comer. Dueño de una curiosidad infinita, cargaba un cuadernito en el bolsillo de su camisa donde anotaba nuevas ideas o revelaciones que se le ocurrían. Le encantaba descubrir novedades sobre el origen de las cosas; así, por ejemplo, desmitificó la historia de Joaquín Murrieta y encontró la fuente poética de la canción popular "La cucaracha". Entresacó narraciones cuentísticas de las crónicas de la Conquista, propuso la autoría de la primera novela histórica escrita en español de Estados Unidos –*Jicoténcal*, que apareció en Filadelfia en 1826–, definió una vez por todas el Realismo Mágico y trazó la revaloración del concepto de Aztlán en el mundo cultural de los chicanos. Nada se le escapaba, y por eso Genaro Padilla y Emanuel Carballo coincidieron en señalar, uno independiente del otro, que con frecuencia se topaban con las huellas de las investigaciones de Don Luis cuando iniciaban nuevos estudios. Su presencia crítica era simplemente asombrosa, gracias a la pluma pulida y ágil con que manejaba datos obtenidos con la ejemplar objetividad científica de un detective literario.

En una ocasión, al reflexionar sobre su larga trayectoria, confesó espontáneamente: "La suerte siempre me sigue". Es que había sobrevivido a la Segunda Guerra Mundial sin rasguño alguno entre bombardeos y asaltos kamikazes, y había visto mucha muerte alrededor. También comentaba con cierta sorpresa que sin hacer nada especial, le tocó situarse en momentos claves de la historia social y literaria del siglo XX. Por ejemplo, llegó a presenciar la Revolución Mexicana y su violencia desde sus inicios hasta el final: vio bandas de revolucionarios a caballo, ciudadanos asesinados o ahorcados por las calles, gente corriendo desesperada, los líderes Pancho Villa y Emiliano Zapata entrando a México en 1914. En esa época tumultuosa vivió unos años a una cuadra del Zócalo en el Distrito Federal, encima del mero centro azteca donde después en 1978 descubrieron el templo mayor debajo de los cimientos de su casa. A propósito, reflexionaba asombrado: "Siempre estuve cerca del corazón del mundo indígena azteca". En 1926 se trasladó a Chicago, más tarde sumido en la Gran Depresión y la miseria humana. En la Segunda Guerra Mundial el ejército lo reclutó para el frente militar en el Pacífico, y tuvo que defenderse de la muerte en las Filipinas y Nueva Guinea, distrayéndose con la lectura de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. Se reía al mencionar que su primer puesto en la Universidad de Misisipí empezó con una "tenure" y que allí tuvo la fortuna de codearse con William Faulkner por las calles de Oxford o pescando en las riberas del río Misisipí. En sus muchas visitas a México para llevar a cabo sus investigaciones, llegó a conocer a personalidades como Juan Rulfo, Alfonso Reyes, Agustín Yáñez, Gabriel García Márquez, Elena Poniatowska, Emanuel Carballo, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Rodolfo Usigli, Miguel León-Portilla, Cantinflas, Andrea Frank, Hernán Lara y muchos más. Lo mexicano en ambos lados de la frontera le fascinaba y le provocaba tanto un profundo orgullo como un encendido compromiso intelectual.

También fue testigo de la revolución cultural de los años '60, y aportó su contribución a las luchas por los derechos civiles de las minorías en la sociedad y la academia. En ese contexto integró varios comités de fundaciones para repartir becas nacionales, cuyo fin era aumentar la participación de los chicanos en los programas de doctorado. Durante los veranos en Guadalajara, formó parte de un equipo de profesores especializados en entrenar a maestros y estudiantes latinos sobre la cultura mexicana y su literatura; entre éstos

figuraban Tomás Rivera, Octavio Romano y Gustavo Segade. De esta manera, contribuyó a la apertura y formación de la generación de Quinto Sol, cuyo papel fue clave para reconocer la legitimidad de la literatura chicana emergente. De acuerdo con los principios del movimiento Chicano, abrió brechas importantes para que muchos jóvenes aspirantes pudieran ampliar sus oportunidades como profesionales, profesores y críticos. Atrevidamente, fue el primero en leer una ponencia sobre literatura chicana en la ilustre MLA (Asociación de Lenguas Modernas). En 2003, presenció la creación del primer programa de doctorado en Estudios Chicanos en UCSB y la primera cátedra (Luis Leal *Endowed Chair*) de la disciplina, que todavía lleva su nombre. Una vez confesó con admiración: "No sé por qué suelo encontrarme en medio de hechos históricos de trascendencia donde puedo observar de cerca". Nosotros diríamos, más bien, que no tuvo reparo en meterse en el ojo de varias tormentas, como fue el movimiento literario chicano, en cuyo calor trabó íntima amistad con Alurista, Ricardo Sánchez, Rudolfo Anaya, Denise Chávez, Rolando Hinojosa-Smith, Miguel Méndez, José Antonio Villarreal, Tino Villanueva, Américo Paredes, Nicolás Kanellos, Gary Keller, María Herrera-Sobek, Alejandro Morales, Sabine Ulibarrí, Tey Diana Rebolledo y muchos más. Ni la literatura chicana ni su metatexto crítico habrían llegado a su cumbre expresiva sin sus intervenciones investigativas, a las que no resulta banal sumar la fuerza atractiva de su personalidad y carisma.

Su despacho personal era un Aleph donde un Funes el memorioso se desenvolvía. Muchos lo considerábamos una enciclopedia o diccionario andante con su vasto conocimiento sobre la cultura mexicana, y en más de una ocasión dejó atónitos a sus estudiantes al aconsejarles consultar un tema en la biblioteca en cierto libro y determinada página. El orden que imponía a sus papeles era una de las claves de aquella prodigiosa memoria. Las copiosas notas rigurosamente clasificadas en sus ficheros todavía sorprenden por la lucidez de sus observaciones de lector meticuloso, capaz de hilvanar el contexto histórico con el acontecimiento literario, la matriz filosófica con el análisis filológico, y lo popular con lo erudito.

Pese a esas credenciales impresionantes, Don Luis era persona sencilla y modesta sin mayores complicaciones, cuyo *modus operandi* él sintetizaba humorísticamente con el dicho en spanglish "No preocup, no sofoc." Compartir una comida con él en La Carreta –donde

le gustaba pedir camarones a la diabla –, era como reunirse con un oráculo de carne y hueso, gracias a su perspicacia y larga perspectiva histórica. Sus animadas conversaciones sobre literatura, hechos históricos, personalidades intelectuales, acontecimientos actuales, la política y las artes en general asombraban a quienes lo escuchaban, sin convertirse él en el centro de la atención, pese a que se reconocía que había recibido la Medalla del Águila Azteca o la Medalla Nacional de las Humanidades, un doctorado honoris causa y un aluvión de homenajes. Los presentes nunca salíamos sin aprender algo, gracias a veces a las preguntas gordas que le hacía Víctor Fuentes: "¿Cómo se define el yo?" o "¿Cómo se explica la muerte?"

A Don Luis siempre le preguntaban por el secreto de su longevidad, y tendía a acoplarse a las circunstancias, salpicando sus comentarios con cierto humor y picardía. Cada vez inventaba algo nuevo. Entre estudiantes, decía que era porque comía arroz y frijoles. En un homenaje que le dedicaron en su pueblo natal de Linares, Nuevo León, contó que un ancestro suyo había encontrado la fuente de la juventud y guardado una botellita de esa agua secreta. Vale recordar como anécdota la de aquella reunión de MLA en 1987, cuando apenas tenía 80 años, donde topó con un antiguo exalumno. Éste, sorprendido, sólo pudo pronunciar las palabras imprudentes de "Ah, perdón, yo pensé que estaba muerto." A esto respondió sin parpadear, "Si así fuera, no habría por qué negarlo." En el verano de 2008 me confesó con una Bohemia en mano: "Creo que la muerte me olvidó." La profundidad de esas palabras me hizo atragantarme con un totopo pensando en *Pedro Páramo*, una de sus novelas favoritas. Para su centenario en 2007, reveló que era debido al afecto que sus amigos y admiradores le rendían. Siempre decía algo ingenioso, simpático y ameno. Carecía de tensiones y altanerías porque su mundo real no excluía el imaginario.

Llevaba una vida sumamente sana y organizada, aun después de sufrir la pérdida de su querida esposa Gladys en 2001. En sus últimos años, poco a poco se le fueron apagando la vista y el oído. Pero su amor por la vida le hacía tomar con humor estas falencias, como cuando anunció en 2006 que iba a cambiarse el nombre a "Casimiro Casi-oigo". Y, por eso, al final sólo tenía un deseo: llegar al año 2010 –no para jactarse de haber vivido doce décadas, sino para celebrar el bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución Mexicana. Su pasión por la historia cultural nunca disminuyó, y hasta

en las últimas semanas de su vida se prodigó en datos y bibliografías cuando ya no podía ni moverse. Don Luis, el maestro de los maestros, logró todo lo que esperaba y más, conforme al adagio mexicano que dice: "Dime cómo mueres y diré quién eres."

Nos enseñó a valorar la lealtad a la vida y así se despidió tranquilo con una sonrisa en el rostro. Gracias, Don Luis el caballero, por todo lo que ha dado. Yo sé que él diría con humildad "¿Por qué tanto homenaje?" Porque se lo merece, y más.

Luis Leal en compañía de colegas de la Universidad de California, Santa Bárbara. Desde la izquierda: María Herrera-Sobek, Denise Segura, Víctor Fuentes, Raymond Huerta y Francisco Lomelí (1997). (Foto cortesía: Francisco Lomelí)

RECUERDO-HOMENAJE A DON LUIS LEAL

Manuel M. Martín-Rodríguez[1]

Conocí a don Luis Leal en 1987, durante mi primer año como estudiante de doctorado en la Universidad de California, Santa Bárbara. Yo apenas llevaba dos años en los Estados Unidos y cuatro leyendo y estudiando literatura chicana. Cuando lo conocí, don Luis acababa de cumplir ochenta años. Mi director de tesis, Francisco A. Lomelí, me llevó una tarde a conocerlo, asegurándome que era una de las personas que más sabía de literatura chicana, y allá fuimos con él a tomar café en el mismo campus de la universidad. Recuerdo que nos sentamos en unos bancos al aire libre y, para mi sorpresa, el famoso don Luis se pasó todo el rato hablando de un pobre gorrión que había pisado un chicle, ponderando si el dichoso (o desdichado) pajarillo sería o no consciente de lo que le pasaba. Yo, que por cierto había vivido siempre en la calle Gorrión, en Sevilla, no lo quise tomar entonces como metáfora, mal agüero o indirecta; simplemente me rasqué mentalmente la cabeza, preguntándome si sería éste realmente el mentado don Luis o, como en el cuento de Borges, el otro don Luis, al que le pasaban las cosas. Solamente años más tarde, recordando ese memorable cafecito, me di cuenta de que simbolizaba ya una de las mayores virtudes de don Luis: su capacidad de atención al detalle, de abstraer y extraer significado de cosas que otros habrían

[1] Catedrático de literatura en la University of California, Merced y académico de número (electo). Entre su abundante producción literaria se destacan *Cantas a Marte y das batalla a Apolo: Cinco estudios sobre Gaspar de Villagrá* (2014) y *With a Book in Their Hands: Chicano/a Readers and Readerships Across the Centuries* (2014).

considerado insignificantes, y su decidida comprensión y compasión por los más débiles.

(Por cierto que, andando el tiempo, a principios de los noventa, Teresa Márquez fundó en Nuevo México el primer foro internauta de literatura chicana –cuando las computadoras todavía usaban pañales– y le puso por nombre CHICLE, y ahí sí supimos de qué pie cojeaba cada quien).

