



**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](mailto:acadnorteamerica@aol.com)

Sitio Institucional: [www.anle.us](http://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\$ 45.00

Instituciones: US\$ 70.00

Individuales: US\$ 55.00

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)**



**LEAN®ANLE**

**Vol. VII**

**No. 14**

**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, María Rosario Quintana

*Secretaría Editorial*

María Helena Barrera-Agarwal

*Legal*

Daniel Q. Kelley

*Operaciones*

Silvia Betti, Candela Gencarelli, Alicia de Gregorio, Luisa Kluger, Carlos J. Olave, Alba Omil, María Ángeles Pérez López, Mayela A. Vallejos Ramírez, 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

Otoño (Julio-Diciembre, 2018)

PRESENTACIÓN .....	325
GRACIELA S. TOMASSINI	
EDITORIAL .....	333
Al recibir el Premio Nacional “Enrique Anderson Imbert”, edición 2018 .....	335
ROLENA ADORNO	
MEDIACIONES .....	341
Vuelos, fugas y éxodos en narraciones de Reinaldo Arenas .....	343
ARMANDO CHÁVEZ-RIVERA	
La literatura chicana y la tradición hispánica. El caso de Rolando Hinojosa-Smith .....	351
DANIEL R. FERNÁNDEZ	
Contrapunto.....	357
CANDELA GENCARELLI	
Dios en la poesía de Blas de Otero .....	365
JUAN CARLOS DIDO	
En el sendero de la conquista del lenguaje .....	373
DAVID LAGMANOVICH	

IDA Y VUELTA .....	381
Raúl Brasca y la elocuencia del silencio .....	383
GRACIELA TOMASSINI	
Georgette M. Dorn: Toda una vida en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos .....	401
ARMANDO CHÁVEZ RIVERA	
Sergio Ramírez. El verso azul y la prosa profana .....	417
ADRIANA BIANCO	
Juana Rosa Pita: “Toda revolución es un fracaso, solo transforma la revelación” .....	426
ALEXANDER PÉREZ-HEREDIA	
INVENCIONES .....	445
Palabra.....	447
<i>Antonio A. Acosta</i> .....	449
<i>Luis A. Ambroggio</i> .....	451
<i>Susana Benet</i> .....	454
<i>Raúl Brasca</i> .....	456
<i>Luis Cernuda</i> .....	460
<i>Jeannette L. Clariond</i> .....	464
<i>Jorge I. Covarrubias</i> .....	466
<i>Roberto De la Torre Hurtado</i> .....	470
<i>Juan Carlos Dido</i> .....	475
<i>Margarita Drago</i> .....	478
<i>Gustavo Gac-Artigas</i> .....	481
<i>Pere Gimferrer Torrens</i> .....	488
<i>Humberto López Cruz</i> .....	491
<i>Carlos Mellizo</i> .....	494
<i>Alba Omil</i> .....	498
<i>Oswaldo Picardo</i> .....	501
<i>Juana Rosa Pita</i> .....	504
<i>Alfonso Reyes</i> .....	506
<i>Javier Sologuren</i> .....	509
<i>María Elena Vigliani de La Rosa</i> .....	511
<i>Domingo Tavarone</i> .....	515

<i>Alfredo Veiravé</i> .....	520
<i>Alí Viquez Jiménez</i> .....	522
TRANSICIONES.....	525
<i>El secreto de Artemisia y otras historias</i> de Gerardo Piña-Rosales	
Del texto ficcional al metatexto fotográfico.....	527
GERMÁN DAVID CARRILLO	
DIDASCALIA .....	539
La enseñanza del español en los Estados Unidos. Presente y futuro .....	541
PORFIRIO RODRÍGUEZ	
PERCEPCIONES .....	551
Reseñas .....	553
Fernando Gómez sobre José Luis Damis, <i>Laberintos I-IV</i> .....	555
Alister Ramírez Márquez sobre David V. Holtby, <i>Lest We Forget: World War I and New Mexico</i> .....	559
Notas .....	563
Ahora en la poesía cubana .....	565
JOSÉ PRATS SARIOL	
Destacados .....	573
Emilia Bernal en su obra.....	575
MANUEL J. SANTAYANA RUIZ	
ANALECTAS .....	591
Francisco Romero .....	593
JUAN CARLOS TORCHIA ESTRADA	
EL PASADO PRESENTE .....	599
<i>Presentación editorial</i> .....	601
EL EDITOR	
En memoria de Lydia Cabrera, a los 120 años de su nacimiento	603
Lydia Cabrera (1899-1991): Vida y obra de una cubana ejemplar	605
MARIELA A. GUTIÉRREZ	

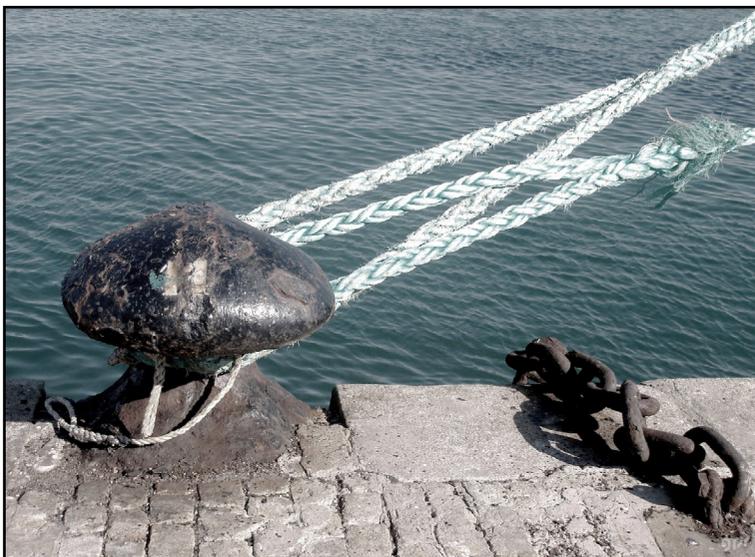
Lydia Cabrera, la autora, y la afrocubanía de su universo narrativo	613
MARIELA A. GUTIÉRREZ	
Lydia Cabrera: poderes y virtudes de la herbolaria cubana .....	628
ELLEN LISMORE LEEDER	
Selección literaria.....	639
Relatos.....	641
El sapo guardiero.....	641
El limo del Almendares .....	645
Arere Mareken .....	649
Conferencia: La influencia africana en el pueblo de Cuba .....	652
BITÁCORA EDITORIAL .....	665
Eugenio Chang-Rodríguez (1924-2019). <i>In Memoriam</i> .....	667

Este décimo cuarto 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

*Partir  
es siempre partirse en dos.*

CRISTINA PERI ROSSI  
[“El viaje”, *Estado de exilio* (2003)]



© *Amarras. Puerto de Santa María.*  
*Gerardo Piña-Rosales (2007)*

“Mi patria es la lengua”, han dicho poetas como Pessoa y Juan Gelman, novelistas como Camilo José Cela, hombres de teatro como José Luis Gómez, y lingüistas como Elvira Arnoux. Quien ha vivido la experiencia de ser desgarrado de su tierra, de su casa y de su tiempo, sabe que el más íntimo reducto de la identidad es la lengua materna, sede y fermento de la memoria, fábrica de los sueños. Por eso dice Sarduy, hablando de su condición de (auto)exiliado: “El verdadero salto, la privación de la tierra natal, no son físicos, aunque nos falte el rumor del Caribe, el olor dulzón de la guayaba, la sombra morada del jacarandá, el manchón rojizo, sombreando la siesta, de un flamboyán, y sobre todo, la voz de Celia Cruz, las voces familiares de la infancia y de la fiesta. Aunque nos falte la luz. El verdadero salto es lingüístico: dejar el idioma...”

El destierro es inseparable de la historia: el pueblo judío desterrado en Babilonia, las sucesivas diásporas ocasionadas por guerras, pestes y hambrunas, el ostracismo de los griegos, el exilio político en todas las culturas y épocas. Pero el S. XX, y lo que va del XXI, han inventado formas de exilio propias: en primer lugar, ha masificado el exilio político –que anteriormente condenaba a determinados individuos, privados de la *polis*– o ha convertido todo exilio en destierro político.

Este número de la *RANLE* privilegia el tema del exilio, en tres variantes principales: primero, la lengua –en este caso, la española– en exilio; segundo, la palabra poética como palabra de exilio; tercero, la conquista de una lengua –o de un lenguaje– como construcción de una identidad.

Rolena Adorno, destacada especialista en historia y literatura colonial americana, compartió con Enrique Pupo-Walker, otro eminente teorizador y crítico literario, el Premio “Enrique Anderson Imbert” de la Academia Norteamericana de la Lengua española, edición 2018. En su Editorial agradece el galardón y subraya la profunda sig-

nificación que este premio reviste para quien, como ella, ha puesto su vocación y su trayectoria académica bajo el signo de un legado irrenunciable del que se siente heredera: aquel que comparten Thomas Jefferson como gran promotor de la enseñanza de la lengua española en EE.UU, y Washington Irving como entusiasta admirador de la cultura y la literatura españolas. Pareciera, si pensamos que en EE.UU. el español es la segunda lengua más enseñada y aprendida, que el mandato de estos grandes visionarios se ha cumplido. Sin embargo, el español, la primera lengua europea hablada en este territorio, ha sido tradicionalmente degradada a la condición de lengua extranjera en aulas monolingües y etnocéntricas. El español sufre el exilio en una cultura que contribuyó a crear. Afortunadamente, en la sección Didascalia que inauguramos en este número, según expone Porfirio Rodríguez en “La enseñanza del español en los EE.UU. Presente y futuro”, un nuevo paradigma está ganando la partida, con un enfoque social que favorece el multilingüismo y contempla el español materno del estudiante como un activo en el proceso de su educación.

Como la lengua, también la literatura escrita por hispanounidenses y chicanos ha sufrido el exilio en su propia tierra, y doblemente, en este caso, pues los autores que escriben en español en los EE.UU. encuentran escasas editoriales receptivas, y los pocos que logran ver sus obras en letras de molde son segregados sistemáticamente de las antologías panorámicas de la literatura hispanoamericana. Daniel R. Fernández, en “La literatura chicana y la tradición hispánica” analiza especialmente el caso de Rolando Hinojosa-Smith, cuya valiosa obra narrativa merece un sitio destacado entre los mayores exponentes de la literatura hispanoamericana, con cuyas voces dialoga, estableciendo originalísimos vasos comunicantes.

Juana Rosa Pita es una poeta cubana de voz universal. Por no perder la libertad de la palabra que crea y transforma, aquella que ella estima como “la quinta fuerza de la naturaleza” y es tan afín a la música como a las matemáticas, debió transterrarse a los EE.UU. en 1961, y aquí es donde ha desarrollado su vasta y esencial obra poética. Entrevistada por Alexander Pérez Heredia, comparte con los lectores de la *RANLE* la exquisita hondura de su pensamiento y nos franquea las puertas de su memoria, donde conviven las presencias inspiradoras que pasaron por su vida, seguras, como ella, de que “Toda revolución es un fracaso [pues] sólo transforma la revelación.” Otra revolución fallida, pérdida de su rumbo original, apartó a Sergio Ramírez de la

actividad política, para concentrarse en cambio en una obra narrativa que, hoy en día, cosecha importantes galardones en América latina. Eminente cuentista y autor de exitosas novelas, Ramírez confiesa a su entrevistadora, Adriana Bianco, que tras la huella de Darío, desea dejar a su patria el único legado de sus libros.

El exilio no siempre implica destierro: la maquinaria brutal del poder omnímodo ahoga la palabra del disidente encerrándola en cárceles, no importa si de hierro o de silencio. Reinaldo Arenas, autor de magistrales novelas como *Celestino antes del alba* y *El mundo alucinante*, doblemente emplazado en espacios heterotópicos debido a su disidencia política con el régimen castrista y a su elección sexual, opone a esa heterotopía carcelaria la de emancipación, aunque ésta cuajara, finalmente, en la paradójica libertad del exilio, como expone Armando Chávez-Rivera en “Vuelos, fugas y éxodos en narraciones de Reinaldo Arenas.”

La diáspora cubana ha producido extraordinarias aportaciones a la lengua, a la literatura y a la memoria cultural de América. José Prats Sariol en “Ahora en la poesía cubana” espiga entre la marea de poemas que inunda las redes o se cuele en las antologías por razones no estrictamente estéticas, las voces más significativas de la poesía cubana postsoviética, ya en el exilio, ya en los *samizdats* que logran sustraerse a la vigilancia del estado. Descuella con luz propia, en su exilio americano, la de Orlando Rossardi.

Con Emilia Bernal, que compartió con los poetas españoles de la Generación del '27 los gestos audaces de la vanguardia y el lirismo intimista con la tradición poética de su tierra, comienza la larga fila de conspicuos exilios cubanos. Como observa Manuel J. Santayana Ruiz en “Emilia Bernal en su obra”, su destierro voluntario en 1960 la excluye de la historiografía literaria oficial, y otras veces reduce la amplitud y variedad de sus acentos a una imagen parcial y limitada. Otra insoslayable figura, la de Lydia Cabrera, recibe el homenaje de la *RANLE* en *El pasado presente*, a cargo de Mariela Gutiérrez, editora invitada para esta sección en su condición de reconocida autoridad en la obra de Cabrera, acompañada por otra especialista en literatura afrocubana, Ellen Lismore Leeder. La primera, al celebrar los 120 años del nacimiento de la gran etnóloga cubana, destaca la monumental tarea investigadora y literaria concretada en más de cien publicaciones, entre libros y artículos eruditos, y realizada a contrapelo de los prejuicios raciales imperantes en su tiempo, que delineó

los parámetros de la cultura afrocubana en la Isla, “contribuyendo a la comprensión de la identidad mestiza de una Cuba mulata.” Por su parte, Ellen Lismore Leeder, en “Lydia Cabrera: poderes y virtudes de la herbolaria cubana. (La medicina popular en Cuba)” expone la significación terapéutica y mágica de selectas plantas especiales investigadas por la sagaz estudiosa, gracias a su fluida comunicación con las mujeres negras dueñas de esta sabiduría ancestral. El recorrido de toda esta sección se cierra con una breve pero selecta antología.

Ahora bien, ¿qué es la lengua, sino siempre lengua del otro? Como observa J. Derrida, toda lengua “oficial” acoge a sus hablantes a expensas de otras lenguas proscritas u olvidadas, pero a la vez, la plena integración en la comunidad hablante de una lengua dada supone el proceso de construcción de una identidad. El recordado David Lagmanovich, poeta, narrador y maestro entrañable, recorre con gesto autobiográfico el camino de su vocación hispanista, centrándose en la conquista de un lenguaje (el español de las letras, y el de la academia) desde un hogar de inmigrantes y la experiencia del “no saber escribir” hasta la plena y gozosa posesión de la palabra, para sí y para los otros.

La conquista del español al cabo de una deriva por distintas lenguas y culturas, fue también para otra desterrada –Georgette Dorn, entrevistada por Armando Chávez-Rivera– la llave que le franqueó el ingreso como catalogadora, y luego jefa de referencia de la División Hispánica de la Biblioteca del Congreso. Allí tuvo la oportunidad de conocer a grandes escritores y grabar sus voces para la constitución del Archivo de grabaciones literarias, un legado de inapreciable valor que hará inolvidable su paso por ese templo laico de la cultura.

En la sección Transiciones, Germán David Carrillo analiza con fino sentido crítico *El secreto de Artemisia y otras historias*, de Gerardo Piña-Rosales, singularizando los temas y estrategias constructivas vigentes en cada sección y relato de esta obra en la que dialogan y se complementan dos lenguajes que el autor ha conquistado con extraordinaria solvencia: el de la narración y el de la fotografía.

Así como toda lengua conlleva la huella, más o menos audible, de otras lenguas confabuladas en su historia, también la palabra asumida como propia procede de un entramado de voces y silencios. En “Contrapunto. Los saberes guardados en el bolsillo del delantal de mi bisabuela y la poesía de Alfonsina Storni”, Candela Gencarelli indaga las sutiles nevaduras de silencio que hacen posible la conquista y ejercicio de la palabra femenina finalmente asumida en plenitud. Y si

el silencio es agraz que incuba las delicias del buen vino, también es desgarró, soledad y clamor del hombre exiliado en una tierra baldía de Dios, y la poesía es el campo donde se emprende su búsqueda, como explica Juan Carlos Dido en su ensayo “Dios en la poesía de Blas de Otero”. Por su parte, el galardonado escritor y antólogo argentino Raúl Brasca, entrevistado por Graciela Tomassini, encuentra en el silencio la clave constructiva y funcional de una microficción bien lograda, convicción a la que ha arribado al reflexionar, desde una distancia teórica y crítica, sobre su propia experiencia como creador y experto conocedor de este género.

Y si es cierto que “para eso sirven los poetas, para iluminar nuestras noches oscuras del alma”, Gerardo Piña-Rosales nos ilumina también con los hallazgos de su mirada, para siempre fijados en sus fotografías.

GRACIELA S. TOMASSINI  
Editora General adjunta



© Sementera.  
*Gerardo Piña-Rosales (2015)*



© *Arce de Wesleyan, Connecticut.*  
*Gerardo Piña-Rosales (2004)*

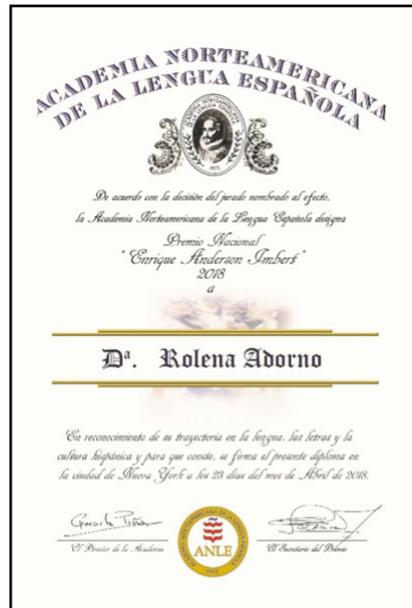
# EDITORIAL

*Somos, por primera vez en nuestra historia,  
contemporáneos de todos los hombres.*

OCTAVIO PAZ  
[“Nuestros días”, *El laberinto de la soledad*]



Rolena Adorno  
*Sterling Professor of Spanish*  
*Yale University*



## AL RECIBIR EL PREMIO NACIONAL “ENRIQUE ANDERSON IMBERT”, EDICIÓN 2018<sup>1</sup>

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 más de tres décadas y que, más de una vez, me ha alentado a continuar mis investigaciones. En cuanto al profesor Enrique Anderson Imbert, tuve la suerte de seguir sus huellas, décadas después, en la Universidad de Michigan, donde a su paso por ésta escribió, en los años cincuenta, una de las más importantes historias de la literatura latinoamericana, respetada y consultada hasta el día de hoy. Quiero con estas breves palabras agradecer este gran honor.

