

**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

ISSN: 2167-0684 (impreso)

ISSN: 2641-2055 (en línea)

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

Periodicidad: Semestral

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

Suscripciones por un año en los EEUU:

Miembros de ANLE y ASALE: US\$ 50.00

Instituciones: US\$ 100.00

Individuales: US\$ 70.00

Envíos al exterior: gastos de franqueo variable según destinos

Copyright © 2020 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)



Correspondiente de la Real Academia Española

LEAN®ANLE

Vol. VII

No. 13

Año 2018

Nueva York

CONSEJO EDITORIAL

COMITÉ EDITORIAL

Rolena Adorno (*Yale University, Connecticut*), Raquel Chang-Rodríguez (*Graduate Center, CUNY*), Cida S. Chase (*Oklahoma State University*), Juan Carlos Dido (Universidad Nacional de La Matanza, Argentina), Juan Armando Epple (*University of Oregon*), Daniel Fernández (*Lehman College, CUNY*), Priscila Gac-Artigas (*Monmouth University, New Jersey*), Juan Antonio González (*Texas Southmost College, TX*), Mariela A. Gutiérrez (*University of Waterloo, Canadá*), María Herrera-Sobek (*University of California, Santa Bárbara*), Francisco A. Lomelí (*University of California, Santa Bárbara*), Humberto López Cruz (*University of Central Florida*), Maricel Mayor Marsán (ANLE, RAE), Raúl Marrero-Fente (*University of Minnesota*), Francisco Moreno Fernández (Instituto Cervantes at *Harvard University, Massachusetts*), Nuria Morgado (*College of Staten Island & The Graduate Center, CUNY*), Ana Osan (*Indiana University Northwest*), Jesús Rosales (*Arizona State University*), Suzanne M. Schadl (*Library of Congress, EE.UU.*), Tania Pleitez Vela (Universitat Autònoma de Barcelona, España), Alister Ramírez Márquez (*Borough of Manhattan Community College, CUNY*), Eleuterio Santiago-Díaz (*The University of New Mexico, NM*).

Ex Officio: Gerardo Piña-Rosales y Carlos E. Paldao.

COMISIÓN EDITORIAL

Carlos E. Paldao

Editor General

Graciela Tomassini, Manuel M. Martín Rodríguez

Editores Generales Adjuntos

Guillermo A. Belt, Stella Maris Colombo, Violeta Rojo

Coordinación

Roberto Carlos Pérez, María Natalia Prunes y María Rosario Quintana

Secretaría Editorial

María Helena Barrera-Agarwal

Legal

Daniel Q. Kelley

Operaciones

Silvia Betti, Alicia de Gregorio, Luisa Kluger, Carlos J. Olave, Alba Omil, María Ángeles Pérez López, Mayela A. Vallejos Ramírez, Amparo Trujillo, Ricardo F. Vivancos y Jorge Werthein.

Editores Asociados

© Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)

© De los textos e ilustraciones: sus autores

ISSN: 2167-0684 (impreso)

ISSN: 2641-2055 (en línea)

Fotografía de portada: Gerardo Piña-Rosales

Diseño de portada: Julio Bariani

Composición y diagramación: Pluma Alta

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

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

ÍNDICE

Primavera (Enero-Junio, 2018)

PRESENTACIÓN	9
GRACIELA S. TOMASSINI	
EDITORIAL	15
Premio Nacional “Enrique Anderson Imbert” 2018 de la ANLE	17
CARLOS E. PALDAO	
MEDIACIONES	23
Francisco Javier Vingut. Un legado sustancial a la historia del idioma español en los Estados Unidos	25
MARÍA HELENA BARRERA-AGARWAL	
Nueva York en un poeta: vivencias de Federico García Lorca en la urbe neoyorquina	31
MARIELA A. GUTIÉRREZ	
<i>The Gomez Mill House</i> , un enclave sefardí en el valle del Hudson	37
GERARDO PIÑA-ROSALES	
IDA Y VUELTA	41
Marcos Aguinis. La lucidez y la pasión	43
LUIS ALBERTO AMBROGGIO	
Lauro Zavala: Cartógrafo de una galaxia en expansión.....	52
GRACIELA S. TOMASSINI	

De Platón a Ray Bradbury: Pablo Capanna desentraña la ficción científica	71
JORGE IGNACIO COVARRUBIAS	
INVENCIONES.....	87
Palabra.....	89
<i>Luis A. Ambroggio</i>	91
<i>Rosalba Campa</i>	95
<i>Jeannette L. Clariond</i>	98
<i>Rosa Lía De la Soledad</i>	101
<i>Gustavo Gac-Artigas</i>	103
<i>Mía Gallegos</i>	107
<i>Ramón García Mateos</i>	111
<i>Arturo González Cosío</i>	114
<i>Juan Antonio González</i>	117
<i>Robert Lima</i>	122
<i>Eugenio Montejo</i>	127
<i>Alba Omil</i>	130
<i>Ángela Reyes</i>	133
<i>Manuel Santayana</i>	136
<i>Eleuterio Santiago-Díaz</i>	140
<i>Sabine R. Ulibarri</i>	146
<i>Idea Vilariño</i>	149
<i>Javier Villarreal</i>	152
Arte	157
Doble juego de manos: Caravaggio y Montes Huidobro.....	159
ORLANDO ROSSARDI	
TRANSICIONES.....	163
El buen caníbal o diez fragmentos sobre la crítica	165
MIGUEL GOMES	
Iris Barry y Luis Buñuel: Cartas y afinidades	178
CRISTINA MARTÍNEZ-CARAZO	
La poesía de Elena Garro: destellos místicos	191
VIANETT MEDINA	
PERCEPCIONES	203
Neologismos, no anglicismos	205
EMILIO BERNAL LABRADA	

Reseñas	209
Juan Antonio González sobre Roberto De la Torre Hurtado, <i>El Vampiro del Río Grande: narraciones breves fronterizas</i>	211
Letzira Sevilla Bolaños sobre Pablo Kraudy Medina (Ed.), <i>Las novelas completas de Darío</i>	213
José Juan Gómez-Becerra sobre Manuel M. Martín-Rodríguez (Ed.), <i>With a Book in Their Hands: Chicano/a Readers and Readerships Across the Centuries</i>	216
María Dolores Bolívar sobre Manuel Murrieta Saldívar, <i>Alejados del instinto</i>	219
Tinta fresca.....	223
Carlos Mellizo y su universo poético.....	225
JUAN MANUEL ZULUAGA	
Notas	235
<i>Tránsito de Eunice</i> , de José Ricardo Chaves	237
PEGGY VON MAYER CHAVES	
Cuando el silencio toma la palabra	242
RAÚL BRASCA	
Destacados	253
El español en los Estados Unidos y su situación dentro del ámbito actual de la lengua	255
FRANCISCO JAVIER PÉREZ	
ANALECTAS	269
La naturaleza bifronte de la historia.....	271
JOSÉ LUIS ROMERO	
EL PASADO PRESENTE	275
William H. González. Presentación editorial	279
El alabado. Importancia y tamaño de su herencia literaria popular	281
MIGUEL COBALEDA	

Los alabados o una andadura vital	287
JOSÉ MANUEL REGALADO	
El Alabado	290
WILLIAM H. GONZÁLEZ	
Selección literaria	297
BITÁCORA EDITORIAL	303
Laurie, vida de mi vida	305
Laurie, life of my life	309
Laurie Piña <i>In Memoriam</i>	313

Este décimo tercer número de la *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (RANLE)* fue posible por una generosa donación realizada por *The Ambroggio Family Foundation*

PRESENTACIÓN

*Es posible pensar que en las lenguas,
y particularmente, en la diversidad
de las lenguas, se encierra algo así
como una gran fiesta de encuentro
y conocimiento entre las distintas
familias de la humanidad.*

YVONNE BORDELOIS
[“A la escucha del diálogo de lenguas”]



*Jorge I. Covarrubias, Secretario y Director Interino,
inaugurando el II Congreso de la ANLE*

En el presente número, la *RANLE* se hace eco del espíritu que animó las sesiones del II Congreso de la ASALE, celebrado en octubre de 2018, para rendir homenaje a la lengua española, a la rica variedad de culturas que se expresan en ella, y a los hombres y mujeres dedicados a su estudio y promoción en todas las latitudes del vasto orbe hispanohablante, en especial en los Estados Unidos, hogar de 60 millones de hispanohablantes, donde el español no es lengua oficial. Entre estos infatigables hacedores, descuellan las dos personalidades que se hicieron merecedoras del Premio “Enrique Anderson Imbert”, edición 2018, otorgado por la ANLE, una de las academias más jóvenes hermanadas en la ASALE. Se trata de Enrique Pupo Walker y Rolena Adorno, eminentes investigadores de la historiografía literaria de la América hispana, a cuyas respectivas trayectorias de vida y sustanciales aportaciones dedica Carlos E. Paldao su Editorial.

En su conferencia magistral pronunciada en el marco del mencionado congreso, Francisco Javier Pérez, secretario general de la ASALE, subrayaba la importancia de nuestra academia, estimada no sólo en virtud de la fecunda productividad de sus miembros y colaboradores, sino también por la responsabilidad que le cabe de cara a las próximas décadas, en un país que en breve será bilingüe, y el primero en cuanto al número de hablantes de español. En el presente número, la *RANLE* publica, en su sección “Destacados”, el texto completo de este valioso documento, que sin duda constituirá una invalorable fuente de reflexión y estímulo para nuestros lectores.

Al referirse al momento que hoy vive la lengua española, Francisco J. Pérez destacaba sus perfiles como lengua que aglutina culturas; lengua de conocimiento, con una relevante tradición filosófica y científica; lengua de comunicación y de aprendizaje, de expansión, tecnología y economía. La *RANLE* se complace en presentar, en este número, viva prueba de la exactitud de estas apreciaciones. En la sección “Mediaciones”, María Helena Barrera Agarwal revela el tempra-

no legado del cubano Francisco Javier Vingut a la metodología del aprendizaje del español en los EE.UU., Mariela A. Gutiérrez ensaya una lectura contextual del *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, y el recordado David Lagmanovich reflexiona, en clave autobiográfica, sobre lo que significa para un argentino de primera generación llegar a ser un escritor y un maestro de la lengua. Por su parte, Gerardo Piña-Rosales nos descubre, con el lúcido ojo de su cámara y la magia de su palabra, un enclave sefardí en el valle del Hudson.

En “Ida y vuelta” convergen tres personalidades insoslayables por sus respectivas aportaciones a la cultura hispanoamericana: el escritor Marcos Aguinis, cuyas novelas, cuentos y ensayos entrañan la mirada incisiva del pensador y el arte combinatoria del músico; el investigador Lauro Zavala, uno de los contados teóricos de la ficción verbal y cinematográfica que la América hispana ha dado al mundo y Pablo Capanna, pionero en el estudio de la ficción científica en español, y una de las mejores fuentes críticas de ese género en cualquier idioma.

En nuestra sección “Transiciones”, el escritor Miguel Gomes concentra en diez fragmentos su pensamiento sobre su propia praxis crítica; Cristina Martínez-Carazo revela la entrañable relación de amistad entre Iris Barry, fundadora de la *Film Library* y el cineasta Luis Buñuel, a quien apoyó activamente durante su exilio, y Vianett Medina analiza los poemas de *Cristales de tiempo*, de Elena Garro, como piezas necesarias para comprender en plenitud la poética de la escritora poblana.

Dos trascendentes obras de reciente publicación motivan las notas de “Tinta fresca”: *España y la costa atlántica de los EE. UU. Cuatro personajes del S. XVI en busca de autor*, de Carmen Benito Vessels, y *Ante la llegada y otros poemas prosaicos*, de Carlos Mellizo. En su presentación de la primera, Raquel Chang-Rodríguez destaca la importancia de este libro para la reconstrucción de la temprana presencia hispánica en la costa oriental de los EE.UU., soslayada por la historiografía oficial. En la segunda, Juan M. Zuluaga desentraña las claves de una poesía transida de nostalgia que asume en lo formal las maneras tradicionales de poetizar.

En “Notas”, una de las estudiosas más reconocidas sobre la obra y la personalidad de Eunice Odio, Peggy von Mayer, comenta *Tránsito de Eunice*, biografía novelada o novela biográfica de José R. Chaves, y Raúl Brasca, uno de los referentes máximos de la microfí-

ción hispanoamericana (como autor, antólogo, ensayista y promotor) traza, en “Cuando el silencio toma la palabra”, los lineamientos de una poética del género.

En “Analectas” *RANLE* presenta uno de sus felices rescates, esta vez de un texto del brillante intelectual y renovador del pensamiento historiográfico hispanoamericano, José Luis Romero.

La sección “El pasado presente” está dedicada a la memoria del Prof. William González, cuyo sistemático relevamiento de los alabados y romances a lo divino en la tradición oral hispánica culminó con el fascinante hallazgo de piezas que, resistiendo los borramientos del tiempo y la historia, permanecen vivos en el territorio novomexicano.

Como ya lo esperan nuestros lectores, “Invenciones” aporta su cuota de creación literaria, pero esta vez incluye, en “Arte”, el delicioso ensayo de Orlando Rossardi sobre los volúmenes de *Caravaggio: Juego de manos*, de Matías Montes Huidobro.

Y también, más allá del dolor, la cámara de Gerardo Piña-Rosales nos ilumina el mundo a lo largo de este nuevo número.

GRACIELA S. TOMASSINI
Editora General adjunta



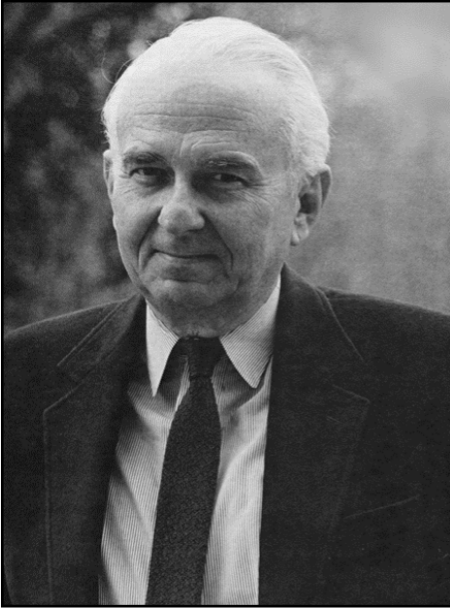


Mesa de apertura del II Congreso (izq. a der.) Carlos E. Paldao (ANLE), Francisco Javier Pérez (ASALE), Suzanne Schadl (Library of Congress) y Luis Alberto Ambroggio (ANLE).

EDITORIAL

*El tiempo, metáfora de uno mismo,
devoró el porvenir.
No quedan sino algunas mañanas más.
Iguales a los ayeres, hoy tan vivos,
más esperanzadores
porque no están llenos de vacíos enigmáticos
de interrogantes sin respuesta.*

JUAN LISCANO
[“Pasajero”, *Resurgencias*, 1995]



Enrique Pupo-Walker



Rolena Adorno

**PREMIO NACIONAL
“ENRIQUE ANDERSON IMBERT” 2018
DE LA ANLE**

En el marco de la celebración del Día del Idioma Español, el pasado 23 de abril, la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) anunció que dos destacados catedráticos e investigadores universitarios resultaron ganadores de la edición 2018 del Premio Nacional “Enrique Anderson Imbert”. Ellos son Enrique Pupo-Walker, emérito *Centennial Professor* de Español y Portugués de Vanderbilt University, y Rolena Adorno, que ocupa una de las distinguidas Cátedras Sterling de Yale University.

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

En esta oportunidad, la Junta Directiva de la ANLE hizo suya la recomendación de la Secretaría del Premio y estableció el Jurado de la siguiente forma. Como miembros plenos: D.^a Nuria Morgado, Miembro de Número de la ANLE, Correspondiente de la Real Academia Española (RAE) y Profesora de *City University of New York (CUNY)*; D. Manuel M. Martín Rodríguez, Profesor de Literatura y miembro fundador de la Escuela de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes de la Universidad de California en Merced, Académico de Número (electo) de la ANLE; D.^a Elina Miranda Cancela, Subdirectora de la Academia Cubana de la Lengua; D. Juan Armando Epple, Miembro Correspondiente de la ANLE y Profesor Emérito de *University of Oregon*; Francisca Nogueroles Jiménez, Miembro Correspondiente de la ANLE y Profesora de Literatura Española e Hispanoamericana de

la Universidad de Salamanca (España). Como miembros alternos: D.^a Priscila Gac-Artigas, Miembro de Número de la ANLE y Profesora de Literatura Española e Hispanoamericana en *Monmouth University* (New Jersey); D. Raúl Marrero-Fente, Miembro Correspondiente de la ANLE y Profesor del Departamento de Español y Portugués de *University of Minnesota*; y D.^a Graciela S. Tomassini, ANLE y Consejo de Investigaciones, Universidad Nacional de Rosario. Como miembros *ex officio*, D. Gerardo Piña-Rosales (Director de la ANLE) y D. Carlos E. Paldao (Vicepresidente de la Delegación Washington, ANLE y Secretario del Premio). En condición de Observadores por parte de la Junta Directiva participan los Académicos de Número: Emilio Bernal-Labrada, Jorge Ignacio Covarrubias y Daniel Fernández.

Para esta edición y luego de un detenido estudio, el Jurado se pronunció unánimemente por adjudicar el galardón, en forma compartida, a Enrique Pupo-Walker y Rolena Adorno. En el primer caso fundamentó su decisión “[p]or su ejemplar y sostenida trayectoria docente, crítica y de investigación en materia de ficción latinoamericana, historiografía del descubrimiento y exploración del Nuevo Mundo e historia literaria, que abrió nuevos horizontes para hispanistas y estudiosos de literatura comparada a través de obras pioneras que han tenido una considerable repercusión en los ámbitos académicos internacionales de los últimos decenios”. A su vez, sobre Rolena Adorno destacó “su relevante trayectoria, rigor académico, innovación investigativa y óptica interdisciplinaria en literatura latinoamericana colonial que ha permitido la redefinición y revitalización de ese campo, su relación con la literatura peninsular española de los siglos XVI y XVII y su papel fundacional en el desarrollo de la tradición literaria latinoamericana moderna a través de publicaciones y medios digitales”.

Por su parte, el Director de la ANLE, Gerardo Piña-Rosales, declaró: “Una vez más nos enorgullece esta labor de un jurado que ha desarrollado una tarea digna de encomio por la ecuanimidad de juicio entre dos candidatos cuyas similares trayectorias en publicaciones, méritos, aportes y contribuciones en el quehacer académico han sido puentes entre distintas generaciones, con una vasta repercusión dentro y fuera de los Estados Unidos”.

A su vez, Carlos E. Paldao, Secretario del certamen, comentó: “Sin duda alguna, los dos galardonados honran nuestra Academia por ser académicos de un reconocido prestigio nacional e internacional

y con trayectorias similares muy difíciles de zanjar por la elevada calidad de sus abundantes y universalmente conocidas obras y magisterio que les otorga una significación singular en las letras hispanas de nuestros tiempos”. Por su parte Enrique Pupo-Walker expresó: “En esta grata y memorable ocasión agradezco efusivamente el premio que la Academia de la Lengua Española de los Estados Unidos me ha concedido, y que honrosamente comparto con la Profesora Rolena Adorno. Nunca imaginé que mis humildes pesquisas e investigaciones, en el ámbito de las letras y de la historia hispanoamericana, serían premiadas por tan venerable institución como lo es la Academia de la Lengua Española de Estados Unidos”.

Por su lado, Rolena Adorno manifestó: “Es un gran honor recibir el Premio Nacional ‘Enrique Anderson Imbert’ junto con el profesor Enrique Pupo-Walker, querido y admirado colega a quien he conocido por muchos años. Anderson Imbert, autor de la más respetada historia de la literatura latinoamericana, fue un gran crítico y literato, además de un muy querido maestro. Tuve la dicha de seguir sus pasos en la Universidad de Michigan, donde escribió su famosa historia. Me complace ser reconocida por la ANLE, algo que una norteamericana natural de Iowa jamás habría pensado merecer. Quiero con estas palabras agradecer tan gran honor”.

Los ganadores de las ediciones anteriores fueron: Elias Rivers, catedrático emérito de la Universidad del Estado de Nueva York (2012); Saúl Sosnowski, de la Universidad de Maryland (2013); Nicolás Kanellos, de la Universidad de Houston (2014); Manuel Durán Gili, catedrático emérito de la Universidad de Yale (2015); y Raquel Chang-Rodríguez de la Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY) juntamente con David T. Gies de la Universidad de Virginia (UVA) en 2016; Matías Montes Huidobro, profesor emérito de la Universidad de Hawái y afamado escritor (2017).

Al igual que los galardonados en ediciones anteriores, la trayectoria de ambos premiados evidencia en sus semblanzas la sostenida pujanza de los estudios panhispánicos en los Estados Unidos.

La figura de Enrique Pupo-Walker (Holguín, 1934), emérito *Centennial Professor* de Español y Portugués de *Vanderbilt University* (Nashville, TN) ha concitado un interés muy especial, tanto entre los latinoamericanistas como en el círculo más amplio de los hispanistas y estudiosos e investigadores de literatura comparada a nivel internacional. Obtuvo su B.S. en Cuba, el M.A. en 1962, *Pea-*

body College (Vanderbilt University) y en 1967 el Ph.D., *University of North Carolina, Chapel Hill*, en Lenguas Romances. El registro de sus cuarenta y cuatro años como profesor universitario (1959-1999) comprende tanto el ámbito de la cátedra académica que impartió en distintos niveles, formas y modalidades, como también el ejercicio de las más altas responsabilidades en materia de gestión y conducción institucional, donde su paso dejó una profunda huella. En su curriculum se destaca de manera especial la labor desempeñada al frente del Centro de Estudios Latinoamericanos e Ibéricos de Vanderbilt desde 1981, donde logra establecer uno de los programas académicos más antiguos y más prestigiosos de su tipo en los Estados Unidos. Una mirada panorámica a la labor de Pupo-Walker muestra que durante varias décadas sus investigaciones estuvieron orientadas principalmente hacia tres áreas: ficción latinoamericana, historiografía del descubrimiento y exploración del Nuevo Mundo, e historia literaria. A sus influyentes libros, publicados tanto en castellano como en inglés, se suman algo más de dos centenares de artículos publicados en revistas académicas, juntamente con un significativo volumen de reseñas y presentaciones sociohistóricas y culturales. Tan connotada labor ha sido merecedora de una importante nómina de reconocimientos y galardones. Su trayectoria investigativa lo ha llevado a realizar viajes de descubrimientos bibliográficos en campos académicos inexplorados, en diversas instituciones y centros académicos de España, México, Brasil, Perú, Argentina, Colombia, Ecuador, Puerto Rico, Venezuela, Portugal, Inglaterra, Escocia, Francia, Italia, Irlanda, por citar algunos. Los resultados de tales investigaciones constan en ensayos, así como también en conferencias, cursos y seminarios impartidos a nivel nacional e internacional que han abierto nuevos mundos a numerosos académicos y estudiantes.

De igual manera, el perfil de Rolena Adorno (1942) comprende de múltiples dimensiones, tales como la de catedrática universitaria, ensayista e investigadora y la de promotora sociohistórica y cultural. Ocupa una de las prestigiosas Cátedras Sterling de *Yale University*, desde donde imparte cursos de pregrado sobre literatura española desde el Medioevo hasta el Barroco y, en los niveles pregrado y doctoral, de literatura latinoamericana desde sus orígenes a finales del siglo XV, hasta la época de la Independencia, incluyendo obras de tradición autóctona prehispánica. Otro de sus intereses son los orígenes del hispanismo en los Estados Unidos y las relaciones entre las literaturas

latinoamericanas y la estadounidense. Oriunda de la región agrícola de Iowa, Adorno empezó su carrera en la Universidad Estatal de Iowa y se doctoró en la Universidad de Cornell en Ithaca, NY. Especialista en literatura hispanoamericana colonial, Adorno ha publicado una amplia gama de estudios sobre las obras clásicas de la época, de autoría indígena, criolla y española, atendiendo incluso a sus representaciones visuales a través de dibujos y grabados. Merecedora de numerosos galardones, integra reconocidas asociaciones profesionales a nivel internacional. Su labor como autora de obras de investigación ha sido ampliamente reconocida y es objeto de alta atención por la crítica especializada. Activa conferencista en instituciones de excelencia, desarrolla una intensa gama de actividades para la promoción de la lengua, las letras y las culturas panhispánicas dentro y fuera de los EE.UU.

CARLOS E. PALDAO
Editor General



© Gerardo Piña-Rosales

MEDIACIONES

*No abusar de palabras
no prestarle
demasiada atención.
Fue simplemente que
la cosa se acabó.
¿Yo me acabé?*

*Una fuerza
una pasión honesta y unas ganas
unas vulgares ganas
de seguir.
Fue simplemente eso.*

IDEA VILARIÑO
[“Epitafio” (1964), *Poesía completa*]



© Gerardo Piña-Rosales

FRANCISCO JAVIER VINGUT. UN LEGADO SUSTANCIAL A LA HISTORIA DEL IDIOMA ESPAÑOL EN LOS ESTADOS UNIDOS

MARIA HELENA BARRERA-AGARWAL¹

El nombre de Francisco Javier Vingut raramente aparece en los estudios dedicados a la historia del idioma español en los Estados Unidos. Usualmente emerge en bibliografías especializadas, como mero autor de textos escolares. Ese protagonismo mínimo no refleja en absoluto la realidad de sus esfuerzos. Durante los diecisiete años de su permanencia en los Estados Unidos, Vingut tomó por misión personal el crear vínculos entre los ámbitos anglo e hispanohablantes, laborando como profesor de español, traductor y periodista. Publicó además tres periódicos y varios libros, como autor y como editor. Atraído, en fin, la amistad y el apoyo de importantes intelectuales estadounidenses, convirtiéndose en el primer profesor de origen hispanoamericano de New York University. El presente ensayo explora brevemente algunas de las etapas sobresalientes de su vida.

Nueva Orleáns, Boston, Charleston

Vingut es originario de la isla de Cuba, en el Valle de los Ingenios. El año y ciudad de su nacimiento –1823, Trinidad– aparecen en su obituario (Crosby, 123) y se confirma con detalles de sus artículos

¹ Academia Nacional de Historia del Ecuador. Abogada, escritora y traductora residente en Brooklyn. Es autora de ocho libros de ensayo, publicados en Ecuador, Bangladesh y los Estados Unidos.

y dedicatorias. Su destino de infancia y juventud permanece en el misterio, excepto por un detalle: ha sido estudiante de la Universidad de la Habana. Hacia 1840, Vingut abandona Cuba en razón de sus convicciones políticas. De los escritos y comentarios que publicará más tarde se colige que ha apoyado la idea de la independencia cubana. La primera evidencia de su presencia data de octubre de 1843, gracias a un anuncio que publica en un periódico de Nueva York (*Noticioso de Ambos Mundos*) dando a conocer su primer esfuerzo periodístico, el bisemanario *La Iberia y la Constitución*.

Como tantos otros periódicos de la época, ningún ejemplar de *La Iberia* se ha conservado. En 1844, luego de un año de publicación, la misma cesará. Vingut no tardará empero en fundar otro medio de prensa, intitulado *La Indiana*, “el único periódico en español publicado con éxito en esta ciudad de Nueva Orléans” (“The Spanish Language”). Ese éxito no obsta para que, al igual que *La Iberia*, *La Indiana* concluya su existencia sin dejar huella física alguna. Casi un año de publicación regular y buenos contenidos permiten, sin embargo, recuperar algunos de sus artículos, gracias a reproducciones efectuadas en periódicos latinoamericanos como *El Siglo XIX*, de México, y *El Diario de la Marina*, de Cuba.

De esos textos se colige que Vingut ha apoyado, entre otras causas, la posición de México respecto a la anexión de Texas por parte de los Estados Unidos (“Cuestión de Tejas”). El abogar en favor de una nación que contiene con los Estados Unidos, país en el que se publica *La Indiana*, demuestra las convicciones de Vingut y su audacia a la hora de enarbolarlas públicamente. *La Indiana* cesará su publicación en abril de 1845. Previendo su final, Vingut ofrece sus servicios como maestro de español. Su situación no mejora y, en noviembre del mismo año, Vingut se muda a Boston, ciudad en la que se dedicará también a la enseñanza del idioma de Cervantes. Al mismo tiempo, empezará su incursión final en el campo del periodismo, en colaboración con el intelectual estadounidense Stephen Pearl Andrews –notorio anarquista y conocido abolicionista estadounidense–. En sociedad con Andrews, Vingut publica un periódico bilingüe –inglés / español– de brevísima existencia, intitulado *La Aurora*. Tan solo dos números de *La Aurora* parecen haberse editado, de los cuales uno se conserva en el acervo de la New York Historical Society. Luego del fracaso de su periódico, Vingut continúa intentando abrirse campo como maestro de español durante 1846. A pesar de contar con la apreciación de la prensa –un

párrafo en el *Boston Bee* de ese año celebra su talento (a propósito de *Instruction in the Spanish Language*)– Vingut decide, eventualmente, buscar mejor suerte en Charleston, South Carolina. Reside allí de enero a junio de 1847, sin que su situación mejore.

Nueva York

En enero de 1848, Vingut se halla en Nueva York, ofreciendo inicialmente sus servicios como maestro de español. Uno de sus anuncios al respecto (“Spanish Language”) cita como referencia la firma Appleton –editores y librerías que se interesan en el mercado del libro en español–. Ese contacto deja suponer que Vingut tiene ya en mente la publicación de libro que ha preparado por años, su método para aprender español, de acuerdo a los lineamientos del famoso gramático y lingüista alemán Heinrich Gottfried Ollendorff.

Su precaria situación y la considerable dimensión de su libro –casi quinientas páginas– lo obliga a proceder con una edición en entregas, bajo el título de *Spanish Grammar: Being a New Method of Learning to Read, Write and Speak the Spanish Language According to Ollendorff’s Method*. Tres folletos son publicados bajo el sello de la firma de librerías Clark and Austin en Nueva York, impresos en los talleres de S. W. Benedict. Lo inusual de la edición obliga a su autor a incluir una explicación sobre su poco ortodoxo proceso de aparición (“Spanish Grammar”, 1849):

La ansiedad con la que el presente trabajo ha sido esperado por el público desde su anuncio, ha inducido a los editores a apresurar su aparición editándolo en números. El trabajo estará completo en seis números, cada uno conteniendo de 70 a 100 páginas. El estudiante estará de tal modo habilitado a comenzar y a concluir su estudio con el trabajo.

En ese primer folleto, Vingut incluye una dedicatoria, dirigida al pueblo de los Estados Unidos. Esa demostración de gratitud habrá de transformarse en la primera edición integral del trabajo, publicada dos años más tarde y dedicada al notable intelectual estadounidense George Folsom. La conexión de Vingut con Folsom se ha iniciado, probablemente, gracias a un proyecto conjunto. Folsom habla fluidamente en español y es un apasionado de la historia latinoamericana.

A principio de la década de los cuarenta, esa preferencia lo lleva a editar y publicar en inglés las *Cartas de relación* de Hernán Cortés (1843). Cinco años más tarde, publicará, esta vez en español, la carta sexta (1848). En el prólogo a esta última edición, Folsom menciona a Vingut:

La publicación de esta carta ha estado a cargo de mi amigo Don Francisco Javier Vingut, a cuya indicación, sin alterar la construcción del idioma, se ha adaptado a la ortografía moderna, como más conveniente a la generalidad de los lectores.

Es altamente probable que la influencia de Folsom jugase un papel preponderante en el nombramiento de Vingut como catedrático de español en la University of New York –hoy New York University– en noviembre de 1848. Esa designación permitirá que Vingut se afine en Nueva York, creando las condiciones necesarias para una década de notables esfuerzos tanto de traducción como de edición.

Roe Lockwood

En diciembre de 1849, Vingut dirige a Folsom una carta, desconocida e inédita hasta la publicación del presente ensayo. (Vingut, 1849) En esa misiva, el novel editor evidencia su confianza en el futuro de los libros de texto que prepara, que espera suscitarán considerable interés y ventas. Esa confianza se refleja en el tipo de impresión que elige para su libro: la edición es inusual ya que el autor la contrata con S. W. Benedict en estereotipia. Este último método, a diferencia de aquel de tipos móviles, permite la creación de láminas inalterables, que pueden utilizarse para múltiples ediciones, en oposición a la fugacidad de los tipos. El costo de la estereotipia, sin embargo, es extremadamente elevado, lo que torna la ayuda de Folsom indispensable:

Nunca pensé que los costos de estereotipiar una obra serían tan considerable, pero la idea de que es para siempre y de que será para mí una fuente de ingresos perpetua, junto con las opiniones de los libreros, de que no debo ahorrarme sacrificio alguno, me consuelan.

La misiva de Vingut posee un interés único, ya que es una de las pocas que ha conservado la perspectiva de un escritor de lengua

española en el Nueva York de mediados del siglo diecinueve. Deja entrever la sinergia entre los autores y las librerías tradicionales de la época. Luego de la primera edición de su libro, efectuada en nombre propio, Vingut contrata las futuras con la casa de Roe Lockwood & Son. Usualmente se presume que la publicación de un libro bajo el sello de un librero implica que ese librero actúa como editor y responsable de la edición. La evidencia respecto a Vingut prueba lo contrario: el autor conserva su copyright y no cede la propiedad de las láminas de estereotipia necesarias para la edición. El librero es tan solo un socio en la producción editorial, o simplemente el distribuidor de la misma.

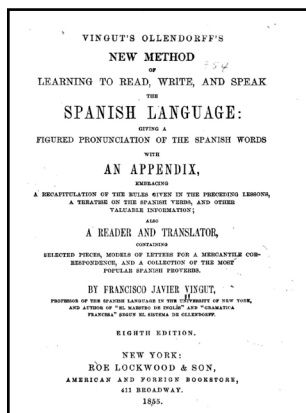
Durante la década de los cincuenta, Roe Lockwood publicará ocho ediciones de la *Spanish Grammar* de Vingut. A ese volumen añadirá otros, también cubiertos por su acuerdo editorial con Lockwood, dedicados a la enseñanza del inglés y del francés. Tales obras son eminentemente accesibles, de amplio mercado. Un anuncio publicado en 1854 (“Valuable Spanish Books”) demuestra la preponderancia de su trabajo: de los siete títulos publicitados, seis están directamente relacionados con Vingut, sea por autoría directa, sea por revisión o complementación de libros preexistentes.

Vingut, empero, no se circunscribe a publicar libros de texto con Roe & Lockwood. Establecido con algo de holgura, empleará parte de su capital para crear una línea editorial propia, publicada bajo su nombre o con Lockwood, en la que favorecerá en lo posible la difusión de autores de lengua española. La intensidad de sus labores será tal que, cuando la muerte lo sorprenda en 1857, a los treinta y seis años, en Savannah, Georgia, su legado será sustancial a pesar de la brevedad de su existencia.

Bibliografía

- Crosby, Nathan. *Obituary Notices of Eminent Persons who Have Died in the United States for 1857*. Boston: Phillips, Sampson and Company, 1858.
- Cortés, Hernando. *The Despatches of Hernando Cortes, the Conqueror of Mexico, Addressed to the Emperor Charles V written during the conquest*. Ed. Folsom, George. New York: Wiley & Putnam, 1843.
- . *Carta sexta de Hernando Cortés, escrita al Emperador Carlos V, publicada ahora por primera vez*. Ed. Folsom, George. New York: S. W. Benedict printer, 1848.

- Vingut, Francisco Javier. Carta inédita a George Folsom. New York, December 1st 1849. George Folsom Papers, 1821-1866 (MS 222) Box 7/F.2, 1849 July – December. New York Historical Society, New York.
- . *Vingut's Ollendorff's Spanish grammar: being a new method of learning to read, write, and speak the Spanish language: giving a figured pronunciation of the Spanish words, as an illustration of the rules for the same. With an addition to each lesson, and an appendix.* New York: Clark & Austin. 1848. (Primer folleto.)
- . *Vingut's Ollendorff's Spanish grammar: being a new method of learning to read, write, and speak the Spanish language: giving a figured pronunciation of the Spanish words, as an illustration of the rules for the same. With an addition to each lesson, and an appendix.* New York: The author, 1850.
- “Cuestión de Tejas”. *La Indiana*, [New Orleans] Diciembre 1, 1844. Reproducido en *El Siglo Diecinueve*, [México] Diciembre 20, 1844: 2.
- “Instruction in the Spanish Language”. *The Boston Bee*. [Boston] Abril 14, 1846: 2.
- “La Aurora, Periódico dedicado a Política y Literatura; en Espanol and English”. *The Harbinger*. [New York] Diciembre 20, 1845: 29.
- “La Iberia y la Constitución”. *Noticioso De Ambos Mundos*. [Nueva York] Octubre 28, 1843: 336.
- “Spanish Language”. *New York Herald*. [Nueva York] Enero 12, 1848: 3
- “The Spanish Language”. *The Times-Picayune*. [New Orleans] Febrero 27, 1845: 2.
- “Valuable Spanish Books”. *Norton's Literary Gazette*. [New York] Abril 1, 1854: 177.



NUEVA YORK EN UN POETA: VIVENCIAS DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN LA URBE NEOYORQUINA

MARIELA A. GUTIÉRREZ¹

En su cimera obra, *Poeta en Nueva York*, Lorca rompe sus previos esquemas literarios y se acerca a la poesía con una visión moderna de tonos surrealistas, describiendo pasadizos y recovecos de una ciudad que en aquel entonces se adentraba en el ámbito de la industrialización, entre complejas circunstancias sociales, el estremecimiento económico de Wall Street y una atmósfera de intensa discriminación racial contra los hombres y mujeres de raza negra.

Desafortunadamente, Lorca nunca vio esta última obra suya publicada. En el año 1936 le entregó el manuscrito de *Poeta en Nueva York* a su editor en Madrid, José Bergamín, con la siguiente nota: “Querido Pepe, he venido a verte. Creo que volveré mañana. Abrazos de Federico”.² El poeta nunca más regresó, estalló la guerra civil, fue asesinado por las huestes franquistas y su cadáver fue sepultado en una fosa común. Su *Poeta en Nueva York* fue finalmente publicado en 1940. Cabe decir que cuando se publicó *Poeta en Nueva York* —diez años después del punto final de su escritura— aún no habían transcurrido cuatro años del asesinato de su autor el 18 de agosto de 1936.

¹ ANLE Y RAE. Ensayista, crítica literaria y profesora titular del Departamento de Estudios Hispánicos, Universidad de Waterloo, Canadá. Se especializa en los estudios afro-hispánicos y en la literatura femenina latinoamericana. Es autora de ocho libros y alrededor de ciento veinte artículos de ensayo y crítica literaria. <http://www.anle.us/343/Mariela-A-Gutierrez.html>

² Ver <http://clubpoetasforo.blogspot.com/2015/08/volvere-manana.html>.

Mi ensayo, a manera de un inspirado homenaje a Lorca, no pretende decir nada nuevo, porque ya se ha dicho tanto sobre el poeta y su obra, sino más bien, en mis páginas, deseo celebrar por adelantado los 80 años que en 2020 habrán transcurrido desde la publicación de *Poeta en Nueva York* en 1940³ y recordar, junto con los que hoy me escuchan, su denunciador mensaje de paz, amor y tolerancia.

Federico García Lorca escribe todos los poemas de *Poeta en Nueva York* —excepto “Son de negros en Cuba”— durante su estancia en esa ciudad estadounidense. En menos de un año, entre 1929 y 1930, forja el material al que regresará durante el resto de su corta vida; consciente de que se trata de su gran obra, Lorca corregirá de forma incansable, descartará poemas, los recuperará, variará el orden para crear discursos diferentes. Poco antes de su muerte, de manera casi premonitoria, el poeta entrega el original —96 páginas mecanografiadas y 26 manuscritas— a su amigo el escritor y editor José Bergamín, quien, se debe señalar, presidió la Alianza de Intelectuales Antifascistas durante la Guerra Civil, y trabajó en la Embajada de España en París como agregado cultural. Al salir de España Bergamín lleva consigo el original de *Poeta en Nueva York*, que también le acompañará en su exilio a México, país al que llega en 1939. Será allí donde se impulse la publicación de dos ediciones simultáneas: la original en español, al cuidado de la editorial mexicana Séneca, y la bilingüe en español e inglés, por la editorial estadounidense Norton y con traducción de Rolfe Humphries. Pero en esta oportunidad no tenemos tiempo para abarcar todo lo acontecido en esos dos importantes años de la vida de Lorca; entremos, entonces, de lleno en su poesía escrita en ese singular período entre 1929 y 1930 en Nueva York, que tanto marcó la vida del poeta granadino.

Durante su estadía en Nueva York Lorca se siente indignado con el capitalismo y reafirma estar más comprometido con los valores socialistas. En los Estados Unidos de la Gran Depresión denuncia las formas de vida cosificadoras bajo el capitalismo industrial, retratando los problemas sociales, políticos y económicos de la sociedad

³ La primera edición de *The poet in New York and other poems* se publica el 24 de mayo de 1940. Acuñaada por la editorial W.W. Norton Company de Nueva York, es una versión bilingüe traducida por Rolfe Humphries. Con apenas tres semanas de diferencia, el 15 de junio de 1940, la editorial Séneca publica en México la primera edición en español.

estadounidense, como la alienación humana respecto a la naturaleza generada por la mecanización productiva.

Por otra parte, Lorca está indignado con el racismo que descubre en Nueva York y se siente comprometido con la convivencia pacífica entre culturas, religiones y gentes. En 1931 Lorca explicaba así su solidaridad con los marginados: “Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío..., del morisco que todos llevamos dentro” (O.C., 503). De este modo, a través de sus versos Lorca retrata el mundo social y el dolor del pueblo gitano, representado por la Guardia civil, “*que avanza sembrando hogueras*” (*Romancero gitano*⁴), en cuanto símbolo de represión y violencia.

Sin embargo, es complicado entender la poesía de Lorca, como sucede con toda la poesía que ha sido impregnada por el surrealismo. También, es posible que una de las cosas que busca este tipo de escritura sea “*hacernos sentir*” más que “*hacernos entender*”. *Poeta en Nueva York* es un libro que se lee y, aunque no se haya entendido todo lo que su lectura conlleva, deja un sentimiento en el lector que penetra hasta la médula. Para el poeta, Nueva York es una ciudad de números y de colectividades. Casi no se alude al individuo, sino a lo colectivo: negros, niños, marineros, soldados, etc. Sin duda alguna, el trabajo que se efectúa en la ciudad resulta ser, para el poeta, con frecuencia, inhumano.

En su poemario *Poeta en Nueva York* Lorca se convierte en la necesitada voz de protesta social, por la situación infrahumana del negro y por la deshumanización del hombre en esta ciudad americana, donde vemos las destructoras fuerzas “modernizadoras” en contra de la naturaleza y de los valores humanos. Indudablemente, la poesía de *Poeta en Nueva York* encierra entonces un mensaje muy importante, el urgente mensaje de denuncia social en la época moderna. Es, sin embargo, uno de los libros más difíciles de interpretar de la poesía lorquiana. Las imágenes nacen de una visión diferente del resto de su poesía.

⁴ “Romance de la Guardia Civil española A Juan Guerrero” *Romancero gitano* 1924/1927: http://www.federicogarcialorca.net/obras_lorca/romancero_gitano.htm#15)

Por ejemplo, el poema “Nueva York. Oficina y denuncia” es una condena de la ciudad por la falta de espiritualidad de sus habitantes. García Lorca denuncia a menudo la muerte de millones de animales, asesinados por las grandes máquinas “para el gusto de los agonizantes” (2003, 123). El trasfondo del poema es el de presentar la denuncia mediante el antagonismo entre la naturaleza y la ciudad, como ocurre en otros de sus poemas. El poeta se ofrece al finalizar el poema a ser comido “por las vacas estrujadas” (124) como solidaridad con las víctimas, y con los otros animales sacrificados para aumentar el capital de los ricos. Lorca grita contra los capitalistas que se bañan en sangre a través de las matemáticas.

La “Oda a Walt Whitman”, uno de los poemas que se hallan al final del libro, contiene otra ardorosa protesta social contra el capitalismo industrial. La tecnología y la industrialización engendran una alienación en la que la máquina obra como eje destructor de la unidad entre el hombre y la naturaleza.

A pesar de la distinción que Lorca realiza de Harlem con respecto al resto de la ciudad, no debemos olvidar ni dejar de mencionar, antes de concluir, que las descripciones más positivas y felices de imágenes que podemos encontrar en *Poeta en Nueva York* se hallan en los poemas relacionados con Cuba. Estos textos también poseen un esquema rítmico fijo, lo que inmediatamente los sitúa en la misma categoría de los poemas “civilizados” de Lorca frente a los poemas “monstruosos” de Nueva York:

Contra las grandes líneas horizontales –*la línea de los campos de caña de azúcar, de las terrazas, y la de las palmeras*– mil negros, [...] bailan este son que compuse y que llega a nosotros como una brisa desde la isla. (García Lorca, “Conferencia...”: 198. Mi destacado)

Y es que el poeta granadino en “Son de negros en Cuba” describe un “paisaje del alma”, feliz, lleno de vida y de música. Buena muestra de ello son los siguientes versos que no podemos dejar de citar ahora: “Cantarán los techos de palmera. / Iré a Santiago [...] iré a Santiago. / Mi coral en la tiniebla” (2003, 149). A lo que suma un sutil toque de imaginería barroca en ese poema cuando escribe “arpa de troncos vivos” (149). Este es un recurso, no debemos pasarlo por alto, también visible en la “Oda a Walt Whitman” (136), cuando

Lorca alude a Venus en una nota de reminiscencia claramente gongorina.

Por último, es necesario que insistamos una vez más en los conflictos que Lorca plantea en torno al territorio simbólico que representa Nueva York. Los paisajes metropolitanos son en esencia retratados desde la óptica de una realidad humana desarticulada en la que se niegan los derechos básicos a aquellos seres de los que se nutre un sistema fundamentalmente financiero basado en la desigualdad. La arquitectura urbana es una metáfora del capital que domina el espacio físico y espiritual de la nación estadounidense, a la vez que arrasa con cualquier sistema de valores que no sea el suyo para relegar a las minorías a los confines de la marginación. En su caso, Lorca describe los edificios en clave de la diagnosis de una enfermedad, el mal de una sociedad capitalista injusta, en la que la opresión se perpetúa, los valores morales cristianos han sido aniquilados y sustituidos por la hipocresía, mientras una terrible motivación vacía la vida, que sólo conoce su supervivencia inmediata sin pasado ni futuro.

El hispanista Nigel Dennis ha sabido resumir el corazón de este poemario con gran acierto al afirmar en uno de sus trabajos que *Poeta en Nueva York*:

Reveals a caring, compassionate poet, who felt indignant at the impact of industrial society on the individual or indeed at any social system that exploited and dehumanized the weak and dispossessed. (183)⁵

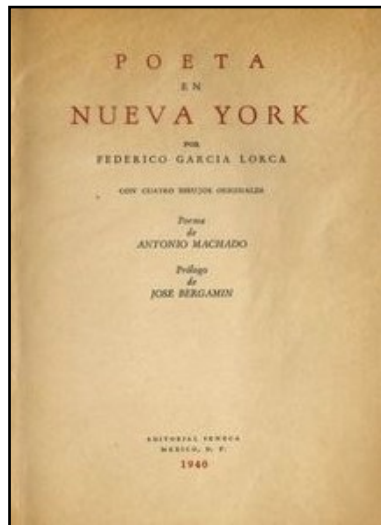
Pocos versos han sabido captar y entender con tal profundidad las contradicciones de la modernidad como estos de *Poeta en Nueva York* con los que Federico García Lorca supo transmitir un mensaje de protesta y dolor. Si Juan Ramón Jiménez adivinó el “monstruo del capitalismo” en *Diario de un poeta recién casado*, Lorca fue uno de los primeros en darle la cara mediante una poesía descarnada y estilizada hasta dar con una veta que nadie ha sido capaz de continuar y mucho menos imitar. *Poeta en Nueva York*, universal y concreto, personal y colectivo, es un viaje a los mismos cimientos de nuestra civilización occidental, a un mundo que el poeta entendió como nadie hasta que la

⁵ [*Poeta en Nueva York*] revela un poeta preocupado y compasivo que se siente indignado ante el impacto de la sociedad industrial sobre el individuo o ante cualquier otro sistema social que explote y deshumanice a los débiles y los desposeídos.

fatalidad de su destino lo engullera en la oscuridad y en la ignominia de su propio asesinato.

Referencias bibliográficas

- Dennis, Nigel. "Politics" en *A companion to Federico García Lorca*. Ed. Federico Bonaddio. London: Tamesis, 2007. 183.
- García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*. Ed. Piero Menarini. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2003.
- . *Poeta en Nueva York*, ed. Christopher Maurer. London: Penguin, 2002.
- . "Conferencia Poeta en Nueva York". *Poeta en Nueva York*. Ed. Christopher Maurer. London: Penguin, 2002.
- . *Federico García Lorca: Collected Poems. A Bilingual Edition*. Ed. Christopher Maurer. Farrar, Straus and Giroux, 2002.
- . *Poeta en Nueva York*. 1ª ed., ed. José Bergamín. Séneca: México, 1940.
- . *Obras completas*. Ed. Miguel García Posadas. Madrid: AKAL, 2008.
- . *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1986.
- . *Obras completas*. http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2011/oc_feg.pdf (s.f.).
- . *Romancero gitano*.
http://www.federicogarcialorca.net/obras_lorca/romancero_gitano.htm#15
- Ortega, Julio. "García Lorca, poeta social: los negros (*Poeta en Nueva York*)". *Cuadernos Hispanoamericanos* 320- 321 (1977): 407-418.



THE GOMEZ MILL HOUSE **UN ENCLAVE SEFARDÍ EN EL VALLE DEL HUDSON**

GERARDO PIÑA-ROSALES¹

Una mañana –hace de esto una decena de años–, preparándome para emprender una de mis frecuentes incursiones fotográficas por el Valle del Hudson, desplegué el mapa y fui siguiendo con el índice el curso del río. De pronto, un nombre llamó mi atención: Gomez. Leí de nuevo: The Gomez Mill House. ¿Qué casa sería aquella, en el pueblo de Marlborough, entre los condados el Orange y Ulster, al norte de Nueva York, con apellido hispano?

No lo pensé dos veces, enfilé la 9W hasta Newburgh, ese pueblo de viejas fábricas y chatarrerías, hileras de casitas, unas en pie y otras en ruinas, y el cementerio, pegadito a un siniestro motel. Unas cinco millas a la salida del pueblo vi el cartelito: The Gomez Mill House. Torcí a la derecha y descendí por una carretera estrechita hasta que descubrí la casa. Aparqué el automóvil y me dirigí a la casa.

La casa, de ladrillo y piedra, erigida en un promontorio entre altos y copudos cedros, daba la impresión de solidez, de fortaleza. No muy lejos de allí serpenteaba un riachuelo (después supe que lo

¹ ANLE, RAE y ASALE. Catedrático universitario, escritor, investigador y ensayista, autor de una amplia producción literaria a la que se suma su obra como destacado fotógrafo. Desde 1973 reside en Nueva York. Fue profesor en la City University of New York (Lehman and Graduate Center). Ha enseñado también en St. John 's University y Teachers College, Columbia University. Es miembro Correspondiente de la Academia de Buenas Letras de Granada y Presidente Honorario de la Sociedad Honoraria Hispánica Sigma Delta Pi. De 2008 a 2018 fue Director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Sus últimas obras son *Don Quijote en Manhattan* (2015) y *El secreto de Artemisia y otras historias* (2016).

llamaban Jews' Creek). El río, el molino, el estanque salpicado de nenúfares, el silencio del lugar invitaban a evocar un mundo ha tiempo desaparecido.

Junto a la casa, había un cobertizo de paredes de piedra y techumbre de madera, con unos diez o doce bancos corridos frente a un viejo podio de madera. De las paredes colgaban un par de mapas del lugar y algunos útiles de labranza. No podía yo sospechar entonces que a los pocos meses, en ese mismo cobertizo, daría yo una conferencia sobre el legado sefardí. Supongo que no se me olvidaría mencionarle al exiguo auditorio asistente que me crié en Tánger, en la ciudad del Estrecho, y que muchos de mis amigos de entonces eran judíos sefarditas: Samuel Abitbol, Alberto Pimienta, Antonio Pulido. Recuerdo las tiendecitas de los judíos (joyerías las más) a lo largo de la calle Siaghins (hoy los nombres de las calles se han arabizado; y así debe ser; lo que no entiendo es por qué eliminar del callejero tangerino los nombres de Goya o de Delacroix). Junto a la tienda de un judío había otra de un musulmán: un amplio bazar repleto de alfombras, tapetes, juegos de té, lámparas orientales, kaftanes y gandoras. Y a pocos metros de allí, ya en el zoco chico, un café, el Fuentes, español, francés, marroquí. Ya, ya lo sé: no siempre moros, cristianos y judíos convivieron en Marruecos en armonía. Las cosas tenían que cambiar, y cambiaron. Los marroquíes, a quienes al fin y al cabo pertenecía el país, no iban a permitir seguir subyugados y explotados por dos potencias europeas como España y Francia.

Salí del cobertizo y me acerqué a la puerta de la casa. Al parecer, y según el cartelito de la entrada, la casa-museo se podía visitar a ciertas horas. En ese momento, una mujer de unos cincuenta años, cabello negro muy corto y gafas de vidrios redondos, salió de la casa y me interrogó con la mirada. “Vengo a visitar la casa”, le dije. “En ese caso –me contestó– esperaremos unos diez minutos por si viene alguien más. Ah, me llamo Ruth”, y volvió a entrar en la casa. Al parecer, yo era el único visitante.

Me limito a transcribir, traducidas al español, las explicaciones que sobre la casa y la familia Gomez me proporcionó la tal Ruth en mi visita a la casa.

Este Luis Moses Gómez, comenzó a contarme la mujer, era un judío converso, nacido en Madrid en 1680. Este Isaac Gómez era consejero (y amigo) del rey. Y fue el monarca mismo quien le advirtió a sotto voce que pu-

siera pies en polvorosa porque el Santo Oficio le estaba pisando los talones. De todos era conocida tanto su gran fortuna, como sus devaneos judeizantes. No hubo escape: antes de conseguir cruzar los Pirineos, fue apresado y sentenciado a 15 años de prisión. Ni que decir tiene que los inquisidores –siempre tan diligentes– le confiscaron todos sus bienes.

Tras años de reclusión y oprobio, Isaac consiguió escapar a Bayona con su hijo Luis Moses y otros familiares. La familia de Isaac se componía de su hijo Luis Moses y dos hijas, Leonora (muerta a corta edad) y Sara. Bayona se había convertido en lugar de refugio para muchos exiliados judíos, perseguidos por la Inquisición. Allí pudieron continuar con sus vidas, practicando libremente sus ritos y costumbres.

Mientras tanto, a los Gómez la Inquisición los quemaba *in absentia* en un auto de fe, en 1680, en Madrid.

Isaac Gómez, privado del rey y perseguido por la Inquisición, murió en Francia. Está enterrado en el cementerio judío de Bayona.

Luis Moses Gomez se casó en Francia con Esther Markaze, quien le dio seis hijos: Jacob, Mordecai, Daniel, David, Isaac y Benjamín. Sus negocios prosperaron. Pero pocos años después decidió establecerse con toda su familia en Londres, huyendo tal vez del clima enrarecido por la quema de hugonotes en Francia. Y es entonces cuando la reina Isabel I de Inglaterra le otorga el *Certificate of Denization*, documento de suma importancia, que le confería todos los derechos habidos y por haber. Para un judío, era una victoria. Se lo había ganado a pulso.

Y de Londres a la New Amsterdam, a Nueva York. Eran los primeros años del siglo XVIII. En Nueva York, Luis Gomez abrió una tienda donde se vendía de todo: azúcar, café, jengibre, medias, tirantes, botones, camisa, espadas, seda y cordaje para navíos. Y no contento con eso, comenzó a establecer importantes rutas comerciales con el Caribe, en particular con Curaçao y Jamaica, y más tarde con Sudamérica y Brasil. Los Gomez, demás está decir, no olvidaron la lengua de sus antepasados, el español. Hemos descubierto varios manuscritos de la familia Gómez. Algunos están escritos en judeoespañol, pero con caracteres hebreos. Pensamos publicarlos pronto para que puedan consultarlos los historiadores.

Para 1720, la familia Gomez llegó a poseer una de las mansiones más lujosas de Manhattan, entre Broadway y Wall Street. En 1729 Gomez compró una parcela en el bajo Manhattan, que fue el primer cementerio de la Congregación Shearith Israel, la Sinagoga Hispano-Portuguesa..

En 1714 Luis Moses Gomez había adquirido mil acres en Newburgh, y posteriormente sus dos hijos Jacob y Daniel compraron más tierras, y la propiedad llegó a tener unos 4000 acres. Aquí, junto al río, construyó este *cottage* con el fin de utilizarlo como base para sus intercambios comerciales con los indios algonquinos, a los que compraba pieles de zorros, castores, comadrejas, etc. a cambio de fusiles, pólvora y whisky.

Los otoños e inviernos Daniel, su esposa Rebecca de Torres, sus dos hijos y varios sirvientes los pasaban en la casa.

La casa, por esos buenos azares que veces nos proporciona el destino, permaneció en pie, gracias, en parte, a que la habitaron sucesivamente varias familias anglosajonas, incluso algún descendiente de los Gomez. En 1984 *The Gomez Foundation for Mill House* compró la casa y los terrenos adyacentes. Ahora es este museo en que estamos.

Luis Moses Gomez fue elegido presidente de Shearith Israel. Se convirtió en un verdadero filántropo y apoyó económicamente a la comunidad judía y a la sinagoga. Igualmente, sus hijos David y Benjamin desempeñaron importantes cargos religiosos en la comunidad.

Sin embargo, las sombras del odio, el fanatismo y la estupidez no habían desaparecido de sus vidas. En 1737 los Gomez fueron una vez más víctimas de antisemitismo. Para impedir que ningún miembro de la familia Gomez llegara a ocupar un puesto en la Asamblea de Nueva York, William Smith, el futuro *Chief of Justice*, declaró que “los votos conseguidos por los judíos había que considerarlos nulos, porque, como asesinos de Cristo, no tenían derecho a votar.”

Le agradecí a Ruth sus prolijas explicaciones, hice algunas fotografías del exterior e interior de la casa, y me prometí leer algún día esos misteriosos manuscritos.



© Gerardo Piña-Rosales

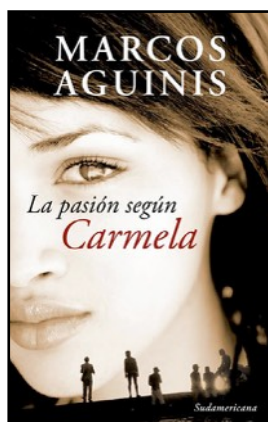
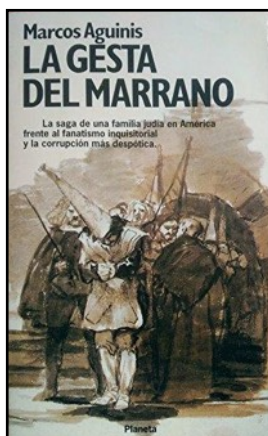
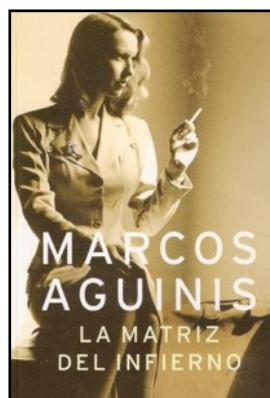
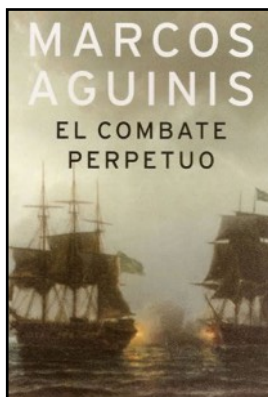
IDA Y VUELTA

*Enjuiciar el comportamiento de cualquier
persona es siempre tarea arriesgada;
enjuiciar la conducta de hombres y mujeres
de naturaleza excepcional tiene siquiera
la enorme ventaja de dar como resultado
—por encima de lo cuestionable y dudoso—
una muestra de ejemplaridad.*

*Por eso entiendo que es un empeño legítimo
y del mayor interés estudiar las vidas de grandes
personajes y que el género biográfico tiene más
que sobrada justificación.*

CARLOS MELLIZO

[“La vida privada de John Stuart Mill”, *Τέλος*]



MARCOS AGUINIS. LA LUCIDEZ Y LA PASIÓN

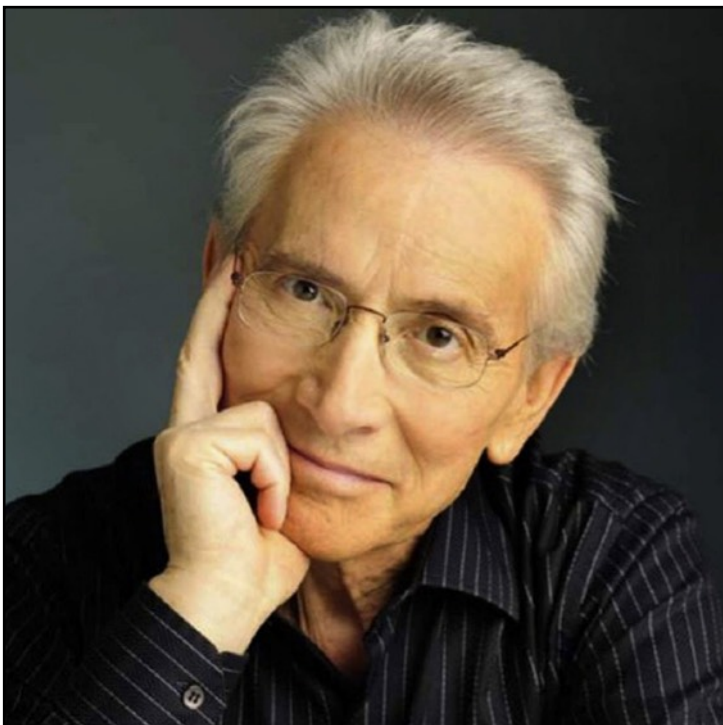
LUIS ALBERTO AMBROGGIO¹

Nos conocemos con Marcos desde hace años, y solemos disfrutar de la oportunidad que nos brindan los encuentros y simposios literarios en los que coincidimos en participar como escritores invitados para mantener interesantes y productivas conversaciones. Debo confesar que me halaga compartir algunas circunstancias con este distinguidísimo coterráneo: ambos nacimos en la provincia de Córdoba, ambos vivimos en la ciudad de Río Cuarto, de donde es mi padre; ambos cultivamos intereses polifacéticos más allá de nuestra común dedicación a las letras; en su caso, los relativos a su formación profesional como médico neurocirujano, psiquiatra y psicólogo, a los que se suman otros, vinculados con sus plurales talentos: la música, la teología, la participación activa en la política y en las agencias culturales.