Para mí, don Luis no cumplía años sino décadas. Como dije, cuando lo conocí ya llevaba ocho en el cuerpo y, aunque nos vimos muchas veces a partir de entonces, viajamos juntos, tomamos nuestra consuetudinaria ración de cerveza (juntos y por separado) y hasta publicamos un ensayo juntos en la *Cambridge History of Latin American Literature*, no recuerdo haber celebrado con él más cumpleaños que los que acababan en cero. Cuando cumplió los noventa, yo vivía en la costa este de los Estados Unidos, pero tuve la buena fortuna de participar en la conferencia-homenaje con que se celebró esa efemérides en Santa Bárbara. Recuerdo que presenté un trabajo titulado "In the Beginning Was *Pocho*", cuestionando las lecturas que hacían de ese texto la primera novela chicana, pero tal vez hubiera sido más apropiado presentar otro titulado "In the Beginning Was don Luis". Explico por qué con otra anécdota. Algunos meses antes de esa conferencia, había caído en mis manos una novelita de 1958 (recuérdese que *Pocho* se publicó en 1959) titulada *Pancho*, de la que es autor Emmanuel Camarena. A mí no me pareció gran cosa esa novela, pero no pude dejar de observar entonces que era un año anterior a la de Villarreal, con la que guardaba, al menos en lo que toca a los títulos, un extraordinario parecido fonético. Lo sorprendente es que nadie parecía haber escrito nunca nada sobre el *Pancho* de Camarena. En casos como ése, cuando hasta el internet nos fallaba (pues tampoco ahí encontré información alguna), los que lo conocimos sabíamos que lo único que había que hacer era escribirle a don Luis (por correo electrónico, faltaba más). Así lo hice, sin darle más detalles sobre cuánto sabía yo (o no) de la novela. A vuelta de correo, don Luis me mandó un mensaje que ocupaba varias pantallas y me dejó, cómo no, apantallado. Empezaba diciendo "Aquí están las notas que tomé cuando leí la novela en..." no recuerdo ahora qué año, pero sí que por esas fechas que decía todavía andaría yo con pañales.

También cuando cumplió cien años y se volvió por fin centenario, como el tequila, participé en la conferencia-homenaje correspon-

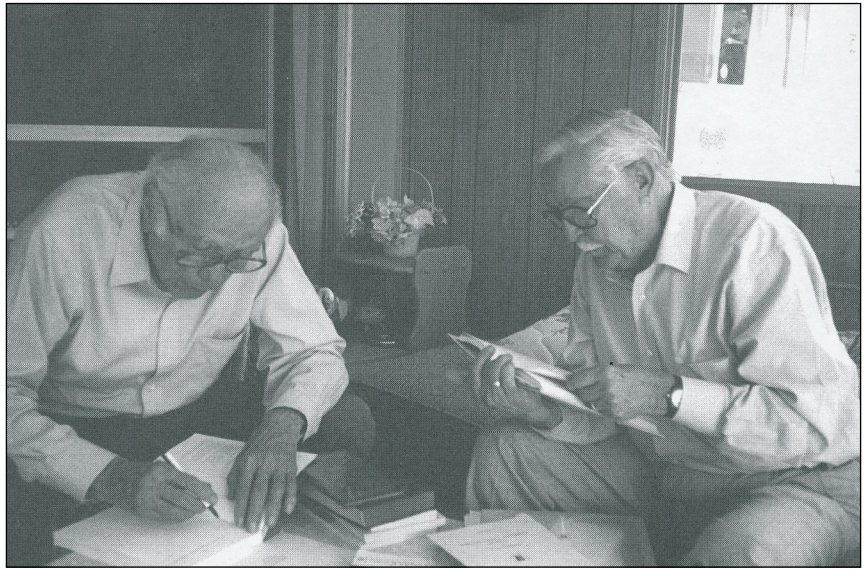
diente. En aquella ocasión me tocó en un panel de tres críticos, cada uno representando una generación diferente de estudiantes o colegas suyos. Parecíamos diestros en un cartel taurino y, como es lógico, me tocó el último toro por ser yo el de menor experiencia. En esa ocasión, sin saberlo, le rendí homenaje metafórico además de formal, pues hablé de las anotaciones marginales en un ejemplar de la *Historia de la nueva Mexico* de Gaspar de Villagrá. Homenaje formal, porque él fue de los primeros en avisarnos de que también teníamos que estudiar la literatura colonial si queríamos saber de literatura chicana. Homenaje metafórico porque comprendo ahora que simplemente apliqué la enseñanza del gorrión y el chicle: hay que fijarse en los detalles que en apariencia no tienen importancia y preguntarse qué nos aportan para entender el texto o la realidad que, como diría Machado, es ojo no porque la veamos sino porque nos ve. Así como otros se dedican a buscar tres pies al gato, puedo decir con orgullo que don Luis me enseñó a buscar chicles en las patitas de esos gorriones de tinta que son las letras impresas.

En esa ocasión tan especial de sus cien años, le preparé también un homenaje más personal. Aprovechando las nuevas normas de la administración postal estadounidense, hice imprimir un sello de correos con una foto suya y le mandé una tarjeta de felicitación franqueada con su propia imagen hecha sello y una inscripción en el sobre que resumía lo que tantos de nosotros hemos pensado de él: "One hundred years of solid dude". Me dicen los que estaban con él cuando la recibió que no se ofendió por lo de *dude*, pues, por si no lo he dicho antes, don Luis era muy *down to earth* y muy amante de las bromas y el humor en general. De hecho, él pensó que lo decía de broma, pero yo hablaba muy en serio cuando les propuse a mis colegas de UCSB que aprovecharan el año siguiente para enseñar el curso "Luis Leal 101".

Don Luis conservó su dignidad y su buen carácter hasta el último momento, al menos hasta cuando yo lo vi, pocas semanas antes de su muerte. Estaba recién salido del hospital y, como si fuera indicación del cierre de un ciclo, fui a verlo a su casa en compañía, una vez más, de Francisco A. Lomelí. Don Luis oía mal y le costaba trabajo hablar, pero participó en la conversación de todos modos y, para sorpresa general (o por lo menos mía) propuso que nos tomáramos un tequilita con él antes de marcharnos. No sé si sabía que nos estábamos

despidiendo o no pero, caramba, así se hace. Y con ese tequila y esa anécdota me despido yo también, al estilo tradicional del corridista:

Vuela, vuela palomita,
párate en aquel rosal,
que aquí se acaba el corrido
del maestro Luis Leal.



En compañía de Antonio Azuela, hijo de Mariano Azuela, autor de Los de abajo
(Foto cortesía de Víctor Fuentes)

LITERATURA CHICANA
UNA NUEVA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Jesús Rosales[1]

En su ensayo seminal, "Mexican-American Literature, a Historical Perpective" (1973), Luis Leal presenta, por primera vez, la evolución de la literatura chicana, la cual divide en cinco periodos: 1) *The Hispanic Period* (*to* 1821), 2) *The Mexican Period* (1821-1848), 3) *Transition Period* (1848-1910), 4) *Interaction Period* (1910-194), y 5) *Chicano Period* (1942 *to the Present*). En "Periodización de la literatura chicana", ensayo publicado en *Aztlán y México: Perfiles literarios e históricos* (1985), Leal de nuevo habla sobre esta periodización, pero esta vez divide el *Chicano Period* en dos partes: una que cubre los años 1942 a 1965, y la segunda de 1965 al presente.

Esta periodización es de suma importancia para el estudio de la historia literaria chicana porque confiere identidad y reconocimiento a una literatura que, por lo general, había sido ignorada, tanto en los Estados Unidos como en México. De igual manera, Leal establece una base y un orden sistemático a esta literatura, lo cual permite que futuros estudiosos de la literatura chicana rellenen huecos literarios

[1] Profesor Asociado en *Arizona State University*, escritor, ensayista, promotor cultural y fundador de *Puentes: Revista México-chicana de literatura, cultura y arte*. Se ha especializado en literatura chicana al igual que literatura chicana en español. Sus publicaciones incluyen *Spanish Perspectives on Chicano Literature: Literary and Cultural Essays* (co-editor, 2017), *Thinking en español: Interviews with Critics of Chicana/o Literature* (2014) y *Alejandro Morales: Encuentro, historia y compromiso social* (1999), entre otras.

creados por obras chicanas aun no descubiertas del siglo XIX y la primera parte del XX, y aperturas a obras aun no escritas.

Serán estas aperturas y la existencia de futuras obras que aun no están en nuestras manos las que permitan la modificación de la periodización establecida por Leal. Por ejemplo, en el último Periodo, "de 1965 al presente", se supone que ese "presente" corresponde al año en que el ensayo de Leal fue publicado, 1985, hace aproximadamente 33 años. Con esto en mente, el propósito de este breve ensayo es de actualizar la evolución de la literatura chicana creada por Leal agregando cuatro décadas a su último periodo y a la vez, modificando los otros existentes. La meta deseada es la de ofrecer una representación que mejor refleje el presente literario chicano, destacando sus aspiraciones y tendencias temáticas. Con esto en mente se sugiere la siguiente nueva perspectiva histórica de la literatura chicana:

(1) Periodo hispano (hasta 1821)
(2) Periodo mexicano (1821-1848)
(3) Transición e interacción mexicoamericana (1848-1950s)
(4) Surgimiento literario chicano (1960s-1970s)
(5) Auge literario de la mujer chicana (1980s-1990s)
(6) Literatura chicana contemporánea (2000s-presente)

Los primeros dos periodos, "Periodo hispano (hasta 1821)" y "Periodo mexicano (1821-1848)", son los mismos establecidos por Leal, ya que sirven como una referencia histórica sobre la gente mexicoamericana/chicana de los Estados Unidos, que mayormente habita el suroeste (*Southwest*) del país. Es un hecho que los españoles conquistaron esta región geográfica a partir del siglo XVI y la controlaron hasta 1821 cuando México se independizó de España y pasó a sus manos. La literatura de estos dos periodos sirve como un trasfondo literario que ayuda a contextualizar las raíces de la literatura chicana y establece su identidad mayormente mestiza.

La derrota de México por los Estados Unidos en 1848, y el establecimiento de una nueva identidad mexicoamericana (o sea mexicanos que decidieron permanecer en el suroeste y convertirse ahora en ciudadanos estadounidenses) permite que Leal divida su tercero y cuarto periodos en unos de *Transition* e *Interaction* ya que estos determinan la manera en que los mexicoamericanos se relacionan con la gente angloamericana que ahora gobernaba estas tierras. Para nuestros fines, aquí se

propone integrar estos dos periodos e identificarlos como "Transición e interacción mexicoamericana (1848-1960s)," ya que los mexicoamericanos de esta etapa literaria experimentaban simultáneamente periodos de transición e interacción que no disminuye hasta el surgimiento de los movimientos sociales estadounidenses de los años 1960s.

Es en esta segunda parte del siglo XIX donde la literatura de los mexicoamericanos de la época prácticamente se puede dividir entre una producción de "los de abajo" y "los de arriba". "Los de abajo" se refiere a la gente común y corriente que establece lo que Américo Paredes identifica como "la base folklórica de la literatura chicana". Serán esos *corridos* cantados a lo largo del suroeste los que representarán la voz de pueblo. De igual manera, se puede incluir a los *cuándos* y los testimonios de gente que poblaba estas tierras, experimentando un constante periodo de transición y ajuste a la vida social y política de este país que continúa hasta la primera mitad del siglo XX.

Sin embargo, la suerte sí es diferente para "los de arriba", ya que estos mexicoamericanos, que representan la gente "de razón" y de poder económico, se puede decir que vivieron una transición e interacción simultánea desde el siglo XIX. Por ejemplo, María Amparo Ruiz de Burton, una de las escritoras mexicoamericanas más conocidas de este siglo, se casó con un angloamericano que la llevó a vivir a la parte este del país. Ella escribe, posiblemente, la primera novela chicana, *Who Would Have Thought It* (1872) y la conocida *The Squatter and the Don* (1885). Hay obras de Miguel de Otero y de Juan N. Seguín, entre otros, que representan esa transición e interacción que tuvieron con la comunidad angloamericana de la época.