La existencia de América fue anunciada en lengua española. La “Carta del descubrimiento” de Cristóbal Colón, como se le ha llamado, fue tanto un acontecimiento mundial en sí misma como los notables hallazgos que proclamaba y las promesas que hacía a sus lectores en la corte de Castilla. (Esto, a pesar de que Colón murió pensando que había llegado al umbral de Asia.) Hoy, quinientos veinticinco años más tarde, el español es una de las lenguas más habladas del mundo. El inicio de su estudio en este país se puede atribuir en gran parte a Thomas Jefferson, siendo miembro del consejo externo (*Board of Visitors*) del College of William and Mary en Williamsburg, y cuando fundó la Universidad de Virginia en Charlottesville. En ambas instituciones, en 1779 y 1818 respectivamente, fomentó la

<sup>1</sup> Ceremonia celebrada en la Biblioteca del Congreso, Washington, D. C., el sábado 6 de octubre de 2018, en el marco del Segundo Congreso de la ANLE “El español, lengua, cultura y poder de Estados Unidos hispánico”.

enseñanza de las lenguas modernas, incluyendo el español.<sup>2</sup> He estado leyendo sus cartas personales desde hace veinte años y un par de éstas merecen citarse, como he hecho en dos ensayos que publiqué en 2000 y 2015.<sup>3</sup> Aquí quiero reconocer también a Don Luis Alberto Ambroggio, Presidente de la Delegación de la ANLE de Washington, DC., cuyo excelente ensayo sobre “Thomas Jefferson, primer promotor de la lengua y la cultura hispánicas en los Estados Unidos” salió en la revista de esta academia, la RANLE, en 2016.<sup>4</sup>

Al alentar en 1787 y 1788 a los promisorios jóvenes de su círculo a que estudiaran español y portugués, Jefferson citaba el valor de dichos estudios por razones prácticas y académicas. Al joven John Rutledge, Jr., de Carolina del Sur, le escribía el 13 de julio de 1788: “Nuestros lazos con los españoles y los portugueses deben ser cada día más interesantes, y pienso que el conocimiento de sus lenguas, costumbres y situación podría eventual e incluso probablemente ser más útiles para ti y para nuestro país que cualquier otros”. Y añadió, premonitoriamente, que “las entrañas del tiempo están colmadas de eventos que tendrán lugar entre ellos y nosotros”.<sup>5</sup> De hecho, así ha sido.

En sus cartas Jefferson expresó más de una vez y en más de una manera la afirmación de que “la parte antigua de la historia americana está escrita mayormente en español”.<sup>6</sup> Mi cita favorita al res-

<sup>2</sup> Rolena Adorno, “Washington Irving’s Romantic Hispanism and Its Columbian Legacies,” en *Spain in America: The Origins of Hispanism in the United States*, ed. Richard L. Kagan (Urbana, IL: University of Illinois Press, 2002), 94-95. Ver también Edith F. Helman, “Early Interest in Spanish in New England (1815-1835),” *Hispania* 29:3 (August 1946): 339-351.

<sup>3</sup> Rolena Adorno, “Washington Irving’s Romantic Hispanism”; ídem, “Spanish in the World,” *Profession*, online journal of the Modern Language Association, <https://profession.commons.mla.org/2015/04/01/spanish-in-the-world>; ídem: “El español en el mundo,” trad. José Antonio Mazzotti, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XLI, n. 81 (2015): 395-404.

<sup>4</sup> Luis Alberto Ambroggio, “Thomas Jefferson, primer promotor de la lengua y la cultura hispánicas en los Estados Unidos,” *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (RANLE)* 5:10 (2016): 577-590.

<sup>5</sup> Thomas Jefferson, “To John Rutledge, Jr.,” 13 July 1788, en *The Papers of Thomas Jefferson, Volume 13, March - 7 October 1788*, ed. Julian P. Boyd (Princeton: Princeton UP, 1956), 358-359.

<sup>6</sup> Thomas Jefferson, “To Thomas Mann Randolph, Jr.,” 6 July 1787, en *The Papers of Thomas Jefferson: Volume 11, 1 January - 6 August 1787*, ed. Julian P. Boyd (Princeton: Princeton UP, 1955), 556-559.

pecto es el consejo que ofreció al joven Peter Carr, a quien escribió lo siguiente:

*Uno*, el italiano: Temo que su aprendizaje de esta lengua se confunda con el francés y el español. . . Es una lengua encantadora, pero los acontecimientos recientes indican que el español te vaya a ser más útil. . . . *Dos*, el español: Presta mucha atención e intenta conocerlo bien. Para nuestras futuras relaciones con España e Hispanoamérica esta lengua te será de gran provecho. La mayor parte de la historia antigua de América se escribió en esa lengua.<sup>7</sup>

Y Jefferson, siempre práctico, agregó: “Te mandaré un diccionario”.

Otro impulso significativo en este país para el estudio de lo hispánico fue la biografía que Washington Irving escribió, no en español sino en inglés, de Cristóbal Colón.<sup>8</sup> Sin negar el anticipo del historiador escocés William Robertson en su *History of America* de 1777, consideramos decisivo el impacto de la biografía de Irving, que fue la primera completa y detallada de Colón en lengua inglesa. Su *History of the Life and Voyages of Christopher Columbus* en cuatro tomos fue publicada en 1828 y su epítome de uno solo, de 1829, fue reimpresso y citado hasta la década de 1920. Fue por eso, seguramente, que estadounidenses como yo, que asistimos a escuelas públicas rurales de un aula única (las icónicas *one room country schools*), aprendimos a los seis años: *in fourteen hundred ninety-two Columbus sailed the ocean blue*.

<sup>7</sup> Thomas Jefferson, “To Peter Carr, with Enclosure,” 10 August 1787, en *The Papers of Thomas Jefferson: Volume 12, 7 August 1787 - 31 March 1788*, ed. Julian P. Boyd (Princeton: Princeton UP, 1955), 14–59.

<sup>8</sup> En mis estudios del proyecto de Irving, he analizado sus contactos con Martín Fernández de Navarrete y su monumental *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV* (1825), su labor en la biblioteca madrileña del embajador estadounidense y coleccionista de libros Obadiah Rich, sus lecturas de la biografía de su padre por Hernando Colón y las polémicas que surgieron después de la publicación de *Life and Voyages*. Ver Rolena Adorno, “Washington Irving’s Romantic Hispanism”; ídem, “Un caso de hispanismo anglonorteamericano temprano: el encuentro colombino de Washington Irving y Martín Fernández de Navarrete,” en *El hispanismo anglonorteamericano: aportaciones, problemas y perspectivas sobre Historia, Arte y Literatura españoles (siglos XVI-XVIII)*, ed. José Manuel de Bernardo Ares (Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, 2001), 87-106.

Jefferson e Irving dejaron en los siglos dieciocho y diecinueve un legado con el cual me identifiqué como heredera. De ascendencia alemana, no supe ni una sola palabra de español hasta tener diecinueve años, al estudiar la lengua española por primera vez en mi tercer año universitario en la Universidad de Iowa. El hecho de encontrarme aquí, hoy, entre ustedes y con el propósito de recibir el Premio Nacional de la ANLE “Enrique Anderson Imbert”, es algo que una estadounidense natural de Iowa jamás habría podido imaginar. El único recurso que tengo para expresarme en esta ocasión es volver a las páginas escritas por los primeros observadores españoles del Nuevo Mundo –los que fueron leídos detenidamente por Jefferson e Irving– para encontrar la palabra adecuada, “maravilla”: me quedo maravillada ante esta ocasión.

Y con esta palabra quiero recordar al *Diccionario de la Real Academia Española*, cuyos orígenes los encontramos en el siglo XVIII como creación de los estudiosos y consejeros del primer rey borbónico de España Felipe V (r. 1700/1724-1746).<sup>9</sup> Pienso, en particular, en Don Andrés González de Barcia Carballido y Zúñiga (1673-1743), quien efectivamente creó con su monumental *Historiadores primitivos de Indias* la “Biblioteca Americana Española”.<sup>10</sup> Sirvió a Felipe V en varios cargos y fue miembro del Consejo Real de Castilla; con su gran proyecto editorial, Barcia se esforzó por restaurar el prestigio de España después de la Guerra de Sucesión (1701-1714).

Barcia habría estado muy feliz, creo, con la observación que había hecho más de dos siglos antes ese gran abogado por la dignidad de la lengua española, el gran humanista castellano, Hernán Pérez de Oliva (ca. 1494-1531). Catedrático y rector de la venerable Universidad de Salamanca y estudioso de cosmografía y geografía, Oliva, en 1524 en su “Razonamiento sobre la navegación del río Guadalquivir”, reflexionó sobre la situación geopolítica de los reinos de España: “Antes ocupábamos el fin del mundo, y agora estamos en el medio, con

<sup>9</sup> Jesús P. Martínez, *Historia de España. Vol. II: Edades moderna y contemporánea*, 2a ed., (Madrid: EPESA, 1963), 48-49, 57. Durante el reinado de Felipe V se fundaron la *Real Academia de la Lengua* (1713), la *de la Historia* (1738) y la *Biblioteca Real* (1711), germen de la actual Biblioteca Nacional.

<sup>10</sup> Jonathan Carlyon ha caracterizado así el *opus magnum* de Barcia en *Andrés González de Barcia and the creation of the colonial Spanish American library* (Toronto: University of Toronto Press, 2006).

mudança de fortuna cual nunca otra se vido”.<sup>11</sup> Hoy, casi quinientos años más tarde, podemos citar sus palabras para enfatizar la eminente posición cultural del español en el mundo y el estudio de todo lo que en esta lengua se exprese. Les estoy muy agradecida.

ROLENA ADORNO  
*Sterling Professor  
 of Spanish Yale University*



© Premio Nacional “Enrique Anderson Imbert”, 2018. Rolena Adorno

<sup>11</sup> Hernán Pérez de Oliva, “Razonamiento sobre la navegación del río Guadalquivir” [1524], en *Diálogo de la dignidad del hombre. Razonamientos. Ejercicios*, ed. María Luisa Cerrón Puga (Madrid: Cátedra, 1995), 195.

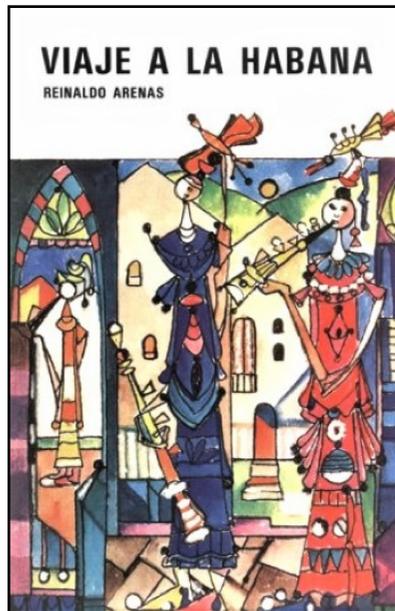
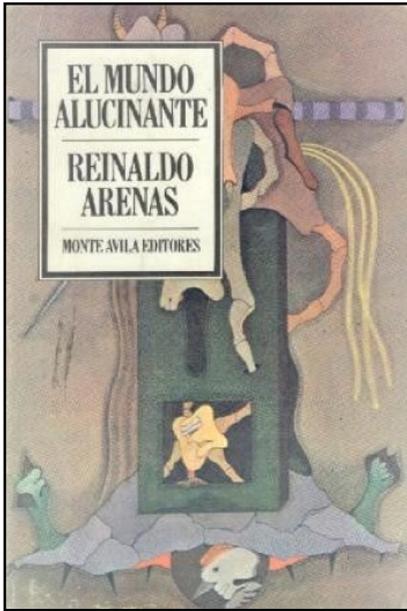


© *El solar de los recuerdos*  
*Dibujo a lápiz. Patricia V. Schraer (1994)*

# MEDIACIONES

*Los americanos de lengua castellana no somos, como tantas veces se dice, herederos de España. Si bien es incontable lo que hemos recibido y seguiremos recibiendo, puesto que España no ha muerto, nunca seremos sus herederos sino sus contemporáneos en el orden espiritual al que aportamos lo que somos.*

SANTIAGO KOVADLOF  
[Congreso Internacional  
de la Lengua Española,  
CILE, Córdoba]



## VUELOS, FUGAS Y ÉXODOS EN NARRACIONES DE REINALDO ARENAS

ARMANDO CHÁVEZ-RIVERA<sup>1</sup>

**E**n marzo de 1967 Michel Foucault (1926-1984) ofreció una conferencia en el Círculo de Estudios Arquitectónicos de París durante la cual definió su concepto de heterotopía. El término se ha mantenido en circulación desde entonces, siendo altamente sugerente para los estudios sobre literatura, historia, sociología, urbanística y arquitectura, entre otras disciplinas. Por aquellos años en que Foucault elaboraba su concepto, Reinaldo Arenas (1943-1990) estaba escribiendo sus primeras novelas y cuentos en La Habana. Ambos, el cubano y el francés, estaban desarrollando su obra simultáneamente con una misma preocupación por el funcionamiento interno de sociedades y entes de naturaleza represiva.

Foucault subraya que las heterotopías son espacios con localización precisa existentes en todas las sociedades. Pueden ser microcosmos de lo sublime, como un museo o una biblioteca; de lo trivial, como una feria de baratijas; o de lo condenado y castigado, como un campo de concentración. Por tanto, son espacios que pueden agrupar lo exquisito y superior, o lo excluido y rechazado. Uno de los problemas para la aplicación de este concepto es la dificultad para fijar

<sup>1</sup> Armando Chávez-Rivera es profesor titular en la Universidad de Houston Victoria, en Texas, y miembro correspondiente de la ANLE. Ha publicado *Cuba per se. Cartas de la diáspora* (2009), *El poeta en la ciudad* (2005), *Rescate del tiempo* (2001) y *Memorias de papel* (2000). Ha recibido becas de formación e investigación en los Estados Unidos e Hispanoamérica, entre las más recientes la condición de académico en residencia en el Kluge Center de la Biblioteca del Congreso (agosto de 2018-junio de 2019).

líneas divisorias entre lo común y esa *otra* realidad. Tal vez el concepto se ha mantenido en vigor precisamente por esa dúctil amplitud, así como por haber suscitado polémicas que finalmente han dado pie a los llamados estudios heterotópicos.

En verdad, el uso del término depende del peso coyuntural que alcanzan determinados lugares en su relación con otros espacios de cada sociedad. O sea, ni el jardín ni la feria son en sí mismos espacios innatamente heterotópicos, sino que adquieren esa condición en la medida en que tienen una carga mayor de disyunción y disrupción en comparación con otras locaciones en un momento histórico específico. Por tanto, no se deben establecer clasificaciones a priori sobre los espacios urbanos y arquitectónicos, sino evaluar en cada caso su dimensión heterotópica a la luz de cada sociedad y su respectivo régimen político. Un punto bien perfilado en la definición de Foucault es que en ocasiones las heterotopías concentran a individuos “en crisis” o los que se han “desviado” de los preceptos hegemónicos.

El concepto heterotopía se torna altamente útil para abordar la obra de Arenas como corpus que tiene la excepcionalidad de compendiar escenarios sociopolíticos diferentes de la historia del hemisferio americano (desde la colonia hasta el capitalismo y el comunismo), en los cuales se observan estructuras de poder afianzadas mediante delimitaciones arquitectónicas y urbanísticas. Los personajes se desplazan dentro de edificaciones y trazados urbanos huyendo de los designios del poder, pero a la vez tratando de encontrar enclaves en que puedan existir a plenitud.

Desde sus inicios, en la década de 1960, la obra de Arenas insiste en la dislocación que significa la expulsión del individuo de su ámbito original por la imposición de un nuevo mandato, sea político, económico, religioso o moral. El poder es mostrado afianzándose en los espacios domésticos y públicos, y a la vez creando sus formas de encierro o separación que se concretan en heterotopías, como reformatorios y cárceles. En medio de esos ámbitos autoritarios y codificados al extremo, los personajes tratan de reformular un nuevo espacio propio.

En una de las primeras noveletas de Arenas, “La vieja Rosa” (1980), la protagonista construye su supremacía en base a un desplazamiento del sujeto tradicional de poder: su propio esposo, un próspero agricultor. El altar familiar es trasladado a la habitación marital obstaculizando de ese modo la vida sexual del joven matrimonio. La

alcoba deja de ser centro de la intimidad de la pareja y se convierte en lugar de fervor religioso. Rosa termina echando a su marido de la habitación y de la casa; disloca al individuo y lo arroja hacia el exterior del hogar.

El esposo vaga a partir de entonces sin encontrar sitio propio donde reconstruir su identidad y sexualidad. Deambula alrededor de la vivienda hasta que se suicida colgándose de uno de los árboles de la finca. Este es un proceso que se repite en las obras de Arenas: la expulsión del individuo de su espacio inherente a consecuencia de revoluciones, dictaduras y hostigamientos de diverso signo. Algunos de los personajes encuentran su heterotopía liberadora en medio de esas interrupciones, pero otros perecen. Este tema se fue consolidando en la narrativa areniana, expandiéndose desde el entorno doméstico hasta el social, desde la contemporaneidad hasta el pasado e incluso al futuro, desde Cuba hasta otras sociedades, como la mexicana y la estadounidense.

En las narraciones de Arenas relacionadas con Cuba, un aspecto decisivo es la figura utópica del hombre nuevo en la sociedad comunista, lo cual impulsó la segregación de los sujetos *desviados* del proyecto. De ahí que las utopías, las cuales, al decir de Foucault, son por esencia emplazamientos sin lugar real y tienen una relación de analogía perfeccionada o de reverso negativo de la sociedad, dan lugar al surgimiento de heterotopías de diverso carácter debido a que implican una reorganización de los individuos de acuerdo con su supuesta mayor o menor aptitud para insertarse en la colectividad ideal preconizada. La presencia recurrente de las heterotopías de emancipación en la obra de Arenas apunta a un cuestionamiento a profundidad de las utopías y de sistemas sociales de diverso signo ideológico y político.