Marcos Aguinis² nació en Córdoba, Argentina, en 1935, de padres inmigrantes de origen judío moldavo. Si bien su amplio y variado perfil intelectual le ha permitido destacarse en múltiples actividades, descuella su labor como prolífico escritor de novelas, ensayos, cuentos y artículos sobre una vasta gama de temas en libros, diarios y revistas de América latina, Estados Unidos y Europa. Convocado por

¹ ANLE y RAE. Poeta, ensayista y promotor cultural. Su extensa obra comprende diversos géneros, desde la poesía y la ficción narrativa hasta el ensayo sobre temas vinculados al bilingüismo y la identidad, la literatura hispanoamericana y la poesía en lengua española escrita en los EE.UU. <http://www.luisalbertoambroggio.com/>

² Cfr. <http://aguinis.net/>



© Foto cortesía de Marco Aguinís

instituciones académicas, artísticas, científicas y políticas, ha dictado centenares de conferencias y cursos en Alemania, España, Estados Unidos, Francia, Israel, Rusia, Italia y en casi todos los países latinoamericanos. En diciembre de 1983, durante el Gobierno del Presidente Alfonsín, fue designado subsecretario y luego secretario de Cultura de la Nación, cargo desde el que impulsó la famosa “primavera cultural” destinada a facilitar la creación artística en todas sus expresiones, sin censura ni líneas impuestas desde el estado. Creó el PRONDEC (Programa Nacional de Democratización de la Cultura), que obtuvo el apoyo de la UNESCO y de las Naciones Unidas. Generó intensas actividades participativas para concientizar a los ciudadanos sobre los derechos, deberes y oportunidades inherentes a la vida en democracia. Por su obra fue nominado al Premio Educación para la Paz de la UNESCO, fue distinguido como Escritor Residente por la *American*

University y designado *Public Policy Scholar* por el *Wilson International Center* de Washington. Ha recibido numerosos galardones nacionales e internacionales, como el premio Planeta de España por su novela *La cruz invertida* y el Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores. Es Doctor Honoris Causa de la Universidad de Tel Aviv y de la Universidad Hebrea de Jerusalén (Israel).

Entre los múltiples ejes que su rica personalidad podría sugerir para este intercambio, me he atendido a su extensa trayectoria literaria, integrada por doce novelas, catorce libros de ensayos, cuatro libros de cuentos y dos biografías, además de un nutrido conjunto de artículos publicados en prestigiosos medios de su país y del extranjero.

Luis Alberto Ambroggio. ¿Cómo se conjugan en su escritura las variadas dimensiones de su perfil, que incluye su formación profesional como médico psiquiatra, neurólogo y psicólogo junto con intereses tan variados como la música, la teología y la participación política y cultural? Si se ha visto en la situación de elegir entre ellas, ¿cuál ha sido la preferida? Y de todos los renunciamientos que le impuso la vida, ¿cuál es el que más le dolió?

Marcos Aguinis. No es fácil juzgarse a uno mismo y descubrir de modo objetivo de qué forma se articulan nuestras habilidades. Es como preguntarse cómo se puede respirar mientras el corazón late y los riñones filtran. En cuanto a mis preferencias profesionales, supongo no equivocarme si digo que me gustaba la que estaba ejerciendo con más ahínco en ese momento. El dolor de la renuncia proviene del amor que se le tenía. Pero la renuncia no implica olvido. Quedan atrás mis años de piano y composición, neurocirugía o psicoanálisis, pero continúan vivos en mi recuerdo, con potente nivel de nostalgia.

LAA. Dentro de sus textos iniciales figura *Maimónides, un sabio de avanzada* (1963), biografía del histórico filósofo, rabino y también médico, con cuya amplitud intelectual debe haberse sentido identificado. (Recuerdo mi emoción al visitar su casa en Córdoba, España y su tumba en Israel). Y luego su así llamado debut “nacional” en la literatura, la novela *Refugiados: crónica de un palestino* (1969). ¿Qué lecturas e inquietudes inspiraron estos libros?

MA. En broma suelo decir que con Maimónides tengo varias coincidencias. Ambos nacimos en Córdoba, él en España y yo en la Argentina. Ambos somos humanistas, escritores y médicos. Ambos tenemos una insaciable curiosidad. Ambos nacimos en el mismo año, sólo separados por el fino tabique de ocho siglos: él nació en 1135 y

yo en 1935. Fue un racionalista en plena Edad Media, casi un hereje. Introdujo a Aristóteles, entre otros méritos. Ejerció como médico en la corte de Saladino. Y una leyenda afirma que sus servicios también fueron solicitados por Ricardo Corazón de León.

Respecto a mi primera novela, *Refugiados: crónica de un palestino*, expresa mi deseo por encontrar soluciones sin violencia, acercar opositores, esclarecer equívocos. Me inspiré en las experiencias que viví en Alemania durante mi estada de perfeccionamiento en neurocirugía. Su argumento rocía con sorpresas, tensión, datos, pulsiones humanas muy contradictorias y el intenso perfume de un amor casi imposible.

LAA. Poco después de estas primeras obras, usted dio a conocer uno de sus libros más influyentes. Me refiero a *La Cruz invertida* (1970), novela ganadora del premio Planeta de España, que en el contexto del Concilio Vaticano II tocaba muy oportunamente el tema de la renovación teológica. Recordemos que la publicación de este libro suscitó varias enconadas oposiciones, entre otros, la de un personaje que ambos conocimos, el General Roberto Marcelo Levingston, a la sazón presidente de facto de la República Argentina. ¿Qué relación hay entre esta obra y la Teología de la Liberación, tan influyente en esa época? ¿Refleja sus propias posturas en lo referente al vínculo entre religión y política?

MA. Se ha escrito mucho sobre este libro. En su momento produjo descargas eléctricas. Yo estaba influido por el contraste entre los teólogos que conocí en Europa y preparaban los documentos del Concilio, con el atraso que se vivía en el llamado Tercer Mundo que pretendía, equivocadamente, mejorar la justicia social con la violencia. Las contradicciones entre un marxismo en alza con una Iglesia en plena renovación, daban material para navegar en aguas profundas. También estaba muy impresionado por el Papa Juan XXIII que conocí en Castel Gandolfo, cuando asistí al Congreso Mundial de Neurología. En esos años la literatura estaba plagada de política. Pero en mi caso, confieso que más me interesaba escribir bien. Cada página debía respirar arte, de lo contrario, no valía. Aunque se pareciese a un puño en alto.

LAA. Usted ha expresado que la *Cantata de los Diablos* (1972) significó una sumersión profunda en la Argentina y sus grietas políticas y culturales; ¿de qué modo y por qué?

MA. Eran tiempos de experimentación literaria, además de política. Joyce y Kafka estaban a la vuelta de la esquina. Resonaban Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa e innumerables autores que competían en la invención de nuevas formas de expresión, no siempre bien logradas. Algo parecido a lo que sucedía en música con el dodecafonismo y otros caminos rítmicos y melódicos. La confusión que crecía en mi país me impulsaba a demostrar que la mayoría era tironeada de la nariz, como se narra en la primera página. Me arriesgué en un modelo polifónico a tres voces. Aunque son diferentes entre sí, acaban articulándose. Una suerte de ansiosa presentación y un cierre preciosista. La narración oscila entre la realidad y la ficción, el miedo y la esperanza. Pero con fuerte acento en la musicalidad. El título me fue inspirado por una obra de Dimitri Shostakovich titulada *Cantata de los bosques*.

LAA. Su novela *La conspiración de los idiotas* (1978) encierra una gran crítica e ironía a la paranoia creada por la dictadura al mismo tiempo que un exaltado alegato contra la persecución de cualquier tipo, como dice Ud. “contra las víctimas de turno”. ¿Cómo se genera y quienes son las víctimas que más lo provocaron a escribirla?

MA. La vuelta de Perón produjo expectativas, ansiedades, esperanzas y miedos. Fue un descalabro. Muchos lo esperaban como el Salvador; era aplaudido por la izquierda y la derecha, ya que él funcionaba como un seductor nato que prometía a cada uno lo que deseaba. La guerrilla con mezcla de izquierda y derecha aumentó la anarquía general. El ministro fuerte de Perón era el asesino José López Rega, que creó una organización parapolicial y terrorista denominada las Tres A, dedicada a amenazar, secuestrar y asesinar personas por orden de su jefe. La muerte de Perón otorgó el sillón presidencial a su pobrecita esposa. El clima era cada vez más espantoso, con crecimiento de una paranoia alimentada por asesinatos y secuestros. Mi estilo, en esa novela, oscila entre la denuncia y el grotesco. Necesitaba elevarme por encima de una cotidianeidad asfixiante. Hasta ahora me pregunto por qué yo no fui baleado.

LAA. Sin duda, uno de sus libros más leídos es *La Gesta del Marrano* (1991), cuyo tema, la libertad del individuo a pesar de las presiones de la Inquisición, está basado en la vida de un personaje histórico, Francisco Maldonado da Silva, que lo impresionó mucho. ¿Cuáles fueron las consecuencias de ese impacto y el mensaje de la novela?

MA. Es quizás la más importante de mis novelas históricas. No lo digo yo, sino la mayoría de mis críticos y lectores. Ha tenido mucha repercusión. Revela el clima poco explicitado del tiempo colonial. Describe a la Inquisición con fuertes pinceladas. Y realiza una amplia pintura sobre las características sociales, culturales y psicológicas dominantes. Pero, desde el principio al fin, el libro es una novela centrada en su personaje central. Por los comentarios que me han llegado, muchos lectores no podían interrumpir su lectura ni controlar el derrame de lágrimas.

LAA. Otras novelas, como *La Matriz del Infierno* (1997), *Los Iluminados* (2000) y *Asalto al Paraíso* (2003) tienen referentes muy concretos en nuestras experiencias actuales. También, por supuesto, *Profanación del amor* (1982), donde la historia de un amor que desestabiliza la cómoda vida de un hombre convencional se imbrica con los conflictos políticos de una época crítica en la historia reciente de la Argentina. Siempre me ha fascinado la manera en que su narrador logra hacer confluír esos mundos. ¿En qué momento define usted la técnica narrativa que habrá de emplear para contar una historia?

MA. La técnica narrativa se inspira siempre en los asuntos que se tratan de describir. El arte de narrar equivale al arte de componer música. Existen temas o ritmos que funcionan como un chispazo. Pero no saldrá la llama si no se acierta a provocarla. Esa tarea no es fácil de enseñar: proviene de las profundidades anímicas, insondables, misteriosas.

LAA. Su formación como psicólogo y su profunda inmersión en la teología confluyen en el ensayo *Elogio de la culpa* (1993), cuyo título es tan inquietante como el del posterior *Elogio del placer* (2010), aunque ambos sugieren posturas éticas diferentes. ¿A qué se debe el contraste? ¿En qué consiste y por qué?

MA. Ambos asuntos, la culpa y el placer, son centrales en el psiquismo. Para abordarlos, decidí utilizar recursos heréticos, como el baile de los siete velos que ejecuta la Culpa para sus lectores. En ambos casos me esmero en la claridad y fluidez del texto. Lo importante es brindar información del modo más grato posible, con esmero en la construcción de los párrafos.

LAA. Su conocimiento y ejercicio psicoanalítico aparece también en artículos como “De la intuición a la palabra escrita”, “El judío y lo siniestro (*Unheimlich*)”, “Muerte e inmortalidad en un cuento de Borges”, “Caín o el revés de un héroe”. ¿De qué manera influye y en-

riquece esta aproximación los aspectos literarios, históricos o sociales en la construcción de los textos?

MA. Influyen mucho, sin duda. Y se potencian de forma recíproca. Son exploraciones que caminan entre el ensayo literario y la investigación científica. La mayoría de estos escritos fue presentada en ámbitos profesionales, donde se los sometió a discusión.

LAA. Las novelas más recientes, *Liova corre hacia el poder* (2011), *La furia de Evita* (2013) y *Sabra, sola contra un imperio* (2014) parecen recorrer vidas diversas pero estimulantes ¿cómo describiría su tarea de escribirlas?

MA. Las escribí tras una investigación minuciosa. Gocé la redacción de cada capítulo. Esos tres libros me hicieron revivir los tiempos en que andaba prendido con las novelas de Emilio Salgari, Julio Verne, Alejandro Dumas y Hemingway. Sus personajes exhiben una belleza salvaje. Pero son queribles, complejos, próximos. A menudo recordaba la época en que me dormía con un libro de aventuras en mis manos y percibía la silenciosa llegada de mi padre que apagaba con cariño el velador.

LAA. Entre sus últimos libros, *La novela de mi vida* (2016), documenta sentimentalmente ciertas riquísimas y polifacéticas intimidades de su vida relacionadas con familia, identidad, influencias, artes, profesiones, encuentros. ¿Cómo encaró la experiencia de la escritura autobiográfica? ¿Qué tipo de recuerdos privilegió?

MA. Me costó escribirlo. Primero lo hice en segunda persona. Es decir, otro autor contaba mi vida y me formulaba preguntas. Pero advertí que sonaba falso, distante. Entonces abandoné esas páginas, que ya eran muchas, y empecé de nuevo. El acento fue puesto en mis profesiones. Aunque vibra la emoción de los recuerdos fuertes, mi objetivo era contar las experiencias que me regalaron tareas tan distintas. Distintas, pero complementarias al fin. Tampoco me propuse contar todo. Nadie es capaz de redactar su vida entera con objetividad. Y tampoco es bueno narrar hechos que hieren demasiado.

LAA. Durante sus tantas idas y venidas, fue invitado a Washington, DC, como Escritor Distinguido por la *American University* y el *Wilson Internacional Center*. Cuéntenos sobre estas experiencias.

MA. Significó resucitar mis años de docencia. Primero había sido Jefe de Trabajos Prácticos en Neurología, luego integré Cursos de actualización médica, más adelante dicté clases de naturaleza política. Todo eso en la Universidad, en entidades profesionales, en círculos

políticos o de prensa. En la *American University* de Washington enseñé literatura y en el *Wilson Center* tuve la ocasión de dialogar con personalidades políticas de diferentes partes del mundo. Fue un año y medio muy enriquecedor, y en el que también redacté mi novela histórica *La pasión según Carmela*.

LAA. Me gustaría que dedique algunas palabras a su gestión como Secretario de Cultura en el Gobierno de Alfonsín (en el que trabajó también mi hermano como coordinador de la Juventud Radical), y al antes mencionado PRONDEC, programa que usted reseña en *Memorias de una siembra* (1990).

MA. Fueron tiempos de una genuina primavera cultural. Pese al sabotaje abierto o disfrazado del peronismo, se pudieron levantar las tapas de la censura y la opresión. Después de mucha dictadura, miedos y resquemores, pudimos extender los nuevos aires hasta remotos puntos del país. Presenté el PRONDEC (Programa Nacional de Democratización de la Cultura) en la UNESCO durante la Asamblea General de 1985 y fue considerado el mejor proyecto elevado en esa ocasión. Semejante éxito conmovió hasta al presidente de la República. Lo pusimos en marcha de inmediato. Tan intensa fue su aceptación, que el magistrado que siguió a Alfonsín no se atrevió a eliminarlo, como hizo con otras tres decenas de planes participativos entonces en actividad. Hasta ahora se lo recuerda con gratitud.

LAA. ¿Qué impacto tuvieron en su vida y en su escritura personajes importantísimos con quienes mantuvo una cierta relación? Además del Presidente Alfonsín, me refiero a Arturo Illía, quien fuera su médico pediatra, el Papa Juan XXIII y el actual pontífice Francisco I, Rajiv Gandhi, Edith Piaf, Borges, Ionesco y Juan Filloy.

MA. De cada uno podría hablar un largo rato. Sobre algunos de ellos escribí en artículos y en libros. Alimentaron mi espíritu con los diferentes sabores que emiten los rasgos de sus personalidades tan específicas. Constituyen joyas de la humanidad. Me considero afortunado por haber tenido la oportunidad de conocerlos y mantener con varios un contacto profundo.

LAA. ¿Cómo combina su agnosticismo profeso, vinculado a su formación científica, con su interés por las escrituras sagradas del judaísmo, cristianismo e islamismo? Recuerdo, al respecto, que usted ha tenido una activa participación en el proceso de canonización de Ceferino Namuncurá, y que ha mantenido estrecha amistad con personalidades religiosas tales como el Obispo Justo Laguna, con quien

escribió *Nuevos diálogos. Una mirada humanista sobre los grandes temas* (1998).

MA. La ciencia no abomina a la teología, sino que la estudia. Un modelo que me impactó desde joven fue Ernest Renán. Su biografía me enterneció, porque narra cuánto sufrió al perder la fe de su adolescencia. Pero nunca dejó de interesarse por esa fe. De ahí su notable contribución a la historia del cristianismo. La *Vida de Jesús* de Renán me impresionó mucho y la leí tres veces. Después leí y releí *Mahoma y el Corán* de Rafael Cansinos-Assens, maestro y amigo de Jorge Luis Borges. Estudié con fruición la historia judía, que es, en gran parte, la historia de la humanidad. Es comprensible, entonces, que me haya interesado la religión. O mejor dicho: “las” religiones.

LAA. Finalmente, dados sus muchos ensayos y libros de opinión, ¿qué piensa Ud. de la perspectiva de paz en el mundo en la actualidad, específicamente, entre Israel y Palestina? ¿Algún enfoque esperanzador?

MA. Tras la explosión atómica en el término de la Segunda Guerra Mundial y la formación de la ONU, parecía que el mundo había por fin entrado en la edad de la razón. No fue así. Ahora, en pleno siglo XXI continúan viejos y sanguinarios conflictos, a los que se suman nuevos. Hubiera parecido delirante que entonces alguien dijese que regresaría el enfrentamiento entre los musulmanes y el resto de la humanidad. La Tierra vibra como una pandereta en manos arbitrarias. Pero una minoría (lástima que sólo una minoría) de cerebros lúcidos se empeña en encarrilar los despropósitos. Debemos seguir luchando. Respecto al conflicto árabe-israelí, su aparente solución fue sabotada todo el tiempo por un antisemitismo manifiesto o velado. Supongo que dentro de un tiempo podrá entenderse mejor lo que quiero decir.

Por último, tengo el deber de expresar mi agradecimiento por este reportaje, tan abarcador.

LAA. Efectivamente, podríamos hablar por horas sobre cada uno de sus más de treinta y cuatro libros publicados y más aún sobre los apasionantes temas abordados en numerosos artículos y entrevistas. Mi intención ha sido brindar a nuestros lectores, en apretada síntesis, un pantallazo sobre su obra y sobre sus ideas pluralistas, complejas y, a veces controversiales. Muchísimas gracias, mi apreciadísimo y admirado escritor Marcos Aguinis, por compartir con todos nosotros, con la RANLE, la magia de sus creaciones.

LAURO ZAVALA: CARTÓGRAFO DE UNA GALAXIA EN EXPANSIÓN

GRACIELA S. TOMASSINI¹

El perfil académico de Lauro Zavala impresiona por la multiplicidad de sus intereses, y por su rigurosa coherencia. Es uno de los contados teóricos del cuento, y de la narrativa en general, que la América hispana ha producido y exporta a otras lenguas y culturas. Ha pergeñado un modelo de análisis formal del texto cinematográfico que se aplica con provecho a textos verbales y no verbales. Ha sido uno de los primeros en relevar, clasificar y generar teoría sobre la minificción, no solo literaria, sino también gráfica, musical, coreográfica y cinematográfica. Ha reflexionado sobre los espacios urbanos, en especial los museos, atendiendo a la experiencia única del visitante que aporta sus propias representaciones y deseos. Lector compulsivo, ha teorizado sobre la lectura y la bibliofilia. Ha inventado una categoría especial de viajero, el “turista bibliográfico”, y concibe el paraíso con forma de librería. Quien haya tenido la oportunidad de escucharlo, ya sea en la exposición de una ponencia o en una charla informal con colegas, habrá advertido en su dinámica corporal los signos del entusiasmo, que como sabemos es una forma de arrebato divino. Pero no es un dios quien lo habita, sino el amor por el conocimiento, y la gran generosidad de espíritu que lo hace compartirlo con otros. Ha sido un gran placer para mí entablar este diálogo con Lauro Zavala, el cartógrafo de una galaxia en expansión.

¹ ANLE Y UNR. Doctora en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Como investigadora independiente ha publicado libros y artículos sobre literatura hispanoamericana, con especial dedicación a la ficción brevísima.

Graciela Tomassini. En su blog *La nave de los locos*, un colega nuestro, Fernando Valls, te describe con tu mochila cargada al hombro, de la que como un mago vas sacando “los infinitos libros que, nuevos o reeditados, ha[s] ido publicando desde la última vez que te encontré”. Una traducción intersemiótica daría lugar a una buena viñeta, o a un corto cinematográfico, pues en pocos trazos el texto da a inferir algunas cualidades que muchos de tus amigos coincidiríamos en atribuirte: la incansable actividad, el entusiasmo por tu labor profesional y una franca e irrestricta generosidad intelectual. Si te tocara dibujar la viñeta, o dirigir el corto, ¿qué rasgos de tu personalidad preferirías resaltar?

Lauro Zavala. Querida Graciela, la formulación de esta pregunta es una invitación a la autoparodia. En mi libro *Instrucciones para asesinar a un profesor (Viñetas de la vida académica)* incluí un Manual de Zoología Académica, donde presento especies tan interesantes como El Javier Solís de la Investigación, El Organizador Pos-Moreno y La Cartógrafa Heliocéntrica. Ahí aparece una especie en peligro de extinción a la que llamo El Autor Compulsivo: a la menor oportunidad habla de los 25 libros que está escribiendo, y si su interlocutor se descuida le regala un ejemplar del más reciente... o intercambia los correos para enviar este libro en formato PDF.

Lo curioso es que ya contagié a mi esposa de esta fiebre por la palabra escrita, porque cuando me invitan a dar una conferencia inaugural en un congreso académico (lo cual ocurre unas 15 o 20 veces al año) ella lleva una maleta con mis libros y pone una mesa para la venta, que siempre termina vacía. Ella adoptó esta idea cuando vio conmigo la secuencia final de *El profesor chiflado* de Jerry Lewis (que ahora es un musical).

GT. En los años 70 comenzaste tu carrera como jovencísimo profesor de Semiótica en la UNAM, y desde entonces no has cesado de impartir cursos y conferencias sobre teoría narrativa en cine, literatura y espacios urbanos, y tu bibliografía sobre estos temas comprende, hasta este momento, medio centenar de ítems, entre libros de autoría individual y en colaboración, antologías de cuento y minificción, ensayos sobre poéticas de la ficción, coordinación de volúmenes conjuntos y artículos en revistas académicas y libros de investigación. A ello habría que sumar las traducciones de tus libros a varios idiomas, entre ellos algunas lenguas indígenas. Tus aportaciones constituyen referencia obligada para todo estudioso que se interese en el cuento



© Foto cortesía de Lauro Zavala

hispanoamericano, los lenguajes y las poéticas del cine, la minificción con soporte textual, gráfico o audiovisual. Una trayectoria como la que acabo de sintetizar ya sería asombrosa si estuviera repartida en dos o tres docentes e investigadores. Además, viajás asiduamente por tu país y por el extranjero para participar en congresos y simposios o dirigir seminarios. ¿Cómo lográs desarrollar semejante actividad sin algún recurso fantástico como, digamos, una máquina de estirar el tiempo?

LZ. No tengo idea. Lo único que puedo decir es que disfruto mi trabajo. Y sí, cada dos o tres días dedico unas horas a reorganizar digitalmente el calendario de actividades para el resto del año. El calendario semanal lo debo reescribir cada tercer día. Y el itinerario de lo que haré al día siguiente lo elaboro hacia las 3 o 4 de la mañana, que es cuando termino de ver las películas diarias. Todo esto es disfrutable cuando tienes la suerte (es decir, las condiciones creadas por uno mismo) de hacer durante las 24 horas cosas que te resultan placenteras y estimulantes.

GT. ¿De dónde viene tu pasión por la narrativa? ¿De los cuentos de la infancia, de las lecturas de adolescencia, de la mágica experiencia de ver cine?

LZ. Yo tenía unos siete años, y a la vuelta de mi casa había un cine donde vi todas las películas de Jerry Lewis. Creo que esas películas troquelaron mi forma de pensar y estar en el mundo. A los trece años (cuando todo cambia) ya había leído poco más de 200 libros sobre ciencia porque donde yo vivía nunca ocurría nada interesante. Pero lo que realmente me formó fueron esas películas y los libros de Julio Verne, que son al mismo tiempo aventuras y lecciones de ciencia. Siempre pensé que yo sería un geólogo o alguna otra clase de científico viajando en un jeep por la selva o el desierto para estudiar la naturaleza. Y en realidad, eso es lo que hago. Pero en lugar de estudiar la vida de los hipopótamos o de las abejas, estudio las películas, lo cual requiere no alejarse mucho del escritorio.

GT. Como seguramente recordarás, Dolores Koch, pionera en el campo de estudios de la ficción brevísima, cuenta haberse “encontrado” casi sin querer, con unos textos mínimos que escapaban de los moldes genéricos conocidos, en el curso de una investigación sobre el cuento hispanoamericano. La fascinación que ejercieron sobre ella estas formas determinó un cambio decisivo en su tema de tesis. Como cartógrafo del cuento y la minificción, que ya en los años 90 del pasado siglo habías publicado, entre otros importantes libros, tu *Teoría y análisis del cuento*, y los cinco volúmenes de *Teorías del cuento*, ¿tuviste una experiencia similar?

LZ. Bueno, debo reconocer que decidí estudiar el cuento para entender mejor la estructura narrativa del cine, pues cuando entré a la universidad no había en el país ningún lugar para estudiar la teoría y el análisis del cine. Por eso estudié comunicación y después hice un doctorado en letras. Al estudiar comunicación confirmé mi interés por

la semiótica y empecé a publicar mis primeros análisis. Y al estudiar el doctorado empecé a desarrollar mi interés profesional por la teoría literaria.

Pero ahí hubo un tropiezo. Tuvieron que pasar 20 años para que se leyera mi tesis doctoral sobre teoría de la narrativa en cine y literatura. Yo tenía que haberme graduado en 1987, pero la tesis fue leída hasta 2007, pues siempre me dijeron que es imposible producir teoría literaria en español. Así que hice una carrera académica sin tener el grado de doctor y sin tener una interlocución con quienes producen teoría literaria y teoría del cine, que son los colegas que escriben en sus países de origen en inglés, en francés, en alemán.

En español no tenemos una tradición académica en la producción de teoría. Es decir, en la producción de textos que de inmediato sean traducidos al inglés y que sean utilizados como referencia obligada en todos los cursos de literatura en cualquier lugar del mundo para analizar cualquier texto escrito en cualquier idioma. Toda nuestra bibliografía teórica viene del extranjero. Gracias a las redes digitales, ahora se empiezan a conocer algunos de mis trabajos de teoría literaria y teoría del cine (y materiales en otros terrenos, como la teoría del espacio urbano, la fotografía y la narrativa gráfica).

En España y Latinoamérica no contamos con ningún mecanismo para que nuestra producción teórica (que es casi inexistente) sea traducida al inglés o al francés. En cambio, en la producción editorial española y latinoamericana de carácter académico siempre se traducen las teorías que vienen de Francia o de Estados Unidos. Prácticamente no tenemos teorías producidas en español, y las que existen no son traducidas a otras lenguas. Este rubro (la traducción de la teorización producida en español) todavía no está incluido en los Tratados de Libre Comercio, pero creo que es un patrimonio que debería ser patentado, como los inventos tecnológicos.

GT. Volviendo a la ficción brevísima, un hito importante fue el famoso número XLVI (1996) de la *Revista Interamericana de Bibliografía*, dedicado íntegramente a ese tema, para el que fuiste convocado, junto con otros colegas, por el editor Carlos Paldao. En tu artículo proponías que el cuento ultracorto inauguraba un nuevo canon literario. ¿En Hispanoamérica o en el escenario más amplio de la literatura mundial?

LZ. En la literatura mundial. Pero cuando se publicó ese número de la revista no existían las redes de difusión que existen ahora.

Incluso hoy (en 2018) todavía tenemos una situación que probablemente cambiará en el futuro próximo: (a) la minificción iberoamericana todavía no es tan conocida en otras lenguas como se lo merece, y (b) la brevedad apenas empieza a ser estudiada más allá de nuestra lengua (lo que responde tu pregunta) y más allá de la literatura, es decir, en la música y en los terrenos de la brevedad gráfica (el diseño), coreográfica (el baile) y cinematográfica (el nanometraje).

Aquí conviene detenerse un momento para comentar que la brevedad siempre ha existido, lo mismo que la ironía, la intertextualidad y la metaficción. Pero los textos breves que pueden ser considerados como parte de un nuevo género literario son aquellos que resultan de la apropiación de los rasgos de un género breve de carácter extraliterario (como los instructivos o los epitafios), a los cuales se les da un tratamiento literario, lo que sólo puede ocurrir con el empleo de la ironía. La producción sistemática de esta clase de textos es un fenómeno muy reciente en la historia literaria, pues se empezó a generalizar hace apenas 100 años, a partir de *Ensayos y poemas* de Julio Torri (que por cierto era un escritor mexicano). A esta clase de textos lúdicos se les ha dado el nombre de minificción, y son sintomáticos del clima cultural contemporáneo.

GT. En 1998 organizaste en México el Primer Encuentro Internacional de Minificción, que iniciaría una serie de congresos internacionales que ha mantenido continuidad hasta el presente, pues el X Congreso Internacional se celebra este año en San Gallen, Suiza. ¿Podrías contarnos cómo fue la génesis de aquel hito académico trascendental?

LZ. Bueno, tal vez ahora podemos pensar en este carácter trascendental, porque organizar un congreso internacional tiene efectos a largo plazo. Es como una piedra que cae en un lago y que crea ondas que tocan todas las actividades académicas relativas a un campo específico de la investigación. Y en este caso, el interés por la minificción ha excedido el ámbito estrictamente académico.

Dos años antes de este Primer Encuentro Internacional de Minificción se había publicado el volumen que mencionaste en la pregunta anterior, coordinado por Juan Epple. Y también en 1996 yo había visitado la Universidad de Salamanca para dar unas conferencias, y así conocí a Paqui Noguerol. Entonces ocurrió que a mediados de 1998 recibí un correo electrónico de cada uno de ellos (Paqui y Epple) anunciándome que visitarían la Ciudad de México por unas semanas.

Así que les comenté a ambos por correo que podría ser de interés para otros lectores que en lugar de reunirnos los tres a tomar un café y conversar sobre algo tan impactante como lo que estaba empezando a ocurrir en el estudio de la minificción, valdría la pena hacerlo en público, convocando a otros investigadores y a varios escritores de varios países (que estaban de visita en México).

Este Primer Encuentro resultó muy interesante, pero en ese momento no pensamos que los siguientes congresos llegaran a tener el efecto que han tenido. Su efecto ha sido internacional, pues ya se habla de minificción en todas las universidades y en prácticamente todos los circuitos de producción literaria. Y creo que el estudio de la minificción es uno de los campos académicos en español donde se está produciendo una teoría de la literatura que podría tener un alcance universal, aunque estos trabajos teóricos todavía no están traducidos a otras lenguas. Esa traducción es el siguiente paso que debemos dar en este campo disciplinario.

GT. Una de tus preocupaciones más importantes ha sido la de usar los nuevos medios digitales para la creación de medios y espacios donde investigadores de distintas latitudes que comparten proyectos o intereses puedan interactuar y publicar sus avances. Cabe recordar al respecto la relevante función desempeñada por *El Cuento en Red*, primera revista académica en internet exclusivamente dedicada a la investigación del cuento literario, que creaste y dirigiste desde el año 2000 hasta 2016. Los números de la revista, todavía disponibles en la red, constituyen un extraordinario repositorio de materiales acerca del cuento y la minificción, desde actas de congresos y tesis hasta artículos y reseñas, todos de apreciable valor para los estudiosos en el tema. ¿Cómo nació esta empresa? ¿Cómo lograste mantener el nivel y la continuidad de la revista a lo largo de 31 números?

LZ. Este proyecto surgió durante una estancia que tuve en el año 2000 en California, en Humboldt State University. El director del Departamento de Lenguas Modernas, el colega chileno Rosamel Benavides, me invitó a pasar ahí un año sabático. Y al coincidir con él en el interés por los estudios sobre cuento, le comenté la necesidad de contar en español con una revista especializada de carácter académico. Entonces él me dio el apoyo institucional de su universidad. Cuando regresé a México seguí publicando la revista, pero aquí no encontré apoyo, simplemente porque en la UAM Xochimilco no existía ningún programa académico en humanidades (apenas el año

pasado creamos un Doctorado en Humanidades). Así que hice la revista prácticamente solo, a veces con el apoyo de algún servicio social de los estudiantes o con otros apoyos coyunturales, como el del Dr. Javier Perucho, de la UACM. Pero es imposible sostener una revista de investigación si no se cuenta con un equipo de apoyo institucional. Las magníficas revistas académicas europeas y americanas se crean apartando al director de cualquier carga académica para que se dedique de tiempo completo a la edición, y se le ofrece una secretaria, una oficina y un equipo de trabajo. En las universidades latinoamericanas esto todavía no existe, y nuestras comunidades editoriales trabajan en condiciones muy difíciles.

GT. La Semiótica ha sido, creo, el eje de tu formación profesional, y el encuadre teórico general de tus investigaciones. Has afirmado repetidamente que su estudio es fundamental para la formación básica de todo profesional universitario en el mundo contemporáneo. ¿Por qué?

LZ. Bueno, yo entiendo a la semiótica como todo estudio sistemático de carácter universal y transdisciplinario. En ese sentido, entiendo por semiótica toda discusión epistemológica que toca los problemas de la metodología de investigación y de las técnicas de análisis. Esto es crucial para todo trabajo académico. Y rebasa, con mucho, el estudio derivado solamente de la lingüística o la lógica, pues está ligado más bien a las estrategias de la argumentación.

Creo que la vocación de la semiótica es de naturaleza cartográfica. Y por eso entiendo todo mapa metateórico como una forma de semiótica por excelencia. En otras palabras, la semiótica es el GPS de todo trabajo académico. Ahora los taxistas usan el GPS para dar servicio. Y lo mismo ocurre en el campo académico. Todo estudiante necesita contar con un GPS para entender su disciplina y hacer sus tareas. Este GPS es la semiótica. El trabajo de un investigador, creo, consiste en diseñar y mejorar los mapas (semióticos) que se convertirán en el GPS de sus colegas y sus estudiantes.

GT. En *Elementos del discurso cinematográfico*, un libro que ha tenido varias reediciones desde la primera, de 2003, propusiste un modelo teórico que permite el análisis formal del texto cinematográfico, los lenguajes que en él convergen, y sus distintos niveles y estrategias constructivas. ¿Puede aplicarse este modelo a la literatura, por ejemplo, al estudio del cuento? ¿Es este el que has denominado “modelo paradigmático”?

LZ. Exacto. La primera versión de ese modelo se publicó en 1993 en un libro con el título de *Permanencia voluntaria. El cine y su espectador*. En ese momento me había llevado 15 años elaborar ese modelo para el análisis del cine. Después, el modelo para el análisis de la literatura, derivado de ese modelo original, lo elaboré en unas horas. Ese modelo de análisis literario se encuentra en el Apéndice del libro que mencionas, de 2003, donde también hay un modelo para el Análisis Fotográfico y el Análisis del Diseño Gráfico. Este último fue el primero que elaboré, en 1976, porque el primer grupo de estudiantes a los que di clase en la universidad eran estudiantes de Diseño Gráfico. Y mi curso era Redacción. Así que elaboré este modelo para que se animaran a redactar un análisis de carteles y portadas de libros y discos.

Llamo Modelo Paradigmático a una serie de modelos teóricos y de análisis que he diseñado para distinguir los rasgos específicos de cualquier película, novela o cualquier otro producto cultural. De acuerdo con este modelo, es posible identificar los rasgos específicos del paradigma Clásico (de carácter universal) y el paradigma Moderno (que es lo opuesto al paradigma Clásico). Esta distinción fundamental, a su vez, permite identificar el paradigma Posmoderno, que consiste en la yuxtaposición diafórica de lo Clásico y lo Moderno en un mismo texto. Este modelo puede ser utilizado para analizar cualquier producto cultural (desde un beso hasta una catedral, un cuento o una canción).

Me preguntas por el terreno de la literatura, y precisamente en ese libro (en la página 157) se encuentra un modelo para el análisis del cuento, que se publicó en la edición de 2003. Este modelo ha sido útil también para analizar el siempre polémico terreno de la traducción de literatura a cine.

Aquí me voy a detener un momento porque éste es un terreno particularmente crucial en los estudios de cine y literatura, que es precisamente el terreno de la adaptación. Aquí es conveniente, en lugar de comparar el texto literario con la película, confrontar las categorías del análisis literario con las del análisis cinematográfico. Ahora bien, para entender la diferencia entre cuento y película es conveniente observar el programa narrativo de ambos, y eso está contenido en la relación entre el inicio y el final. Esto corresponde al segundo nivel de la glosemática, es decir, la forma de la expresión. Ese programa narrativo, a su vez, contiene los siguientes dos planos glosemáticos,

que corresponden al género (la forma del contenido) y la ideología (la sustancia del contenido).

En resumen, el elemento más estratégico en la adaptación se encuentra en los análisis comparativos del inicio y el final. Pero con frecuencia la discusión se orienta a estudiar el grado de fidelidad al texto original y las diferencias que encontramos en los demás elementos de la forma (la elección de los actores, los cambios en la puesta en escena, los elementos del original que se eliminan y todo lo demás). Sin embargo, todos estos elementos pertenecen al primer nivel glosemático (la sustancia de la expresión) y dependen de los otros tres planos que mencioné antes.

Parte de esta discusión se encuentra en el libro de Robert Stam que traduje al español, *Teoría y práctica de la adaptación* (UNAM, 2015). Pero es necesario ir más allá de la narratología, como lo propone Stam, para reconocer los planos de la glosemática y especialmente la función estratégica del programa narrativo contenido en la relación entre el inicio y el final. Ahí se encuentra lo medular de la traducción intersemiótica de literatura a cine. Éste es el descubrimiento más importante de la glosemática narrativa. Y es necesario reconocer que, como siempre, esto ya había sido anunciado por Aristóteles.

GT. En ese libro propusiste que el cine es la cifra de nuestra identidad imaginaria, y que la experiencia de ir al cine es un ritual y a la vez una actividad con un enorme potencial histórico. ¿Cambia esto con la tecnología digital, que introduce el cine en tu propia casa, y más aun, en pequeños móviles para una fruición individual y disponible a toda hora, a conveniencia del usuario?

LZ. Al contrario. Creo que la fuerza del cine para dar sentido a la experiencia humana, cotidiana y trascendente, se intensifica con las nuevas plataformas. En algún momento (en 1968) el psicoanalista Felix Guattari afirmó que el cine puede *modificar los agenciamientos del deseo*, es decir, puede (si así lo decidimos como espectadores) modificar las raíces de nuestra propia identidad personal (y colectiva). Esto es formidable. Y ocurre porque ver una película no es sólo enterarnos de una historia (que para un analista es sólo un elemento entre muchos otros a considerar), sino porque es una experiencia integral, que puede llegar a ser tanto o más relevante que una experiencia vivida en la realidad cotidiana. Esta fuerza no necesariamente se trivializa al tener una pantalla muy pequeña o al usar audífonos en lugar de ver la película en una sala con pantalla IMAX y sonido multicanal.

Todo esto está siendo estudiado por teóricos como Törben Grodal, que sostiene que el cine es necesario para la supervivencia de la especie humana.

GT. Probablemente has visto la película *Relatos salvajes* (2014) dirigida por Damián Szifrón, un éxito reciente del cine argentino, compuesta por seis historias autónomas. Por otra parte, recuerdo films como *Paris je t'aime* (2006) compuesta por 18 cortometrajes, o *Aria* (1987) por 10, cada uno dirigido por un cineasta distinto. ¿Dirías que son comparables a las minificciones seriales? ¿Y las series, tan en boga actualmente, que pueden seguirse por televisión o a través de las distintas plataformas de *streaming* multimedia, serían una versión audiovisual y contemporánea del viejo folletín por entregas?

LZ. No. El folletín por entregas tiene su equivalente actual en las telenovelas, que dejan en suspenso varias historias en el momento crítico. En cambio, la estructura de una serie televisiva o en *streaming* es similar a la estructura de una novela. Pero en algunos casos se trata de capítulos independientes unos de otros, con lo cual tenemos la estructura de un libro de cuentos (como estos ejemplos que mencionas). El largometraje de dos horas, por su parte, tiene la estructura de un cuento clásico, donde siempre hay dos historias cuya tensión produce la epifanía y la anagnórisis de la revelación final.

Las películas que mencionas están formadas por series de minicuentos de distintos autores, que son reunidos en un mismo volumen (o en un DVD de dos horas). En realidad son cortometrajes con un tema común. El cortometraje es un minicuento o cuento breve, a lo que en España llaman microrrelato.

En cambio, los gags y la mayor parte de las secuencias de créditos, los spots y los trailers sí tienen la estructura de una minificción, pues ahí no hay una historia sino un sistema de metáforas. Estos géneros son minificciones audiovisuales. Cada uno de estos géneros tiene características formales y posibilidades expresivas distintas.

GT. Más allá de tu perfil de teórico y analista, ¿cuáles son tus films favoritos?

LZ. A mí me ocurre algo que probablemente ocurre a muchos espectadores. Cuando veo una película que me gusta, mientras la estoy viendo ésa es mi favorita por sobre todas las demás. Por otra parte, veo toda clase de cine. En casa tengo 23,000 películas. Soy un espectador común y corriente, en el sentido de que veo cine porque me resulta una experiencia disfrutable. Disfruto las películas bien contadas,

en las que se emplea con precisión el lenguaje audiovisual, elaboradas de manera profesional.

Siempre regreso a Lubitsch, Wilder, Renoir, Lewis, el noir clásico, el melonoir, los documentales sobre la naturaleza, las películas sobre maestros (tengo más de 250), el cine político, el cine biográfico (sobre científicos, escritores, músicos), el musical internacional, la metaficción (sobre la que escribí un libro de 500 páginas), el cine sobre ciudades y muchas otras formas de cine. Siempre aprendo de *Citizen Kane*, *El acorazado Potemkin*, *Zoot Suit*, *Blade Runner* (sobre las cuales he elaborado varios análisis, y sobre las cuales es casi inevitable teorizar). Y siempre regreso a Hitchcock, sobre el cual tengo 50 libros, 40 documentales y he impartido varios cursos.

El estudio del cine, creo, es una forma de cinefilia profesional. Cada película y cada secuencia son únicas. Pero lo que se desprende de esta cinefilia es la posibilidad de encontrar técnicas y métodos de análisis que permiten entender con precisión los mecanismos que producen los efectos ideológicos y emocionales que el cine produce en los espectadores implícitos en *cualquier* película.

Es muy complejo hacer una buena película, pero cuando ésta ya existe es muy fácil disfrutarla. Esta disciplina (el análisis cinematográfico) siempre ha sido sospechosa en el medio académico porque es muy placentera. Lo mismo ocurría con el estudio de la literatura. Pero gracias al análisis se puede explicar con precisión cómo se producen los efectos ideológicos y emocionales de una secuencia cualquiera. En la lingüística, la unidad de análisis es la oración. En el cine, la unidad de análisis es la secuencia. Y la naturaleza de esta disciplina (el análisis de secuencias) se deriva de la tradición académica que tenemos para el estudio de la literatura, la arquitectura, la música, la fotografía y las otras formas de análisis de las artes. Mis películas favoritas son las que me permiten teorizar y diseñar modelos de análisis. Es muy fácil teorizar sobre una buena película.

GT. ¿Existe en América Latina, y específicamente en México, una escuela universitaria que forme no solamente cineastas sino también analistas del cine, y de los lenguajes audiovisuales en general? ¿Podrías hablarnos de SEPANCINE, asociación que cuenta con tu presidencia?

LZ. En México hay diez escuelas de cine, pero en ninguna de ellas se enseña análisis cinematográfico. Esto se debe a que todas estas escuelas (incluyendo las universitarias) se crearon a partir de la

idea de que hacer cine es un oficio que se aprende de quienes lo practican, sin necesidad de estudiar el lenguaje cinematográfico. La transición de esta visión romántica a una perspectiva profesional ya ocurrió en las facultades de filosofía y letras, en las escuelas de música y en las escuelas de diseño y artes plásticas. Pero esta transición todavía no ha ocurrido en las escuelas de cine. Por eso todavía no existe en México (ni en ningún país latinoamericano) un Instituto Nacional de Investigaciones Cinematográficas (como sí lo hay para la investigación filológica, filosófica, estética y feminista).

En este momento (2018) sólo existen en el mundo cinco asociaciones de investigadores de cine. La de Estados Unidos (SCMS) fue creada en la década de 1960 y tiene más de cuatro mil doctores en cine. La de Francia (Afeccav) fue creada en la década de 1980. La de Brasil (Socine) fue creada en 1996 y cuenta con 400 doctores en comunicación. Y las de Argentina (Asaeca) y de México (Sepancine) fueron creadas en 2008 y tienen alrededor de 200 integrantes cada una. Todas ellas organizan congresos de investigadores, publican libros colectivos y realizan otras actividades académicas.

Sepancine es la Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico. Toma su nombre de su actividad principal, que es el Seminario Permanente de Análisis Cinematográfico. Este año realiza su XVII Congreso Internacional. En nuestro directorio electrónico de noticias contamos con 250 académicos que son una porción considerable de quienes han participado en nuestros congresos. Lo interesante es que todos estos integrantes son profesores e investigadores interesados en el análisis cinematográfico, y realizan alguna actividad profesional ligada a esta disciplina (prácticamente todos ellos han impartido cursos de análisis cinematográfico).

Sepancine ha organizado varios diplomados de análisis en la Cineteca Nacional. El año pasado se iniciaron en el país dos maestrías y un doctorado sobre cine. La Maestría en Cine de la Universidad Iberoamericana está orientada a la producción de cine, pero cuenta con un curso de Análisis de la Forma Fílmica. La Cineteca Nacional ha creado una Maestría en Estudios Cinematográficos que está orientada a la historia del cine mexicano, pero cuenta con un curso de Teorías Cinematográficas. Y el programa de Teoría y Análisis Cinematográfico forma parte del recién creado Doctorado en Humanidades en mi universidad (UAM Xochimilco). Parece ser que éste es el primer programa doctoral en esta disciplina que se crea en la región latinoamericana.

En este momento ya hay cinco encuentros académicos de análisis cinematográfico que se realizan en el país: en la Universidad Nacional (CUAC), en Tijuana (Facine), en Puebla (SEC), en Mérida (Jacine), en Mexicali (Fanci) y el de Sepancine, en la Ciudad de México. El congreso de Sepancine es el más antiguo, pues se inició en 2005, pero nos parece sensacional que se realicen otros congresos en varios otros lugares del país. El Análisis Cinematográfico es una disciplina muy reciente en la región latinoamericana, pero está empezando a tener presencia en nuestras universidades.

GT. También te has interesado, casi desde los comienzos de tu vida profesional, en las relaciones entre los espacios museográficos y los paradigmas educativos. La experiencia de visitar un museo, ¿está condicionada por la organización del espacio, los conceptos vigentes en la curaduría, o depende más bien del visitante, y de la educación de su mirada?

LZ. Por supuesto, se trata de un diálogo entre ambas perspectivas. Lo que yo propuse en el *Antimanual del museólogo. Hacia una museología de la vida cotidiana* (2012) es un modelo de análisis diseñado para entender la experiencia que tenemos del espacio urbano, precisamente como un espacio museográfico. Todos somos curadores espontáneos de nuestro espacio personal. Pero ocurre que los museos, a pesar de que son espacios de legitimación cultural y suelen ser muy caros, han sido objeto de relativamente muy escasa teorización sistemática. Hay cerca de ocho mil revistas académicas de estudios literarios en el mundo, pero sólo cuatro o cinco revistas académicas sobre el estudio de los museos y los espacios urbanos.

En este modelo (desarrollado en el libro) se integran elementos de semiótica, narratología, etnografía y teoría de la recepción. Ahí propongo lo que llamo la Utopía del Museo, que consiste en que la visita a un espacio museográfico (como los parques temáticos, las ferias del libro o los museos) llegue a ser una experiencia tan atractiva y significativa como ver una película. Para ello utilicé las categorías de la estética de la recepción literaria y las adapté al estudio de las experiencias de visita (a la casa de un amigo o a la panadería de la esquina). Y para integrar todo esto utilicé la teoría de los laberintos.

Este libro ha sido utilizado en el diseño de algunas exposiciones y en varias investigaciones. Pero no fue muy bien recibido entre algunos profesionales de la conservaduría, especialmente en los museos de historia (que en Latinoamérica son espacios sagrados) porque sostengo

que el patrimonio más valioso de un museo son sus visitantes, a quienes generalmente se ignora en el proceso de la curaduría tradicional.

GT. De la mano de las nuevas tecnologías digitales, y de los avances científicos en diferentes áreas, han surgido nuevas formas de arte, que no solamente recurren a distintos lenguajes (como el cine), sino que se basan en la interfaz humano-máquina (como el videojuego o el *net-art*) para proponer experiencias de creación colectiva, que disuelven la distinción entre el productor y el público. ¿Dirías que estas formas anuncian un nuevo paradigma estético, o son expresiones de la tendencia posmoderna a la ruptura de fronteras?

LZ. Exactamente ahí es donde estas reflexiones dialogan con los experimentos de producción de las nuevas tecnologías. Y también es ahí donde se inscribe mi libro sobre los espacios museográficos. Esta negociación entre las expectativas del espectador (o visitante) y las experiencias del productor (o curador) es lo que define las nuevas formas de comunicación intermedial. Y por supuesto, esta frontera (entre autor y lector) es estratégica en la redefinición de la estética posmoderna.

GT. Has viajado mucho por el ancho mundo, y has escrito algunas de tus experiencias de viaje. ¿Cuáles de estos viajes ha dejado huellas más profundas en tu forma de ver el mundo?

LZ. Bueno, en realidad te dejan huella los periodos más o menos largos que pasas en otro país. Yo he sido invitado a dar conferencias en más de 25 países, pero en estos viajes sólo hay tiempo de conocer el aeropuerto y el salón donde vas a dar la conferencia antes de regresar a tu país. En ese breve lapso me escapo unas horas para conocer algunas librerías y el lugar donde se vende películas piratas. Pero eso no es suficiente para conocer el país.

Estuve viviendo tres meses en una buhardilla muy romántica frente a la estación de trenes de Atocha, en Madrid, con mi pareja (dejamos a los niños pequeños en casa). Ésta fue una estancia de investigación. Todos los domingos iba caminando al Museo del Prado, pues ese día la entrada es libre. Esa experiencia me produjo mucho apego a esa ciudad, porque además tiene muy buenas librerías, la comida es deliciosa, las mujeres son muy lindas, el metro funciona bien, el clima es perfecto. Con las ciudades que uno visita ocurre como cuando te enamoras: sólo ves lo positivo.

Quince años después llevé a mi familia a vivir seis meses en Manhattan, donde fui profesor invitado de Teoría del Cine en New

York University. Esta ciudad es lo más parecido al Centro del Mundo. Todo parece ocurrir ahí, toda la información llega ahí. En Manhattan puedes ver todo el cine, leer toda la literatura, encontrar personas de todo el mundo. Y tuve la suerte de vivir en el departamento de un profesor de la Universidad de Columbia, que durante ese semestre fue a hacer una estancia en Europa.

Pero Manhattan no es como Madrid, donde todo ocurre en las calles. En cambio, en Nueva York todo ocurre en las casas, en las oficinas, en las universidades. En Madrid uno tiene el deseo imperioso de salir a la calle para tomar una cerveza, conversar con los amigos o simplemente a caminar. En Manhattan, en cambio, todos tienen prisa por llegar a algún lugar a hacer lo que tienen que hacer, antes de que se pase el tiempo. Es un ritmo de vida muy intenso, pero tienes que tener una razón muy concreta para estar ahí. No es el lugar ideal para caminar y conversar.

El país más alejado geográficamente de donde yo vivo es Tailandia. Pero sus puestos de baratijas en las banquetas son muy parecidos a los que hay en la Ciudad de México. Por otra parte, Berlín (donde tú y yo coincidimos en un congreso de literatura) me pareció deslumbrante por muchas razones, pero tal vez el clima influye para que yo tuviera la sensación de estar en un lugar taciturno, donde el recuerdo del Holocausto (que está presente en todas partes) es más fuerte que su increíble tradición musical, filosófica y literaria. Por ejemplo, hay que tomar un taxi para poder llegar a la Bauhaus, a la que nadie le hace caso. En cambio, todos los circuitos turísticos llevan a los Campos de Concentración. Esto es muy distinto de París o Madrid, donde la gente es más despreocupada y las mujeres son mucho más alegres, incluso en su forma de vestir y de hablar, y uno las encuentra, rozagantes y frescas, tomando una cerveza y conversando en los bares. O tomando vino con sus amigas en un bistrot de la banqueta. Creo que es el temperamento mediterráneo, que también he visto en Grecia, en Italia, incluso en Hungría. Como latinoamericano, creo que estoy más cómodo en estos países donde la conversación es una de las bellas artes.

GT. También has escrito sobre tus experiencias y hallazgos como turista bibliográfico. ¿Cuál es tu librería favorita, y por qué?

LZ. Sí, hace poco publiqué unas memorias de turismo bibliográfico, incluidas en un libro sobre procesos editoriales (*De la inves-*

tigación al libro. *Ensayos y crónicas de bibliofilia*), que publicó la Universidad Nacional en México (donde ya he publicado 15 libros). Ahora está por aparecer mi libro *Experiencias infrecuentes de un viajero frecuente*, que son crónicas de turismo académico.

Una de mis librerías favoritas es Books and Politics, en la ciudad de Washington, que es pequeña pero siempre tiene una selección de libros y películas inesperadas. La más grande del mundo sigue siendo Porter's, en Seattle, que ocupa toda una cuadra, requiere un mapa para no perderse y cuenta con un observatorio para verla en su totalidad. También en Barcelona hay librerías que vale la pena visitar, ubicadas en edificios antiguos muy modernizados. En París hay más de veinte librerías dedicadas a la cinefilia. Y es cierto que las librerías de Londres, en Charing Cross Road, son elegantes y ordenadas. Pero sólo en Vancouver las librerías abren las 24 horas, y siempre hay clientes que se quedan a husmear toda la noche (como yo). La librería Splendor, en Buenos Aires, es muy espectacular, y ocupa el espacio de un viejo cine. Hace poco visité la famosa librería de Porto, en Portugal, que es mucho más pequeña de lo que uno espera. Y lo mismo ocurre con Shakespeare & Co., donde Joyce vivió durante su exilio parisino y donde se publicó la primera edición de su *Ulysses*.

Para mí, la mejor librería es aquella donde puedes sentarte cómodamente a hojear los libros que te interesan antes de comprar algo. Esto siempre era posible en las librerías de Santa Barbara, en California, donde había mecedoras y una chimenea para recibir a los clientes. Y también en la cadena de Border's. Pero estas librerías ya desaparecieron. En este momento todavía es posible disfrutar este ambiente amigable en la cadena de Barnes and Noble, en los Estados Unidos. No he visto nada parecido en ningún otro lugar. Ahí puedes llevar tus libros a la cafetería de la misma librería y hojearlos antes de comprar algo, pues los lectores suelen tratar los libros con mucho cuidado.

En fin, para mí el paraíso tiene la forma de una librería (y no de una biblioteca) porque ahí encuentras materiales que puedes conservar cuando regreses a casa, y que de otra manera nunca podrías leer.

GT. ¿En qué nuevos proyectos estás trabajando ahora?

LZ. Bueno, en distintos momentos del día trabajo en proyectos a corto plazo (como una ponencia inminente) y a largo plazo (como un libro que está en el horno). Esta semana estoy preparando un artículo sobre la teoría del final narrativo, desde Aristóteles hasta la teoría del cine. Aquí es interesante lo que se ha escrito acerca de

la inexistencia del Final Feliz en la historia del cine (en un libro de James MacDowell publicado hace un par de años).

Y también estoy preparando un trabajo sobre el cine de astronautas, que es un símbolo de ciencia y avance tecnológico. Ya he visto 45 películas, y eso incluye documentales, materiales alegóricos (como *Solaris*, de Tarkovski), comedias (como *Los marcianos llegaron ya*, a ritmo de cha cha cha, o la deliciosa *Chile puede*) y materiales muy divertidos, como una secuencia de *A Walk on the Moon* (donde observamos a una pareja en la intimidad de su encuentro amoroso; en el momento preciso en el que ellos llegan al clímax, unos espectadores de televisión aplauden cuando Neil Armstrong pisa la luna por primera ocasión). En el cine, cualquier motivo puede ser utilizado para decir cualquier cosa posible sobre la experiencia humana.

En este momento están por aparecer varios libros míos. La Universidad Nacional tiene en prensa *Principios de teoría narrativa*. En Francia va a aparecer la traducción de *Elementos de análisis en cine y literatura* (en la Universidad Francois Rabelais, de Tours). En Lima están en prensa las Actas del Primer Encuentro Internacional de Minificción (en editorial Micrópolis) y una edición anotada de *El dinosaurio* de Augusto Monterroso (un texto de siete palabras) con poco más de 400 páginas de materiales lúdicos de diversos escritores y analistas. En Brasil, el colega Guilherme Maia me invitó a coeditar una compilación de estudios sobre cine musical en Latinoamérica, donde propongo un modelo teórico para estudiar este género.

Pero debo decir que cada uno de estos proyectos editoriales es resultado de un proceso de elaboración que ha tardado entre cinco y veinte años o más. La investigación es un trabajo de disciplina cuyos resultados sólo se pueden ver a largo plazo.

GT. Muchas veces, la vocación es un sueño que nos alienta y nos acicatea, pero (con suerte y esfuerzo) tardamos una vida en hacerlo realidad. ¿Cuál era tu sueño cuando estudiabas para graduarte? ¿Podrías decir que lo has realizado?

LZ. Cuando yo tenía siete años nos visitó un amigo de mi papá que era profesor en una universidad extranjera (el Dr. Ramón Ruiz, especialista en Historia de México en la Universidad de San Diego). Nos visitaba acompañado por su esposa y sus dos pequeñas hijas (más o menos de mi edad). Él era muy alto, moreno y tenía un enorme bigote y una voz muy grave pero cálida. Recuerdo la amena reunión que tuvimos todos en la mesa del comedor, donde él imitó a Zapata,

sobre el cual estaba escribiendo un libro. Esta visita produjo un efecto muy positivo en mí. Y pensé que cuando yo fuera grande me gustaría ser profesor universitario y tener una familia como ésta. Siempre he conservado esa imagen, y pienso que he tenido mucho de lo que señalas (suerte y esfuerzo) para tratar de acercarme a esa visión, dentro de lo posible.

Creo que uno siempre quiere más (más tiempo, más salud, más amigos, más libros). Pero pienso que ser profesor universitario es la forma ideal de ser humano. Tienes acceso a lo mejor de la especie (el conocimiento y la reflexión sistemática), tienes oportunidad de participar en un diálogo entre pares (al publicar tus propios trabajos) y puedes compartir este entusiasmo con aquellos a los que les puede interesar algo similar (los estudiantes y los colegas).

Creo que todo esto significa tener una cuota de placer y relevancia que está por encima de la cuota normal a la que tienen acceso la mayor parte de las personas. Y eso merece una celebración.

GT. Comparto contigo esa celebración, y te agradezco en nombre de la comunidad académica de RANLE que nos hayas permitido asomarnos a la inusual riqueza de tu pensamiento.

DE PLATÓN A RAY BRADBURY: PABLO CAPANNA DESENTRAÑA LA FICCIÓN CIENTÍFICA

JORGE IGNACIO COVARRUBIAS¹

¿Cuál es el sentido de ese género literario llamado “ciencia ficción” o “ficción científica” que muchos asocian con platos voladores, viajes espaciales y robots? ¿Qué papel ocupan en él Drácula, Frankenstein y los vampiros? ¿Qué nos sugieren las *Crónicas Marcianas* de Ray Bradbury o los *Mitos de Ctuhulhu* de Howard P. Lovecraft?

Pablo Capanna, un profesor de filosofía nacido en Italia y formado en Argentina, autor del primer ensayo en español sobre ese género, es una de las mejores fuentes en el mundo de la crítica –en cualquier idioma– para desentrañar el mecanismo de la ficción científica, su ubicación en el mundo de la literatura, su relación con otros géneros e incluso las características de sus lectores.

El profesor de la Universidad de Buenos Aires y ex profesor de la Universidad Tecnológica Nacional, aficionado de niño a las historietas, y tan versado en las corrientes literarias como en los movimientos filosóficos y los avances de la física moderna, nos permite explorar en profundidad un género que hasta ahora se resiste a ser encasillado y que cuenta con una legión de admiradores entusiastas.

¹ ANLE, RAE y ASALE. Es Secretario de la ANLE y presidente de la Comisión de Información, autor de tres libros y tres audiolibros. Ha ganado premios de ensayo, cuento, poesía y periodismo. Periodista internacional, ha dictado conferencias en doce países y cinco estados de EE.UU. <https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/jorge-i-covarrubias/>

¿Cuánto tiene de ciencia la ficción científica? ¿Tiene acaso un aspecto místico o religioso? ¿Puede considerarse que los mitos de Platón prefiguran los del género con más de veintidós siglos de anticipación? Esas y muchas otras preguntas se plantea y responde nuestro entrevistado.

Capanna fue vicedirector de la revista *Criterio* y columnista de las revistas *El Péndulo* y *Minotauro*. Colaboró con varios diarios de Buenos Aires y Montevideo y durante quince años escribió en el suplemento *Futuro de Página 12*.

En 1967 publicó *El sentido de la ciencia ficción*, el primer ensayo sobre el tema escrito en español. Le siguieron *La Tecnarquía* (Barcelona 1973); *El Señor de la tarde. Conjeturas en torno de Cordwainer Smith* (Buenos Aires 1984); *Idios Kosmos. Claves para Philip K. Dick* (Buenos Aires 1992, 1995, 2005); *El mundo de la ciencia ficción* (Buenos Aires 1992); *J.G. Ballard. El tiempo desolado* (Buenos Aires 1993), *El mito de la Nueva Era* (Buenos Aires 1993), *Excursos. Grandes Relatos de ficción* (1999), *Andrei Tarkovski: el icono y la pantalla* (2003), *Ciencia ficción. Utopía y mercado* (2007), *Ballard, el tiempo desolado* (Madrid 2009), *Conspiraciones* (Buenos Aires 2009), *Inspiraciones* (Buenos Aires 2010) *Cordwainer Smith. El Señor de la Tarde* Cordwainer Smith. *Lord of the Afternoon* (Malta 2012) y *Natura. Las derivas históricas* (Buenos Aires 2016).

Jorge Ignacio Covarrubias. ¿Cuál es su formación profesional? Sabemos que nació en Italia, llegó de niño a la Argentina y se recibió de profesor de filosofía en la Universidad de Buenos Aires. En sus libros y entrevistas demuestra intereses múltiples, no solo en literatura sino también en filosofía, antropología, sociología. Si hace un balance de su trayectoria, ¿cómo la calificaría?