Este periodo de transición e interacción continúa en el siglo XX con la continua popularidad del *corrido*, especialmente durante las primeras décadas del siglo XX y la obra comprometida de Daniel Venegas y José de la Luz Sáenz. Venegas escribe su importante *Las aventuras de don Chipote (o cuando los pericos mamen)* (1929), que habla sobre los engaños y desengaños que sufren los inmigrantes mexicanos al venir a los Estados Unidos, mientras que José de la Luz Sáenz escribe *Los méxico-americanos en la gran guerra* (1933), donde comparte sus experiencias en la primera guerra mundial con el propósito de dar respeto y honor a todo mexicanoamericano que vive en Tejas. En este grupo se puede incluir a Mario Suárez y a Sabine Ulibarrí, escritores destacados por escribir sobre sus regiones natales; Suárez en sus cuentos que hablan de Tucson, Arizona y Ulibarrí de su

querida Tierra Amarilla en Nuevo México. De igual manera, esta transición e interacción continúa en la primera mitad del siglo XX con la obra de Cleofas Jaramillo, Fabiola Cabeza de Baca, Jovita González y Nina Otero, y los cuentos de María Cristina Mena y Fray Angélico Chávez, entre otros escritores que escriben en inglés.

El quinto periodo, "Surgimiento literario chicano (1960s-1970s)", determina los años en que se establece y solidifica la consciencia chicana, caracterizada por un imperativo nacionalismo cultural. Esta etapa inicia con los "actos" de Luis Valdez y *I Am Joaquín* (1967) de Rodolfo "Corky" Gonzalez. La literatura chicana tiene un definido propósito social y político que formará una fuerte tradición no sólo en el ámbito popular, sino también en el académico, ya que se establecen programas universitarios de nivel nacional donde se estudia esta literatura en una manera formal y seria, una tradición que continúa hasta nuestros días.

Tras el vacío de la representación de la obra de la mujer chicana durante el periodo del movimiento chicano, surge una fuerte ola de escritoras chicanas ansiosas por sacar a luz su creatividad. Este ímpetu se refleja en un "Auge literario de la mujer chicana (1980s-1990s)" donde surge una contundente producción literaria de esta índole. Los pilares de la escritura chicana, formados en los 1960s y 1970s siguen publicando, pero será la voz de la mujer, como la de Sandra Cisneros con *The House on Mango Street* (1983), y la de Gloria Anzaldúa con *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) la que sobresaldrá más que otra.

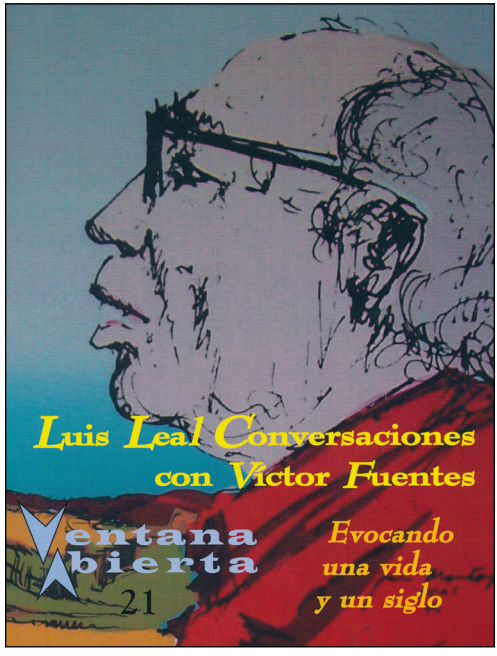
El último periodo, "Literatura chicana contemporánea (2000s-presente)", abre el espacio para hablar sobre la diversidad de la literatura chicana, que en estas últimas décadas sigue ampliando sus horizontes temáticos. Aparte del común interés en el compromiso social y en el ámbito autobiográfico, surgen temáticas asociadas al género detectivesco, el *queer*, la ciencia ficción y los distintos géneros del periodismo, entre otros. Se añade la palabra "presente" a este último periodo porque ese "presente" cubre hasta el año en que se escribe el presente ensayo, que en un futuro se convertirá en un pasado, dándole apertura a las obras que vendrán en los próximos cuarenta o cincuenta años.

Tal es la constante de la evolución de la literatura chicana: una de inevitable cambio y variedad; que existe esperando lograr grandes avances literarios y sobre todo, una justa aceptación, tanto en la literatura estadounidense, donde pertenece, como en la mexicana, a la que por siempre quedará atada culturalmente.

Arriba, Luis Leal acompañado por el escritor Alejandro Morales.
Abajo, Jesús Rosales, acompañado por su hijo Panchito,
visitan a Luis Leal en su hogar,
(Ambas fotos cortesía de Jesús Rosales)

SELECCIÓN LITERARIA

Don Luis Leal
una vida y dos culturas
Luis Leal
with Víctor Fuentes


Luis Leal Conversaciones con Víctor Fuentes
Ventana Abierta
21
Evocando una vida y un siglo

ENSAYOS

¿Qué es un latino?

Con el título de este ensayo nos unimos al gremio del "¿qué es?" lo cual nos recuerda la anécdota relatada por Alfonso Reyes, quien nos cuenta que cuando vivía en Madrid con frecuencia mencionaba el nombre de don Miguel de Unamuno, de quien era amigo. Un día su pequeño hijo le pregunta: "Papá, ¿qué es un amuno?" Víctor Fuentes me pregunta, "¿Qué es un latino?" y, aunque no tengamos a un Reyes que nos ilustre, trataremos de hacer todo lo que podamos por explicarlo, podando aquí, podando allá y más allá para ver si le atinamos.

La palabra *latino* (*latina*) se ha puesto de moda durante las últimas décadas para referirse a los habitantes de los Estados Unidos de origen latinoamericano que también, y con mayor frecuencia, se les llama hispanos, palabras con las cuales se hace referencia a varios grupos étnicos, principalmente chicanos, puertorriqueños y cubanos, aunque también se incluye a los dominicanos, haitianos, otros antillanos, centroamericanos y sudamericanos. El término latino no es racial (como lo es hispano, que excluye a los indígenas y a los afroantillanos) sino lingüístico: incluye todas aquellas personas cuya lengua materna se deriva del latín, lo mismo que a sus descendientes.

Los historiadores de la literatura escrita por habitantes de los Estados Unidos procedentes de países ubicados al sur del Río Bravo (o aquí nacidos) se enfrentan con el problema inicial de la diversidad cultural de los autores, lo mismo que el uso tanto del español como

del inglés y hasta de la combinación de ambas lenguas. Las pocas historias de las literaturas de los principales grupos étnicos mencionados muestran que no es siempre fácil coordinar su desarrollo, cuyo ritmo no ha sido siempre el mismo, ya sea en cuanto a las generaciones, las épocas, los movimientos o los géneros. A pesar de ese escollo, se han hecho esfuerzos por presentar síntesis de esas letras, que sin duda poseen rasgos primarios que las hermanan, aunque también manifiestan otros secundarios que las distinguen y les dan originalidad, siendo el principal el lenguaje, sobre todo en aquellos que escriben en español. No menos importante es el uso de imágenes, motivos, símbolos y mitos procedentes del estrato cultural al cual pertenece cada autor. Al mismo tiempo, lo que tienen en común nos permite pensar en esas letras como constitutivas de una literatura que puede ser clasificada y estudiada como latina.

El segundo problema que se presenta es el de justificar el rubro latina aplicado a esa literatura. Para poder hacerlo es necesario examinar la historia del término. Como el nombre América, que originalmente se refería a todo el Nuevo Mundo, fue apropiado por los Estados Unidos, el resto del continente se vio obligado a calificarlo con un adjetivo, siendo los más comunes Hispano América, Ibero América y América Latina, o a designarlo según su posición geográfica: Centro América, Sud América, o composición racial, Indoamérica. El nombre Hispano América, o Hispanoamérica, incluye los países donde se habla español; el segundo, Iberoamérica, añade el Brasil, y América Latina, o Latinoamérica, a todos aquellos donde se habla el francés y otros idiomas derivados del latín. El término América Latina fue usado primero, en 1856, por el colombiano José María Torres Caicedo y propagado por los historiadores franceses, quienes querían incluir sus colonias americanas. En los países de habla inglesa ha sido muy común y lo usan casi todos los historiadores y críticos.

En Estados Unidos el término "Latin Americans", usado para referirse a las personas nacidas o avecindadas en este país, se redujo a Latins, sobre todo en Hollywood para referirse a los actores originarios de países donde se hablan lenguas romances, y especialmente a los galanes jóvenes como Rodolfo Valentino, Ramón Novarro, y a las heroínas Lupe Vélez, Carmen Miranda y otros. La frase "Latin lovers" se puso de moda hacia la década de los veinte. El estereotipo ha perdurado. Todavía en 1953 se presentó la película *Latin Lovers*, en

la que intervienen, en un escenario sudamericano al cual Lana Turner acude en busca del verdadero amor, los latinos Ricardo Montalbán y Rita Moreno.

¿Cómo se justifica el uso del término "literatura latina"? Si bien, en Europa y los Estados Unidos la mayoría de los historiadores y críticos usan el término, en los países latinoamericanos es poco usado, pero se encuentra, sobre todo cuando el escritor quiere incluir a otros países además de aquellos donde se habla español. Citaremos estos ejemplos: *¿Cuáles son los grandes temas de la filosofía latinoamericana?* (1959) de Victoria de Caturlaú; *Latinoamérica; notas sobre sus condiciones económicas* (1969) de Juan Fernández Restrepo; *América Latina en su literatura* (1972) de César Fernández Moreno, y *América Latina: la identidad y la máscara* (1987) de Rosalba Campra. En el ensayo "Lo latinoamericano en otras literaturas" incluido en el libro de Fernández Moreno, Estuardo Núñez nos dice que "ya en la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del veinte los escritores franceses sobre todo, y acaso todos los europeos, empiezan a utilizar denominaciones nuevas para las cosas de América no sajona: 'etats latins de l'Amerique', 'peuples latino-américains', 'democraties latines de l'Amerique'". Pero ya en 1884, en Nueva York, José Martí escribía en el último ensayo de su libro *Nuestra América*: "surgirá en el porvenir de la América, aunque no la divisen todavía los ojos débiles, la nación latina, ya no conquistadora, como Roma, sino hospitalaria".

Numerosos han sido los escritores latinoamericanos que, como exiliados políticos, o inmigrantes, se han refugiado en los Estados Unidos desde que este país declaró su independencia. Sin embargo, con excepción de los estudios de Carlos E. Cortés, muy pocos son los ensayos a ellos dedicados, vistos en conjunto, como escritores latinos. No es hasta muy recientemente cuando se comienzan a publicar trabajos bajo esa identificación. Ya en febrero de 1952, en Chicago, un grupo de latinos había iniciado la publicación mensual de la revista *Vida Latina,* bajo la dirección del Dr. Olimpo Galindo y publicada por E. Quiroga Sr. En el primer número el Dr. Galindo contribuye con un ensayo, "La decadencia latina", en el cual, entre otras cosas, dice: "En Nueva York y otras ciudades del Este de los Estados Unidos existen numerosos aunque divididos núcleos de cultura latina con órganos de publicidad propios". Lo importante en este párrafo no es la veracidad en cuanto a número de órganos, sino el referirse a la cultura de esos

grupos como latina. Pero son raras las publicaciones que lleven la palabra *latino* (o *latina*) en el título. Una de ellas, publicada en El Paso, Texas, en 1891, se titula *El Latinoamericano*. ¿Será la primera? Una más reciente es *La Voz Latina*, publicada en Newark, California, entre 1973 y 1974.