En especial, la trilogía *Viaje a La Habana (novela en tres viajes)*, escrita en el exilio y publicada en 1990, incluye textos con ejemplos muy representativos de tramas urbanas dominadas por el poder político. En las tres noveletas (“Que trine Eva”, “Viaje a La Habana”, “Mona”) se hace visible el ejercicio de la hegemonía a través de la codificación de los espacios públicos. En “Que trine Eva”, los protagonistas Eva y Ricardo tratan de enfrentar el recrudecimiento del control policial que se extiende por las calles de La Habana. La noveleta resume la desesperada y provocadora exploración espacial emprendida por la pareja protagónica a través de núcleos urbanos bajo

el orden comunista. El ansioso recorrido de Eva y Ricardo desde el oeste al este del país, representa la búsqueda de un hipotético *pliegue espacial* donde refugiarse. El rechazo al gobierno lanza a los dos personajes hasta los confines orientales de la isla, justamente allí donde siglos antes desembarcaron conquistadores españoles y luego fuerzas anticoloniales.

Como ya he recordado, las heterotopías pueden ser una peculiar concentración de determinados objetos y personas, pero también pueden semejar rupturas temporales, lo cual Foucault denomina cronotopía. De ahí que un remoto y humilde pueblo en el extremo oriental de Cuba, donde subsisten relaciones comunitarias primigenias, se convierta en punto de oposición al epicentro político capitalino. Se trata de un espacio heterotópico y cronotópico por su condición alternativa y ancestral, como si ese reducto deviniera refugio en virtud de su desfase político y económico del resto del país. Ese pueblo intrincado de la geografía insular es un punto límite no alcanzado por el casi omnipotente aparato gubernamental.

En la noveleta “Viaje a La Habana” el planteamiento es diferente. Se trata de otra etapa, la década del setenta, en que el régimen local se había radicalizado. Su imperio sobre la trama urbana había quedado establecido mediante decretos y era resguardado por fuerzas militares junto con organizaciones partidistas y de masas. El espacio privado había sido definitivamente usurpado. La huida del protagonista, Ismael, ya no parecía posible dentro de los confines de la geografía nacional, como sí lo había sido para Eva y Ricardo (en “Que trine Eva”). Ante ese poder que se ha radicalizado política y espacialmente, la única huida es hacia el exterior, hacia el exilio, planteado éste como heterotopía de emancipación opuesta a la heterotopía carcelaria del campo de trabajo al cual había sido confinado Ismael como sujeto “desviado” del proyecto comunista.

La primera parte del argumento de “Viaje a La Habana” transcurre en la década del setenta en Cuba, pero más adelante se ofrecen imágenes futuristas, correspondientes a 1994, o sea, cuatro años después de la publicación del texto y de la muerte del autor. La noveleta fija la versión recrudescida de los mandatos políticos hechos sustancia misma de la estructura citadina y gravitando sobre la conducta de la población en la década de 1990. El régimen político y la ciudad se fusionan de modo compacto. Irónicamente, el que fuera barrio habanero más emblemático de la burguesía en la pri-

mera mitad del siglo XX es descrito como una trama vial codificada para la circulación de los sujetos en dependencia de su rango bajo el comunismo. En esta noveleta, el espacio opuesto a la heterotopía represiva es el mar caribeño, reducto natural, en el que se sumergen Ismael y un joven soldado, y donde logran comunicarse francamente al margen de los designios políticos que los han inhibido antes durante su recorrido por la cuadrícula urbana. Esa inmersión en un medio impoluto y transparente, las aguas del litoral, semeja la recuperación momentánea de un orden natural perdido y la posibilidad de una comunicación plena.

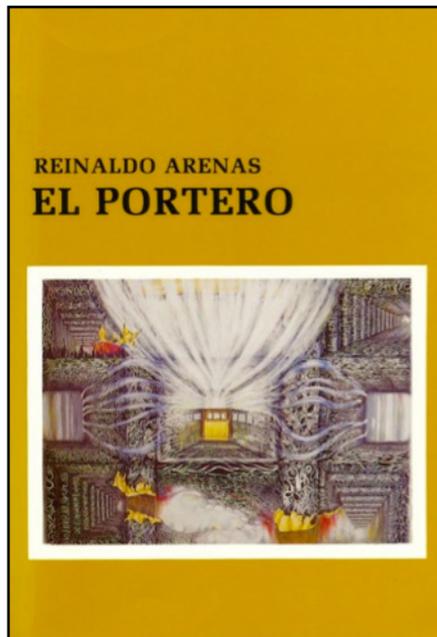
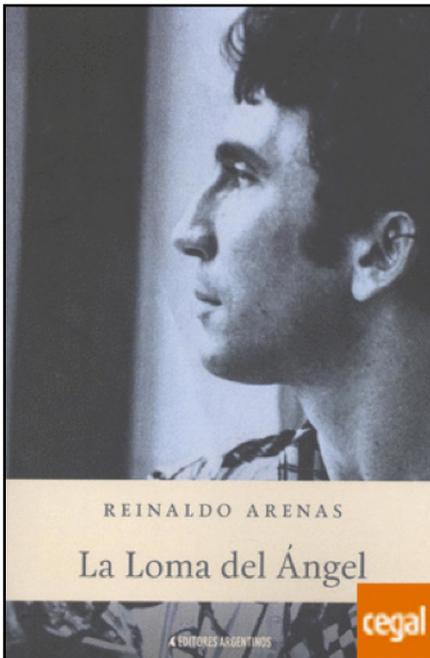
En las narraciones de Arenas, el Caribe aparece como espacio heterotópico ideal que bordea la isla, representada esta con tintes carcelarios. Desde esa perspectiva, el mar ofrece siempre una esperanza y significa un reencuentro con lo esencial. Consecuentemente, los personajes arenianos suelen replegarse hacia esos espacios virginales cuando escapan del hogar, la familia, la ciudad y la nación. Niños y adolescentes expulsados de hogares violentos construyen su propia heterotopía refugiándose en frondas, cavidades vegetales, áticos y tejados donde toman distancia real y simbólica del medio hostil. Son heterotopías liberadoras que se caracterizan por su elevación sobre lo pedestre. Los personajes de Arenas trepan, ascienden, buscan la altura y hasta son capaces de volar. Recordemos que el propio autor estuvo prófugo en 1974 durante mes y medio ocultándose entre las frondas más altas de un parque de la periferia habanera.

La búsqueda de la heterotopía como refugio es evidente en la reiteración del motivo del viaje. Saltar, volar y nadar son habilidades innatas de los personajes disidentes, mientras los conservadores y retrógrados parecen aplastados por una suerte de fuerza gravitacional que los mantiene a ras de tierra. Los personajes “en crisis” o “desviados”, para usar los términos de Foucault, son escurridizos y se trasladan continuamente. Algunos de esos desplazamientos requieren de purificaciones a través de la niebla, la lluvia o la noche; asimismo, pueden implicar viajes geográficos revestidos de abruptas transiciones espaciales, pero también temporales, culturales e históricas. No resulta arduo encontrar otros muchos ejemplos a lo largo de narrativa areniana, pero basta recordar un ejemplo tan elocuente como las levitaciones y los saltos hacia el pasado y el futuro del personaje de fray Servando Teresa de Mier en *El mundo alucinante* (segunda novela de Arenas, escrita a mediados de la década de 1960).

En particular, el viaje hacia el exilio se asocia a ciertos trámites, ceremonias y rituales, tal como se hace evidente en el personaje de la madre en “Que trine Eva”, la cual se entrena a sí misma en Cuba, prefigurando su vida inminente en los Estados Unidos, antes de lanzarse al exilio en ese país. Arenas describe ese *continuum* de exclusiones de sujetos en crisis y, además, sus respectivas búsquedas dentro del territorio nacional o hacia el exterior. Esas imágenes se van consolidando hasta llegar a la alegoría del exilio como máxima representación de la exclusión por mandato institucional, pero a la vez como escape individualmente elegido.

Al punto al cual quiero llegar es a la definición del exilio en sí mismo como paradójica heterotopía en la literatura de Arenas, lo cual implica contemplar el enclave exílico en su estrecha interconexión con la sociedad de origen y su régimen hegemónico; ver el exilio en su valor ambivalente: como punto de exclusión hacia el cual el sujeto es expulsado, pero espacio que también ocasionalmente se imagina o anhela como refugio. El exilio es una perfecta representación de la heterotopía en la medida en que conlleva una clave definitoria de ese concepto: la disyunción, o sea, la separación de dos realidades, las cuales se oponen intrínsecamente una a la otra (como puede ser lo masculino en relación con lo femenino, la izquierda en cuanto a la derecha, y, a fin de cuentas, el exilio en contraste con la sociedad de origen).

Una vez que la literatura de Arenas plantea el exilio como heterotopía de libertad, el paso siguiente es, paradójicamente, revelar que también es un ámbito surcado por dispositivos de poder. Arenas describe exilios dentro del exilio. Sus narradores muestran un desencanto del exilio como supuesta heterotopía emancipadora. Para algunos personajes, el exilio deviene enajenación y cárcel. En la noveleta *El portero* (1990), el condominio neoyorquino semeja una feria de superpuestas vidas y un paradójico microcosmos del cual también hay que huir. *El portero* es un inventario de sujetos y relaciones violentas, retrógradas y precarias, y, por tanto, forzadas a desaparecer. Esa comunidad es como la finca de la familia de Celestino, una suma por defecto, no es como “el Aleph” borgiano, una acumulación sublimada. La huida de Celestino y sus primos del hogar materno (en *Celestino antes del alba*), de Ricardo hasta el extremo oriental de Cuba (en “Que trine Eva”), y de Ismael hacia los Estados Unidos (en “Viaje a La Habana”), anticipan el simbólico final de *El portero*, en que una



multitud huye, con rumbo incierto, por tierra, aire y mar, de todo lo humana y socialmente conocido.

Ya sabemos que la obra de Arenas muestra otras formas de exclusión no directamente dispuestas por el poder político, pero que le son funcionales, como son la segregación por motivos de clase, raza, género y orientación sexual. Por ejemplo, al protagonista de “Mona” le persigue el estigma de ser *un marielito* (alguien que salió de Cuba durante el éxodo de 1980). Por otra parte, el exiliado Ismael contempla una nevada desde la ventana de su apartamento en Nueva York e imagina una ciudad donde desaparecen las clases sociales, espejismo que descubre su propio sentimiento de exclusión en los Estados Unidos.

Para resumir, encontrar la heterotopía liberadora implica posteriormente tomar conciencia de que se ha llegado a alguna otra forma de exclusión. Arenas insiste en que no hay sociedad que no genere exclusión, y fija como destino de sus protagonistas la huida de las heterotopías carcelarias y la búsqueda de libertad. Se trata de una literatura que hurga entre esos dos extremos: va desde la descripción de espacios heterotópicos represivos generados por los más disímiles entes, sistemas y gobiernos, hasta la búsqueda individual de enclaves de emancipación. Sus personajes siempre se desplazan entre zonas disyuntivas. Tal vez, una de las paradojas más grandes y duraderas de la narrativa de Reinaldo Arenas sea la certidumbre de que incluso las heterotopías aparentemente liberadoras, como el exilio, no son absolutas y que implican, a su vez, nuevos escenarios de poder y exclusión.

## Referencias bibliográficas

- Arenas, Reinaldo. *Celestino antes del alba*. La Habana: Ediciones Unión, 1967.
- . *El mundo alucinante*. México: Diógenes, 1967.
- . *El portero*. Miami: Universal, 1990.
- . *Viaje a La Habana: (novela en tres viajes)*. Miami: Universal, 1990.
- Foucault, Michel. “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias.” *Diacritics*. Vol. 16, No. 1 (Spring, 1986): 22-27.

## LA LITERATURA CHICANA Y LA TRADICIÓN HISPÁNICA EL CASO DE ROLANDO HINOJOSA-SMITH

DANIEL R. FERNÁNDEZ<sup>1</sup>

Cualquier lector distraído, al abrir una antología panorámica de nuestras letras, advertiría enseguida la garrafal ausencia de la obra de escritores tanto chicanos como hispanounidenses que escriben en español. Si excluimos la crasa voluntad de ninguneo como origen de tal omisión, esto nos lleva conjeturar algunas posibilidades: o bien tal obra se desconoce por completo, o sencillamente se la relega al rincón de las cosas con las cuales no se sabe qué hacer. Quizá pudiera ser incluso que despachamos el asunto lavándonos las manos sin reflexión, aduciendo que tales obras, por mucho que estén escritas en la lengua de Cervantes, pertenecen al ámbito de las letras estadounidenses y de la cultura anglosajona norteamericana en general.

En esta comunicación presentamos el alegato por la inclusión de estas obras en nuestro canon. El mero hecho de estar escritas en español proclama ya el deseo de pertenencia de sus autores, de inscribir sus textos en ese rico telar tornasolado que es nuestra tradición, que

<sup>1</sup> Profesor, investigador y crítico literario. Oriundo de la ciudad de Los Ángeles, California, creció entre México y los Estados Unidos. Realizó sus estudios superiores en la Universidad de California (Los Ángeles (UCLA), de la cual egresa con una licenciatura en Lengua Española y Letras Hispánicas. Algunos años más tarde se doctora por la Universidad de Columbia (Nueva York). Actualmente es profesor de Literatura Mexicana e Hispanoamericana en la Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY), recinto Lehman College. Sus artículos y reseñas han aparecido en la *Revista Hispánica Moderna*, *Ventana Abierta*, *Revista Literaria Baquiana*, *Ciberletras* y *RANLE*.



*Rolando Hinojosa-Smith (2010) © Manuel M. Martín Rodríguez*

recoge en su regazo tanto la jarcha mozárabe como el corrido mexicano y la plena afroantillana. El hecho de que presenten su lengua como cartilla de identidad y salvoconducto para transitar por nuestras latitudes culturales no es lo único que las faculta o acredita como mostramos. Nos centraremos en la figura de Rolando Hinojosa-Smith, en cuya obra se evidencia no solo una clara intención de dialogar con la gran tradición literaria hispánica, sino también de estrechar lazos con ella, cual barca que busca echar amarras en su puerto de origen.

No es que merezca nuestro autor México-estadounidense ser admitido al canon de nuestras letras por el mero hecho de haber escrito su obra, o por lo menos una parte significativa de ella, en español; más allá de esta elección de la lengua materna como herramienta de trabajo, merece la carta de naturalidad en nuestro espacio cultural tanto por la calidad superior y alcances artísticos de su prosa como por su firme e inquebrantable compromiso de representar los perfiles de

una realidad conflictiva en los mismos confines de la hispanidad, en lo que es quizá la frontera más hostil y a la vez más fértil de nuestra lengua y cultura.

Rolando Hinojosa enmarca sus personajes y las tramas de sus obras en estos espacios intercalados y a caballo entre dos entidades geopolíticas muchas veces abiertamente hostiles hacia estos. Se trata de zonas incómodas para las hegemonías y los nacionalismos más irreflexivos y recalcitrantes de ayer y de hoy, de esos empecinados en erigir muros divisorios y borrar, o anular la historia de una gente, de una lengua y de una cultura que no se han dejado vencer a pesar de los atropellos y vejaciones que han tenido que sobrellevar en esos lugares de Estados Unidos donde el español se ha hablado de manera interrumpida a lo largo de varios siglos.

Rolando Hinojosa, nacido en el año 1939, en la ciudad de Mercedes, Texas, en el Bajo Valle del Río Grande, viene precisamente de un lugar así. Hijo de una familia con profundas raíces en la zona del Bajo Valle del Río Grande, Rolando Hinojosa es descendiente directo por su línea paterna de José María Hinojosa, uno de los primeros colonos llegados a la zona y cuyo nombre ya aparece en primer censo de la zona ordenado por la Corona Española en el año de 1750. Rolando Hinojosa se crió y educó en un hogar y en una comunidad en los que hablar español era la norma. De niño asiste a lo que llaman “las escuelitas,” que eran centros de estudio fundadas por exiliados mexicanos en los tumultuosos años de la Revolución Mexicana. En estas “escuelitas” Rolando y los chicos de su generación aprendieron a leer y escribir en español. Su padre, como muchos hombres y mujeres de la zona, había participado en la Revolución Mexicana. Esto es, a pesar de ser ciudadanos estadounidenses, las personas de esta comunidad se sentían profundamente mexicanas y estaban comprometidas con los procesos históricos del país al sur del río. En casa de los Hinojosa-Smith se leía *La Prensa*, periódico escrito en español del legendario don Ignacio Lozano, porfirista exiliado, quien también fundara *La opinión* de Los Ángeles, uno de los periódicos más antiguos del país y que es el día de hoy el periódico en español más leído en Estados Unidos. Tras algunos años de servicio militar, regresa a Texas estudiar en la Universidad de Texas en Austin, de donde egresa con una licenciatura en lengua y literatura españolas. Varios más años tarde estudia en la Universidad New Mexico Highlands de donde recibe su maestría tras recopilar anotaciones de sentencias, proverbios

y máximas en *El Quijote*. De ahí ingresa en la Universidad de Illinois por la que se doctora en 1969 con una tesis sobre el dinero en la obra de Benito Pérez Galdós, tras lo cual dedica varios años a la enseñanza de la lengua española y la literatura escrita en español en varios planes universitarios (Saldívar, 44-46).

Estamos pues ante alguien que, durante sus años de aprendizaje, bebió de la fuente de los maestros más importantes de nuestras letras, desde los grandes escritores del medioevo, pasando por los del Siglo de Oro y la novela decimonónica hasta los autores más destacados de la época contemporánea. Es decir, no estamos ni por asomo, ante un autor ingenuo que desconoce nuestra tradición literaria, que es como a veces se piensa por desgracia de los escritores hispanounidenses.