Pablo Capanna. Llegué a Buenos Aires a los diez años, sabiendo apenas tres palabras del español (*señor, señorita y perro*) pero no tardé en aprender, porque al año siguiente me premiaron una composición escolar sobre San Martín, un personaje a quien apenas unos meses antes no conocía.

Pasé mi adolescencia estudiando en la Escuela de Comercio y aprendiendo dibujo de historietas por correo. Casi nada de eso me sirvió, y creo que la revista *Más Allá* me dio más.

A la hora de elegir carrera pensé en estudiar psicología, pero en cuanto comencé entender de qué se trataba, me pasé a Filosofía.

Pensé que en un campo tan amplio como ese podían caber todas mis difusas inquietudes.

De hecho, mi interés por la filosofía, la historia y la literatura se fue consolidando en los años de la Facultad, pero las circunstancias de la vida hicieron que nunca tuviera alumnos de filosofía. Todos mis alumnos tenían formación técnica, tanto los de la escuela industrial de Ford como los de la Universidad Tecnológica Nacional. Puede que eso me obligara a tratar de ser un poco más claro e interesarme por los temas de la ciencia y la tecnología.

Durante tres décadas integré el consejo de redacción de la revista *Criterio*, un milagro editorial que no ha dejado de aparecer desde hace 90 años, donde escribí artículos, editoriales y crítica de libros. Allí tuve libertad para tratar temas que, por distintos motivos, no hubiesen admitido ni las revistas de interés general ni tampoco las publicaciones académicas. Eso también me comprometió a dirigirme más al lector culto que al erudito.

JIC. Tengo entendido que una de sus primeras influencias infantiles fueron historietas como *Flash Gordon* y *Misterix*. ¿Fueron ellas las que le despertaron interés por la ficción científica? ¿Cuáles fueron las lecturas de su infancia que más influyeron sobre usted y cuáles específicamente las que le orientaron hacia la ficción científica? ¿Cuáles son sus autores favoritos en el género, tanto en creación como en crítica?

PC. Conocí a la ciencia ficción por las historietas, y cuando pude acceder a sus formas literarias ya había leído todos los clásicos juveniles, desde Julio Verne y Salgari hasta H. Rider Haggard, mi autor favorito. Algo que pudo haberme marcado fue que el primer libro entero que trabajosamente leí: fue *Los Viajes de Gulliver*, en versión completa.

El hecho de investigar de modo independiente, sin depender de proyectos académicos formales me permitió sumergirme en la vida y la obra de mis autores favoritos sin plazos ni planes. A casi todos ellos (Cordwainer Smith, Philip K. Dick, J.G. Ballard, Olaf Stapledon, Andrei Tarkovski, C.S. Lewis, Stanislaw Lem) les dediqué algún libro. En cuanto a la crítica, entonces prácticamente no existía: mi libro *El sentido de la ciencia ficción* fue el primero que se escribió en español.

JIC. En una entrevista dijo que su interés por el género comenzó cuando cayó en sus manos la revista de cuentos *Hombres del futuro*, editados –según dice– por “la legendaria *Crítica* de Botana” y

dirigida por el poeta Horacio Rega Molina. ¿Entonces el diario *Crítica*, que forjó una generación de periodistas, puede atribuirse, aunque sea un pequeño mérito en la difusión inicial de la ficción científica en Argentina?

PC. *Hombres del Futuro*, de la que solo aparecieron tres números, publicaba material procedente de las revistas estadounidenses, pero por la redacción de *Crítica* pasaron las mejores firmas argentinas de ese tiempo, lo cual incluye a los interesados por el género.

JIC. Fue una grata sorpresa haber leído en *Las fuentes del Eternauta* que una de las dos fuentes de la notable historieta del argentino Héctor Oesterheld, fue un cuento (justamente calificado de “humorada”) de mi padre, Ignacio Covarrubias, también periodista de *Crítica*, en la revista *Más allá* (La otra fuente es la novela *Amos de títeres*, del conocido autor de ficción científica Robert Heinlein). ¿Cómo llegó a esa conclusión?

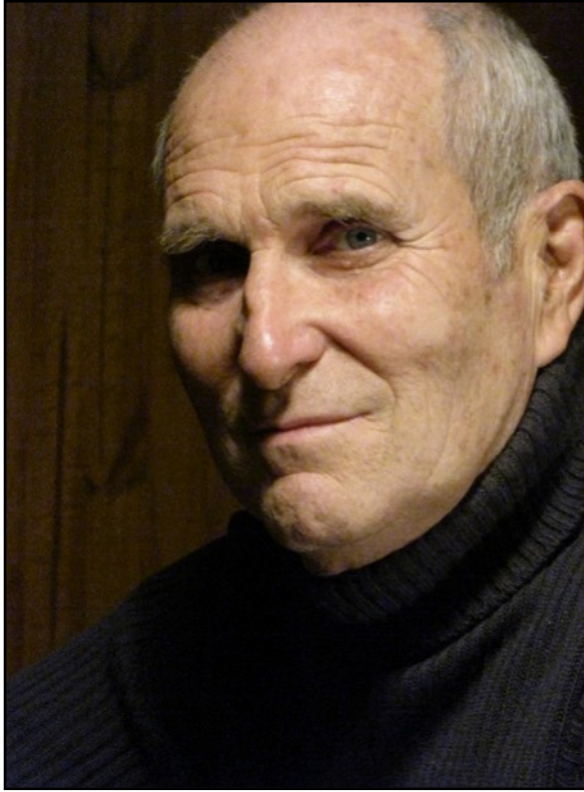
PC. En mi adolescencia esperaba ansiosamente cada nuevo número de *Más Allá*, y trataba de contagiar a mis amigos. Para cualquier lector atento como yo resultaba evidente el parentesco que unía a esos textos. *Amos de títeres* apareció cuando Oesterheld dirigía *Más Allá* y provocó polémicas entre los lectores argentinos. Tenía el mismo clima paranoico que iba a caracterizar a *El Eternauta*.

JIC. En mi infancia y primera juventud en Argentina tuvieron decisiva influencia sobre mí la revista *Más allá* y la colección Minotauro, donde conocí a varios de los maestros del género. ¿Qué importancia les asigna?

PC. Al desaparecer *Más Allá*, sus lectores emigraron a los libros de Minotauro, la editorial que puso al alcance del lector argentino lo mejor del género. No es exagerado decir que en cuanto a selección de textos y calidad de traducción, los libros de Minotauro superaban a las publicaciones francesas de esa época.

Cuando escribí *El sentido de la ciencia ficción* recurrí a los consejos de Paco Porrúa, el fundador y único responsable de Minotauro. Muchos años más tarde, ya radicado en España, Porrúa fue reconocido como uno de los mejores editores de su tiempo.

JIC. ¿Hacia dónde se encamina la ficción científica? ¿La ciencia está desplazando a la fc? La física moderna ha abierto espacios inmensos a la imaginación, con descubrimientos como “la partícula de Dios”, el bosón Higgs, que otorga materia a lo que no la tiene, o conjeturas como la teoría de cuerdas que sugiere que las partículas



© Foto cortesía de Pablo Capanna

mínimas no son esferitas sino cuerdas con vibraciones de resultados sorprendentes, o las especulaciones sobre los mundos paralelos. ¿Qué significan estos avances para la literatura de ficción científica? ¿Vale la pena seguir leyendo obras de ficción cuando la ciencia abarca todo el campo de la imaginación?

PC. Al releer los clásicos de la f.c. aún nos sorprendemos al encontrar esbozada alguna idea que luego desarrolló la tecnología. Cabe sospechar que algo parecido puede estar ocurriendo hoy mismo. De todos modos, lo más importante del género no es la ciencia sino el impacto de la ciencia sobre la vida humana, algo que va desde cambiar las condiciones materiales de la existencia hasta ampliar el horizonte de la reflexión y transformar las relaciones personales.

JIC. ¿Qué opina sobre los escenarios que se han abierto en las últimas décadas con la irrupción de películas y series que con los nuevos recursos digitales han habilitado técnicas que permiten recrear los inmensos universos de la ficción científica?

PC. Actualmente, la tecnología está en condiciones de producir sueños más vívidos que los que tenemos por las noches, pero lamentablemente toda esa abundancia de sensaciones no hizo más que ir en desmedro de la literatura. Los efectos especiales pueden reemplazar a la imaginación, y aquello que uno construía desde su propia experiencia y memoria ahora nos lo ofrecen ya editado. Pero el espectador es más pasivo que el lector, de modo que cuando uno ha visto la película difícilmente vuelva al libro.

JIC. ¿La f.c. ha sabido desasociarse de los platos voladores y los viajes espaciales?

PC. La tecnología ha realizado muchas de las fantasías que por siglos fueron patrimonio de la f.c., y sólo los distribuidores de películas pueden de seguir llamando “ciencia ficción” a todo lo que se relaciona con el espacio. En torno a los ovnis, por otra parte, se ha llegado a construir una religión de alcance mundial. Más allá de la búsqueda científica de vida extraterrestre existe una mitología ovni, que ha nacido en el seno de la ciencia ficción, tal como ocurrió con la Scientology. No conozco otro caso de un género literario que diera origen a religiones y sectas.

JIC. Pese a que se ha popularizado el término “ciencia ficción” siguiendo el modelo en inglés, los académicos prefieren “ficción científica” ya que es ficción más que ciencia. Dos de los autores más característicos del género, Ray Bradbury y Howard Lovecraft, no tienen nada de científicos. Asimismo cita a Julio Verne, quien comentó sobre Wells que “yo utilizo la ciencia; él inventa”. ¿Cuál es su preferencia para nombrar el género?

PC. Hace cincuenta años, cuando comenzábamos a ocuparnos del tema, aún era posible que los teóricos pudiesen elegir distintas opciones. En español, cualquiera hubiese desaconsejado “ciencia ficción” por ser una traducción literal del inglés, pero el rótulo terminó por imponerse por obra de libreros y editores y ya es inútil pensar en cambiarlo.

JIC. En un pasaje de *El sentido de la ciencia ficción*, afirma acertadamente que “se puede hacer f.c. sin tratar temas científicos,

sino simples relaciones humanas”. Pero en este caso ¿qué papel desempeñaría la palabra “científica” aplicada al género que nos ocupa?

PC. El término “científico” está para recordar que se trata de una literatura que se mueve en el marco de la visión científica del mundo. Eso incluye aspectos tan diversos como la aventura, la esperanza, el miedo, lo utópico, lo mesiánico y lo apocalíptico.

JIC. Usted afirma que *Amazing Stories* fue la primera revista del género y que incluso le dio el nombre de *science fiction*. ¿Cuál es la importancia de este precedente?

PC. Es simplemente una de esas fechas que toman los críticos como referencia. Cuando nació *Amazing*, el género ya tenía una rica tradición en Europa y aun en Estados Unidos: basta pensar en Mary Shelley y Edgar Allan Poe, para no tener que remontarnos a las utopías y los “viajes maravillosos.”

JIC. Usted menciona acertadamente la novela naturalista como “el mejor ejemplo de la ciencia aplicada al arte”, con su desarrollo de casos clínicos, movimiento que precedió a la intención de la f.c. de asegurar el triunfo de la razón mediante el progreso de la ciencia y la tecnología en una “utopía tecnocrática”. ¿Cuándo se dio ese avance de la f.c. más allá del enfoque didáctico?

PC. En la ciencia ficción estadounidense ese salto se dio gracias a John W. Campbell, el editor que más influyó sobre el género desde los años Treinta. Más adelante, al expandirse al resto del mundo, la f.c. tampoco dejó de rescatar otras tradiciones literarias. En cuanto a la divulgación científica, esta se fue haciendo tan rigurosa como amena y se hizo cargo de la función didáctica. La era del positivismo había pasado.

JIC. Dice usted bien que el término “novela de anticipación” es insuficiente para calificar el género debido a que “la noción de futuro no es imprescindible” en él. ¿Pero no es un aspecto importante?

PC. Siempre se pensó que imaginar el futuro, así fuera cercano, lejano o remoto, era tarea de la ciencia ficción. Por motivos que exceden a la literatura, el horizonte de futuro se ha retraído, a medida que se iba debilitando el optimismo progresista: el *ciberpunk* ya no solía arriesgar más allá de algunas décadas. Pero en lugar del futuro han surgido los mundos paralelos y las historias alternativas, que aunque parezcan eximidos del realismo requieren de una pericia especial para ser creíbles.

JIC. Su libro *El sentido de la ciencia ficción* cita como definición adecuada del género “la literatura de la imaginación disciplinada” acuñado por Judith Merrill. ¿Pero esa definición excluye acaso a otros géneros, como por ejemplo los relatos de Kafka, Calvino o Borges?

PC. La fórmula de Merrill ha ido perdiendo fuerza, en cuanto se profundizó el mestizaje de los géneros. Borges, por su parte, había propuesto mandar a la f.c. y sus géneros afines, a un impreciso territorio llamado “literatura conjetural”.

JIC. En *El sentido de la ciencia ficción*, distingue entre la ficción científica y la literatura fantástica, por un lado, y entre la f.c. y el surrealismo por otro. ¿Pero no hay bastante afinidad entre los dos géneros comparados en primer término?

PC. Si vamos a ser puristas, diremos que la f.c. tiene que ser coherente con las leyes científicas, mientras que el fantástico es libre de moverse en el ámbito mítico y sobrenatural. Pero hasta una construcción imaginativa como el mundo de Tolkien requiere de una gran coherencia interna para sostenerse.

JIC. Hay mitos populares aparentemente inspiradores del género, como Frankenstein y los vampiros. ¿En qué medida han influido sobre la f.c?

PC. Tanto Frankenstein como Drácula son criaturas literarias que nacieron en el seno del romanticismo. Brian Aldiss propuso honrar a Mary Shelley como creadora de la f.c., por haberle dado más importancia al componente “científico” que al sobrenatural. Pero en el contexto romántico los límites entre ambos no eran tan claros.

JIC. Hablando de mito, ¿por qué afirma que puede considerarse a Platón “como el verdadero fundamentador, si no fundador, del género”?

PC. Esa fue otra imprudencia juvenil. Pero la idea no era tan disparatada, porque Platón llamó *mitos* a esos relatos que armaba para ilustrar sus tesis filosóficas. Los *mitos* con los que remata sus diálogos no son los mitos populares sino ficciones literarias, y en eso recuerdan a la f.c.

JIC. Usted distingue hábilmente entre la novela de intriga policial, un entretenimiento que “no debe llegar a ser catártico”, de la f.c., que sí lo es. ¿Por qué?

PC. El policial *noir* podría ser catártico, en cuanto denuncia la corrupción y la injusticia. Pero lo común es que el lector vea todo

eso como un toque de realismo puesto allí para darle credibilidad a la historia y no para despertar indignación. El policial clásico, en cambio, es más afín al ajedrez o el crucigrama, porque plantea un desafío intelectual al lector.

JIC. En *El sentido de la ciencia ficción*, afirma con una fundamentación irrefutable que los personajes del género no presentan caracterización ni desarrollo psicológico, quizás con la excepción —que señala bien— del protagonista de *Fahrenheit 451*. ¿Puede considerarse esta una característica básica de la ficción científica?

PC. Años más tarde, Ursula K. Le Guin lo dijo mucho mejor que yo. Puesta a buscar el equivalente de la “señora Brown” de Virginia Woolf encontró un personaje genuino en *Nosotros* de Zamyatin. D-503 no tenía más nombre que su número de serie pero se comportaba como un ser humano creíble. Por supuesto, en el género no abundan los personajes, pero tampoco escasean.

JIC. ¿Por qué niega a la f.c. el carácter de literatura, en la afirmación más llamativa de su libro *El sentido de la ciencia ficción*?

PC. Otra imprudencia juvenil, que más tarde tuve que enmendar. Sólo cabe recordar que hace cincuenta años muchos clásicos recién se estaban escribiendo.

JIC. En la literatura hay estudios generacionales valiosos como el de Cedomil Goić en Chile. ¿Por qué afirma que la noción de generación no sirve para la f.c.?

PC. Tampoco insistiría sobre esa tesis juvenil. Hay claras diferencias entre la generación de Gernsback, la de Campbell, la *ciberpunk*, la inglesa o la francesa. La renovación depende por lo general de la saturación del mercado y de las políticas editoriales.

JIC. Usted observa que la f.c. no es un género didáctico o edificante, aunque puede tener una intensa preocupación moral. ¿Por qué?

PC. Quizás sea porque plantea los eventuales problemas éticos que puede generar la ciencia, mucho antes de que la tecnología nos enfrente a ellos. Este es uno de los casos en los cuales la anticipación resulta más útil, no sólo para advertirnos sobre los peligros sino aun para barajar las posibles soluciones. Estoy pensando en algunos cuentos de una edad tan avanzada como la mía que ya hablaban de clonación y gestación *in vitro*. En los textos de Asimov de hace más de medio siglo se trataba de imaginar esa convivencia con los robots que recién hoy comenzamos a experimentar.

JIC. ¿Por qué afirma que lo más importante de la f.c. es una función estimulante?

PC. Algunos críticos sostienen que se agota en eso, y la califican de literatura para adolescentes. Pero hay que recordar que los adolescentes crecen. Existe un nutrido contingente de lectores que se orientaron hacia la ciencia gracias a esas lecturas, y hasta de científicos consagrados que hicieron alguna incursión en el género. En mi caso, la ciencia ficción me llevó hacia la filosofía pero me dejó cierta afinidad con el mundo de la ciencia, y me consta que no soy el único.

JIC. En su libro *El sentido de la ciencia ficción* usted concluye que se trata del “género de la posibilidad”. ¿Cómo y por qué?

PC. Diría que puede ayudar a entender el presente e imaginar sus proyecciones, a la medida de nuestros miedos y esperanzas. Boris Strugatski la calificó de “novela de advertencia”. Paradójicamente, puede que esta peculiaridad sea la que la salvó de la censura en los regímenes autoritarios.

JIC. Uno de los grandes exponentes del género, Theodore Sturgeon, presenta en *Más que humano* a seis seres marginales que en simbiosis constituyen una “Gestalt”, o sea, algo mucho más que la suma de sus partes. ¿Esa obra abrió nuevos frentes de exploración en el género?

PC. Sturgeon, una de las grandes figuras que crecieron a la sombra de Campbell, se parece a Bradbury por su dominio de los recursos narrativos; por momentos roza la poesía. Releyendo a Sturgeon, uno entiende por qué es un clásico. No ha envejecido porque supo dar el salto a la literatura, dejando atrás la aventura genérica y el cientificismo pedagógico. Cuando quiso sumarse a esas especulaciones acerca del Superhombre que crecieron de la mano del evolucionismo darwiniano, tuvo una idea que a nadie se le hubiera ocurrido: imaginar que en un grupo de niños sin familia ni educación pudiera estar la esperanza de la humanidad. Era tan paradójico como original.

JIC. La parapsicología, con sus pioneros en la Universidad de Duke, y su influencia en el cine como en las películas *El exorcista* y *Poltergeist*, ¿tuvieron una influencia importante en la fc?

PC. Le edad de oro de la ciencia ficción coincidió con el auge de la parapsicología científica, que más tarde cayó en el olvido. Campbell la llamó Psiónica (por analogía con “electrónica”) e invitó a los

autores de su equipo a que la promovieran. De las revistas de Campbell también surgió L. R. Hubbard, escritor de f.c. y fundador de la Scientology. A mí mismo, las lecturas de *Más Allá*, donde la Psiónica se presentaba como la ciencia del futuro, me inspiraron una fugaz vocación por la psicología.

JIC. Afirma que la obra de Ray Bradbury —que fue llevada profusamente al cine y la televisión— indica “la mayoría de edad” del género, con obras como *Crónicas marcianas*, *El hombre ilustrado* y *Fahrenheit 451*. ¿Por qué?

PC. Quizás porque, al tener su propio público y gozar de prestigio personal, logró renovar al género y abrir las puertas a una creatividad que estaba un tanto acotada. Para lograrlo tuvo que vencer la resistencia de buena parte de los lectores. Lamentablemente, en las décadas que siguieron hubo cierto retroceso, porque el género volvió a encerrarse en un cómodo mercado editorial y se conformó con ganar espacio en el cine de efectos especiales.

JIC. *Hacedor de estrellas*, de Olaf Stapledon, esa curiosa obra sin trama ni personajes es un viaje cósmico fascinante, algo así como una actualización del *Primero sueño* de Sor Juana. ¿Qué influencia tuvo en la ficción científica? Asimismo, según su *Natura: las derivas históricas*, la f.c. quizás concretó un sueño atribuido al teórico del futuro Fred Polak de una fuga infinita hacia el cosmos. ¿Acaso esa fuga está representada en el mencionado viaje cósmico de *Hacedor de estrellas*?

PC. Una obra ambiciosa y anómala como la de Olaf Stapledon fue por años la fuente a la cual acudieron los escritores del género en busca de ideas. Stapledon tenía formación filosófica y se proponía ver las cosas con cierto distanciamiento cósmico. Su imaginación era tan prolífica que podía esbozar en pocas líneas una de esas ideas con las que otro hubiese hecho un cuento o una novela. Borges le criticaba precisamente esa actitud “enciclopédica” que le permitía despachar millones de años en un párrafo. Pero el proyecto de Stapledon no se agotaba en la peripecia: pretendía hacer una suerte de poesía de la ciencia. *Hacedor de estrellas* y *Últimos y Primeros Hombres* son obras únicas en su género por esa perspectiva, más cercana al mito que a la novela. Con el tiempo, descubrí que Stapledon había tenido una disputa con Tolkien y Lewis, y había sido uno de los autores favoritos de Cordwainer Smith y P. K. Dick, lo cual lo ponía más cerca del centro de mis intereses.

JIC. Los robots son un elemento recurrente en el género. ¿Qué influencia tuvo la difundida *Yo robot* de Isaac Asimov con sus tres leyes de la robótica?

PC. Las Tres Leyes de la Robótica se le ocurrieron a Campbell cuando esa robótica que hoy estudian los ingenieros todavía no existía. Asimov las adoptó y escribió una serie de acertijos donde, con la excusa de una trama “policial” explotaba todas sus posibilidades. Hubo muchos que lo siguieron.

JIC. Los niños terribles, destructores, aparecen más de una vez en la obra de Ray Bradbury, como un eco de aquel famoso episodio de la serie televisiva de fantasía y f.c. *Twilight Zone (Dimensión desconocida)* en que un niño omnipotente es capaz de destruirlo todo. ¿Son un aspecto destacable del género?

PC. Los niños terribles emigraron oportunamente al género de horror y se ganaron un lugar de privilegio en el cine de efectos especiales. Sigo pensando que se trata de géneros distintos y que su cruce fue circunstancial.

JIC. En su libro *Natura: las derivas históricas* sugiere que la ficción científica “llenó de marcianos, saturnianos y jovianos los lugares que antes habían ocupado ángeles, tronos y dominaciones” y que con el tiempo “convertiría los demonios en monstruos extraterrestres”. ¿Qué papel desempeña la religión en el género que nos ocupa?

PC. Algunos lectores me han hecho notar que, al considerar a la ciencia ficción como una literatura “atea”, muy pocos críticos se han ocupado de sus aspectos religiosos. Entiendo que un género que aspira a despertar el asombro (sus revistas solían llamarse *Amazing* o *Astounding*) en algún momento tenía que tocar el sentimiento religioso. Más allá de los autores explícitamente confesionales, como el anglicano C. S. Lewis o el mormón Orson Scott Card, la presencia de lo “numinoso” se insinúa en muchos otros. En una personalidad tan compleja como la de P.K. Dick podía abarcar desde la blasfemia hasta el misticismo.

JIC. En ese mismo libro afirma que el ingeniero y fundador del movimiento tecnocrático Howard Scott “abogó por una dictadura de ingenieros y encontró su mejor vocero en una literatura popular: la ciencia ficción”. ¿Pasó a ser esa una de las características del género?

PC. La Tecnocracia fue un movimiento político nacido de la crisis de 1929. Tuvo una vida corta, por su ambigua actitud frente al Eje, pero no dejó de aportarle votos y colaboradores a Roosevelt.

Hugo Gernsback, el editor de revistas técnicas que acuñó el término “ciencia ficción”, fue su principal promotor. Muchos autores de su escuela simpatizaron con la tecnocracia, incluyendo el joven Bradbury, que solía vender su boletín partidario en las convenciones.

JIC. Usted considera que “la posibilidad de que se revierta el proceso de desencantamiento y renazca la arcaica veneración por la naturaleza es tan remota que solo sería posible si un colapso global nos hiciera olvidar de todo nuestro saber. Pero eso no es más que un escenario de ciencia ficción”. ¿Cuál sería el principal de los escenarios del género, si pudiera extraerse uno solo?

PC. No creo que la ciencia ficción anticipe el futuro, pero tampoco pueden hacerlo los futurólogos. Por un tiempo, pensé que el género tenía una filosofía más optimista que las distopías literarias (1984 o *Un mundo feliz*) porque siempre permitía esperar que todo volviera a comenzar. Hoy no estoy tan seguro, porque la distopía se ha hecho tan común que parece más un vicio que un género.

JIC. Ha afirmado en una entrevista que una característica de los lectores del género es que se agrupan en clubes, adoptan un diálogo crítico con sus revistas y mantienen posiciones comprometidas con los problemas de la actualidad. ¿A qué atribuye esas cualidades como plasticidad, tolerancia o apertura mental?

PC. En las sucesivas versiones de mi libro, tras haber conocido a unos cuantos aficionados, me vi obligado a poner, al lado de las virtudes, un elenco de sus típicos defectos.

JIC. Hay un género interactivo por excelencia que es la telenovela, ya que en muchos casos el libreto se va modificando y adaptando a la reacción del público, que logra eternizar a algunos personajes y eliminar a otros. Usted afirma que la ficción científica cuenta con “una masa de lectores que modifica con sus juicios la creación artística”. ¿Cómo se da este proceso y a qué se debe?

PC. La ciencia ficción no es tan interactiva como esos géneros que le deben su flexibilidad al avance de las comunicaciones. Pero el lector de f.c. siempre tuvo oportunidad de hacerse oír, desde esas convenciones donde podía hablar con los escritores, hasta el correo de lectores, que era muy atendido por las editoriales.

JIC. ¿En qué se relaciona *Natura*, su libro más reciente, con los temas de que se ocupaban sus libros anteriores?

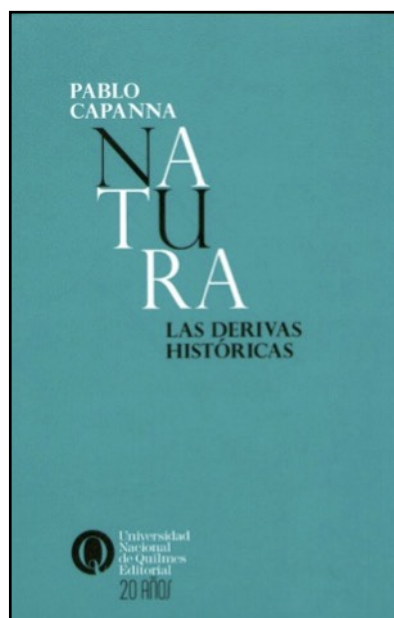
PC. Siempre tuve la costumbre de volver una y otra vez sobre unos pocos libros. Desde que apareció el procesador de textos, un

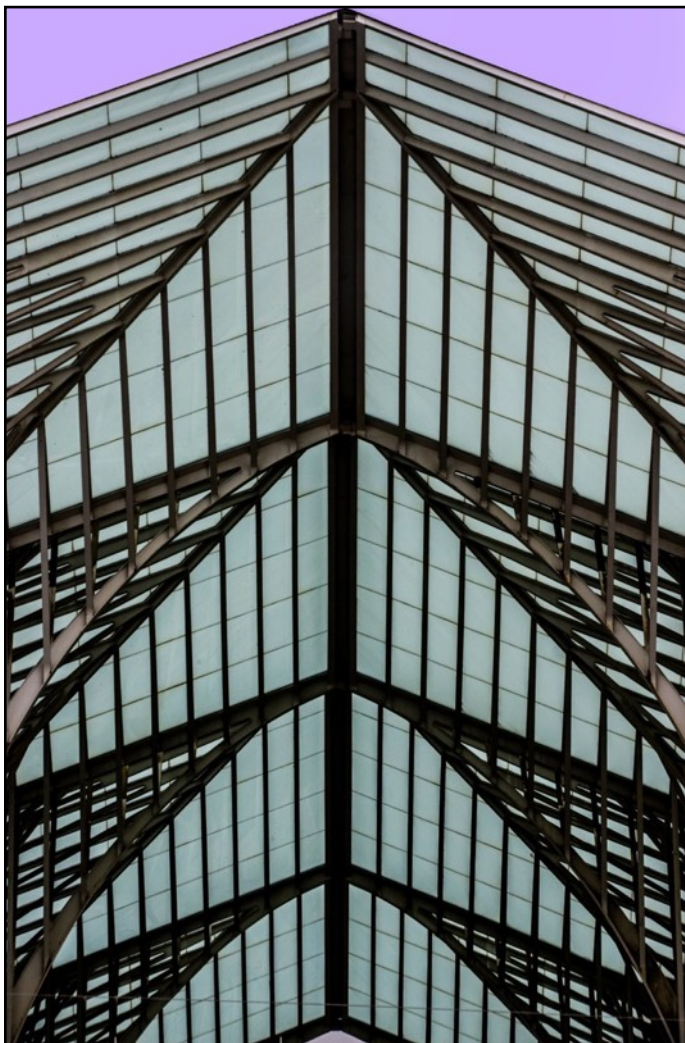
escritor obsesivo puede retocar al infinito sus trabajos. Pero como escribió alguna vez Oscar Wilde, si por la tarde decido quitar esa coma que puse por la mañana, es hora de que dé por concluida la obra. Esa manía es la que me llevó a perseguir a Cordwainer Smith durante cuarenta años, a Philip K. Dick por unos veinte y a Andrei Tarkovski por más de una década. Todos ellos fueron los amigos que me hubiera gustado tener y todos me dejaron algo.

Mi primer libro de filosofía (*La Tecnarquía*) había sido tan inoportuno como para aparecer en 1973, cuando la crisis petrolera volvió obsoleto todo lo que allí se decía de la tecnología. Pero mi cercanía con los ingenieros me llevó seguir de cerca la nueva revolución industrial que se estaba poniendo en marcha. Más tarde pasé quince años escribiendo sobre ciencia y tecnología en el suplemento de un diario de Buenos Aires.

Cuando me propuse entender a P.K. Dick tuve que meterme con todas esas exóticas creencias que lo habían obsesionado. También pude notar que, a pesar de aparecer siempre en segundo plano en los libros de historia, esas ideas habían ejercido mucha más influencia de lo que se creía. Por último, de la mano de Andrei Tarkovski aprendí a valorar la imagen y el simbolismo. Todo eso iba a reaparecer en *Natura*. En la génesis del libro, que comenzó con la caída del muro de Berlín y estaba bastante avanzada cuando sobrevinieron los ataques terroristas del 11 de septiembre en Estados Unidos, todos los temas que me habían interesado a lo largo de la vida confluyeron en una sola trama. Un día me pareció que todo eso “cerraba” como una visión alternativa de la historia moderna. Cuando ya desesperaba de verlo publicado, un golpe de suerte hizo que el libro pudiera llegar a editarse. No despertó demasiados ecos porque al aparecer con un sello universitario todos pensaron que era otro *paper* de uso interno. Confío en que con el tiempo llegará a quienes interese. Cuando *Natura* entraba en su etapa final hubo dos años terribles en los que perdí a mis dos hijos y frecuenté los quirófanos. Una de las cosas que en esos momentos le pedí a Dios fue poder llegar a terminar ese libro.

No pretendo inventar otra excusa para quedarme demasiado en este mundo, pero me gustaría llegar al final haciendo lo que siempre me hizo feliz, y seguir compartiéndolo.





© Estación de trenes. Gerardo Piña-Rosales

INVENCIONES

*Conocer el lenguaje es entrar en la intimidad
de un pueblo. Saberlo es comprometerse
con un pueblo, una cultura, una forma de vida.
El maestro tiene la llave mágica
que abrirá este tesoro de amor.*

SABINE REYES ULIBARRÍ
[Entrevista. *ABQ Journal*]



© Gerardo Piña-Rosales

PALABRA

*Toda poesía es poesía experimental.
El poema es una naturaleza creada
por el poeta.
La poesía es una búsqueda
de lo inexplicable.*

WALLACE STEVENS
[Aforismos completos]



© *Gerardo Piña-Rosales*

LUIS A. AMBROGGIO¹

Inmigrante

Se enriquece con los océanos
y territorios del pasado.
Trae la energía de los vientos
que lo inspiran y construye
nuevas raíces de patria,
anclas y nidos.

Sus alas, manos de siembra
en la ansiedad de lo inesperado.
Hay nuevos hermanos, caínes y abeles,
dentro del sudor y su futuro.
Pero despierta la esperanza
en fórmulas, surcos, ladrillos orgullosos.

Venas de sangre nueva
fermentan la humildad de la cosecha.
Crece en todas las páginas
de la historia, huesos, coros,
astros de oro en el horizonte.

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>

Las sombras son calles ahora,
nombres de barrios que cantan
una melodía de logros sin epitafios.
Se han mezclado las horas del polvo
con el cielo, columnas de ultramares.

Deseos nuevos se erigen desde el antes
sin el sacrilegio del olvido;
sí, con la fidelidad del agradecimiento.

Despierta en cada parto.

Es un nosotros sin fronteras.

El sosiego azul

*A Nicaragua, 2018
A sus ciudadanos asesinados por el Gobierno*

¿Quién pudiera ponerles
un poco de perfume o toque de cielo
a las palabras?

Un día más de vida
significa un día menos de muerte
que se alarga de todos modos
a pesar del azul de la esperanza.

Fastidia más la indiferencia
que la furia ante las redenciones
esas que ultrajan el celeste
de las banderas heridas,
seres de voces sin culpa
a merced de criminales.

Nicaragua, el epitafio de los ojos
gozará el color del día iluminado
sin nubes, sin desquicios de vientos,

sin seres nefastos
que manchen el horizonte.

El sosiego del azul
en la poesía de tu pueblo,
ternura de la vida,
en tus casas, calles, familias,
en las faldas de tus volcanes
el reflejo de tus lagos mansos,
el rostro de tus flores,
tu naturaleza nica
de madre hospitalaria,
que jamás desaparezca.

Influencia

*No se diga
que no he dicho nada nuevo*

PASCAL

Le agradezco a mi madre
la sabiduría de su leche;
a mi padre también
el oro de su presencia.

De la familia, maestros,
amigos, sus regalos compartidos
en las olas primitivas del tiempo;
las lecturas del sol, la luna,
la tierra y otras mitologías
de la naturaleza fértil
que se quemaron en mis letras.

Otros dirán que me asemejo
a cada una de esas brisas.
Parece no haber de nuevo nada
en los alientos repetidos,
nacimientos, parábolas, eventos.

Pero todos dialogan en el río
de la humanidad recreada
entre el amor y la muerte
sin otras referencias.

Me confunden igualmente
los significantes, significados
y un bosque de referentes
en el viaje de lo que fue
y de lo que deseo
mientras vivo sin brújula
los libros de las bibliotecas.
¿Cuántas manos me habrán llevado
por el laberinto de la búsqueda,
de derecha a izquierda,
en las bifurcaciones del corazón,
las ideas, los hechos y otras rutas?

Caballero sin Quijote,
minúsculo estiércol en la Hierba de Whitman,
Harold Bloom, la sangre de mis venas,
acaso no repiquen del todo tus notas.
en la huella rebelde de esta metáfora.

Penetrado de raíces,
al fin de la enciclopedia
doy gracias sin angustia
a los que hicieron mi vida,
la anatomía de mi bienaventuranza,
en la primavera de los versos.

Denver, 1 de Julio de 2018

ROSALBA CAMPRA¹

HISTORIAS

Sucedió en Morelia

Sucedió en Morelia, que no se llamaba así porque en aquel entonces todavía era tierra de indios; unos indios que a sí mismos se llamaban purépechas y aunque después para mayor tranquilidad de la lengua fueron llamados tarascos, bien se ven los rastros de su machaconería en los nombres de lugares de por ahí, Tacámbaro, Tarímbaro, Chucándiro, Zinapécuaro, Tupátaro, Tzurumútaró, Puruándiro. El de la Morelia de entonces habrá sido un nombre de esa laya.

Unidos, los purépechas. ¿Podían acaso conformarse con escalonar pirámides como las de todo el mundo? No, ellos levantaban yácatas: escalonadas, sí, pero circulares.

Guerrerrísimos, además, los purépechas. Ni siquiera los aztecas habían podido vencerlos.

Entonces, cuando vieron lo fea que se estaba poniendo la cosa con los españoles, los aztecas mandaron un embajador a pedir ayuda, o a ofrecer unión, que es lo mismo. El Irecha o Cazonci, que así de lla-

¹ Catedrática de la Universidad de Roma La Sapienza, donde reside; crítica literaria, investigadora, ensayista, escritora y artista. Cuenta con una amplia producción tanto académica como narrativa, en la que se destacan sus aportaciones al género fantástico. Profundizó sus estudios en cine y en teatro en la Universidad de Nancy y en la Universidad de París VII Denis Diderot. El presente aporte proviene de *Ciudades errantes* (Córdoba: UCC, 2007). https://it.wikipedia.org/wiki/Rosalba_Campra

no era el título del supremo jefe de los purépechas, rechazó la oferta: “Muera cada uno por su cuenta”, dijo.

El murió de viruela. Los aztecas, ya se sabe cómo les fue, que de sus ciudades esplendentes quedó nomás una masa de cascotes para usar como cimientos de ciudades venideras.

Sucedió en Antigua

Santiago de los Caballeros de Guatemala se llamó esta ciudad fundada entre volcanes. Pedro de Alvarado, el fundador, era extremadamente hermoso, y cruel, y temerario, lo que no le impidió morir como cualquiera de los soldados que morían en las batallas de la conquista, sólo que, a diferencia de los soldados rasos, el murió pronunciando una de esas frases célebres repetidas en todas las guías turísticas.

Pobre su esposa, tan joven y tan enamorada. En medio de una tormenta que no tenía visos de parar nunca más le trajeron la noticia de que se había quedado viuda. Con soberbia de tamaño solo comparable al de su congoja, ordenó poner la ciudad a luto, y se hizo nombrar gobernadora. En las actas de nombramiento, Beatriz de la Cueva firmó como “La sin ventura”. Hubiera podido escribir “Primera mujer gobernadora del Nuevo Mundo”, pero es poco probable que lo haya sabido, y por lo demás cuarenta horas después murió junto con todas sus damas bajo la avalancha de barro que derrumbó su casa.

No es sin embargo gracias a las inundaciones sino a los terremotos que Santiago de los Caballeros se transformó en Antigua: la ciudad en ruinas más bella del mundo. Por la ventana cuidadosamente entornada de uno de los cuartos del hotel que se jacta de haber quedado siempre en pie alcanzan a verse, reflejadas en un espejo, parte de una cama cubierta con su colcha de encaje y una mesita alumbrada por un quinqué. Es curioso que el quinqué esté encendido, pues es mediodía y la luz tierna de Antigua no tendría dificultad en insinuarse aun a través de los postigos. Por si los fantasmas, concede despectiva a los turistas que se lo preguntan una vieja atareada en el jardín desde donde se oye, cada año más cercano, el resuello del Volcán de Agua y el Volcán de Fuego.

Sucedió en la Habana

Dicen que cuando llegaron vieron las sirenas, y que tenían hocico de perro. También dicen que vieron los dragones, pero que tenían forma de hombre, y no echaban fuego por la boca, sino humo por la nariz, y que un cacique entre otras cosas les regaló su nombre para que pudieran decir dónde estaban asentando sus bohíos de madera y guano, porque eso nomás era la ciudad al comienzo, pero siendo además un bonito puerto, piratas y reyes dieron pronto en codiciarla, y ellos en defenderla con terquedad, y de ahí en adelante, habiéndole tomado gusto al alboroto, no cesaron hasta declararse independientes primero, y revolucionarios después, como documentan novelas, cuentos y poemas.

De aquellos primeros tiempos de prodigio, en cambio, no hay pruebas, porque descubridores y fundadores escondieron los papeles correspondientes, previendo venderlos a los anticuarios cuando otros tiempos lo aconsejaran.

Sucedió en Santa María

Santa María hay muchas, y la mayor parte de ellas está en los libros.

Tomando ejemplo de tanta ciudad de palabras, hubo quien trató de fundar su Santa María en un suelo que pudieran recorrer sus pasos, pero sin mayor éxito. A alguna se la llevó el viento antes de darle forma, a otra no le convino el nombre, o bien quien se negó fue el terreno; en fin, una resistencia de la materia. O tal vez se haya tratado de la resistencia de los sueños.

Sucedió en una ciudad que se quedó sin nombre

Ardieron las bibliotecas de la ciudad. No quedan libros, y los que quedan están encerrados dentro de cajas de vidrio en lejanas ciudades brumosas, donde nadie los escucha. Entonces es como si nunca hubiesen hablado. La luz a la que se los pintó tenía la hondura de los ópalos, ahora todo se ha ido ofuscando. Medra sólo el silencio.

Qué nos queda sino comerciar simulacros. Souvenirs, señora.

JEANNETTE L. CLARIOND¹

Mujer dando la espalda

Tiempo en vela

Entre golondrinas y ocaso,
entre sombra y sombra,
hasta en uñas raídas de marineros
el tiempo viaja.

Pasa en carruajes,
sombremos al viento va,
clava pañuelos,
luego, cae en la estación.

Sopla el cirio del difunto;
tiempo en vela, crepita en atrio y –de ser vida–
pronto escurre en el banquete.

En los párpados del cormorán,
cuando pecho al agua

¹ Poeta, traductora, investigadora y promotora cultural. Ha publicado, entre otras obras, los poemarios *Desierta memoria* (1996), *Todo antes de la noche* (2003), *Leve sangre* (2011) y *Cuaderno de Chihuahua* (2014). Traducida a varios idiomas, Clariond ha sido galardonada con el Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta, y el Ramón López Velarde. Sus traducciones han merecido reconocimientos como el Rockefeller-CONACULTA, el Premio a la mejor traducción de NY Book Fair, la Beca para traductores Banff Center for the Arts y la Beca Vermont Studio Center.

su plumaje a la corriente entregue,
estará ahí,
entre los surcos y la ausencia,
en el olor a sal
y las profundas erosiones.

Memoria de una hoja

Abre las puertas al otoño
de una memoria roja en la raíz;
permanencia que sólo da la clorofila
y luego se desvanece a la sombra del fresno
apagándose entre los escondrijos del follaje.
Entre sed y angustiosa ruina de estatua caída
fuera de sí se busca la existencia,
pedacería dispersa en la hondonada,
naufragio y nervadura;
aún palpita en busca de su origen.

Desierta memoria

Horas

Bajo el portal
llevas a tus manos
el fruto de la niebla;
un tordo abandona su rama,
viaja al estanque
donde suelen flotar los cisnes negros.

-0-

En las manos del musgo
enciende su tristeza,
luego cae en desolado bosque.
Una luz marchita,
un ave herida,

la niña busca entre los restos
fragmentos de quietud.

-0-

Ruina sobre ruinas
y entre ellas
un águila,
una sola rama,
un solo encuentro
el resplandor del ave.

-0-

Su resplandor alumbra las tardes del zaguán,
su fuego enciende las tinieblas.

-0-

Al puerto de olas fúnebres
se suman lluvias. La estrella lejana
es el hilo que une la densidad de este sueño
a la doble estela del abandono.

La muerte entre tus muslos de agapanto
y en sus manos, el aura.

-0-

Sedimentos de alquitrán de la flor,
madrugada de nostalgia, timbales entre nubes
abren la misma herida.

La mañana
bajo manos de musgo
enciende su maleza.

ROSA LÍA DE LA SOLEDAD¹

Soledad

Tengo mil cosas tristes, guardadas en el pecho
que gimen desde dentro, sin saber dónde ir.
Las noches se hacen largas, y voy pagando el precio,
de morir lentamente, sin dejar de existir.

A veces me sonrío, al ver las sombras grises,
que forman los humanos en su ir y volver.
Y voy buscando en ellos los minutos felices,
y sólo encuentro almas, inundadas de hiel.

Ya los días son largos, ya el sol se va apagando
y se va haciendo tarde para seguir buscando
el motivo lejano de la felicidad.

Y en mi búsqueda inútil, me voy casi alejando
de todo lo soñado, ... y allá me está esperando
la verdad de mi vida... mi eterna soledad.

¹ Periodista, escritora, investigadora, ensayista, poeta y promotora cultural residente de New Jersey, EE.UU. Adicionalmente a sus labores profesionales, entre sus publicaciones se destacan *IBO. Yorubas en tierras cubanas* (1988), los poemarios *Detrás de la pupila... mi otra yo* (1993) y *Momentum* (2016). Textos suyos han aparecido en diversas antologías nacionales y extranjeras. Su obra infantil “Juguetería fantástica”, ha sido llevada al cine como parte del documental *Volviendo a nacer* del director Gilberto Ribera (1972). Es integrante de diversas organizaciones socioculturales del ámbito internacional.

Al final

Cuando sentimos que la vida acaba,
y vemos los proyectos incumplidos,
las torpezas que no fueron superadas,
los instintos que no fueron reprimidos.

Cuando miramos los rosales ya marchitos,
el tiempo andado y a la vez perdido;
el espacio que separa el infinito
y la distancia que no hemos recorrido.

Cuando contamos los años ya pasados,
los sueños rotos echados al olvido;
los triunfos que no fueron alcanzados,
los logros que no fueron compartidos.

Entonces...

Ya sin tiempo de arreglar lo destruido,
de regresar las horas del pasado;
sentimos que muy poco hemos vivido,
por lo mucho que hemos fracasado.

Y ya...

Con sentimiento de propia condolencia
como idólatras del espacio y la distancia;
creemos descubrir nuestra existencia,
sin llegar a entender nuestra ignorancia.

Y así...

Como parte de un ritual casi profano,
abandonados, quizás, ante la suerte;
una vez más, con la soberbia erramos,
al creernos soberanos de la muerte.

GUSTAVO GAC-ARTIGAS¹

Viajero

Cada vez que cruzo una frontera
Cada vez que cruzo una frontera
se produce en mí la misma reacción.

De agradecimiento al pequeño funcionario
que me abre un nuevo espacio
mientras miro furtivamente hacia atrás
y un escalofrío recorre mi espalda
sin saber si una vez más me cerraron
para siempre una frontera.

Al dar el primer paso
me pregunto si es justo
llevar a mi lado
a los que amo.

¹ ANLE. Escritor y director de teatro chileno 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*.

Olores

Mi país huele.

Huele a ramita de perejil recién cortada.
A tomate recién arrancado de la mata.
A mierda de vaca
y a leche recién salida de las ubres del animal.

Huele a gaviota
y a la tierra que abraza las primeras gotas de rocío.

Huele a trigo
a maíz
a girasol
a aroma
a copihues
a dihueñes
y a flores de azahar.

Huele a transpiración
huele a cebolla
a ajo cortado en finos cuadritos.
Huele a hojita de menta triturada con amor
entre las yemas de los dedos.

En las ciudades huele a bencina
a perfume barato regado generosamente
sobre cuerpos decrepitos.
Huele a polvo de arroz
y a jabón Flores de Pravia.

Huele a mar
huele a pescado fresco
y a veces a pescado podrido.

Huele a distancia
huele a nostalgia.

Huele a amor
y huele a odio.

Ensalada de tomates

Tómelo con cuidado
cual preciosa joya
saque el pedacito podrido
el resto, oloróselo
no sea mezquino
delo a oler
también a sus vecinos.

Consiga una cebolla
mendigue, cante
ríase de usted mismo
pero obténgala.

Viejita, no importa
pero cebolla
ojalá vestidita
para darse el placer de
desvestirla en público
guardando las cascaritas
para una sopita
pero el cuerpo
lo que ahora nos ocupa
agárrelo a dos manos
a diez ojos
a mil narices
y sin que lo vean
sin que sospechen de su movimiento
sáquelo de entre las piernas
suavemente
tomándolo de la puntita con dos dedos
y silbando una canción
¡esa no, otra!
clávelo en la cebolla

sintiendo
imaginando
gozando el ruido que hace al penetrarla.

Al tomate
picado en 16 gajitos
riéguelo de sal
de unas gotitas de aceite
y sobre él
deje caer la cebolla
volando al viento
cual plumas que caen en los sueños.

Revuélvalo todo en su tarrito
pídale a sus invitados
que tomen asiento en el cajón de enfrente
y mientras riendo
llevan el primero de los 16
a la desdentada boca
con disimulo tómelo
nuevamente con dos dedos
guárdelo entre las piernas
sin que lo vean
sin que sospechen
dado que en una
cárcel militar
si se lo encuentran
un cuchillo
puede cortar
la vida.

Acompáñese de un sorbito
de pájaro verde.
¿...?
Barniz cortado con jugo de limón.

MÍA GALLEGOS¹

Autorretrato

*...tú el vidrio,
la persona yo del espejo.
Parca,
mudanza de marfil.
Almohada de Quevedo.*

GONZALO ROJAS

Bien mirada soy
mínima,
silenciosa,
atávica,
posesa,
suspica,
descreída,
amable, sí,
muy amable,
no conservadora,
briosa,

¹ Poeta y narradora de larga y galardonada trayectoria. 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. Es Académica de Número de la Academia Costarricense de la Lengua. Estos poemas pertenecen al libro inédito que lleva el título *Es sombra, es polvo, es nada*. <http://www.asale.org/academicos/mia-gallegos>.

de paso exacto,
de diestra mano,
sarcástica,
débil y fuerte,
quebradiza,
solitaria,
dubitativa
lectora voraz,
curiosa,
con asfixia,
sin certezas,
sin atajos,
con diez dedos en la mano derecha,
generosa, pero que no me presionen,
distante de las tentaciones.
Amable, sí, soy muy amable...

Franciscana,
mas levemente anarquista,
afable,
sin dobleces,
escurridiza,
voluble,
de mirada frontal,
replegada, desdeñosa, austera, secreta, lóbrega
y en los días de luna, me ilumino.

No mires

No, no mires de frente
hacia el espejo.
No veas a la otra
que habita dentro de ti.

Quédate de perfil
con las manos en el regazo.
Mira a través de la ventana
la nube que pasa,

el tiempo que pasa,
el colibrí que se suspende en el aire y muere.

No, no mires de frente,
no te abismes buscando
palabras,
razones,
respuestas.
Guárdate y no quieras saber más.
Ya todo está dicho,
ya todo está hecho
desde tu amplia frente
hasta tu rictus.

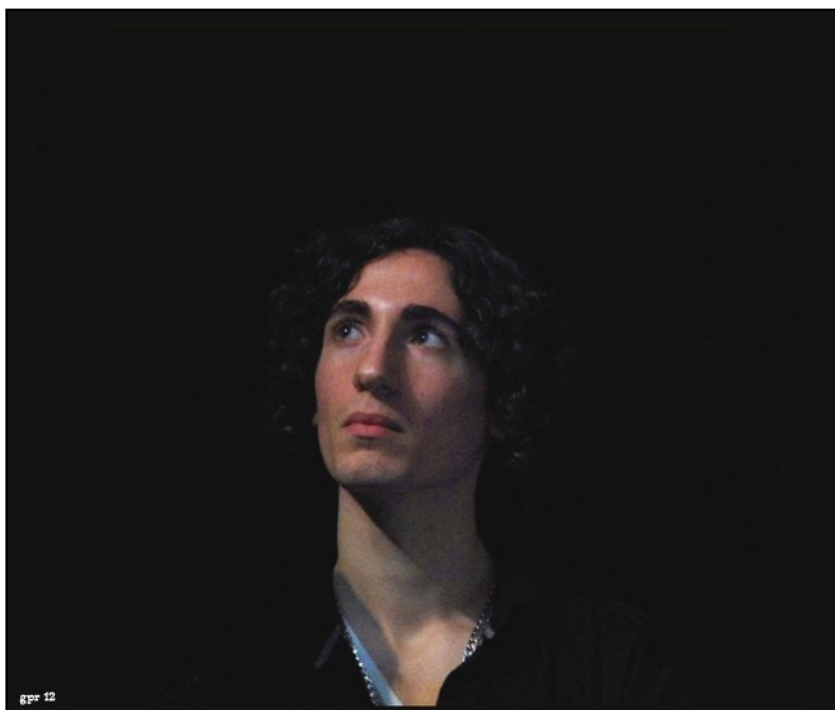
No hurgues más.
Apártate del espejo.
Observa la llama que se extingue,
no esperes grandes acontecimientos.
La vida va y vuelve
enroscándose como una cuerda.

No deshagas la madeja
—menos aún debes cortarla—
Ya todo ha sido dicho.

No mires hacia ti misma.
La llama ya se consumió.
Abre la puerta.
Sal.
Deja que el tiempo corra
como el destino,
como la aguja que penetra la tela,
como el ojo que parpadea,
como el beso que diste,
como la cadena que arrastras
con tus pies.

Cubre el espejo
con un lienzo blanco

para que no sepas nunca
cuando vas a enfrentarte con la muerte,
con ella, contigo.
Porque la del espejo
es la que sabe el día y la hora
en que el tren partirá.



© Gerardo Piña-Rosales

RAMÓN GARCÍA MATEOS¹

CON TINTA INCANDESCENTE

Hoy, cuando las palabras hieren los silencios y desnudan las caracolas, agrias y mudas, desde las páginas azules de los diarios y ante el eco sin fin de los caminos eléctricos, escribo en las paredes de los hospitales y en el atrio de las iglesias: escribo con mis manos manchadas de azulina, con los ojos prendidos de miseria y de miedo; escribo desde el útero de las madres nocturnas, húmedo de soledad y de catástrofe. Escribo, y no abandono, en las ventanas de los ministerios y en el vestíbulo de los palacios, con punzones de acero grabo el vientre sin luz de los poderosos, con tinta incandescente las pupilas muertas de los depredadores. Para que todos lo oigan, escribo con palabras que cantan, con palabras que gimen, con palabras que lloran. Escribo sin palabras, escribo con las lágrimas abisales e ignotas del dolor invisible, del dolor olvidado, del dolor que fermenta y pudre el corazón.

¹ Docente, ensayista, investigador, escritor y poeta salmantino. Adicionalmente a sus trabajos de investigación y crítica literaria, es autor de una obra relevante en el terreno de la creación literaria en la que destaca su producción poética. Algunos de sus títulos son *Triste es el territorio de la ausencia* (1998), *Como el faro sin luz de la tristeza* (2000), *Lo traigo andado* (2000), *De ronda y madrugada* (2001), y *Morfina en el corazón* (2003). https://es.wikipedia.org/wiki/Ramón_García_Mateos, http://www.cervantesvirtual.com/portales/ramon_garcia_mateos/

LAS ALAS DE UN PÁJARO

Aunque sé que es inocuo, como un beso bordado en las alas de un pájaro, el amargo veneno que destilan mis versos, levanto estas palabras en un ramo de espinas, requemantes y agudas, contra el aire y el mar. Suscribid mis palabras, rubricadlas con hiel: contra el limo y el cieno que se esconde en la boca del profeta y de dios, sacerdotes del miedo y la mentira que quiebra frente al alba la luz; contra el asco y la náusea que provocan los gestos —entre airados y vanos— de todos los que han hecho del engaño camino, del estupro silente horizonte del día; contra el halo imposible de banderas e himnos, empapados de sangre, recubiertos de fiemo, adalid de la muerte, la miseria y la noche; contra la cobardía y el espanto, la venganza y la sombra; contra aquellos que se esconden bajo el sable y la arenga invocando una patria, una historia, un honor; contra todas las patrias, desterrados nocturnos, peregrinos sin fin; contra el cobalto y el óxido, contra el frío y la culpa, contra viento y marea, contra la cobra y el alacrán; contra el cetro y el báculo y la ciega tristeza de un bosque devastado, vencido por un verbo futuro y subjuntivo; contra el hambre y la muerte, contra el tiempo y el arco de las horas acedas que destruyen altivas la inocencia de un niño; contra el hielo, el acero, la mirada perdida y la inútil crueldad... Aunque sé que es inocuo, como un beso bordado en las alas de un pájaro, el amargo veneno que destilan mis versos, levanto estas palabras en un ramo de espinas, requemantes y agudas, contra el cielo y la tierra, contra el aire y el mar. Suscribid mis palabras, rubricadlas con hiel.

DESDE EL ANCHO DESEO DE QUERERTE

Escribo para recordar un tiempo inexistente, pasado sin aristas al sur de la memoria, las horas que se fueron por el agua hacia el mar. Recordar es mentir, inventar ese bálsamo que endulce la amargura del instante perdido, la derrota insalvable en la dura pelea de la sombra y la luz. Escribir es mentir, y mintiendo, en palabras que se crecen, altivas, sobre el rostro imposible de todas las ausencias, construyo el horizonte, alzo mi casa al borde de un camino, hablo de amor y nacen las caricias, los besos y el perfume tan alto de tu boca. Con palabras de arcilla, con sílabas de cieno, con palabras de luna y sílabas de fuego.

Escribo rozando el corazón del aire, y en un verso desbocado, sin estribo ni brida, se hace el aire relincho –Rocinante del alba–, reclamando justicia, un bramido insolente contra el cielo argentado de los dioses absurdos, levantando su belfo en un grito de sangre, en un grito de espuma, en un grito que es aire de palabras y versos, palabras que me salvan de esta vieja e inútil y amarga propensión a todos los desastres.

Escribo desde el ancho deseo de quererte, de alcanzar los desiertos esquivos de tu cuerpo: tan cercano y tan mío, tan aroma y tan miel; escribo desde el ansia sin linde de caricias, de suspiros quebrados en un muslo de acacia y la piel de amatista y los besos en flor; escribo con la tinta azul de las quimeras, con el alma en un verso, con el pecho y el hígado, con el pulso y la sangre, con pulmón y riñones, dejando en las palabras el temblor de un acorde, el plectro sin consuelo que tañe el corazón.

ARTURO GONZÁLEZ COSÍO¹

El retorno

Nieva en las mieses,
la semillas esperan
la primavera.

Lo abismal

Lluvias torrenciales,
crecen los ríos,
flotan juncos y nutrias.

La gracia

Blancas colinas,
¿mañana invernal
o sol al mediodía?

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. Profesor de El Colegio de México y en la UNAM, tuvo una presencia relevante en distintos medios de difusión. Entre sus numerosos galardones destaca el Premio Xavier Villaurrutia que le fue otorgado en 1984.

La inocencia

Juegan pájaros
entre los frutos
del cálido verano.

El influjo

Jardín yermo en el ocaso,
su esplendor
vive en los recuerdos.

El clan

Jardín cercado,
flores y risas
acompañan al viento

La merma

Sobre los surcos
escuchan trinos
que salen de los bosques.

La intransigencia

Pequeño aljibe,
un pez retoza
en las oscuras aguas.

La revolución

Es la primavera,
cambia el pelaje
toda la tierra.

La fuerza domesticadora de lo grande

Desde la cima
contempla en calma
sus íntimos horizontes.



© Gerardo Piña-Rosales

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ¹

EN LA ENCRUCIJADA

*Sólo quisieras recordar, recostado allí, en la penumbra
lo que va a suceder: no quieres prever lo que ya sucedió.*

CARLOS FUENTES

La muerte de Artemio Cruz

Subes la vista hasta encontrar los travesaños del techo. La fijas en ellos, intentando hacer memoria. Entre tanto, identificas cada nudo de cada viga. Constatas —o al menos crees hacerlo— que el tiempo ha oscurecido su semblante: han pasado treinta años. Se oscurece también el tuyo. Recuerdas el motivo de construir una finca rústica, pero sólida: tener dónde acudir con la familia para celebrar en privado los acontecimientos: cumpleaños, fines de semana, feriados, etc. La idea había sido tuya, y el tipo de construcción también. Lo habías hecho para cimentar la unión familiar con la parentela. Siempre has apreciado la unión, ese vínculo que te identifica con causas comunes.

Insertas en el aparato estereofónico un disco que tiene significado especial para ti. Intentas rememorar toda una vida productiva, y

¹ Catedrático de Letras Hispánicas en *Texas Southmost College* de Brownsville, TX., es narrador, poeta, crítico literario y traductor. Su obra ha sido antologada en más de un centenar de revistas arbitradas nacionales e internacionales. Es editor en jefe de la revista literaria arbitrada *El Novosantanderino*, y de la revista estudiantil *De Puño y Letra*. Funge como miembro del Consejo Editorial de las revistas *Puentes*, Arizona State University, y *Pegaso*, Oklahoma University. Desde el 2005 es codirector del Congreso Binacional Letras en el Estuario.

te das cuenta que el inicio tuvo lugar al terminar el posgrado, con la obtención del primer empleo.

Al escuchar la melodía te identificas plenamente con el mensaje:

*En la primera parte de la jornada...
había arenas y montes que escalar...
He recorrido el desierto en un corcel sin nombre,
se sentía bien estar lejos de la lluvia...
porque acá no hay quién te cause dolor...*

America, "A horse with no name"

Te adscribes completamente a la idea. Sientes que así fue el inicio: situaciones inesperadas, difíciles y mucho trabajo. Aprecias los acordes sugerentes de las guitarras. Sientes *haber cabalgado muchas leguas*. Te dejas ir en más recuerdos, muchos venturosos: impartir diferentes materias cada semestre, hasta dictar todo el currículum de la carrera. A esas alturas, sientes que conoces a plenitud el perfil del egresado: has deambulado por las materias de especialidad, y las interrelaciones temáticas entre ellas... *como en un corcel sin nombre*, según la melodía. Has iniciado una agenda de publicaciones que te llena de satisfacciones. Te has dado cuenta que escribir es el llamado, y has decidido priorizarlo entre las demás actividades inherentes al cargo.

Con los años, has cimentado tu currículum: te sientes satisfecho con los logros en distintos ámbitos del quehacer. Los ascensos de rango y los incrementos salariales meritorios lo han atestiguado. Estás a la vanguardia con respecto a los requisitos magisteriales; te sientes satisfecho. Agradeces a la vida el haberte dado la oportunidad de realizar tus sueños al constituirte en un vehículo para que las próximas generaciones puedan lograr sus objetivos. El panorama siempre se ha visto venturoso. Curiosamente, ahora escuchas "*Ventura highway*" del mismo conjunto. Pareces dar respuesta a las interrogantes que propone la canción.

*¿Dime cuánto tiempo vas a estar por aquí?
Hay quienes dicen que este sitio
no es propicio durante el invierno...
Estarás esperando que se cumpla un deseo
ante la visualización de una estrella errante...*

America, "Ventura highway"

Al pasar los decenios has creído alcanzar a visualizar tus años dorados: compartir el aula con los estudiantes de carrera, continuar la senda rica de las publicaciones académicas y seguir el apostolado entre los colegas más jóvenes con la idea de que te adscriban el título de Emérito. ¿Qué más podrías esperar después de una entrega incondicional a la profesión?