El Dr. Galindo habla de la cultura en general, mas no de una literatura latina en particular. Los primeros críticos en hacerlo son aquellos que por varias razones rechazan el término *Hispanic*. Sin embargo, en la mejor colección de estudios sobre todas estas literaturas, el *Handbook of Hispanic Cultures in the United States*, editado por Francisco A. Lomelí en 1993, ya se encuentran los siguientes ensayos que llevan la palabra *latino* (o *latina*) en el título: "Latina Woman Writers: Chicana, Cuban American, and Puerto Rican Voices" de Cordelia Chávez Candelaria; "From Barrio to Mainstream: The Panorama of Latino Art"; de Eva Sperling Cockcroft; "Latino Cinema" de David R. Maciel, y "The Spanish Language and Latino Press in the United States: Newspapers and Periodicals" de Rafael y Richard Chabrán.

Hasta hoy, los términos *latino/a* no han sido aceptados por la mayor parte de los críticos, ni del pueblo latino. El debate continúa. La razón más importante para rechazarlos (y esto se aplica a *Hispanic* también) es el no querer abandonar la identidad étnica (chicano, mexicano, cubano, puertorriqueño, dominicano, etc.). La segunda razón es la carga emocional asociada a cada uno de los dos términos. *Hispanic* fue aceptado por el gobierno federal en 1973 para identificar a todos los latinoamericanos residentes en el país. Para contrarrestar la imposición, surgió del pueblo la palabra *Latino*. Se les dio a ambos términos un cariz político, asociándolos a los partidos políticos. Se critica *Hispanic* diciendo que no reconoce la presencia de culturas como las de los indígenas ni las de los de origen africano.

Lo importante, en fin, sería evitar confrontaciones basadas en la terminología usada para identificar al gran número (y que aumenta a grandes pasos) de personas cuyo origen se encuentra en las naciones al sur de los Estados Unidos, ya que dividen y por lo tanto debilitan. Lo mejor sería dejar que cada persona se autoidentifique como mejor le parezca, y que, como dice Rodolfo "Corky" Gonzales en su poema *Yo soy Joaquín*:

¡La Raza!
¡Mexicano!
¡Español!
¡Latino!
¡Hispano!
¡Chicano!
o como me llame
soy el mismo
siento lo mismo
lloro y canto lo mismo.

La literatura chicana. Una visión panorámica

La literatura chicana se da a conocer como resultado de la lucha por la igualdad social iniciada en los Estados Unidos durante la década de los sesenta. Eso no significa que no existiera antes de esos años. Se escribía y se publicaba, pero como consecuencia de ciertos hechos históricos había permanecido ignorada .

En verdad, la literatura chicana tiene una larga historia, una historia que se inicia durante el siglo dieciséis, cuando se escribieron aquellas crónicas en las que se describen las regiones que en 1836 y 1848 fueron desprendidas de la República Mexicana. Al conjunto de obras escritas antes de 1848 se les considera como literatura prechicana, ya que la propia literatura chicana es la que se escribe después de ese año, cuando los habitantes mexicanos de la región pasan a ser ciudadanos norteamericanos.

Algunos críticos se preguntan si es lícito incluir en una historia de la literatura chicana obras de autores que vivieron antes de que existiera el pueblo chicano. Se podría contestar diciendo que ninguna literatura nace de la nada, que la literatura chicana no fue creada por los que firmaron el Tratado de Guadalupe Hidalgo el 2 de diciembre de 1848. Hablar de esa literatura como literatura chicana, o prechicana si se quiere, se justifica por varias razones, entre ellas la siguiente:

La historia nos demuestra que toda sociedad colonial que obtiene la independencia reclama la herencia cultural de sus antepasados. Así ha ocurrido en los países hispanoamericanos, en el Canadá, en los Estados Unidos, en la India, en los países de África, etc. Si no fuera así tendríamos que decir que la literatura escrita por cubanos antes de 1898 (incluyendo a José Martí) no pertenece a Cuba sino a España; que la literatura colonial mexicana es un capítulo de la literatura española, y que la literatura de Norteamérica anterior a 1776 pertenece

a Inglaterra. Sin embargo, las historias de la literatura norteamericana se inician con las obras de todos aquellos autores que vivieron en la Nueva Inglaterra a partir de 1620, el año que los primeros peregrinos ingleses llegaron a Plymouth Rock. Y los críticos mexicanos han rescatado, en nuestros días, las historias de las literaturas prehispánicas.

Es verdad que el pueblo chicano no es un pueblo independiente. Sin embargo, ¿por qué negarle que considere como suya una literatura escrita en español por sus antepasados, que habitaban los territorios en los que ahora vive?

Guiados por ese razonamiento, en 1973 publicamos un estudio en el cual propusimos la siguiente periodización de la literatura chicana. La literatura prechicana incluiría la época anterior a 1848, dividida en dos períodos bien definidos, el colonial y el mexicano. La literatura chicana propia puede ser dividida en cuatro períodos: el primero de 1848 a 1912; el segundo de 1912 a 1942, el tercero de ese año a 1964 y el último de 1964 al presente.

El período colonial es de importancia en el desarrollo de la literatura chicana porque durante esa época se establece en las provincias del norte de la Nueva España la cultura mexicana; durante esos años se hablaba el español, pero también algunas lenguas indígenas.

No menos importante es que se establece el sistema político social; se divulga la religión católica a través de las misiones, y se introducen las artes y las letras, tanto eruditas como populares. Estas instituciones y esos elementos culturales son los que hoy el chicano todavía lucha por mantener, ya que son ellos los que definen su cultura. A esa época colonial pertenecen las crónicas que describen al hombre y su ambiente, en las cuales encontramos las primeras imágenes de la región; los numerosos memoriales y diarios; las numerosas noticias, cartas y relaciones; el poema épico *Historia de la Nueva México* (1610), de Gaspar Pérez de Villagrá; el teatro popular, con su gran variedad de formas: autos, pastorelas, matachines, simulacros. La influencia indígena es evidente en obras dramáticas como *Los comanches* (escrita entre 1774 y 1778), en la cual el héroe es un jefe comanche. Y en fin, la rica poesía popular, con sus numerosos romances y décimas.

La literatura que se publica en los territorios del norte de la República Mexicana entre 1810 y 1848 se distingue de la colonial en que disminuye el número de crónicas, si bien esa forma no desaparece del todo. Con la introducción de la imprenta se inicia el periodismo y

aparecen las populares proclamas políticas, lo mismo que el cuento y la poesía romántica.

Los cambios políticos no obstruyeron el cultivo de la literatura popular en su aspecto oral, si bien aparecen algunos cambios temáticos y formales. El romance, tan popular durante la colonia, se transforma en corrido, como ocurre con el de Delgadina, que se canta como "El corrido de Delgadina". La popularidad de ese corrido no ha desaparecido: en 1984 fue dramatizado por Luis Valdez e incluido en su comedia musical *Corridos*, composición llevada a la televisión con gran éxito en 1987.

Uno de los primeros corridos de tema prechicano es aquél dedicado al general Juan Nepomuceno Cortina, que había defendido, en Texas, los derechos de un peón contra los abusos de los angloamericanos.

Entre los prosistas de esa época destacan los nombres del P. Antonio José Martínez, nuevomexicano, autor de la autobiografía *Relación de méritos*, y fray Gerónimo Boscana, quien en 1831 terminó de escribir, en la Misión de San Juan Capistrano, en el sur de California, una *Relación histórica ...* sobre la vida y la cultura de los indios juaneos, calificada como el mejor trabajo etnográfico anterior a 1848. El manuscrito no se publicó hasta 1846, y como ocurre con mucha frecuencia, sólo la traducción al inglés, hecha por Alfred Robinson e incluida en su libro *Life in California*.

Uno de los primeros ejemplos de la literatura prechicana cuyo tema es el conflicto racial y cultural son las memorias del texano Juan Nepomuceno Seguín, que cubren los años 1834-1842. Nativo de San Antonio, peleó contra Santa Anna, fue Senador al Congreso de la Unión y alcalde de San Antonio. Sin embargo, como resultado de los ataques contra su persona de parte de los angloamericanos, se refugió en México, donde tomó armas contra los norteamericanos. Como su familia permanecía en Texas, por fin decide reintegrase a la cultura texana. Los deberes del padre, nos dice, vencieron a los del ciudadano.

Después de 1848 los adultos que se quedaron a vivir en los territorios conquistados por los Estados Unidos siguieron hablando y escribiendo en español; mas pronto los niños y los adolescentes se vieron obligados a aprender el inglés en las escuelas y después a expresarse en esa lengua. El español, sin embargo, no desapareció por completo, y por lo tanto se siguió publicando en ambas lenguas. Poco a poco, debido al reducido número de hispanohablantes y al incre-

mento en la población angloamericana, el inglés fue predominando sobre el español. En 1889 el poeta de Nuevo México, Jesús María Alarid, ya se quejaba de la pérdida de la lengua española. En uno de sus poemas dice:

Hermoso idioma español
¿qué te quieren proscribir?
yo creo que no hay razón
que tú dejes de existir.

Pronto, sin embargo, aparece la opinión contraria, esto es, que es indispensable que los habitantes mexicanos del suroeste aprendan inglés. En una zarzuela presentada en Texas se propone precisamente eso, ya que el inglés es necesario, sobre todo para los negocios:

Como estamos en Texas
el inglés hay que aprender,
para que con nuestros primos
nos podamos entender.
Y venderles charamuscas
en la lengua del Tío Sam:
-Mucho bueno palanquetas,
piloncillo very fine.

Es natural que al tratar de aprender el inglés en un ambiente donde predomina el español el resultado sea una mezcla de las dos lenguas. En el corrido "Los mexicanos que hablan inglés", recogido por el maestro Américo Paredes, el corridista se queja del habla de los chicanos, si bien él mismo usa anglicismos:

Luego me fui pál dipo
a hablar con doña Inés,
yo le hablaba en castellano
y me contestó en inglés.

Y en Texas es terrible
por la revoltura que hay,
no hay quien diga "hasta mañana,"
nomás puro goodbye.

Con pocas excepciones, la literatura chicana del siglo pasado está escrita en español. Entre los prosistas destacan los nombres del historiador californiano Mariano Guadalupe Vallejo y del novelista nuevomexicano Eusebio Chacón (1869-1948), autor de las novelas *El hijo de la tempestad* y *Tras la tormenta la calma*; entre los poetas encontramos a los nuevomexicanos José Manuel Arellano, Jesús María H. Alarid y Manuel M. Salazar (ver Arellano).

Hay que tener en cuenta que el conocimiento que tenemos de la literatura chicana del siglo pasado es muy imperfecto. Hay mucho que hacer todavía antes de que podamos hablar de una historia de esa literatura. Lo que hoy conocemos es insignificante en relación con lo que existe. Recientemente se han descubierto y editado obras hasta hace poco desconocidas, como las novelas (en inglés) de Amparo Ruiz de Burton, nacida en Baja California, quien en 1885 publicó en San Francisco la novela *The Squatter and the Don* (bajo el seudónimo C. Loyal), en la cual no sólo lamenta, sino que severamente critica el ilegal despojo de las tierras de los californios por los anglos.

A partir de 1912, con la llegada de miles de campesinos y obreros mexicanos, lo mismo que de numerosos refugiados políticos, hubo una revivificación de la cultura mexicana. Entre los exiliados políticos se encontraban varios escritores y periodistas, como Ricardo Flores Magón, quien publicó en Los Ángeles el periódico *Regeneración* entre 1910 y 1918; Ignacio Lozano, fundador del periódico y editorial *La Prensa* en San Antonio; su hijo Ignacio Lozano, quien comenzó a publicar el periódico *La Opinión* –todavía en circulación–en Los Ángeles en 1926; Femando Gamiochipi, director del periódico *El Paso del Norte*, en el cual Mariano Azuela publicó, por entregas, la novela *Los de abajo* en 1915. Entre otros escritores mexicanos residentes en Estados Unidos se encontraban Benjamín Padilla ("Kaskabel"), Julio G. Arce ("Jorge Ulica"), cuyas "Crónicas Diabólicas" aparecían en los periódicos de San Francisco, California; Adolfo Carrillo, autor de unos *Cuentos Californianos* publicados en San Antonio hacia 1922, Daniel Venegas, autor de la chispeante novela *Las aventuras de don Chipote, o cuando los pericos mamen* (Los Ángeles, 1928) y varias obras teatrales, y Jorge Ainsle, autor de la novela *Los Pochos* (Los Ángeles, 1934).