Escribe sus primeras obras en español, pero le es difícil publicar pues había una casi total escasez de casas editoriales y revistas que publican textos en español. Sin embargo, en 1973, logra publicar su primer libro de narraciones *Estampas del Valle y otras obras*, por la que recibe el codiciado Premio Quinto Sol, mismo que había recibido Tomás Rivera dos años antes, en 1971, por su novela ... y no se lo comió la tierra. En 1976 gana el prestigioso premio Casa de la América, por su segunda novela, también escrita en español, *Klail City y sus alrededores*. Al otorgarle el premio, los miembros del jurado, entre quienes se encontraba el célebre escritor uruguayo Juan Carlos Onetti, destacan "... la calidad de su prosa", el "hábil manejo de los diálogos, vigor descriptivo, riqueza de imágenes, excelente dominio de las formas dialectales (coloquiales chicanas)" y su "efectividad estética" (*Generaciones* iv). Después siguen otras obras, *Generaciones y semblanzas* de 1977, *Mi querido Rafa* (1981), *Claros Varones de Belken* (1986) y las demás obras que él considera entregas de una obra más vasta y amplia, abierta, inconclusa, híbrida y polifónica que hasta la fecha la conforman 15 tomos y que el autor llama en su conjunto el *Klail City Death Trip*: que podríamos traducir como *El viaje de la muerte de la ciudad de Klail*. Algunas de estas obras, en especial las posteriores empiezan a aparecer primero en inglés. Esto se debe, como nos dice el autor, a razones editoriales más allá de su control. A partir de cierto momento, su editor, Nicolás Kanellos, director de la importante casa editorial Arte Público Press, decide no publicar más obras en español, tras lo cual Rolando Hinojosa se ve forzado a escribir en inglés (Choi 183). Con una sola excepción, R. Hinojosa ha sido

quien traduce sus obras, muchas publicadas en ediciones bilingües, ya sea del español al inglés o del inglés al español.

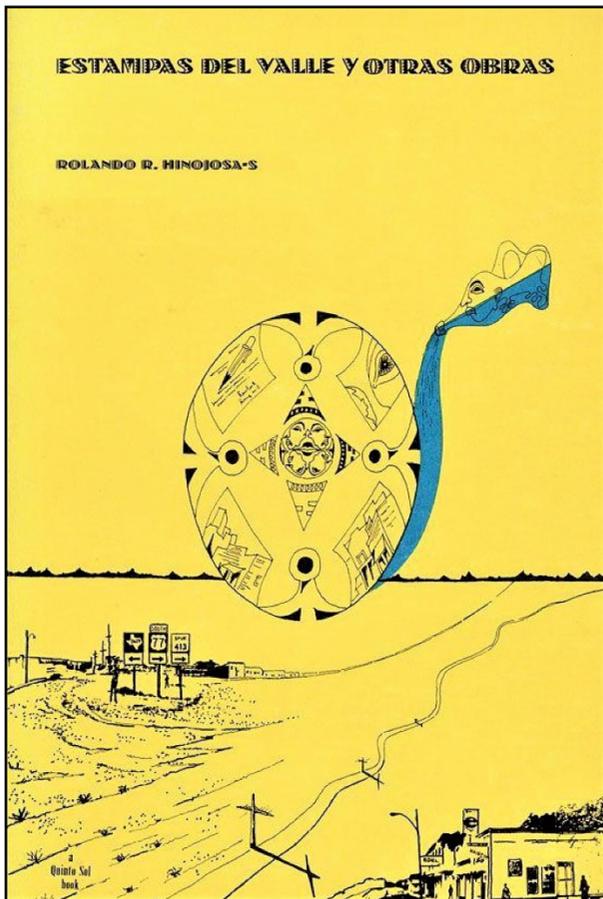
Esta obra bilingüe, y como veníamos diciendo, Hinojosa-Smith la concibe como una sola totalidad, lo que dos de sus personajes llaman “el cronicón del condado de Belken” (*Mi querido Rafa* 142). El uso de esta palabra no es fortuito. Como tampoco lo son los títulos *Claros varones de Belken*, tomado prestado del libro del cronista Hernando del Pulgar, cuya crónica *Claros varones de Castilla* que aparece en 1486; o *Generaciones y semblanzas*, título que toma directamente de la crónica de Fernán Pérez de Guzmán (1378-1460). Sobre el influjo de la historiografía española en la obra de Hinojosa-Smith se han escrito estudios relevantes, entre los cuales cabe destacar aquellos realizados por Héctor Calderón y David Arbesú. Asimismo, ha habido quien, por otro lado, ha resaltado ciertos rasgos de la obra hijonosiana que la vinculan con la tradición del cuadro de costumbres y con la novela de la Revolución Mexicana y con ciertos autores como Julio Torri y Juan Rulfo (Tatum 436).

En suma, no cabe duda de que Rolando Hinojosa se esfuerza por urdir un entramado de referencias directas y alusiones oblicuas a la tradición hispánica, con el fin de reafirmar su parentesco, mostrándonos sus señas de identidad y dándonos las coordenadas para contextualizar y situar su obra en el marco de nuestra tradición literaria. Ya va siendo hora de que abramos las puertas de nuestra casa de par en par a quien llama con tanta insistencia y con tanto derecho a reclamar su lugar en la mesa.

## Referencias bibliográficas

- Arbesú, David. “Cronicones de frontera: la historiografía medieval de Rolando Hinojosa”. *Hispanófila* 163 (septiembre 2011): 1-14.
- Calderón, Héctor. “On the Uses of Chronicle, Biography and Sketch in Rolando Hinojosa’s *Generaciones y semblanzas*”. *The Rolando Hinojosa Reader: Essays Historical and Critical*. Ed. José David Saldívar. Houston, TX: Arte Público Press, 1984. 133-142.
- Choi, You-Teong y Claudia Macías de Yoon. “Entrevista a Rolando Hinojosa-Smith, desde Corea”. *Confluencia* 26.1 (otoño 2010): 176-186.
- Hinojosa-Smith, Rolando. *Generaciones y semblanzas*. Berkeley, CA: Justa Publications, 1979.

- . *Fair Gentlemen of Belken County/ Claros varones de Belken*. Houston, TX: Art Público Press, 2015.
- . *Generaciones y semblanzas*. Berkeley, CA: Editorial Justa Publications, 1977.
- . *Dear Rafa/Mi querido Rafa*. Houston, Texas: Arte Público Press, 2005.
- Saldívar, José David. "Rolando Hinojosa's *Klail City Death Trip*: A Critical Introduction". *The Rolando Hinojosa Reader*. Ed. José David Saldívar. Houston, TX: Arte Público Press, 1984. 44-63
- Tatum, Charles M. "Contemporary Chicano Prose Fiction: It's Ties to Mexican Literature". *Books Abroad*. 49.3 (verano 1975). 431-438.



© *El solar de los recuerdos...*

## CONTRAPUNTO

### Los saberes guardados en el bolsillo del delantal de mi bisabuela y la poesía de Alfonsina Storni.

CANDELA GENCARELLI<sup>1</sup>

*Pudiera ser todo lo que en verso he sentido  
no fuera más que aquello que no pudo ser.  
No fuera más que algo vedado y reprimido  
de familia en familia, de mujer en mujer.*

ALFONSINA STORNI

Este ensayo comparte reflexiones evocadas por una labor de costura capaz de unir dos trayectorias vitales, como quien realiza un hilván suelto entre dos telas de diferente carácter, sugeridas por una memoria familiar y una lectura hallazgo –esa que cuando cae en las manos sacude pensamientos subterráneos en el momento oportuno–.

Empezaré por consignar los dos objetos que captaron mi atención para su observación y estudio. Por una parte, un conjunto de relatos, anécdotas e historias sobre mi bisabuela Elba Capdevila (1920-1989), a quien sólo conocí durante mis primeros 6 meses de vida; un rumor, murmullo, telón de mi historia personal. Por otra parte, el

<sup>1</sup> Adicionalmente a sus estudios en Ciencias de la Educación a nivel de profesorado y licenciatura por la Universidad de Córdoba (Arg.), es docente en Pedagogía y Formación Docente con nuevas tecnologías. Para la preparación de su tesis doctoral actualmente está dedicada al estudio de la experiencia fotográfica de mujeres en América Latina a principios del siglo XX.

relato autobiográfico de la poeta Alfonsina Storni (1892-1938), una figura referente y nutricia en mis años adolescentes; el texto fue leído por la escritora en el “Encuentro de Mujeres Poetas”, realizado en Montevideo en 1938, que compartió con Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou.

En primer lugar, será preciso evidenciar que esta escritura está impulsada por la elaboración de un pensamiento capaz de reparar en los modos en que se gestan los detalles de una visión singular sobre el mundo, con miras a enriquecer una pedagogía conmovida por el presente. De manera puntual, me refiero a las formas en que el lenguaje se hace presente en una vida, en este caso, las vidas de dos mujeres tan distintas, y al mismo tiempo, ¿similares? ¿Es posible conjugar armoniosamente estas dos voces?

Asimismo esta escritura asume otra pretensión, la de indagar en las formas del contrapunto para suscitar interrogantes respecto de las formas culturales y su vínculo con los procesos de aprendizaje del lenguaje; incitar a la mirada a detenerse en estas sutiles relaciones, casi imperceptibles; espectros, tal vez, sombras que conectan estética, saber y aprendizaje. El objetivo, entonces, será tratar de explorar y abrir reflexiones sobre la estética y las formas culturales involucradas en el aprender, teniendo como horizonte de preocupaciones los procesos de la transmisión cultural, es decir, los modos en que se continúan los saberes entre generaciones. Por ello, advertía que la inquietud pedagógica por la transmisión de un mundo común palpita en esta escritura.

Según relatos familiares, mi bisabuela era analfabeta. Troqueladas por los recuerdos y el amor que aun hoy suscita su memoria, las palabras que la evocan atesoran un tinte de tristeza, y tal vez, de bronca. Es probable que en ellas se resguarde una defensa a la integridad de su persona, un alegato en contra de las limitaciones impuestas por una época, donde aprender a leer y escribir eran accesorios costosos y poco necesarios para la vida de una mujer, más aún para su vida en el campo.

Contrario y posiblemente complementario, es el relato de una de las poetas más importantes de América Latina, Alfonsina Storni, que describe en detalle con su puño y letra, cómo aprendió escribir. Cada palabra puebla de texturas, sentidos y sensaciones las escenas sanjuaninas que describe, logrando exponer sus intrincados vínculos iniciáticos con la escritura. Indaga en una infancia, la crea, la hace

existir. Una infancia letrada para una mujer, en la misma época que mi bisabuela.

Debemos advertir que, si la escritura y la lectura eran un saber innecesario, lo era aún más la poesía, cargada de un componente de peligrosidad, y, por lo tanto, prohibida o poco recomendada para el desarrollo del espíritu de una mujer en la época. Tal vez, una primera lazada de esta unión entre trayectorias vitales, sea la prohibición del lenguaje escrito, transgredida por Alfonsina. Ahora pensemos ¿qué otros lazos unen a estas mujeres?, ¿qué objetos aparecen en la escritura de una, y cuáles, en los relatos narrados sobre la vida de la otra?, ¿qué las preocupa?, ¿de qué gustan?, ¿a qué le temen?

Estas simples preguntas pueden convertirse en una vía capaz de conducirnos a una respuesta respecto de la inquietud que provoca el nacimiento de una sensibilidad singular sobre el mundo que se habita; una arteria que nos lleve a los misterios cobijados en la configuración de las expresiones que nos participan de un sentir sobre el mundo, y que logran otorgarnos palabras para nombrar aquello que no podemos manifestar.

La invitación de Alfonsina a repasar los vínculos iniciales, primitivos, fundantes que configuran un aprender a sentir y habitar el mundo como mujer en la infancia, colisiona con el recuerdo vivo de mi bisabuela, siempre adulta, casi huérfana de una niñez. Tanto la psicología, como la pedagogía y recientemente las neurociencias han logrado dar evidencias, en distintos sentidos, respecto del poder de la infancia como espacio y lugar, como vivencia, tiempo particular en la vida de los sujetos, que actúa como reservorio de aprendizajes y marcas que predisponen o, mejor dicho, afectan el sentir de todas nuestras experiencias posteriores. Motivo por el cual, en esta escritura adquiere un carácter de hallazgo el relato de Alfonsina —es testimonio de una infancia letrada posible para las mujeres del pasado— pero también una defensa para la infancia negada, como labrada en filigrana en los relatos familiares, ante la adultez inmanente de mi bisabuela Elba, como de tantas mujeres privadas de infancia a lo largo de la historia.

El contrapunto parece ganar intensidad, en tanto se trata de la voz de la niña que habla de la escritora, frente a los relatos sobre una mujer que parece haber sido siempre adulta, anónima para la historia y analfabeta: un contraste que favorece el debate que cuestiona la partición de lo sensible, las relaciones entre lo que se ve y lo que decimos, entre lo que se puede hacer y lo que se hace de verdad.

Como quien sigue un largo rosario de recuerdos fundiéndose en ese murmullo susurrado, en la reiteración de las acentuaciones, en la cadencia de la pronunciación y pierde el sentido del lugar para enraizarse en el recitado, la pregunta por la estética se presenta aquí, como a la sombra de la parra. No viene sola: si bien podemos verla en esa sombra humilde, arrastra consigo grandilocuentes y pomposos debates personificados por unos pocos, como también largos años de conversaciones y escrituras acumuladas, especialmente por autores varones. Pero yo, sumida en estas deliberaciones provocadas por los destellos luminosos que, tímidos, destacan los contrastes entre las hojas, decido pensar que la estética no es más que la pregunta por aquello que conforma nuestro aparato sensible, por la masa sintiente desde la que transitamos la experiencia de vivir. Por lo que el término «estética» es aquí utilizado en su acepción más amplia, en el sentido de la *aisthesis* griega y no únicamente en el sentido de una disciplina filosófica particular.

Existen otras versiones sobre la estética de las cuales se toma distancia en este escrito, porque restringen su significado a un solo modo, o un modo prioritario; a un conjunto de reglas para comprender el mundo –y a la belleza–, que hubieran ocasionado como contrapartida, una lectura que nuevamente le otorgaría una imposibilidad a mi bisabuela. Es decir que sobre su impedimento para ir a la escuela y para aprender a leer y escribir, le negarían también la posibilidad de un lenguaje basado en escenas, imágenes y gestos: hablo de una estética personal, que los que la conocieron invocan con tanta claridad y precisión, al igual que cuando alguien recuerda el soneto de Alfonsina, Tú me quieres blanca.

Por lo que abogar por una visión ampliada de lo estético implica no restringir el universo de sentidos capaz de nutrir una experiencia de goce sobre el mundo, de esa manera ampliar el propio universo y descubrir nuevos enclaves de la belleza. Si bien su padre consideró que para mi bisabuela no era necesaria la educación, ni la escritura, y aun cuando ésta haya sido vedada en su existencia, ello no impidió que al igual que Alfonsina, construyera un propio lenguaje de gestos y afectos. Un lenguaje que se escribe en imágenes reiteradas una y otra vez, seguramente nutridas por una infancia no contada –pero sí vivida–, que se transmite entre generaciones de mujeres de la familia al que me gustaría mucho hacerle lugar en esta escritura, en un gesto que reclama “justicia histórica” y que hunde sus raíces en las relaciones

entre las prácticas estéticas y políticas y las condiciones de visibilidad –la posibilidad de poner en escena a los anónimos, a los que antes no tenían representación–.

Un ejercicio de justicia que toma impulso en otra lazada entre trayectorias vitales: recordemos el fragmento del poema que inaugura este ensayo, que pertenece al primer libro de poemas *La Inquietud del Rosal* de Alfonsina, y que fuera citado por ella en la disertación a la que referimos anteriormente.

Pudiera ser que todo lo que en verso he sentido  
 no fuera más que aquello que no pudo ser.  
 No fuera más que algo vedado y reprimido  
 de familia en familia, de mujer en mujer.

Algo sentido en verso, modalizado por un “pudiera” que no deja de invitarme a pensar en todo lo que para las mujeres tuvo carácter prohibido, como la escritura; sin embargo, algo insistente logra ser transmitido entre las mujeres de una familia, de alguna manera. Una experiencia capaz de exceder a la propia vida y nombrar, pronunciar, escribir, tallar el mundo que las sucede.

De allí, la determinación estética de hacer un lugar para su lenguaje en este ensayo, que inevitablemente me expone a enfrentar el problema de lo irrepresentable, ese límite difícilmente franqueable de la expresión. ¿Qué palabras escritas por otras mujeres como Alfonsina, pueden ayudarme a nutrir y a descubrir este lenguaje legado que siento en mi cuerpo? ¿pueden los ademanes, la mirada, el amarillo de las flores de la retama o la sonrisa ser revelados con palabras? ¿de dónde proviene esta urgencia por dotar de palabras a un lenguaje heredado?

Reconozco entonces, una necesidad imperiosa de hacer estallar la falaz oposición entre los que piensan y los se dedican al trabajo manual, entre las ideas y el hacer, esas dicotomías que, en vez de ayudar, a veces estorban cuando nos disponemos a comprender una sensibilidad, una poética. La práctica de un arte supone un río que caudaloso transita y construye su propio cauce del sentir, haciendo confluir manos y cabeza en una acción compartida, en una labor común. Pienso que allí reside la potencia y seguramente, la necesidad de apalabrar estas pulsiones del carácter, este latir que siento en el cuerpo.

Aprendí a leer las enseñanzas recibidas de las mujeres de mi familia, y por qué no, a seguir mi cauce; esto demandó un exigente entrenamiento de lectura capaz de advertir la compleja gramática que supone el sostén de lo colectivo, la precisión y medida de la palabra frente al malestar y a la necesidad de estímulo, el humor y el sarcasmo como analgésicos para el dolor, la picardía puesta en un sobrenombre como ejercicio de crítica en un mundo desigual y hostil.

Enseñanzas que reclaman un ejercicio de escritura atento a un modo de configurar el afecto y la afectación frente al otro, una escritura secreta, al mismo tiempo acogedora y plagada de hospitalidad. Pienso, ¿será posible eludir el enlace inminente que se impone entre el manejo de la intensidad de los sabores aprendidos en la cocina respecto de mi escritura? ¿qué me exigen, para la palabra, el cuidado del jardín y el gradiente de colores de los brotes logrado por Elba? ¿Qué atenciones con el lector me invita a considerar la inagotable hospitalidad de Elba?