Y ahora, estás aquí; no en plan de celebración, sino debido a los acontecimientos, los últimos. Te encuentras sentado en el sillón, aquél que adquiriste antes que los demás muebles. Recuerdas haberlo situado con vista hacia el ventanal del frente, para dominar la llegada del camino. Ahora, ahora... querrías dominar el panorama de tu vida. Mientras continuas escuchando la música, tomas el libro que está en la mesita adjunta, apartas el marcador que se ubica en la página 44, y lees:

Sería un caso difícil. Se trataba de... un buen profesor. Un caso típico. Se había dedicado más a la enseñanza que a la investigación y eso no contaba para la administración universitaria, ni para sus colegas departamentales que lo evaluarían ese día... Ni los profesores minoritarios del departamento lo apoyarían. Nadie quería arriesgar el pellejo. Algunos no lo apoyarían porque querían quedar bien. En la primera parte de la jornada, había arenas y montes que escalar con la administración o con el jefe del departamento.

Vaya situación, repasas... Valoras... Recuerdas la lectura inicial del texto, hará unos 30 años. Percibes cierta afinidad: sobre todo, en lo último. No por nada Rosaura, la autora, también cohabita el medio. Las situaciones, sin embargo, no son coincidentes en su totalidad, pero sí hay semejanzas: y, muchas. Se avecina un trance similar, eso sí; lo intuyes. Vuelves a fijar la vista en el texto, ahora en la página 45.

Bien sabes que para los que tienen palancas no hay estorbos.

Alzas la vista nuevamente. Meditas. Crees estar preparado, y repasas nuevamente los acontecimientos. Te sientes con todos los derechos del mundo de pertenecer a ese club exclusivo de los puntales de la academia. Sigues leyendo en la página 45:

...había alcanzado el nivel más alto de profesor en su departamento. Y eso porque había sabido trabajar duro y abrirse camino... como profesor capacitado, excelente en su campo, con una lista de publicaciones en su expediente.

Tu trabajo te ha costado; llegar, para poder disfrutar de sus canonjías: cursos avanzados, desarrollo en un área afín a tus intereses profesionales...Pertener a ese grupo que aún mantiene vínculos con publicaciones arbitradas no es poca cosa, aunque más han sido los logros por tu empeño de no saber claudicar ante las dificultades, indistintamente de nivel y magnitud. Los resultados son evidentes: producciones de primera, con contribuyentes muy preponderantes en su campo. Tu equipo de apoyo, forjado en el yunque de la amistad, también ha colaborado sin distinción de tiempo, espacio o itinerario.

Has conseguido tal apego a la escolaridad que en cada cátedra florecen ideas que se vinculan al quehacer creador. Tu propia obra acumula haberes a pesar de las agendas desafiantes, muchas veces elaboradas a propósito. Es un hecho de que desde hace mucho tiempo has encontrado la razón de tu ambular: entregar nuevos senderos, con bifurcaciones, para preparar en el aula portadores de la antorcha; ya que has abierto trillos, no los quieres acaparar, sino verlos plenos de itinerarios.

Sin embargo, aunque sientes que desde la frontera de tu estancia temporal has acercado las fronteras del mundo académico a los correligionarios —colegas y alumnos—, no estás del todo satisfecho con tus logros. Sin querer adelantar vísperas, sientes que lo mejor está aún por ocurrir, que antes de la llegada a la frontera de la vida, has vivaqueado en la frontera de tu medio para situarte en posición privilegiada. Y como dijera don Alfonso Reyes ante la adversidad: “los citas a la nueva primavera”. Vuelves a fijar la mirada en el libro; ahora en la página 46:

No era una sensación nueva. Lo nuevo era reconocerlo. Se había refugiado en la apariencia de ser parte del grupo académico mayoritario. Y ahora...ni formaba parte del círculo académico departamental ni formaba parte de la comunidad minoritaria. Su alienación era completa.

Interrumpes tu lectura al escuchar el inicio de la última melodía del disco. Se titula “*Lonely people*”. Es tu canción favorita... de tu grupo favorito. Sigues el mensaje inicial ingresándolo a tu situación.

*Esta es para todas las personas solitarias
que piensan que la vida se les está pasando.
No se den por vencidas*

*hasta beber del cáliz de plata
y viajar por el sendero hacia el infinito...*

America, “*Lonely people*”

Sientes una pellada en el alma, te concentras en la melodía hasta que finaliza; aprecias sus acordes acústicos: el rasgueo de la guitarra, interrumpido por la voz propositiva del cantante que a su vez es interrumpido, en determinado momento, por una harmónica que pausa la oralidad antes de verse interrumpida por un piano que puntualiza otras notas musicales. Escuchas y aprecias el mensaje y el acompañamiento. Al finalizar, regresas a lo tuyo: te dispones a coligar fronteras: el mundo no es redondo y has llegado al borde, o te han llevado hasta allí. Por fin muestras tu lado más humano: vacilas ante la disyuntiva de saltar al abismo o virar para buscar otra dirección, una que te lleve a “arremangarte las mangas”, como Rosaura Sánchez lo había sugerido un cuarto de siglo atrás.

El camino hacia la vivienda se ve solo: concluyes que debe ser por la hora; dentro de poco estará pleno del trajín característico. Esto te da confianza sobre tu propio trayecto; piensas que estará también pleno de gente afín que apreciará el tránsito por los nuevos senderos. Ante tal perspectiva, dejas escapar el libro de tus manos y te pones a esperar... que se haga justicia.

ROBERT LIMA¹

Astrales

*Somos de tal materia
de que los sueños consisten.*

SHAKESPEARE

Nos enseñaron que nuestros cuerpos surgieron del polvo
Y que al polvo, entonces, volverán al morir.

Esta noche supe que solo media verdad se reveló
pues sabios astrónomos, a una voz, explican
que el polvo estelar fue la matriz mineral
de que todo fue construido
cuando primordialmente al explotar, la Supernova
regó su detrito por todo
el espacio de la galaxia en que vivimos.

Desde entonces, en nuestros cuerpos, hechos de polvo astral,
pulsas el deseo de situarse de nuevo
en el útero de las estrellas.

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

Capa de nubes

I

Medio dormido, despierto a la luz
asombrado al volar sobre el continente de nubes,
lujoso terreno blanco debajo,
sus glaciales, cumbres y depresiones
como la extensa vastedad antártica,
luz y oscuridad entrelazados
con el matiz de desolada vista anublada
entre duro borde y sombra total,
acurrucada contra el azul
como el tercer ojo al despertar
después del vuelo.

II

Efémeras de rasgos tenues
planean en misterio sobre el continente de nubes
como gitanos intentando algo subversivo.

III

La gran tundra blanca del cielo,
arrugada por su viento interno,
se convierte en cresta glacial
sobre los amplios muslos de lomas.

IV

¿Dónde se esconden las nubes
al ya no ser espiado
el continente de las nubes?

Singularidades desnudas

Physical Review Letters

25 de febrero, 1991

Si es que existen, revuelven los fundamentos
De la teoría propuesta por Einstein,
ideas sobre la materia, gravitación, tal como
espacio, tiempo y la relación del uno al otro.

Singularidades desnudas puede que resulten
de gigantescas nubes de partículas que se quiebran,
regiones de sus puntos más extremos
condensándose en áreas de infinita densidad y peso.

Existe un peligro grave pues la Naturaleza, se cree,
es incapaz de producir efectos tan horribles,
crear una fuerza sin límites, infinita y desnuda,
que exista fuera de la gravedad en los huecos negros,

concebidos como existentes pero no probados aún.
Las singularidades que puedan contener están vestidas,
pero sin capacidad de comunicar su existencia
pues nada en los huecos negros se puede comprender

y cualquier cosa que se acerque a su serenidad vería
su entidad desunida y destrozada a trozos.

Y así es que “Hay más cosas en el cielo y en la tierra
de lo que se sueña en nuestra filosofía”, o la de Einstein,

y el dilema de “Ser o no Ser” toma un significado
más allá de la vida existencial del ser Humano en la Tierra
cuando singularidades desnudas sin posibilidad de existir
invaden el sentido esencial del tejido del Universo.

Solsticio

I

Sobre el
Hemisferio Sur
el Sol
alcanza su punto más distante
de la Tierra
y cesa
su rumbo norte, sur
al entrar en Cáncer,
signo de agua

II

En fuentes termales
la gente se reúne
para recibir
las aguas curativas
sagradas al Sol

III

En los pueblos
prenden los fuegos
de exhortación

para enfortecer al Sol,
para que el mal se aparte,
para que el grano crezca,
para que la fertilidad persista

Saltando al fuego,
altura del Verano

Suroeste

La Luna, a un día de plenitud,
presenció el frío aliento del Invierno
cabalgando descuidada en la bolsa del Viento
sobre lomas oscuras que tiemblan sin
el abrigo de sus hojas caducas.

Búho ululó.
Coyote aulló.
Murciélago voló.

En alguna parte, la Noche llevó el aire
entonado por Kokopeli en su flauta,
su silueta doblada en la oscuridad,
su encorvadura enfrentando la Luna,
canción proclamando transcendencia.



EUGENIO MONTEJO¹

Los árboles

Hablan poco los árboles, se sabe.
Pasan la vida entera meditando
y moviendo sus ramas.
Basta mirarlos en otoño
cuando se juntan en los parques:
sólo conversan los más viejos,
los que reparten las nubes y los pájaros,
pero su voz se pierde entre las hojas
y muy poco nos llega, casi nada.
Es difícil llenar un breve libro
con pensamiento de árboles.
Todo en ellos es vago, fragmentario.
Hoy, por ejemplo, al escuchar el grito
de un tordo negro, ya en camino a casa,
grito final de quien no aguarda otro verano,
comprendí que en su voz hablaba un árbol,
uno de tantos,
pero no sé qué hacer con ese grito,
no sé cómo anotarlo.

(Algunas palabras, 1976)

¹ Catedrático, diplomático, investigador, ensayista, periodista, poeta, editor y promotor cultural venezolano (1938-2008). Adicionalmente a su amplia actividad socioeducativa y cultural, su obra poética y ensayística destaca por su dimensión internacional y actual vigencia, haciéndose merecedora de numerosos galardones. https://es.wikipedia.org/wiki/Eugenio_Montejo; <http://amediavoz.com/montejo.htm>

La poesía

La poesía cruza la tierra sola,
apoya su voz en el dolor del mundo
y nada pide
—ni siquiera palabras—.
Llega de lejos y sin hora, nunca avisa;
tiene la llave de la puerta.
Al entrar siempre se detiene a mirarnos.
Después abre su mano y nos entrega
una flor o un guijarro, algo secreto,
pero tan intenso que el corazón palpita
demasiado veloz. Y despertamos.

(Adiós al siglo XX, 1992)

La araña veloz

Veloz se mueve la araña que nos teje,
desde su estrella remota
con impalpables filamentos.
Veloz fabrica la piel, la voz, los nervios,
los pasos que nos llevan por el mundo,
el pozo de los sueños, sus enigmas,
y esa música inaudible que nos sigue
mezclando lo corpóreo y lo sonámbulo.
Aquí mismo ya hilvana cifras, letras,
sobre el papel está moviéndome la mano,
desde tan lejos me convierte en su escriba.
Mis libros, esta lámpara, los cuadros,
lo que soy, lo que he sido, el humo del patio,
mi muerte tácita, mis ojos
y los ojos que lleguen a leerme
estamos pendiendo de sus hilos.

(Adiós al siglo XX, 1992)

Escritura

Alguna vez escribiré con piedras,
midiendo cada una de mis frases
por su peso, volumen, movimiento.
Estoy cansado de palabras.
No más lápiz: andamios, teodolitos,
la desnudez solar del sentimiento
tatuando en lo profundo de las rocas
su música secreta.
Dibujaré con líneas de guijarros
mi nombre, la historia de mi casa
y la memoria de aquel río
que va pasando siempre y se demora
entre mis venas como sabio arquitecto.
Con piedra viva escribiré mi canto
en arcos, puentes, dólmenes, columnas,
frente a la soledad del horizonte,
como un mapa que se abra ante los ojos
de los viajeros que no regresan nunca.

(Papiros amorosos, 2002)

ALBA OMIL¹

AIRE ARRIBA

Galopa el duende, aire arriba, por la colina verde, en un caballito azul, con ojos como estrellas, llenos de paisajes lejanos, poblados de horizontes, hacia un cielo alto, más alto que las copas de los árboles donde anidan pájaros de pecho colorado y canto celestial, a escondidas de hondas, de piedras y de balas también, porque así son ellos, los humanos, los que todavía no son hombres, llenos de perversidad y de mezquinas miserias.

Galopa hacia los altos cúmulos donde está su reino y donde el caballito azul no deja huellas en su marcha hacia los establos donde pacen los ensueños.

CUADROS CAROS

“No tengo tiempo para escribir un libro”, se lamenta el caballero anciano, que activa su memoria y maneja su imaginación.

En su cabeza galopa Ruy Díaz, aureolado de historia y de leyendas; le sigue Don Miguel de..., con Don Quijote montado en Ro-

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 *Hace tiempo en el Noroeste* (2015), *Los ojos de Medusa* (2014), *De nieblas y fulgores* (2013), *Puebla. Recuerdos y ensueños* (2013), *Hechicería en las culturas prehispánicas* (2011), *Cómo escribir un microrrelato* (2016) y *Ensueños en una burbuja* (2017).

cinante. Sobre la marcha divisa a Unamuno, besando en la cruz, al Cristo de Velásquez y observa sus lágrimas

¿Por qué llora Unamuno? Su envidia: es mucho más hermoso, más tocante, el Cristo de Dalí.

¿Y dónde está ese cuadro tan famoso?

Lo tiene Juan Pérez en su dormitorio, en la pared sobre su cabecera.

¡Lo que pueden los ricos!

SOLEDAD

En esta tarde rara, una brisa suave juega con las hojas doradas el otoño, y estas piruetas del viento entre las rosas, echan al aire una música opaca donde no caben las palabras.

Mientras dormita el muriente día, una llovizna lenta pretende romper los frágiles cristales del aire y un ángel invisible toca el arpa en las cuerdas de esa lluvia.

¿Adónde se habrá ido mi alma, huyendo por el áspero camino de la soledad?

EL RÍO

Nació de una vertiente que incubaron las oscuras entrañas de la roca y, por primera vez, miró el cielo, reflejó la luz del sol, el vuelo de los cóndores, de las águilas, del humilde jilguerito que le canta al día mientras él corre silencioso sobre un colchón de arena, arrastrando recuerdos: la memoria del bosque en algunas hojas muertas; la esperanza del sapo, en renacuajos vivos.

Late la vida en su canto. De pronto, un torreón de piedras insolentes quiere interrumpir su marcha. Él las golpea con saña y hace brotar la espuma de furores dormidos.

Un viento insospechado va avivando recuerdos. ¡Qué carga de despojos cubre su marcha de río viejo, hasta que, por fin, cargado con la materia que fue dejando su camino incauto, se echa a dormir en un remanso turbio, oscuro presagio de muerte!

“La vida es un río hecho de tiempo y agua”, Borges dixit.

EL DUENDE AZUL

Hoy es un día de fiesta y de festejos, no para el cuerpo sino para la mente y para el alma. No con champán, cosa pedestre, sino con néctar de flores rojas, bañadas de rocío, cortadas al amanecer de una noche de sueños de amor, y permanentemente besadas por abejas de oro que le robaron su luz al naciente día.

¿Y por qué la fiesta y sus festejos? Regresó mi duende, escondido durante un tiempo doloroso en las oscuras nieblas del olvido. Y vaya a saberse el porqué de sus andadas duendísticas por caminos misteriosos, ajenos a los ojos de los hombres.

Fin de repente. Yo dormía —¿dormitaba?— cuando lo vi trepado por las espirales de mi ensueño, temblorosa columna, diagramada por ojos no humanos, que jugaban con una fantasía azul y centelleante.

Jugaba trepando, escondiéndose dentro de su propia sombra, dueño de sí y de mí, acariciando, o dándoles forma a imágenes que no sé de dónde brotaban, manantial hirviente, si de su cabeza triangular o de mi alma desmesurada por el encanto.

Pero este duende es travieso y multiforme, diestro y ágil, y puede imitar al colibrí, brillante esmeralda zumbadora, transfigurada entre los pétalos profusos del manzano en flor, en un arcoíris de reflejos y colores.

Una pirueta azul convulsionó el aire, para abrir una ventana en el tiempo, por donde entraba la voz cascada de mi abuela, cantándole a la virgen de su oratorio, *Avé. Avé, Marííá.*

A lo lejos, desteñidas por los años y el olvido, se le suman otras voces no se sabe de quiénes —*Avé, Avé—.*

La noche plata, teñida por el pirueteo del duende, se ha llenado de voces.

¡Qué extrañas! ¡Qué lejanas son las voces de aquellos que se fueron! ¿Se fueron? ¿De dónde vienen? Travesura del duende, visión retrospectiva que la fantasía rescató de tiempos idos y que su pirueteo podrá borrar en cualquier momento.

ÁNGELA REYES¹

Soneto y deciliras a Juan

QUIERO HACER DE MI VIDA TIBIO GUANTE
que a tu cuerpo se adhiera más que un beso.
Como el ave que busca su cantueso,
así busco en mis sueños tu semblante.

Juan, yo iré por tus lomas siempre errante
bebiendo el aguamiel del hondo hueso.
Deja que en ti me embosque y si regreso,
que el corazón de tanto arder me cante.

Aunque venga la lluvia a tu cintura
y apague los rescoldos de la hoguera,
yo seguiré viviendo en tu ceniza.

Nadie podrá curarme la locura
de ser el viejo tronco que bautiza
la pira original de tu cadera.

¹ Poeta y narradora. Ha publicado los libros de poesía: *Amaranta*, *La muerte olvidada*, *Lázaro dudaba*, *Cartas a Ulises de una mujer que vive sola*, *La niña azul*, *Breviario para un recuerdo*, *Carméndula*, *No llores*, *Poseidón*, *Fantasmas de mi infancia*, *Calendario helénico*, *Viaje a la mañana*, *Sonetos para la vida* y *Labio de hormiga*; los cuatro últimos en colaboración con Juan Ruiz de Torres y Alfredo Villaverde. Adicionalmente ha publicado cuatro novelas, tres colecciones de cuentos y recibido varios premios de poesía.

TU MUERTE ES COSA MÍA.

No es de Dios, ni del ángel de la guarda;
no de la tierra parda
ni de la noche umbría.
Si acuné entre mis manos tu agonía
y te arropé cuando el temblor postrero,
querido gondolero,
que me dejen tu muerte
no vayas con las lluvias a perderte,
paloma, en el calvero.

APAGASTE SU VELA

y era, Señor, la luz de un hombre bueno.
Caminaba sereno
por tu vívida estela.
Cancelaste su llama, siempre envela
y lo pusiste en la frontera fría
sin otra compañía
que el corazón callado.
Mándale siquiera un relumbre alado
desde tu celosía.

LA NOCHE SE DESPIERTA

y la casa se pone en movimiento.
El corazón del viento
se siente tras la puerta.
Es un latido niño el que me alerta
de que alguien viene con calor humano.
Abro, mas todo en vano
ver en la oscuridad,
pero siento que un beso de orfandad
me calienta la mano.

TU CORAZÓN SE AGRIETA

y por las hendiduras pasa el viento,
pasa y deja su aliento

junto a la sangre quieta.
¿Quién cabalga esta noche? ¿Qué jineta
se acerca por tu pecho dolorido?
Me miras confundido,
sabiendo que ya viene
ese viento que todo lo detiene:
el viento malquerido.



© Gerardo Piña-Rosales

MANUEL SANTAYANA¹

La tumba de Luis Cernuda
(México, Panteón Jardín, 2002)

A Paloma Altolaquirre, con gratitud

Entre oscuros cipreses, altos troncos
y ramas, en la luz de la mañana
vestidas de una pátina gris, inmemorial,
llegamos, ascendiendo la colina
al estrecho sendero de mármoles que el mapa
señalaba. Aconsejado por mi guía,
solicité la ayuda de un hombre taciturno
[que lavaba las losas,
dejándole en la húmeda palma cobriza
[unas monedas.

Repetía en voz alta los números precisos cuando oí
cerca una voz: “¿Cernuda? Dos tumbas más allá”.
Y en un momento estaba ante la losa

¹ ANLE, RAE 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 se destacan *Rimas* del toscano de Michelangelo Buonarroti (2012), *Orfeo* de Jules Supervielle (2013), *Las flores del mal* de Charles Baudelaire (2014), *Pronunciamientos: Antología de poetas de lengua inglesa* (2015). Sus amplias notas y ensayos en materia erudita han aparecido en distintos medios internacionales.

ancha y desnuda. Sin ornato, bajo el nombre
 [y apellidos,
 en caracteres breves, como incisiones en el mármol
 vertical, las ciudades que fueron para él
 cuna, hogar y sepulcro. Entre aquellas dos fechas,
 cuánto gozo y dolor, cuánto destierro, cuántas
 palabras reflejando sombra viva, alumbrando
 esa “perpetuidad” que, más pequeña,
 agradece, atestigua su paso valiente y solitario
 [por tierra.

Junto a la flor morada
 que alguien colocó sobre su tumba sola
 quise también dejar como tributo un ramo nuevo.
 Nos allegó el obrero un vaso grande y tosco
 tras enjuagar el mármol con prisa diligente.
 Solícito, mi guía desató el nudo estrecho
 que apretaba los tallos, para adornar el vaso,
 y me invitó a decir una oración por aquel hombre
 de quien todo ignoraba.

Cuando iba a comenzar, en el silencio
 que ahondaba la quietud perfecta de los árboles,
 rompió a cantar un pájaro escondido
 entre las ramas altas, y su canto
 resonó fuerte y puro sobre nuestras cabezas
 y enmudeció. Rezamos.

De regreso,
 me dijo el joven guía que, al desatar las flores
 y hundirlas en el agua del vaso había sentido,
 cercana, una presencia:
 un soplo de alegría misteriosa.

Al alejarnos, era mediodía.

La sonrisa de Lydia Cabrera

Era un comentario delicado e irónico a un exilio
[de advenedizos.
Era el perfecto complemento de aquella voz recia
[y *veloutée* de
contralto, con sus erres francesas de
[amiga de Bastide y Francis de
Miomandre.

Era la gratitud a la Magia y su espejo iluminado.

Era una bienvenida, como la espuma
[del mar de su Isla, y brilla detrás
de sus historias como el sol que transparenta
[la hoja del ébano real.

Ella anunciaba a la amiga del brujo,
[a la etnóloga formidable, a la
escritora exacta que nos hablaba de una joven negra,
[que le daba a la luna las buenas
noches antes de ir a la cama.

Ella pudo ser el comienzo del fervor de Gabriela
[y, antes, de Federico
(que en Madrid dedicara a ella y a “su negrita”
[*La casada infiel*, y no a la otra Lydia
orsiana y catalana).

Era el recuerdo de aquel danzón bailado con
[Eugenio Florit, en la
fotografía de la sala de su pequeño apartamento
[de exilada en Valencia, Coral
Gables, y de los muy excéntricos Loynaz en La
[Habana perdida de sus insomnios.

Era un rayo del sol de Cuba y del *esprit* de Francia

Era el orgullo de ser la hija de Don Raimundo,
[prócer y crítico de la
patria nueva, y de haber descubierto en el arte
[africano, con Picasso y Frobenius, en
París, el rostro negro de esa patria mestiza.

Para este visitante que gozó de su saber
[y de su gracia, *es*,
sencillamente, la sonrisa de Lydia.

Tanta es su claridad que aún resplandece
[en el recuerdo.]



ELEUTERIO SANTIAGO-DÍAZ¹

Romerías

Naranja en flor . . .
pero la campiña
es del romero.

Pinta el prado
vivos tonos
y el pregón engalana.
Hay malvas,
rascamoños,
colibríes

pero la campiña
es del romero.

Está dispuesto así.
Flores blancas
en tu altar
y cantos de romería.

¹ Profesor asociado en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Nuevo México. Sus principales áreas de enseñanza e investigación son: literatura afrocaribeña y caribeña, examinadas a la luz de las teorías de raza, escritura y modernidad; literatura latino-caribeña de los EE.UU.; y poesía moderna latinoamericana. Es autor de la colección de poemas titulada *Breaths* (2012), de *Escritura afropuertorriqueña y modernidad* (2007), y de artículos publicados en revistas y antologías tanto de estudios literarios como de creación.

Y que quede
el peregrino
en tu remanso.

*Virgen del Romero
no fue más que una
que fue la que puso
los pies en la luna.*

Es el atardecer.
La villa pasea
su leyenda en fiesta
y devoción.
Hay malvas,
rascamoños,
colibríes.
Mecen los niños
en rondas,
guirnaldas
y fragancias.

*A la limón
a la limón,
A la víbora
a la víbora,
Yo bordo pañuelo,
A mamá que le mande
una cebollita.*

A tu costado,
mis loores.

Flor de oro,
Haz de gracia,
para ti, la luz,
para ti, la dicha,
para ti,
dulce Reina,
la piedad.

Es ya la hora
mística . . . y aún
se escucha
en la distancia
un contrapunto
vocinglero.

*Mañana es domingo
de San Garabito,
de pico de gallo,
de gallo montero.
Pasó un caballero
vendiendo romero,
le pedí un poquito
para mi pollito.
No me lo quiso dar,
me puse a llorar.*

Nardos, en nardos
y gardenias
se derraman
ofrendas.

A tu costado
mis loores.

Virgen del Romero,
heme aquí,
abatido ante ti.
Escucha mi clamor
de penitente
ardiente.
No te pido
que me respondas
ni que calmes mi sed
de peregrino.

Sólo la gracia
de mi ofrenda
a tu costado.

*Eres alta y delgada
como tu madre,
morena, salada
como tu madre.
Bendita sea la rama
que al tronco sale,
morena, salada,
que al tronco sale.*

Celaje en fuga álgida

Ese pájaro que se nos fuga
siempre ha de oscilar
entre aristas imprevistas
que separan encías.
Cruzaremos el cieno
y lo dejaremos bajar hasta el fondo
de la guinda abierta,
entre la nostalgia y el respiro.
Después habrá más calma en el borde
de la siesta
y la pesada angostura,
en la tercera cifra de la abierta
metamorfosis.
Luego se velará por las otras orillas,
flor de mar,
pez sí, u ola siendo astro,
cabalgadura errante
hacia la constatación.

Caen las hojas

Son ellos,
qué ancianos se me han puesto.
Con sus canas vencidas y el hálito quebrado
entre sábanas, en exiguos rincones de traspatio,
por asma y demencias y frágiles resfríos,
se asemejan a un sueño perentorio del ayer,
a agitaciones graves de una primera edad
que agazapadas en las sombras mentían la ruina
de lo seguro y firme a plena luz,
a insidiosas quimeras que a espaldas de un pan
desdecían el sírvete y la falda de la madre.

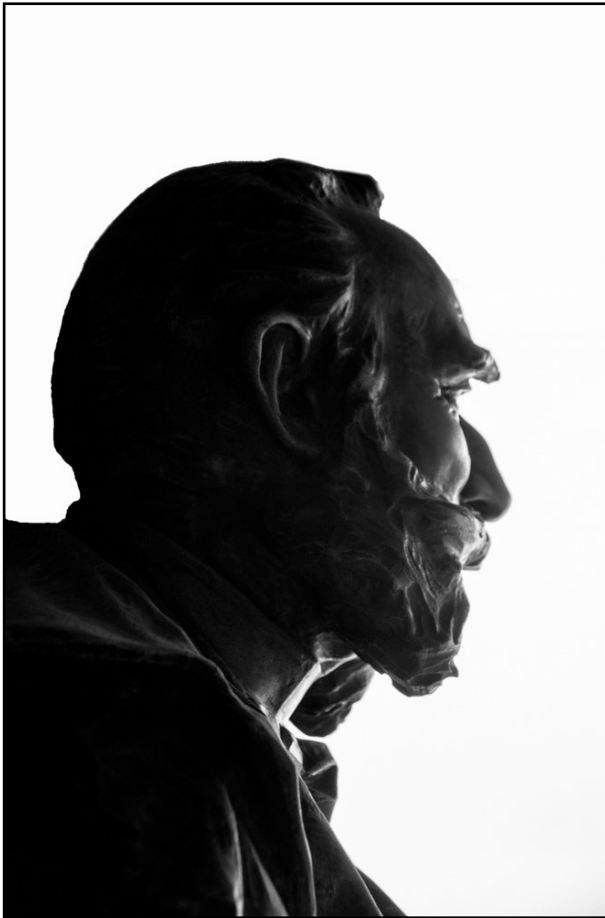
Son ellos, los grandes de mi infancia.
Van cayendo como hojas,
como postreras hojas otoñales batidas
por la primera ventisca invernal.
Como las páginas de un *Bristol* en clave
invertida, van cayendo.

En junio fue el tío Manuel;
de él aprendí yo la vuelta de la noria.
En octubre, el tío Simón,
quien me enseñó el ideograma para la palabra
“pueblo”.
En noviembre, tía Palmira;
fue ella la que me torció la oreja izquierda
hacia la constancia.
El viernes, mi hermano Luis.
Él siempre insistió en nivelar nuestro mundo
con la línea azul del mar.

Ayer falleció Ms. Eudora.
De su mano, yo, por primera vez, contemplé
el *shinkirō* suspendido en el horizonte.

Y me convocan sus inefables ocasos,
mostrándome el sendero que da a la salida.

Ellos, que una vez me enseñaron a cubrirme;
ellos, que en albor del sueño templaron mi voz
y me separaron del barro;
ellos, que me enseñaron a dar los primeros pasos
hacia el interior del reino consentido;
hoy, con su declive, me muestran el camino
de vuelta al barro.



© Gerardo Piña-Rosales

SABINE R. ULIBARRI¹

SE FUE POR CLAVOS

Estaba Roberto martillando en el portal, clava que clava. Rezonga que rezonga. Sentía una honda inquietud. Ganas de salir a andar por esos mundos otra vez. Ya hacía mucho que había levantado ancla. Ya era hora de soltar chancía.

Roberto había estado en la marina durante la guerra y había recorrido mucho mundo. Después de la guerra no podía echar raíces en ninguna parte. Parecía que sus aventuras y experiencias por el planeta lo habían dejado con un ansia constante de nuevos horizontes. Después de muchas andanzas por fin volvió a Tierra Amarilla. Creo que la falta de fondos influyó más que el sentimiento en su regreso.

Todos nosotros encantados con el hermano errante. Él con sus risas, chistes, bromas y sus cuentos de tierras lejanas y gentes extrañas nos divertía y entretenía. Vivía con mi hermana Carmen y su esposo.

Los martillazos se ponían cada vez más violentos. Las murmuraciones aumentaban. El desasosiego crecía. De pronto, silencio. El martillo se quedó suspenso en el aire. Él pensativo. Luego, bajó de la escalera, alzó la herramienta, se quitó los guantes y los alzó con cuidado y se presentó en la puerta.

¹ Destacado catedrático de la Universidad de Nuevo México, poeta, ensayista, escritor, investigador, conferencista y promotor cultural, fue una de las figuras hispanounidenses más destacadas (1919-2003).

El presente relato integra *Mi abuela fumaba puros y otros cuentos de Tierra Amarilla / My Grandma Somoked Cigars and Other Stories of Tierra Amarilla* (1977). <http://yosoyjazzmynmontano.weebly.com/sabine-r-ulibarrigrave.html>; https://en.wikipedia.org/wiki/Sabine_Ulibarrí

—Carmen, se me acabaron los clavos. Voy al pueblo a traer. Pronto vuelvo.

—Bueno, hermanito. Le dices a Eduardo que traiga carne para la cena.

Caminaba despacio. Iba pensando que tenía que salir de allí. ¿Pero cómo? Le daba pena pedirle dinero a su cuñado. Él nunca pedía dinero a nadie. Cuando tenía lo prestaba al que se lo pidiera.

Compró los clavos en la tienda de don Gorgonio y entró en el café a ver si se distraía. Allí encontró a Horacio.

—¿Qué hay, Roberto?

—Así nomás.

—¿Qué estás haciendo hoy?

—Nada, como ayer.

—¿Por qué no vas conmigo a Española? Tengo que ir a traer un motor para el tractor. Volvemos esta misma tarde. Y a propósito, aquí están los diez que te debo.

—Bueno, vamos. A ver qué vientos nos dan.

Roberto le entregó los clavos a Félix y le dijo que al regreso los recogería. El billete de a diez le daba una extraña sensación de seguridad. Casi, casi lo podía sentir vibrar en el bolsillo. Hacía tanto tiempo. Se preguntaba, “¿Me lanzo con sólo diez? Otras veces he salido sin nada.” Estas cavilaciones le embargaban el pensamiento y lo mantuvieron un poco más reservado que de costumbre durante el viaje a Española.

Horacio y Roberto entraron en una cantina a echarse una cerveza. Allí estaba Facundo Martínez.

—Roberto, qué gusto de verte. Qué bueno que vinieras. Ahora te pago lo que te debo.

—¿Qué hubo, compañero?

—Te debo sesenta y tres dólares, pero te voy a dar setenta y tres por haber esperado tanto.

—Debería decirte que no, pero en este momento los setenta y tres me caen como del cielo.

Otra vez las ansias. Los ochenta y tres le quemaban el bolsillo. Pero no, tenía que terminar el portal. Tal vez después.

Roberto entró en mi casa en Albuquerque como siempre entraba, como un terremoto. Abrazos, dichos, risotadas.

—Qué bien que hayas venido, Roberto. Me acaban de pagar el último plazo por el terreno de Las Nutrias que vendimos. Aquí tengo tu parte.

—¡Lindo, hermano, lindo! Qué venga la plata, que yo sabré qué hacer con ella. Se despidió de nosotros con prisa, porque, dijo, tenía que terminar un portal.

Hubo quien preguntara por Roberto a Carmen. Ella les contestaba, “Se fue por clavos.”

Roberto volvió ya oscuro. Entró en la casa con el barullo de siempre. Bailando con Carmen. Luchando con Eduardo. Dulces y besos para los niños.

—Carmen, aquí están los clavos.

—Sin vergüenza, ¿por qué te tardaste tanto?

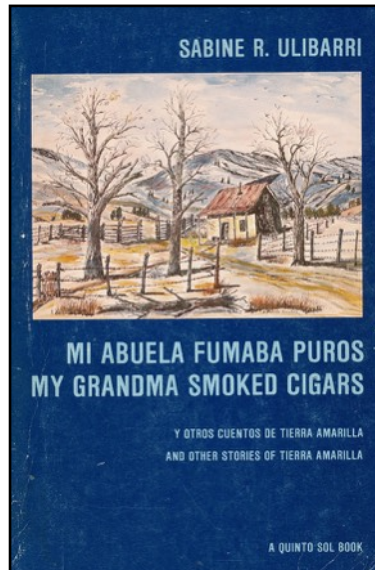
—Hermanita, me entretuve un rato con los amigos.

—Entretenerse un rato está bien. Todos lo hacen, pero nadie como tú. Si me fío de ti se cae el portal.

—Hermanita, no es para tanto.

—¡Qué hermanita, ni qué hermanita! Te fuiste por clavos y volviste después de cuatro años. ¿Te parece poco?

Ahora, en la familia, cuando alguien pregunta por Roberto, todos decimos, “Se fue por clavos.”



Portada de la primera edición bilingüe (Berkeley, CA: Quinto Sol, 1977) ilustrada por el artista Edward Gonzales
(<https://edwardgonzales.com/?keyvalue=50374&page=ArchivedWorks>).

IDEA VILARIÑO¹

Volver

Quisiera estar en casa
entre mis libros
mi aire mis paredes mis ventanas
mis alfombras raídas
mis cortinas caducas
comer en la mesita de bronce
oír mi radio
dormir entre mis sábanas.
Quisiera estar dormida entre la tierra
no dormida
estar muerta y sin palabras
no estar muerta
no estar
eso siquiera
más que llegar a casa.
Más que llegar a casa y ver mi lámpara
y mi cama y mi silla y mi ropero

¹ Docente, poeta, crítica literaria, ensayista, traductora y compositora de canciones uruguaya (1920-2009). Fue una de las figuras más destacadas del fundacional grupo de escritores denominado Generación del 45 al que perteneció. Su obra ha sido traducida a varios idiomas, como el inglés, italiano, alemán y portugués. Durante las últimas décadas del siglo XX profesores y críticos estudiaron y difundieron su poesía a nivel internacional. La selección para este número es de la reciente publicación de *Poesía completa* (Barcelona: Lumen, 2018). https://es.wikipedia.org/wiki/Idea_Vilariño

con olor a mi ropa
y dormir bajo el peso conocido
de mis viejas frazadas.
Más que llegar a casa un día de éstos
y dormir en mi cama.

(1954)

Y seguirá sin mí

Y seguirá sin mí este mundo mago
este mundo podrido.
Tanto árbol que planté
y versos que escribí en la madrugada
y andarán por ahí como basura
como restos de un alma
de alguien que estuvo aquí
y ya no más
no más.
Lo triste lo peor fue haber vivido
como si no importara
vivido como un pobre adolescente
que tropezó y cayó y no supo
y lloró y se quejó
y todo lo demás
y creyó que importaba.

(*Las Toscas*, 1979)

La canción y el poema (o *La canción*)²

Hoy que el tiempo ya pasó,
hoy que ya pasó la vida,
hoy que me río si pienso,

² Letra de la canción de Idea Vilariño que popularizó el eximio guitarrista Alfredo Zitarrosa. <https://blogdethemis.wordpress.com/2018/06/15/idea-vilarino-y-alfredo-zitarrosa-en-las-toscas/>

hoy que olvidé aquellos días,
no sé por qué me despierto
algunas noches vacías
oyendo una voz que canta
y que, tal vez, es la mía.

Quisiera morir –ahora– de amor,
para que supieras
cómo y cuánto te quería,
quisiera morir, quisiera... de amor,
para que supieras...

Algunas noches de paz,
–si es que las hay todavía–
pasando como sin mí
por esas calles vacías,
entre la sombra acechante
y un triste olor de glicinas,
escucho una voz que canta
y que, tal vez, es la mía.

Quisiera morir –ahora– de amor,
para que supieras
cómo y cuánto te quería;
quisiera morir, quisiera... de amor,
para que supieras...

(1972)

JAVIER VILLARREAL¹

Aun así

Aun después que el espíritu navideño
con su pompa entumece tus sentidos, insistes...

aun después de montar jadeante al tiempo
y cavar un nicho entre mis hijos, tus nietos...

aun después de acariciar familias
de rostros cada vez más lejanos...

aun después de dibujar primaveras
en páginas desprendidas del invierno...

aun después de permanecer uncida al olvido
con los ojos empañados por los días...

aun después de abrazarte al cansancio
o entregarte a ese sueño... que solo tú conoces...

¹ Catedrático, escritor, traductor y poeta. Ejerció la docencia por más de veinticinco años en la Universidad de Texas A&M.. Su obra apareció en diferentes antologías, revistas académicas y de creación literaria. En el 2008 publicó su poemario *Entre lluvia, canto y flor* y actualmente tiene otro en preparación. Se dedica a la traducción de poesía como medio de indagar y descubrir significados más profundos en su obra. En el 2016 editó el poemario *Voz de amor*, y tradujo al inglés *Versos para no dormir* de Leticia Sandoval.

aun así, insistes, manantial de silencios,
saciar con tu presencia la sed del alma.

El río

Desde la ribera
uno cuestiona la actitud
de los sauces que entorpecen
el agua con los brazos abiertos
y despliegan los pies hasta las profundidades
por motivos que solo Dios sabe.
Serpentea por el barranco el viento
desbocado arranca río abajo
con su lamento intermitente.

Confieso que si descienes de costado
hasta las orillas
haces una reverencia y tomas
de sus aguas
te confiará en voz baja
los nombres.
Algunos aun reposan
en remansos
otros desfallecen
a lo lejos.
Su presencia
silentes sombras detritas
en espera que aparezca
un buen samaritano
camino a la salvación.

Epigramas

I

Bajo el embrujo
de tus bellos ojos verdes
siempre es primavera.

II

Me desvisto.
En tus manos pongo mis ojos
a tus pies... el mundo.

III

Saboreo
en cada sorbo de café
la *miel de tu recuerdo.
*variar el sustantivo a hiel ante cambios anímicos.

IV

Me despierta
el calor de tu piel
al cielo asciendo otra vez.

V

Me llegas a mí en suspiros.
A mi lado eres paloma,
en mis sueños anidas,
cantas y alivias mis penas.
Luego, despierto ... y vuelas.

Los sauces

Los sauces se mecen en la ribera
se adentran en las orillas a brazos abiertos
se murmuran de vez en cuando.
Una medida armonía renace en la brisa.
Los pateros se abren paso a la deriva
desgajan sombras de los carrizales

mientras la serpiente duerme.
 Una nube de gorrioncillos horada la noche obsidiana
 va tras fértiles campos floridos al norte.
 En camuflaje, halcones agazapados en mezquites
 se abalanzan sobre ellos a los primeros hilos de luz.
 Presas del miedo, solo un puñado logra escapar
 plumas desgarradas visten las nopaleras.
 El día sangra más allá del amanecer
 las alas blancas susurran una nueva canción.
 En trance, los sauces se estremecen
 el río se escurre río abajo
 el viento presuroso se aleja a tumbos.
 Los gavilanes se mecen en las aguas claras del cielo.
 El aullido de los coyotes desgarrar el silencio espeso.
 Todos esperan esperan esperan un nuevo amanecer.

Zozobra

Llego, toco, abro.
 Me recibe la humedad
 un silencio insomne
 una luz cansada en su descanso.
 ¿Ontás? – llamo, entro, escucho.
 Se me anudan las manos, la piel.
 Al fondo, salpican susurros.
 Eres tú, madre, bajo el ventilador
 que ahuyenta la soledad.
 Te contemplo, te percibo, te pienso.
 Se dispersa por un lado la tristeza.
 Te abrazas a un sueño de 88 años
 dulzura de una vida ya madura.
 Beso la ausencia de tus manos
 se precipita la respiración
 se derrama por tus párpados
 la ternura de tu nombre, María.
 Te llamo, te escucho, me hablo contigo
 y cuando se entreabren tus ojos
 para saciar tu luz en los míos

se desatan mis manos y de mi piel
se desprenden clavos, temores
y un madero carcomido,
lisiado por las sombras,
donde habito yo.



© Gerardo Piña-Rosales

ARTE

*Es preciso remontarse más alto para
encontrar nuestra libertad plena y
fulgurante; es preciso volver a las primeras
formas de la ensoñación subjetiva, a los
momentos gratuitos de las elecciones
visuales, cuando nuestro ojo, apenas teñido,
despierta un deseo moderado, cuando
acariciamos con la mirada una imagen
entre imágenes mientras nos consolidamos
en esa posición inestable donde podemos
aprehenderlo y desdeñarlo todo.*

GASTÓN BACHELARD,
[“El mundo como capricho y miniatura”, *Estudios*]



Matías Montes Huidobro

CARAVAGGIO:

juego de manos

Libro Tercero

Galería



DOBLE JUEGO DE MANOS: CARAVAGGIO Y MATÍAS MONTES HUIDOBRO

ORLANDO ROSSARDI¹

Vámonos de viaje y en el viaje, desde luego, a visitar museos. Visitemos los trabajos de los grandes artistas del pincel y recorramos las galerías dedicadas a exponer las obras de un artista en particular. Hagamos la lista de ellas, de esas galerías y de esas piezas. Vamos a regodearnos, a disfrutar de las pinturas de un maestro que tiene sus cuadros repartidos por muchas partes del mundo, pero en especial en la Italia que le dio cuna en Milán un 29 de septiembre de 1571. Se trata de Michelangelo Merisi da Caravaggio.

Se nos presenta un obstáculo terrible. Ya dijimos que sus obras están regadas por toda Italia en Roma, en Nápoles, en Siracusa, en Messina, en Palermo, en Florencia, en Génova, en Milán y luego en ciudades europeas como Madrid y Toledo, París, San Petersburgo, Londres, Viena, Dublín, Ruán, Berlín, Nueva York, Princeton, Hartford, Cleveland, Detroit y Fort Worth, estas seis últimas en los Estados Unidos.

Ni que decir que gastaríamos, entre tiempo y fortuna, un gran caudal del que no es fácil disponer. Solo que un gran escritor, ingenioso novelista y buen manejador de las letras nos va a dar la solución al dilema, y con un eficaz “juego de manos” nos va meter de lleno en la figura del maestro milanés.

El libro –los libros– de Matías Montes Huidobro¹ sobre Caravaggio son más que un poderoso y singular viaje a través de la obra

¹ Montes Huidobro, Matías. *Caravaggio: Juego de manos*. 3 Vol. Lexington

del pintor; representan una distracción mágica e ingeniosa (ya he dicho la palabra antes) para contarnos un relato, mejor, para relatarnos un cuento, o mejor quizás, para retratarnos el trabajo de un magistral artista; no, mejor para narrarnos la aventura de un aventurero del pincel, o trazarnos las pinceladas de una vida vivida a la tremenda, o los tremendos enredos y escándalos en los que se enfrascó, episodio tras episodio, líos y broncas tras broncas y líos tras líos de una existencia azarosa y desconcertante; los días y las horas de un increíble artista que pareciera acompañar a pícaros y burladores si no fuera porque la suerte le ponía siempre de frente a un lienzo en blanco que requería figuras, miradas, gestos, colores, trazos, caras y manos, muchas manos, cientos de manos, con pechos, espaldas, muslos, bocas, que hipnotizarán los ojos de nosotros, los contempladores de unos cuadros que coronarían el hacer y el quehacer de una época prodigiosa.

En las páginas de esos dos tomos de Matías Montes Huidobro² no vamos a encontrar una simple cronología novelada de Caravaggio, que entre 1571 y 1610 recorrió las calles de un Milán turbulento “donde predominaban la violencia, los robos y los homicidios, la prostitución, la promiscuidad, las bandas callejeras y toda clase de vicios” (Vol. III, 50), de una Roma donde “predominan la pobreza, el bandidaje y la delincuencia, en un ambiente de total desmoralización” (Vol. III, 50), y una Nápoles a la que ir hoy, en nuestro siglo XXI, “es como ir a Nápoles en tiempos de Caravaggio”, como escribe Matías (Montes Huidobro):

Aquella pobreza que no quería abandonarla, montañas de basura de una calle a la otra a expensas de la misericordia de Dios. Aquella miseria total que traspasaba el alma y llegaba a los huesos, que solo una élite podía sentirla, entre los que estaba yo.

Y en efecto, nuestro amigo viaja de siglo en siglo, de país en país, paseándose entre hombres y cosas como Pedro por su casa, o mejor, Matías por su casa, entrando por una puerta del Palacio Borghese o del Palacio Madama y saliendo por el traspatio de una casa de

[Kentucky]: Ed. Persona, 2017. 396/420/60 p. ISBN: 13-9781973882060/13-9781975752804/13-9781979383738.

² Los dos primeros volúmenes de la obra abarcan la narración mientras el tercero contiene una galería de obras de Caravaggio.

vecindad en Jesús del Monte o en Guanabacoa, con espacios llenos de desalmados y santos a lo Sforza, Colonna, Borghese, Borromeo, o simplemente “el desparpajo de Sofia Loren en todas las pantallas. Gina Lollobrigida ganándole al diablo. Anna Magnani como una rosa tatuada” (Vol. II, 13) y así, los temas que recorren el santoral con degüellos, martirios, decapitaciones, crucifixiones, flagelaciones, y vírgenes y santas encarnadas por putas que “cuando subían al altar eran la Virgen de Loreto, las Virgen del Rosario, la Virgen de la Leche, todas las vírgenes habidas y por haber, el sueño imposible de una metamorfosis romana, que se perdía por los callejones de Trastevere”, (Vol. II, 13) que se cansaban de las poses a las que las sometía el maestro o salían respondonas como la Virgen María que se queja ante el pintor (o el autor que se cuela entre las páginas sin saber que le notamos detrás de los espejos) y dice:

“Fíjate a donde he ido a parar. ¡Al Museo del Louvre! Peor le pasó a la Virgen del Rosario, que se la llevaron para Amberes, un lugar tan pesado y donde siempre está lloviendo, y hay tanto terrorismo. Ni en Roma, ni después en Mantua, naturalmente, me hubiera venido a ver tanta gente como aquí en París, aunque aquí nadie se me arrodilla, porque son agnósticos y los turistas no creen en nadie”, dijo mamá, con aquel humor socarrón del que nunca se deshacía y la volvía tan cubana. (Vol. I, 154).

Y como por arte de magia, por arte de la narración, nos mete a Cuba por los ojos aunque estemos en Italia en compañía de Magdalena Antognetti, más conocida por Lena, por Filis Melandroni, Mónica Calvi y Tela Brunori, que en esos primeros años del 1600 se metían en los cuadros de Caravaggio vestidas de María de Magdala, o santa Ana o la Virgen del Rosario. Así, cuando el autor describe el acomodo que se le ofrece a Caravaggio en Roma, cuando pasa a vivir en el Palacio Madama gracias a los buenos oficios y protección del cardenal del Monte, entre 1595 y 1601 “donde recibe mesa y mesada” (Vol. III, 51), nuestro autor nos describe la situación de esta manera:

Vivir en el Palacio Madama era como vivir en Times Square. El Palacio Madama estaba a un paso del Malecón y a cien metros de Prado y Neptuno, no muy lejos del Parque Central y el Centro Gallego, la Esquina del Pecado, el Corte Inglés y Callao [...] Una localización perfecta. Se cruzaba la calle y se entraba en San Luis a oír misa. [...] Por el otro lado se llegaba a la Plaza Navona donde negociaban las putas y los chulos [...] Un poco

más allá, por donde estaba el Palacio Giustiniani, se llegaba a la plaza del Popolo. Los Matei vivían a tres minutos más arriba y se descendía hacia el Tiber donde había más putas todavía... (Vol. I, 234-235)

Y aquí no para el fabuloso paseo. Por estos caminos entramos en predios de Walt Disney, o en centros comerciales donde aparece Santa Claus, o en escenas dirigidas por Fellini en la misma Piazza Navona.

No cabe duda, el espectáculo es divertido y atractivo, además de ofrecernos una narrativa espectacular que no para en destrezas, donde lo descabellado es parte de un todo uniforme para entregarnos una extensa visión, una obra que según su mismo autor dice “navega entre la novela y el ensayo” (Vol. III, 5) con referencias que imponen lo visual y se mueven entre el teatro y el cine. Lo que sí cabe decir es que el lector contempla la obra de Caravaggio desde un plano inmejorable y novedoso, metiéndonos en los cuadros, uno por uno, en carne y hueso, con una visión vital de vida y arte, unidos por la mano diestra de un excelente artista de la palabra que se topa con la diestra mano de un pintor magnífico. Del juego de esas manos surge una novela notable, por el rigor de la búsqueda histórica, la extensa investigación, la originalidad y la audacia de una de las mejores plumas latinoamericanas: Matías Montes Huidobro.



TRANSICIONES

*La voz, el surtidor y la garganta
se han perdido
y el eco sigue dibujando el mismo verbo.
¿Es esto lo que llaman recuerdo?*

ELENA GARRO
[“Para llegar”]



© Gerardo Piña-Rosales

EL BUEN CANÍBAL O DIEZ FRAGMENTOS SOBRE LA CRÍTICA

MIGUEL GOMES¹

1

El significado del título que he elegido el lector podrá descubrirlo en el último de estos espontáneos fragmentos. Mientras tanto, tenga en cuenta lo que, según Montaigne, decía la canción de un caníbal americano: “Mis carnes y mis venas son las vuestras [;] saboreadlas bien, y encontraréis el gusto de vuestra propia carne”.

2

Vengo de un país en trance. El hecho es trágico, pero trato, igual que muchos de mis compatriotas, de mantener la compostura. Si como territorio milagrosamente sobrevive (y resiste), sus editoriales no siempre han corrido con esa suerte. Hace unas semanas, un buen amigo editor allá radicado tuvo la idea de organizar un volumen donde algunos críticos nacionales, emigrados o todavía no, reflexionasen sobre su trabajo y –por la gracia de Aristóteles– sobre su “poética”.

¹ ANLE, docente, escritor, ensayista y promotor cultural. Se desempeña como catedrático en *University of Connecticut*. Ha publicado distintos trabajos en materia de crítica literaria, ensayos y ficción narrativa, entre los que se destacan *La realidad y el valor estético: configuraciones del poder en el ensayo hispano-americano* (2010) y *La vasta brevedad: antología del cuento venezolano del siglo XX* (coeditor, 2 vols., 2010).

Entre diez y doce páginas; “lo más personal posible, porque queremos público fuera de las aulas”, decía la misiva.

Embarcado en la empresa, hoy me he enterado de que la editorial que había acogido el proyecto, víctima de la crisis general, ha cerrado sus puertas. He animado a mi desolado amigo; hemos filosofado un rato sobre las adversidades del terruño. Tras lo cual no me ha quedado otra alternativa sino escribir, porque ya me había hecho a la idea.

El amigo en cuestión añadía en su carta original una muestra tanto de humor como de sensatez: “aunque nos encantaría remunerar las contribuciones, lamentamos no poder ofrecer otro pago que el espiritual de ver el libro impreso”.

Ahora, sin remuneración ni libro a la vista, al paio en altamar, me parece que si tuviese que escribir sobre las razones que me han llevado a dedicar lo que es ya más de media vida a la crítica literaria tendría que partir, precisamente, de esa cuestión agri dulce: se trata de un oficio que tiene en común con la literatura una ética de honroso pauperismo, es decir, la aceptación de una economía simbólica que corre el riesgo perenne de no ser definitivamente recompensada en el terreno de la economía material. No solo de pan viven los seres humanos: parece que algunos aceptamos alimentarnos con el ejercicio del criterio y nos gusta. Lo que significa que en las próximas páginas no me queda más remedio que meditar sobre algo que, de antemano, sé que es inexplicable. Algo que, en parte por eso, a veces uno ama y a veces uno odia; y, casi constantemente, también, uno ama y odia.

3

De lejos, y de modo oblicuo, el arte de la literatura se asemeja a la crítica literaria: son vocaciones, sin duda. La segunda, a diferencia de la primera, sin embargo, puede canalizarse en varias profesiones. Cuando uno comienza a leer antes de los quince años no repara en que el crítico, a diferencia del artista (usualmente endeudado hasta la Musa), dispone de un repertorio más o menos variado de ocupaciones formales que legitiman y hasta (mal que bien) remuneran su vocación insertándola en aparatos sociales concretos. Cuando se descubre que así es, la persona que procura orientarse para lo que será el resto de su existencia siente alivio: el crítico puede desempeñarse como profesor,

investigador en instituciones humanísticas, periodista cultural o un híbrido eficaz de dos o tres de esas cosas. En tal sentido, lo que sobre todo distingue la crítica y el arte es que no tenemos ningún motivo para desconfiar del crítico que da clases o escribe para los periódicos; el artista, en cambio, en cuanto deja de crear y se mueve en los círculos de la realidad no ligados a su labor, empieza a tornarse en sospechoso, incluso para sí mismo. Puede inventar un aparato de justificaciones que tranquilicen su conciencia (arte comprometido, arte educativo, arte al servicio de Dios o la Revolución, etcétera), pero a estas alturas de la historia la debilidad de dichos andamiajes es manifiesta y cuesta imaginar a alguien tan poco leído como para atreverse a desplazarse a paso firme encima de ellos.

Aunque siempre hay más razones para no ser crítico que para serlo, habría que considerar que el a duras penas asegurar el pan pone a la crítica en ventaja ante la literatura. Si una persona se siente atraída por esta última sospechando que la inestabilidad financiera no le sentará (hablo de una literatura no mercenarizada), la crítica se convierte en un consuelo, un segundo premio. Si desarrolla sus capacidades en esta área para competir como profesor o periodista, por ejemplo, alimentará la fantasía de poder vivir decentemente sin haberse apartado demasiado de lo que al principio tanto quería. No obstante, con el tiempo, una vez que se ate a los hábitos profesionales correspondientes, comprenderá el error. Hacer crítica literaria como profesor o periodista pensando que acabará haciéndose literatura coloca al sujeto en la situación de Tántalo; el hambre y la sed serán parte de su tortura. No es deseable llegar a ese tipo de pantanos. Nada hay más triste que un crítico infeliz; y se vuelve infeliz cuando le falla la interpretación del primer texto que recibe: el que le declara su verdadera vocación.

En los periódicos, en las academias y, sobre todo, en las universidades abunda la gente así, que frunce el ceño cuando pronuncia la frase *belles lettres* o que, sin más, promulga la *muerte de la literatura* con la marcialidad de un decreto de Idi Amín Dada.

—Como no fue mía, que se muera.

Tácticas del despecho: mejor evitarlas. Crítico feliz el que no pretende que su profesión es el objeto del que por fuerza debe distanciarse.

Un crítico puede ser artista, pero nunca debería ser artista y crítico al mismo tiempo.

Lo anterior nos lleva a otro punto, también explícito en la invitación que mi amigo me extendía. Un mismo individuo puede funcionar como crítico (figurando en una nómina de pago de profesores, periodistas, académicos) y artista (escribiendo poemas, cuentos, novelas), solo que, para ser efectivo, debe aprender a no confundir esos dos aspectos de su identidad. Los seres humanos somos capaces de cierta discreción cuando nos entregamos a los papeles que hemos ido inventando para inventarnos a nosotros mismos. Por más que el profesor sea marido, dudo que le convenga mezclar las conductas de ambas modalidades de existencia. Lo mismo hay que advertir del marido que es padre; el padre que es vecino; el vecino que es hijo; el hijo que es ciudadano; el ciudadano que es, en fin, escritor. Por suerte, no somos ajenos a la ductilidad, deseable, casi una virtud, cuando las transiciones entre diversos aspectos de nuestra vida se hacen con buen tino. Nos podemos repartir entre las tareas de la crítica literaria y la producción de obras literarias con tal de no olvidar, para no ir muy lejos, que un crítico está en el deber de saberse apartar de la estética que elabora o acata en sus horas de artista. Si no lo hiciera, las consecuencias serían lamentables: las preferencias personales se volverían medida de todas las cosas; caprichos tiránicos se disfrazarían de criterio. Inversamente, un bostezo es lo menos grave que nos arranca un poema o una novela donde se nota un intelecto depurado de instintos, pasiones o repulsiones.

Porque lo que define al crítico es, ni más ni menos, la capacidad de no dejarse absorber por lo literario, que en algún momento ha de convertir en objeto de contemplación y estudio. El mal crítico que no se aparta de los textos suele recordarme al psiquiatra o terapeuta que se pierde en el laberinto de transferencias de sus pacientes o clientes. Hasta diría que es peor: hay chamanes psicológicos que logran curar con los viejos métodos de total acercamiento y trabajo desde *dentro*. No veo, en cambio, cómo un crítico puede ayudarme a entender o apreciar un poema, pongamos por caso, poniéndose lírico. Los críticos de poesía que poetizan cuando hablan o escriben resultan intolerables (cuántas revistas literarias no están llenas de efusiones que no le dan a nadie razones para interesarse en una lectura o aprovecharla mejor). Sin duda, ayuda mucho sentir de vez en cuando que el crítico tiene sensibilidad (me hace confiar en la humana necesidad de

sus criterios evaluativos), pero pocas cosas hay más desorientadoras e inservibles que la sensibilidad desbordada en un espacio que se destina al razonamiento y la intelección. El *no ser* su objeto autoriza al crítico. El buen artista opera de manera distinta: sea cual sea la cantidad de lucidez que invierta en el proceso de corrección de su obra, el primer impulso de los hechos de arte más memorables parece ser de absoluto abandono a fuerzas que los antiguos consideraban divinas y los modernos inconscientes. Darío decía que los poetas eran pararrayos, lo que implica, entre otras cosas, que dependen del mal tiempo para consolidar su arte. Hasta donde sé, la buena crítica empieza cuando el cielo está despejado: el suyo es un quehacer de la conciencia. Algunos chispazos provendrán de la intuición y los sueños (no me opongo a aceptarlo) pero, si la conciencia no los transforma en argumentos persuasivos, *crítica*, buena *crítica*, no son.

Que conste que no contemplo la cuestión desde un mirador neopositivista: de ninguna manera considero el ejercicio de la razón crítica preferible, más útil o superior al ejercicio de la sinrazón creadora. Y hasta soy partidario de desechar esas oposiciones, que circulan desde hace mucho. Simplemente creo que las personas pueden ser felices trabajando en cualquier campo siempre que haya autenticidad y sinceridad en sus motivos. Para redondear lo que he señalado en párrafos previos: todos tenemos derecho a más de una ocupación; lo único que hace falta, además del deseo, es saber organizarse y administrar el tiempo.

Antes de dejar ese punto de la discusión (sí, lector: los críticos *discutimos* hasta con la página en blanco; ha de ser una de las costumbres por las que fluye nuestra libido), cabe recordar algunas meditaciones de Carl Gustav Jung en *Erinnerungen Träume Gedanken* (*Recuerdos, sueños, pensamientos*). En ellas, muy aleccionadoras para quienes confundan la crítica literaria con el arte, el psiquiatra nos cuenta que en un momento de su vida en que se dejaba invadir por un torrente de fantasías y las anotaba, un momento decisivo, en que comenzaría a desarrollar el tipo de psicología a la que dedicó hasta el último de sus días, se preguntó a sí mismo: “¿Qué estoy haciendo? Sea lo que sea, no tiene nada que ver con la ciencia. ¿Qué es, entonces?”. Y oyó una voz interior que le contestó: “Arte”. De inmediato, reconoció que la voz pertenecía a una paciente, una “talentosa psicópata” que había hecho fuertes transferencias hacia él. Con esa dramatización de los aspectos negativos de su *anima* emprendería una

disputa de la que iba a surgir una certidumbre luminosa. “Obviamente lo que yo hacía no era ciencia”, se decía el joven científico, perplejo, “solo podía ser arte... Como si esas fueran las únicas alternativas...”. Jung reconoció que la reducción de la experiencia móvil y siempre en expansión a una dicotomía era una treta casi diabólica; por eso, su conciencia le sugirió una respuesta. Cuando vino el próximo asalto y la voz insinuó, una vez más, que era *arte* lo que el psiquiatra hacía, este replicó: “No, arte no es; por el contrario, es naturaleza”. Allí terminaron las tentaciones, con una puesta en sátira de los planteamientos conflictivos. Más elocuentes resultan las conclusiones junguianas, que nos preparan para los riesgos de la ambivalencia:

Lo que el *anima* me decía tenía una profunda malicia. Si hubiese considerado como arte esas fantasías del inconsciente, no habrían sido más convincentes que percepciones visuales, como si hubiese estado viendo una película. No habría sentido una obligación moral con ellas. El *anima* podría, acto seguido, haberme hecho creer fácilmente que yo era un artista incomprendido, y que mi supuesta índole artística me daba derecho a rechazar la realidad. Si hubiese seguido su voz, un día ella también me habría dicho: “¿De verdad te imaginas que las tonterías que haces son arte? ¡Para nada!”. Así se explica que las insinuaciones del *anima*, portavoz del inconsciente, puedan acabar destruyendo a una persona.

Ello, por supuesto, si no interviene nuestra conciencia, cuya misión es, además de prestarles atención a los mensajes del inconsciente, adoptar una posición ante ellos.

Solo de esa manera es posible hacer de la “psicópata” que llevamos dentro una compañera saludable.

5

Conversación que recuerdo haber oído en alguna película de Cocteau:

BURÓCRATA DEL MÁS ALLÁ: ¿Cuál es su profesión?