Los intelectuales mexicanos favorecían la reintegración de sus compatriotas a México, y por lo tanto se oponían a la asimilación. A los que la aceptaban, o la proponían, se les llamaba pochos y se les

ridiculizaba por rechazar la cultura mexicana, o por no hablar o escribir el español con corrección. Fue José Vasconcelos quien primero usó el término pocho para referirse al méxicoamericano, en el ensayo "Asoma el pochismo".

En 1924 Jorge Ulica publicó una crónica titulada "Do You Speak Pocho?", en la cual dice: "El pocho se está extendiendo de una manera alarmante. Me refiero al dialecto que hablan muchos de los spanish que vinieron a California y que es un revoltijo, cada día más enredado, de palabras españolas, vocablos ingleses, expresiones populares y terrible slang. De seguir las cosas así, va a ser necesario fundar una Academia y publicar un diccionario español-pocho, a fin de entendemos con los nuestros".

Al mismo tiempo que los exiliados mexicanos contribuían con sus producciones, otros escritores de ascendencia mexicana nacidos en los Estados Unidos, o residentes en el país desde temprana edad, escribían en inglés bajo la influencia de modelos anglosajones. Entre los más importantes se encuentran Vicente J. Bernal, María Cristina Mena, Nina Otero Warren, Fray Angélico Chávez, Fabiola Cabeza de Vaca, Cleofas Jaramillo, Josephina Niggli, Mario Suárez y José Antonio Villarreal. El grupo no representa una generación, ni siquiera una escuela o tendencia, ya que cada uno de ellos cultiva formas literarias distintas. Lo único que los une es que representan el primer grupo que escribe en inglés y bajo la influencia de escritores ingleses y norteamericanos.

María Cristina Mena y Josephina Niggli representan un caso especial. Ambas nacidas en México, pero residentes en Estados Unidos desde la adolescencia, escribieron cuentos y novelas en inglés sobre temas mexicanos, con el objeto de dar a conocer su país de origen a los norteamericanos. Mena fue amiga de D. H. Lawrence, a quien ayudó a divulgar sus novelas, entonces prohibidas en Estados Unidos. Niggli es la autora de la novela *Mexican Village*, de interés porque el protagonista es un chicano que, rechazado por su padre anglo, se va a México en busca de sus raíces, ya que su madre era mexicana.

Mario Suárez y José Antonio Villarreal, ambos nacidos en los Estados Unidos, son considerados como los primeros autores chicanos que logran captar con realismo la vida en los barrios donde vive la mayoría de los méxicoamericanos. Suárez lo hizo en cuentos que aparecieron a partir de 1947 en la revista *Arizona Quarterly*. Es también el primero que usa la palabra chicano para referirse a los

personajes de sus narraciones, en cuentos como "El hoyo" y "Señor Garza". En "El hoyo" (nombre del barrio chicano de Tucson, Arizona, donde nació Suárez) encontramos la primera definición de chicano, si bien captada con una imagen humorística. Dice el narrador: "But like *capirotada*, fixed in a thousand ways and served on a thousand tables, which can only be evaluated by individual taste, the Chicanos must be so distinguished".

Villarreal se dio a conocer con *Pocho* (1959), obra que varios críticos consideran como la primera novela verdaderamente chicana. En esta narración la palabra pocho ya no conlleva un sentido peyorativo. Al contrario, Richard, el joven protagonista nacido en California, se siente orgulloso de ser pocho. Hijo de un villista que se refugia en California, pero educado en las escuelas locales, Richard es un personaje que lucha por encontrar su identidad personal y cultural. No logra encontrarla entre su gente y opta por darse de alta en la marina norteamericana.

El impulso inicial de la creación de esa nueva literatura chicana se debe, sin duda alguna, a Luis Valdez y los organizadores del Teatro Campesino, nacido éste en California en 1965 a la sombra de la confrontación entre el sindicato de campesinos –organizado por César Chávez– y los patrones. Valdez todavía usa el inglés, pero ya entreteje palabras en español sacadas del habla popular, ya sea del barrio, del lenguaje de los pachucos, o de los campesinos.

Uno de los nueve Actos (forma dramática en un acto en la cual predomina lo satírico) publicados por Valdez y el Teatro Campesino en 1971, "La conquista de México", está escrito en español, pero con palabras, nombres y frases en inglés. El paralelismo que se hace entre la conquista de los mexicanos, por no estar éstos unidos, y la conquista de los campesinos por los patrones es obvio. Para interesar al auditorio Valdez se vale del humor, un humor estructurado en torno a imágenes biculturales. Entre los personajes encontramos a Cortés, "a bearded coyote" que dice "You can call me Hernan", y a su asistente, Pete Alvarado. La naturaleza del Teatro Campesino es social, siendo los acontecimientos políticos o laborales los que determinan la dirección que toma durante esos años.

El principal propósito de los chicanos que entonces escribían era adelantar los intereses de La Causa. En 1967 Luis Valdez hizo la siguiente declaración: "No pensamos en términos de arte, sino de

nuestro propósito de transmitir ciertos puntos políticos. Estoy hablando [en mi obra] de política, no de arte".

El mismo Valdez, sin embargo, es el primero que cambia de actitud y comienza a escribir obras que trascienden esos límites. En una entrevista que se le hizo el mismo año dijo lo siguiente: "He encontrado una audiencia que necesita un arte que le hable de su modo de ser". Sus asuntos y temas, de ese año en adelante, dejan de ser políticos y el auditorio deja de estar compuesto por campesinos o por los habitantes del barrio. Ahora incluye al gran público, tanto chicano como angloamericano y hasta internacional. Sus últimas producciones han sido presentadas en los grandes teatros de Los Ángeles y Nueva York. En *Zoot Suit,* por ejemplo, dejó de enfocar los problemas del campesino para tratar un tema histórico de un modo espectacular.

En 1967 Rodolfo "Corky" Gonzales, alentado por el éxito de Luis Valdez y el Teatro Campesino, publica *Yo soy Joaquín*, poema épico en el que se establece la identidad del chicano, cuyos orígenes el autor encuentra en las más antiguas civilizaciones mexicanas, hecho que los chicanos anteriores a esa década no admitían y a veces rechazaban con vehemencia.

Es en 1967 también cuando un grupo de jóvenes universitarios funda en la Universidad de California en Berkeley una revista y una casa editorial que darán un gran impulso al desarrollo de la literatura chicana, esto es, aquella literatura creada para lectores chicanos y publicada por editoriales chicanas. El establecimiento de la editorial Quinto Sol y la revista *El Grito* representan un gran adelanto en la producción y la distribución de la literatura, que se vuelve a escribir en español.

No menos importante fue el establecimiento de los premios *Quinto Sol* para autores chicanos que escribieran ya en español, ya en inglés. El primer premio fue otorgado en 1970 a Tomás Rivera por la obra "…y no se lo tragó la tierra", novela formada por varias narraciones entrelazadas en torno a la vida de los campesinos migrantes. Rivera había escrito poemas y cuentos en inglés, pero no se había animado a publicarlos en ese idioma. Cuando supo que *Quinto Sol* aceptaba manuscritos en español, dice, la noticia lo liberó, pues sabía que en su lengua materna podría expresarse mejor y a su gusto.

El segundo premio Quinto Sol (1971) recayó en una novela escrita en inglés, *Bless Me, Ultima* (1972), de Rudolfo Anaya, obra

de realismo mágico acerca de la vida de los chicanos en el Nuevo México rural.

El tercer premio (1972) lo recibió la novela en español, *Estampas del Valle* (1973) de Rolando Hinojosa, en la que capta, en estilo irónico, la vida de los chicanos en El Valle, región fronteriza en el este de Texas. Estas tres obras inician sendas tendencias que abrieron brecha en la narrativa chicana a otros novelistas, entre ellos a Miguel Méndez, M. y Aristeo Brito, ambos de Tucson, Arizona, quienes escriben en español.

Los primeros cuentos de Méndez habían aparecido en *El Espejo/The Mirror*, título de la primera antología dedicada por completo a la literatura chicana, producto también de la editorial *Quinto Sol*. No es hasta 1974, sin embargo, cuando Méndez es reconocido como novelista de garra; ese año publica *Peregrinos de Aztlán,* obra de corte indigenista en la cual se relata la trágica vida de los yaquis que se refugian en una ciudad fronteriza. La novela de Brito, *El diablo en Texas* (1976), se desarrolla en la frontera texana, en los pueblos vecinos Presidio/Ojinaga.

Fue en la antología *El Espejo/The Mirror* donde también se dieron a conocer los poetas Alurista y José Montoya, ambos maestros en el uso, en el mismo verso, de un lenguaje poético que es el resultado del uso de las dos lenguas, el español y el inglés, tendencia que han continuado Ricardo Sánchez, Luis Ornar Salinas y otros. Entre los continuadores de la generación *Quinto Sol* se han distinguido los poetas Tino Villanueva, Gary Soto y Francisco Alarcón, y los novelistas Alejandro Morales, Ron Arias, Nash Candelaria, Arturo Islas, autor de dos novelas de frontera, *Rain God* (1984) y *Migrant Souls* (1989), en las cuales traza la historia de una familia mexicana que llega a El Paso a raíz de la Revolución. En 1990 Eliud Martínez publicó *Voice-Haunted Joumey*, primera novela, y también la primera de una proyectada trilogía, saga de una familia mexicana en los Estados Unidos a través de cinco generaciones. La acción se desarrolla en la mente del narrador durante un vuelo en avión por California.

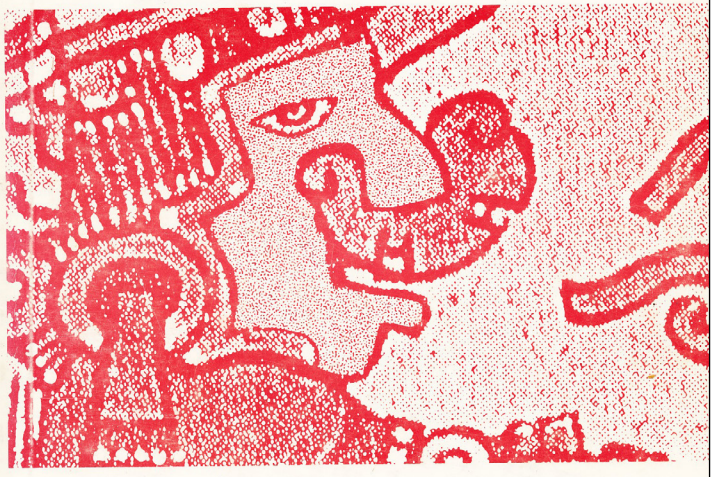
Durante la década de los ochenta los autores jóvenes, que ya raras veces publican en español, han enriquecido la literatura chicana en todos los géneros. Entre los novelistas destacan varias mujeres: Gina Valdez, quien también publica poesía; Sandra Cisneros, a quien debemos dos colección de cuentos, *The House on Mango Street* (1983) y *Woman Hollering Creek* (1991); Margarita Cota Cárdenas,

Cecilia Pineda, Denise Chávez, cuya última novela, *Face of an Angel,* apareció en 1994, y Ana Castillo, quien ya ha publicado tres importantes novelas: *The Mixquiahuala Letters* (1986), *Sapogonia* (1989), y *So Far from God* (1993); tiene también dos colecciones de poesía y varios cuentos. A los anteriores nombres es necesario añadir el de Dagoberto Gilb, quien con su colección de cuentos, *The Magic of Blood* (1992), y la novela *The Last Residence of Micky Acuña* (1994), ha logrado abrirse las puertas en la literatura nacional norteamericana y ganar varios premios.