Su figura en la punta de la escalera de su casa, en Ascochinga<sup>2</sup>, secándose las manos en el delantal con una sonrisa dispuesta a recibir, se encuentra con las palabras de Alfonsina que describe su arribo a la palabra poética recurriendo a una imagen afín. “*Desde entonces los bolsillos de mi delantal, los corpiños de mis enaguas, están llenos de papeluchos borroneados que se me van muriendo como migas de pan.*” Ese bolsillo pequeño en el que había de todo: monedas, broches, un pañuelo, lápices, algún caramelo, y también, papeles con palabras. El delantal, un enclave lírico; una prenda protectora que cubre el cuerpo, para proteger contra el desgaste y el desgarro, igualmente simboliza el trabajo y el oficio. Para Alfonsina y Elba, habla de un vínculo con las labores domésticas, y al mismo tiempo, un emblema que las provee de saberes ocultos, secretos, transmitidos de mujer en mujer ¿Qué escrituras habrán quedado vivas, atesoradas en las migas de pan guardadas en el delantal de Elba y en el de Alfonsina? Una cadena de significantes viene en mi ayuda: hospitalidad/ nutrición/ tierra/ ironía / transgresión/ cuidado/ atención/ amor.

Tal vez, lo que se mantiene a lo largo de esta escritura es una pequeña certeza hallada en un texto de Jacques Rancière, la de aceptar el hecho de que «toda situación puede hendirse en su interior y

<sup>2</sup> Pequeño poblado en las serranías de la provincia de Córdoba (Arg.)

ser reconfigurada bajo otro régimen de percepción y de significación. Volver a configurar el paisaje de lo percible y de lo pensable, es también modificar el territorio de lo posible y la distribución de las capacidades y de las incapacidades» (2008: 55) Quizás la poesía, en su carácter de lenguaje rezagado –como la “cultura popular” de las prácticas intelectuales–, puede ser un lugar donde romper las reglas, donde el decir puede asumir forma de imagen.

De allí la razón de detenernos en la infancia y la estética, pero también en el género. Volver a la infancia para Alfonsina implica el recuerdo de su primera transgresión, del robo como medio de acceso a la lectura, de sentirse en ridículo, de las risas disciplinantes. Cuando esa niña de 4 años, que ella era, se sentaba a leer en la vereda insistentemente y no podía percatarse de que el libro que tenía entre sus manos estaba al revés –un ridículo que proviene de desafiar el destino esperable–. En su relato presenta otra emoción contrapuesta, la de ser un animal bañándose en los canales de su San Juan natal, de estar sin vigilancia y sin mandatos sobre su comportamiento como mujer. También, un tiempo entre sus 8 y 10 años dedicados a la mentira y a la fabulación, que antecede a la escritura de su primer verso a los 12, y luego una pregunta: “¿Mi poesía era pues, rebeldía, desacomodo, antigua voz trabada, sed de justicia, amor del amor enamorado, o una cajita de música que llevaba en la mano, y sonaba sola, cuando quería sin clave para herirla?”

Cómo se traduce el enigma que trae consigo la poesía; es esta sed, deseo de alimentar mediante la palabra que dota de sentidos al mundo, mediante la palabra que permite descubrir algo nuevo, mágico; palabra que provoca una nostalgia de los momentos idos, pasados; también, la alegría de un plato delicioso en la mesa, la capacidad de saciar el deseo del paladar, de alimentar y nutrir.

Ambas coinciden en la acción de alimentar un espíritu hambriento de impresiones sobre el mundo, suministrar una conciencia capaz de comprender la realidad, una inteligencia que conecte con el fluido de la naturaleza que se expresa en lo humano. Criar un sentir avezado en ponerse en el lugar del otro, para construir un mundo en común más justo. Gesto que perdura, tal vez pasional y efusivo, en este texto, en la urgencia de destacar la invisibilidad de los saberes y sus formas de transmisión, frente a un avasallante avance de modelos de enseñanza o de transmisión de la cultura que, en el presente, están demasiado centrados en la pequeñez de lo individual y se vuelven

incapaces de reparar en la vasta y necesaria elaboración que demanda un mundo común.

## Referencias

Rancière, J. *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique, 2008.

Storni, A. “Entre una par de maletas a medio abrir y las manecillas del reloj”. Encuentro de Mujeres poetas, Montevideo, 1938.



*Alfonsina Storni, Fuente: Clarin.com*

## DIOS EN LA POESÍA DE BLAS DE OTERO

JUAN CARLOS DIDO<sup>1</sup>

Un acendrado sentimiento de soledad domina la poesía de Blas de Otero y emerge de sus versos con singular firmeza y contenido trágico. Soledad de España que eclosiona en un grito; soledad del hombre en la intrincada maraña que significa vivir en el absurdo al no tener una explicación racional de la existencia de Dios; soledad del individuo, que araña en su intimidad buscando un asidero que lo “ancla” en el universo.

Impulsado por esa soledad se lanza a la búsqueda desesperada de Dios, que se hace real y viviente por la necesidad de encontrarlo. La soledad actúa como un doloroso acicate que lo empuja hacia la realidad esencial. Es una búsqueda esperanzada, pero ansiosa y desafiante, dispuesta a negarlo todo para poder afirmarlo todo. Y la búsqueda misma, como se va convirtiendo en el hacer fundamental del vivir, es la primera afirmación y la primera respuesta, segura e innegable. La búsqueda otorga ya una finalidad a la existencia.

Esa búsqueda es sumamente penosa. El dolor que provoca sale como un alarido. Este doloroso carácter de la actitud inicial condiciona la concepción de Dios. El Dios de su poesía parece, como afirmó

<sup>1</sup> Profesor universitario, locutor nacional, periodista y escritor. Actualmente es catedrático de la Carrera de Locución en la Universidad Nacional de La Matanza (Argentina). Es Magíster en “Comunicación, Cultura y Discursos mediáticos”. Es autor de diecinueve libros. Algunos de sus textos fueron incluidos en dos libros antológicos publicados por la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), de la que es miembro correspondiente: *Entre el ojo y la letra* (2014) y *Los académicos cuentan* (2015).

Alarcos Llorach, el terrible del Antiguo Testamento. Es un Dios que no se ofrece gratuitamente, sino que huye y exige que se le siga. Un Dios que, antes de otorgar la salvación con su sacrificio, reclama del hombre un sacrificio para salvarse ambos.

## La ausencia de Dios

La búsqueda desesperada y jamás resignada demuestra que Dios, para Blas de Otero, no está al alcance de la mano. Pero también demuestra que el hombre puede dirigirse a Él. El ocultamiento de Dios exige que el hombre lo busque, estableciéndose entre los dos una relación dramáticamente tensa porque la unión no se concreta, consiste en el intento y se manifiesta en una desgarradora exaltación. Blas de Otero sabe que con “eso no basta”, pero el encuentro no ocurre y el impulso no cesa. El poeta requiere la presencia sensible de Dios como prueba de su existencia. La no mostración de Dios hace más persistente su necesidad y la ausencia se va transformando en la demostración de su realidad:

Oh Dios, oh Dios, si para verte  
bastara un beso, un beso que se llora  
después, por qué, oh, por qué no basta eso.

[...]

Porque quiero tu cuerpo y lo persigo  
a través de la sangre y de la nada.  
Porque busco tu noche toda entera.

Porque quiero vivir, vivir contigo  
esta horrible tristeza enamorada  
que abrazarás, oh Dios, cuando yo muera.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Los poemas citados pertenecen a los libros: *Ángel fieramente humano*. Madrid: Ínsula, 1950. *Pido la paz y la palabra*. Torrelavega: Ediciones Cantalapiedra, 1955. *Redoble de conciencia*. Barcelona: Instituto de Estudios Hispánicos, 1951.

Cada vez es mayor la imposibilidad de ver a Dios directamente, tenerlo delante, y la desesperación urge a la presencia. Por eso, intenta ver a Dios presente en un cuerpo humano desnudo y real, como un reflejo o como una participación:

Quando te vi, oh cuerpo en flor desnudo,  
creí yo verle a Dios en carne viva.

La ausencia se hace presencia por la misma intensidad. En los versos siguientes, el razonamiento se cumple así: si el hambre extremado provoca la saciedad de sí mismo, la falta de Dios se siente como su misma realidad:

Hambre mortal de Dios, hambriento hasta  
la saciedad, bebiendo sed, y luego,  
sintiendo, por qué, oh Dios, que eso no basta.

Eso no basta y, en consecuencia, la búsqueda continúa, porque no basta para verlo, palparlo, pero sí para vivirlo y sufrirlo. Dios está presente en cada grito y en ningún instante el poeta duda de esa verdad. Las invocaciones son las pruebas que él se da a sí mismo de la presencia de Dios:

...Oh Dios. Estoy hablando  
solo, arañando sombras para verte.  
[...]

Alzo la mano, y tú me la cercenas.  
Abro los ojos: me los sacas vivos.  
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.

Si Dios no fuera una pura realidad para Otero, ni la invocación ni las acusaciones tendrían sentido. Pero lo tienen (poéticamente) y por eso, cuando más difícil se hace hallar a Dios, más viva se siente su presencia. El sentimiento de Dios es su búsqueda desesperada, búsqueda que da lugar a diferentes situaciones del hombre con respecto a Dios.

## El hombre entre Dios y el mundo

Quien busca a Dios tiene conciencia de dos realidades definidas: el mundo que lo rodea, el mundo que le corresponde como mortal y que lo habilita para buscar a Dios, y el mundo que busca, que puede tener un sentido geográfico (el reino, el más allá, el paraíso, el mundo celestial) o puede ser Dios mismo.

En el primer caso, esa otra realidad se traduce en una visión de ese mundo; en el segundo, se llega a experimentar una unión o relación mística con Dios. Esta última expresión aparece con mayor intensidad en Blas de Otero. Pero en todos los poemas hay una plena conciencia de su atadura a la tierra. Nunca olvida Otero que está más cerca de “este mundo”, con todo su horror a manos llenas. Está en medio de las dos realidades, pero en el mundo terrenal está metido hasta la frente. El hombre es:

Ángel con grandes alas de cadenas.

La singular belleza de esta imagen está dada principalmente por las oposiciones que sugiere: ángel atado, alas incapaces de ascender, ansia que no consigue liberarse, etc. También por la síntesis de conceptos. Ella resume la ubicación que, en el universo poético del autor, le corresponde al hombre: es un ángel, posee todo lo necesario para llegar hasta Dios, le bastaría con iniciar el vuelo... pero las alas no lo elevan, le hacen sentir el ruido de los eslabones que lo aprisionan a la tierra.

Así, la situación intermedia del ser humano, entre la tierra y Dios, presenta sobresaltos. Es “desde la tierra” desde donde el hombre intenta la búsqueda, que alcanza brevísimos instantes de iluminación:

Dura lo que el rayo mi luz

Como el ansia de luz es sumamente intensa, los anhelos de ascensión se van convirtiendo en la razón de la existencia:

...Señor: la vida es ese ruido  
del rayo al crepitar.

La vida pasa a ser tal únicamente en los momentos de búsqueda, porque en esos momentos se produce la comunión con Dios. En esos

momentos hieres  
arrebataadamente el ansia mía.

### **Dios a través del dolor**

El poeta siente dolor por la ausencia de Dios. Por eso, junto a la búsqueda de Dios, están los sufrimientos por hallarlo; la desesperación que contienen los versos se expresa en imágenes de conmovedora fuerza estética. Son como gritos puestos en imágenes. Pero esos gritos no se deben al ocultamiento de Dios. Otero grita por el dolor que siente al no sentir a Dios. No es un dolor intelectual, sino total, del cuerpo y del alma:

...Así, repite  
el corazón, furioso, su chasquido,  
se resuelve en tu sombra, te flagela.

Pero el poeta sabe que no puede prescindir del dolor porque, en parte, es una respuesta: Otro poema expresa con absoluta claridad la ubicación intermedia del hombre: es polvo, mas no solamente. Si antes que Otero, otro español lo enaltecía como “polvo enamorado”, él podría afirmar: “polvo místico”:

Ponlo de pie, Señor, clava tu aurora  
en su costado, y sepa que es divino  
despojo, polvo errante en el camino:  
mas que tu luz lo inmortaliza y dora.

Pero el poeta sabe que no puede prescindir del dolor porque, en parte, es una respuesta

...Pero te amo  
a besos de ansiedad y de agonía.

[...]

...Oh, Dios, oscura llama  
soy, en el árbol de tu sombra pura.

Árbol de Dios, oh sí, arboladura  
hundida al fondo donde el hombre ama;  
y, desde allí, mortal, eterna, clama,  
reclama, sueña eternidad y altura.

## Dios y el silencio

Otero busca a Dios en lo que, esencialmente, es lo “no divino”. Es luz y lo busca en la sombra; es llamado, voz, palabra, y lo busca en el silencio. Pero no lo hace como último recurso, sino que, de acuerdo con su razonamiento poético, puesto que la esencia de Dios es ser luz y palabra, debe estar, primero y sobre todo, en la sombra y el silencio:

...estoy clamando  
a Dios. Y su silencio, retumbando,  
ahoga mi voz en el vacío inerte.  
Oh, Dios. Estoy hablando  
solo. Arañando sombras para verte.

El silencio es la voz más elocuente de Dios que llama al hombre que desesperadamente lo está buscando; el silencio gritado, que tiene más posibilidades de ser escuchado que el mismo sonido, de manera especial cuando en el alma se agitan otros ruidos y otras voces:

Oh, cállate, Señor, calla tu boca  
cerrada, no me digas tu palabra  
de silencio; oh Señor, tu voz se abra,  
estalle como un mar, como una roca  
gigante. Sí, su diluvio vuelve loca  
al alma; ella ve el mar, mas nunca el abra  
abierta; ve el cantil, y allí se labra  
una espuma de fe que no se toca.  
Poderoso silencio, poderoso  
silencio. Sube el mar hasta ya ahogarnos  
en su terrible estruendo silencioso.

Poderoso silencio con quien lucho  
a voz en grito: grita hasta arrancarnos  
la lengua, mudo Dios al que yo escucho.

El final: “*grita hasta arrancarnos la lengua, mudo Dios al que yo escucho*”, es un ruego para que Dios perpetúe su silencio, que es Su manera de “*arrancarnos la lengua*”, ya que el poeta, el hombre, al escuchar la muda voz de Dios, se ha entregado a Él antes que hablara.

silba a los cuatro vientos del olvido,  
a ver si vuelve Dios. A ver qué pasa.  
Qué va a pasar. Silencio a martillazos.

Martillazos de silencio contestan al “silencio del silencio” y dan sentido a la respuesta.

### **El hombre llama a Dios**

Así como hay una búsqueda de Dios (y esto significa que el hombre va hacia él), Otero reconoce en su poesía la imposibilidad de concretar el encuentro con las solas fuerzas humanas. Dios está más allá (o más acá) de toda búsqueda, y, después de todo el afán por hallarlo, el poeta admite que la búsqueda alcanza su expresión definitiva en el llamado, que el modo de reconocer la impotencia para lograr el encuentro con Dios contando solo con la capacidad del hombre.

Arrebatadamente te persigo.  
Arrebatadamente, desgarrando  
mi soledad mortal, te voy llamando  
a golpes de silencio. Ven, te digo  
como un muerto furioso.

[...]

Salva, ¡oh Yavé!, mi muerte de la muerte.  
Ancléame en tu amor, no me desames.

[...]

Con gritos sobrehumanos  
te llamé.

### **La lucha con Dios**

El poeta lucha con Dios y esta actitud revela:

- a. Que cree en la presencia real y efectiva de Dios;
- b. Que Dios actúa, con todas las implicaciones de esta acción;
- c. Que Dios está junto a él, porque esto es luchar, pelear cuerpo a cuerpo.

En esa lucha, no importa el resultado. Aunque el hombre está recibiendo la peor parte, lo importante es el desarrollo del combate, que demuestra la cercanía de Dios. Esos golpes que recibe indican que el Dios que los da es un Dios de vivos y un Dios de acción, y que no es suficiente que el hombre lo busque para que se entregue. La búsqueda lo presenta como existente y actuante, pero es insuficiente para que se revele al hombre.

Para decir:

Pero viene un mal viento, un golpe frío  
de las manos de Dios, y nos derriba.  
Y el hombre, que era árbol, ya es un río.

hay que creer realmente en el Dios actuante; y para decir:

Oh, Capitán, oh, Capitán, Dios mío

hay que reconocer que es Dios quien tiene la última palabra. Y es a los que viven esa tensión, una forma de “agonía” unamuniana, a quienes se dirige principalmente Blas de Otero:

A los que luchan contra Dios, deshechos  
de un solo golpe en su tiniebla honda.

## EN EL SENDERO DE LA CONQUISTA DEL LENGUAJE

DAVID LAGMANOVICH<sup>1</sup>

### I

Quisiera que mis oyentes escucharan mis palabras como una suerte de memoria oral. De lo que hablo es de la adquisición de mi identidad como escritor argentino: mi ingreso en el mundo de la literatura, que no podía ser otra que una literatura hispánica, a partir de circunstancias culturales y lingüísticas desfavorables.

No ocurrió que yo viviera, como dijo Borges en su propio caso, “en una biblioteca de ilimitados libros ingleses”, ni libros de cualquier otro origen. Ni tuve, como él, un padre que hubiese escrito una novela, ni una madre capaz de traducir a Virginia Wolf. Tampoco existieron en mi entorno, como en el caso del mismo Borges o en el de las hermanas Ocampo, parientes diversos –abuelos, tíos y tías, parientes políticos cercanos y lejanos– que transmitieran la sabiduría oral de las anécdotas, los casos, las historias familiares, los sucesos de las guerras pretéritas de la Patria.

<sup>1</sup> Catedrático universitario, escritor, periodista, crítico literario y poeta (1927–2010). Intelectual argentino de proyección internacional, fue profesor en las universidades más destacadas de Latinoamérica, EE.UU. y Europa. Autor de algo más de 50 libros de teoría, lingüística y crítica literaria junto con un doble centenar de artículos y ensayos. En materia de creación publicó 20 poemarios y alrededor de 18 libros de microrrelatos. El presente rescate corresponde a una conferencia presentada en el 7° Congreso Nacional de Hispanistas, 19–22 de mayo de 2004, en San Miguel de Tucumán.

Nada de eso. Nací en un paraje desolado de las pampas argentinas, y mis mayores –excelentes en todo sentido– no podían transmitirme una cultura, ni lingüística ni literaria, de que ellos mismos carecían. Mi caso fue el de un joven argentino de primera generación, nacido en el hogar de un inmigrante de lengua eslava, y que, sin contar con incentivos en su propio hogar, ambiciona sin embargo convertirse en escritor.