ORFEO: Poeta.

BURÓCRATA (leyendo una ficha): Pero aquí dice *escritor*...

ORFEO (condescendiente): Es casi lo mismo.

BURÓCRATA: Entonces defina qué significa eso de “poeta”.

ORFEO: Significa alguien que se dedica a escribir sin ser “escritor”.

6

Conviene ocuparnos del problema de la expresión. Sin negar que muchos críticos escriben asiduamente y que, por lo tanto, no sería desacertado considerarlos escritores, se ha de tener en cuenta que no todo escritor es poeta, narrador, dramaturgo o ensayista; y que no todo poeta, narrador o dramaturgo tiene que ser escritor o identificarse con cada una de las actividades o condiciones que se adjudican a dicha categoría. Son legión los buenos críticos, incluso los excelentes, que resultan ágrafos o pésimos escritores (y uno agradece para sus adentros escuchar a estos últimos en charlas o clases, pero el alma y el estómago se retuercen cuando hay que leerlos). Añádase el caso contrario, no menos común: el crítico introvertido, que de pura timidez es un desastre en sus exposiciones orales, aunque tiene la ventaja de una escritura ejemplar. A lo que voy es a lo siguiente: no confundamos la crítica literaria, incluso la escrita, con un género literario o paraliterario. La crítica es una disciplina, una ocupación del intelecto que recurre a diversos medios de comunicación, desde la interacción del aula de clases hasta las páginas del periódico o las revistas; desde la ponencia en los congresos universitarios o académicos hasta la conversación informal en un café y el toma y daca del correo electrónico. La crítica no puede identificarse a solas con su forma de expresión; como se ha entendido desde tiempos muy antiguos, no obstante, una obra *poética* o, término más reciente, *literaria* depende de la forma, está consustanciada con ella y, a veces, hasta con sus canales de transmisión.

La crítica literaria escrita, si la observamos atentamente, tampoco se reduce a un género: demasiadas diferencias de método, ideología, obligaciones contractuales y lenguaje separan innumerables tesis de doctorado, artículos de investigación y otros tipos de monografía que en mis años de estudiante y profesor me ha tocado leer de piezas donde han exployado su criterio acerca de la literatura José Ortega y Gasset, Octavio Paz o Jorge Luis Borges, para mencionar solo tres nombres que nadie desconoce. No es lo mismo redactar un trabajo sabiendo que ha de ser juzgado por profesores o colegas como parte de los requisitos de la graduación, el contrato, el mérito y el ascenso (es decir, cuando presentamos nuestros criterios jugándonos la estabilidad laboral o una buena tajada del futuro de nuestra familia), que redactarlo con la mayor cuota de indepen-

dencia intelectual para elegir nuestros propios términos, métodos y asuntos ofrecida por otros medios (para limitarme a los ejemplos que he recordado, pienso en el Ortega que publicaba en periódicos, el Paz de *Vuelta* o el Borges de *Sur y Proa*). En suma, la crítica constituye un conjunto muy heterogéneo de actividades que se extienden por casi todo el campo de producción cultural y entroncan también con otros campos de la sociedad, entre ellos, el educativo. La crítica es esa vastedad; ninguno de sus componentes aislados la define con justicia.

7

And yet, and yet... Parece que tendré que exponer lo que alguien que era menos ignorante que yo llamaría mis “desesperaciones aparentes y consuelos secretos”.

Cuando me paro a contemplar mis párrafos percibo que he ido cayendo en una flagrante contradicción, una trampa que la misma tinta que uso ha ido tendiéndome (o será mejor decir *revelándome*, porque soy de los que creen que la escritura invariablemente salva, en particular de las asechanzas del pensamiento). Había aseverado antes, con una convicción de la que me arrepiento, que un crítico puede ser artista, pero no debería ser artista y crítico simultáneamente, a riesgo de perder su autoridad. Desde hace por lo menos una página, para mi estupor, la caravana de mis oraciones me lleva por otra ruta, porque en el contraste esbozado en el fragmento previo se agazapa la distinción de “estudio” y “ensayo”, que no es una ocurrencia mía, sino que proviene de una tradición larga que no me parece necesario volver a reconstruir aquí (se remonta a Montaigne y, en su estela, a Bacon). Por *ensayo* se ha entendido frecuentemente un tipo de escritos que, a su manera, sí pueden ser artísticos, poéticos, sin renunciar a ser otras cosas. Desde los *Essais* de 1580 era rastreable esa concepción, que ensayistas mayores de los siglos venideros irían perfilando. Alfonso Reyes, a quien me inclino a hacerle caso, caracterizaba el ensayo como “centauro”. De los ensayos donde se aloje la crítica literaria sería entonces permisible decir que son criaturas casi mitológicas, en parte “críticas” y en parte “artísticas”, capaces de conciliar cosas que la modernidad ha querido escindir empenándose en mantener (¡vaya paradoja!) la vetusta pugna de filosofía y poesía.

Que no se malinterprete lo anterior: la crítica domiciliada en un ensayo no es necesariamente mejor o más inteligente que la domiciliada en un estudio (sea tesis, artículo de investigación, conferencia, manual), pero tiene el atractivo, ciertamente, de realizar la fantasía autolegitimadora de Pound en el *ABC of Reading*: “Si quieres enterarte de cómo funciona un automóvil, ¿vas y le preguntas a alguien que lo ha fabricado y lo ha conducido o a alguien que no ha hecho más que oír hablar de cómo se fabrica y conduce?”. Que yo sepa, el único escritor que puede hacer un automóvil literario y discurrir decorosamente sobre ello es el ensayista que se ocupa de la literatura: lo que convierte el *ABC of Reading* en una lectura aún interesante no es lo que su escritor tenía de poeta, sino lo que su escritor tenía de hábil ensayista. Evitemos la soberbia y la mentira, al menos en estos asuntos: ¿cuánto no hemos aprendido de Curtius, Jakobson, Highet, Bajtín o Wellek, que no difundieron de sí mismos una imagen de *creadores* (aunque fuesen buenos *escritores*, en el sentido que el Orfeo de Cocteau daba a la palabra)? Y, entre nosotros, ¿cuánto no hemos aprendido hasta de Ángel Rama, para hablar de un caso extremo de aguda crítica e insufrible escritura! No sé si a alguno de los nombres que acabo de mencionar le debamos obras de *creación*, pero estoy convencido de que ninguno ha pasado a la posteridad por ese motivo. La buena crítica, la crítica que nos alimenta, no tiene que limitarse a la que escoge el vehículo literario del ensayo; este, sin embargo, tiene algo que aportar a la crítica que se hace hoy en día.

8

Si un alumno me pasa el borrador de una tesis donde se contradice; si se lo hace a cualquiera de mis colegas, nuestra reacción como profesores será la de pedirle, si somos conscientes de nuestro deber, que rehaga los pasajes contradictorios y borre los vestigios del discurso autodestructivo en el que sin proponérselo estaba incurriendo. Lo mismo puede alegarse de los lectores que aprueban o desaprueban los manuscritos que publicarán las revistas o las editoriales universitarias. Entre los valores de la crítica que promueven las instituciones de enseñanza no se cuenta la contemplación en la escritura de cómo nuestro pensamiento engendra abismos. Estos pueden producirse en la tentativa mental previa, pero se nos exige acabamiento, limpieza.

Esa especie de crítica, la institucional, está regida por los mismos imperativos de otras disciplinas humanísticas que han tenido que absorber los ideales de las ciencias modernas. En lo que al ensayo se refiere, tales sanciones no son válidas, incluso si el ensayista se presenta como crítico. Ezequiel Martínez Estrada escribió alguna vez que “lo común es que el ensayo se desarrolle desarrollándose”: ese solo hecho, que indica una erosión de toda forma de autoridad, aun la del que escribe, ya que convive con sus errores y no los esconde como parte de su ser, pone al ensayista en aprietos cuando se enfrenta al pragmático horizonte de expectativas de las aulas, al menos tal como funcionan hoy en día. En su célebre “Der Essay als Form” Theodor Adorno tenía razón al ver la tradición del ensayismo como incómoda para el ansia de digna exhaustividad de las universidades; y ese miedo se explica porque “el ensayo devora las teorías que se le acercan; tiende a liquidar las opiniones, incluso aquellas de las que parte”, lo cual, por cierto, lo convierte en “la forma crítica por excelencia, más dialéctica que la dialéctica misma”.

Me parece que la crítica en general, si se propone ser auténtica, se beneficiaría mucho más de la lectura de los buenos ensayistas que meditan acerca de la literatura que de la incesante asimilación y regurgitación ritual sobre el teclado de lo que ha venido llamándose “teoría literaria” de un tiempo a esta parte, triste e injustamente limitando en la mayoría de los casos la teoría a un arsenal de argumentos y problemas controlado por las asociaciones de profesores. Haya sido calculado o no, ese control desde hace algunos decenios está justificando las prácticas de quienes ya han llegado a los cargos y contagia las reglas del juego a los aspirantes al ingreso económico y simbólico del profesorado. Foucault hablaba de *cuerpos dóciles*: inevitablemente, uno de ellos es el profesor que sabe que los santones (o las *estrellas*) de esas asociaciones lo evaluarán. Aunque las evaluaciones se hagan con la loable intención de exigir calidad, el hecho es que las sombras que se ciernen sobre el sistema son tan oscuras como brillantes pretenden ser sus claridades. ¿Cuál será el remedio? La verdad, no lo sé: escribo este párrafo con un poco de melancolía. Espero que la solución salga de una inquietud colectiva, de una discusión más franca de nuestros dilemas.

Por el momento, me consuela enterarme, gracias a lecturas esporádicas y conversaciones, de que hay más de un crítico que todavía se atreve a *devorarse* o a *liquidarse* a sí mismo; críticos que hablan,

contra el exceso de burocratización que se propaga en las instituciones, de una valentía necesaria para cuestionar todo lo que implique rigidez mental o anquilosamiento, todo lo que implique la transformación de los trabajos del intelecto en un certamen *yuppie* de empleados que se acomodan a oleadas gremiales.

El crítico que para expresarse elige el ensayo puede ser feliz por el más paradójico y arriesgado de los caminos; aunque incorpora en su profesión el objeto del que debería distanciarse, accede a una nueva distancia, una nueva lucidez valiéndose, como diría Adorno, de la autofagia de su pensamiento y su escritura. El canibalismo sagrado lo ayuda a comulgar consigo mismo y con el Otro que también es él.

9

La invitación al libro que no se publicará me instaba a hacer reflexiones de corte autobiográfico. He adelantado que me gano la vida como profesor de literatura y no sería esta la primera ocasión en que celebro el contacto humano, las muchas alegrías que provienen del diario intercambio con alumnos o colegas (y, antes, con los que eran nuestros profesores y compañeros de clase). En ese medio he conocido críticos admirables, cuya brillantez y en algunos casos cordialidad estimula el trabajo de todos a su alrededor. Debo asimismo señalar que no puedo quejarme de lo que he recibido a lo largo de mi carrera por haber cumplido con sus requisitos: me licencié con una tesis, me doctoré con una tesis y mis trabajos breves o extensos, como aconsejan los comités de ascenso, han sido aceptados por revistas y editoriales autorizadas en los círculos universitarios. Todo eso me contenta, repito. Pero a estas alturas, habiendo asegurado hace años tanto la permanencia en mi cargo como la cátedra, ya con la jubilación en el catalejo, empiezo a sentir que mi otra experiencia, la de escribir crítica para revistas literarias o volúmenes sin apremiantes afiliaciones institucionales, me ha enriquecido también, y sospecho que más, por haber permitido que me adentre en búsquedas personales de sentido no ceñidas a las pautas de lo que las asociaciones han decidido que son los *temas de actualidad*. Esa experiencia independiente me satisface porque no me obliga a serle fiel a ningún ideario que no sea el que a lo largo de mis años de lector ha ido estructurándose en mi memoria y mi imaginación. A la universidad le debo disciplinas y

métodos que aprecio; a mi experiencia de escribir y pensar fuera de ella le debo la capacidad de romper con esos aprendizajes siempre que lo crea adecuado, sea porque se interpongan entre el texto y lo que mi primera reacción de lectura me dice, sea porque comprendo que el tiempo de que disponemos los seres humanos es breve y debe invertirse en quehaceres que deparen el fervor imprescindible para que nuestra existencia no nos parezca vana unos cuantos segundos antes de concluir. *Rumpite libros, ne corda vestra rumpantur*: eso aconsejaban los alquimistas. La supervivencia del alma del estudioso depende a veces de saber liberarse del excesivo equipaje, sin importar que en el pasado le haya sido útil.

No sé si de lo anterior se desprende una crítica apta o, si a ver vamos, una *poética*. *Poética* era algo que Aristóteles y Horacio tenían; a mí me da rubor ponerme en esa misma liga. El asunto me lo planteo en términos de *gustos*, porque estos sí que los tengo. Me gusta, disfruto enormemente y me nutre leer a críticos capaces de deshacer lo que hacen; capaces de ponerme, de ese modo, en guardia contra los discursos que se sacralizan a sí mismos como definitivos y cerrados. Cuando me encuentro con uno de esos críticos, me digo que me gustaría seguir su ejemplo; ante sus trabajos, pienso: *ojalá tuviese la fortuna de poder escribir algo así*. Me atrae el crítico que, al hincarle el diente no solo al texto del prójimo sino al suyo propio, delata que ha aprendido la mayor (quizá la única) lección que la literatura nos da si la consideramos como una de las numerosas cosas que sin duda es: un fenómeno social. La literatura perseverantemente nos recuerda que las palabras se manipulan para construir y postular sensaciones de realidad, y que nuestra misión es desarrollar la percepción necesaria para dar con el arte o el artificio de esos postulados. Arte o artificio, ilusiones que, cuando intentan negar que lo son, empiezan a convertirse en dogmas, ortodoxias, demagogias; tiranías u opresiones invisibles del espíritu, rápidamente sustituidas, si fallan sus espejismos e hipnosis, con crudos y físicos actos de dominio... La literatura acaso existe para revelar que lo que armamos con el lenguaje también puede desarmarse con él. La literatura es un juego; posiblemente el menos trivial, el más sublime y emocionante. El crítico literario que quiero seguir leyendo proyecta la combinatoria ficticia de signos al *exterior* de la ficción literaria y nos demuestra que hay puentes, que debe haberlos, entre la literatura y la vida.

10

“El buen caníbal se devora a sí mismo”: esa frase, que atribuye Eugenio Montejó a uno de sus heterónimos, Blas Coll, además de ser tal vez el pensamiento más profundo transcrito en Latinoamérica, es la única manera posible de acabar estas notas.

Me queda apuntar que la digestión crítica conviene hacerla con una sonrisa: da vergüenza ajena ver la solemnidad con que algunos prodigan los dictámenes de nuestra precaria razón humana. Esta, no olvidemos lo que decía Cicerón, nunca ha dejado de ser el efímero pasatiempo con que nos preparamos para entrar, serenos, en la muerte.

IRIS BARRY Y LUIS BUÑUEL: CARTAS Y AFINIDADES

CRISTINA MARTÍNEZ-CARAZO¹

En 1935, solo cuatro años después de su inauguración, el Museo de Arte Moderno de Nueva York abrió su espacio al cine y creó la Film Library, una filmoteca dedicada a conservar y difundir aquellas películas que quedaban fuera de los circuitos comerciales. La genialidad de tal decisión radicaba, por un lado, en trascender la concepción del museo como espacio dedicado al arte, en concreto a la pintura y a la escultura, por medio de la inclusión del cine y, por otro, en desplazar el cine del terreno del entretenimiento al terreno del arte, al reconocer su valor estético, histórico y cultural junto con la necesidad de abrirle paso en un museo que aspiraba a ser el referente universal del arte moderno. Financiada por la fundación Rockefeller y adelantándose a su tiempo, la Film Library consolidó el cine como un producto cultural que, además de ser visto, debía ser coleccionado, salvaguardado y analizado.

Una de las figuras clave a la hora de aquilatar este proceso fue Iris Barry, una inglesa apasionada por el cine que supo captar el cambio de paradigma que suponía insertar el cine en la órbita del MoMA. Hito clave en su desarrollo profesional fue su participación en la creación de la London Film Society en 1925. De la mano de sus

¹ Cristina Martínez-Carazo es licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca y cursó sus estudios de Master y Doctorado en Literatura Española en la Universidad de California, Davis. Actualmente es profesora de literatura y cine españoles en el Departamento de Español y Portugués de dicha universidad. E-mail: cmmartinezcarazo@ucdavis.edu

fundadores, Sidney Bernstein, Ivor Montagu y Adrian Brunel, contribuyó a afianzar el valor del cine experimental en la escena cultural londinense y consolidó su prestigio como crítica de cine.² A raíz de sus publicaciones en *The Spectator* obtuvo un trabajo como crítica en el *Daily Mail*, puesto que cementaría su reconocimiento como experta en cine. A finales de 1930, después de perder su trabajo como crítica en este periódico, decide trasladarse a Nueva York.

Sus primeros años en Estados Unidos se vieron marcados por la inestabilidad económica hasta que en 1933 fue contratada como bibliotecaria del MoMA. Su director, Alfred Barr, un historiador del arte educado en Harvard y Princeton, vio en Barry la candidata ideal para abrir paso al cine en el museo. Su trabajo como crítica de cine para *The Spectator* (1923-25) y el *Daily Mail* (1925-30) en Londres avalaba esta decisión y tan pronto como Barr logró la aprobación de su propuesta para crear una filmoteca en el MoMA, Iris Barry fue nombrada comisaria de la misma; su nuevo marido, John Abbot, director y John Hay Whitney presidente.

En 1936 Iris Barry y John Abbot viajaron a Europa con el fin de adquirir películas para el MoMA y visitaron Londres, París, Hannover, Berlín, Varsovia, Moscú, Leningrado y Estocolmo, ciudades que contaban ya con archivos cinematográficos.³ El viaje fue enormemente fructífero y volvieron a Nueva York con un buen número de películas originales, no censuradas, entre ellas *Un perro andaluz* de Luis Buñuel. Como resultado del clima de inestabilidad y sospecha que se estaba gestando como preludio a la Segunda Guerra mundial, la adquisición de películas europeas, en especial rusas y alemanas despertaba sospechas. Como Iris Barry declaró “The acquisition of foreign material of this kind gave rise to a whispering campaign (originating, it seemed, among small groups of film enthusiasts with axes to grind) that the Film Library of the Museum as a whole, perhaps even the Board of Trustees (!) was infiltrated with Nazi principles (this was 1937 or 1938) or with Communist principles (this was in 1940) or at best with some anti-American spirit” (Wasson 117). El interés de Iris

² Una de las películas que se pasó en 1930 en la *Film Society* fue *Un chien andalou*. Es posible que Iris interviniera en su programación a pesar de que en este año se trasladó a Nueva York.

³ Tomo el dato de *Museum Movies* de Haidee Wasson (110-147).

Barry y de su marido, John Abbot, en cineastas innovadores y europeos sentó las bases de su relación profesional con Buñuel.

En agosto de 1939 Buñuel se encuentra en Los Angeles con Barry, le ofrece copias de *La edad de oro* y de *Las Hurdes, tierra sin pan* y le pide a cambio una copia de *Un perro andaluz*, ya en poder del museo, con el fin de dar a conocer su trabajo en Hollywood.⁴ Las copias no llegan debido a la interrupción del transporte a causa de la guerra, su carrera no despega y finalmente en noviembre de 1939, ante la imposibilidad de encontrar un trabajo en Hollywood, Buñuel decide trasladarse a Nueva York con la esperanza de salir de su crisis profesional.⁵

Como comisaria de la Film Library, Iris Barry consigue un trabajo en el MoMA para Buñuel nada más llegar a Nueva York. De sus numerosos esfuerzos por ayudarlo antes y después de su paso por el MoMA, de su incuestionable admiración por el trabajo del cineasta español y de su amistad da fe la correspondencia que mantuvieron a lo largo de varios años, archivada en el Department of Film and Media del MoMA (la primera carta está fechada en 1939 y la última en 1950).

En un memo (5 de septiembre de 1939) enviado por Jay Leyda a Iris Barry, momento en el que Buñuel estaba en Hollywood, le informa de la oferta de Buñuel de depositar dos copias de *La edad de oro* y *Las Hurdes, tierra sin pan*, las únicas existentes, en la Film Library del MoMA a cambio de tomar prestada la copia de *Un perro andaluz* para una gala que Buñuel estaba organizando en Hollywood. Una semana más tarde Iris le escribe a Buñuel una carta (13 de septiembre de 1939) en la que le pide copias de dichas películas y le informa de la decisión del MoMA de no adquirir el retrato que le había hecho Dalí y del que habían hablado durante su reciente encuentro en Hollywood. A su vez se ofrece a alojarle en su casa en Nueva York si decide viajar a esta ciudad. A vuelta de correo Buñuel responde (25 septiembre

⁴ Fernando Gabriel Martín documenta el posible encuentro de Buñuel con Iris antes de su viaje a Nueva York (230).

⁵ Como muestran Román Gubern y Paul Hammond basándose en la carta que le mandó Buñuel a Ricardo Urgoiti en enero de 1939, su fracaso en Hollywood determina su viaje a Nueva York y le lleva a “abandonar sus postulados estético-políticos para renunciar a su identidad de un emblemático cineasta ‘maudit’” y a reconsiderar la opción de hacer películas populares (380).

1939) a la carta de Barry agradeciéndole la invitación e indicándole que de momento piensa quedarse en Hollywood, pero poco después surge la posibilidad de trabajar en Nueva York en la Office of Inter-American Affairs (OIAA) dirigida por Nelson Rockefeller y basada en el MoMA y el cineasta español acepta dicha propuesta.

Buñuel llega así a Nueva York en noviembre de 1939 y se instala en un pequeño estudio propiedad de Iris. Inmediatamente ella activa sus contactos para buscarle un trabajo. Apenas unos días después de la llegada, Iris manda una carta (7 de noviembre 1939) a Lothar Wolf, productor del noticiero documental *The March of Time* elogiando la experiencia técnica de Buñuel, su capacidad para producir buenas películas con recursos limitados y su honestidad, y le pide que se reúna con él con el fin de proporcionarle un trabajo en dicho programa.⁶ Acto seguido (13 noviembre 1939) Iris le pregunta a Lothar si *The March of Time* tiene una oficina en París y si puede servir de intermediario para traer a Nueva York una copia de *Las Hurdes* depositada en un laboratorio de París, dado que los intentos tanto de Buñuel como de ella no han tenido éxito. De ello da fe la carta (12 noviembre 1939) que el mismo Buñuel envió al laboratorio parisino, Eclair Tirage, pidiendo la entrega de las bobinas en versión inglesa y francesa. Gracias a dicha intervención consigue traer una copia a Estados Unidos y Barry, consciente de la fuerza del documental y de su valor como carta de presentación para abrirle paso en el circuito del cine, organiza un pase privado en Columbia University el 18 de marzo del 1940. En la invitación (11 de marzo, 1940) Iris presenta a Buñuel como “a distinguished motion picture producer who had set the artistic world rocking in 1929 with his production of *Un Chien Andalou*, the first surrealist film”.⁷ Buñuel cede dicha copia al MoMA y, dado que estaba en malas condiciones, le pide a Iris en una carta (5 de abril de 1940) que le permita restaurarla antes de volver a proyectarla, arguyendo que la pésima calidad del sonido no hace justicia a la región de las Hurdes que tanto le atrae. Iris le responde (16 de abril, 1940) que desafortunadamente ya había mostrado *Las Hurdes*, *tierra sin pan* a Robert Flaherty, consumado como director de documenta-

⁶ *The March of Time* es una serie de documentales asociados a noticias del momento, producida por Time Inc. y exhibidos en salas de cine entre 1931 y 1951.

⁷ Ver la invitación de Iris Barry archivada en el MoMA del 11 de marzo de 1940.

les, antes de recibir la carta de Buñuel. La convicción del beneficio que le reportará a Buñuel mostrar su cinta la lleva a invitar al director a dar una conferencia durante un pase privado a sus estudiantes en Columbia University al que ha invitado también a Jo Losey. Según indica Fernando Gabriel Martín, parece ser que *Las Hurdes, tierra sin pan* se restauró en un laboratorio en Nueva York, posiblemente con financiación del MoMA.

En este momento, primavera de 1940, comienza su breve trabajo en *The March of Time* y se ocupa de dos documentales sobre el Vaticano, *The Vatican of Pius XXI* y *The Story of the Vatican* para distribuir en Latinoamérica.⁸ Iris sigue buscando el modo de ayudar a Buñuel y con tal fin, siguiendo el mandato de N. Rockefeller de buscar expertos para traducir películas de propaganda anti nazi al español, organiza una fiesta en su casa para que John Hay Whitney, Consejero del museo además de Presidente de la Film Library, le conozca. Escribe Iris: “Before hiring him [Buñuel] for the job, our particular patron among the trustees of the Museum of Modern Art, John Hay Whitney, seemed to think it advisable to meet Buñuel on some sort of non-official occasion, and so it was arranged that we give a small cocktail party at [our] 49th Street house in order that Whitney might talk to him (Sitton 314).⁹ Dado que el proyecto de Rockefeller se retrasa y que el trabajo con *The March of Time* se ha acabado, Buñuel le envía una carta (14 de enero de 1941) al marido de Iris, Dick Abbot, pidiéndole un trabajo temporal en el marco del proyecto pan-americano que tiene el museo entre manos y ofreciéndose para traducir, investigar y facilitar el contacto con Latinoamérica. Así en enero de 1941 trabaja brevemente para la Film Library del MoMA y en marzo pasará ya a trabajar para la OIAA, iniciativa de Nelson Rockefeller, con sede física en el MoMA y encargada de producir documentales antinazis no comerciales destinados a Latinoamérica. Su tarea consiste en montar, traducir, escribir guiones y sonorizar dichos documentales.

En este lapso de tiempo anterior a su contratación por la OIAA hay un momento especialmente controversial por la película a la que

⁸ Ver Fernando Gabriel Martín (239 y ss).

⁹ La versión de Buñuel sobre este encuentro difiere de la recapitulada por Barry en el archivo Papers of Iris Barry (PIB) subastados por Sotheby's en 1985 y adquiridos por el MoMA (Sitton 448). Buñuel en *Mi último suspiro* (176) sitúa este encuentro en un “gran cocktail” en el MoMA.

atañe, *El triunfo de la voluntad* de Leni Riefensthal, y por los desacuerdos que ha generado. Entre 1940-43 la Fundación Rockefeller y el MoMA deciden adquirir una serie de películas nazis con el fin de mostrar en Estados Unidos los peligros del nazismo y de informar a los servicios secretos de las estrategias de este movimiento (Fernando Gabriel Martín 260) e Iris decide involucrar a Buñuel en el proceso con el fin de darle a conocer en USA.¹⁰ Según afirma Buñuel en *Mi último suspiro* (175) Barry le pidió que remontara y redujera dos películas de propaganda entregadas al MoMA clandestinamente por el primer secretario de la Embajada de Alemania, *El triunfo de la voluntad*, y otra que incluía la invasión de Polonia por el ejército nazi. El objetivo era mostrar a las autoridades estadounidenses el poder del cine como arma propagandística. Buñuel declara que trabajó dos o tres semanas en este remontaje que se mostró a senadores y a miembros del cuerpo consular.¹¹ Pero Ron Magliozzi pone en tela de juicio la participación de Buñuel en dicho remontaje y en un documento introductorio al archivo Buñuel del MoMA afirma que la intervención de Buñuel en *El triunfo de la voluntad*, de haberse dado, fue mínima ya que los nombres que aparecen son los de Iris Barry y Edward F. Kerns, entonces técnico de la Film Library. En opinión de Magliozzi, “There is not evidence of the Buñuel touch in this abridged version. Presenting the Museum’s edited *Triumph* as Buñuel’s work [...] strikes me as intentionally fraudulent”. Dada la admiración que Iris profesaba al trabajo de Buñuel, cabe la posibilidad de que el cineasta la ayudara en este proyecto. Pero en *Mi último suspiro* (175) Buñuel describe su responsabilidad total como único re-montador de *El triunfo de la voluntad*, con la ayuda de una traductora alemana. Declara que le llevó dos o tres semanas y lo presenta como un encargo de Iris Barry para darle a conocer. De cualquier modo la participación de Buñuel en el remontaje de este documental ha sido motivo de controversia y de confusión, debido en gran parte, a las declaraciones de propio Buñuel y a la ausencia de documentación sobre este trabajo.

¹⁰ Ver Marsha Kinder. *Blood Cinema*. En su opinión esta experiencia en el MoMA montando y doblando películas “must have made him aware that all film traditions could be subtly subverted from within” (33).

¹¹ Ver *Mi último suspiro* (175-76).

El secreto que dicho proyecto requería justificaría la falta de pruebas, acentuando la confusión.

Al margen de esta controversia, el contrato con la OIAA le permite iniciar la solicitud de ciudadanía en Estados Unidos como prueban las cartas (7 de mayo de 1941, 26 de mayo de 1941, 12 de noviembre de 1942) firmadas por Barry y por el vicepresidente del MoMA dirigidas entre 1941-42 al Cónsul de Estados Unidos en Canadá (Niagara Falls), lugar desde el que Buñuel tramita esta solicitud. En ellas se documenta el papel de la OIAA en este trámite al facilitar al Consulado el contrato de trabajo firmado con el museo, condición imprescindible para tramitar dicha solicitud. Las cartas corroboran el deseo de Iris Barry de ayudarle en este complicado y fallido proceso de tramitación de la nacionalidad estadounidense.

La obtención de la ciudadanía se complicó cuando en 1942 Terry Ramsaye, editor del *Motion Picture Herald*, el periódico más prestigioso en la industria del cine durante esos años, comenzó una campaña de desprestigio contra el proyecto de Rockefeller y el Museo acusándolos de izquierdistas y de adeptos al comunismo.¹² En 1943 los ataques al MoMA del *Motion Picture Herald* se intensifican y el periódico exige que las películas del OIAA se hagan en Hollywood, no en el MoMA. A raíz de este acoso el presupuesto del MoMA para cine se redujo en el 66% y unas 40 personas perdieron su trabajo.

Como es bien sabido las acusaciones de estar vinculado al comunismo y la campaña del *Motion Picture Herald* convierten a Buñuel en persona non grata y el 30 de junio de 1943 se ve obligado a presentar su dimisión. Tanto la carta de dimisión (30 de junio de 1943) dirigida a Iris Barry como la respuesta inmediata a la misma, publicadas y estudiadas detalladamente por varios críticos (Fernando Gabriel Martín, Román Gubern y Paul Hammond entre otros) dan buena muestra del apoyo incondicional de Barry al cineasta español, de la sólida relación profesional que desarrollaron y de su profunda amistad. El último párrafo pone de manifiesto esta mutua sintonía. “Before finishing this letter I wish to assure you that on leaving the Museum, after two and half years, I carry with me the pleasantest memories. I have always found here a spirit of sincere cooperation

¹² Sitton se apoya excesivamente en la biografía de Buñuel de Baxter, impresionista y débilmente documentada.

for my work, together with the greatest comprehension and cordiality in our relations. All of this, Miss Barry, has been possible because of you". La respuesta de Barry (30 de junio de 1943), fechada el mismo día, elogia por un lado su profesionalidad, su entusiasmo y su profundo conocimiento del proceso de producción, así como su voluntad de dimitir para garantizar el éxito de la OIAA y por otro lamenta las circunstancias desencadenantes de su dimisión.

Dada la admiración de Iris Barry hacia el trabajo de Buñuel y sus esfuerzos para solucionar su situación profesional se puede asumir que ella hizo todo lo que estaba en su mano para mantener a Buñuel en su puesto de trabajo. No obstante Sitton pone en tela de juicio este supuesto apoyo incondicional al afirmar que "In retrospect it is difficult to precisely assess Iris's rol in the firing of Buñuel. Clearly she was caught up in a fusillade against him and although she respected him as an artist, she may have felt helpless to protect him. It is unlikely that Iris alone could have shielded Buñuel in any case. It seems clear that Buñuel, along with the Rockefeller Project he worked for, suffered overwhelming animosity from the far right and the ultimate head of the Project, Nelson Rockefeller, regarded Buñuel as a liability" (318). Margaret Barr, más dura en su juicio, culpa a Iris de la partida de Buñuel y afirma que todo lo que Iris necesitaba haber hecho era hablar con su marido, director del MoMA. Margaret Barr dice: "Iris was not great, not generous, not magnanimous- brilliant but not cultivated" (Sitton 318).

Al margen de estas opiniones, la mejor prueba de su sólida amistad es la continuidad de su relación profesional como muestran los subsiguientes esfuerzos de Barry por mantener a Buñuel profesionalmente activo. En un telegrama (7 de julio, 1943) que le envía a Buñuel solo una semana después de la dimisión, le pide que se reúna con Francis Alstock para para un posible trabajo, que no llegó a concretarse. El mismo día Barry le escribe (7 de julio, 1943) a Stephen Clark, Director del Consejo de Administración del MoMA, para resumirle la conversación con Monseñor McClafferty y dejar constancia de su presión para forzar la dimisión de Buñuel.

La imposibilidad de lograr estabilidad laboral obliga una vez más a Buñuel a abandonar Nueva York y a trasladarse a México, decisión clave en su trayectoria profesional en la que parece haber intervenido también Iris Barry. Según Rubia Barcia fue ella quien le sugirió instalarse en México, prometiéndole que su marido, John Ab-

bot, gracias a su amistad con Rockefeller, usaría su influencia para introducirle en la industria del cine de este país. “Buñuel decidió irse a México, primero solo y luego ya con su familia, a confesión propia, por sugerencia de Iris Barry que, según él, en conversación con Nelson Rockefeller, de quien ella y su marido eran amigos, éste les había prometido usar su influencia en la industria cinematográfica mexicana para que le abrieran sus puertas” (Rubia Barcia 14). Si bien es cierto que Buñuel no menciona la intervención de Iris en su traslado a México, lo cual extraña dado el inmenso y abierto reconocimiento del cineasta a la ayuda que recibió de esta benefactora, no sorprende que ella intentara ayudarle también en este momento decisivo.

Vemos así cómo la relación profesional de Iris Barry con Buñuel continúa más allá de su trabajo en el MoMA y tres años más tarde, cuando el cineasta ya está instalado en México, recibe una carta (28 de diciembre, 1946) en la que le expresa su inquietud por la falta de respuesta a su nombramiento, promovido por ella, como Secretario General de la *International Federation of Film Archives* y le pregunta si acepta dicho cargo. Considera que la Federación es un organismo útil para favorecer la difusión de películas con fines no comerciales y/o usos culturales y para conseguir que este tipo de cine no pague aranceles al salir de sus fronteras. Nadie más apto que Buñuel para entender el valor de dicha organización ya que él mismo tuvo que afrontar un buen número de obstáculos para poner sus primeras películas en circulación. Cierra la carta con una despedida afectuosa que confirma su amistad. “Will you be in New York, I would give a great deal to see you and think of you as you know with the friendliest feelings ever. Bless you, love to Jeanne, write me a line”. Buñuel le responde con un telegrama (fecha ilegible) aceptando el nombramiento y expresando su afecto “I remember you very often”.

Unos meses más tarde Buñuel le envía una carta (20 de marzo de 1947) a Iris indicándole que tiene gran interés en el puesto de Secretario General de la *International Federation of Film Archives* pero que no le será posible viajar a París por cuestiones familiares. Le pregunta si sería posible desplazar una secretaria a México y hacer el trabajo por correspondencia, corriendo él con los gastos. De nuevo cierra la carta con una despedida afectuosa en la que dice: “En tout cas voyez, chère Iris, ce que vous pouvez faire et de toutes façons croyez à mon amitié et reconnaissance pour tout ce que vous avez déjà fait”. Unos días después Iris le manda un telegrama (22 de marzo,

1947) informándole que la operación de la International Federation ha fallado.

Al cabo de un año Buñuel retoma el contacto con Iris y le envía una carta (22 de abril de 1948) anunciándole un posible viaje a Nueva York para el que requiere su ayuda. Le pide además que lea el guión de *Ilegible hijo de flauta*, y le dé su opinión, lo cual pone de manifiesto la confianza y la admiración profesional que seguía existiendo entre ellos. A Iris le atrae el guión e intenta de nuevo ayudar a Buñuel. De ahí, como explica Fernando Gabriel Martín, surge la idea de coproducir la película en inglés entre Dancigers y Philip Morris, pero el proyecto no llegó a concretarse.¹³ La respuesta de Iris nunca llega y tres meses más tarde, el 7 de julio, Buñuel le vuelve a escribir (7 de julio, 1948) mostrando su inquietud por no haber recibido noticias suyas y su descontento en México, expresado en estos términos: “Mexico est épouvantable. Mais je ne peux pas revenir en arrière, partir d’ici”. Menciona también que sabe que Iris ha atravesado una crisis espiritual y comprende su silencio. Esta es la última carta archivada en el MoMA y coincide con una etapa de desaliento dentro de la ya difícil trayectoria que hasta el momento había marcado la carrera de Buñuel ya que, según dice, le han rechazado todos los proyectos interesantes y solo recibe propuestas para dirigir películas irrelevantes. La despedida en esta última carta archivada es igualmente afectuosa: “Iris, je continue à penser à vous avec nostalgie, avec tendresse”.

Sin duda Buñuel había seguido la trayectoria de Iris como prueba el hecho de que estuviera informado de su crisis. Y en efecto, habían sido varias las crisis que ella había sufrido. En primer lugar, el abrupto divorcio de su marido John Abbot en 1943 y el abandono del MoMA por parte de éste en 1947, decisión que afectó considerablemente el trabajo de Iris ya que cambió su cargo de conservadora a directora, lo cual conllevaba buscar financiación, tarea que detestaba como bien indica ella misma.

A partir de su divorcio el prestigio de Iris Barry en el museo se deteriora y el personal le va perdiendo simpatía. A su vez la *Film Library* comienza a percibirse como una carga para las finanzas del MoMA. Una nueva crisis, esta vez una operación de cáncer que tiene lugar en 1949, actúa como detonante de su decisión de abandonar el

¹³ Ver Fernando Gabriel Martín (732-41).

MoMA y trasladarse definitivamente a Francia para compartir el resto de su vida con Pierre Kerroux, 20 años más joven que ella, al que había conocido en 1947 en el Festival de Cannes y con el que habría de mantener una difícil relación. Ese mismo año, el 16 de febrero 1949, Iris es elegida miembro *Chevalier* de la Legión d' Honneur en reconocimiento a la ayuda que prestó para llevar a Nueva York a cineastas e intelectuales amenazados por el fascismo en durante la ocupación de Francia.¹⁴ El 27 de noviembre de 1950 envía su carta de dimisión al MoMA.

Tres años más tarde, a pesar de que la comunicación epistolar se había interrumpido, Buñuel envía un telegrama (22 de noviembre, 1950) a Iris pidiéndole una invitación oficial para ir a Nueva York con Oscar Danziger para proyectar *Los olvidados*. La respuesta (28 de noviembre, 1950) llega en este caso en forma de telegrama de la Film Library indicando que puede localizar a Iris Barry a través de las Cinemateque Française. Obviamente Buñuel no estaba enterado de la jubilación de Barry ni de su cambio de residencia a Francia pero resulta significativo que siete años después de haber dejado el MoMA Buñuel siga en contacto con ella y le pida ayuda para gestionar el estreno de *Los olvidados* en Nueva York.

En septiembre de 1963, trece años después de su dimisión del MoMa, Iris Barry es invitada a la inauguración del New York Film Festival y allí coincide en el palco de honor con Buñuel durante la proyección de *El ángel exterminador*. No se habían visto desde hacía 20 años, cuando Buñuel dejó el MOMA¹⁵ y, según muestra la carta que le envió a Griffith, el cineasta se alegró mucho del “regreso triunfal de Iris” (Gabriel 802). No hay constancia de ningún tipo de comunicación personal o profesional a raíz de este encuentro.

La ayuda que le prestó Iris Barry a Buñuel en la etapa más compleja de su vida profesional, el período que abarca aproximadamente desde su llegada a Estados Unidos hasta el estreno de *Los olvidados*, documentada en la correspondencia analizada, desvela la admiración que sintió esta pionera del cine por el trabajo del cineasta español. La pluralidad de calificativos que se le atribuyeron –“inteligente, tenaz

¹⁴ Ver Alice Yaeger Kaplan. *Reproductions of Banality. Fascism, Literature and French intellectual Life*. University of Minnesota Press, 1986 (159).

¹⁵ Tomo el dato de Sitton (396).

y persuasiva”, “brillante, hermosa”, “larga en burlas y corta en tacto”, “exigente, mundana, autoritaria”, “analítica, franca, inteligente” (Fernando Gabriel Martín 232)—, reflejan su compleja personalidad y explican su afinidad con Buñuel. Más allá de la vinculación personal derivada quizás del espíritu rebelde e inconformista que ambos compartían y de su difícil trayectoria personal y profesional, aflora su profundo compromiso con el cine como arte, como instrumento de análisis social, como herramienta susceptible de remover conciencias. De ahí deriva esa voluntad compartida de trascender el ámbito comercial del cine y de abrirle paso en instituciones culturales como la *Film Library* del MoMA abocadas a su preservación y difusión en circuitos ajenos a la órbita de Hollywood. La compenetración entre ellos en el modo de percibir el cine ayuda a entender su mutua admiración y la magnífica relación profesional que mantuvieron.

Obras citadas

- Barry, Iris y John Abbot. “An outline of a Project for founding the film library of the Museum of Modern Art”. *Film History* 7 (1995): 325-335.
- Baxter, John. *Buñuel*. Boston: Da Capo Press, 1998.
- Buñuel, Luis. *Mi último suspiro*. Barcelona: Plaza y Janés, 1982.
- Buñuel's Papers*. New York: Film Study Center (Department of Film, Processed Records). Museum of Modern Art.
- Gubern, Roman y Paul Hammond. *Los años rojos de Luis Buñuel*. Madrid: Cátedra, 2009.
- Kinder, Marsha. *Blood Cinema*. University of California Press, 1993.
- Magliozzi, Ron. *Archival Records on Luis Buñuel*. New York: Museum of Modern Art. Film Study Center Special Collections. Department of Film and Video, 2009.
- Martín, Fernando Gabriel. *El ermitaño errante*. Murcia: Tres Fronteras Ediciones, 2010.
- Sitton, Robert. *Lady in the Dark. Iris Barry and the Art of Film*. New York: Columbia University Press, 2014.
- Rubia Barcia, José. *Con Luis Buñuel en Hollywood y después*. A Coruña: Edición do Castro, 1992.
- Wasson, Haidee. *Museum Movies. The Museum of Modern Art and the Birth of Art Cinema*. Berkeley: University of California Press, 2005.
- Yaeger Kaplan, Alice. *Reproductions of Banality. Fascism, Literature and French intellectual Life*. University of Minnesota Press, 1986.

LA POESÍA DE ELENA GARRO: DESTELLOS MÍSTICOS

VIANETT MEDINA¹

*Entremos al sueño,
al verdadero,
al que dura más allá de la muerte.*²

Como anticipo de la mística, la poesía urde los terrenos inconscientes. En la primigenia expresión poética, Elena Garro escribió poemas desde el dolor y la memoria, recogidos en el libro *Cristales de tiempo. Poemas de Elena Garro*.³ En su expresión formal la poesía de Garro se ajusta a la tradición de su época aunque sorprende su franqueza para expresar con vehemencia sus juicios agudos sobre personas de su entorno.⁴ En su furia, diversifica los temas de la expresión poética recuperando la experiencia de una mujer mexicana (ella misma) en los contextos más íntimos.⁵ Su versatilidad

¹ Librera, académica, escritora, ensayista y promotora cultural. Sus ámbitos de formación universitaria en licenciatura, maestría y doctorado abarcan la ciencias teológicas, la pedagogía, la filosofía y la integración cultural. Es directora del Centro de Posgrado y Estudios Sor Juana en Tijuana cuya oferta comprende el ámbito de las humanidades y las artes, la cultura escrita y la mediación intercultural

² Poema “Entremos al sueño” en P. Rosas Lopátegui, comp. y ed. *Cristales de tiempo. Poemas de Elena Garro*. Rosas Lopátegui Publishing: Albuquerque, 2018. 169.

³ P. Rosas Lopátegui. O. c.

⁴ *Sopló el diablo. El fuego no perdona la memoria*. Idem, p. 136.

⁵ Si bien Sor Juana Inés de la Cruz traduce la experiencia marginal de las mujeres en su protesta contra los vicios del género, Garro —entre otras poetisas clasificadas como feministas— precisa la crítica del ámbito privado. Cf. Flores, K.; A. Flores.

poética fluye de las formas dramáticas a un complejo *quasi* onírico entre las simbologías mitológicas, religiosas y políticas que dan a la cotidianeidad de sus temas el cariz contemplativo.

La poesía mística: un breviario

En la lengua española la poesía mística es considerada un género fundado en los místicos del Siglo de Oro español (circa 1500-1659): Fray Luis de León (1527-1591), Teresa de Ávila (1515-1582) y Juan de la Cruz (1542-1591). Si bien su versificación comparte algunos rasgos, su mayor acercamiento se manifiesta en su base doctrinal, la teología y la piedad de su escritura, que la autoridad eclesiástica ponía a prueba junto con la humildad y la obediencia de los místicos. Como efecto o causa, la persona de vida mística se obligaba a la humildad y el sufrimiento, posible fuente de la profundidad de su escritura.

La poesía mística aparece como un subgénero de la poesía lírica, troquelado por esos místicos populares que por su piedad renovaron y reformaron el catolicismo de los siglos XVI y XVII. La experiencia mística precedía a la escritura como alimento. La mística, como experiencia espiritual intensa, acompañaba al místico en su llamado a realizar una obra que derivaba en el legado escrito o en una empresa: una fundación, una reforma comunitaria o la construcción de un templo. La poesía mística expresaba la inefable experiencia del encuentro con el misterio a través de una simbología precisa, sincretismo de la teología escolástica y la sensibilidad popular. Su lenguaje afectivo establecía la relación *esponsal* con el ser divino. Por tal motivo, no extraña el paso natural del poema místico al verso amoroso e incluso erótico, en tanto que la unión carnal ha resultado la mejor metáfora para hablar de la unión espiritual.

Si bien la experiencia mística ha presentado por siglos una estructura hierofánica,⁶ la poesía mística ha demostrado una versa-

Poesía feminista del mundo hispánico. Antología crítica. México: Siglo XXI editores, 1998. pp. 11-30.

⁶ Mircea Eliade explica que, en el fenómeno de lo sagrado, hay elementos recurrentes que la hacen tal, más allá del mismo fenómeno. Encontrarse en el *axis mundi*

tilidad tal que ahora al poeta nicaragüense Ernesto Cardenal (nacido en 1925), destacado por su compromiso social de base evangélica, ha sido llamado “místico hispanoamericano” por Luce López-Baralt,⁷ aun sin haber recorrido el mismo camino de piedad, éxtasis y pruebas que los místicos de siglos anteriores.

Garro, la poeta

*Los Padres Nuestros desfilan precipitados.*⁸

Por su herencia católica y educación espiritual mestiza, en su poesía Garro emplea una simbología cristiana que remite a creencias y prácticas piadosas –letanías, invocaciones del dogma– con que asperja buena parte de sus poemas. Su empleo de símbolos de tradición cristiana (*¡Este tiempo de arcángeles...!*, exclama hablando de Vivaldi, 179) evoca la fe de quien aspira a otra vida a partir de la queja (*Me ocultan de Jesús*, 188). Elena aspira a una vida futura,⁹ como se hace constar en algunas de sus líneas. Enseguida menciono los elementos de este libro cuyos poemas han sido publicados apenas cien años después de su nacimiento, pese a que el poema más antiguo data de 1948.

Cristales de tiempo se estructura en cinco facetas: los recuerdos de la infancia, el matrimonio, su maternidad, la relación amorosa con Bioy Casares y el sufrimiento del exilio. Si bien su división no corresponde estrictamente a un proceso cronológico, es posible identificar algunas líneas comprensivas de su obra que, en su estudio preliminar, Rosas Lopátegui caracteriza como un “torrente verbal” (71) de “poemas plagados de imágenes románticas, de símbolos mágicos y surrealistas” (75). Previo a este juicio, la misma compiladora

(centro del mundo). Cf. M. Eliade. *Tratado de historia de las religiones*. México: Ediciones ERA, 2000.

⁷ Ver L. López Baralt: “El cántico espiritual de Ernesto Cardenal. Hacia la fundación de la literatura mística hispanoamericana” en L. López Baralt, ed. *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad*. Madrid: Trotta, 2017.

⁸ Del poema “Soledad”. O.c., p. 117.

⁹ *Me mira el cielo/ y ese túnel abierto en su costado/ que lleva hasta los ángeles*. Poema “La calle” en P. Rosas. *Ibid.*, p. 160.

ha analizado la obra poética de la poeta poblana a la luz de la teoría poética, especialmente la alemana, y de algunas nociones de la psicología profunda. Recurriendo a la teoría ontológica de Novalis, Rosas Lopátegui afirma que en los poemas de Garro “aparecen y reaparecen las imágenes oníricas, su alma en estado de contemplación y la persistente invasión de un pasado remoto que brota del inconsciente y llena su presente” (48).

Si resulta osado afirmar la aspiración mística de la narradora, dramaturga y periodista en cuya obra destaca su identificación con el pueblo, se ha de recordar que el compromiso social y político ha sido la característica entre las místicas del Holocausto y la Resistencia.¹⁰ Todavía más difícil parece asociarla a figuras tenidas por santas, cuando a Garro por años se le ha condenado al silencio por delación y crítica política. Sin hablar de los juicios morales que, en el contexto católico y mexicano, han deslegitimado —o al menos marginado— a las mujeres del mundo social y literario.¹¹

Garro comparte un imaginario religioso que colma de retórica cristiana su escritura. Su expresión poética la distingue claramente de la santidad mística pero la acerca a un género del siglo veinte que, sin ser necesariamente cristiano, destaca por su interés en lo social y, en su recurso a la retórica bíblica, manifiesta el optimismo de la esperanza en la otra vida. Garro muestra una fe aprendida. La inclusión de frases en tono de plegaria (*Podría vivir mil años, Señor*), la ejemplificación santoral como recurso a la mano que expresa la prohibición y la desgracia (*“No nombres a la Virgen María”/ “Olvida a San Miguel... / “La torre de marfil está abolida”*) son algunas muestras de la cercanía lingüística con una tradición que, en su posibilidad de describir el abandono, da sentido o fuerza.

Con la brevedad prudente de este acercamiento, esbozo cuatro elementos de la obra de Garro como una invitación a interpretar su poesía en el marco de la escritura mística. Estos son: el simbolismo dramático, el amor como ausencia, el deseo de fuga y la diada sufrimiento-paz.

¹⁰ Por nombrar algunas: Simone Weil, Edith Stein, Etty Hillesum, María Skobtsov.

¹¹ Recuérdesse el escándalo del otoño de 2016 en que una editorial española fajó en la publicación de *Los recuerdos del porvenir* el cintillo que a la letra decía: “la amante de Bioy Casares”.

El simbolismo dramático

“Esta es la sangre que me mantuvo vivo” [...] *“Ésta es la que se inclinó sobre los libros y reverenció a Jesucristo”*¹²

El primer capítulo, “La infancia en la memoria”, se colma de figuras del paisaje, olores y colores con que se da sentido al presente en que Elena Garro escribe. En esta exposición de recuerdos se re-apropia de la fantasía común en los juegos infantiles. Su particular reunión de las cosmovisiones filosóficas, literarias y religiosas en que está inmersa marca sus poemas con una variedad de figuras dramáticas y símbolos de la antigüedad clásica y la política contemporánea:

El Padre Pro nos miral desde la estampita.

Como en la poesía mística, Garro emplea elementos naturales que sirven de trasfondo a sus versos. Si bien “sus poemas, nada pretenciosos ni cerebrales, son sueños encantados por donde se desliza su realidad espiritual”, como explica Rosas Lopátegui (75), dicha realidad espiritual se manifiesta en la riqueza de imágenes que la proyectan sufriente, quebrada, humillada. En la lógica de la humillación religiosa, la poesía mística se expresa en figuras que nulifican a la persona, condición espiritual que favorece la acción redentora.

También podríamos numerar algunos elementos que si bien no muestran santidad mística, expresan la dificultad de vivir en un medio hostil, el que justamente genera el deseo de otra vida (El verso *Ay, qué larga es esta vida*, encabeza el poema principal de Teresa de Ávila). Las palabras con las que Elena espera su muerte podrían evidenciar su realismo ante la fatalidad biológica pero también la aspiración por una muerte que revele una realidad menos dura.

¹² Poema “Mi tío Boni”, en *Ibid.*, p. 144

El amor, la ausencia

*Te busco para hacerte compañía,
hallo consuelo en tu abandono.*¹³

La distancia que marca la relación amorosa con Bioy Casares (quien la abandonó embarazada) en el capítulo cuarto, titulado con una frase de Elena¹⁴: “Bioy, tú me diste una tan buena lección que yo ya no puedo enamorarme de nadie, ni siquiera de Bioy”, remite a una aspiración amorosa no desconocida en la poesía. Si bien el matrimonio y la paternidad para Elena son abyectos,¹⁵ Garro tensa sus versos en la distancia del deseo. Su relación distante con Bioy –la más intensa– le hace buscar por el bosque a su amado, reminiscencia¹⁶ del imaginario místico de san Juan de la Cruz, su noche oscura¹⁷ y sus elementos: el viento que circula, el ruido, la ausencia: *Una voz se desliza entre las ramas/ Sólo queda el hueco/ que dejaron las palabras.*¹⁸

Aunque la ausencia es un elemento persistente en la escritura poética de Garro, también lo es el camino en busca del amado que finalmente empata con una ascética, camino de purificación que precede o se alterna con la experiencia mística. Que la poesía de Garro no hable de una experiencia de contemplación no es motivo para soslayar su profunda experiencia de abandono como un punto de partida para aspirar al encuentro con alguien a quien ama.

¹³ Poema “El solitario”, *Ibid.* p. 161.

¹⁴ Rosas Lopátegui refiere en la nota 18 el poema aparecido en su libro *Idem. Testimonios sobre Elena Garro*. México: Ediciones Castillo, 2002.

¹⁵ Cf. Poema “Una familia”, p. 214.

¹⁶ Si bien no hay evidencia de su lectura de místicos españoles, la cultura mexicana está permeada de nociones místicas provenientes del periodo novohispano. Ver J. Muriel. *Cultura femenina novohispana*. México: UNAM, 1994. Capítulos VI y VII.

¹⁷ Cf. con el poema “La noche es muy oscura”, Rosas Lopátegui. *O.c.*, p. 131.

¹⁸ Poema “Para llegar”, *Ibid.*, p. 155.

El deseo de fuga

*La lengua no produjo más ríos
atravesando catedrales ni eucaliptos
en las torres.
Huyó por la rendija la ola azul...*¹⁹

El capítulo dos, al que Rosas Lopátegui titula “Horror y angustia en la celda del matrimonio”, puede verse como una constante fuente de dolor en Garro; un *leit motiv* de su escritura en la época de casada de modo que la opresión matrimonial genera su escritura más emotiva. El matrimonio es la cárcel (la celda, en un monasterio, es espacio para el recogimiento) que la hace desear una salida, como santa Teresa, quien desprecia la vida al mismo tiempo que ansía la vida eterna. Su matrimonio, sitio del derrumbe, exhibe una radiografía del alma: *Mi lengua sepultada entre escombros/ no dirá ya/ cómo sucedió la catástrofe*.²⁰

En su largo poema titulado “Insomnio”, Garro describe desolación:

San Miguel se mudó
de Planeta.
Sostiene el cielo desde
ese mundo lejano.
La Virgen cerró la Puerta al Cielo.
Los ángeles abandonaron
las nubes.²¹

La paz y el sufrimiento

Se afirma que la experiencia “numinosa”²² puede manifestarse en lo terrible, aunque en la tradición cristiana la paz es un síntoma

¹⁹ Fragmento del poema “O.” *Ibid.* p. 121.

²⁰ Del poema “Mi cabeza cuarteada”. *Ibid.* p. 119.

²¹ *Ibid.* p. 209.

²² Término empleado por R. Otto. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza, 2001.

claro de autenticidad. Por su parte, la evitación del sufrimiento es una práctica de diversas tradiciones espirituales y la escritura frecuentemente resulta un buen modo de sublimación. La mexicana Concepción Cabrera de Armida (1862-1937) es reconocida por la iglesia mexicana como una mística cuya espiritualidad tiene al sufrimiento como un eje de su experiencia. Si bien no es poeta, su temática refleja el punto de partida referido: el sufrimiento vinculado a la experiencia mística. Por su parte, la francesa Teresa de Lisieux (1873-1897) es otro ejemplo de una consagrada que asumió el sufrimiento derivado de la enfermedad en motivo de unión divina.

Las tradiciones espirituales consideran la paz interior efecto e indicador de la experiencia mística (*El amor es paciente*, dice san Pablo). Como tablas para el desahogo, los textos garrianos exhiben tabúes y reclamos que la sociedad no tolera, a manera de reproche y de queja. Su crítica abierta a su suegra o la queja triste por su amante a quien le desea muerte no reflejan quietud uniformemente pero sí conciencia de una experiencia de dolor que analiza en sus versos. Si a estos paralelismos formales se suma su interés por los cambios sociales: su defensa de los campesinos, entre otros intereses, bien puede comparársele con místicas como Simone Weil,²³ reconocida por su compromiso social, cualidad visionaria y profundidad elocuente.

La obra de Garro integra a la literatura la vida social y política. Su movilidad geográfica representa su itinerario intelectual entre fronteras. “Insomnio,” ese poema largo que expone las realidades que le aquejan, muestra el “desorden”, como lo llama ella, de su memoria. No obstante, no disminuye la comprensión aguda de eventos que la aquejaron, incluida la persecución y crítica de las que fue objeto. Esa sucesión de memorias y conceptos que corren en sus poemas revelan

²³ “Simone Weil era una mística y, como todo místico, un ser de frontera que encontró en los lenguajes y el accionar del marxismo, del anarquismo, del estoicismo griego y del Evangelio una manera de dar forma a lo que en ella fue una experiencia inefable, es decir, una experiencia que, semejante a la de la poesía, pertenece al orden de un saber oscuro sobre el que habría que indagar para iluminar no sólo la profundidad y la novedad de sus textos políticos [...] sino su vida misma. ¿De qué orden era esa experiencia? Es innegable que del orden del amor”. J. Sicilia: “La clave mística de Simone Weil” en *Zapateando* 2, 16 de diciembre de 2010. Tomado de <https://zapateando2.wordpress.com/2010/12/16/la-clave-mistica-de-simone-weil/> el 30 de julio de 2018. Según ahí consta, antes publicado en la revista *Conspiratio*.

una constante introspección y vuelta a una fuente interior de la que la poesía mística abreva.

Es más fácil encontrar la cara de Dios;
a Él no lo atesoran,
está en todas partes,
siempre nos mira
y cuando lo deseamos
lo miramos.²⁴

Elena busca explicaciones a su suerte en la mitología griega, en la teología bíblica (*los verbos no son Verbo que fue al principio*),²⁵ en el santoral cristiano y en la historia política de América y España. Libre de prejuicios, Garro esboza sucesos a modo de denuncia de la violencia, práctica que en vida le trajo desdicha. Garro dibuja lo grotesco (*la Tortuga*: su suegra) con la libertad de la historieta, en una asunción sincrética de los personajes que dan sentido a su experiencia.

A modo de conclusión

Frente a la grandeza de Garro como narradora, dramaturga y periodista, *Cristales de tiempo* exhibe su fragilidad humana en ese taller de relojería fina que es el ejercicio poético. En ese trazo breve se desvela su intimidad y sus luchas, su condición sufriente que derivó en campo fértil para su comunicación con el mundo, habiendo trascendido las barreras políticas y de género que la cercaron y mermaron su reconocimiento en vida.

La poesía de Garro, poblada de referencias y anécdotas, ofrece las piezas que faltaban a la comprensión de la escritora poblana. Sus poemas son los cristales que completan el vitral de la escritura garriana, sólida y transparente.

El colofón de *Cristales de tiempo* recoge el recuerdo de una charla con José Antonio Alarcón a finales de octubre de 1977, anécdota que en 2006 el cuidador de Elena contó a Patricia Rosas Lopátegui:

²⁴ P. Rosas Lopátegui. *O.c.*, p. 229.

²⁵ *Ibid.* p. 193.

—Tonito, ¿cuánto tiempo crees que yo viva?
—Como diez años, doña Elena.
—¡Ay, caramba!, es mucho tiempo. Yo ya me quiero morir.
Vivir en este cuchitril es un infierno.²⁶

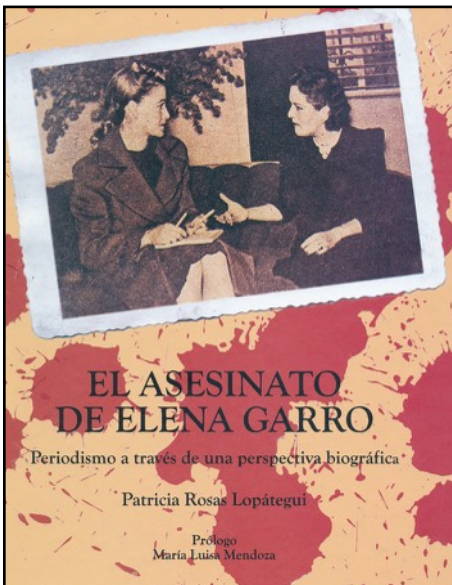
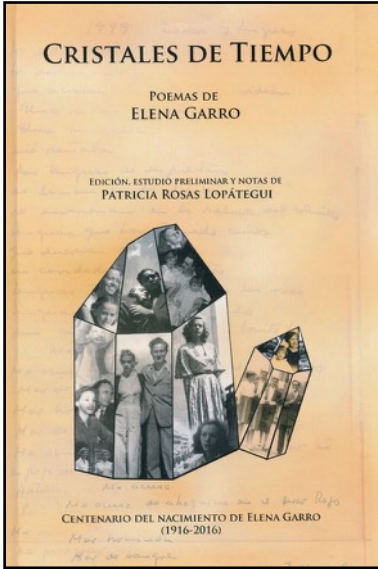
Luego canta una canción de la que dice gustar mucho.

Una cruz de madera de la más corriente
Eso es lo que pido cuando yo me muera.
Yo no quiero lujos ni mesas de adobes
No quiero una caja que valga millones
lo único que quiero es que canten canciones
que sea una gran fiesta la muerte de un pobre.



© Elena Garro, circa 1964. Fotografía: Kati Horna

²⁶ Ibid. p. 254.



PERCEPCIONES

*... 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.*

HUGO RODRÍGUEZ-ALCALÁ
[Ulises, Abril, que cruza el mundo]



NEOLOGISMOS, NO ANGLICISMOS

EMILIO BERNAL LABRADA¹

El hecho de que en lengua ajena se acuñen términos para denominar los inventos o innovaciones no implica la fácil y ociosa opción de copiarlos. Por lo contrario, nos exige ejercitar el magín y formular equivalentes útiles, adaptados al espíritu de nuestro idioma y, si es posible, ingeniosos. He aquí algunos ejemplos.