En estos escritores jóvenes la tendencia ya no es tanto hacia lo social, ya que les atrae una temática más amplia. Se podría afirmar que las letras chicanas, que nacen al calor de la lucha social, han dejado de ser literatura exclusivamente dedicada a la Causa. Lo importante es que, sin abandonar totalmente la trayectoria social, se han añadido otras modalidades que la han enriquecido. El escritor chicano, por el presente al menos, es un autor que escribe casi exclusivamente en inglés. La mayor parte de ellos, y lo mismo ocurre con los críticos, son universitarios, profesores en los departamentos de inglés o Chicano Studies.

En general se podría decir que la literatura chicana, esto es aquella escrita por autores de ascendencia mexicana nacidos en los Estados Unidos o cuya residencia es permanente en este país, es una literatura que si bien da preferencia a los asuntos sociales, también frecuenta otros temas, expresados hoy en tonos que con facilidad pasan de lo social a lo mítico y en estilos que van de lo realista a lo lírico; que ubica sus narraciones en el campo, el barrio, el pueblo o la gran urbe; que escoge espacios abiertos o cerrados; que utiliza estructuras tradicionales o novedosas, pero siempre presentando una visión interna, desde la perspectiva de la cultura chicana. Lo producido hasta hoy nos permite hablar, como vemos por la reciente publicación de dos tomos de biografías de autores chicanos, en la serie *Dictionary of Literary Biography*, y de numerosos libros de crítica literaria, de un verdadero renacimiento de esa literatura, de la cual hace apenas treinta años ni siquiera se hablaba, y hoy se ve integrada a los programas de la mayor parte de las universidades como materia de estudio de innegable valor.

NO LONGER VOICELESS



LUIS LEAL

RELATOS

Vida y aventuras del idioma español en los Estados Unidos

I

Yo, señores, nací en España, hijo legítimo de Tomé Latino y Juana Godos. Después de la muerte de mi padre, mi madre se enredó con algunos extranjeros indocumentados y así creció la familia, con un hermano, Zaide, y una hermana, Judith. Bien mozuelo pasé en busca de aventuras al Mundo Nuevo con un tal Cristóbal y los muchachos Pinzón. De unas islas a las cuales llegamos, algunos de mis hijos –que continuaron llegando hasta poblar todo un continente– decidieron irse al norte, los más ancianos con Ponce de León en busca de la juventud; otros con Hernando de Soto a una región al norte de un gran golfo, donde desembocaba un enorme río. Otros se fueron con Cortés hacia el oeste, donde se encontraron con una inteligente prima mía, si bien desconocida, llamada Maya, madre de Malintzin. De su tierra nos fuimos al hermoso valle de Anáhuac, donde conocí a otro pariente llamado Náhuatl, cuya lengua tuve que aprender. Tanto Maya como Náhuatl, con quienes trabé buena amistad y quienes me enseñaron muchas palabras que desconocía, ayudaron mucho a Cortés y sus compañeros para que pudieran comunicarse con los aztecas, los habitantes del hermoso valle cantado por uno de mis más adelantados discípulos, Alfonso Reyes.

Otros de mis hijos se habían ido con Pánfilo de Narváez para explorar el norte de la costa del enorme golfo. Un huracán (esa palabra la aprendí en las islas que Colón llamó Antillas) destruyó sus

navíos y de todos los tripulantes solamente se salvaron cuatro, entre ellos Cabeza de Vaca, a quien le pedí escribir una relación del viaje que hizo, a pie acompañado de los otros tres sobrevivientes, desde ese golfo hasta una zona muy árida. Fue la primera vez que los nativos me oyeron en todas esas regiones. Como ustedes saben, hoy esas tierras, que los chicanos llaman Aztlán, pertenecen al grupo de colonias que muchos años después de que yo llegara se unieron y, por falta de imaginación para escoger un buen nombre, se llamaron "Estados Unidos". Aunque los nuevos inquilinos han tratado de desalojarme, no lo han podido hacer. Desafortunadamente no predominé en este país; tengo que compartir esta extensa región con un señor a quien llaman Mister English, de quien ya tenía noticias en España.

Cuando llegaron las nuevas–-muy exageradas– de Cabeza de Vaca acerca de las riquezas de estas tierras, a los habitantes de Anáhuac (para entonces ya se llamaba México la capital y Nueva España el país) se les despertó el deseo de enriquecerse y se unieron a las varias expediciones organizadas por los virreyes, habiendo sido la primera la de Fray Marcos de Niza, a quien en 1539 acompañé a una región tan parecida a Anáhuac que le dieron el nombre de "Nuevo México". Me acuerdo que a Niza lo guió Estebanico, el moreno compañero de Cabeza de Vaca. Fue el primer afroamericano de los muchos que más tarde llegaron a estas tierras, y el primero que pisó estos Estados Unidos hablando español. Pobre, por aquellos rumbos feneció su vida. Otro hijo mío, Pedro Menéndez de Avilés, fundó San Agustín en la Florida en 1565 y desde entonces se me oye en ese pueblo. Después vine al Suroeste con Coronado, y en 1598 con Juan de Oñate. Fue entonces cuando conocí a Gaspar Pérez de Villagrá, a quien inspiré para que escribiera la *Historia de la Nueva* (así se decía entonces) *México*, poema épico en diez cantos que publicó en España en el pueblo donde nació mi mejor discípulo, el gran Cervantes. Yo fui quien le aconsejó a Gaspar que escribiera su obra en verso y que usara octavas reales, mi estrofa favorita en aquella época. Mucho más tarde, esto es, en 1769, vine a California con Portolá, y en 1776 con Juan Bautista de Anza, esta vez acompañado de familias, las primeras que llegaron a esta hermosa región.

II

Quiero contarles las principales aventuras y desventuras que me han ocurrido desde que pasé a ser habitante de este suelo. Transcurrieron los años, y yo muy contento gozando de la vida pastoril, del clima y de la naturaleza y riquezas de estas vastas regiones. Pero poco a poco, en el sureste, sufrí el primer descalabro en 1800, cuando mi patria cedió a Francia la Luisiana, que Napoleón había de vender a los Estados Unidos en 1803. El segundo fue la pérdida de la Florida en 1819, y la tercera la de Texas, regiones en las cuales comenzaron a dominar los súbditos de don Inglés. No esperaba que esos extranjeros continuaran hostigándome, pero ese fue mi destino. En 1836 los texanos se declararon independientes de México, y en 1848 dejé de imperar en las regiones llamadas Nuevo México, Arizona, California, el sur de Colorado y Utah. Fueron golpes terribles, pero no mortales. Sobreviví a pesar de los contratiempos. Mis fieles adeptos me defendieron, continuando la labor cultural iniciada durante el siglo dieciocho por distinguidos escritores como Fray Junípero Serra, Gerónimo Boscana, Francisco Palou, Agustín Morfi, Miguel Constansó y tantos otros, que se valían de los numerosos periódicos en español para mantener viva la lengua, como lo hizo el P. José Antonio Martínez en Nuevo México en *El Crepúsculo de la Libertad* y otros periódicos que dirigió. Hacia fines del siglo diecinueve los latinos (así los llaman para recordar a mi padre) en los Estados Unidos fueron estimulados a mantener su lengua por escritores exiliados como uno de mis más queridos hijos, José Martí, quien con su poesía y sus ensayos puso en alto la bandera del idioma español. Y lo mismo hicieron otros, y lo siguen haciendo. Quiero recordarles los nombres de algunos hijos míos que han escrito en español en los Estados Unidos, como los cubanos Félix Varela y José María Heredia, el mexicano Fray Servando Teresa de Mier, el peruano Manuel Lorenzo Vidaurre, el ecuatoriano Vivente Rocafuerte, el argentino Domino Faustino Sarmiento, y más tarde el dominicano Pedro Henríquez Ureña y el puertorriqueño José Balseiro, la chilena Gabriela Mistral, la puertorriqueña Julia de Burgos, el español Federico de Onís, el español/cubano Eugenio Florit, la puertorriqueña Concha Meléndez, el mexicano Andrés lduarte, el argentino Enrique Anderson Imbert, el chileno Fernando Alegría, entre otros/as más.

Pero la lucha después de 1848, sobre todo en las escuelas, fue desigual. Algunos, como Francisco Ramírez en Los Ángeles, hasta propusieron que se llegara a un acuerdo con el orgulloso señor Inglés, para que ambas lenguas fueran aprendidas en las escuelas. Ese sistema perduró en algunas regiones casi hasta el presente. Se le dio el nombre de "educación bilingüe". En los últimos años, sim embargo, la oposición me ha dado golpe pasando leyes que prohíben ese sistema de enseñanza. Y hasta han llegado a decir "Adiós al español". Pero se equivocan. Sobreviviré mientras me sigan llegando más y más refuerzos de los países hispanos, que por cientos de miles me traen en andas.

III

Muchos me preguntan que cuál será mi destino en el siglo veintiuno. Yo, que soy muy optimista, les contesto que será muy halagüeño . No creo, por supuesto, que pueda competir con los progresos que ha hecho el señor Francés en el Canadá, pero sí me parece que tendré más hijos, más adeptos. Ya hoy en las universidades y las escuelas los estudiantes que me prefieren son más que todos los que optan estudiar otras lenguas. Según las estadísticas que publicó un señor muy respetable sólo conocido por sus iniciales M.L.A., en 1998 el número de alumnos que me estudiaba fue 656,500, o sea el 56% de todos los estudiantes de otras lenguas que no son las de mi rival, Mister English. Y a pesar de ello, dicen que no voy a sobrevivir en este país. ¡Vaya usted a creerlo! Pero se equivocan. En el mundo, después de la señora China, los señores Inglés e Indi, yo soy quien más hijos tiene –300 millones– además de los 30 a 35 millones que viven en los Estados Unidos. Y hay quien dice que ya mis hijos son casi 500 millones. Tal vez los censos de fin de siglo revelen que es cierto. Mientras tanto me conformo con los 300 millones, que no es bicoca.

¿Por qué me prefieren tantas personas? Durante el siglo diecinueve y parte del veinte se decía por esos lares que yo solamente era útil para los negocios mercantiles, y también para el amor, que carecía de cultura, como mi hermano el señor Francés o la señora Alemana. Pero a otros hermanos latinos, llamados Italiano y Portugués, tampoco les hacían caso, a pesar de su rica cultura. Pasaron muchos años antes de que lograra convencer a los dómines de este territorio al cual di

nombre, del valor cultural de mi pueblo, de su rica literatura. Pasaron muchos años también antes de que decidieran traducirme al Inglés, temerosos de que compitiera con sus literatos. Pero los tiempos han cambiado. Ahora se traduce a los principales autores o se publican sus obras en español. Además, han logrado infiltrase en las aulas, donde ya se lee a mis queridos discípulos. Ya no es posible estudiar el cuento sin incluir a Jorge Luis Borges; la novela sin hablar de Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes; la poesía sin incluir a Sor Juana Inés de la Cruz y a Pablo Neruda; el ensayo sin mencionar a Octavio Paz. Pero tampoco es posible estudiar la literatura de este país sin incluir a autores como Rudolfo Anaya, Rolando Hinojosa, Ana Castillo, Sandra Cisneros, Isabel Allende, Oscar Hijuelos y tantos otros a quienes ya se les comienzan a abrir las ventanas de la literatura en este país, tanto en inglés como en español.

¿A qué se debe ese interés en los escritores latinos en Norteamérica? Sin duda a que el número de latinos ha aumentado considerablemente durante las últimas dos décadas. Si bien la estadística no es mi fuerte, me atrevo a incursionar en su predio, pues es necesario que mis hijos estén al tanto del poder que los números les confieren. El 29 de marzo de 1999 el *Midwest Consorcium for Latino Research* envió el siguiente correo electrónico, que traduzco de la lengua de mis primos: "Los latinos constituyen la segunda minoría en los Estados Unidos [...] Entre 1980 y 1990 la población latina aumentó el 53 por ciento, o sea más de cinco veces el incremento de la población total del país, que fue el nueve y medio por ciento. La mitad del aumento entre los latinos se debe al crecimiento natural de la población, y la otra mitad a la llegada de nuevos inmigrantes".