En un país de tal afluencia inmigratoria –sobre todo en otras épocas– como la Argentina, el caso no debe de haber sido infrecuente. Me pregunto, por ejemplo, cómo habrán accedido al dominio de una lengua literaria Atilio Chiáppori, César Tiempo (nacido Zeitlin), Alfonsina Storni, Elías Castelnuovo, Andrés Rivera (nacido Rivkin), entre otros: ninguno de ellos procedía de un hogar de tradición hispánica. Pero no tenemos memorias detalladas de su acceso a la literatura; sí las tenemos en cambio de quienes no padecieron las dificultades de que aquí hablo, como son los casos de Hugo Wast (nacido Martínez Zuviría), Manuel Gálvez o Victoria Ocampo.

Sin embargo, si buscamos más comenzaremos a encontrar algunos testimonios, aunque parciales, interesantes. Antes de hablar de mi propio caso, voy a aducir algunos fragmentos autobiográficos de una figura entrañable de las letras argentinas: Alejandra Pizarnik.

Al leer los recientemente publicados *Diarios* de Pizarnik,<sup>2</sup> se encuentran –no podía ser de otra manera– permanentes referencias a la literatura, en su relación con la autora del diario. Las entradas de ese tipo pueden estudiarse desde varios ángulos: la evolución de sus ideas literarias, los libros que la afectaron, sus preferencias, sus problemas con la expresión, sus propios proyectos (por ejemplo, sus lectores de hoy pueden así enterarse con asombro de que en cierto momento Alejandra planeaba escribir una novela) y otros aspectos de su cotidianidad. Por ejemplo, estas opiniones sobre la literatura nacional, registradas el 27 de junio de 1955, a los 19 años de edad:

Pampa y caballito criollo. Literatura soporífera. Uno se acerca a un libro argentino. ¿Qué ocurre? Viles imitaciones francesas, modismos en bastardilla, fotografías pesadas del campo. De pronto aparece un escritor rrrrealista [sic]. ¡Magnífico! Encuentro entonces palabras como “puta” escrita

<sup>2</sup> Alejandra Pizarnik, *Diarios*, ed. de Ana Becció (Barcelona: Lumen, 2003).

cincuenta veces o diez variaciones más *made in Dock Sud*. Descripción de la viejita, del mate y de doña XX. (p. 27)

En el asiento correspondiente al mismo día, casi de inmediato, aparece una referencia a la necesidad de la escritura. Dice Alejandra: “No sé escribir. Quiero escribir una novela, pero siento que me falta el instrumento necesario: conocimiento del idioma. [...] Ironías aparte, ¡mi problema esencial es escribir escribir y escribir! (p. 28).

“No sé escribir”: he ahí la angustia del auténtico escritor (sólo quienes no son ni serán escritores son capaces de escribir sin crearse problemas). Pero pocos días después aparece otra preocupación, referida al origen de la persona, no al de la escritura; y en esto, la relación con Europa es fundamental (5 de julio de 1955):

Heredé de mis antepasados las ansias de huir. Dicen que mi sangre es europea. Yo siento que cada glóbulo procede de un punto distinto. [...] De cada trozo de tierra o de mar han usurpado algo y así me formaron, condenándome a la eterna búsqueda de un lugar de origen. (p. 30)

Las últimas palabras citadas –“la eterna búsqueda de un lugar de origen”– definen a Alejandra en su tensión personal entre, por una parte, el origen de su familia, y por la otra, la literatura a la que aspiraba a incorporarse, la de un país hispanoamericano de lengua española. La sensación de la extranjería es fuerte, y tiene relación no sólo con la escritura, sino de hecho con todos los aspectos de su vida. Así, escribe el 22 de agosto del mismo año:

En un kiosko, mirando libros. El vendedor me habla. Dado mi acento, supone que soy europea. Me habla de “nuestra alta cultura”. “Sí. Usted que es extranjera debe notarlo.” ¿Cómo explicarle que soy argentina? ¿Cómo explicarle mi extraño acento? ¿Por qué explicárselo? Me habla de la libertad sexual. (Todos se agarran de lo mismo.) Es bastante culto. Le digo mi edad; manifiesta la diferencia enorme entre una muchacha europea de diecinueve años y una argentina. ¡Qué inadaptada me siento! (p. 54)

Tal vez con menor carga trágica, pero con no menor intensidad, en mis tiempos iniciales, cuando era lo que podría llamarse un “pre-escritor”, experimenté sentimientos parecidos. Mi origen personal –en lo étnico y en consecuencia en lo cultural– no era el mismo de

quien andando el tiempo sería mi amiga Alejandra; pero me relacionaban con ella –sin saberlo entonces– similares problemas.

Ahora, tantos años después, creo que puedo ver con claridad los obstáculos y las fortalezas de la situación de aquel niño que fui; aquel niño, por otra parte, que en sus fantasías primigenias ya se veía a sí mismo como un futuro escritor. En primer lugar, las debilidades:

- 1) Crecer en un hogar cuya realidad lingüística presentaba rasgos fonológicos, gramaticales y léxicos no del todo coincidentes con la norma argentina culta.
- 2) Carecer de una biblioteca familiar, así como de la posibilidad de adquirir libros, en ambos casos debido a las circunstancias económicas de la familia.
- 3) En los primeros años de vida, antes de la radicación en Tucumán, residir en parajes rurales que carecían de las instituciones características de la vida civilizada: sin escuela, sin biblioteca, sin teatro o cine, inclusive sin iglesia.
- 4) Aislamiento con respecto a los núcleos de población hispanocriolla, los que, a pesar de cualquier deficiencia educativa, podrían haber proporcionado un rico repertorio de motivos folclóricos, narraciones tradicionales y, sobre todo, una fluidez lingüística que superaría la “lingua franca” establecida en el hogar.

Frente a este panorama, por cierto nada halagüeño para un futuro escritor, comienzan a apuntar tímidamente algunos factores positivos. Los enumero:

- 1) Haber aprendido a leer muy tempranamente, algo antes de los cinco años de edad.
- 2) Haber tenido, ya en la época de la escuela secundaria, algunos profesores estimables. Recuerdo especialmente (mis oyentes tucumanos me entenderán) al presbítero César Padilla –conocido entonces como el “cura Padilla”– y al importante intelectual Guido Parpagnoli. El primero me hizo eliminar de mi dicción la pronunciación dialectal del grupo *tr* asibilado, al estilo chileno o pampeano (“no *tren*, sino *tren*”); el segundo, después de un examen escrito en la vieja Escuela de Comercio, trazó para mí un útil mapa de posibles lecturas.

- 3) Haber encontrado, en las bibliotecas públicas de Tucumán, los libros que en mi casa seguía siendo imposible adquirir. Cientos de horas, quizá miles, pasé en mi adolescencia en dos beneméritas instituciones tucumanas: la biblioteca del Círculo del Magisterio y la Biblioteca Alberdi. Allí comencé a formar un primer capital de lecturas literarias, que me introdujeron en el mundo de las letras españolas y argentinas. Pero éste es, precisamente, el punto central de mi tema: la relación con el hispanismo.

## II

Cuando llegué a la adolescencia, mis primeras lecturas literarias no me habían dejado un conocimiento adecuado de muchos autores argentinos: ¿qué había leído, entonces, entre los 6 y los 18 años de edad?

Vuelvo a este aspecto de mi historia personal para referir que en mi hogar de la infancia, en aquel remoto rincón pampeano, que yo recuerde, aparte de la Biblia y el catecismo del padre Astete sólo había un libro descabalado, mal impreso sobre papel de pobre calidad: era el *Martín Fierro*. Además del poema gauchesco, el patético volumen incluía dos poemas decimonónicos: “El tren expreso”, de Ramón de Campoamor, y “El temulento (ex ‘El borracho’)” del poeta salteño Joaquín Castellanos. El largo poema narrativo de José Hernández y dos prosaicos poemas, uno español y el otro argentino, fueron, entre mis siete años y mis diez años de edad, mi real introducción a la literatura. Los años siguientes no mejoraron demasiado esa reducida cosecha inicial.

Pero ya habíamos llegado en este relato a mis años de Facultad. Tuve –aquí, en esta casa de estudios que hoy nos acoge– un gran profesor de literatura: Marcos A. Morínigo, discípulo directo de Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña. Poco más adelante, cuando la barbarie lo expulsó de la universidad y lo obligó a emigrar, tuve la suerte de poder continuar bajo la guía de otros dos buenos maestros: Emilio Carilla y Alfredo A. Roggiano. Estas tres personas, de manera sistemática o no, orientaron mis lecturas: a ellos les debo la configuración definitiva de mi biblioteca –dicho esto en el sentido de Umberto Eco–, por lo menos en el campo de las letras españolas e hispanoamericanas.

Ahora bien: el implícito plan de lecturas de que aquí se habla no hubiera existido a no ser por determinadas circunstancias vinculadas con la industria editorial. Quiero expresar mi sincero agradecimiento a dos colecciones editoriales de aquellos años inmediatamente posteriores a la segunda Guerra Mundial. Una es la benemérita Colección Austral, creada por Espasa-Calpe precisamente aquí en la Argentina; la otra, la Biblioteca Contemporánea de Editorial Losada. Las dos, emprendimientos argentinos de dos grandes editoriales españolas que buscaron radicaciones alternativas a consecuencia de la Guerra Civil, y que inundaron con sus prácticos y baratos volúmenes todas las librerías del país.

Gracias a esto pude leer, al comienzo de mis años universitarios, el *Poema del Cid* (en Austral) con la versión en prosa de Alfonso Reyes; o los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo, en ediciones populares, no perfectas desde el punto de vista filológico pero eminentemente accesibles. Lo mismo, las *Poesías completas* de Antonio Machado, primero en Contemporánea y más adelante también en Austral, en cuya continuación permanecen ahora en edición de Manuel Alvar; *Juan de Mairena* y otros textos machadianos, asimismo en Contemporánea; la buena antología de Góngora debida (si mal no recuerdo) a Antonio Marichalar; Benavente y otros dramaturgos españoles, en Austral, y también Jacinto Grau en Losada; y Lope de Vega y Calderón en cantidades compatibles con la prolífica producción de ambos. Simultáneamente, los poetas: Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, los románticos españoles en la encomiable antología debida a Manuel Altolaguirre (que había estado en la Biblioteca Universal de Calpe, antes de pasar a Austral), y casi todo Darío, Chocano, Rosalía de Castro, Gerardo Diego...

Todos estos poetas aparecían en la Colección Austral, que insisto en considerar benemérita. A su vez, en Contemporánea de Losada venían García Lorca, Alberti (quien entonces vivía en la Argentina), Pedro Salinas, Aleixandre, León Felipe, y tantos otros nombres de la Generación de 1927.

Si pasamos a los ensayistas, recordaremos que en las dos colecciones aparecían variados títulos de Unamuno –el primero, *Del sentimiento trágico de la vida*– y no menos de Ortega y Gasset: en esas ediciones populares pude leer *Notas* (otra transferencia de Calpe a Austral), *El tema de nuestro tiempo*, *La rebelión de las masas*. Y por último, si pensamos en libros de crítica e historia literarias podía-

mos acudir a la *Historia literaria de Europa desde el Renacimiento*, de Paul van Tieghem, así como a varios útiles volúmenes de Karl Vossler, de Menéndez Pidal y de Zamora Vicente, en una de las colecciones, y de Guillermo de Torre, en la otra.

Por supuesto que éstos no fueron los únicos libros que leí en aquella etapa inicial de mis estudios. Pero formaban, como ahora se dice, una “masa crítica” de interesantes características. Mis lecturas se fueron expandiendo, y estos libros iniciales me daban un útil marco de referencia. Cuando conocí a Petrarca, ya había transitado el petrarquismo de Garcilaso; el método generacional no me era desconocido, por referencias de Pedro Salinas y de Ortega; los regionalistas argentinos y de otros países hispanoamericanos me hacían pensar también en las soluciones a parecidos problemas literarios en Pereda, Gabriel y Galán y otros escritores españoles; y así sucesivamente.

En resumen, mi conciencia cultural y lingüística ya no era una *tabula rasa*. Y esto se debía no sólo a mi inclinación natural, sino también a circunstancias prácticas e institucionales que he mencionado: una Facultad de Filosofía y Letras en donde enseñaban brillantes maestros, y centenares de libros accesibles a un peso, a 1,25 o a 1,50, al alcance de los flacos bolsillos de un estudiante.

### III

Los años pasaron. No me convertí tal vez en un hispanista en sentido estricto: sí, creo, en un escritor argentino que aprendió a leer y escribir a través de la frecuentación del inagotable tesoro literario hispánico. Claro que nunca se aprende a escribir del todo, pero en este viaje ¿qué mejores compañeros de camino podría haber tenido? Vuelvo periódicamente a mi Azorín, mi Ortega, mi Unamuno y sobre todo mi Machado –no menos que a mi Cervantes y, en otro orden de cosas, a mi Shakespeare– y estas voces ilustres me aconsejan perseverar y llegar en paz hasta el final de la jornada.

Bueno, malo o mediocre –no me toca a mí juzgarlo– soy ahora un escritor argentino; y lo soy porque he conquistado un lenguaje, que es el de mi país y el de mi cultura. Llevo publicados 34 libros: cerca de la mitad son de literatura de creación y el resto de temas académicos, incluyendo un par de ellos de intención pedagógica. La tarea

no termina, y vivo también rodeado por más libros, aún inéditos o en proceso de elaboración.

Lo que es más importante: he perdido en gran medida los dos miedos –el miedo a no saber escribir y el miedo a no pertenecer a este ámbito americano– que acongojaban a Alejandra Pizarnik. Detrás de esta cara de gringo que debo a mis abuelos –el uno agricultor en la Rusia zarista, el otro *contadino* en la Italia “irredenta” todavía sometida al yugo austríaco– hay un hispanoamericano que quiere ser fiel a la herencia cultural hispánica: en la crítica literaria, en la creación, en la transmisión del conocimiento. Y éste, no el político, es el auténtico hispanismo, el que habrá de perdurar.

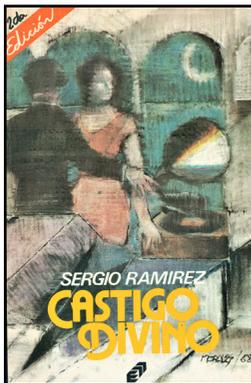
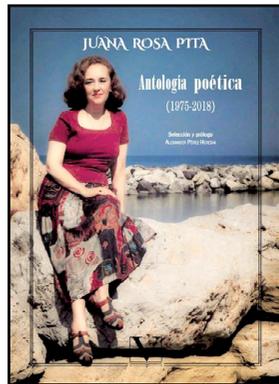
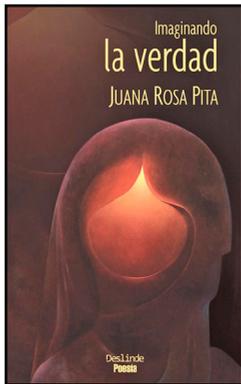
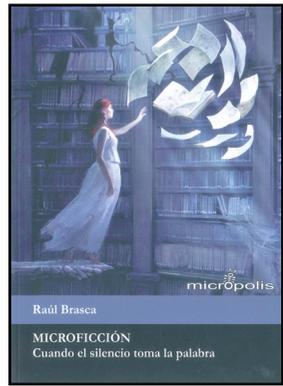
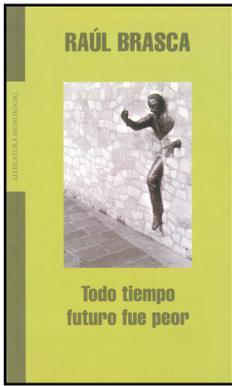


© David Lagmanovich en su estudio. RANLE.

# IDA Y VUELTA

*Nudos múltiples, oscuridad y algo más grave: la identidad perdida que reclama rescate. Y todo rescate tiene un precio. El exiliado es él mismo ya su paso, una especie de revelación que él mismo puede ignorar, e ignora casi siempre como todo ser humano que es conducido para ser visto cuando él lo que quiere es ver. Pues que el exiliado es objeto de mirada antes que de conocimiento. Al objeto de conocimiento se contrapone el objeto de visión, que es tanto como decir de escándalo.*

MARÍA ZAMBRANO  
[Los bienaventurados]



## RAÚL BRASCA Y LA ELOCUENCIA DEL SILENCIO

GRACIELA TOMASSINI<sup>1</sup>

**R**aúl Brasca encontró el cauce ideal para su escritura en la década de los '80 del pasado siglo, cuando todavía lo que hoy conocemos como microficción solía tomarse por cuento mínimo o confundirse con géneros aledaños como el poema en prosa. Aun así, estas formas fascinaban a los editores de revistas literarias como la mexicana *El Cuento*, que las recogía abundantemente en sus páginas y promovía concursos permanentes para alentar su escritura y difundirlas entre el público lector. Fue providencial que Brasca enviara a uno de estos concursos un texto exquisito por su fina ironía y despojada elegancia, “Salmónidos”, pues significó el inicio de una trayectoria significativa como autor, estudioso, antólogo y activo difusor de la microficción hispanoamericana. Ha publicado dos libros de microficciones propias, *Todo tiempo futuro fue peor* (2004, Barcelona: Thule y 2007, Buenos Aires: Mondadori-Sudamericana) y *Las gemas del falsario* (2012, Madrid: Cuadernos del Vigía) y cuenta con una importante labor como antólogo, concretada en quince antologías, once del género, algunas en colaboración con Luis Chitarroni.

A ello se suman sus lúcidas indagaciones ensayísticas, recientemente compiladas en el libro *Cuando el silencio toma la palabra* (2018, Lima, Perú: Micrópolis). No solo ha participado activamente

<sup>1</sup> ANLE y UNR. Doctora en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Investigadora independiente del Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Rosario. Junto con Stella Maris Colombo, ha publicado libros y artículos sobre microficción hispanoamericana considerados pioneros en este campo de estudios.

en congresos y encuentros sobre el tema, sino que –junto con Luisa Valenzuela y Sandra Bianchi– convocó y organizó el Primer Encuentro Nacional de Microficción en Buenos Aires, donde tuve el honor de conocerlo personalmente, en junio de 2006. Este fue un evento singular, porque contra lo que es habitual y esperable en este tipo de reuniones, la convocatoria partió de los escritores y logró la participación de un considerable número de autores, a los que se sumaron de manera entusiasta críticos, especialistas en educación, difusores del género y académicos procedentes de diversas universidades argentinas y del extranjero.