EGORRETRATO por *SELFIE*

Es la alternativa a *selfie/selfi*, manía fotográfica que se ha puesto tan de moda en nuestros días. Si parece muy polisilábico, puede abreviarse con *ego*. Por ejemplo, “aprovecha y sácate un *ego* con esa estrella del teatro”.

SERVICIO AL AUTO por *DRIVE IN*

El concepto de servicios o atenciones que se ofrecen al automovilista en su propio vehículo queda explícito mediante esta voz o frase que evita el anglicismo. Si se trata de *self-service* –cosa muy distinta–, entonces corresponde el término *autoservicio*.

¹ ANLE, RAE y ASALE. Lexicógrafo, traductor, intérprete, ensayista, escritor e investigador multilingüe. Se ha especializado en el estudio teórico-práctico de la lexicología y la metalexicografía. Su obra más reciente es *El buen uso impide el abuso / Good Usage Prevents Abusage* (2019).

BRICOLAJE por *DO IT YOURSELF*

Del francés nos ha llegado esta curiosa voz (escrita con g, *bricolage*) acuñada para suplir el concepto de “hága(se)lo usted mismo”, actividad hoy muy extendida en diversos ámbitos que a menudo exigen ciertas habilidades o pericias. La voz, bien arraigada en la francofonía, ya está catalogada en nuestro Diccionario de la Lengua Española (DiLE), aunque deberíamos agregar que si se emplea para despreciar el resultado de una tarea cabría decir “de aficionado”. Aun cuando sería una alternativa *hágaselo* (usted mismo, o por su propia cuenta), *hagámonos* el propósito de imitar tan saludable acuñación, de preciso significado.

CORREL por *EMAIL*

Aunque hemos abundado sobre esta voz en otras instancias, cabe repetir lo dicho. El anglicismo *email* es tan ajeno, incluso fonéticamente, que no permite ni plural ni derivados como *correlear*, *correlería*, *correlista*. No tenemos nada en contra de *emilio*, pero sufre de los mismos defectos, en tanto que *correo* también puede ser postal; por otra parte, *cibercorreo* no es objetable, aunque sí es polisilábico y –repetimos lo ya indicado– no permite derivados. En su contexto, *correl* es perfectamente claro y comprensible –y si disienten, ¡*correléenme!*

CHARLA por *CHAT*

Es un contrasentido emplear *chat*, puesto tiene la misma raíz etimológica que las castellanas voces *charla* y *charlar*. Salvo en contados casos, el empleo de voces extranjeras no debiera ser emblema del refinamiento ni del conocimiento de culturas.

INFOTENIMIENTO por *INFOTAINMENT*

Nuestra lengua es perfectamente capaz de combinar palabras para denominar nuevos conceptos que consolidan funciones, elementos o actividades (p.ej., *motocicleta*, *correveidile*, *televisión*). De ahí que el dispositivo introducido en nuevos vehículos, que maneja conjuntamente *información* y *entretenimiento*, pueda denominarse uniendo las palabras a fin de designar un sistema capaz de proporcionar, alternativa o simultáneamente, las dos cosas.

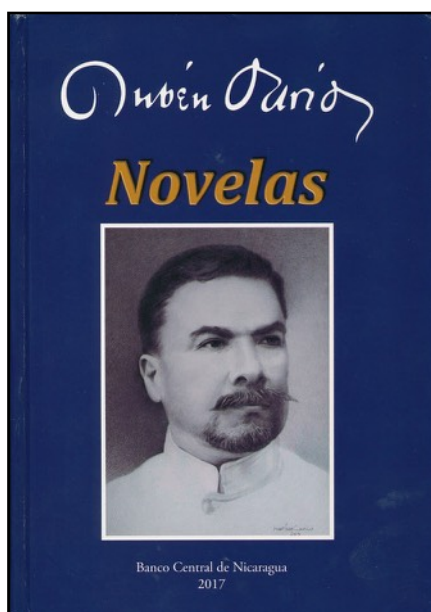
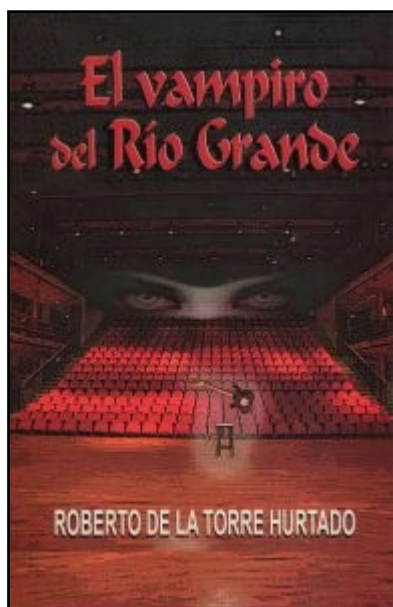
NEBUCOMPUTACIÓN por *CLOUD COMPUTING*

Como sabemos, la innovación informática se ha puesto “por las nubes” últimamente. Es decir, se ha creado un sistema que permite 1) almacenar datos o bien 2) compartir recursos configurables y servicios de alto nivel, accesible por internet, para mejorar la coherencia y lograr economías de escala. Dado que tal concepto requiere su denominación en nuestro idioma (es aceptable pero pluriverbal el término *computación/informática en la nube*), podríamos seguir el principio esbozado en el anterior segmento y proponer esta voz combinada, y univocal como preferible incluso a *computación nebulosa*.

REDIFUSIÓN por *PODCAST*

Definamos el término: difusión por la red (internética, se entiende) de una serie episódica de video o audioarchivos que son descargables al dispositivo de cualquier usuario que los desee. La voz *redifusión* abarca de una vez los conceptos de “volver a difundir” y de “difundir por la red”. De requerirse mayor precisión, podría usarse *redifusión multimediática*.

En resumen, al hispanófono le sobran medios y opciones si se interesa por evitar la corrupción de su idioma y, a la vez, darle realce y elegancia a su vocabulario y modo de expresarse. ¿Por qué no?



RESEÑAS

*He intentado que mi escritura sea lo más
llana posible, que mis palabras sean más
significadas que significantes (aunque no sé si
demasiado honestas), evitando caer en angli-
cismos al uso, tanto en la sintaxis como en el
léxico, delicado asunto éste, pues no es fácil
sustraerse a esos peligros cuando se llevan,
como yo, décadas radicado en un país de
lengua inglesa..*

GERARDO PIÑA-ROSALES

[‘A guisa de prólogo’,

Don Quijote en Manhattan / Don Quixote in Manhattan]

With a Book in Their Hands

CHICANO/A READERS AND
READERSHIPS ACROSS THE CENTURIES



EDITED BY

Manuel M. Martín-Rodríguez

De la Torre Hurtado, Roberto. *El Vampiro del Río Grande: narraciones breves fronterizas*. Monterrey, México: Ed. LA&GO, 2008. 165 p. ISBN: 970-9989-00-6. Impreso.

Como un vasto fresco articulado en trece vívidos cuadros, los cuentos de *El Vampiro del Río Grande: narraciones breves fronterizas* ofrece al lector historias encuadradas en esa herida que comparten dos naciones y que soporta un pueblo: la frontera entre México y los Estados Unidos. Los relatos tienen por escenario el Valle del Río Grande, o del Río Bravo, pues uno u otro nombre depende de dónde esté uno parado y hacia dónde apunte y dispare la imaginación. Lo cierto es que a cada una de estas designaciones corresponde una perspectiva histórica específica y una sensibilidad peculiar sobre la vida y el espacio cultural al que se alude. Porque de El Paso hasta el Golfo de México, este río ya no puede ser pensado solo como curso de agua, vena del continente, padre de pueblos, pródigo u hostil, según los ciclos de su régimen, sino como continuación natural –e investida, por lo tanto, de una justificación inapelable– de la frontera entre los EE.UU y la República de México. La “frontera de cristal”, como la llama Carlos Fuentes, abunda en historias de separación, desarraigo y violencia, atravesadas por las crueles realidades del narcotráfico, la explotación humana y la xenofobia asumida como política de estado, que la literatura ha recreado en un cuerpo muy nutrido de ensayos, poemas y relatos, donde el río funge como herida simbólica, espacio ambiguo donde la identidad de un pueblo se escinde o se disuelve, y cuyo cruce es castigado como si se tratara de una profanación.

Sin embargo, un acervo común de mitos, creencias, leyendas y costumbres sutura las orillas, y el río, entonces, más que una frontera distribuidora de jurisdicciones y lealtades, puede pensarse como un cauce de memorias, sueños y esperanzas. En el rico anecdotario donde el imaginario colectivo fecunda el testimonio oral y donde la

crónica periodística suele tomar el rumbo de la leyenda vemos confluir las tramas de varios cuentos de esta colección de Roberto De la Torre, en cuyos títulos se repite la referencia al río, eje del imaginario regional y puente móvil entre dos naciones. La permanente presencia del vaso lacustre se torna en vehículo mediante el cual la cámara del autor hilvana situaciones y tipos humanos para construir un fresco costumbrista que sin evadir los datos de una realidad erizada de conflictos, pone el acento en el patrimonio lingüístico y cultural común a ambos lados de la frontera.

Con la deliberada sencillez de un relato que no oculta sus fuentes orales o memorísticas, Roberto De la Torre construye sus personajes con los rasgos esenciales de nuestra idiosincrasia fronteriza, pintando tipos en los que reconocemos una idiosincrasia común en los pueblos circunvecinos del noreste mexicano y la franja sur de los EE. UU. Narradas linealmente, las historias suelen aludir a acontecimientos de los que oportunamente dieron fe los diarios, pero el núcleo narrativo se instala siempre en un interregno donde la realidad factual converge con el imaginario rico en leyendas y consejas que han permanecido entre nosotros durante varias generaciones. En cuentos como “Cruzando el río”, “Santiago de los perros” y “Lobos en el río” puede escucharse, como en relieve, la voz ancestral de los “cuenteros”, haciéndonos ingresar al mundo del folklore tamaulipeco, donde las hechiceras y los nagueles coexisten con los granjeros, los trabajadores golondrina y los “pateros”, puesto que lo sobrenatural impregna lo cotidiano. En “Pistoleros en el Bravo”, en cambio, el relato despliega en imágenes fuertemente visuales, enlazadas por un montaje casi cinematográfico, los “bolos” de un conocido corrido, recreando, además, esa peculiar ética según la cual el “outlaw” resulta redimido por ser “buen hijo y buen amigo”.

Directa y efectiva, la escritura de Roberto De la Torre oculta con sabiduría su andamiaje, convenciendo al lector de una naturalidad lograda a fuerza de economía verbal y un excelente registro de los matices de la lengua vernácula. Pero más allá de la recompensa que brindan unas historias bien narradas, el libro muestra la identidad fronteriza en su matizada unidad, sustentada por la común raíz de la lengua y la cultura hispánica.

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ
Texas Southmost College

Kraudy Medina, Pablo (Ed.). *Las novelas completas de Darío*. Managua, Nicaragua: Banco Central de Nicaragua, 2017. 436 p. ISBN: 978-99924-45-27-3. Impreso.

La publicación de las novelas completas de Rubén Darío, reunidas en un volumen por Pablo Kraudy Medina gracias a un nuevo esfuerzo editorial del Banco Central de Nicaragua, enriquece los estudios darianos con un aporte de sobresaliente calidad filológica. Nítidamente impreso –e ilustrado en su carátula con un retrato de Darío trazado a lápiz de grafito sobre papel acuarela de Julio Martínez Castillo– consta de 436 páginas. En ellas, cada una de las novelas es objeto de anotaciones a través de las cuales Kraudy Medina pone a disposición del lector los contextos necesarios, revelando su erudito conocimiento de la obra dariana en su integridad y de la vasta red intertextual con la que dialoga. La identificación de las citas y alusiones que abundan en los textos darianos y el comentario sobre las referencias literarias e históricas, como así también la traducción de intertextos de otros idiomas –especialmente del francés– permiten comprender y disfrutar mejor estas páginas que reflejan la cultura de su autor y la mentalidad de la época entre fines del siglo XIX e inicios del XX.

El volumen cuenta con un prólogo de Ovidio Reyes quien, como presidente de la institución editora, destaca: “Una vez más, el Banco retoma su labor editorial editando una obra reveladora y significativa: *Las novelas de Rubén Darío*. La calificamos de reveladora porque en ella se compilan, por primera vez, todos los intentos novelesísticos acometidos por nuestra mayor gloria nacional en el ámbito de la cultura. Esos intentos y logros fueron cinco: *Emelina* (1887), *Caín* (1895), *El Hombre de oro* (1897), *En la Isla de oro* (1907) y *El oro de Mallorca* (1913); y vienen acompañadas de una suficiente cantidad de notas necesarias y esclarecedoras que permiten conocer a fondo las fuentes en que se sustentó su autor para escribirlas”.

Pablo Kraudy Medina es un reconocido especialista en la obra de Rubén Darío, a quien debemos la más autorizada edición crítica de *Cantos de vida y esperanza* (INC, 2005) y la colección de ensayos *Rubén Darío y la condición humana* (JEA-editor, julio, 2016). También es autor de un ensayo laureado a nivel nacional: *Modernidad, democracia y elecciones en Rubén Darío* (2010), donde se abordan con lucidez diversos perfiles de la personalidad dariana, como sus

convicciones cívico-políticas y su pasión por el arte, además de otros temas que atraviesan su escritura, como la esperanza, los desheredados de la suerte, la guerra y la paz, entre otros.

Las anotaciones de Kraudy Medina a las cinco novelas darianas suman en total 773 y son de diversos tipos. Define vocablos cultos o desusados (*ara*, *odeón*, *landó*, *pórfido*, *trémulo*), neologismos (*nefelibáticos*, *diánico*), alusiones mitológicas (Orfeo, Tántalo, Aqueronte, Juvencia, Caja de Pandora) e incorpora datos básicos sobre ciudades (Ostia, Milán, Roma) y sitios de las mismas (Fórum, Vía Sacra); ofrece información sobre escritores antiguos (Horacio, Virgilio) y de los siglos XVIII y XIX (Goethe, Bécquer), personajes históricos (Creso, Tiberio, Gladstone), artistas plásticos (Doré, Böcklin) y músicos famosos ya olvidados como el italiano Tito Mattei. Señala, además, la importancia de las obras literarias mencionadas o aludidas por Darío (*Atala*, *Lelia*, *Pablo y Virginia*, *Diccionario filosófico de bolsillo*, *Un invierno en Mallorca*) y traduce frases célebres en latín como *por omnia vita: por toda la vida*; *Stultitia dei: la necedad de Dios* y *Collega jumentatorium: asociaciones de caballerías*.

Por su parte, Jorge Eduardo Arellano, en su estudio preliminar, ofrece una visión de conjunto sobre el tema, aprovechando todos los estudios y ediciones existentes hasta ahora. Cita trabajos de los chilenos Francisco Contreras, Armando Donoso, Raúl Silva Castro y Juan Loveluck; de los estadounidenses E. K. Mapes, Allen W. Philips e Ivan A. Schulman; de los argentinos Ángel Estrada y Alberto Ghiraldo, del uruguayo Roberto Ibáñez; del peruano Carlos Meneses, del puertorriqueño Ramón Acevedo, del colombiano Luis M. Fernández Ripoll; de los españoles Luis Maristany y Antonio Piedra; y de los nicaragüenses Orlando Cuadra Downing, Nicasio Urbina e Ignacio Campos Ruíz.

En cuanto a las ediciones de las novelas, registra cinco de *Emelina* (cuatro en Chile y una en España), dos de *Caín* (una en Argentina y otra en Nicaragua), cinco también de *El hombre de oro* (tres en Argentina y dos en España); cuatro de *En la isla de oro* (una chilena, otra uruguaya y las dos restantes españolas), más diez de *El oro de Mallorca*. Esta es, para Arellano, la novela de Darío más acabada y moderna. “Si *El hombre de oro* corresponde a la etapa triunfal del modernismo —observa—, *El oro de Mallorca* al postmodernismo: al Darío angustiado, acosado por pasiones conflictivas y preocupaciones religiosas y metafísicas”. De sus ediciones han aparecido una en Chi-

le, otra en Estados Unidos, una más en Argentina, cinco en España y las dos últimas en Nicaragua a cargo de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua y de las Ediciones Distribuidora Cultural, ambas anotadas por Kraudy Medina. Además, *El oro de Mallorca* se ha traducido al alemán y al danés.

Las novelas interesan, no solo como expresiones de la refinada escritura dariana, sino por la riqueza y variedad de su invención narrativa. *Emelina* (“ingenua, romántica, cinematográfica y terrorífica”) es más que una curiosidad bibliográfica y fue la única que se publicó en libro; las demás se difundieron en revistas y diarios. *Caín* se redujo a un fragmento inicial. Según Günther Schmigalle uno de sus personajes, Parisina (*rubia y encantadora*), se sustentó en el recuerdo de Marion de Lorme, amante de Darío en París; y el título procedía del protagonista Caín Marchenoir de la novela de León Bloy: *La Desesperé* (1887), leída y admirada por Darío. *El hombre de oro*, inspirada en modelos franceses, consiste en la reconstrucción estética de un prestigioso pasado con el que Darío se identifica: Roma en tiempos del emperador Tiberio, poco después de la muerte y resurrección de Jesucristo. La novela contrapone el mundo refinado y decadente del imperio romano y el mundo austero e intenso del cristianismo primitivo. *La isla de oro* no pasó de configurar el germen de una posible novela primaveral, ceñido por el relato de viajes, muy de acuerdo con la tradición inaugurada en el siglo XIX por los románticos y que tanta fascinación ejercía sobre los modernistas. Finalmente, *El oro de Mallorca* constituyó un maduro ejemplo de autobiografismo existencial e intimista. Rubén se identifica con un músico, Benjamín Itaspes, quien navega de Marsella a la isla mediterránea de Mallorca para pasar una temporada de reposo y terapia. Utiliza recursos textuales reservados históricamente al diario, al tratado filosófico, al ensayo de especulación religiosa, al documento médico y a la crónica de viaje. “Todo ello, destaca Arellano, se amalgama en esta novela existencial, donde Darío ejecuta también incursiones intertextuales”.

Hay que reconocer el interés del volumen caracterizado por su consistente calidad. Sin duda alguna, como señala Ovidio Reyes, “esta obra resulta significativa porque continúa el estudio y la difusión de las creaciones rubendarianas, inmediatamente después que el Bolívar literario de nuestra América cumpliera en 2016 cien años de su defunción y en 2017 ciento cincuenta de su natalicio. Esa labor y ese culto intelectual no puede ni debe interrumpirse, dada la trascen-

dencia de Darío como factor identitario de nuestra nación y orgullo de nuestro pueblo”.

LETZIRA SEVILLA BOLAÑOS
El Nuevo Diario

Martín-Rodríguez, Manuel M. (Ed.). *With a Book in Their Hands: Chicano/a Readers and Readerships Across the Centuries*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2014. 288 pp. ISBN 978-0-8263-5829-5. Impreso.

Esta colección de testimonios, entrevistas y ensayos sobre la experiencia de lectura en la comunidad chicana cuenta con el *kairós* preciso tras el contexto social de la prohibición de algunos libros chicanos en el 2010, en el estado de Arizona, donde se desató un ataque sistemático contra el programa de estudios mexicoamericanos en el distrito escolar de Tucson. Desde la experiencia chicana, este atentado intelectual no solo es un ataque hacia los estudios mexicoamericanos como materia académica, sino que también es parte del continuo acoso angloamericano a la solidificación histórica de la cultura hispanohablante en el suroeste de Estados Unidos. De tal modo, *With a Book in Their Hands* es un texto de vigencia cultural que implica la recuperación histórica de la herencia hispana en el suroeste estadounidense y que, por ello, repercute también en la actual dinámica sociopolítica de la región. No obstante, el impacto cultural y académico de esta contribución se extiende más allá del suroeste, a lo que —usando un término del propio editor, Manuel M. Martín-Rodríguez— serían transacciones ‘*transatlánticas*’.

El texto está organizado en tres secciones, acompañadas de una pequeña introducción y suplementadas por una sustanciosa introducción general a la literatura chicana. La primera parte consiste en testimonios individuales sobre la experiencia del primer encuentro entre el lector y la lectura. Desde el vamos, esta sección toca las fibras precisas que invitan a los lectores a pensar en propio encuentro con la lectura. Los testimonios hacen mención de una variedad inimaginable de encuentros, desde los predispuestos por la cercanía a familias con un grado de interés académico hasta los fortuitos encuentros con obras clásicas. Tal es la serendipia en el caso de Ever Rodríguez quien

descubrió su gusto por la lectura con papel higiénico improvisado con libros y demás papeles y de donde rescató, sin saberlo en ese momento, un pedazo de *La vida es un sueño* de Calderón de la Barca; eventualmente como estudiante de letras hispanas se encontraría con la obra y ataría los cabos. La segunda parte consta de la transcripción de cuatro entrevistas recogidas para el *Chicano/a Readers Oral Project (CROP)*, también dirigido por Manuel M. Martín-Rodríguez. De las entrevistas incluidas resalta la entrevista a Helen Fabela Chávez, quien fuera esposa del líder sindicalista chicano, Cesar Chávez. Además de aprender sobre la experiencia de lectura de Helen Fabela Chávez, en el proceso de la conversación hay breves vislumbres del gusto que Cesar Chávez tenía por la lectura. La última sección de *With a Book in Their Hands* está compuesta de cinco ensayos de perfil académico que hacen una lectura de los libros en estanterías de bibliotecas privadas y públicas que son parte de la herencia hispana del suroeste. Entre el análisis metaliterario de los libros y sus lectores llama la atención el paralelo entre la presencia de la inquisición durante la colonia y la prohibición de textos chicanos en Arizona. El edicto inquisitivo en Nuevo México a doña Teresa López –presuntamente por razones políticas– es un claro ejemplo del paralelo entre el acoso y la defensa de los libros en la historia del suroeste. Asimismo, con el profuso recuento de la variedad de obras y autores presentes en estas bibliotecas se concretan los nexos *transatlánticos* de la configuración multicultural del suroeste estadounidense y su continuo contacto con el mundo hispanohablante.

La introducción al texto es también un gesto de apreciación de parte del editor para aquellos a quienes les interese el tema sin conocer el contexto literario y cultural chicano. Como tal, la introducción ofrece tanto el marco teórico como el contexto literario para precisar cada una de las contribuciones incluidas en la experiencia chicana. Por ejemplo, en esta introducción se contextualiza la importancia de la tradición oral en la atmósfera de alfabetización chicana junto a otros elementos socioculturales que permiten una aproximación comprensiva a estos encuentros literarios. Cabe recalcar que, a pesar de que el enfoque primordial del texto es el encuentro del lector con los libros y la lectura, incluir la transcripción de entrevistas funge retóricamente como complemento de la oralidad en la alfabetización chicana. Asimismo, la oralidad es un tema hilvanado a lo largo de varias de las contribuciones. Tal es el caso de la poeta laureada del estado de Texas,

Carmen Tafolla, quien al hacer memoria de su encuentro con la poesía recuerda que una de sus tías mayores le enseñó en forma de recitación la clásica fábula en rima, “Rin, rin, Renacuajo” antes de conocer la poesía escrita; para Tafolla, “the fascination of the form was enough to entrance me into memorizing it” (15). De tal modo, la introducción potencializa la recepción del texto facilitando su diseminación *transatlántica* hacia públicos no necesariamente familiarizados con la literatura chicana.

Otro elemento de importancia, pertinente al ámbito de la RANLE y sus posibles lectores, son tres contribuciones escritas en español. Por razones fuera de los parámetros de discusión de esta reseña –atendidos por el propio Manuel M. Martín-Rodríguez en una de sus obras seminales sobre la teoría de recepción en la literatura chicana– resaltar las contribuciones en español no solo es pertinente, sino también preciso para indagar cuál es el lugar del español en el acto de lectura en la atmósfera de alfabetización chicana. En “Un juego de libros añejos”, Margarita Cota-Cárdenas se mantiene fiel a su tradición de escribir en español para contarnos que su primera interacción con literatura de consumo popular fue con la revista mexicana de historieta, *Pepín*. No obstante, Cota-Cárdenas recuerda que su interés literario nació “con un juego añejo de libros” (56) de Charles Dickens que su padre había conseguido en una tienda de segunda mano. Eventualmente llegarían a su vida clásicos de las letras hispanas, como el *Quijote* –en inglés–, *Doña Bárbara* de Rómulo Gallégo y, entre otros autores, obras de Yáñez, Fuentes y Rulfo. En la experiencia de Shanti A. Sánchez su rebeldía por aprender español, ya que por protección social su madre le prohibía que lo hablara, la llevó a aventurarse con *Cien años de soledad* y a aprender en secreto el español por su cuenta. Shanti recuerda que “a los catorce, casi para cumplir los quince”, (76) les demostró a sus padres que sabía leer y escribir en español y que su preferencia lingüística había cambiado del inglés al español. La tercera contribución en español al texto es una entrevista a Cuauhtémoc B. Díaz dirigida por Carolina Valero. Debido a que cursó la mayor parte de sus estudios en Michoacán, México, Cuauhtémoc B. Díaz comenta que su primera interacción con un libro fue un silabario en español, pero que para quinto año de primaria ya empezaba a leer obras en inglés y, en sexto, mantenía una suscripción a la revista *Time*. En añadidura a estas tres contribuciones escritas en español, un tema general en las otras contribuciones

es el leer en español como elemento significativo en el encuentro entre los lectores y sus libros.

Retomando la importancia de prestarle atención al proceso de lectura, *With a Book in Their Hands* brinda una oportunidad de encuentro con otros lectores y, sobre todo, con el lector que uno mismo ha aprendido a ser. De tal modo, ha sido una grata experiencia leer este libro y en el proceso recordar las dos enciclopedias que algún día decoraron la casa de mis padres y que despertaron mi imaginación con cuentos cuyo nombre ya no recuerdo. Asimismo, *With a Book in Their Hands* es una contribución original y necesaria tanto para los estudios chicanos como para la relación *transatlántica* del chicano y su atmósfera letrada. El contenido es una representación justa de la densidad, riqueza y fluidez de los posibles encuentros entre las letras y los lectores chicanos. En suma, recopilar estas historias es también un acto de recuperación histórica y solidificación de la presencia hispana en el suroeste estadounidense; tomando el título del clásico *With His Pistol in His Hand: A Border Ballad and Its Hero* (1958) de Américo Paredes, Manuel M. Martín-Rodríguez cambia la pistola por un libro para retar el estereotipo de aislamiento cultural del chicano y de la geografía desértica del suroeste estadounidense.

JOSÉ JUAN GÓMEZ-BECERRA
Eastern Kentucky University

Murrieta Saldívar, Manuel. *Alejados del instinto*. Nuevo Laredo, México: Ed. Atreyo, Primera Edición 2011. 108 p. ISBN: 978-607-95670-0-2. 2ª edición general. 1ª edición artesanal. Santiago de Querétaro, México: Ed. Anna Georgina St. Clair. 2016. 114 p. Impreso.

Alejados del instinto, poemario breve del autor mexicano radicado en California Manuel Murrieta Saldívar, está distribuido en cuatro secciones de ocho o nueve poemas cada una, que desarrollan cuatro temas metonímicamente invocados en los subtítulos: “Inacabado amor”; “El universo en una gota”; “Cuando analices mis neuronas” y “Tan lleno de vacío”. Se trata, siempre, de variantes de un mismo eje temático, que es el amor en sus múltiples dimensiones –humana, cósmica, metafísica–, como observa la escritora Rosy Paláu, quien presenta la edición en la contraportada. Figurativamente, el campo

semántico del amor se bifurca en dos hemisferios complementarios, no contradictorios, sino mutuamente dependientes, como el *yin* y el *yang* en la filosofía taoísta, cada uno de ellos organizado en torno a un símbolo que concentra y expande, simultáneamente, nuevos vectores de sentido; estos símbolos son, respectivamente, el agua y el desierto.

En cada uno de los poemas el espacio se redefine a partir de cauces, conductos, cuencos. Y es ahí donde el instinto se vuelve una carrera constante e inacabada, que deriva su fuerza de las dificultades impresas en un territorio que se describe en base a imágenes de agua, en interacción, a veces desafiante, tanto con la tierra como con el sol. En una de sus manifestaciones, el amor es esa realidad líquida que desafía el orden cósmico, como propone Dante "...mueve al sol y a las demás estrellas", citado en uno de los epígrafes de este poemario. El desierto, es pues, la otra, ya que sin el clamor de la sed, sin la tortura que representa en la vasta extensión calcinada la carencia de agua, no se comprende como expresión de caridad cósmica la potente realidad de la lluvia, el relámpago y el trueno.

Como matriz activa de cierta arquitectura de la palabra que trasciende el poema, la pregnante presencia del desierto remite, indudablemente, al origen sonoreense del autor, con el franco predominio de una imaginería visual que no se limita a la recreación de los entornos naturales, pues se proyecta también a los espacios urbanos revelados como distorsiones especulares del páramo que comunica su inextinguible sed a los elementos de la vida cotidiana.

En el espacio captado a partir de estos poemas se puede percibir una dualidad siempre en tensión que se revela a partir de la convivencia del cactus y las coníferas; el suelo yermo y el agua, la liquidez que lo mismo recorre las piedras que los ojos, a manera de lágrimas. Su valor alegórico hace que cactus, coníferas, suelo, piedras y agua reaparezcan de manera casual en la cotidianidad del supermercado, el banco o la pelota sobre el piso.

Mediante el recurso de la personificación, los elementos del ambiente cobran vida y en ellos, como hilo conductor, la poesía transita de manera fugaz; se escabulle, huye corriendo hacia algún punto, al encuentro del cosmos, en virtud de una paradoja como aquella de la gota desde la cual se observa el universo: *Y entonces/ el silencio/ recobra su conducto,/atraviesa/ los huecos de la noche,/ hileras siderales,/ para gemir de nuevo/ aquí/ y allá/ en una/ gota/ de /amor.* (33) Lo mismo en poemas como "Promesas", "Estampida de penas"

y “Los astros en el cactus”, donde la profusión de imágenes líquidas aparece y reaparece. En ese afán, se recurre al agua en todas sus formas posibles; gotas, cascadas, hielo/deshielo, diluvio, río, ciclo de nieve, brisa, humedad, lluvia, vapor; las nubes hablan, aman, corren, se precipitan; (17) los astros son licuados y luego caen, como hechos del día. (35) En paralelo a ese mundo natural perteneciente al agua, fusionada en su liquidez se sigue la liquidez humana hecha de lágrimas, sudor, saliva...

Es el agua, como el amor en Dante, lo que mueve a las cosas, “cuando llueva para escuchar la vida cómo se vuelve agua” (80). La correlación de fuerzas se da bajo el agua o teniendo al agua de detonador. Así, la luminosidad cae líquida (42); la lluvia favorece; caen gotas de sol; el paisaje se vacía en los ojos; las gotas danzan.

A manera de efecto equivalente al que motiva al espacio, el tiempo transcurre a chorros líquidos, estableciendo sus contrastes a partir de las aguas que ya fluyen, corren o se derraman; ya se detienen, domesticar o estancan. La razón de ser se manifiesta en la naturaleza, humanizada al máximo; ahí donde los astros “arrullan a las calles”, “la vida emana de los techos”, “los planetas suspiran”, los matorrales lucen felices o los astros “ascienden a ser lunas”.

El libro todo reivindica la existencia de una realidad móvil, acuosa, siempre cambiante. Si tiembla es porque el agua cuaja, previo a su caída; si se estanca es porque se ve atrapada en una luminosidad que transita a su propio ritmo. Y todo tiene su referido necesario, irremediable, en el agua; el diluvio atrapado (39), la felicidad de los matorrales (44), la soledad de un relámpago (93) o el llanto, silenciado en las calles (82).

El poema titulado “Tu sexo” ejemplifica esa búsqueda de la identidad, el punto del diálogo, la realidad que existe más allá del amor íntimo. Las imágenes de este poema operan como bloques sobre los cuales el cuerpo, la subjetividad y la comunidad se erigen; uno, como estructura y sustento; los otros, como razón de ser y posibilidad activada a partir de esa identidad vuelta diálogo.

Por último, se percibe una tensión que domina el panorama mediante situaciones extremas. El desierto y los bosques; el agua y el sol; el huir y el volver; el sentirse atrapado o liberado. Y, de nuevo ocasionados por el entorno natural, liberación y sujeción son esa búsqueda del origen marino (56) donde las nubes liberan o las penas van en estampida (18), huyendo del agua estancada, que atrapa. Y de ahí

al título *-Alejados del instinto*, donde el instinto queda localizado en ese oxímoron que es su divagar habitado (21).

Al dejar esta lectura nos queda la certeza de que la poesía de Murrieta Saldívar resplandece en sus cualidades figurativas. Una exacta articulación entre levedad y fuerza, entre palabra creadora y silencio suscita en el lector el deseo de levantar la cabeza, como dice Barthes, para escribir la lectura. Pues como toda poesía perdurable, estos poemas liberan su sentido con el tiempo, y cada relectura nos depara la primicia de algún nuevo fruto.

MARÍA DOLORES BOLÍVAR
San Diego State University



TINTA FRESCA

La existencia humana, no está solamente arrojada entre las cosas, sino religada por su raíz. La religación –religatum ese, religio, religión en sentido primario– es una dimensión formalmente constitutiva de la existencia [...] Y así como el estar abierto a las cosas nos descubre, en este su estar abierto, que “hay” cosas, así también el estar religados nos descubre que “hay” lo que religa. Lo que constituye la raíz fundamental de la existencia

XAVIER ZUBIRI
[En torno al problema de Dios]



© Gerardo Piña-Rosales

CARLOS MELLIZO Y SU UNIVERSO POÉTICO

JUAN MANUEL ZULUAGA¹

En sus años de retiro, Carlos Mellizo mantiene su mente creadora. Juega con las palabras, con el verso endecasílabo, con la melancolía. Producto de esa batalla con el papel en blanco, fue surgiendo en el período de un año el poemario *Ante la llegada y otros Poemas Prosaicos* (Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2018). La voz lírica concebida por Mellizo confecciona su quehacer en medio de la soledad de Wyoming, contrastando su situación actual con la vida que dejó hace casi cincuenta años, con esa porción de su existencia que tuvo lugar en un Madrid oscuro y totalitario marcado por las consecuencias de la Guerra Civil. Desde un presente vivido en una región enorme, extraña y apenas habitada, el poeta traza líneas nostálgicas para recrear lo que fue el tiempo perdido, pero sin renunciar al Wyoming en el que ha transcurrido gran parte de su vida y donde han nacido sus hijos.

Ante la llegada es la primera incursión de Mellizo en el campo de la poesía. El autor ha realizado una rigurosa selección para llegar al mazo de composiciones que aquí se ofrecen al lector. ¿Por qué titularlas *poemas prosaicos*?

En general, lo prosaico puede tener dos acepciones. Significa “vulgar” o “insulso”, pero también puede utilizarse para indicar que

¹ Comunicador Social y Periodista de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín, Colombia). Magíster en Ciencias Políticas de la misma universidad. Magister en Artes y Literatura de la *Illinois State University*, donde también fue profesor de español. Actualmente es candidato a doctorado en Literatura Latinoamericana en la Universidad of Missouri en la ciudad de Columbia.

una pieza ha sido escrita en prosa, o en un estilo próximo a ella. En el caso del presente poemario, el título está relacionado con esta segunda acepción. La poesía de Mellizo está emparentada con el movimiento representado por los poetas románticos españoles de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, a los que la crítica denominó prosaicos. Anteriores en su poesía a los movimientos vanguardistas iniciados en España por los autores de la llamada Generación del 27, los prosaicos usaban la rima, el ritmo, la musicalidad. Respetaban las formas métricas tradicionales y había en sus poemas un cierto tono narrativo, cosas que han desaparecido casi totalmente de la poesía contemporánea, en la cual las voces poéticas expresan sus sentimientos desde el versolibrismo y describen su ser y su entorno, no según versificaciones establecidas, sino utilizando nuevos recursos estéticos y retóricos de corte exclusivista, sólo accesibles a minorías.

Carlos Mellizo vuelve a las maneras tradicionales de poetizar. Sus lectores encontrarán ecos y reminiscencias de aquellos mundos literarios propios de autores como José Zorrilla, José de Espronceda, Bécquer, Ramón de Campoamor y el Antonio Machado de *Campos de Castilla*, en lo que puedan tener de prosaicos algunos de sus poemas. El autor recurre a la rima asonante y al verso endecasílabo –también, en ocasiones, al heptasílabo y el octosílabo– para poetizar la historia de su vida. Son versos que, condicionados por las exigencias de la métrica, narran una experiencia determinada, un suceso concreto. No se trata de poemas herméticos difícilmente descifrables. La voz poética es aquí portadora de un lenguaje claro, directo, que, sin recurrir a metáforas aventuradas y tropos improbables, comunica con claridad sus evocaciones sin que por ello se le reste calidad a los efectos.

Los poemas aquí escogidos pueden clasificarse en tres grupos diferentes. Están, en primer lugar, aquéllos que hablan del arte de poetizar y del oficio de escribir; hay otros en los que, con un deje de nostalgia, el poeta, ahora en Wyoming, rememora su pasado en la Península Ibérica; y, por último, los poemas que vienen a ser reflexiones filosóficas sobre la condición humana, pensamientos desacralizadores del mundo católico y burgués en el que tuvo lugar la infancia del autor, observaciones de sesgo nihilista acerca de la existencia.

Es habitual en algunos autores incluir en sus poemarios Artes Poéticas –poemas que expresan su propuesta y criterio de lo que ha de ser la poesía. Carlos Mellizo abre su colección con su Arte Poética propia. Para Borges (“Arte Poética”, en *El hacedor*, 1960), la poesía

es cíclica, va y vuelve como un eterno oleaje, es “inmortal y pobre”, y ante la ausencia de ideas originales, debe revelar el verdadero rostro del poeta y de las cosas, en medio de la realidad y los sueños. Para Vicente Huidobro (“Arte Poética” en *El espejo de agua*, 1916), el poeta debe actuar como un pequeño Dios, forjador de realidades nuevas y mundos nunca conocidos. Siguiendo las ideas borgeanas, para Mellizo, como leemos en su “Arte Poética”, la poesía se entiende como un procedimiento estético con el que se quiere llegar también a la verdad honda de las cosas. En oposición al creacionismo de Huidobro, para nuestro poeta el esteticismo no tiene mucha razón de ser y carece de valor permanente. En el poema inicial que abre la presente colección se renuncia a todo esteticismo sofisticado, se desea llegar a la verdad del orbe en el que discurre la vida del poeta, y ello de una manera clara, directa y prosaica. Es un acto lento, solitario, pausado. Puede surgir un día, para desaparecer al día siguiente por falta de inspiración.

En “Tentación de escritor”, el poeta reflexiona sobre su oficio. ¿Qué sentido tiene escribir y leer en esta etapa de su vida? A veces resulta preferible contemplar el cosmos, llevar una existencia sosegada, sin aventuras literarias de ningún tipo. La experiencia poética, al igual que la actividad amorosa, no es una actividad nueva, única. Ambas responden a hábitos ya sabidos, practicados por el género humano desde tiempos inmemoriales. Son inherentes a la condición humana. Es la eterna pregunta de escritores y enamorados: ¿Es válida su experiencia, al no ser original y al haber sido experimentada por millones de seres humanos? La voz poética indaga sobre el propósito de escribir cuando lo narrado ha sido ya descrito infinitamente por otros. Pero es entonces, en medio de esa vida contemplativa y colmada de interrogantes, cuando surge de nuevo la tentación de volver tomar el lápiz y plasmar ideas en el papel.

Luego irán irrumpiendo los poemas dedicados al recuerdo. En “Mi infancia” discurren las imágenes contrastadas de un niño que habita en el seno de una familia madrileña privilegiada, rodeada de un espacio empobrecido durante los años del hambre posteriores a la finalización de la Guerra Civil. El poeta confronta el ambiente burgués familiar al que perteneció, con la sumisión, obediencia e inferioridad de las empleadas domésticas del hogar. Puede observarse en el poema una crítica implícita a una situación injusta, en la que la familia no padece las necesidades que sufren quienes están a su alrededor, y un

sentimiento de culpa frente a la desigualdad socio-económica entre vencedores y vencidos.

Ese mismo sentimiento también está presente en “*La Pérgola*”, pero en este caso la culpa opera desde un ámbito más complejo. El autor no vivió la contienda que sacudió a España entre 1936 y 1939. La culpa se cierne, pues, sobre las generaciones enfrascadas en la lucha. El hecho de comunicarla es un mecanismo de catarsis, una depuración de sí mismo, una suerte de purgatorio en el que el poeta queda más limpio al confesarse ante el lector. La quinta veraniega llamada *La Pérgola* es un símbolo del poder de los triunfadores derechistas de la pugna, sobre los derrotados republicanos; un espacio real, pero absurdo al mismo tiempo, fuera de lugar. Mellizo reconstruye esa *Pérgola* ubicada en un pueblo de la sierra de Guadarrama, región golpeada por los fragores del combate. Un lugar majestuoso, propiedad de los vencedores, situado en el corazón mismo de la paupérrima aldea. Su presencia allí resultaba disparatada. Estaba rodeada de pobreza y de gentes miserables que habían perdido la guerra. No tenía sentido que estuviese allí. Quizá hubiera resultado menos absurda si se hubiese construido en la zona residencial, donde estaban las demás quintas de verano de las clases pudientes, en las afueras. Pero *La Pérgola* estaba en el centro del pueblo, y en ella los niños pudientes jugaban sin descanso.

En “Fiestas de familia” surge la figura del padre, no como vencedor, sino como vencido —en este caso por las circunstancias. El poeta recuerda al progenitor, vencido ideológicamente en la contienda, animando las fiestas familiares sentado al piano, tecleando alegres compases. Los hijos lo acompañan en su soledad, en su derrota. Las fiestas familiares se presentan como un paréntesis feliz en medio de las contrariedades y sufrimientos cotidianos: enfermedades, apuros económicos, posibles infidelidades. El tiempo se detiene y todos hacen por ignorar, guiados por el padre, el horror circundante.

“Castelló 42” retrata la casa de la infancia del poeta. Era un edificio de pisos en el tradicional barrio madrileño de Salamanca —entonces uno de los bastiones de la alta burguesía española. En este caso, la voz poética deja fuera el contexto social de aquella vivienda y fija su atención en lo que había en ella de íntimo y familiar, tratando de conservar las notas entrañables del hogar primero. Es algo que siempre pertenecerá al autor y no caerá en el terreno del olvido, quedando fijado en su mente creadora. Se evidencia en el poema una

paradoja existencial: la combinación de tristeza y alegría, de miedo y de ternura, sentimientos constantes en la infancia de todos nosotros.

En este poemario se describe también la vida escolar en los tiempos del franquismo. “Del colegio”, “Del Padre Cayo”, “Del profesor de canto” y “Rumiar eterno” son creaciones en las que se rememora el ambiente normativo y conservador de la institución católica donde se educó el autor. En estos versos tiene lugar la recreación literaria de personajes memorables de aquel entorno, tanto de hombres como de animales –como aquellos conejos que rumiaban verduras sin cesar y filosofaban intentando descubrir la verdad honda de las cosas. En su recreación poética, cobran nueva vida personajes de carne y hueso: el sacerdote que les enseñaba, al cual no le quedó otro remedio que pertenecer a su orden religiosa para obtener así el sustento diario, o el profesor de música y canto, de los que perdieron la guerra, que laboraba en el colegio para poder ganarse de este modo unas pesetas. Gran pianista de agudo talento musical, habría llenado salas de conciertos si su suerte hubiera sido otra.

No han de olvidarse los poemas en los que se reflexiona sobre el fin. En “Ante la llegada”, poema que da título al libro, el bardo advierte la aproximación de la muerte y vive una experiencia nunca afrontada: la vejez. Puede percibirse en estos versos un sentimiento de resignación ante lo poco que le queda de vida. Pero, a fin de cuentas, para el poeta el balance es positivo cuando se examinan todas las etapas por él vividas, incluida la edad otoñal. Hay aquí una invitación a sus descendientes para que éstos sigan adelante con sus propios proyectos cuando él haya cumplido con su viaje, su ciclo haya concluido, y esté ya a punto de arribar a un lugar indeterminado después del último trance. Ha sido éste un tema abordado por infinidad de autores, pero subjetivamente es para él una experiencia nueva y personal. Se recurre aquí a la figura del círculo, similar a los laberintos que Borges utilizaba en algunos de sus cuentos: cerrado, sin salida, sin escapatoria. Es el eterno retorno en el que todo vuelve a ser igual.

En el poema “Estar solos” está presente una suerte de agnosticismo frente a cualquier tipo de fe sobrenatural que permita tener plena confianza en un más allá después de la muerte. En el poema hay una ausencia total de Dios. Llega el fin de la jornada, de la brega; cae la noche, y el consuelo espiritual no se siente: Dios está ausente, no acompaña. Y cuando desaparece esta noción, al poeta le invade una absoluta sensación de soledad, y cree ser absorbido por la nada.

“Fiestas de guardar” desacraliza los ritos religiosos del catolicismo. Según siente el poeta en la soledad del campo, podrá darse un retorno a lo espiritual, una posibilidad de comunicación con algo divino. Pero no habrá una vuelta al rito. Para él, las liturgias, sacramentos y actos religiosos perdieron su sentido hace ya mucho tiempo. En “El amigo” se reitera esta imposibilidad de practicar nuevamente los ritos, y el poeta plantea la opción de sostener una conversación personal, íntima con esa potencia sobrenatural, pero sin practicar cultos, ceremonias y solemnidades. Sólo desea un diálogo lento, sin prisa, en el que la deidad le explique cómo ve las cosas, y en el que la voz lírica le cuente cómo ella las percibe.

También de corte existencial es el poema titulado “Ignorancia feliz”. Se trata de una curiosa propuesta: frente a la pérdida de los seres queridos, ante ese interrogante que aguarda a los mortales después del fin, es preciso vivir en un alegre desconocimiento. El poeta sugiere la alternativa de acogerse a la ignorancia como modo de salvación, en clara conexión con la premisa de Blaise Pascal, es preciso embrutecerse. Se hace imperativo entorpecerse y no darse cuenta de lo que está pasando.

“Cuando me hablan de niños en Nepal” presenta un inventario de tragedias, tanto naturales como provocadas, sucedidas en países de marcada pobreza. El problema a resolver es el de la indiferencia ante esos cataclismos. Puede ser la indolencia de los seres humanos que no se apresuran a auxiliar a sus semejantes, o puede ser también la impasibilidad divina frente al sufrimiento de las víctimas. En estos versos se remarca la idea de que no hay nadie que se preocupe —ni dioses, ni hombres— por los que padecen.

“Madrid ahora” le permite al poeta contrastar la capital española —aquella que abandonó 50 años atrás, oscura y vigilada— con la urbe cosmopolita y moderna de la Unión Europea que hoy es Madrid, y que él de cuando en cuando visita desde los Estados Unidos. La voz poética, después de estar alejada durante tantos años en una realidad tan diferente, en suelo norteamericano, y luego de tantos cambios sociales y políticos, llega a visitar su ciudad de origen y no se identifica con ella. Los referentes urbanos siguen ahí: La Cibeles, la Plaza de Neptuno, El Retiro, La Gran Vía. Sin embargo, el poeta se siente desplazado y tiene esa misma impresión que muchos emigrantes notan cuando están alejados mucho tiempo de sus ciudades de origen y regresan a ellas.

“Elegía al dinosaurio” es un canto fúnebre al gran lagarto, pero también es una crítica al poder sin límites. Medita sobre la imagen tradicional que se ha edificado sobre ese animal prehistórico: un ser descomunal e invencible, que no tenía rivales que pudieran competir con él. Su poderío es tan inconmensurable, que termina aniquilándose a sí mismo. Su supremacía lo hace sentirse solo, ya que no tiene con quién comunicarse. En el poema, tal representación viene a ser una metáfora de esos políticos y dictadores que llegan a una posición de autoridad en la que, tarde o temprano, se sienten solos. El dinosaurio concentra en sus manos tanto poder, que ya nadie puede deshacerse de él, y el único modo que tiene de liberarse de su soledad es mediante el suicidio. El dinosaurio se suicida, y su desaparición es su libertad.

En “Wyoming” se lucubra sobre las particularidades geográficas, naturales y geoestratégicas —estas últimas, idóneas para los fines disuasivos nucleares del gobierno en Washington—, que hacen de ese Estado de la Unión un lugar único e irrepetible. Residir durante tantos años allí era algo que ya estaba escrito en la vida del vate. Para bien o para mal, Wyoming es una realidad que está ahí, con la que tendrá que contar siempre. En estos versos no hay sentimientos de desesperación ni de disgusto. Es un reconocimiento final y poético del destino que la vida le tenía reservado. En las estrofas finales, a Carlos Mellizo le entra la tentación de pensar que quizá hubiera sido mejor vivir de otra manera y no abandonar el barrio madrileño de Salamanca donde nació. Pero en seguida abandona esa idea.

“El error de Rousseau” es un breve poema sarcástico acerca de ese ideal filosófico que afirma que los seres humanos fueron originalmente buenos y fiables —máxima que ha sido acogida por muchos en las sociedades democráticas contemporáneas. Sirviéndose de la ironía, Mellizo hace una crítica revisionista de ese ideal rousseauniano y nos presenta una concepción opuesta de la condición humana, según la cual la idea del buen salvaje es tan sólo un mito que carece de fundamento real. Lo que el poeta sugiere es que, de hecho, en el principio de los tiempos los hombres vivieron una existencia triste, cruel y corta. Se exterminaron los unos a los otros. Sólo mediante el proceso impuesto por las exigencias de la civilización, ésta ha ido introduciendo lentas mejoras en la humanidad.

En el poema titulado “Los ejecutivos” se hace patente un movimiento poético de intertextualidad y conexión filosófica con algunas propuestas morales de David Hume, autor muy estudiado por Me-

lizo. Para el pensador escocés, el peor vicio en el que pueden incurrir los hombres es la avaricia en todas sus manifestaciones: en el deseo de acaparar dinero, poder, placeres, etcétera. Este defecto del acaparamiento sin límites se hace evidente en la figura de los ejecutivos de nuestro tiempo. La voz poética representa toda una tipología de personas así, con las que el autor se ve forzado a convivir. La irrupción de estos personajes en el ámbito vital del poeta se manifiesta con mayor intensidad en las grandes ciudades. Es allí donde entra en colisión con ellos: políticos, banqueros, empresarios, gentes que quizá tengan bajo su control naciones enteras, pero que son al mismo tiempo esclavas de su propia ambición. No sería descabellado ver estos personajes representados en la figura de Gordon Gekko, cuando en el film *Wall Street* (1987), de Oliver Stone, afirma en medio de un acalorado discurso: “La codicia es buena”. El personaje (Michael Douglas en la película) es partidario de utilizar esa codicia maquiavélicamente, al considerarla necesaria para el desarrollo del sistema financiero y el mercado de valores estadounidense de los pasados años 80. Una máxima, la suya, que contraviene el pensamiento de Hume y de Mellizo; un principio de la *real politik* que el poeta aporrea sin conmiseración en esta pieza construida sobre un trasfondo de humor y de sarcasmo. En los versos finales, el lector puede ver una alusión directa a la obra del filósofo escocés. A modo de conclusión, la voz poética nos comunica concisamente su sentimiento de repulsión hacia la avaricia, la ambición y la codicia de estos ejecutivos, sin albergar el menor temor o respeto hacia ellos.

“Momento catastrófico” alude a un episodio de depresión mental. Mellizo nos ofrece aquí otra visión poética nihilista en la que nada parece tener sentido. Todo esfuerzo nos resulta inútil en los momentos depresivos. A eso apuntan sus versos. Se trata de un intento por definir lo que puede ser este padecimiento emocional.

En cuanto a “Residencias de ancianos”, no se nos presenta en el poema una crítica contra la institución misma de los asilos. En medio de la tragedia que supone vivir en un lugar de ese tipo, se sugiere la idea de que es lo menos grave que le puede suceder a una persona mayor, menos terrible que la soledad en la propia casa, sin comunicación con nadie. Para el poeta, la llegada de la edad proveya es un momento horroroso, condición que se hace más palmaria en estas residencias. En los versos finales concluye el autor su meditación sugiriendo que la muerte es preferible a la vejez. A la hora de elegir sabiamente, cree

que la defunción es más humanitaria y caritativa que prolongar una existencia de quebrantos y achaques, carente de sentido.

Con el soneto titulado “Y del silencio” se cierra la colección. Este poema comunica la idea del silencio como última defensa y salvación. Es la fortaleza final en la que podemos refugiarnos cuando ya no nos es posible decir más cosas. De ahora en adelante la voz poética deberá callar y acogerse a la tutela y protección del silencio. Múltiples voces altisonantes agreden al poeta, y éste, indiferente, opta por el mutismo. A la palabra agitada responde con la nada. Hiere la palabra del otro con una respuesta silenciosa, con una nada hostil sirviéndose de la cual se niega a que abusen más de su integridad.

En la soledad silenciosa de Wyoming, Carlos Mellizo ha construido su vida, y allí, en un retiro apacible y por suerte para nosotros, vieron la luz estos poemas prosaicos que ahora se ofrecen al lector.



Carlos Mellizo © Foto cortesía Stephan Kroll



© *Gerardo Piña-Rosales*

NOTAS

*La poesía quiere la libertad para volver atrás,
para reintegrarse al seno de donde saliera;
quiere la conciencia y el saber para precisar
lo entrevisto. Por eso es melancolía. Melanco-
lía que borra en seguida la angustia. El poeta
no vive propiamente en la angustia, sino en la
melancolía.*

MARÍA ZAMBRANO
[Poesía y Metafísica]

Tránsito de Eunice

José Ricardo Chaves



Editorial
Costa Rica

TRÁNSITO DE EUNICE, DE JOSÉ RICARDO CHAVES¹

PEGGY VON MAYER CHAVES²

*Un sueño largo,
un sueño que jamás habíamos soñado,
ha tomado el lugar de nuestros semblantes.
Eunice Odio³*

Como algo muy esperado, el escritor José Ricardo Chaves nos deleita con una obra singular en su extensa producción literaria. En este caso, se trata de una creación sui generis, por cuanto se aleja de los géneros tradicionales que suele abordar. No es propiamente una novela, ni un cuento, ni un ensayo, ni un estudio crítico. ¿Podríamos acaso afirmar, con ciertas reservas, que se trata de una novela biográfica o una biografía novelada? Veamos. El personaje se define a sí misma como “una entelexia poética”, “un constructo imaginal” o “un fantasma literario”. La entelexia o ἐντελέχεια es un término aristotélico que significa “tener un fin en sí mismo”; según la metafísica de Leibniz, “cada entidad *sentiente* contiene en sí misma,

¹ Chaves, José Ricardo. *Tránsito de Eunice*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 2018. 212 p. ISBN: 978-9930-549-30-8

² Catedrática universitaria, investigadora, crítica literaria y promotora cultural. Es Licenciada en Filología Española y *Magister Litterarum* en Literatura Española por Universidad de Costa Rica. Doctora en Literatura del Doctorado Interdisciplinario en Literatura y Artes en América Central (DILAAC) de la Universidad Nacional. Es autora de una vasta producción académica. Editora de la primera edición de las *Obras Completas* de Eunice Odio y de Basileo Acuña, entre otras publicaciones.

³ “En la vida y en la muerte de Rosamel del Valle”, *Obras Completas*. Vol. I. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica:, 1996. p. 234.

en cierto modo, su propio universo, ya que ella misma, sin impulso externo, tiende hacia esa autorrealización”. Aunque también significa en términos generales “cosa irreal”. Por su parte, el constructo imaginal es la sustancia de la obra literaria, el mensaje creativo que recibimos como perceptores de ese mundo de experiencias sensibles que nosotros podemos captar e interpretar imaginativamente según nuestras propias capacidades. Y en cuanto al fantasma literario, esa definición entra de lleno en la constitución imaginaria de dicho personaje, que no es otro que Eunice Odio, contándonos su vida desde el más allá.

De hecho, las tres definiciones se complementan y encajan perfectamente con nuestra idea de “personaje literario”. Pero, naturalmente, son un recurso de estrategia discursiva sumamente hábil e inteligente de parte del autor, quien establece con estas directrices los códigos de verosimilitud del relato. De modo que podemos considerar que lo narrado podría haber sucedido así como se cuenta, o ser producto de una creación literaria, un “cuerpo de signos”; sin embargo, ese personaje o actante que se llama Eunice Odio se cuida muy bien de recordarnos que tiene una análoga histórica, un original punto de partida con la que está “vitalmente relacionada”.

Una vez que ha establecido el tipo de descodificación o de lectura que deberíamos considerar, esa “entelequia poética”, ese “fantasma literario”, ese “constructo imaginal” llamado Eunice Odio nos presenta desde el otro mundo su vida —o la de su *alter ego*, por llamarla de alguna forma—.

Eunice se encuentra en el Mictlán, inframundo náhuatl al que, según las concepciones mitológicas de esta etnia, sólo iban los que morían de muerte natural. Tenemos conocimiento de ella porque, según dice, posee un “cuerpo de signos, por el que sigo viva de otra manera por medio de la letra y la memoria cada vez que alguien lee alguno de mis poemas, o cuando comentan o escriben o leen sobre mí”.

Aunque la historia se centra en la última década de la escritora, lo cierto es que no se suscribe a ese período temporal, sino que, mediante numerosas remembranzas, la vida entera de la escritora desfila ante nuestros ojos, con la gran ventaja de que los eventos están enmarcados en el acontecer histórico, geográfico y cultural que le tocó vivir, casi atendiendo a lo que decía Ortega y Gasset: “Yo soy yo y mi circunstancia”. El recurso histórico es importantísimo para la

mejor comprensión del personaje, y da fe de la acuciosidad investigativa del “escriba”, como llama Eunice al autor en este relato. Así conocemos el convulso ambiente político que se vivía en Costa Rica al momento del nacimiento de la poeta en 1919, con la pérdida del poder de “Pelico” Tinoco y su posterior salida a Francia; y cómo se desarrolló su infancia y adolescencia en un San José gazmoño y conservador de 100.000 habitantes, en donde sufrió marginación por su condición de hija ilegítima. También nos enteramos de los movimientos literarios y pictóricos vanguardistas y de las corrientes políticas imperantes: el comunismo, el antiimperialismo bananero, las reformas sociales, la guerra civil y sus consecuencias que para muchos compatriotas significó el exilio o la partida voluntaria, como fue el caso de Eunice. Sabemos de su viaje a Guatemala para recibir el Premio Centroamericano de Poesía “15 de setiembre” por su poemario *Los Elementos Terrestres* en donde da conferencias y recitales. Y de cómo, ante el triunfo de Figueres, decide permanecer en ese país, gobernado por Arévalo Martínez y posteriormente por Jacobo Arbenz, ambos izquierdistas. También nos cuenta que, durante esa época, sufre una gran decepción y alejamiento de las ideas comunistas, a raíz de una polémica entre el pintor español Eugenio Fernández Granell y los miembros de la Asociación Guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios (AGEAR). Eunice se une a las filas del demócrata Jorge García Granados, quien pierde las elecciones ante Arévalo por un fraude electoral. Decide irse a México “tras la caída de Arbenz por la CIA y la llegada de Castillo Armas” (48).

Otros sucesos históricos aparecen en el relato, como el predominio de las izquierdas, la represión de octubre, los hechos políticos de Tlatelolco, el espionaje y contraespionaje de Cuba, México y Estados Unidos tras el asesinato de Kennedy, en el que se vio injustamente involucrada y vigilada debido a su pasado comunista y por haber conocido por una circunstancia casual a Lee Harvey Oswald. Este encuentro fatídico golpea las vidas de Eunice, Elena Garro, su hermana Deva y su hija Helenita, convirtiéndose en una pesada sombra sobre ellas.

Una faceta muy rica que se despliega en esta obra es la intensa vida cultural que vivió Eunice. A través de la relación directa que tuvo la escritora con los artistas de la época, nos enteramos de los diversos movimientos artísticos, particularmente literarios y pictóricos que se desarrollaron en Nicaragua, El Salvador, Cuba, México, Estados Uni-

dos, Guatemala y Costa Rica: de las vanguardias centroamericanas, del grupo “La Mafia”, del cocodrilismo de los seguidores de Efraín Huerta, apodado “El Cocodrilo” y sus posteriores acólitos del “realismo visceral”, a quienes Eunice llama “los poscocodrilistas peripatéticos”; de los existencialistas y de los *beatniks*; de las polémicas entre pintores, “como Siqueiros y Rivera, que hablaban mal del arte puro, sin tendencia política, llamándolo ‘antinacional, anti-etnográfico y antihistórico, deshumanizado, híbrido, cosmopolita, intelectual’”, en oposición a Tamayo y Zanabria, “para quienes el compromiso del arte plástico era nada más con el arte y no con la política”. (107). Sería interminable citar los nombres de tantos artistas e intelectuales con los que la poeta se relacionó, unos pocos de los cuales permanecieron a lo largo de su vida; la gran mayoría pasó de largo...

Obviamente, tratándose de Eunice, no podía faltar el tema sobrenatural, metafísico, desde su inclinación a los conocimientos esotéricos, a la teosofía o al rosacruzismo; del cristianismo místico, hasta las experiencias con esa especie de fenómenos inexplicables, con sus visiones lumínicas y manifestaciones extrasensoriales y del más allá. Sus reflexiones filosóficas y metafísicas son de gran complejidad y se relacionan con aspectos poco explorados de Eunice Odio, como su afán de penetrar en el verdadero sentido de la vida. Eunice era una pensadora profunda que se tomaba muy en serio el estudio de los grandes misterios del ser. Así lo había manifestado en “El tiempo luminoso de Rodolfo Zanabria”, ante las eternas preguntas que se hicieron los hombres mucho antes que los presocráticos:

[...] solamente los místicos, los magos –incluyendo entre estos a los románticos– y los artistas y poetas metafísicos, pudieron responder por distintas vías. Algunos, como Chagall, Brauner, Bretón, etc., destruyendo la, para ellos, muy débil película que escinde al sueño de la realidad llamada concreta. Otros, como Humberto Díaz Casanueva, Rosamel del Valle [...] desprendiéndose de la Tierra, olvidándose de sí mismos para obtener la expansión espiritual, el autovertimiento en el espacio universal (que asimila a la vez que es asimilado); la propia transfiguración de la tierra del hombre, y la revelación de las zonas intermedias o puentes infrangibles, que separan a la criatura de su conciencia cósmica y de Dios.⁴ (134)

⁴ “El tiempo luminoso de Rodolfo Zanabria”. Tomo III, p. 134

De ahí que la parte anecdótica, lo que fue su acontecer vital, está entrelazada en *Tránsito de Eunice* con todos estos temas y muchos más que no podemos desarrollar ahora. Retomando lo que dijimos al principio, como “entelequia poética”, tiene un fin en sí misma, que es dar a conocer la vida de la autora; desde el punto de vista de Leibniz, es un ente que contiene en sí mismo un universo propio y tiende a su autorrealización. Por otra parte, es innegable que constituye un “constructo imaginal” por cuya intervención discursiva el personaje va tomando forma, sustancia, cuerpo, de un modo tan consistente que crea una sensación de inmediatez, de diálogo, de presencia; tal es su poder de comunicación. En cuanto a lo de “fantasma literario”, puede verse como un guiño gracioso del “escriba”, pues efectivamente el personaje habla desde el más allá.