¿Y qué esperamos que ocurra en el siglo que se iniciará el primero de enero del año 2001? Pues se calcula que en unos cuantos años los latinos serán la primera minoría, y que para el año 2050 representarán el veinticinco por ciento de la población total, según cálculo del Concilio Nacional de la Raza. En otras palabras, de cada cuatro norteamericanos uno será latino. ¿Qué les parece? No sé si todos ellos me serán fieles. Pero no dudo que mi importancia en la cultura norteamericana irá en aumento, dada la creciente calidad de las contribuciones de los latinos (españoles, mexicanos, chicanos, centroamericanos, caribeños, sudamericanos) no solamente a la literatura, sino a las artes, el cine, la música, el teatro, la cultura popular y en general a todos los aspectos de la vida diaria. Y precisamente, leo

en el gran diario de Los Ángeles (yo también sé hablar inglés y hasta he aprendido el dialecto de uno de mis más jóvenes hijos, a quien le puse el nombre Spanglish) que ha surgido un nuevo grupo de escritores hispanoamericanos llamado McOndo en honor de otro de mis hijos predilectos, cuyo nombre no menciono por ser tan conocido. El nombre en sí, y el origen de su impulsor, Alberto Fuget, joven de origen chileno que pasó su juventud en un pueblo que lleva el nombre Encino, en California, es simbólico de la unión entre los habitantes de España e Hispanoamérica y los latinos de Norteamérica. Jóvenes como estos son quienes en el futuro me darán un nuevo esplendor.

He dicho. El Idioma Español en los Estados Unidos (Firma)

Mural de Carlos Cuellar en el Centro Comunitario de Isla Vista, cerca de la Universidad de California, Santa Bárbara. En la parte superior izquierda, las figuras estilizadas de Luis Leal y Víctor Fuentes quienes, junto con otros, fueron creadores y artífices de la fundacional revista Ventana Abierta

El perrito inglés[1]

Hace ocho días llegamos a Querétaro. Las fuerzas de Juárez, bajo el mando de Escobedo, me informan los espías, nos tienen sitiados. Para pasar el tiempo recorro las filas de mis fieles soldados y les doy ánimo. Dicen que busco la muerte heroica. Si una bala enemiga encontrara mi pecho cobraría fama de héroe. Pero prefiero el triunfo y volver a los brazos de mi amada Carlota.

Ayer mis oficiales me regalaron un perrito inglés. Eso me ha distraído y alegrado. Efímeramente. Cuando el perro me mira, dejo de pensar en la muerte. Dicen los oficiales que ese perro es un desertor. Que pertenecía a un oficial compatriota mío hecho prisionero en San Jacinto. Cuando su amo cayó ante el pelotón, el perrito se vino con nosotros a Querétaro.

Dicen que soy desertor. Bueno, eso dicen. ¿Qué culpa tengo yo que mi jefe se haya dejado fusilar? ¡Yo, de abolengo inglés, desertor! No me quedaba otra salida. Por eso me vine a Querétaro. Y quién se hubiera imaginado que iba a caer en manos de ese oficial, ese odioso capitán que huele a violetas moradas. Y lo que es más denigrante, me traspasa, me regala, para quedar bien con el taciturno personaje de barba dorada, a quien he llegado a querer, a pesar de que es austríaco. Yo, de abolengo inglés, hubiera preferido al capitán escocés, el que le hace el amor a la china de arrebol. Pero no puedo quejarme. El príncipe azul me trata bien, me alimenta con regularidad, me saca a dar mis vueltas por los alrededores, por las calles en declive, por la polvorosa

[1] N. E. Nos recuerda Víctor Fuentes que durante sus últimas semanas, don Luis evocaba con cariño a este "perrito inglés" suyo.

plaza de árboles raquíticos. Por eso le soy fiel. Y además, porque le tengo compasión, porque presiento la tragedia. Mejor dicho, cuando a él me acerco me invade un olor a muerte.

Es un perro amistoso. Su presencia me da ánimo. Y también a los oficiales y hasta a los soldados. Su apego a mi persona es asombroso. En cambio, con López no simpatiza. Cuando el apuesto capitán se le acerca el perrito le gruñe y le tira mordiscos. ¿Por qué será? López es un joven amistoso. Me acuerdo que en Chapultepec era el niño mimado de Carlota. Y verdaderamente que le tenemos simpatía, por su carácter afable, su cortesía, su apuesta presencia.

¿Cómo es posible que los hombres, que dicen que tienen inteligencia y nos llaman seres irracionales, se dejen engañar tan fácilmente? Es algo que no comprendo, y menos ahora que veo cómo tratan los emperadores a ese capitancito.

Me agrada que el carcelero permitiera que el perrito inglés se quedara en esta celda. Me siguió hasta aquí y su lealtad me obligó a pedir que lo dejaran cerca de mi persona. ¿Será cierto lo que me dicen, que López me traicionó? ¿Cómo es posible que yo no haya podido ver lo que este perro comprendió de inmediato? ¿Cómo pudo él distinguir al traidor y yo no?

Vaya, tengo gusto ver que ya por fin se da cuenta de que hay hombres, pero no perros, a los que no se les puede tener confianza. ¿Se ha quejado alguna vez un hombre de la traición de un perro?

A mi derecha han colocado a Miramón y a mi izquierda a Mejía. El centro, el sitio de honor, me lo han reservado. El fiel perrito inglés me acompaña hasta la muerte. Sí, sobre todo ante la muerte hay que mantener las distinciones. El perrito sigue a mi lado a pesar de que los soldados han tratado de alejarlo. Que lástima que ya no tenga tiempo para escribir a mi querido archiduque Karl Ludwig, para contarle esta inaudita historia.

Cinco balas de plomo me atraviesan el pecho y caigo casi inconsciente. Puedo ver todavía, como en borrador, al perrito inglés que me defiende y no deja que se acerquen a darme el tiro de gracia. ¿Pero

qué importa ya? ¿Y López? ¿Dónde está López? Sí, ya sé. Está sin duda recogiendo los treinta dineros.

Pobre Max. Solo quedan de tu ciega aventura que llevan de la mano la muerte y la locura una canción burlesca y las cinco balas que motearon de humo la mañana estival.

© Gerardo Piña-Rosales

El suéter rojo

La cita con el oculista era por la tarde, a las 3:30. El tratamiento consistía en la inyección de suero en el brazo y rayos láser en el ojo. Volví a casa y me acosté para descansar. Me quedé profundamente dormido.

Andaba en la Feria del libro, donde me encontré con una distinguida amiga, quien me dijo que deseaba consultarme acerca de la traducción que estaba haciendo de un libro de viaje. Le dije que estaba a su disposición, que fuera a verme cuando tuviera tiempo.

Sonó el timbre. Era ella. Llevaba un suéter rojo sobre los hombros. Pasamos a la sala.

Nos sentamos.

Se trata –me dijo– de la traducción de un libro en el que un arquitecto mexicano relata un viaje a México. El libro se publicó en inglés a fines del siglo diecinueve y la traducción al español se publicará en México, donde es desconocido.

Me leyó algunos párrafos de lo que ya había traducido, que me parecieron bien. Le sugerí pequeños cambios. También me leyó una interesante anécdota acerca de un fraile cocinero llamado Gregario que una tarde fue al pueblo a comprar los comestibles necesarios para la cena y al regresar se acostó a la sombra de un árbol para descansar, pues la canasta estaba muy pesada.

Era ya de madrugada cuando despertó y los comestibles habían desaparecido. Se fue corriendo al convento y tocó al portón. Al rato se abrió el postigo y un fraile le preguntó:

—¿Quién es usted, hermano, y qué desea?

—¿Cómo que quién soy y qué desea! Soy fray Gregario, el cocinero.

—Y yo soy el rey de España. Váyase a mendigar por otra parte. A otro perro con ese hueso.

Se cerró el postigo y el fraile continuó tocando, pero sin resultado alguno. Desesperado se fue a recorrer el pueblo, ahora desconocido para él.

En el convento el prior, enterado de lo ocurrido, buscó en los polvorientos archivos y descubrió que hacía muchos años que había existido un cocinero con el mismo nombre que había dado el fraile ese día.

—¿Conocía usted ese cuento, maestro?

—No, pero hay uno muy parecido de Washington lrving y otro de Manuel Gutiérrez Nájera, ambos llamados "Rip Rip."

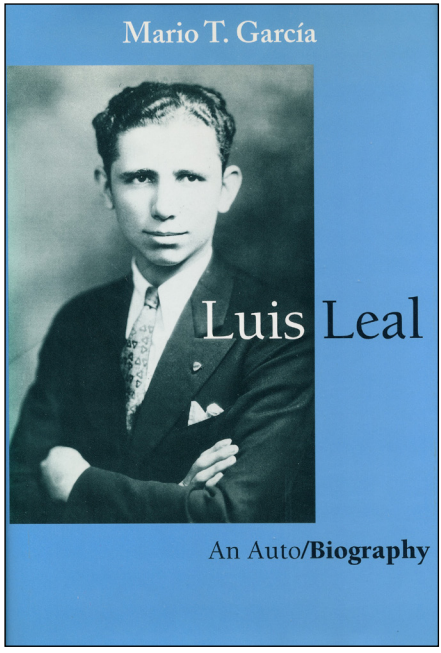
El timbre del teléfono me despertó. Era ella. Quería saber si había dejado en mi casa su suéter rojo que no encontraba.

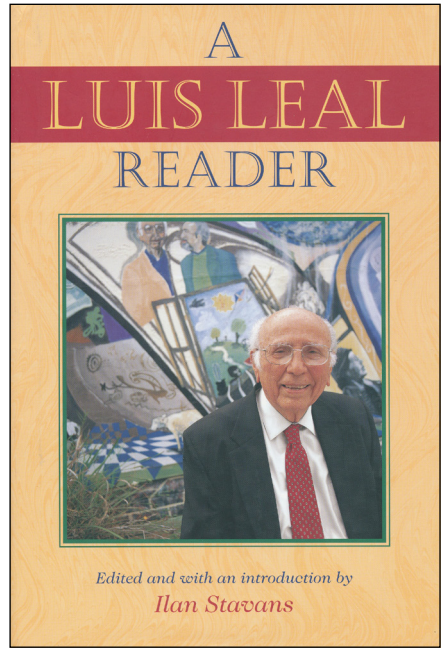
Su pregunta me sorprendió. No recordaba su visita. Sin embargo, le dije que lo buscaría, que esperara, que no me tardaría. Sabía que no lo iba a encontrar.

¡Cuál no sería mi sorpresa al encontrar en el sofá de la sala un suéter rojo! Se lo comuniqué y dijo que pasaría por él.

No ha vuelto. Conservo la prenda como prueba de que los sueños (no siempre) sueños son.

© Gerardo Piña-Rosales


Mario T. García
Luis Leal
An Auto/Biography


A
LUIS LEAL
READER
Edited and with an introduction by
Ilan Stavans

PUBLICACIONES RECIBIDAS

Me sería imposible enumerar
los libros y los artículos sobre la
historia de nuestra lengua cuya
lectura me ha instruido y alimentado
a lo largo de muchos años!