Adicionalmente, se cuenta entre los más relevantes promotores y difusores de la microficción en Argentina, a través de las Jornadas Feriales de Microficción, que creó en 2009 y continúa conduciendo desde entonces en el contexto de la Feria del Libro de Buenos Aires. Pero la obra de Raúl Brasca como escritor no se limita al género brevísimo, pues es también un excelente cuentista, autor de libros como *Las aguas madres* (1994, Buenos Aires: Sudamericana) y *Últimos juegos* (2005, Madrid: Páginas de Espuma). Ha recibido varios premios del Fondo Nacional de las Artes en Argentina, y fue reconocido con la “Orden de Alejo Zuloaga” que otorga la Universidad de Carabobo, Venezuela, a personalidades de la cultura. En 2017 fue galardonado con el Premio Iberoamericano de Minificción “Juan José Arreola” en México, en reconocimiento de “la alta calidad y el incuestionable valor literario de su obra”. Más allá de estas valiosas credenciales, Raúl es dueño de una generosidad sin límites, sólo comparable a la amabilidad con que accede a dar lecturas y conferencias magistrales, y a la que debo esta entrevista.

**Graciela Tomassini.** Ante todo, quiero felicitarte por el Premio Iberoamericano de Minificción que recibiste en 2017 de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México y el Seminario de Cultura Mexicana, en reconocimiento por tu brillante trayectoria como creador, antólogo e infatigable promotor de la ficción brevísima en el escenario internacional. ¿Qué ha significado para vos recibir este premio?

**Raúl Brasca.** Uno no trabaja para recibir premios pero cuando los recibe es muy gratificante, sobre todo si se ha trabajado mucho y el premio es un reconocimiento a esa larga labor. Imponer una clase textual como la microficción requiere de militantes obcecados y tesoneros. Cuando publiqué mi primera antología éramos muy pocos

y hablé en su prólogo de la “cofradía de la microficción”. Gracias al trabajo incesante de muchos, la cofradía es hoy una patria grande que cobija a incontables autores, lectores y críticos. Me alegró mucho este Premio, es un premio a la obra pero, sobre todo, a una larga trayectoria sin claudicaciones para que la microficción sea lo que hoy es.

**GT.** Hace ya más de dos décadas, Juan A. Epple y Francisca Noguerol coincidieron en afirmar que la microficción –o el microrrelato, como prefieren estos críticos– era el género que mejor traducía literariamente la cultura de la posmodernidad. ¿Podría decirse lo mismo hoy, en plena era digital?

**RB.** Puedo suscribir lo que dice Francisca Noguerol en su artículo “Microrrelato y Postmodernidad: textos nuevos para un final de milenio” (*RIB*, Vol XLVI, N° 1-4, 1996, 49-66). La caída de los grandes relatos totalizadores que nos daban una cosmovisión que lo explicaba todo (mal) generó un escepticismo radical que derivó en la preferencia por lo fragmentario como recurso para aprehender la realidad y en el uso de la ironía en el ejercicio crítico que se imponía. Luego, la microficción se afianzó en sus características, privilegiando algunas de ellas y relegando otras al rango de cualidades contingentes. No creo que hoy se pueda identificar sin reparos microficción con posmodernidad. Intuyo que en el futuro se hablará de microficción posmoderna, como hoy hablamos de novela romántica, porque la posmodernidad termina y la microficción sigue acompañando los tiempos. Descreo de las clasificaciones terminantes. Incluso, micros de un mismo autor pueden leerse como posmodernas o no. Como me dijo una vez Lauro Zavala, quizá no haya microficciones posmodernas sino lecturas posmodernas de microficciones clásicas y modernas (y post-posmodernas, agregó yo), Volviendo a tu pregunta: también la posmodernidad trajo la idea de un fatalismo final: el fin de la historia, el fin de las ideologías, el fin de la novela, la convicción de que todo estaba contado y no quedaba nada nuevo por explorar. Un escritor amigo me decía sin rubor “yo escribo sobre la pavada”. No niego que muchos microficcionalistas escribieron y escriben sobre “la pavada” con una estética que reniega del bien decir, pero en otros muchos se nota una reacción ante el pesimismo posmoderno y el desprecio por la forma: la microficción política, el microensayo ficcional, la indagación en las contradicciones que nos habitan, no son pavadas, y el propósito de construir meticulosamente un silencio sustancioso y potente, tampoco lo es.

**GT.** Como muchos escritores, contás en tu haber con una formación científica y una carrera profesional. Nicanor Parra fue matemático, Ernesto Sábato físico, Isaac Asimov bioquímico, Marcos Aguinis es neurocirujano y psiquiatra. ¿Cómo se lleva tu vida de escritor con esa otra faceta tuya, la de ingeniero químico?

**RB.** La imagen del autor de ficciones como un ser a merced de sus vaivenes emocionales, más o menos violentos, casi siempre tenebrosos, un ser sumido en la pobreza y esclavo del alcohol y las drogas, es un residuo romántico que el marketing y quienes, en efecto, responden a esa descripción, generalizan y mantienen vigente. Según esta concepción, quienes compartieron la creación con una profesión formal –matemáticos como Lewis Carroll, o ingenieros como Robert Musil– también habrían sido seres torturados porque necesitaron refugiarse en mundos diáfanos y estables como la matemática para contener y mantener a raya sus pasiones y llevar una existencia “normal”. Es indudable que el escritor debe tener cierto grado de conflicto con el mundo, de lo contrario se dedicaría a disfrutar alegremente de él en lugar de someterse a la compulsión de escribirlo. Pero no generalicemos. Baudelaire, De Quincey y Whitman convivieron con el opio, el alcohol y la falta de recursos. Sin embargo, Tolstoi fue un conde, Nabokov un aristócrata, Bioy Casares un *bon vivant* empresario rural, Borges el representante de una familia patricia, y todos ellos están de pleno derecho en la literatura. Es erróneo relacionar al escritor de ficciones con categorías ajenas a su quehacer. Ninguna de las mencionadas “hace un escritor”. Ser escritor es una condición previa a cualquiera de esas categorías. Sin embargo, Arlt no hubiera podido escribir como Borges, y viceversa, es decir, las categorías no los hicieron escritores pero sí condicionaron su literatura. Por eso siempre digo que si yo no fuera ingeniero, igual sería escritor, pero otra clase de escritor. La ingeniería me dio el pensamiento sistemático, el gusto por las estructuras, el rigor constructivo y me los impuso de modo que no podría escribir prescindiendo de ellos.

**GT.** Por otra parte, tengo entendido que tu primera vocación fue la música. Algunos poetas afirman que la escritura de un texto comienza con un ritmo, una “musiquita” que precede a la palabra. ¿Te pasa algo así cuando escribís cuentos o microficciones?

**RB.** El sonido tiene para mí importancia capital. Los ingleses dicen que “el sonido es el eco del sentido” y, en efecto, a mí me pasa

que no puedo disociarlos. Solo siento que digo lo que quiero decir si suena de determinada manera, de lo contrario el texto es desechable o debo guardarlo para volver sobre él más adelante. Sin embargo, pocas de mis micros comenzaron por el ritmo, los casos que recuerdo ahora son “Familia bien constituida” y “Eloísa y Abelardo”. Hay mil puntos de partida para escribir una micro.

**GT.** ¿Cómo comenzó tu relación con la literatura? ¿Escribías en la niñez, en la adolescencia?

**RB.** Tuve una tía que escribía poemas, pero como no se tomaba muy en serio, lo hacía solamente para animar reuniones de amigos. Tenía talento y un humor irónico y “pícaro” (para su tiempo) que divertía de veras. Yo le admiraba esa habilidad. A los diez años escribí mi primer poema, se lo dediqué a un perro que alguien había llamado Milor. Mi maestra de cuarto grado lo hizo publicar en el periódico local (yo vivía en Marcos Paz). Pasó más de una década hasta que caí en la cuenta que Milor era la versión española de “My Lord”. Durante la adolescencia escribía poemas, siempre muy sensoriales, cuyo único valor era catártico. Los escondía entre el forro y las tapas de los libros. Los he destruido pero alguno debe de quedar en algún viejo libro que no he vuelto a abrir.

**GT.** Tu presencia en el escenario literario comienza a evidenciarse en 1988, cuando ganaste el certamen anual de cuento brevísimo de la revista mexicana *El Cuento*. Has contado en varias entrevistas cómo llegaste a presentar un texto (creo que fue “Salmónidos”) a ese concurso, ahora reconocido como uno de los hitos en la consolidación del género microficcional. ¿Podrías compartir esa anécdota con los lectores de la *RANLE*?

**RB.** Empecé escribiendo cuentos de extensión convencional. Un día corregía “El hedonista”, un cuento largo que cuando se publicó fue celebrado y rechazado con igual énfasis, y decidí hacer un intervalo porque ya no “oía” al narrador. Para cambiar de mundo empecé a borrar una brevedad que cuestionaba aquello de que “los salmones vuelven a desovar al lugar donde nacieron” cuya interpretación literal es absurda. La leí a un grupo de escritores que quedaron perplejos porque el “cuento” finalizó antes de que ellos terminaran de disponerse a escucharlo. Sólo Liliana Heker dijo “me fascina” y nos instruyó sobre eso que la mítica revista mexicana *El Cuento* llamaba “cuento brevísimo”. Hoy, “Salmónidos”, que así titulé el texto, sería lo que llamamos “microficción argumentativa”. De este modo,

la microficción surgió en mí como un anticuento, como una manera de “escapar” del cuento. La revista mexicana tenía un concurso permanente de “cuento brevísimo”, así que escribí otros dos y los envié. Uno de ellos, “Perplejidad”, ganó el concurso. A partir de entonces la microficción no me abandonó.

**GT.** Los lectores de cierta edad recordamos y atesoramos ejemplares de *Maniático textual* (1988-1994) una revista interesantísima que publicaba entrevistas a escritores, artículos, traducciones, cuentos y microficciones. ¿Cómo fue tu experiencia al frente de su redacción?

**RB.** La hacíamos cinco escritores muy diferentes. Eso hizo que el espectro de textos que publicábamos fuera amplio, lo que en aquella época de militancias literarias era la excepción. No emitimos ningún manifiesto incendiario. No obstante, puntos como la condena de la solemnidad, la valorización del humor, la promoción de los géneros “menores” y de nuevas literaturas como la chicana, la ficcionalización de temas de actualidad como el SIDA, y la discusión expresada en entrevistas a escritores surgidos de diversas vertientes ideológicas fue una constante.

**GT.** ¿Cómo surge en tu mente el germen de un texto? Y cuando aparece, ¿ya sabes si va a ser un cuento o una microficción?

**RB.** Soy un escritor que trabaja de “otra cosa”, lo que lo distrae de la creación la mayor parte del día. Cuando era un chico me sucedía lo contrario, mi mente divagaba, inventaba, jugaba casi todo el tiempo y ese era mi mayor placer, superior incluso al que me proporcionaba jugar con otros chicos. Hoy, para escribir, tengo que recuperar ese estado infantil. A veces lo logro con solo limpiar mi mente, cuando me levanto por la mañana o un par de horas después de la jornada laboral. En otros casos, lo busco con método. Escribí un libro entero mientras esperaba a mi hija menor en un café dos veces en la semana. Ella tenía clases de teatro de dos horas y el café era muy concurrido y ruidoso. Había un televisor en blanco y negro y tanto las voces del televisor como las de los parroquianos eran indiscernibles. El método era mirar la TV y tratar de adivinar qué decían los hablantes en la pantalla. Eso me alejaba rápidamente de las urgencias que me imponía la realidad y me dejaba solo con mi café en medio del ruido. Y así, jugando a adivinar, aparecían las ideas de lo que luego serían microficciones. A mí las ideas me surgen con la forma puesta, quizá no la musiquita de la que hablábamos antes pero sí la estructura.

**GT.** ¿Cómo escribís? ¿A mano, en un ordenador? ¿La música te acompaña o te distrae?

**RB.** Si estoy en un café, como conté antes, escribo a mano y con mucho ruido. En mi casa escribo con ordenador. Soy diurno, cuando estoy más lúcido es a primera hora de la mañana. Es importante que no haya nada que me distraiga: si hay ruido, los sonidos deben ser indiferenciables, de lo contrario debe haber silencio. Música no, la música me distrae tanto como una conversación interesante en la mesa de al lado. Cuando escucho música, atiendo a la música.

**GT.** En varios de los ensayos que recogiste en tu reciente libro *Microficción. Cuando el silencio toma la palabra* (Lima: Micrópolis, 2018) proponés que lo decisivo en una microficción no es una cuestión de procedimiento. Creo que tu micro “Bricolage” sugiere, con humor y fina ironía, algo parecido, porque después de plantear una situación irresoluble, con la relativización de las dimensiones de lo real (sueño/ vigilia) y de los espacios (dentro y fuera del espejo), súbitamente el discurso cambia de dirección y termina con un irónico comentario metatextual acerca del “rendimiento” de la fórmula para la obtención de “una muestra representativa de lo que es la microficción estándar”. Si no es el procedimiento *per se*, ¿qué es lo importante en una microficción?

**RB.** Lo importante en una microficción es la dimensión de su silencio. Lo importante para un microficcionista es saber crearlo y para un lector saber leerlo. De ahí que los lectores de microficción no sean lectores comunes. La microficción, con sus características tan singulares, ha ido creando sus lectores. Los procedimientos son reivindicados con energía por aquellos que descreen de los géneros. Mi amigo Andrés Neuman escribe: “Así como no hay géneros para el escritor audaz, sí existen los procedimientos. [...] La literatura del siglo que ha terminado –y, más aún, la del que empieza– es, en su condición híbrida, básicamente procedimental” (*El último minuto*, 2001, p. 160). No voy a discutir la preeminencia de los procedimientos y los géneros unos sobre otros. Lo que quiero decir es que los procedimientos aplicados en la microficción generaron mecanismos de funcionamiento (la microficción es un dispositivo literario) que, por su eficacia, fueron usados hasta el hartazgo. En efecto, la brevedad de las micros hace que sus mecanismos estén claramente expuestos y sean fácilmente copiables. Se abusó tanto de ello que podría definirse un tipo de microficción estándar, producida en serie con esos

mecanismos. “Bricolage” ironiza sobre este punto presentando varias dualidades (mundo soñado-mundo real, “anverso-reverso”, “imagen real-imagen especular”) que se han repetido con un automatismo desvergonzado, y la referencia a Ulises quien, cuando escribí la micro, era el protagonista de la mayor parte de las piezas con personajes mitológicos. Dejo constancia que esas dualidades y ese personaje dieron ejemplos magníficos aunque, desgraciadamente, muchos menos que los que Monterroso, en un reportaje, clasificó como “polución literaria”.

**GT.** Además de maestro de la microficción, sos un extraordinario cuentista. Tu libro *Últimos juegos* (Madrid: Páginas de Espuma, 2005) reúne once buenos ejemplos de esa maestría. El cuento te ofrece la posibilidad de componer un personaje mediante el discurso directo, como en “El hedonista” o “Las cosas nunca salen como uno quisiera”, lo que no podría tener lugar en el reducido espacio de una micro. Por otra parte, un cuento como “Mariana, Sarahbán y los microbios” juega con el tema de los universos paralelos, que has abordado en varias de tus micros, pero mientras la micro, en su condensación, lo propone como posibilidad de una cosmología, o como problema filosófico, el cuento desarrolla con prolijidad —con gran habilidad, además— el escándalo de la coincidencia entre dimensiones inconmensurables. ¿Podríamos arrancar de aquí para definir la diferencia específica entre ambos géneros?

**RB.** Tanto en la microficción como en el cuento cabe el universo, pero no se lo construye igual en un caso que en el otro. Mientras la microficción exige un tejido de palabras, una textura abierta cuyos huecos alojan el silencio que una vez leído se expandirá en la mente del lector hasta dar la medida del universo, el cuento requiere un desarrollo narrativo que dé la medida del universo. Por eso la microficción es mucho más breve que el cuento. La brevedad de la microficción deriva de la naturaleza y dimensión de su silencio y es, por lo tanto, una consecuencia y no la causa de sus particulares características. El cuento también contiene silencio, pero es un silencio diferente. Es, al decir de Ricardo Piglia, una historia paralela a la literal que se desarrolla por debajo de las palabras hasta que ambas confluyen en el final. El silencio del cuento depende de su desarrollo y en la microficción generalmente no hay desarrollo. Considero al cuento y a la microficción especies textuales independientes. La microficción no

es un cuento muy breve porque su brevedad no proviene de reducir la extensión del cuento, como quedó dicho. Un cuento muy breve es un minicuento, es decir, pertenece al género cuento. Y si es tan breve que no contiene silencio “cuentístico”, pero tampoco tiene silencio “microficcional”, resulta una sucesión de acciones monosémica. Cuando una breve sucesión de acciones concluye con una enseñanza (v.g. “Los compañeros” y “El ciervo” de León Tolstoi; “La cortesía” de Schopenhauer), estamos en presencia de un “ejemplo”, especie narrativa que no es microficción.

**GT.** Una confesión: más allá de la emoción estética ante un texto muy bien logrado, me conmueve mucho tu cuento “La clase de química”, quizás porque he sido docente durante la mayor parte de mi vida. ¿Cómo surgió?

**RB.** No estás sola, varios de mis compañeros de docencia me han expresado lo mismo. Fui docente de Química durante diecisiete años. Me gradué y enseñé en la Universidad de Buenos Aires. Los docentes de vocación, en la época de las clases magistrales, necesitábamos interactuar permanentemente con los estudiantes. Ellos solo nos escuchaban en silencio, pero nosotros leíamos en sus ojos la comprensión de lo dicho, la fatiga intelectual y también la incompreensión y el desinterés; y actuábamos en consecuencia. Por eso perfeccionábamos nuestras clases año a año: deducciones más claras, formas de visualizar los fenómenos, chistes eficaces para distender la atención en momentos de fatiga. El profesor del cuento –por su sabiduría, pericia y sensibilidad–, había logrado el estatus de “gran profesor”. Pero le pasó lo que a muchos: llegó el día en que sintió haber alcanzado la clase perfecta y, después, no hizo más que repetirse. Eso me estaba pasando también a mí. Cuando lo advertí, imaginé mis días venideros en la enseñanza y escribí “La clase de química”, donde todo lo perfeccionado durante años y corroborado mil veces, dolorosamente se desbarata. Acto seguido, renuncié. El cuento está contado desde el punto de vista del profesor pero, en el final, necesidades narrativas me obligaron a trasladarlo a los estudiantes. Técnicamente fue difícil porque tenía que conseguir que el lector lo tomara con naturalidad. No sé si lo logré.