Por las múltiples facetas que abarca, resulta mucho más que una biografía novelada o una novela biográfica, salpicada con las naturales fantasías y licencias propias de la creación literaria. Su universo conceptual es tan rico que permitiría un análisis psicológico, estético, cultural, sociológico, político, metafísico, semiótico, abriendo un abanico de posibilidades que hacen apasionante su lectura.

En este magnífico trabajo intelectual tan exhaustivo y riguroso, pero a la vez tan ameno y accesible, José Ricardo Chaves nos permite entrar en el fascinante universo vital de esta autora tan extraordinaria como incomprensida, que tuvo una vida trágica, que sufrió hambre, pobreza, marginación, soledad y silencio, pero que, después de su trágico deceso, ha alcanzado, por fin, descollar y brillar con luz propia entre los poetas más importantes de la lengua española.

CUANDO EL SILENCIO TOMA LA PALABRA

RAÚL BRASCA¹

Creo que los ensayos de este volumen, si tienen algún valor, es el de mostrar un itinerario de pensamiento que fue acompañando la producción cada vez mayor de microficciones y de investigaciones sobre ellas a lo largo de dos décadas. Como en ciertas ficciones narradas por un personaje secundario pero que participa del asunto (ese que llamamos narrador testigo), he escrito estas páginas desde dentro del círculo fundacional de la microficción pero con el punto de vista del antólogo y ensayista, aquel que escucha atentamente a los textos y a los investigadores que los estudian, que contrasta lo escuchado desde ambos emisores y elabora las voces y las ideas atesoradas con el propósito de entender más y mejor. Los movimientos intelectuales de investigadores, por un lado, y de autores y antólogos, por otro, son de sentido opuesto. Los investigadores tienden a circunscribir el *corpus* para poder estudiarlo mejor; los autores y antólogos (los que no parten de una definición y confían en su intuición) tienden a ensancharlo, porque ese es el sentido natural de la creación. Son visiones complementarias del mismo objeto, lo

¹ Narrador, antólogo, crítico y ensayista argentino. Entre 1996 y 2017 compiló doce antologías de microficciones, algunas en colaboración, publicadas en Argentina y España. Desde 2009 organiza y conduce la “Jornada Ferial de Microficción” en la Feria del Libro de Buenos Aires. Además, es autor de libros de cuentos y microficciones. En 2017 obtuvo el Premio Iberoamericano de Minificción “Juan José Arreola”, con motivo del cual se publicó en México una *Antología personal* de sus minificciones (México: Ficticia, 2017). El presente ensayo forma parte de su reciente libro *Microficción. Cuando el silencio toma la palabra* (287 – 306).

iluminan desde lugares diferentes y, por tanto, dan cuenta mejor de su forma juntas que separadas. He tenido la suerte de mantener largas conversaciones con Dolores Koch y con David Lagmanovich, las mayores figuras académicas del micro-relato o microrrelato (como lo llamaban, respectivamente) que ya no están con nosotros. A ellos dedico este artículo.

Voy a esbozar mi pensamiento actual sobre algunos temas, esbozo que por su propia naturaleza será provisorio. Dejo constancia de que el presente ensayo es una actualización del publicado en las actas del “8º Congreso Internacional de Minificción”,² realizado en Kentucky en 2014.

Como antólogo siempre me preocuparon las piezas que quedan fuera de las definiciones que toman la narratividad como condición necesaria y excluyente del microrrelato. Esto se resolvería si se eligiera centrar el estudio en el *corpus* mayor de la microficción, porque estas piezas quedarían automáticamente incluidas. Pero las dos opciones de estudio son elegibles y cada una tiene sus ventajas y desventajas. Veamos.

Cuando se centra en el microrrelato según la definición de Lagmanovich (2006, 26: microtexto ficcional narrativo), la teoría derivada es inexpugnable y permite definir al microrrelato como un género, el último de la cadena de la narratividad que comienza, en el otro extremo, con el ciclo novelístico (31). Esa es la ventaja. Las desventajas son que los minicuentos (narraciones muy breves que cumplen la preceptiva del cuento) entrarían en el *corpus* (porque son microtextos, son ficcionales y son narrativos), y me parece que la sola brevedad no justifica sacarlos del género cuento para ponerlos entre los microrrelatos. Por otro lado, los ejemplos dudosamente narrativos se ubicarían en una vaga zona sin límites precisos, alrededor de los microrrelatos típicos.

Si se centrara en la microficción, o minificción (Tomassini y Colombo 1996) y se definiera esta por sus características estructurales, su muy particular uso del silencio y, consecuentemente, por requerir una actitud de lectura que puede describirse, el *corpus* sería

² “Qué antologamos cuando antologamos microficción. Reflexiones de un antólogo recurrente”. *Minificción y nanofilología: latitudes de la brevedad*. Ed. Ana Rueda. Madrid: Iberoamericana – Vervuert, 2017. pp. 115 – 121.

más amplio y las piezas dudosamente narrativas estarían allí de pleno derecho. En este caso, el microrrelato (piezas narrativas) debería someterse a la definición general de microficción, de la que sería un tipo particular, y contendría solamente los microtextos ficcionales narrativos que se ajustaran a ella, es decir, quedarían excluidos los minicuentos. Estas son, a mi juicio, las ventajas. La desventaja es la incapacidad mostrada hasta ahora por la microficción para pasar de ser descripta por sus características más frecuentes a ser definida por cualidades comunes a “todos” sus ejemplos, lo que la debilita como concepto y también como posible género literario.

En definitiva: en ambos casos el microrrelato está contenido en el concepto más amplio de microficción, en ambos los microrrelatos son las microficciones narrativas. Pero en el primero, el centro de gravedad está en el microrrelato, que es lo que se define, y los ejemplos en que se desliza hacia otras formas brevísimas se ubican más allá de sus límites en un limbo indefinido: la imprecisa zona de “las microficciones que no son microrrelatos”. En el segundo, lo central es la microficción, es lo que se define; el microrrelato es un caso particular de ella y queda claramente definido por el género superior (microficción) y la diferencia específica con éste (carácter narrativo).

Primera consecuencia: centrar el estudio en el microrrelato o en la microficción, conduce a *corpus* diferentes. Si se centra en el microrrelato (según la definición de Lagmanovich) entran los minicuentos³ y quedan fuera ejemplos poco o nada narrativos que autores y lectores escribimos y leemos sin sobresaltos en el conjunto de los microrrelatos; si se centra en la microficción quedan fuera los minicuentos y entran de pleno derecho dichos ejemplos poco o nada narrativos en sentido clásico. Quiero señalar, sin embargo, que Laura Pollastri ha propuesto un “relator oculto”, con lo que muchas piezas que quedaban fuera han pasado a integrar el *corpus*, y Rosalba Campra sugiere que “[t]ambién la narratividad, a veces, es una narratividad supuesta. Mejor todavía, subrepticia. Tal vez tengamos que pensar en la narratividad como uno de los caracteres silenciados del texto” (Campra, Rosalba y R. Brasca 472 y 242). Estos esfuerzos por ampliar el campo de lo narrativo resuelven buena parte de los problemas.

³ Lagmanovich: “...minicuento y microrrelato son dos formas de mentar la misma cosa”, p. 27.

Hay otra consecuencia importante. Cuando Dolores Koch advirtió la especificidad de los textos brevísimos que llamó “micro-relatos” se ocupó de separarlos del minicuento y de precisar en qué consiste su originalidad: “Combina, además, las características del ensayo, del cuento, y del poema en prosa”; “[e]l desenlace es algo ambivalente o paradójico, a veces irónico”; “[e]stá regido por un humorismo escéptico, como recursos narrativos utiliza la paradoja, la ironía y la sátira”. Estas precisiones hicieron de Julio Torri el fundador de esta modalidad narrativa y, en el caso de que sea un género, en el fundador del primer género literario originario de América Latina. Si la diferencia con el minicuento no fuera tal y las características específicas mencionadas por Koch fueran contingentes,⁴ podría afirmarse con Irene Andrés-Suárez: “...no sería justo atribuir su génesis [la del microrrelato] en lengua española ni su actual vitalidad en España al exclusivo mérito latinoamericano, pues entre los iniciadores de este género literario hay que destacar la contribución de Juan Ramón Jiménez (1881-1958), cuyos más tempranos microrrelatos se remontan, según los especialistas de su obra, a 1906; en cambio, los primeros de Julio Torri, a quien Edmundo Valadés atribuyó la paternidad del género en lengua española por su texto “Circe”, publicado en *Ensayos y Poemas* (1917), han sido datados por D. Lagmanovich en 1911” (33-34).

Sea como fuere es fácilmente perceptible la afinidad por la ironía y otras cualidades entre las micros de Torri, Arreola, Monterroso, Avilés Fabila, Max Aub, Borges, Denevi, etc. Afinidad que no encuentro con las piezas del gran poeta español Juan Ramón Jiménez (véanse, por ejemplo, *Cuentos de antología*), muchas de ellas emotivas, descriptivas y más explícitas que las de los otros autores mencionados. Para que JRJ pueda ser considerado en pie de igualdad

⁴ Fernando Valls comenta lo dicho por Koch: “Me parece excesivamente sutil la distinción que hace Dolores Koch entre micro-relato y micro-cuento; el primero lo vincula a los contenidos del ensayo, la narración y el poema en prosa, lo que no le ocurre al segundo; los finales de los micro-relatos –apunta– dependen de una idea y no de una acción final sorpresiva, como en el micro-cuento” (641).

Valls reúne en la misma categoría las peculiaridades generales señaladas por Koch y otras de aparición más esporádica: “No es infrecuente el uso de la sátira y la paradoja, el ingenio, los juegos lingüísticos, el homenaje o la parodia de géneros, así como la transformación de motivos literarios, la negación y recreación de frases hechas y *topoi* de la cultura universal” (644).

con Julio Torri fundador del género, es necesario que toda brevedad ficcional narrativa, sin otros condicionamientos, sea considerada microrrelato. El microrrelato, tal como surgió y creció en Latinoamérica apela a la emoción intelectual, no a los sentimientos, y a que hable más el silencio que contiene que las palabras con que está escrito.

Parece entonces necesario determinar si en verdad existe algo claramente identificable, susceptible de una definición precisa, que responda a lo que llamamos microficción y la rescate de la mera descripción. Para eso habría que encontrar una característica común a todos los ejemplos pero, salvo la brevedad, no ha aparecido ninguna otra. Y la brevedad es una propiedad de todas las formas breves, es decir, demasiado general para una caracterización. Y es aquí donde los dos puntos de vista mencionados al principio ponen en evidencia sus fortalezas y debilidades. El análisis minucioso y sistemático de un investigador puede arribar a una verdad general, haya sido su búsqueda positiva o negativa. La intuición de un antólogo y autor puede inclinarlo a pensar que si posee un criterio de selección que produce selecciones coherentes y si esa coherencia es certificada por los lectores de sus antologías, entonces ese criterio de selección esconde una definición de aquello que antologa. Claro que la validez de esa definición sólo puede asegurarse cuando se aplica a la obra del antólogo en cuestión. Con esto quiero decir que lo que desarrollaré a continuación no pretende ser la solución buscada, aunque pueda contribuir a ella.

Mis antologías, sobre todo las últimas, reúnen piezas muy heterogéneas. Eso no significa que no sean coherentes y que no haya alguna propiedad común a todos los ejemplos. Pero ¿cuál?

Si quisiera agrupar los animales por su capacidad para poner huevos, tendría en mi selección patos, pajaritos, ranas, peces, mosquitos, tortugas, serpientes, cocodrilos, etc., todos muy diferentes entre sí, aunque tengan en común la propiedad de ser ovíparos. Si quisiera agruparlos por la capacidad de volar, tendría en la selección patos, pajaritos, mosquitos, murciélagos, etc. todos muy diferentes entre sí, aunque todos vuelan. Las dos agrupaciones contienen pajaritos, pero sólo la primera tiene tortugas y sólo la segunda murciélagos. Depende de cuál propiedad considere más relevante, poner huevos o volar, será el criterio que use para mi agrupación. Esa propiedad relevante (al menos, para mí) de las microficciones es lo que me propongo encontrar.

En un tiempo pensé que en los finales estaba la chapa identificatoria de los microrrelatos. Pero nunca pude hallar una línea que

dividiera las aguas, siempre había un gradiente en el que paulatinamente una cosa se transformaba en otra. Además los verdaderos finales casi siempre los producía el lector, con lo que era imposible definirlos. Luego advertí que los finales de microrrelatos y microficciones eran una emanación de lo que el texto callaba. Entonces comencé a darle mayor importancia al silencio al que, entonces, identificaba con la elipsis. Sin embargo, el silencio de microficciones y microrrelatos, después me di cuenta, excede en mucho la elipsis, considerada como simple omisión o supresión. Pensando eso escribí “La elocuencia del silencio. Sobre el final de las microficciones” (2018: 189), donde me propuse registrar las diversas formas que asume el silencio en la microficción. Es curioso que haya escrito ese artículo antes y no después de haber pensado que la existencia de un silencio de cierta calidad identificable hace que para mí una microficción sea tal.

La idea de “calidad del silencio” la mencioné por primera vez en el Congreso de Kentucky. El silencio de la microficción no es obviamente el inextricable silencio que la alta poesía convoca, aquel que George Steiner sitúa en los estadios preverbales de la conciencia y que por lo tanto sería inalcanzable por las palabras. Tampoco es el silencio elemental del chiste, el que se limita a ocultar hasta el final un sentido del texto de efecto risible y se agota en eso. Ni el de la adivinanza, aún más elemental, porque consiste en ocultar el nombre de algo a lo que el texto alude de forma indirecta y también se agota cuando ese algo es nombrado. Tampoco es el silencio del minicuento. ¿Hay silencio en el minicuento?

Si hay silencio en el cuento, debería haberlo también en el minicuento. Lo silenciado en el cuento es, según Ricardo Piglia, una historia diferente de la literal que corre y se desarrolla por debajo de las palabras, como un río subterráneo, y aflora en el final cuando las dos historias confluyen. Es decir, las magnitudes del desarrollo y de este tipo de silencio, que llamaremos cuentístico, deberían disminuir proporcionalmente a medida que la extensión del cuento se reduce. En los minicuentos el desarrollo es mínimo, por lo tanto el silencio cuentístico también debería ser (y es) mínimo. Pero en el microrrelato sucede precisamente lo contrario: el silencio, que ya no sería cuentístico, es tanto o más importante que las palabras. Por lo tanto, sería necesaria una abrupta discontinuidad para que la reducción del cuento terminara en microrrelato. La menguante extensión del cuento no lo transforma en microrrelato sino, lógicamente, en minicuento. El mi-

microrrelato no se subordina al cuento, procede por otros mecanismos y genera expectativas diferentes, su eficacia reside más en la forma (como la poesía) que en el desenlace de su historia. Y en este punto, nobleza obliga, debo darle la razón a Rosalba Campra cuando me impugnó aquello de “la extensión condiciona la forma”. Es, como ella dice, justamente lo contrario, son las particularidades de la microficción, (el silencio que la estructura, la necesaria condensación semántica, etc), las que obligan a la brevedad. La brevedad no es la causa, es la consecuencia. Cuando una narración pura brevísima contiene un silencio importante y complejo (hay muchos ejemplos), no la confundamos con un minicuento. Hemos dado con un verdadero microrrelato. Un minicuento es un cuento muy breve, un microrrelato es una modalidad narrativa brevísima que reúne las características generales que definen a la microficción.

De este modo hemos delimitado el territorio de la microficción por la “calidad del silencio” que contiene de los ámbitos de la poesía, el chiste, la adivinanza y el cuento. Pero hay que hacer algunas salvedades. Poemas como “Lo que nadie sabe”, de John Jairo Junieles (Brasca 2018: 80), cuyo silencio no excede en complejidad al de una microficción, puede ser leído sin dificultad como microrrelato, a pesar de estar escrito en verso, cuando se lo encuentra en una antología de microficciones, y como poema si se lo lee en un libro de poemas. Cuando debemos decidir si una prosa poética brevísima es poema narrativo o microficción poética, las dudas se multiplican. María Rosa Lojo afirmó en una conferencia no publicada aún que ofreció en la Feria del Libro de Buenos Aires que “minificción poética es el nuevo nombre del poema narrativo”. Me permito disentir, creo que la calidad del silencio de cada ejemplo, sumada a otras propiedades, como la sonoridad y el ritmo, permitiría ponerlos de un lado o del otro.

Hay otras brevedades fronterizas que no son ficciones, lo que bastaría para excluirlas del campo de la microficción. La sentencia, el aforismo, el microensayo,⁵ al menos en sus formulaciones clásicas.

⁵ Ginés Cutillas, en su libro *Lo bueno, si breve, etc. Decálogo práctico del microrrelato* Editorial Base, Barcelona, 2016, proporciona una lista de formas brevísimas con su correspondiente definición con el objeto de separar aguas al momento de decidir si un texto es o no un microrrelato. Como su título lo indica el libro de Cutillas se centra en el microrrelato y sólo lateralmente se refiere a la minificción.

cas, no son ficciones, se proponen reglar, enseñar o al menos convencer, tienen una finalidad didáctica, lo que es ajeno a la microficción. Pero, además, intentan decirlo todo sin dejar el menor resquicio para la duda. Por ejemplo: en el microensayo el autor quiere convencer al lector y para eso procura ser lo más claro posible, evitar toda fisura, ambigüedad, o elipsis que pudiera permitir otra interpretación que la denotada. En estas formas el silencio equivale a la posibilidad de desviarse del camino prefijado, por lo tanto, se lo evita a toda costa. Esto quiere decir que, además de por no ser ficciones, también estarían excluidas por su ausencia de silencio. Sin embargo, hay lo que llamo microensayos ficcionales, textos brevísimos que replican la forma de verdaderos microensayos pero están cargados de ironía (por lo tanto, de silencio) y suelen ser una burla de lo mismo que aparentan proponer como tesis. A veces, hasta toman elementos de las matemáticas. Estos sí son, sin duda, microficciones. También el aforismo moderno se sitúa en el límite entre el pensamiento y la poesía (otra vez el silencio), lo que complica las cosas.

El ámbito cercado por estas formas breves limítrofes será entonces el de la microficción. Deberemos entonces describir el silencio que la identifica. Ese silencio no es elemental ni es inextricable. Es complejo pero, normalmente, puede ser decodificado. La forma más extendida de ese silencio es la ironía, tanto más efectiva cuanto más avisado y culto sea el lector. La particularidad es que una vez producido el sentido, queda determinada para el lector la versión “otra” que la micro reclama. Hay microficciones que silencian la historia completa que “cuentan”, en otras el silencio acecha desde varios tipos de ambigüedades, en algunas aprovecha incluso indeterminaciones en el significado y función de partículas gramaticales que sólo quedan resueltas por el contexto. Quizá la mayor complejidad del silencio de las microficciones es el de los microrrelatos que recurren al absurdo. No puede describirse la versión “otra” del absurdo sino de un modo general: significa que nada en el mundo tiene sentido en sí mismo, que hacer cultura no es otra cosa que atribuir sentido a las cosas y que, finalmente, el sentido está en nosotros y no en ellas. Remito al lector a mi artículo “La elocuencia del silencio. Sobre el final de las microficciones” que ofrece ejemplos de lo dicho.

Para terminar, vuelvo a ejemplos que me deslumbraron cuando comencé a leer micros. Los releo:

Morimos, se dice. No, es que el mundo dura poco. (Macedonio Fernández 95)

Inicialmente no había advertido que las palabras del texto de Macedonio son apenas el soporte del enorme silencio con que está escrito, un silencio que no es ausencia sino presencia, no es negación del lenguaje sino signo como resume la copla popular citada por Francisca Noguerol: “Si los silencios no hablaran / nadie podría decir / lo que callan las palabras” (64), a lo que agrego lo afirmado por Rosalba Campra (218): “[en una microficción] no existe lo “omitido” sino la suposición, por parte del lector, de esa omisión que engloba la totalidad implícita (e indecible) de la que el relato constituiría una parte”.

Silencioso, camuflado de humor, el idealismo filosófico acecha desde el texto de Macedonio a la espera de un lector receptivo y culto que pueda expandirlo en su enorme complejidad.⁶ Y qué decir de una definición en la que el contenido desmiente el formato.

La mariposa es un animal instantáneo inventado por los chinos (Salvador Elizondo)

Qué otra cosa sino el silencio implícito, presente, puede salvar y enaltecer la contradicción. “Mariposa” es una brillante microficción de autor desconocido por mí, que recortó de un cuento de Salvador Elizondo ese magnífico párrafo y así le confirió un silencio que no sólo habitan Chuang Tzu, incontables pintores de la antigua China y algún manual de zoología; también una lógica inaccesible que lo hace poética y humorísticamente apprehensible como un todo.

Musicalmente, el clarinete es un instrumento muchísimo más rico que el diccionario.

Este membrete de Gironde, pariente de la poesía epigramática cuya cercanía a la microficción ha sido señalada por Miguel Gomes

⁶ Graciela Tomassini y Stella Maris Colombo destacan y extienden la dimensión argumentativa de la microficción: “De allí que en la microficción, tanto la narración, como la descripción y el diálogo, por ejemplo, puedan percibirse como estrategias subsidiarias en relación con la dimensión argumentativa que toda microficción comporta.”

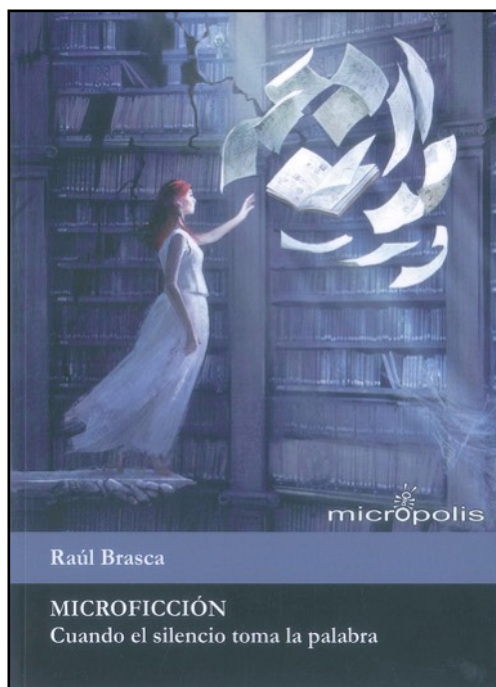
(176), es efectivo por ese silencio activo y, por lo tanto presente, que induce al lector a que produzca un sentido que se revela diferente del literal. Qué sería de “El clarinete” si no pudiera leerse como ingeniosa burla del lugar común.

De este modo, encuentro los tres ejemplos, uno en el límite de lo narrativo y dos que traspasan esa frontera, afines por el silencio substancial que contienen. En los tres el silencio es irónico, dependerá de la enciclopedia del lector el que pueda identificarlo.

Referencias bibliográficas

- Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto Ediciones, 2010. Impreso.
- Brasca, Raúl. “La elocuencia del silencio (*The Eloquence of Silence*)”. *Cuadernos del CILHA*, 13.1. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2010: 13-20. Reproducido en *Microficción. Cuando el silencio toma la palabra*. Lima, Perú: Micrópolis, 2018. 189- 209. Impreso.
- Campra, Rosalba. “La medida de la ficción”. *Anales de Literatura Hispano-americana*, 37 (2008): 209-225.
- . y Raúl Brasca. “La microficción: reflexiones en contrapunto”. *Entre el ojo y la letra. El microrrelato hispanoamericano actual*. Eds. Carlos E. Paldao y Laura Pollastri. New ork: ANLE, 2014. 453-482. Impreso.
- Elizondo, Salvador. “Mariposa”. *El Cuento*, 44-7, julio-agosto, 1970. 642.
- Fernández, Macedonio. *Obras completas IX, Todo y Nada*. Buenos Aires: Corregidor, 1995.
- Girondo, Oliverio, “El clarinete”. *El Cuento*, XVII, 105 – 106. México: G. V. Editores S.A. (enero – junio, 1988): 90.
- Gomes, Miguel. *Los géneros literarios en Hispanoamérica. Teoría e historia*. Barañáin, Navarra: EUNSA, 1999.
- Jiménez, Juan Ramón. *Cuentos de antología*. Madrid: Clan Editorial, 1999.
- Koch, Dolores. “El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso”, *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*, Eds. Merlín H. Forster y Julio Ortega. México: Editorial Oasis, 1986, pp.161 – 177. Impreso.
- Lagmanovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto Ediciones, 2006. Impreso.
- Noguero Jiméñez, Francisca. “Espectrografías: minificción y silencio”. *La minificción en el Siglo XXI: aproximaciones teóricas*. Ed. Henry González Martínez. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Sede Bogotá. Facultad de Ciencias Humanas, 2014. 60-84. Impreso.

- Piglia, Ricardo. "El jugador de Chejov". Suplemento *Cultura y nación*, diario *Clarín*, Buenos Aires, jueves 6 de noviembre de 1986.
- Pollastri, Laura. "La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano". *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Andres-Suárez, Irene y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto Ediciones, 2008. 159-182.
- Tomassini, Graciela y Stella Maris Colombo. "La minificción como clase textual transgenérica". *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLVI, 1-4. Ed. Juan Armando Epple. Washington D.C.: OAS (1976): 79-93.
- . "La microficción como máquina de pensar". *El Cuento en red* 28 (Otoño de 2013). <https://bit.ly/2GrSHdO>.
- Valls, Fernando. "La «abundancia justa»: el microrrelato en España". *El cuento en la década de los noventa*. Eds. J. Romera Castillo y F. Gutiérrez Carbajo. Madrid: Visor Libros, 2001.



Microficción. Cuando el silencio toma la palabra
(Lima, Perú: Micrópolis, 2018).

DESTACADOS

El castellano, la lengua hablada en una pequeña porción del territorio peninsular, se convirtió en español, una lengua universal, cuando cruzó el Atlántico. El castellano fue una lingua franca en la que se hablaron catalanes, vascos, gallegos y castellanos en esta orilla del Atlántico. Fue también la lingua franca en la que los colonizadores se hablaron con los pueblos amerindios. Pero fue, lo que es por supuesto todavía, la lingua franca en que se comunicaban los pueblos amerindios entre sí.

JAIME LABASTIDA
[*El encantador divino*]



© *Francisco Javier Pérez (izq.) junto al Editor de la RANLE, Carlos E. Paldao*

EL ESPAÑOL EN LOS ESTADOS UNIDOS Y SU SITUACIÓN DENTRO DEL ÁMBITO ACTUAL DE LA LENGUA¹

FRANCISCO JAVIER PÉREZ

Quiero que mis primeras palabras en este “II Congreso de la Academia Norteamericana de la Lengua Española” sean de felicitación para la corporación norteamericana, que con tanto acierto ha querido celebrar este encuentro, en la ocasión de su aniversario número 45, para abrir el nutricional debate sobre el español en este país de acogida y desarrollo de tantos y tantos hispanohablantes, en especial de la América de habla española. Mi aplauso continuado a los organizadores del evento, a la cabeza del equipo D. Luis Alberto Ambroggio, y al director de la delegación de la academia en Washington, DC., mi querido amigo D. Gerardo Piña-Rosales, a quien envío desde aquí un saludo de afecto y solidaridad en momentos familiares tan tristes y al que dedico esta conferencia; así como al resto de la junta directiva, muy especialmente, al comprometido secretario, mi fraterno colega D. Jorge Covarrubias y a sus compañeros directivos D. Daniel R. Fernández (coordinador de información), D. Emilio Bernal Labrada (tesorero), D. Carlos E. Paldao (censor), D. Eduardo Lolo (bibliotecario) y D. Eugenio Chang-Rodríguez (director del boletín). Además, quiero dejar grabado en mis palabras el recuerdo para aquel director memorable que fuera D. Odón Betanzos Palacios, el autor

¹ Conferencia magistral del Secretario general de la Asociación de Academias de la Lengua Española, (ASALE) pronunciada en el Segundo Congreso de la Academia Norteamericana de la Lengua Española; Washington, 5 de octubre de 2018. <http://www.asale.org/academicos/francisco-javier-perez>

de *Sonetos de la muerte*, a quien quise intensamente durante el breve tiempo en que lo conocí.

La cuasi media centuria de vida de la ANLE ha estado caracterizada por el empuje de un conjunto de entusiastas numerarios que creyeron en el sueño de sembrar una academia en la que se pensaba era tierra hostil para nuestra lengua. Pronto se convencieron de que no había tal hostilidad y que, al contrario, se abría ante sus ojos asombrados un campo de fertilidades para el español. Así, con la convicción de hacerlo florecer trabajaron durante décadas. Hoy contamos con una corporación consagrada al fomento de actividades por la lengua y a la realización de proyectos para su estudio e investigación. Entre otros asuntos, destacan las publicaciones, verdadera plataforma desde la que se ha ido consolidando la política comunicacional y de creación de la institución.

La Asociación de Academias de la Lengua Española, cuya Secretaría General yo represento, quiere felicitar a la Academia Norteamericana en esta celebración tan importante y dar apoyo a la gestión que hoy hace para el estudio, descripción, divulgación y fortalecimiento de la lengua española en este país tan promisorio para su crecimiento y expansión.

Tema

He escogido para desarrollar en esta conferencia de apertura el que considero tema capital dentro del campo de reflexión del español en la actualidad: “El español en los Estados Unidos y su situación dentro del ámbito actual de la lengua”.

Reflexionar sobre el momento que vive hoy la lengua española reviste una gran significación. Lengua de cultura como la que más, exhibe una literatura con noble pasado y con un presente muy potente. Lengua que aglutina culturas, su historia ha sido una en la que ella ha fundido y se ha fundido con numerosas y muy distintas lenguas gracias a la impronta de nutricios intercambios. Lengua de conocimiento, la tradición filosófica y científica en lengua española ofrece frutos inobjectables de gran trascendencia. Lengua de comunicación, importantes contingentes humanos en el mundo la tienen como lengua madre. Lengua de aprendizaje, se la estudia como segunda lengua en

numerosos países y en proporciones también numerosas. Lengua de expansión, inmensas extensiones del planeta son identificadas como parte activa de ella y otras como enclaves en progreso. Lengua de tecnología, poco a poco el español va abriéndose camino en zonas cada vez más importantes en la generación de estas materias. Lengua de economía, con resultados muy estimables el español ya se incluye entre las lenguas del mundo que son factores de crecimiento y fortalecimiento de la actividad económica. En cada uno de estos campos, la lengua española tiene rol determinante por muchos de sus logros, siendo señalada como esperanza de retos que se alcanzarán a mediano plazo. Me gustaría, entonces, referirme primero, antes de considerar la situación estadounidense, a los logros y a los retos generales que hoy tiene nuestra lengua y a la feliz circunstancia de este presente lingüístico nuestro que nos empieza a demandar algunas acciones concretas en este momento y muchas más sostenidas en el tiempo.

Somos poseedores de un conjunto de cifras que son invocadas permanentemente para llenarnos de orgullo. Mientras se lleva a cabo esta conferencia, 570.000.000 de personas están hablando español. Lo hacen en cuatro continentes, de los cinco que tiene el planeta y lo hacen en veintitrés países en donde el español es lengua oficial o cooficial, o donde lo llegará a ser. El español es la segunda lengua del mundo, por detrás del chino mandarín y por delante del inglés, en consideración al número de personas que la tienen por lengua madre y, también, la segunda en mayor número de hablantes (resultado de la suma entre los que tienen dominio nativo del español, los que tienen competencia limitada y los que la estudian), constituyendo un verdadero activo económico y un poderoso factor de cultura y progreso. Asimismo, la tercera más utilizada en la Red, la segunda en el uso de Facebook y Twitter y, aunque no se trata de una red social, ocupa la novena posición en función al número de artículos disponibles en español en la Wikipedia; datos estos de especial relevancia en relación con nuestro actual mundo globalizado. En cuanto a la producción de películas, España ocupa el lugar número nueve, junto a los mayores productores cinematográficos del mundo. También, el español es la segunda lengua, en debate con el chino mandarín y el francés, entre los idiomas del mundo más estudiados como segunda lengua, compitiendo en ello con el alemán el tercer lugar dentro de la Unión Europea. Otras estadísticas vienen a sumarse a la evidencia sobre la importancia del español en el presente: España y Argentina se encuentran

entre los quince principales países productores de libros en el mundo y es el español la tercera lengua a la que más se traducen libros, por debajo del alemán y del francés. En los Estados Unidos, país que está en la cúspide en el uso de la lengua inglesa, hablan español hoy en día 57.500.000 de personas, en cifras redondas. Las proyecciones sociolingüísticas para mediados de este siglo señalan que este país será el segundo donde más personas hablen español en el mundo y, además, será bilingüe inglés-español, no en razón de resoluciones políticas, sino por la potencia del español en las calles del gigante del norte. Esto ha sido constatado por la Oficina del Censo en los Estados Unidos, que señala que para el año 2060, se estima en unos 119 millones el número de hablantes de español, casi un 30 % de la población de los Estados Unidos, es decir, una de cada tres personas residentes hablarán español.²

Tanto en lo numérico como en lo cualitativo, consenso suscrito por los principales analistas de esta materia, la expansión colosal del español hoy se debe a la pujante actividad humana que Hispanoamérica imprime sobre esta situación mundial. Ya en 1967, Ángel Rosenblat, en su fundamental ensayo “El futuro de nuestra lengua”, lo dejaba claramente formulado: “Ese interés se debe sobre todo a la importancia cada vez mayor de Hispanoamérica, con su potencial demográfico (es una de las zonas de mayor crecimiento del mundo: se calcula que tendrá 480 millones dentro de cincuenta años) y su riqueza, gran abastecedora de materias primas y consumidora de productos elaborados, un mundo además en imprevisible transformación económica y social”.³

Otra consideración, quizá de las más capitales, estima que el español haya alcanzado semejante rango dentro de las lenguas del mundo respaldando el principio binomial de unidad y diversidad, entendido siempre como fortaleza y nunca como desgaste de la lengua misma. Dicho con otras palabras, el español ha sido una lengua que ha

² Todas estas cifras y datos han sido tomados del resumen de investigaciones estadísticas del Instituto Cervantes: “El español: una lengua viva. Informe 2017”. *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes*. 2017. Madrid: Instituto Cervantes, Boletín Oficial del Estado, 2017, pp. 15-79.

³ Ángel Rosenblat. “El futuro de nuestra lengua” [1967]. *Estudios sobre el español de Hispanoamérica*. Biblioteca Ángel Rosenblat, tomo III, Caracas: Monte Ávila editores, 1990, p. 411.

crecido gracias a la idea y práctica de la aceptación de las diferencias y jamás porque haya impuesto rígidos esquemas de funcionamiento. La enormidad de su geografía y la variedad humana, social, espiritual y de pensamiento que ella comportaba hizo que se afanzara progresivamente y creyera, cada vez más, que las diferencias significaban enriquecimiento y no fractura con modelos hegemónicos o canónicos de naturaleza legítima o espuria. Así, los avances de la investigación dialectal y lexicográfica han venido a demostrar la profusa fragmentación que cada comunidad hispanohablante tiene a lo interno y la notable unidad que manifiesta a lo externo. Si pensamos en el mapa dialectal de cualquier país hispanohablante nos encontraremos con una alta regionalización que supone, aplicando una sencilla ecuación, la presencia de una dialectalización también alta. Prácticamente, estos procesos en español vienen a significar la determinación de áreas dialectales bien distinguidas. Esto que entendemos complejo panorama, y ciertamente lo es, ocurre con características propias en cada uno de los países hispanohablantes en donde el español convive con otras lenguas y genera una diversidad dialectal de gran impacto y diferenciación. En una suerte de sistema compuesto por subsistemas que no terminan de gestarse, cada uno de los espacios de la lengua se caracteriza por el seguimiento de una norma general y de su propio conjunto de normas particulares que la enriquecen en lo fonológico, semántico y léxico, y la fortalecen en lo morfológico y sintáctico. El español es, pues, una lengua que ha alcanzado altísimas cotas de diversidad léxica manteniendo la organicidad de su gramática.

A comprender el alcance de esta diversidad apuntaron buena parte de los estudios sobre la lengua desde el siglo XIX y hasta nuestros días. El primer autor en el tiempo y el primero en significación en sostener y demostrar dichos planteamientos fue el venezolano Andrés Bello cuando, residiendo en Santiago de Chile, publica la gramática más perfecta y original que jamás se haya concebido desde los tiempos de Nebrija. La llamará *Gramática de la lengua castellana, destinada al uso de los americanos* y transformará la imagen de nuestra lengua a partir de 1847, año de su aparición. El empeño de Bello quería ser, no solo reivindicativo de las diferencias, sino favorable a la unidad de la lengua. Admirador de los aportes descriptivos de las grandes producciones de la Real Academia Española, de la que sería miembro correspondiente y honorario, Bello va a pretender que ante cualquier amenaza de disgregación lingüística se preserve la poderosa

unidad que la lengua exhibe. El equívoco subtítulo de su obra, ese “destinada al uso de los americanos”, quería ser, más que una bandera de triunfo en la batalla americana de la lengua, una intención para que los americanos entendieran los rasgos lingüísticos compartidos entre España y América en favor de la unidad de la lengua y la consecuente invitación a estudiar nuevamente la gramática en cuanto texto ideado para preservar su uniformidad.

Más recientemente y en otra línea de estudio, el *Atlas de la lengua española en el mundo*, de Francisco Moreno Fernández y Jaime Otero Roth,⁴ nos recuerda que el español es y mucho una lengua plural, diversa, masiva, cúspide y territorial. Esta obra pauta las esferas en donde nuestra lengua se hace mundo y planeta. Los ambientes en donde la lengua traza su densidad se señalan en cinco entidades que la constituyen: el español y las lenguas del mundo (las marcas de su internacionalización), la geografía del mundo hispánico (la descripción de los latidos del habla), el español fuera del mundo hispánico (la peregrinación extraterritorial del lenguaje), la geografía de la enseñanza del español (la irradiación incesante del hispanismo y el español como lengua extranjera) y, finalmente, la geoeconomía del español (la demografía de la lengua y su rol en la sociedad del conocimiento).

Interesa, ahora, preguntarnos por el papel que juega el español en los Estados Unidos y por la significación que tiene en el concierto de la lengua global. Asimismo, reflexionar sobre las tareas que debe acometer la Academia Norteamericana de la Lengua Española en apoyo a una realidad de crecimiento lingüístico tan poderosa.

Rema

Si nos fijamos atentamente, Humberto López Morales, mi antecesor como secretario general de la Asociación de Academias y miembro correspondiente de la ANLE, fue de los primeros estudiosos de la lingüística americana contemporánea en llamar la atención y en analizar el fenómeno del español en los Estados Unidos. Podría valer

⁴ Madrid: Real Instituto Elcano/ Instituto Cervantes/ Fundación Telefónica, 2008.

como evidencia, el hecho de que cierre su notable libro de síntesis *La andadura del español por el mundo*,⁵ del año 2010 (y con reimpresión en 2017), con reflexiones sobre el futuro del español. Para evidenciarlo, invoca el crecimiento de individuos hispanohablantes en Brasil y, principalmente, en los Estados Unidos. Allí dice nuestro recordado maestro: “si las proyecciones se confirman, los Estados Unidos serán, para 2050, el primer país hispanohablante del mundo” (p. 436).

Quiero, a partir de este planteamiento, construir una reflexión realista y valorativa que determine el impacto y significación que esta prospección puede tener, cuando la trasladamos a la estimación cualitativa del notable fenómeno. Entender cabalmente lo que representaría que el español quedara implantado en los Estados Unidos, en razón del número de personas que lo hablarán para mediados del siglo XXI, reporta un conjunto de lecturas necesarias para interpretar la significación de este hecho.

La primera, de carácter histórico, señalaría que la lengua española recuperará los viejos territorios en donde ella se hablaba, como cuando un río retorna a sus cauces originarios, alterados por la mano del hombre. Visto de esta forma, este hecho restaría pasión a la presencia del español en Estados Unidos en clave de intromisión o de nostalgia hispánica por los lugares fundacionales de la lengua (la misma que anima todavía el debate, no del todo zanjado en España, que discute aun su origen riojano o castellano). Según esto, Estados Unidos vendría a entenderse como un país hispánico desde la perspectiva de nuestra lengua allí domiciliada con tanta fuerza. Suerte de “presente histórico”, el español y sus hablantes estarían modernamente haciendo valer hoy con dignidad una realidad pretérita de incuestionable verdad.

Una segunda lectura, nos llevaría al terreno de la resiembra social de los hispanohablantes en Estados Unidos. La lengua no viene sola, al contrario, acompaña a las personas y se fecunda de la mano de hablantes que se instalan en este país colosal, primera potencia del mundo actual, para buscar mejores destinos que los de sus países de nacimiento. La fuerza de estos flujos migratorios afirma a la lengua y gesta sus nuevas ramificaciones en el bosque de esta nueva Hispa-

⁵ Barcelona: Editorial Taurus, 2020. Premio Ensayo “Isabel Polanco”.

noamérica que en el país de acogida se hospeda. Quiero ver solo el ángulo positivo de esta inmigración.

Una tercera lectura, evaluaría la situación de bilingüismo que crecerá en un país en donde vivirán contingentes de hispanohablantes y en el que todos, angloparlantes e hispanoparlantes, tendrán que dominar las dos lenguas en una situación de paridad que todavía no podemos imaginarnos bien del todo. Pienso que el contacto entre estas dos lenguas será para ambas muy positivo pues, más allá de las reservas puristas, hará que fluyan con más naturalidad la riqueza neológica que hoy seguimos viendo a veces como dañina en muchos casos. El español podría influir en la lengua inglesa en el enriquecimiento no solo léxico, sino en la complejización de estructuras sintácticas. A la inversa, el inglés podría propiciar ciertos modos hacia el español en clave simplificadora. En esos últimos casos, los procesos de enseñanza deberían estar más atentos para evitar daños que modificaran el carácter de cada una de las lenguas en cuestión.

Una cuarta lectura, asentada sobre la pervivencia y aumento de la presencia del español en los Estados Unidos se lograría, si se diera la circunstancia de que las presiones y las acciones de los gobiernos fueran tremendamente desfavorables hacia nuestra lengua en estos territorios; una de las cuales parece estarse desarrollando en estos momentos promovida por la actual administración. Como reacción, la lengua libraría diariamente su lucha por la subsistencia en el seno de cada una de las familias hispanohablantes, con el mismo efecto tanto en las bilingües como en las monolingües, haciendo que el ejercicio del idioma se robusteciera primero en el ámbito familiar inmediato para luego incursionar en el grupal y social. Creo, por otra parte, que esta vía hipotética no se llegará a ensayar sino en muy contadas ocasiones, pues ya la lengua española está en las calles de los Estados Unidos y lo seguirá estando mucho más en la medida en que reasumamos el orgullo por nuestra lengua, dejando atrás cualquier forma de vergüenza étnica. El tránsito desde la hostilidad hasta la amabilidad lingüísticas está ya en proceso y será difícil que algo o alguien lo revierta. Al contrario, las situaciones de interinfluencia antes aludidas entre el español y el inglés son evidencia más que clara del itinerario que ya va cumpliendo el español en los Estados Unidos.

El cuadro de felices situaciones que he esquematizado anteriormente ha sido el resultado de un largo proceso de desencuentros entre el inglés y el español y entre Estados Unidos e Hispanoamérica,

cuyos orígenes tenemos que irlos a buscar en las décadas finales del siglo XIX. Es el tiempo en que se comienzan a escuchar las voces de alerta ante la que piensan era ya una colonización anglosajona en el continente americano, traducida en la lengua. La reacción se programaría desde las cumbres más altas del pensamiento hispanoamericano, teniendo su momento más cruento de confirmación en el año 1898, cuando España pierde la guerra con los Estados Unidos y, más aún, cuando le son despojadas las últimas colonias de su otrora vasto y poderoso Imperio: Cuba, Puerto Rico y Filipinas.

Como si se tratara de una segunda lucha emancipadora, esta vez lingüística y cultural, las inteligencias más prodigiosas del continente se pondrían al servicio de un pensamiento de hispanofilia que fustiga la intromisión del inglés y la ajenidad cultural que él conllevaba a juicio de estos autores. Rubén Darío, como antes Bello, había identificado el gesto como una liberación.

El uruguayo José Enrique Rodó y el venezolano César Zumeta habían entendido la seña de liberación bellista y dariana como rechazo a lo foráneo angloamericano; ataque feroz en contra del imperialismo hecho no solo praxis política, sino de pragmática actitudinal para sociedades que comenzaban ya a ser adoradoras de formas ajenas y a hacer reverencias ante costumbres raras de intromisión cultural. El arielismo como doctrina buscará frenar este mal. Zumeta abrazará un pesimismo perturbador al señalar la patología del hemisferio y al rotular al territorio de “continente enfermo”. La lengua no les sería ajena, ni ajena estaría la lengua de estos procesos de anímico deterioro.

Otro venezolano, seguidor de Bello como todos sus predecesores, de nombre Jesús Semprum, escribirá un conjunto de valerosos artículos en las primeras décadas del siglo XX para describir la que ya considera decadencia de la lengua española. Nacido en 1882, va observando los cambios profundos que se han operado entre el español de Venezuela y Colombia (de los que dice que “son los dos pueblos de América menos azotados por la racha de corruptelas que vienen desmedrando, afeando y empobreciendo la lengua que hablamos”⁶), a su juicio dignos y modélicos, al despuntar el nuevo siglo y el que ya entiende como español deteriorado al culminar su segunda década.

⁶ Jesús Semprum. “El estudio del castellano”. En Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2006, p. 223. Prólogo: José Balza.

Para reafirmar la primera de estas posturas, escribirá su célebre *El estudio del castellano* (1906), y para la segunda de ellas, fundamentalmente “La decadencia del español” (1922) y “El idioma y la política” (1923). El cambio de manera de pensar entre uno y otro texto es más que elocuente de la rapidez y del vértigo con que avanzaba el proceso de penetración del inglés en el español coloquial de Hispanoamérica. Su pensamiento sólido y su estilo rudo harán historia. Más que purismo lingüístico, su credo se sustenta en un realismo profundo y en un panhispanismo germinador que ya anuncia nuestro presente doctrinal: “El español, que es una lengua tan viva, tan llena de matices, pretende someterlo aquí a una especie de *Standardization* mecánica que lo achica, deforma y deslustra. En substancia, existe mayor unidad lingüística en la América española que en España, porque no toda España habla castellano, mientras que toda la América nuestra habla español, y, por consiguiente, la depositaria de la lengua y de su porvenir no es España sino América”.⁷

Al comenzar el siglo XX su andadura, el pitiyanquismo de muchos americanos y la impronta bananera de muchos estadounidenses parecía hacer sólida la idea de que la batalla del español estaba perdida debido a la abrupta injerencia del inglés (aun hoy en día muchos piensan que es así debido a la cada vez mayor presencia de anglicismos en el léxico de nuestra lengua). Esta ilusoria pugna entre español e inglés, que nunca llegó a ser tal, nacía en nuestros campos agrícolas y petroleros y se domiciliaba como herida siempre abierta en las mentes y corazones de muchos de los nuestros. La lengua española ya estaba lacerada o al menos así se creía.

La creación de las primeras academias hispanoamericanas a finales del siglo XIX vendría a entenderse como uno de los hechos históricos más determinantes en la conformación de esa comunidad de intereses afines en la lengua que había vislumbrado Andrés Bello. Además de ocuparse en empresas de compilación y descripción del español americano, base histórica de gran trascendencia para el conocimiento que hoy tenemos sobre la lengua española de América, querrían estas corporaciones, entendiendo su condición de academias correspondientes de la Real Academia Española, actuar como una comunidad que crecía en su unidad gracias a su diversidad, base del

⁷ “El idioma y la política”, *ibid.*, pp. 256-257.

pensamiento teórico sobre nuestra lengua durante buena parte del siglo XX.

Asimismo, al despuntar la nueva centuria, las academias hispanoamericanas llamarían la atención sobre el crecimiento del elemento foráneo en nuestras maneras de hablar, según las nociones de intromisión lingüística que eran propias en la teoría del lenguaje por aquellos años (nada se sabía aún sobre los beneficios reportados por los intercambios lingüísticos y por el contacto entre lenguas). Así, Ricardo J. Alfaro, el fundador de la Academia Panameña de la Lengua y uno de los académicos más competentes en cuanto a la materia anglicista del español, concebiría la corporación del país del istmo, desde ese entonces y hasta mucho tiempo después influida por el país del norte, como una empresa para frenar inteligentemente la presencia de “lo extraño” lingüístico en el español de la nación centroamericana. Corría el año 1920. También, hay que decirlo, la generalidad de los lexicógrafos hispanoamericanos del diecinueve había insistido en el repudio de los extranjerismos al que conceptualizaban, no sin razón, de “barbarismos”, que equivale a la ajenidad lingüística profunda. Están allí los estudios del colombiano Rufino José Cuervo y de los venezolanos Julio Calcaño y Juan Seijas. Otro tanto haría la Academia Puertorriqueña de la Lengua, desde su fundación el año 1955, al emprender, sobre circunstancias solo diferentes en los detalles, una empresa de reapropiación lingüística similar a la vivida por la hermana corporación panameña.

La reflexión que construimos, teniendo como base una selección bien intencionada de momentos históricos no busca hoy fustigar al país del norte sobre la base de situaciones del pasado, sino entender cómo el papel de las academias fue cada vez más activo y más determinante como contención del anglicismo innecesario en los espacios de nuestra consolidación de una política sobre la unidad del idioma amparada en su diversidad; creación y no castración como se creyó mal, tanto y tantas veces. Nadie respaldaría en el presente la idea de que para fortalecer al español hay que impedir que se nutra de voces ajenas a nuestra lengua, tan vivas y bien asimiladas en el habla cotidiana, gracias a esa capacidad envidiable que tienen las lenguas de favorecerse a su modo de todo lo que el uso expone como válido.

Sema

Teniendo a la vista la compleja problemática sobre el crecimiento del español y su desarrollo expansionista, es el momento de ofrecer algunas ideas sobre la situación actual y de evaluar el impacto que los nuevos principios y actores tienen, ya en terreno propiamente estadounidense. La referencia recae en la política lingüística promovida por la Asociación de Academias de la Lengua Española, en el ámbito global, y por la Academia Norteamericana de la Lengua Española, en el particular.

Será el panhispanismo lingüístico y su doctrina y metodología la que abandere la ASALE con la confianza de que resulta el camino más probado para fomentar los mejores entendimientos sobre la diversidad de nuestra lengua y para deponer las prácticas hegemónicas que en el pasado parecían caracterizar los movimientos de unidad lingüística. De esta suerte, el panhispanismo será el concepto regulador y el policentrismo la meta tantas veces codiciada para concebir los acuerdos de paridad y para propiciar los parámetros de igualdad entre las distintas variedades del español y su descripción y estudio por parte de las academias nacionales de la lengua. Un apunte de orden histórico podría pretender vincular el actual panhispanismo, con el propósito de buscar las raíces pretéritas del concepto, con su correlato antecedente más reconocido, el panamericanismo, que ocupó los empeños de políticos, pensadores, escritores y educadores por mucho tiempo durante casi todo el siglo XX. El espíritu de igualdad y hermandad que buscaba instalar la Unión Panamericana pudo contribuir a la idea de que en materia lingüística también era viable una posibilidad que a todos representara como lo fue y es el panhispanismo, aunque la amplitud de esta última doctrina era más abarcadora, teniendo un alcance más allá de Hispanoamérica. En este contexto, la creación de una asociación entre academias de la lengua era ya una exigencia para alcanzar una práctica efectiva de una política lingüística que rompiera con los viejos patrones de purismo, exclusión y supremacía.

Así, desde que el año 1951, se creó la ASALE, las veintitrés corporaciones que la integran (la española, las 19 hispanoamericanas, la filipina, la norteamericana y la ecuatoguineana) han formado parte de esta institución que, con el concierto y aprobación de todas, ha dado entidad a una lingüística panhispánica que tenía y tiene como metas la aceptación de la pluralidad de usos y, más aún, ha puesto en marcha ambiciosos proyectos descriptivos basados en el principio de

una norma policéntrica que respeta las diferencias entre los distintos usos del español y que no busca imponer ninguno en particular.

Las políticas panhispánicas compartidas hoy por academias, universidades, centros de investigación, institutos de enseñanzas, editoriales, periódicos, estudiosos, filólogos, escritores y hablantes resultaban confirmación del vínculo de fraternidad y del patrimonio común en que se entendía la lengua española desde mucho tiempo atrás.

En relación con todo lo anteriormente dicho, podrá entenderse que, para la Asociación, el año 1973, en que fundan la Academia Norteamericana Tomás Navarro Tomás, Carlos MacHale, Eugenio Chang-Rodríguez, Gumersindo Yepes, Juan Avilés, Odón Betanzos Palacios y Jaime Santamaría, era perentoria la constitución de una corporación que se ocupara en los Estados Unidos de los problemas de convivencia del español con el inglés y de la “unidad y defensa de la lengua española”. Las particularidades del contacto venían también a ser motivo de preocupación, pues, como en el caso del “spanglish”, se pretendía dar ciudadanía de lengua a modos muy poco probados de hablar el español en territorios límite, por más interés que estos modos pudieran ofrecer.

La ANLE, en consecuencia, se crearía por voluntad de un grupo de hispanistas radicados en los Estados Unidos que, hasta donde los recursos humanos y económicos lo hicieran posible, irían produciendo o motivando estudios de análisis sobre la particular situación lingüística que allí estaba germinando. La corporación, en cuenta de la propia dispersión del español en los vastísimos territorios, convocaría las mejores voluntades para atar, si ello fuera posible, recuentos lingüísticos de cómo el español crecía y recuentos literarios de la actividad desarrollada por estudiosos de la materia hispánica y por escritores que ejercían su oficio en lengua española.

Sobre el hispanismo en los Estados Unidos y en la ANLE, debe decirse que exhibe una longeva tradición, que tuvo uno de sus momentos más álgidos durante los siglos XVIII y XIX, si pensamos en autores como en el escritor Washington Irving, los historiadores George Ticknor y William H. Prescott, la escritora Mary Peabody Mann y el poeta Henry W. Longfellow, entre muchos más. Thomas Jefferson y su emocionado amor por España, su lengua y su literatura resulta uno de los ejemplos más encantadores: “El español es de lo más importante para un americano. Nuestra conexión con España ya es importante y será cada día más. Además de esto la parte antigua de

la historia americana ha sido escrita principalmente en español”.⁸ El historiador chileno Iván Jaksic ha estudiado largamente el trayecto del hispanismo norteamericano en un libro fundamental, que titula a partir de un verso del poeta latino Horacio, *Ven conmigo a la España lejana. Los intelectuales americanos ante el mundo hispánico* (1820-1880) publicado por el Fondo de Cultura Económica, en 2007.

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

Por todo lo anterior, creo que la Academia Norteamericana de la Lengua Española es una de las academias más importantes de nuestra Asociación, no solo por la productividad investigativa y buen trato hacia el idioma, código vocacional compartido con el resto de las corporaciones hermanas de la Asociación, sino por la inmensa responsabilidad que tiene y tendrá, en consonancia con el pasmoso e imparable crecimiento del español en Norteamérica. El español en los Estados Unidos está llamado a mejores tiempos y, también, venturosamente, los está llamando.

⁸ Cita en Luis Alberto Ambroggio. *Estados Unidos hispano*. Columbia: Long Island al Día Editores, 2015, p. 60. (Colección Dorada)

ANALECTAS

*Donde quiera que palpita la vida,
está presente el hálito de la eternidad.*

C. G. JUNG
[*Memories, Dreams, Reflections*]



*Estatua de Jano (Janus), el dios de las dos caras, que en la mitología romana, se lo asocia con una mirando al pasado y otra al porvenir.
Colección del Museo de la Catedral de Ferrara, Ferrara, Italia.*

LA NATURALEZA BIFRONTE DE LA HISTORIA

JOSÉ LUIS ROMERO¹

En última instancia, nadie, ni siquiera quien no haya percibido nunca la dramaticidad de la experiencia histórica, puede afirmar con pleno derecho que la frecuentación de la historia contradice los intereses de la vida. Podrá discutirse el género de conocimiento histórico preferible, o la medida en que deba proporcionarse en relación con otros aspectos del saber, pero no negarse la necesidad y la licitud de la formación histórica, aun cuando sea concebida en tan parva proporción como la que entra –teñida de peligrosa ingenuidad– en la experiencia misma de la vida. Porque, ciertamente, la fuente primera de la experiencia histórica reside en el presente de cada uno –lo que es todavía su vida– y de él provienen numerosas inferencias que surgen, ingenuas o elaboradas, ante los ojos como verdaderas y decisivas opiniones.

El presente de cada cual, en el que convergen todas las líneas de la compleja realidad de la vida histórica, plantea la dura exigencia de resolver en cada instante el problema de la conducta histórica. Y quien tenga la menor inclinación –espontánea o adquirida– a

¹ Catedrático, investigador, ensayista e historiador cuya trayectoria humanística lo convirtió en el máximo representante de la corriente de renovación historiográfica americana (1909-1977). Entre los vastos temas de su labor destaca la historia medieval, ámbito donde desarrolló una amplia labor historiográfica profesional. Entre esos estudios merecen especial mención dos de sus mayores obras: *La revolución burguesa en el mundo feudal* (1967) y *Crisis y orden en el mundo feudoburgués* (1980). <http://www.jlromero.com.ar/>, [https://es.wikipedia.org/wiki/José_Luis_Romero_\(historiador\)](https://es.wikipedia.org/wiki/José_Luis_Romero_(historiador))

la reflexión, descubrirá en esa experiencia la historicidad de la vida. La reflexión lo conducirá hacia el presente en el momento en que el presente se torna ya pasado, y tras el pasado inmediato descubrirá el hombre reflexivo el insondable abismo del pasado remoto al que está rigurosamente encadenado.

Desde entonces, aun la reflexión sobre el presente se hace, en alguna medida, conciencia histórica; y quien siente en su ánimo la mordiente inquietud del presente y el futuro, no puede sino esperar que haya un saber de la historia que acuda en su auxilio, una historia viva que le hable de lo que él quiere oír y responda a las inquietudes que lo carcomen.

Esa historia viva no puede ser, sin duda alguna, la que nos llega revestida de un ropaje erudito, sino la que, construyéndose sobre la erudición, supera la etapa inquisitiva y logra alcanzar los estratos profundos de la vida histórica. Esa historia viva está escondida en los testimonios, pero no surge de ellos sino cuando se la suscita con una voz conmovida por la inquietud de la existencia. Y cuando se la sabe suscitar o se la halla revelada por quien ha sido capaz de hacerlo, se descubre en seguida su indestructible conexión con el presente, porque revela un pasado que constituye la inconfundible realidad espiritual del hombre y el secreto arsenal de sus potencias para lo que puede llegar a ser. La historia se hace historia viva cuando el presente plantea interrogantes acerbados que es necesario resolver con madura responsabilidad y el hombre reflexivo procura establecer el significado del tránsito a que asiste, atento a sus raíces tanto como a sus proyecciones. Seguramente, de otros tiempos sabe muchas cosas, de importancia varia y de planos diversos; pero ahora se interesará, seguramente, tan solo por algunas de ellas, las que integran el sistema que incluye de modo inteligible el presente y su drama.

Pero frente a esta historia viva que merece plenamente ser llamada conciencia de la vida, hay otra suerte de conocimiento histórico que puede ser calificado como mero saber. Podría suponerse que se trata de dos aspectos de una misma cosa, que bastaría con distinguir convenientemente con otros tantos términos suficientemente claros y precisos. Pero lo cierto es que para muchos –y particularmente para los especialistas– esa última suerte de conocimiento no sólo merece legítimamente el nombre de historia sino que, además, constituye la única forma respetable dentro de esta disciplina, en tanto que aquella en la que palpita con dramaticidad la vida parece a sus ojos escapar

hacia los dominios de la literatura, la filosofía o la política, según los casos. Ya veremos cómo este tipo de saber tiene un legítimo derecho a contar como historia y a reclamar el reconocimiento de su misión dentro del saber histórico. Pero a partir del siglo XIX se ha producido tal ensoberbecimiento de la erudición –aun nada más que como tal erudición– que es menester tratar de establecer nuevamente las relaciones correctas que deben existir entre ambos tipos de saber.

Particularmente desde el siglo XVII, la ciencia histórica comenzó a tratar de obtener un mayor perfeccionamiento en sus métodos de investigación y de crítica. La labor cumplida por bolandistas y benedictinos se continuó ininterrumpidamente y entroncó luego con las direcciones de la filología hasta plasmar en el siglo XIX en un método propio de la historia, cuyos más altos maestros fueron Barthold Georg Niebuhr, Leopold von Ranke y Theodor Mommsen. A partir de entonces, la historia afirmó el carácter científico de los conocimientos que alcanzaba, en virtud de su capacidad para la crítica de las fuentes y la conquista del dato objetivo, y trató de acercarse a los modelos metodológicos más perfectos, que residían en las ciencias naturales, de acuerdo con los principios que estaban en vigor desde Kant. Porque lo que ensoberbeció a la historia no fue solamente su rango de saber objetivo. Junto a la dignidad que ostentaba en virtud de sus métodos, en una época de plena hegemonía del cientificismo aspiró a equipararse a las ciencias naturales en la posibilidad de hallar una objetividad absoluta –como la que Ranke postulaba– y en la de llegar a establecer un sistema riguroso de leyes para la vida histórica. Pues no debe olvidarse que también la rozó por entonces el practicismo y se pudo aspirar a la conquista de reglas precisas del desarrollo histórico.

Este vasto esfuerzo proporcionó a las ciencias históricas conquistas importantes. Se acumularon ingentes cantidades de materiales correctamente trabajados y se pudo llegar a la apertura de nuevas vías para saber más y más sobre multitud de temas antes poco explorados. Además se logró saber mejor, saber muchas cosas con absoluta certeza, y rechazar como inseguros o como inexactos muchos datos y aun muchos conceptos habitualmente usados. Pero en la misma medida se comenzó a desvanecer el trabajo de interpretación, y a las síntesis de conjunto comenzaron a reemplazar con sorprendente abundancia las monografías eruditas. Y así, identificada con la pura erudición, la historia comenzó a perder significación vital en la medida en que ganaba significación científica. La busca pareció más importante que

el hallazgo y se comenzó a buscar cada vez con mayor ahínco y sin otro objetivo que el de acumular datos; así se fue perdiendo de vista el conjunto del pasado en cuanto interesa para el hombre vivo, en cuanto se transfigura en conciencia de la vida histórica.