ANTONIO ALATORRE
[*Los 1001 años de la lengua española*]

Rafael Soriano, Santuario de Armonía, *1996, Óleo sobre tela, 30×40”*
Cortesía colección Juana Rosa Pita © Rafael Soriano Foundation

Adame, Ángel Gilberto. *Octavio Paz: El misterio de la vocación*. México: Penguin Random House, 2015.
Adorno, Rolena y Roberto González Echevarría. *Breve historia de la literatura hispanoamericana colonial y moderna*. Madrid: Editorial Verbum, 2017.
Adorno, Rolena. *Carlos de Sigüenza y Góngora (1646-1700): "El amante más fino de nuestra patria"* [Separata] *Hispanófila* 171 (junio 2014).
---. *Cronista y príncipe: La obra de don Felipe Guaman Poma de Ayala*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989.
---. *De Guancane a Macondo. Estudios de literatura hispanoamericana*. Sevilla, España: Editorial Renacimiento, 2008.
---. *Guaman Poma: Literatura de resistencia en el Perú colonial*. México City: Siglo XXI, 1991.
---. *The Polemics of Possession in Spanish American Narrative*. New Haven and London: Yale University Press, 2007.
Alatorre, Antonio. *Los 1001 años de la lengua española*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, [1979] 2003.
Baccino Ponce de León, Napoleón. *Maluco. La novela de los descubridores*. Buenos Aires: Seix Barral, 1991.
Bachelard, Gastón. *La intuición del instante*. México. D. F.: Fondo de Cultura, 2014.
Belli, Carlos Germán. *Antología personal*. Lima: CONYCET, 1988.
---. *Los versos juntos, 1946-2008. Poesía completa*. Sevilla: Sibila, 2008
Carilla, Emilio. *Pedro Henríquez Ureña. Signo de América*. Washington, D.C.: OEA-Interamer, 1997.
Chávez, Fray Angélico. *The Shorth Stories of Fray Angélico Chávez*. Albuquerque, NM.: University of New Mexico, 1987.
Coccino, Marcelo. *Los trenes del tiempo*. Buenos Aires: Dunken, 2016.
Cruz, Anne J. and Rosilie Hernández (Ed.). *Women's Literacy in Early Modern Spain and the New World*. UK; Burlington, VT: Ashgate, 2011.
Cruz, Anne J. (Ed.). *The Life and Writings of Luisa de Carvajal y Mendoza*. Toronto: Victoria University, 2014.

---. *Discourses of Poverty: Social Reform and the Picaresque Novel in Early Modern*. Spain. Toronto: University of Toronto Press, 1999.
---. *Imitación y transformación: El petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega*. Purdue University Monographs in the Romance Languages. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1988.
Damis, José Luis. *Laberinto III. Los hilos de Ariadna*. Bs. As.: Ed. Biblos, 2017.
del Valle, Rosamel. *Adiós enigma tornasol*. Santiago, Chile: Ed. Orfeo, 1967.
---. *Antología*. Caracas: Monte Ávila Ed., 1976.
---. *Elina aroma terrestre*. Quebec, Canadá: Panorama, 1983.
---. *Eva y la fuga*. Caracas: Monte Ávila Ed., 1970
---. *La visión comunicable*. Antología poética. Madrid: Signos, 2001
Familia Henríquez Ureña. *Epistolario I-II*. Santo Domingo, R. D.: Secretaria de Educación, Bellas Artes y Culto, 1996.
Favaloro, René G. *Don Pedro y la educación*. Buenos Aires. Centro Editor Favaloro, 1994.
Febres, Laura. *Pedro Henríquez Ureña Crítico de América*. Caracas: La Casa de Bello, 1989.
Fraile, Medardo. *Escritura y verdad. Cuentos completos*. Madrid: Páginas de Espuma. 2004
Frondizi, Risieri. ¿Qué son los valores? México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
Garro, Elena. *Cristales de tiempo. Poemas de Elena Garro*. Nuevo León, México: Universidad Autónoma de NL, 2018.
Goldemberg, Isaac. *Libro de reclamaciones. Antología personal (1981-2016)*. Mallorca: Los papeles de Brighton, 2018.
Henríquez Ureña, Max (Ed.). *Pedro Henríquez Ureña. Antología*. Santo Domingo: Feria Nacional del Libro, 1984.
Henríquez Ureña, Pedro y Alfonso Reyes. *Epistolario, I- II-III*. Santo Domingo, R. D.: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1981.
Henríquez Ureña, Pedro. *Obras completas. Tomos I-X*. Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1978-1981.
---. *Obra Crítica*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1960.
---. *Las Corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica, [1948] 1978.
---. *Historia de la cultura en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica, [1947] 1959.
Jaime Julia, Julio (Ed.). *El libro jubilar de Pedro Henríquez Ureña, I-II*. Santo Domingo, R. D.: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1984.

Jurado Morales, José (Ed.). *Naturaleza de lo invisible. La poesía de Rafael Guillén*. Madrid: Visor Libros, 2016.
Kush, Rodolfo. *América profunda*. Buenos Aires: Bonum, 1986.
Lara, Juan Jacobo de. *Pedro Henríquez Ureña. Su vida y su obra*. Santo Domingo, R. D.: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1975.
Leal, Luis y Víctor Fuentes. *Don Luis Leal. Una vida y dos culturas*. Tempe, Arizona: Bilingual Review Press 1998.
León Vega (ed.). *La palabra inspirada en México y en América Latina*. México. D.F.: UNAM, 2014.
Leonard, Irving. A. *Ensayos y semblanzas: bosquejos históricos y literarios de la América Latina colonial*. México. D. F.; Fondo de Cultura, 1990.
Liscano, Juan. O*bra poética completa (1939-1999)*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2007.
Mantero, Manuel. *Como llama en el diamante (Poesías completas)*, 3 tomos. Sevilla: Fundación El Monte, 1996.
Marquínez Argote, Germán y Mauricio Beuchot. La filosofía en la época colonial. Bogotá: El Búho. 1996.
Martínez Estrada, Ezequiel. *La cabeza de Goliat*. Madrid: Ediciones de Revista de Occidente, 1970.
Mayor Marsán, Maricel. *Miami* (*Poemas de la ciudad* / *Poems of the City*). Miami: Baquiana, 2015.
Morganti Hernández, Delfina. *Objetividad. Fidelidad. Invisibilidad: un ensayo a propósito del discurso de la traición en Traducción literaria*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Autores de Argentina, 2017.
Operé, Fernando. *Liturgia del atardecer.* San Juan, Puerto Rico: Editorial Isla Negra, 2016.
Orozco, Olga. *Poesía completa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ed., 2012.
Padeletti, Hugo. *Osaturas, 1969-2008*. Bs. As.: Cuenco de plata, 2014.
---. *El andariego. Poema 1944-1980*. México. D. F.; Fondo de Cultura, 2007.
Pérez, Roberto Carlos. *Un mundo maravilloso*. Washington D.C.: Casasola, 2017.
Piña-Rosales, Gerardo, Carlos E. Paldao y Graciela S. Tomassini (Ed.). *Rubén Darío y los Estados Unidos*. Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), 2017.
Pupo-Walker, Enrique. *El cuento hispanoamericano*. Madrid: Castalia, 1995.
---. *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*. Madrid: Gredos, 1982
Ramírez, Sergio. *El cielo llora por* mí. México: DF: Alfaguara, 2008.
---. *Ya nadie llora por mí*. Madrid: Alfaguara, 2017.
Reiter, Sasha. *Choreographed in Uniform Distress* / *Coreografiados en uniforme zozobra*. Nueva York: Arte Poética Press, 2018.

Rocca Carlos José. *Alejandro Korn y su entorno*. La Plata: Del autor, 2001
Sarlo, Beatriz (Ed.). *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires: Ariel,
Santayana Manuel J. *La tarde tiene prisa*. (Boston, MA: El Zunzún Viajero, 2017.
Tena Reyes, Jorge. *Ponencias de la Semana Internacional en homenaje a Pedro Henríquez Ureña en el cincuentenario de su muerte (1946-1996)*. Santo Domingo, R. D.: Secretaria de Educación, Bellas Artes y Culto, 1996.
Tezanos-Pinto, Rosa. *La presencia hispana y los Estados Unidos. Unidad en la diversidad*. Nueva York: ANLE, 2017.
Ugarte, Manuel. *La nación latinoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
Ulibarrí, Sabine R. *Mi abuela fumaba puros / My grandma Smoked Cigars*. Berkeley, California: Quinto Sol, 1977.
Vallbona, Rima de. *Baraja de soledades: Mujeres y agonías*. San José: Editorial Costa Rica, 2018.
---. *De presagios y señales. Relatos del pasado azteca*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 2011.
---. *Voces olvidadas de la mujer Azteca. Su recate en códices indígenas, crónicas* y *memoriales coloniales*. New York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2015.
Vázquez Montalbán, Manuel. *Ars Amandi*. Madrid: Bartleby Editores, 2001.
Ventana Abierta. Luis Leal. Conversaciones con Víctor Fuentes. Evocando una vida y un siglo. Vol. IV, Nº 21, Otoño, 2006.
Villanueva, Tino. *Primera causa / First Cause*. Cross Cultural Communications, 1999.
---. *Crónica de mis años peores*. Valencia, CA.: Lalo Press, 1994.
---. *Scene from the Movie Giant*. Willimantic, CT: Curbstone Press, 1993.
Weinberg de Magis, Liliana. *Ezequiel Martínez Estrada y la interpretación del Martín Fierro*. México D.F.: UNAM, 1992.
Williams, William Carlos. *By Word of Mouth. Poems from the Spanish, 1816-1959*. N. Y. New Direction, 2011.
Zuleta Álvarez, Enrique. *Pedro Henríquez Ureña y su tiempo*. Buenos Aires. Catálogos Ed., 1977.

BITÁCORA EDITORIAL

Tiempo y espacio son coordenadas ineludibles en un lenguaje, el ancla a tierra en que se corporiza su dominio y su existencia. En la geografía del español, con sus variados dialectos transoceánicos, aprendemos su dimensión universal, sus posibilidades y contactos con otras lenguas y otros dialectos.

IVONNE BORDELOIS
[*El país que nos habla*]

Rafael Soriano, Magnitud Estelar, *1972, Óleo sobre tela, 30x40”*
Colección familiar © Rafael Soriano Foundation

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 1º 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

Secciones	***Contenido***
Ensayos	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.
Artículos	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.
Notas	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.
Entrevistas	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.
Novedades	Contribuciones de naturaleza breve y con extensión de hasta 1500 palabras.
Poesía	Aportes en el rango de 2-6 poemas con características que abarquen hasta un promedio aproximado de 2-4 páginas por autor.
Narrativa	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.
Teatro	Se considerarán contribuciones, integrales o parciales, cuya extensión no supere las 3500 palabras.

Arte	Comprende aportes sobre plástica, música, imagen, escultura, entre otras. Por sus rasgos diferenciales la extensión y características serán decisión del Editor.
Anticipaciones	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.
Rescates culturales	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.
Reseñas	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.
Ejemplares de cortesía	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 deseasen adquirirlos por vía comercial.
Suscripciones	Los pedidos de suscripción pueden hacerse por correo electrónico al Editor (cpaldao@gmail.com) o bien a la ANLE (acadnorteamericana@aol.com).
	FORMATOS
Perfiles	***Especificaciones***
Idioma	Español
Soporte y condición	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.

Páginas	Tamaño 8.5 x 11 pulgadas (215 x 280 mm)
Márgenes	En los cuatro bordes 1.0 pulgadas (2,5 cm)
Tamaño y letra	Times New Roman, 12 puntos
Interlineado	Interlineado simple en todas las páginas y sin numerar.
Alineación	Justificar el texto
Sangría y párrafos	5 espacios. No dejar espacios de interlínea entre los párrafos.
Título	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.
Autor	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.
Datos personales	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.
Estructura del texto	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
Tablas, figuras, esquemas, ilustraciones	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.
Fotografías	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.

Notas al pie	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.
Referencias bibliográficas en el cuerpo del trabajo	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 (*La oveja* 47).
Citas	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.
Bibliografía	Se empleará el sistema de citación de *Modern Language Association (MLA)*. En casos excepcionales el Editor podrá considerar otros sistemas de notación.
Apéndices	Se acompañarán por separado al manuscrito y numerados en forma consecutiva.
Resumen	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.
Palabras Clave	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

Suscripción por un año:	**$ 40**
Suscripción por dos años:	**$ 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 duodécimo número
de la *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*
acabose de imprimir el día 26 de mayo de 2018,
festividad de San Felipe de Neri,
en los talleres *The Country Press*, Massachusetts,
Estados Unidos de América