Sería superfluo justificar aquí el enorme valor de esta labor erudita e intentar la defensa de esta faz de las ciencias históricas, que se defiende por sí sola. Precisamente la tragedia —y la grandeza— de la historia proviene de su naturaleza bifronte, de que posee dos caras y de que se manifiesta igualmente como mero saber y como historia viva o conciencia de la vida histórica. Acaso sea este duro contraste que se establece en el espíritu de cada historiador, de cada hombre en tanto que tal, entre este ciclópeo ejercicio de la conciencia histórica y el minucioso menester de la investigación, lo que configura la proteica naturaleza de la actitud histórica; dos caras hay en ella, en efecto, que reclaman esfuerzo parejo aunque de desigual trascendencia, porque la actitud histórica no es tal sino cuando se la realiza como conciencia y como ciencia; en cada una de ellas se ejercitan capacidades muy diversas y se tiende hacia objetivos muy distintos; en cuanto ciencia, aspira a una máxima objetividad, fundamentada en prueba minuciosa; en cuanto conciencia, procura que los elementos se incorporen en una estructura poseedora de un sentido que no se encuentra en los testimonios y que solo aparece cuando el dato se funde en un complejo organizado según un esquema intelectual. Estrechamente dependiente de la vida creadora y multiforme cuya experiencia personal obra en el historiador, la actitud histórica proyecta inevitablemente sobre la reconstrucción del conjunto de los datos, intereses y tendencias que corresponden a la pura subjetividad; mientras lucha por liberarse de ellos perfecciona su capacidad instrumental; pero cuando ahonda la busca del sentido profundo de los datos que se le ofrecen, se aleja de ese ideal científico tan trabajosamente elaborado a lo largo de la Edad Moderna. Es, pues, duro su sino; sólo como conciencia del ser histórico alcanza esa significación trascendental que sólo comparte con la especulación filosófica, pero esta significación para la vida, esta proximidad de la conciencia activa incide sobre su objetividad y mantiene en constante peligro su presunto rigor: la gloria y la tragedia de la actitud histórica reside en esta necesaria ejercitación bifronte del espíritu.

EL PASADO PRESENTE

*Gracias te doy Gran Señor
y alabo tu gran poder.
Con el alma en el cuerpo
me has dejado amanecer.
Así te pido, Dios Mío,
me dejes anocheecer
en gracia y servicio tuyo,
por siempre jamás. Amén*

.

Alabado de la mañana
Mariano Manzanares
94 años de edad.
1976. Durango, Colorado



William H. González (1935-2017).

PRESENTACIÓN EDITORIAL

Cuando en un miércoles 14 de diciembre del 2017, en Salt Lake City (Utah) ya hacían su presencia los primeros fríos invernales, fallecía pacíficamente William H. González rodeado por su familia y amigos cercanos. Académico numerario de la ANLE y correspondiente de la Real Academia Española, nació en Monticello, Utah, el 7 de abril de 1935, de José Prudencio y Carolina Velarde González. Will asistió y se graduó en *Monticello High School*, donde jugó baloncesto y, en su último año de secundaria, fue elegido presidente del cuerpo estudiantil. Después de asistir a *San Jose State College*, se desempeñó como paramédico en el Ejército de los Estados Unidos con destino en Chicago. A la edad de 26 años, realizó estudios católicos en España, en la Universidad Pontificia de Salamanca, que le otorgó una Licenciatura en Teología. En 1970, regresó a Salt Lake City y comenzó como asistente de español en la Universidad de Utah. En 1977, recibió su Ph. D. en literatura peninsular e inició una larga y fructífera trayectoria como profesor de miles de estudiantes en su *alma mater* siendo recordado por sus enseñanzas y servicios educacionales como catedrático, consejero y mentor

Mientras crecía en Monticello, Will escuchó a la gente cantando baladas religiosas y más tarde recibió el cuaderno en el que su padre había escrito los textos de muchos de esos cantos. Estos recuerdos lo llevaron a emprender un sendero de casi quince años para compilar y transcribir baladas religiosas sagradas para dos de sus obras más relevantes, *Romancero Religioso de la Tradición Oral* (Madrid: EYPASA, 1994) con prólogo de Samuel G. Armistead, quien fuera miembro de nuestra ANLE, y *Alabados, Alabanzas y Oraciones de la Nueva México, 1598-1998* (Madrid: EYPASA, 1999). Ambas obras, de carácter fundacional para la lengua y las letras hispanounidenses,

son el producto de analíticos estudios e investigaciones en el Archivo en Madrid, que posee una enorme colección de baladas religiosas, a menudo escritas en pequeños trozos de papel.

Asimismo, pasó largos veranos viajando por el sureste de Utah, el suroeste de Colorado y el norte de Nuevo México, logrando reunir grabaciones orales y documentos escritos de estas baladas religiosas que le permitieron ser la primera persona en categorizar un enorme corpus para su publicación. Ambas obras encontraron favorable acogida en los ámbitos académicos de los Estados Unidos, España y México.

En el amplio y variado acervo de su producción se destacan las obras: *Sermonarios de Alcañiz 1810-1811*; *Los romances religiosos de Nuevo México y las islas Canarias: un estudio comparativo de características tradicionales*; *Monticello, el umbral cultural de los hispanos en Utah*; *La dicción formularia en el corrido: un estudio comparativo de las fórmulas y las expresiones formularias en el corrido y romance* y *El alabado: canto popular*. En 1997, William fue invitado a unirse a la Real Academia Española como miembro correspondiente. En ese momento, era solo el segundo ciudadano de los Estados Unidos y uno de los 26 miembros fuera de España en ser reconocido.

Si su imagen académica era digna de encomio, una dimensión no muy conocida fue su sensibilidad sociocultural y humanística. William estuvo involucrado en el Centro Newman en su Universidad y fue uno de los responsables de que el Centro recibiera un mejor servicio con sacerdotes de una orden religiosa. Se discutió esta idea con el obispo William Keith Weigand, quien envió solicitudes a varias órdenes. En 1982 llegaron los dominicos. Casi al mismo tiempo, Will se reunió con otros hispanos católicos para expresar la necesidad de una misa católica en español y pudieron también obtener nuevamente el apoyo del obispo Weigand. A mediados de la década de 1980, la población hispanohablante finalmente pudo celebrar la misa en español.

Entre las décadas de los 70 y 80 la Organización para la Comunidad, Integridad y Organización de Habla Hispana (SOCIO) fue muy activa y William fue elegido Vicepresidente de su Comité de Educación. Su activismo y compromiso con el universo hispanounidense lo llevó a reunirse durante varios años con los consejos de educación estatales y locales y convencerlos de que buscaran y contrataran activamente a maestros de habla hispana. Otro comité fue fundamental

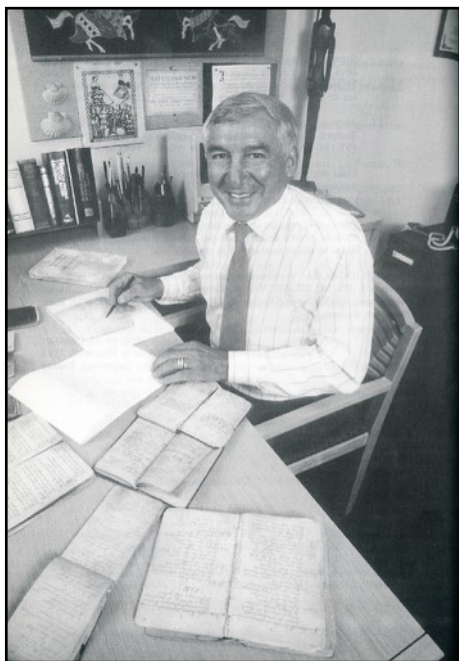
para que se contratara a hablantes de español en los departamentos de la policía local.

Will era dueño de una sensibilidad exquisita y su compromiso social no conocía límites; en las Honras Fúnebres en su memoria, se recordó su generosidad que no vacilaba en ayudar a otros financieramente, poner su auto a disposición del prójimo, o llevar a alguien a cenar, a una tienda de comestibles o negocios de segunda mano para atender a sus necesidades. Anécdotas de familiares y amigos recordaron que cuando alguien llamaba la atención sobre su generosidad, decía: “¿Recuerdas lo pobres que éramos? Ahora que tengo el dinero, ¿por qué no debería ayudar a los demás?”

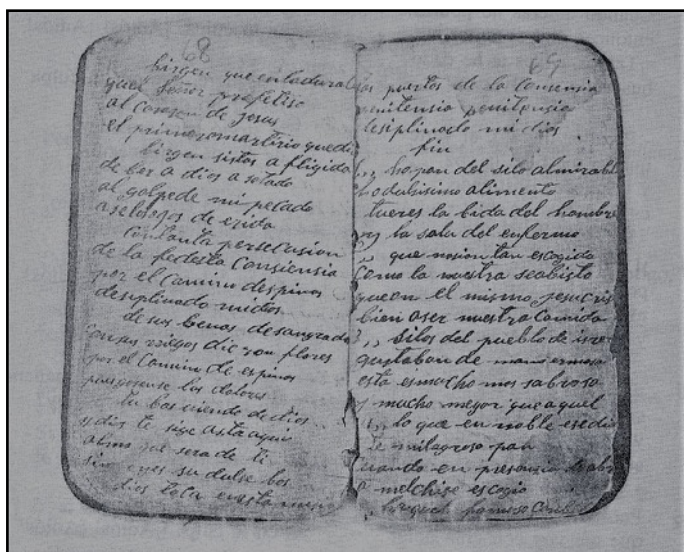
Entusiasta de la *RANLE* por nuestro interés en el rescate de la presencia hispánica desde el XVI y hasta nuestros días en lo que hoy son los Estados Unidos, se hacía presente de manera regular con señalamientos sociohistóricos y culturales de esa vasta región de raíces plenamente hispanounidenses que es el sudoeste del país, región que había recorrido en incansables giras y trabajos de campo rastreando la pervivencia de la lengua y el habla del mundo colonial.

Para esta sección que hoy ponemos al alcance de nuestros lectores hemos seleccionado tres trabajos que sirven de presentación al volumen: el de Miguel Cobaleda, “El alabado. Importancia y tamaño de su herencia literaria popular”; el de José Manuel Regalado, “Los alabados o una andadura vital”, y el del propio William H. González, “El alabado” que en didáctica síntesis conceptual caracteriza el género y describe su entorno sociocultural. Para la selección literaria, ante los cientos de piezas rescatadas y su enorme cantidad de versiones que la tradicional oral ha modificado, hemos optado por compartir una selección representativa que sirva de ilustración a los lectores.

EL EDITOR



El autor, en su estudio, con distintos cuadernos motivo de sus investigaciones



EL ALABADO. IMPORTANCIA Y TAMAÑO DE SU HERENCIA LITERARIA POPULAR

MIGUEL COBALEDA¹

La memoria colectiva de los pueblos es a menudo el santuario donde éstos atesoran su herencia espiritual cuando se encuentran ante el riesgo de aculturación por el cerco y la presión de otra cultura más agresiva. Esto es lo que se vieron obligados a hacer los habitantes e inmigrantes de raigambre mexicana y lengua española del suroeste de los Estados Unidos cuando la marea de habla inglesa los aisló geográfica, social y culturalmente durante los ciento treinta años que se extienden desde el tratado expoliador² de Guadalupe Hidalgo en 1848 hasta el principio de los años ochenta del siglo XX, muchas de cuyas actitudes y secuelas no se han cancelado todavía.

La marginación de una cultura por otra conlleva frecuentemente el abandono de las formas más elaboradas de expresión en el seno de la cultura reprimida,³ pues, al no tener un territorio social abierto

¹ Catedrático de Filosofía, ensayista y escritor salmantino (<http://www.cobaleda.net/>). El presente texto corresponde al Prólogo de la obra *Alabados...* de William H. González, ya citada.

² Casi la mitad de su territorio tuvo México que ceder a Estados Unidos el día dos de febrero de 1848, por este tratado a que se vio obligado en virtud de la derrota militar y de la ocupación de su capital a manos de tropas del general W. Scott. Esta enormidad no solamente quebró la geografía mexicana, sino que produjo una grieta duradera en la conciencia colectiva de los expoliados, la cual tiñe aún los sentimientos de su marginación.

³ “Son contados los autores que han hecho su obra en español [...] porque la mayoría lo hace en inglés, fundamentalmente porque [...] conocen el español hablado, pero no el escrito, que en los Estados Unidos cada vez se estudia menos en la

en el que florecer, no pueden desarrollarse con plenitud, viéndose obligadas a recurrir a la tradición oral y a la memoria colectiva hereditaria. La cultura agresora pretende asegurarse todos los triunfos⁴ y ejerce una presión pluridimensional destinada a coartar cualquier manifestación de la cultura agredida, especialmente las más ricas y profundas; desea, en general, los bienes materiales (territorio y sus riquezas, fuerza laboral) de aquéllos a quienes avasalla, pero desconfía de los bienes espirituales,⁵ el idioma, la historia viva, las tradiciones y costumbres, que siente como lo que son, cauces de liberación, expresiones de la identidad colectiva, símbolos de rebeldía. Por ello los marginados tienen que buscar otras vías para continuar su aventura humana sin renunciar a sí mismos ni olvidar su corazón, grabando con mayor hondura la huella de su espíritu con el troquel perdurable de los sentimientos en la memoria oral, en las formas perennes de la canción y de la oración.

escuela.” “La literatura chicana hoy”. Manuel Villar Raso. Revista *República de las Letras*, de la Asociación Colegial de Escritores de España, 59 (noviembre 1998): 1 -19.

⁴ En todo hay categorías, incluso entre las culturas agresoras; tal vez en otros ejemplos en que ‘agresores’ y ‘agredidos’ fuesen diferentes de aquéllos de los que tratamos aquí, las imposiciones pudieran ser menores o tener otro matiz. En este sentido sigue siendo muy interesante el libro *America and the World Revolution* (Oxford University Press, 1962) de ese clásico moderno tan venerado por la cultura anglosajona que es Arnold J. Toynbee. En este trío de conferencias dictadas en la Universidad de Pennsylvania, en Philadelphia, en 1961, Toynbee se atreve, ante un público americano, a desenmascarar el cariz de la sociedad americana de mediados del siglo XX. De paso reconoce de forma explícita y valiente (segunda conferencia) que los católicos hispanohablantes hemos tratado a nuestros nativos coloniales con mucha mayor liberalidad y generoso talante que los anglosajones a los suyos. Eso sí: en la misma conferencia, y decidido a demostrar que los Estados Unidos han conseguido su imperio comprando más que venciendo, propende a ‘dejar de lado’ la conquista del territorio mejicano.

⁵ Desconfía de ellos y trata de erradicarlos, no otro sentido tienen los ataques contra ciertos aspectos de la religiosidad de los hispanohablantes por parte de la mayoría anglohablante, aunque esos ataques adopten forma despectiva más que conflictiva. Cuando una cultura es agresora, sus formas éticas y religiosas también lo son: “Son numerosas las éticas que responden a este cuadro: los burócratas de las teocracias y de las estadocracias las propician como métodos para prolongar la acción del poder hacia el interior del corazón de los hombres [...] ese tipo de ética es represor pero rigurosamente inútil, porque la negación de la libertad puede ser predicada [...] pero no puede ser conseguida”. Miguel Coboleda. “Arquitectura de la realidad”. *Acta Salmanticensia*, 179 (1986): 84.

Pero lo que tiene de menos erudito este modo de custodiar los propios valores, lo tiene también de más sólido y creativo, por lo que no es de extrañar la inmensa riqueza de las formas populares de poesía sacra que la población de habla española de Nuevo México, California, Colorado, Utah y otros estados del suroeste ha mantenido en vigor durante tanto tiempo, y que se muestra y demuestra en la ingente colección del libro de William H. González.

La inevitable parcelación de este gran mosaico espiritual que un régimen de catacumbas culturales obliga a producir, lleva a cada individuo y pequeño grupo a pensar que la minúscula *tesela* que custodian es única tal vez, y está perdida en un mar de palabras y sentimientos extraños. No es el menor de los méritos de este libro erradicar ese probable error, y dar a conocer a todos ellos la magnitud de este tesoro religioso y literario, pues los ‘alabados’ particulares que cada cual rescata de su tradición familiar son solamente parte de un caudal enorme cuya dimensión exacta empezamos a presentir al leer y releer cada ‘alabado’ y sus variantes, lujo cultural que nos proporciona la colección de ‘alabados’ que aquí se contiene.

Se trataba también de no olvidar, por parte de una minoría culturalmente cercada, las profundas raíces de su acervo, cuyo remoto origen podría perderse en la imprecisión de los recuerdos heredados, o simplemente ignorarse por esos mismos aislamiento y lejanía. Esta poesía popular contiene, y bien se percibe en la secuencia de las páginas del libro, todas las huellas de su pasado, a que no solo aquí, sino en otros escritos,⁶ hace referencia W. H. González: la rica tradición literaria y religiosa española; el ánimo profundamente predispuesto a la religiosidad como expresión de la idiosincrasia de una raza; la influencia con que, primero en la Península Ibérica y luego en tierras americanas, la Orden Franciscana troquela los sentimientos religiosos del pueblo usando un cauce literario de honda raigambre que acaso ha empezado, con los *lauda* italianos, cuando la Orden llega a España en el siglo XIII, y que luego siembran desde California a Texas, desde Costa Rica hasta Luisiana tantos frailecicos como Fray Antonio Margil; en fin, la inimitable capacidad para la poesía y la música que da a esta literatura popular expresiones tan variadas.

⁶ Véase, por ejemplo, William. H. Gonzalez. *Romancero religioso de tradición oral*. Madrid, Editorial EYPASA, 1994, p. 22 ss.

Además de esas huellas de su pasado, contienen los ‘alabados’ también riquísimos elementos de presente, pues la creatividad que les sirve de cauce no se ha extinguido en absoluto, sino que aumenta y matiza su larga historia manteniéndola viva. En este sentido el libro de William H. González, anotando sin agotarla⁷ la gran cantidad de variantes de los poemas, atestigua esa riqueza que diversifica la unidad de la inspiración poética y la vuelve múltiple y copiosa. Lejos de ser solamente la repetición mecánica de letras tradicionales, busca aquilatar el sentido y explorar los sentimientos⁸ para irles poco a poco dando una más perfilada dimensión de la expresión lírica y una mayor hondura de su contenido emocional.

Quiero todavía destacar dos aspectos que no por ser menos evidentes en la recitación sencilla de los poemas, resultan menos vigorosos en su significado general: el contenido franciscano de su mensaje y su empleo frecuente como bandera contra la marginación.

Entre los investigadores del tema es bastante común la tesis del origen franciscano de los ‘alabados’⁹ como vehículos especialmente útiles para la tarea espiritualizadora; y de lo que no cabe duda es del uso misional que los frailes franciscanos hicieron de estos poemas a lo ancho del inmenso territorio y a lo largo de varios siglos. Una piedad generosa y abierta; el exquisito perfil de la religiosidad que se recrea en lo que es al tiempo mínimo en su detalle pero inmenso por su significado,¹⁰ rozando a veces lo sublime por la fragancia de su simplicidad poética;¹¹ todo ello seguramente nos llega desde tal ori-

⁷ Para no desorbitar el tamaño, el libro ha tenido en ocasiones que prescindir de la exhaustiva inclusión de variantes.

⁸ Compárense estas dos muestras extraídas de las variantes 4ª (Cuaderno de Esparadrado Rosa) y 5ª (Libro Negro), del poema Padre, Jesús Nazareno: “Madre mía de los dolores / ya llevan a tu Hijo amado / que gotas de sangre lleva / en ese manto morado” – “Madre mía de los dolores / ya llevan a tu hijo amado, / sudando gotas de sangre; / que el vello lleva empapado.”

⁹ Así lo recoge y desarrolla W. H. González en su Prefacio.

¹⁰ En ocasiones llega a ser de un encantador ‘franciscanismo’ detallista, minucioso, certero: “Por el mucho amor / que nos ha tenido, / de morado viene / mi Jesús vestido”, como leemos en la 6ª estrofa de la 2ª variante (Libro Negro) de “¡Oh, qué grande dicha!”

¹¹ “Allí pides agua / pero te dijeron / que el pozo estaba hondo / y no sin misterio”, que podemos encontrar en la estrofa 11ª de la variante 1ª (Cuaderno de José Prudencio González) de “¡Oh, pan admirable!” Y tantos otros ejemplos en el mismo sentido.

gen. No es este el lugar para llevar a cabo una investigación de calado filosófico en las entrañas de las tesis que implícitamente (en ocasiones también de forma explícita) se contienen en los poemas aquí recogidos, pero apuntemos, siquiera con la singularidad de un ejemplo y por no dejar intacto asunto de tanta envergadura, el modo directo, hasta contundente, en que el sentimiento religioso se expresa en estos versos. No encontramos aquí solamente muestras de la devoción popular o la confianza con que se beneficia la fe, sino la certeza y la seguridad de que gozan los argumentos de la razón; todos los seres, todos los objetos nos hablan de un Supremo Creador y nos hacen seguir un itinerario hacia Dios, más como quien se desenvuelve de demostración en demostración que como quien se difumina de sentimiento en sentimiento. Hay claros exponentes de tales doctrinas en el pasado y tenemos derecho a retroceder hasta los pensadores franciscanos del XIII para buscar y encontrar en ellos los cimientos de ésta y otras tesis.¹² La confianza en que la salvación¹³ vendrá por la verdad trascendente, que sustituye acaso a la inteligencia confundida, está presente a lo largo y a lo ancho de todos estos versos.

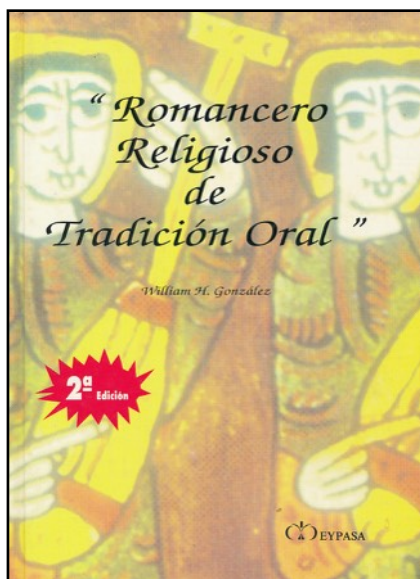
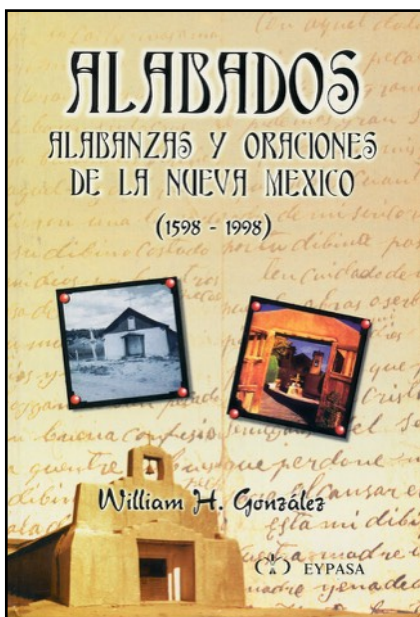
Muy otro sentido tiene el segundo aspecto. Cuanto más asfixiante resulta el cerco marginador en torno a la población de lengua española en los estados del suroeste, y más se pretende estrangular las raíces sociales y hasta educativas de su cultura, más conciencia toman los marginados del valor de su herencia y más la usan también como baluarte de resistencia, además de que constituya, claro está, la substancia espiritual de que se nutren. Saberse poseedor, mejor aún, sentirse partícipe de una riqueza espiritual que a la vez nos contiene y nos trasciende; entrever el origen majestuosamente remoto de unas dimensiones culturales que, después de haber nutrido a numerosas generaciones anteriores, también conforman nuestra personalidad presente; poder reconocerse uno a sí mismo ante un espejo cultural de tan venerable contenido: todo ello espolea el coraje del espíritu y lo fortalece y vigoriza. Si a la inspiración religiosa tradicional podemos deberle la riqueza lírica que contiene, posiblemente a éste su carácter

¹² Repásense los escritos de Juan de Fianza, por ejemplo el *Itinerarium Mentis In Deum*, y recuérdese que San Buenaventura es uno de los más brillantes exponentes del franciscanismo del XIII.

¹³ Individual y colectiva: ¡qué fuerte es la ligazón que afianza los vínculos de esta comunidad que conserva y repite los poemas!

como bastión de tenacidad le debamos la sólida firmeza que ha mantenido a través de los tiempos.

Este espléndido trabajo de William González viene así a satisfacer, colmando un hueco que se estaba haciendo sentir, varias necesidades de la comunidad de lengua española en el sur de los Estados Unidos: el reconocimiento de la importancia y tamaño de su herencia literaria popular, la valoración de la misma en términos indiscutibles, y la conservación documentada y rigurosa de una parte esencial de esa herencia.



LOS ALABADOS O UNA ANDADURA VITAL

JOSÉ MANUEL REGALADO¹

Una atardecida en Salamanca –de la que él y yo tenemos pasión y memoria– conocí fugazmente, por medio de la mano amiga de M^a Jesús Aragón, al Prof. William González que me ofreció su obra la cual prometí estudiar; no esperaba yo tamaña grandeza ni creí nunca que iba a enfrentarme con obra tan densa, tan rica, tan documentada y seria. Sin embargo no fue eso, como verá quien leyere, lo que más me cautivó.

El primer libro publicado (Madrid: Eypasa, 1994) se titula *Romancero religioso de tradición oral*. A lo largo y ancho de quinientas páginas, el Prof. González recoge los romances de tradición oral a lo divino que puedan existir en el mundo ordenados por los ciclos típicos –infancia, pasión y muerte de Cristo–, marianos, etc.

Aparecen allí compilados por los pueblos de España, en su situación y variantes, los viejos romances que hemos heredado de las abuelas. ¿Cómo olvidar “Camina la Virgen pura / de Egipto para Belén”? O la Virgen que se peina (“La Virgen se está peinando / debajo de una alameda”); debajo de una *alameda* en tierras de Castilla, debajo de una *arboleda* en los sotos de Aranjuez o, más cerca de las sierras, debajo de una *noguera* o hacia el mar, debajo de una *palmera*.

¹ Catedrático de Literatura, escritor, ensayista y poeta. Ha recibido varios galardones por su poesía y es autor de una variada gama de publicaciones. El presente trabajo constituye la “Presentación” de la obra *Alabados...* de William H. González ya citada.

http://www.luciademedrano.es/pasion_libros/biografía%20regalado.pdf

Y ver en la pervivencia de la rima el fino oído del recopilador y la adaptación a los árboles que conoce.

Si os acercáis al romance recogido por William González en Dobres, en la Vega de Liébana o en otros lugares de Cantabria (53.5; 53.6, p. 368): “La Virgen se está peinando / debajo de una palmera...”, ¿cómo no recordar lo que muchos años después, frente al pelotón enigmático de la poesía culta, transforma el santanderino Gerardo Diego en el bello poema de *Versos divinos* (1970)?:

Si la palmera pudiera
volverse tan niña, niña
como cuando era una niña
con cintura de pulsera.
Para que el Niño la viera...

Releído este libro yo hubiera querido, desde luego, poder escribir las palabras de Menéndez Pidal:

Yo aprendí los romances en una tierra empapada de ellos, en la arcaizante Asturias... Yo después, para estudiar la esencia y la vida de la poesía tradicional, he buscado los restos antiguos del romancero en las bibliotecas principales de Europa, los he buscado con avidez en la tradición viva y los he oído cantar en multitud de pueblos, desde las brañas de los vaqueros asturianos hasta las cuevas del Monte Sacro, a la vista de la romancesca Granada, lo oí en las orillas del Plata y al pie de la gigantesca mole de los Andes.

Copio cita tan larga porque el Prof. William González se la merece y sé que ha trabajado muy cerca, en lo más hondo, de la escuela del maestro, acompañado por Diego Catalán.

Pero otro es hoy el corazón que nos ocupa. En su deambular por las huellas de Nuevo México, entre los desiertos y las montañas, el profesor busca unas huellas eternas, las huellas de la palabra y de la sombra y ahora le da vida en una colección de “alabados”, de canciones populares de tradición oral recogidas en la frontera de una lengua y unos hombres, no en la ficticia frontera matemática de los países que anexionan y borran con su cola, o pretenden, el rastro, la huella.

Una justificación de su popularidad, de su mensaje oral es, curiosamente, el testimonio escrito que el Profesor halla en cuadernos con pasta de hule, en hojas aprovechadas de facturas, con diversas letras o con unidad gráfica que sólo demuestran que en ellos hay un

amor; sobados estarán por el sudor y, quizá, por las lágrimas de sus mismos familiares o de otros hombres y mujeres de Colorado, Utah y Nuevo México.

Cuadernos del abuelo o del padre que tienen aún en la primera hoja el entrañable alegato: “Si este libro se perdiere, como suele suceder...” o la piadosa súplica:

No se le olvide resar
un sudario por la vida
y salud de Frank Archuleta.

Los “alabados” –palabra no tan difícil para los que de niños nos aprendimos el “Bendito”, llamado así porque empezaba obviamente “Bendito y alabado sea el Santísimo Sacramento del altar”–, son cantos casi siempre de cuartetas asonantadas –no tengo ahora tiempo ni es el lugar de analizar su poética, muy culta a veces– que se estructuran y ordenan temáticamente en este libro que el lector tiene en las manos, según los ciclos litúrgicos: la Fe, la Infancia de Cristo, la Pasión y la Eucaristía. En libro menos elaborado esto hubiera sido fundamental para el estudio, pero el del Prof. William González es un modelo de orden y concierto, de presentación temática y, si renuncia a utilizar sobre los textos la amplia bibliografía que conoce, es porque los textos mismos hablan de sí.

¿Qué pretende? Yo creo que la razón primera es el rescate y el acopio. Bajo ella subyacen muy nobles empeños, a saber:

1. La pervivencia de una Lengua y de un hombre con ella.
2. La reconocida herencia de lo religioso en los países sometidos a otras culturas y otras lenguas.
3. Demostrar que la palabra es la verdadera patria del hombre, más allá y más acá de todas las fronteras y de todos los tratados políticos.

Y esto fue lo que me cautivó.

Rinde el Prof. González con este libro un doble homenaje, al allá y al acá de nuestras vidas hermanas. Y esto es impagable. Sus saberes y sus búsquedas, tan amplias y, a veces, tan dolorosas; su bibliografía, tan completa y sistemática, tan actualizada y moderna, es lo de menos frente a la andadura humana del más allá.

Desde acá, muy agradecidos.

EL ALABADO

WILLIAM H. GONZÁLEZ

Una de las manifestaciones de la música mejicana o hispanoamericana que llega a lo más profundo del alma es el género del canto colectivo, denominado Alabado, o como lo describe Vicente Mendoza:

El canto más hondo, más sentido y más impresionante de los que subsisten en nuestra tradición y que sacude y sobrecoge aún a los más familiarizados con las emociones del arte colectivo; manifestación estética de la más fuerte emotividad y que constituye una de las expresiones más genuinas de nuestra idiosincrasia.¹

Este género se origina tras la llegada de los españoles a las tierras mexicanas, y se manifiesta enraizado en la propia cultura española, tal y como lo indican Bernal Díaz del Castillo² y otros cronistas de la época.

Una vez emprendida la obra de la colonización, las órdenes religiosas desempeñan un papel de primera importancia para llevar a cabo la asimilación de la nueva cultura por los indígenas. Debido a la magnitud de esta obra, se cultivaron diversos métodos para la enseñanza de la religión, prevaleciendo³ el teatro y el canto. En los con-

¹ Vicente Mendoza. *El romance español y el corrido mexicano*. México: Ediciones de la Universidad Autónoma, 1939, 102-110.

² Bernal Díaz del Castillo. *La Conquista de la Nueva España* (Vol. 26). Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: Ediciones Alas, 1947, 31.

³ Lota Spell, "Music Teaching in New Mexico in the Seventeenth Century." *New Mexico Historical Review* 2, N° 1 (1927): 27.

ventos y centros de doctrina, los indígenas aprendían de memoria las oraciones y los cantos de la iglesia,⁴ de los cuales el más sobresaliente fue el alabado, que tuvo su origen en los himnos cantados por los nuevos conversos para expresar su firme creencia en la nueva religión.⁵

Aunque son varias las teorías sobre el origen del alabado, nos decantamos por aquella que lo define como el himno que cantaban los indígenas al comenzar las faenas del día y al finalizarlas por la noche. Este alabado, considerado el “alabado viejo”, es un motete de alabanza a la Eucaristía;⁶ posteriormente en su evolución, el término se asignó a las horas que cantaban los serenos y más tarde, a los cantos referentes a la Virgen y a los santos.

Entre los investigadores dedicados al estudio de este género, nace la opinión de que la versión original de este canto fue compuesta por los frailes franciscanos y difundida por ellos en su obra evangelizadora, en especial por Fray Margil de Jesús que la propagó por toda América septentrional y Central, desde Costa Rica hasta Luisiana, atravesando la región de Texas (1716- 1720).⁷ En su principio, era un canto eucarístico enseñado a los campesinos junto con la salutación angélica para acompañar el rosario nocturno después del cual se entonaba el Alabado siguiente:

Sea alabado y ensalzado
El divino Sacramento
En quien Dios oculto asiste
De las almas el sustento.

Y limpia la Concepción
De la Reina de los cielos,
Que, quedando Virgen pura,

⁴ Carlos González Peña. *Historia de la Literatura Mexicana*. México: Editorial Porrúa, 1972, 60.

⁵ Ann Livermore. *A Short History of Spanish Music*. New York: Vienna House, 1972, 245.

⁶ Gabriel Saldívar. *Historia de la música en México*. México: Editorial Cvltrva, 1934, 123.

⁷ José de J. Núñez y Domínguez. “El alabado” y “Las alabanzas”, *Mexican Folkways*, 10 (dic. y enero, 1926): 17-22.

Es Madre del Verbo eterno.

Y el glorioso San José
Electo por Dios inmenso
Para padre estimativo
De su Hijo, el divino Verbo.

Y esto por todos los siglos
Y de los siglos amén.
Amén Jesús y María,
Jesús, María y José.

¡Oh dulcísimo Jesús!
Yo te doy mi corazón,
Para que estampes en él
Tu santísima pasión.

¡Madre llena de dolor!
Haced que, cuando espiremos
Nuestras almas entreguemos
Por tus manos al Señor.

Este himno, según fray Servando Teresa de Mier, se entonaba ya en Sevilla en 1804 por los frailes franciscanos donde también se había compuesto el *bendito*.⁸ En su evolución el alabado dio origen a los cantos religiosos del santoral, que reciben la denominación de Alabanzas, y “Caminata”, al himno que se cantaba en las procesiones religiosas,⁹ manifestación fundamental en el ritual de las hermandades de penitentes. En Nuevo México, esta hermandad desarrolló un papel primordial en la conservación del elemento hispano. Aquí, debido al aislamiento, el término ‘alabado’ llegó a englobar toda manifestación religiosa oral,¹⁰ a falta de una terminología propia para designarlas: los himnos tradicionales, romances religiosos, oraciones, alabanzas, letanías, laudas, recomendaciones, plañidos y despedidas,

⁸ Ibid.

⁹ Gabriel Saldivar, *op. cit.*

¹⁰ Juan B. Rael, *The New Mexico Alabado*. Stanford: Stanford UP, 1951.

todo un archivo de los géneros literarios orales de la tradición medieval española.

Así, en Nuevo México, la tradición española, lejana a todo tipo de influencia peninsular o mexicana nueva, sigue su propia evolución, permaneciendo arcaica y limitada a muy escasa flexibilidad.¹¹

Los colonos de esta región, encontrándose sin ninguna comunicación con los grandes centros culturales de Chihuahua y la Ciudad de México, se ciñeron tenazmente a las costumbres de sus antepasados, resistiéndose a la influencia cultural de las tribus vecinas y viviendo a la usanza de sus antepasados de los siglos XVII y XVIII.¹²

A mediados del siglo pasado el aislamiento de la provincia se intensificó con la imposición de una frontera internacional tras el Tratado de Guadalupe-Hidalgo, que hacía de esta región parte de otra nación con una cultura y una lengua diferente. Ahora una frontera internacional es la que refuerza y reafirma este aislamiento. Desde el primer momento, la nueva cultura hizo todo lo posible para imponer su idioma y sus valores a los nativos. En muchos casos, el pueblo mejicano aceptó externamente esta imposición económica o social, pero una vez dentro de su hogar o reunido en comunidad, reforzaba su propia cultura sacando el aliento cultural y espiritual de su alabado; tal y como lo había utilizado durante siglos. Ya desde los primeros atisbos de colonización, la transmisión de la fe dependía totalmente de la memoria de algún rezador, o grupo de rezadores, que habían aprendido los alabados de memoria. En muchos casos estos rezadores al llegar a una edad avanzada fijaban los alabados en cuadernos o libros de alabados que circulaban, y siguen circulando en las familias, o entre amigos, como libros de devociones y como herencia cultural y religiosa.

A finales del siglo XIX, y durante el primer tercio del XX, surge un fenómeno sociológico en los Estados Unidos: la emigración de los hispano-nuevomejicanos a los estados vecinos del oeste, y la inmigración de mejicanos. Como consecuencia el español es hoy día el segundo idioma de los Estados Unidos, haciendo de esta nación la tercera de habla española en el mundo con una población de más de

¹¹ Arturo L. Campa, *Spanish Folk Poetry in New Mexico*. Albuquerque: New Mexico UP, 1946, 6.

¹² Campa, *op. cit.*, 16.

cincuenta millones de hispanohablantes, la mayoría mejicanos. Durante este periodo de cambio social, el hispano ha tenido que enfrentarse a muchos de los mismos problemas que fueron creados para los nuevomejicanos después del Tratado de Guadalupe-Hidalgo. En sus manifestaciones, en sus huelgas demandando justos salarios, y en sus concentraciones y manifestaciones denunciando situaciones injustas, el mejicano y el nuevomejicano, al canto del Alabado y del Bendito, exigen el respeto a sus derechos y a su dignidad.

En la historia del suroeste de Estados Unidos el año 1998 tiene un significado importante y simbólico para el hispano de este país. En este año se celebra en Santa Fe, Nuevo México, el cuarto centenario de la colonización de la provincia de la Nueva México, a la vez que el centésimo quincuagésimo aniversario del Tratado de Guadalupe, acontecimientos éstos de suma importancia para el hispano, ya que el primero tuvo lugar antes de la colonización inglesa y su llegada a los litorales de Nueva Inglaterra.

Durante los últimos años de la década de los setenta, buscando la huella del romancero español entre las hispanohablantes en los estados del suroeste de Estados Unidos, Colorado y Utah, se me ocurrió preguntarles a aquellas personas que entrevistaba, acerca de otro género de poesía de tradición oral, el alabado, y en muchos casos obtuve una información muy fructífera. En la tradición de los nuevomejicanos de Utah persistía este género, pero sólo se oía en los funerales o en los velorios, completando el aspecto religioso de este momento y a falta de otros cantos que no fueran en inglés. El pueblo hispano utilizaba estos alabados para expresar su duelo religioso a usanza de las costumbres de Nuevo México. También se cantaban en algunos hogares para acompañar el rezo del rosario familiar, especialmente durante el tiempo de cuaresma.

El momento que más me impresionó de este canto, fue el velorio de la abuela. La comunidad hispana del pueblo era escasa, pero en la noche que falleció todos los mayores de la comunidad se reunieron y cantaron alabados hasta altas horas de la madrugada. Una noche de invierno, de viento y nieve, con toda la comunidad reunida en una habitación iluminada por lámparas de aceite y cada anciano con su libro de alabados. La escena me resultó impresionante, especialmente cuando cantaron el alabado “Por el rastro de la sangre”, que volvería a oír veinte años después, en su forma original de romance en una clase de literatura en la Universidad de Salamanca. Hubo otros momentos

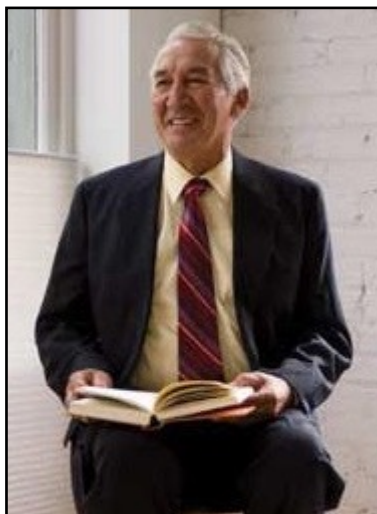
cuando de mozo oí estos cantos. Recuerdo en 1956 durante mi primera visita al pueblo de Taos, que entré en su iglesia donde tenía lugar un velorio e igual que en mi pueblo de Utah quince años antes, eran los mayores del pueblo los que cantaban los alabados.

Entre la juventud del pueblo el alabado gozaba de un auténtico respeto y para aquellos que se iban a cumplir su servicio militar durante la guerra de Corea, existía la promesa de que si algo les ocurría en campaña los sobrevivientes les cantarían un alabado para recordarles. Aunque muchos de los jóvenes empezaron a hablar inglés, nunca desaparecería el alabado como expresión religiosa de su fe. Muchos de los nuevomejicanos que inmigraron a Utah se dedicarían al oficio de pastores, teniendo como única compañía, cuando llevaban sus ganados al monte, su libro de alabados del que nunca se separaban. Para ellos, solos en los montes, las escenas de la vida de Jesús y de los santos descritas en los alabados les valían de sustento y consuelo en su soledad y pobreza material. Para el nuevomejicano este canto, esta tradición alabadística, llenó el hueco creado por la imposición de una nueva cultura que a partir de 1848 impone al nuevomexicano, no sólo su idioma oficial, sino también su uso forzoso en el culto religioso junto con el latín. A pesar de la presión eclesiástica para cambiar estas tradiciones el pueblo hispano se aferra a las tradiciones de sus antepasados y a la expresión religiosa de las mismas, bien en forma de tradición oral o por medio de los cuadernos de alabados.

La presente recopilación de alabados, alabanzas y oraciones la he logrado transcribiendo los libros de alabados que me permitieron copiar muchas de aquellas personas a las que entrevisté durante mi búsqueda por el romancero. Es el momento de agradecer de todo corazón la generosidad y la gentileza de todos aquellos que me han ayudado en la elaboración de esta obra: los propietarios de los libros de alabados, y aquellos que me ayudaron en la transcripción de los mismos, Deyanira Ariza-Velasco y Enrique Guerra, estudiantes en la Universidad de Utah. No quiero dejar sin mencionar la inestimable ayuda y apoyo de los Profesores Manuel da Costa Fontes, de la Universidad de Kent State (Ohio), Odón Betanzos, Presidente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, Theodore Beardsley, Presidente de la *Hispanic Society of America* e inexcusablemente Samuel Armistead, de la Universidad de California (Davis) al que dedico este libro.

Quiero también agradecer a Stuart McDonald su entusiasta y meticulosa labor en la mecanografía del manuscrito, el cual con su amplio conocimiento del ordenador facilitó la organización de este libro y su continuo apoyo moral y a María Jesús Aragón por su ayuda en la corrección de pruebas. Me resta agradecer a los profesores Miguel Cobaleda y José Manuel Regalado la revisión y evaluación del manuscrito, que ha dado como fruto las presentaciones que tan generosamente valoran esta publicación. No quiero olvidar a Armando Guerra, editor de este libro, con su esmerada presentación, así como a Telesfora García de Chacón con su aportación del material fotográfico. A todos ellos mi agradecimiento.

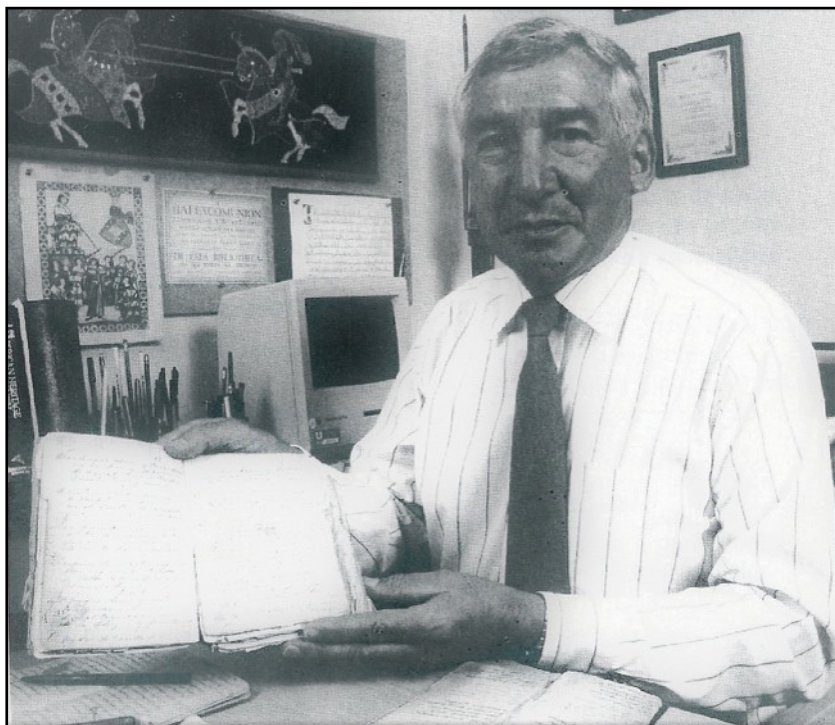
Finalmente, quiero citar la lista de los cuadernos o copias de cuadernos que fueron puestos a mi disposición, empezando con el libro de José Prudencio González, mi padre, quien en sus ciento ocho años de vida vivió en compañía de sus libros de alabados.¹³



William H. González en una presentación de sus obras.

¹³ Sigue una detallada nómina de diecisiete entradas.

SELECCIÓN LITERARIA



En su estudio exhibiendo históricas piezas documentales.

¡ADIÓS, LA SEMANA SANTA!¹

[Libro Negro]

¡Adiós, la Semana Santa,
llegó el Sábado de Gloria!
Ha resucitado Cristo,
todos cantemos –Victoria.

Los ángeles en el cielo
en la gloria celebrando
Los templos con alegría,
las campanas repicando.

¡Adiós, hermanos fraternos,
estamos ya de partida!
¡que Dios guarde nuestra casa
donde está nuestra familia!

¡Adiós, sagrada morada!
¡Adiós, divino estandarte!
Dios sabe si volveremos
en este año a visitarte.

¡Adiós, hermanos fraternos!
¡Adiós, casa de oración!
¡Adiós, morada y concilio
de nuestra congregación!

¡Adiós, calle de amargura,
donde padeció Jesús!
de lanzadas que le dieron
desde el huerto hasta la cruz.

¡Adiós, hermanos fraternos!
Guardar más nuestro sigilio
de nuestra santa morada
de los santos y concilios.

De todos nos despedimos,
de la casa de oración.
Ya de ustedes me despido,
échenme su bendición.

¡Adiós, hermanos fraternos,
concluimos nuestra misión!
¡Que nuestro Padre Jesús
nos eche su bendición!

¹ Profesión de Fe: 9 cuartetos octosilábicos (abab).

**¡DIOS TE SALVE, LUNA
HERMOSA! [1]¹**

[José Prudencio González]

¡Dios te salve, luna hermosa!
¡Dios te salve, luz del día
¡Dios te salve, sol y estrella!
¡Dios te salve, María!

Los ángeles en el cielo,
los hombres en alabanza,
a boca llena proclaman:
¡Virgen llena eres de Gracia!

Muy rendido a tus plantas,
Reina, merced te pido,
concédemelas, Señora,
pues el Señor es contigo.

Más hermosa que la luna
y más linda que el sol eres:
desde el principio del mundo,
señora, bendita tú eres.

Pues que fuiste concebida,
Virgen sagrada, bien puedes
estimarte por más santa
entre todas las mujeres.

Los ángeles y los santos
tengan gloria con gusto
y en nombre de Jesús,
digan: –Bendito el fruto.

Del oriente nació el sol,
dando al mundo hermosa luz.
De tu boca nació el alba,
nació de tu vientre, Jesús.

¡Quién dichoso mereciera
ser tu esclavo, Madre mía,
con tu letrero en el pecho
diciendo –Santa María!

Pues te dió el Rey celestial
todos Sus dones y gracias;
eres hija de Dios Padre
eres santa madre de Dios.

Desde que te coronaron
de diamantes y de flores
te suplicamos, señora,
ruega por los pecadores.

Eres torre de David,
de Jacob, escala fuerte;
¡Danos la mano, ahora,
y en la hora de la muerte!

En fin, divina señora,
postrado a tu amparo y luz,
misericordia te pido
diciéndote: Amén, Jesús.

¹ Del ciclo Mariano: Letanía. 12 estrofas octosílabas (abab), p. 391.

MI JESÚS AMADO¹
[José Prudencio González]

Mi Jesús amado,
con tiernos suspiros
por Vuestra pasión
perdón Te pedimos.

Eres Tú, Dios mío,
mi único Señor;
fuistes suspendido
como malhechor.

Sentencia de muerte,
mi dulce Jesús,
para ejecutarlo
le cargan la cruz.

¡Cómo váis, Dios mío,
tan fatigado
con la cruz auestas,
tres veces has caído!

Con tropelería
y muy angustiado
fuiste, vida mía,
muy afatigado.

Con crueles espinas
mi Dios coronado,
Su divino rostro
acardenalado.

Con tres duros clavos
fuiste suspendido,
de tu Triste madre
fuiste recibido.

En una columna
mi Dios amarrado,
con grande injuria
fuiste azotado.

En la cruz, tres horas,
con grande agonía,
hasta sudando sangre
dulce prenda mía.

¡Ay triste de mí,
mi Jesús amante,
la vida quitáis
a un Señor amable.

¹ Pasión: 10 cuartetos hexasílabos
(abcb).

**POR AQUEL MONTE
CALVARIO¹**

[Manuel Manzanares]

Por aquel monte Calvario
salió Cristo a padecer.
Jesucristo, Dios y Hombre,
Hijo de la Virgen es.

Creo en Jesucristo
y en Su misa santa
y en un cáliz santo
donde se celebra Su misa santa.
(Sic)

San Juan y la Virgen
al pie de la cruz
alzando los ojos
mirando a Jesús.

“Qué lindo Señor!
Murió por nosotros
y digamos todos,
Amén, Jesús.

¹ Profesión de Fe: Devoción. 4 estrofas, son octosílabos los versos de la primera y las demás son hexasilábicas.

BITÁCORA EDITORIAL

*Las sombras de la tarde
vendrán trayendo tu evocación.
Las voces de la brisa
dirán tu nombre como un rumor.
Y en el jardín del alma
renacerá una flor...*

HOMERO MANZI
[GOTA DE LLUVIA]



Laurie Piña (1953-2018)
© Gerardo Piña-Rosales

LAURIE, VIDA DE MI VIDA

“¿Y si no hubiera estado lloviendo aquella tarde en Granada?”, me he preguntado muchas veces, a sabiendas de que no hay respuesta posible: nuestras vidas están gobernadas por el destino, ora propicio, ora funesto. Y siempre, siempre, inexorable.

Soy un hombre de suerte. Lo fui desde que aquella tarde septembrina de 1973, al salir de la universidad, te vi caminar bajo el aguacero y me acerqué a ti. Eras de Nueva York, y habías venido a España a seguir tus estudios de lengua y literatura españolas. Nos refugiamos de la lluvia en una cafetería de la plaza de Bibarrambla. Cuando me comentaste que en clase estabais leyendo a Jorge Manrique, te recité de memoria algunas estrofas de las Coplas. Y aquello te impresionó. Yo me dije: “La conquisté”. A mí me conquistaron tu sonrisa y tu inteligencia. Ya hablabas un español rico, de sintaxis impecable y con un acento cantarín, más hispanoamericano que peninsular. La verdad es que no creo que mi inglés macarrónico te impresionara mucho.

Aquel año de 1973 fue para ambos un *annus mirabilis*: visitas a la Alhambra, al Generalife, al Campo de los Mártires, al Albaicín, a Sierra Nevada, a los pueblecitos de las Alpujarras... ¿Recuerdas, mi amor, aquel concierto de Herbert Von Karajan, en el Palacio de Carlos V, durante los Festivales de Música y Danza? Más de una tarde la pasábamos charlando en el Café Suizo. Me hablabas de tu madre Rose Anne, de tu padre William, de tu hermana Wendy, de tu hermano Mitchell; de tu abuela y tíos; de tus amigos: de Vicki, de Harriet, de Sandy, de Fay; de tus estudios de piano y de español. Y yo te hablaba de mi vida en Tánger con mi familia, con mis amigos, de mi pasión por la literatura, por la fotografía, por la guitarra, por el flamenco.

Y así, día a día, comenzamos a conocernos, a querernos. Esas Navidades supe que cuando el curso acabara te seguiría a Nueva York.

Y así fue. Al terminar el verano, me embarqué en el Michelangelo, un transatlántico que venía de Génova y recalaba en la bahía de Algeciras. Y un 19 de octubre arribé al puerto de Nueva York. El 25 de mayo del 74 nos casamos. Tenías 20 años y yo 24.

Vivimos siete años en Queens. Tú encontraste muy pronto un puesto de traductora en una empresa de exportación, mientras yo pude seguir, gracias a tu trabajo, mis estudios en el Queens College. Y todos esos años estuviste ahí, alentándome, ayudándome en todo. Recuerdo una tarde que desde el autobús que me llevaba al Graduate Center te vi caminar, airosa y galana, hacia tu oficina en la calle 34. Tu pelo, largo y ondulado, lanzaba destellos de fuego. Se me saltaron las lágrimas de alegría, de orgullo, de amor. En ese momento presentí que aunque pasaran mil años jamás olvidaría esa imagen.

Y no la he olvidado.

El corazón atesora momentos que la memoria olvida.

En 1985 nuestra hija Mariel. Pocos días tan felices como aquel. Lástima que al poco tiempo falleciera tu padre, con 57 años. La alegría y la tristeza. Nacer y morir. El destino, siempre el insondable destino.

Ese mismo año me doctoré. Nuestra hija creció feliz y nosotros fuimos más felices todavía. Cómo olvidar aquella casa de Monsey, rodeada de cedros, abetos y abedules, aquella casa —aquel hogar, aquel refugio— con nuestros gatos y nuestros libros, donde vivimos dichosos durante treinta años.

¡Con qué ilusión seguías los triunfos académicos y deportivos de Mariel!

¡Cómo corriste hasta su High School para darle la noticia de que había sido aceptada para estudiar nada menos que en la Wesleyan University! ¡Y cuán orgullosos y contentos nos sentimos cuando se graduó!

Y entonces la vida nos regaló otra hija, Eva, la compañera, la esposa de Mariel, a quien tanto querías. Siembra amor y cosecharás amor multiplicado.

Hace tres años, nos mudamos a Valley Cottage, a una hermosa casa entre grandes arces y olmos centenarios, zarzamoras y brezos, junto a un riachuelo al que acuden a beber los ciervos y las ardillas. Para nuestro 45 aniversario te regalé una cajita de plata con la siguiente inscripción: “No hay mayor felicidad en el mundo que la de

envejecer juntos”. Pero el destino, ciego, brutal, inmisericorde, no lo quiso así.

Para mí (y para todos los que la conocieron), decir Laurie, es decir bondad; para mí, decir Laurie, es decir ternura; para mí, decir Laurie, es decir generosidad; para mí, decir Laurie, es decir honradez; para mí, decir Laurie, es decir inteligencia; para mí, decir Laurie, es decir amor.

Lo dije al principio: ¡soy un hombre de suerte! Gracias, gracias, amor mío, gracias por haber compartido tu vida conmigo, por haberme apoyado en todo, por haberme regalado cada día el candor y la belleza de tu sonrisa.

Mi vida, ahora, no es más que una sombra de lo que fue. Solo es muerte el olvido.

Vivirás en mí, en mi espíritu, en mi sangre, hasta mi último aliento.

Tu Gerardo

LAURIE, LIFE OF MY LIFE

“What if it hadn’t been raining that afternoon in Granada?,” I have asked myself many times, knowing full well that there is no possible answer: our lives are governed by fate, which sometimes is auspicious and other times, tragic. Yet always, always, inscrutable.

I have been a lucky man since that September afternoon in 1973 when, after my classes at the university, I saw you walking through the downpour and made my approach. You were from New York and had come to Spain to continue your studies in Spanish language and literature. We took refuge from the rain in a cafeteria at the Plaza de Bibarrambla. When you told me you were reading Jorge Manrique in class, I responded by reciting a few stanzas from his Coplas by heart. And as that seemed to impress you, I said to myself: “I’ve conquered her.” And I, in turn, was vanquished by your smile and your intelligence. You already spoke a rich, singsong Spanish of impeccable syntax, more Hispanic American than peninsular. I have to admit that my broken English didn’t impress you much.

That year of 1973 was, for both of us, an *annus mirabilis*: visits to the Alhambra, the Generalife, the Campo de los Mártires, the Albaicín, the Sierra Nevada, the villages of the Alpujarras... Do you remember, my love, that Herbert Von Karajan concert in the Palacio of Carlos V, during the Granada Festival of Music and Dance? Many were the evenings we spent chatting in the Café Suizo. You spoke to me of your mother, Rose Anne, of your father William, your sister Wendy, your brother Mitchell, your grandmother and uncles; your friends: Vicki, Harriet, Sandy, Fay; of your piano and Spanish language studies. And I told you about my life in Tangier and about my mother, my father, my sister, my friends, my passion for literature and photography, for flamenco and the guitar.

And so, day by day we began to get to know one another, to love each other. By Christmastime I knew, that at the end of the academic year, I would follow you to New York.

And so it was. At the end of the summer, in Algeciras, I embarked on the Michelangelo, a transatlantic that had made its way there from Genoa. And on October 19, I arrived at the port of New York. On May 25, 1974, we got married. You were 20 and I was 24 years of age.

We lived seven years in Queens. Very soon you found a job as a translator in an export company; meanwhile, thanks to your job, I was able to continue my studies at Queens College. And all those years you were there, encouraging me, helping me with everything. I remember seeing you one afternoon from the bus that was taking me to the Graduate Center; I saw you walking down the street, graceful and charming, to your office on 34th Street. Your hair, long and wavy, flashing flames of fire. I was moved to tears of joy, of pride, of love. At that moment I felt that I would never forget that image.

And I have not forgotten it.

The heart treasures moments that memory forgets.

In 1985 our daughter Mariel was born. That was one of the happiest days of our lives. What a pity your father passed away soon after. Joy and sadness. To be born and to die. Destiny, ever-mysterious destiny.

That same year I completed my doctorate degree program. Seeing our daughter grow up filled us with even more joy. How could we ever forget that house in Monsey, surrounded by cedars, firs and beeches, that house —our home, our refuge—, with our cats and our books, where we lived for thirty years.

With what enthusiasm you followed Mariel's academic and sports achievements! How you rushed to her High School to give her the news that she had been accepted to study at Wesleyan University, no less. And how delighted and proud we felt when she graduated!

And then life gave us another daughter, Eva, Mariel's companion, her wife, whom you loved so much. Sow love and you will harvest love multiplied.

Three years ago, we moved to Valley Cottage, to a beautiful house among large maples and centenarian elms, blackberries and heathers, next to a stream where deer and squirrels come to drink. For our 45th anniversary, I gave you a silver box with the following

inscription: "There is no greater happiness in the world than aging together." But fate, blind, brutal, merciless had a different plan.

For me (and for everyone who knew her), to say Laurie is to say goodness; for me, to say Laurie is to say tenderness; for me, to say Laurie is to say generosity; for me, to say Laurie is to say honesty; for me, to say Laurie is to say intelligence; for me, to say Laurie is to say love.

As I said at the beginning: I am a lucky man! Thank you, thank you, my love, thank you for sharing your life with me, for having supported me in everything, for giving me every day the candor and beauty of your smile.

My life, now a shadow of what it was, will be devoted to you, to your memory.

You will live in me, in my spirit, in my blood, until my very last breath.

Gerard

LAURIE PIÑA *IN MEMORIAM*

En el trayecto de nuestras vidas encontramos muchas personas que suscitan afecto, respeto; incluso admiración. Pero hay otras, como la que aquí evoco, que suman a estos merecimientos un componente extraordinario: nos ayudan a vivir. No es necesario que las veamos o hablemos con ellas todos los días; a veces, la relación se sustenta en una larga cadena de correos electrónicos que van tejiendo la amistad y la mutua confianza en la telaraña de los trabajos y los días, a pesar del tiempo, siempre estrecho, o la distancia, a veces larga. Sabemos que están ahí. Y con sólo eso nos brindan un respaldo, una mano cálida dispuesta a aferrar la nuestra cuando necesitamos un apoyo para continuar la andadura de nuestro existir.

Laurie Piña era así. Nos conocimos en un primaveral día neoyorquino, cuando yo hacía una breve escala en la ciudad para conversar sobre asuntos de trabajo con Gerardo Piña-Rosales. La proverbial generosidad de ambos se tradujo en una gentil invitación a cenar en un acogedor restaurante italiano. Fue esa grata velada, inolvidable gracias al espíritu alegre, solidario y cálido de mis anfitriones, la primera oportunidad que tuve de apreciar la fascinante personalidad de Laurie, uno de esos seres dotados con una capacidad para la comunicación y una disposición para el contacto espiritual tales, que crean en nosotros la impresión de haberlos conocido durante toda la vida.

A partir de entonces, los hados o el destino, que para el caso es lo mismo, nos permitieron repetir encuentros esporádicos en distintas circunstancias y escenarios, a veces sociales y otras profesionales, que fueron nutriendo las raíces de una amistad que se consolidó y creció con el tiempo. Luego Gerardo pergeñó aquella aventura que inmediatamente suscitó mi complicidad, la de crear una revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española que constituyera

un vaso comunicante entre la creación literaria y el mundo académico panhispánico; esta común empresa permitió que, a través de los años, Laurie y yo nos mantuviésemos en contacto. Una miríada de mensajes, cursados a través del ciberespacio, dan testimonio de su solidario apoyo, especialmente en lo que se refiere a problemas de traducción e interpretación que ella, con su admirable bilingüismo, siempre resolvía. Tal vez por una inclinación a evitar protagonismos, o bien por ser Gerardo el Director de la Academia, nunca quiso aceptar que incluyese en la RANLE su nombre entre el equipo de colaboradores. Le bastaba que supiésemos que estaba allí cuando la necesitábamos.

Hoy, que ya no está, cuando evocamos a Laurie viene a nuestro encuentro aquella sonrisa suya, franca y abierta. Era una sonrisa clara, limpia, espejo de la nobleza de su espíritu. Sus muchas virtudes, incluida su inteligente intuición femenina, venían de la mano del humor, que como un gentil emisario las precedía y anunciaba; un humor justo, sano, casi inocente. Por estas y muchas otras razones, que enaltecen su calidad humana, Laurie era tan querida de todos. Añoro hoy el inapreciable valor de su compañía.

Sabemos que la muerte es inapelable. Ninguna palabra, ninguna voluntad humana puede prevalecer contra ella. Solo el tiempo nos ayuda a reconciliarnos con la devastadora realidad de la ausencia. Sin embargo, aquellas personas que han tocado nuestras vidas con la magia de su alegría, su respeto por el prójimo y su bondad, no mueren del todo. Como dijo Luijpen, “amar es saber que el otro nunca morirá”. Y a los que quedamos aquí, hoy, ahora, evocando su figura, nos basta saber que está presente en nuestros corazones.

Carlos E. Paldao



© *Gerardo Piña-Rosales*

Este décimo tercer número
de la *Revista de la Academia Norteamericana
de la Lengua Española*
acabose de imprimir el día 11 de febrero de 2020,
festividad de Nuestra Señora de Lourdes,
en los talleres *The Country Press*, Massachusetts,
Estados Unidos de América