**GT.** Sin duda. La misma incertidumbre por lo que está ocurriendo surge en la conciencia del profesor y en la de los muchachos, y ese pasaje, como una sutura imperceptible, hace posible el desenlace del cuento. Pero volvamos ahora a la *Antología personal* publicada

a raíz del Premio Iberoamericano de Minificción “Juan José Arreola”, al que ya nos referimos. Francisca Noguerol, en su prólogo “Brasca, el hacedor” observa que los títulos de las seis secciones del volumen constituyen orientadores temáticos que rinden homenaje a otras tantas obras significativas para vos: *Uno y el universo*, de Sábato; “La puerta en el muro”, de H.G. Wells; el *Libro del Buen Amor*, del Arcipreste de Hita; *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco; “La comedia humana”, que designa el gran proyecto narrativo de Balzac; y *Las palabras y las cosas*, de Foucault. ¿Por qué esas obras?

**RB.** Evidentemente, por la razón que mencionas: porque orientan al lector pero, además, porque fueron importantes para mí. Ya no leo a Sábato aunque reconozco que libros como *Uno y el universo*, *El escritor y sus fantasmas* y *El túnel*, me marcaron. *El túnel* me atrapó de tal manera cuando era muy joven que quise cruzar las vías del ferrocarril sin levantar la vista del libro. Una mano piadosa que me tomó por atrás, evitó que muriera aplastado por el tren que se acercaba velozmente. La sección “Uno y el universo”, reúne las micros que expresan la perplejidad que siempre sentí ante la existencia de mí mismo, de los otros y de la realidad material, qué cosa tan rara. “La puerta en el muro”, esa única puertita que permite pasar del lado gris de la cotidianidad al lado luminoso de lo fantástico, la asocio con la creación de mundos imaginarios; Balzac me remite al realismo y a los personajes minuciosamente descriptos; la referencia tomada de *El nombre de la rosa*, es la llave de acceso al mundo prohibido de lo pecaminoso, tan atractivo. El *Libro del Buen Amor* y *Las palabras y las cosas*, creo que se explican a sí mismos.

**GT.** Más allá de esa diversidad temática, encuentro en todos tus textos, sea la trama narrativa o especulativa, cierto cuestionamiento irónico de una idea recibida, o comúnmente aceptada, acerca de la naturaleza del cosmos, la vida y las relaciones humanas, el lenguaje y la propia literatura. Por ejemplo, un texto narrativo como “Perplejidad” cuestiona la naturaleza del tiempo tanto como “Inmovilidad, dramatismo y belleza”, poéticamente reflexivo. Stella M. Colombo y yo hemos propuesto que en toda microficción bien lograda hay una argumentación, a veces expresa, otras veces impostada, o figurada narrativamente. ¿Estás de acuerdo?

**RB.** Desde que lo que llamamos “realidad” no es más que una traducción hecha por nuestros sentidos de algo externo a nosotros que

desconocemos, toda afirmación sobre ella es una traición. Ya se ha dicho *traduttore: traditore*. El girasol no es amarillo, los pétalos del girasol absorben una parte de la radiación solar y reflejan otra parte que, al incidir en nuestra retina y ser transmitida al cerebro, es procesada como lo que llamamos color amarillo. Es decir “amarillo” se aplica a la percepción de la cosa, no a la cosa. La palabra “amarillo” no tiene sentido para un daltónico. Sin embargo, estas traducciones sensoriales permiten que nos manejemos bien y nos hacen creer que el mundo es como aparenta ser. He ahí la traición: creer que el mundo “es” como lo percibimos. Lo cierto es que cualquier palabra, enunciado o narración que pronunciamos implica una interpretación, encierra una tesis. Quiero decir que ya desde este punto de vista muy general es verdad lo que Stella Maris y vos proponen. Como autor me interesa usar las palabras con conciencia de su dimensión argumentativa y desmontar esa concepción maciza de lo real que es la certeza del significado unívoco palabra=cosa, lo “evidente”. Reacciono ante lo “macizo” y ante la repetición irreflexiva de las ideas que lo sustentan. Y muchas veces lo hago irónicamente, dejo que el silencio de la ironía, esa versión “otra” del sentido literal, transmita lo que quiero decir. Las dos microficciones que mencionaste cuentan lo mismo, el instante, la experiencia del “no transcurrir”, el límite inalcanzable de lo que designamos como “tiempo”. “Inmovilidad, dramatismo y belleza” es irónica desde el epígrafe que finge pertenecer a un libro de termodinámica de lo pequeño cuyo autor es Karl B. Ausar, anagrama de Raúl Brasca, es decir, la cita de autoridad del epígrafe también es ficción. La evidencia del tiempo es cuestionada por ese instante de inmovilidad cósmica. Y que se descarte la otra versión: “no es vacilación de la mirada”, indica que esa versión existe, que el tema es opinable. La “certeza” es maciza, lo “opinable” es más o menos transparente según el grado de incertidumbre, de silencio, que contenga. La microficción ama la transparencia, deja entrever, vislumbrar, lo que hay del otro lado de la letra. Y es en esta naturaleza “opinable” y en su capacidad de hacer vislumbrar que la microficción constituye una verdadera máquina para pensar, quiero decir, como afirma el artículo que escribiste con Stella Maris, que la dimensión argumentativa siempre está presente de alguna forma: expresa, figurada o impostada. Esto no supone que deba proveer una conclusión; es más, generalmente no lo hace y, cuando lo hace, es una conclusión irónica (como en *Argumentum Ornithologicum*, de Bor-

ges), esa forma de silencio que orienta la lectura hacia el rechazo de la versión literal. Claro que el artículo de ustedes avanza sobre estas ideas mías. Y sí, sospecho que es verdad que en la significación interna de las palabras hay instrucciones sobre sus orientaciones argumentativas. No sé si tiene algo que ver, vos me dirás, pero la microficción que titulé “Anisotropía” (*Todo tiempo futuro fue peor*, Barcelona, 2004), me parece que se conecta con las ideas que sustentan ustedes en el artículo. Anisotropía es una característica de algunos cristales cuyas propiedades físicas puntuales difieren según la dirección en que son recorridos. En el congreso de Bogotá (2010) hablé sobre microficciones que se organizan según un argumento explicitable y analicé sus técnicas: deducción, inducción y otras (*La minificción en el siglo XXI*, Henry González Martínez, ed., pp. 86-98).

**GT.** Efectivamente, en “Anisotropía” se narran los mismos hechos dos veces: del pasado hacia el presente y viceversa. La primera versión, progresiva, al hacer hincapié en la finalidad de cada acto, resulta eufórica, mientras que la segunda, con énfasis en las causas, termina siendo disfórica. En conclusión, los mismos hechos pueden dar lugar a relatos diferentes, porque la orientación argumentativa de cada uno es diferente. Vos has reflexionado mucho y muy bien sobre la poética de la microficción y la diferencia específica de esta textualidad respecto de otros géneros aledaños. En tu ensayo “La elocuencia del silencio”, publicado inicialmente en 2010, empezás a esbozar una teoría que cobra forma definitiva en “Cuando el silencio toma la palabra” (2018).<sup>2</sup> Se trata del carácter *constitutivo* del silencio –de cierta calidad especial de silencio– en la microficción. ¿Te referís a esa concisión de la que tanto se ha hablado, o a algo más específico y propio de la microficción como género?

**RB.** Concisión es para mí la suma de brevedad y precisión. La microficción es un sistema de palabras que construye un silencio activo que debe ser “leído” y es a esa arquitectura a la que se aplica la concisión. Transcribo un párrafo del texto “Mi poética” que leí en el congreso de Kentucky: “De los dos materiales de que está hecha [la microficción], las palabras son la estructura portante y el diseño audible, mientras el silencio que late entre ellas es apuesta de sen-

<sup>2</sup> Publicado en la *RANLE* VII, 13 (2018): 242-252.

tido, dinamismo, pura energía que la lectura libera” (*Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*, Ana Rueda, ed, pág. 33). Creo firmemente que este silencio es propio de la microficción, y que difiere claramente del silencio del cuento, lo que sirve para deslindarlos. También difiere del de otras formas brevísimas narrativas y no narrativas. El artículo “La elocuencia del silencio” es una especie de relevamiento de las formas que asume el silencio en la microficción. Respecto de mi poética, estoy en deuda con Dolores Koch. Ella escribió hace años un artículo que intentaba mostrar que micro-relato y minicuento podían diferenciarse por sus finales. El final del minicuento sería fáctico y el del micro-relato consistiría en un comentario, una opinión del narrador o alguno de los personajes. Aplicamos este criterio por separado (ella y yo) a una de mis antologías y no coincidimos en demasiados ejemplos. Finalmente ella abandonó la idea. Sin embargo a mí me quedó dando vueltas en la cabeza. Advierto ahora que la propuesta de Dolores se inserta en la idea general que actualmente tengo de la microficción. El comentario o la opinión del narrador o personaje rompe la certeza sobre lo que se cuenta e introduce silencio, vuelve opinable lo narrado. Claro que esta es solamente una de las formas de silencio de la microficción, porque las hay que no tienen comentario final y que, sin embargo, contienen el silencio que las vuelve microficciones.

**GT.** Recientemente has reunido en el libro *Microficción. Cuando el silencio toma la palabra* un conjunto de ensayos que, como decís en las “Palabras preliminares”, cubren más de dos décadas de reflexión crítica dedicada a la microficción. Tu intención expresa ha sido mostrar “un itinerario de pensamiento”. ¿Hay vasos comunicantes entre la creación y la reflexión crítica? Tus avances más actuales, como la teoría sobre la que acabamos de hablar, ¿dejan huellas en el proceso de escritura?

**RB.** Como microficcionalista escribo en estado de inocencia, quiero decir que no escribo para demostrar una teoría, lo mismo que no antologo para crear un *corpus* que se adecue a una teoría. Creo que la escritura es anterior a la teoría y que si bien el *corpus* que se toma para teorizar es elegible, no debería alejarse de lo que los autores escribimos y los lectores leemos como microficción. Seguramente, un lector atento de mi obra descubrirá algunos textos que no pueden incluirse en mi pregonada poética, pero serán muchos más los que descubrirá

que no pueden incluirse en las otras poéticas y teorías en circulación. La creación es el ámbito de la libertad. En mi caso hay una interacción dialéctica entre escribir, antologar y teorizar: lo que escribo y antologo supone un criterio que procuro explicitar como teoría y luego, las posibilidades y proyecciones que advierto en esa teoría me muestran el camino para ampliar el campo de lo que escribo y antologo.

**GT.** ¿Es la microficción oriunda de Iberoamérica? Te lo pregunto, porque se ha señalado repetidamente que existen microtextos en las literaturas antiguas, y en general en toda la historia de la literatura universal podemos encontrar una profusa y variada cultura de las formas breves. Kafka incluye microrrelatos en *La muralla china*, que han sido bastante estudiados, Hemingway, el húngaro Istvan Örkény... También hemos leído como microficciones algunas entradas de *El Diccionario del Diablo*, de Ambrose Bierce, las del *Dizionario dell'uomo selvático* de G. Papini, para nombrar algunas de estas expresiones. Algunos incluyen, también, al poema en prosa de Baudelaire, Oscar Wilde, o Juan Ramón Jiménez...

**RB.** Si atribuimos a la microficción las características que hemos mencionado, no hay duda de que es oriunda de Latinoamérica y que los textos fundacionales los escribió el mexicano Julio Torri a principio del siglo XX. Para rebatir esta afirmación se ofrecen normalmente dos argumentos: la existencia de microtextos antiquísimos como el reputado de Chuang Tzu que en la versión de Borges y Bioy, efectivamente cumple todos los requisitos de la microficción y, en segundo lugar, micronarraciones y prosas poéticas como las que mencionas en tu pregunta. En el primer caso, es cierto que ese texto figura en *El Libro de Chuang Tzu* (siglo IV a C.) pero no como pieza unitaria, forma parte de un párrafo en el que, a continuación del texto conocido, dice: “pero, evidentemente, alguna diferencia debe haber entre Chuang Tzu y la mariposa. A esto llamamos la transformación de las cosas”. Es decir, el párrafo completo tiene una intención filosófica y didáctica ajena a la microficción. Un recorte privado de estas líneas finales, más o menos literal (quién podría asegurarlo proviniendo del chino), lo ofrece Anderson Imbert en su libro *Teoría y técnica del cuento*. A esto, recortar, lo he llamado “escribir con la tijera”. Borges y Bioy van más lejos, recortan el fragmento y lo parafrasean: le quitan observaciones narrativamente innecesarias y lo pasan de la primera a la tercera persona. Además le proporcionan un

título: “El sueño de Chuang Tzu”. Esto significa que aunque el texto original tenga veinticuatro siglos, la microficción data del siglo XX. El texto original es del filósofo chino, la microficción es de Borges y Bioy, quienes le confirieron las características de esta clase textual. Algo parecido pasa con “El gesto de la muerte” que ha atravesado los siglos y las lenguas en múltiples versiones. Hasta hay una en inglés, debida a Somerset Maugham, que está narrada por la muerte. Veamos el segundo argumento: las micronarraciones referidas serían microrelatos si partimos de la definición “microrelato es un microtexto ficcional narrativo”. En ese caso, todo lo que hemos dicho antes sobre el silencio de la microficción sería contingente para el microrelato. Entonces, cualquier ficción narrativa brevísima en prosa, sería un microrelato, los minicuentos serían microrelatos, las brevedades narrativas totalmente explícitas serían microrelatos. Pero para mí, los microrelatos son una clase de microficciones, las narrativas, y deben poseer, como condición necesaria para ser tales, los requisitos que exigimos a la microficción, el silencio constitutivo del que hablamos antes. No niego que pueda haber entre los textos brevísimos de los autores que mencionas, alguno que, fuera de contexto, pueda ser leído como microficción. Pero, en general, fueron escritos con otra intención. La mayor parte de *Los Cuentos de antología* de Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, apelan poéticamente a nuestros sentimientos. La microficción latinoamericana, en cambio, suele dejarlos de lado y apela con la mayor frecuencia a provocar una emoción intelectual. Por otra parte, la descendencia de las piezas de Torri, con su ironía y su fuerte dimensión argumentativa es mucho mayor que la de las conmovedoras brevedades de J. R. J.

**GT.** ¿Es ese recorte, y rescritura, lo que has llamado “microficción de lector”?

**RB.** Acuñaé la denominación “microficción de lector” para referirme a las piezas que como “El sueño de Chuang Tzu” provienen de la lectura de obras mayores. Pueden ser recortes, paráfrasis, recreación de piezas anónimas, pero siempre se vinculan directamente a un texto en particular anterior. Esto es importante porque, si somos rigurosos, siempre se escribe sobre lo ya escrito, pero esta apreciación general no es a lo que me refiero con “microficción de lector”. *Los Cuentos breves y extraordinarios* de Borges y Bioy reúnen un número considerable de microficciones de lector.

**GT.** Otra de tus valiosas contribuciones al conocimiento y estudio de la ficción brevísima es tu labor de antólogo, que comprende 13 antologías, algunas en colaboración. No sin expresarte mi rendida admiración por el inmenso corpus que manejas, que te ha permitido el rescate de muchas auténticas joyas de la brevedad, me gustaría preguntarte por tus criterios a la hora de efectuar tus selecciones.

**RB.** Como te dije antes, primero están los textos y después la reflexión sobre ellos. No me avergüenza confesar que elijo los textos porque me gustan y siento que se llevan bien entre ellos. Esto supone un criterio, claro, pero no es consciente. Mis antologías son hedónicas, procuran la legibilidad y el placer, no ajustarse a una definición. La reflexión es posterior y apunta a buscar las constantes que expliciten el criterio que utilicé en la selección. Por supuesto, ser antólogo recurrente y reflexionar sobre lo que antologo, implica un criterio. Es en este punto cuando se produce el proceso dialéctico del que hablábamos hace un rato.

**GT.** También te has destacado como activo difusor del género, a través de las Jornadas de microficción que organizás desde 2009 y tienen un lugar permanente en la Feria del Libro de Buenos Aires, en cuyo contexto has promovido concursos de twittliteratura, microficción teatral, etc. ¿Se lee microficción? ¿Cuentan los autores con canales suficientes de publicación, más allá del considerable espacio que la literatura brevísima, no siempre de calidad, ha encontrado en la web, especialmente en las redes sociales?

**RB.** Las antologías de amplia difusión, los concursos y los eventos de microficción entre los que contamos los congresos internacionales y la “Jornada Ferial de Microficción” que desde 2009 hacemos todos los años con Martín Gardella en la Feria del Libro de Buenos Aires, han legitimado y difundido estos textos. A la Jornada de Buenos Aires, se han sumado en los últimos años la que realizan en la Feria del Libro de El Zócalo, Ciudad de México, Marco Antonio Campos y Javier Perucho y la que tiene lugar en la Feria del Libro de Lima, impulsada por Alberto Benza, Rony Vázquez y Ary Malaver, quienes también están preparando el XI Congreso Internacional que se realizará en Lima en 2020. El éxito de tanto esfuerzo es el evidente aumento de la producción y, sobre todo, la creación de lectores de microficción. Porque, como dije antes, el lector de microficción no es cualquier lector: leer el silencio exige competencias que deben desa-

rollarse. Reconozco que la creación de buenos lectores resulta ser un proceso lento que no es proporcional al incremento de la producción editorial. Somos muy pocos los autores que hemos publicado libros de microficción en editoriales de primera línea. Pero esto no debe asombrar cuando lo cierto es que la literatura en general está migrando de las editoriales de primera línea a otras más chicas. Esto no significa que todos los libros que tienen éxito comercial no sean buena literatura. Los hay muy buenos. Pero la literatura para lectores entrenados, la que exige saber leer más allá de las vicisitudes de la historia y disfrutar del lenguaje en sí mismo, ha debido refugiarse en pequeñas editoriales, con tiradas más reducidas. En el caso de la microficción, hay en nuestros países editoriales especializadas. Citemos Macedonia en Argentina, Ficticia en México, Asterión en Chile, Micrópolis en Perú. Estas editoriales tratan de cuidar sus catálogos porque, como puntas, la calidad no siempre abunda.

**GT.** ¿Cuáles son tus proyectos actuales para el futuro próximo?

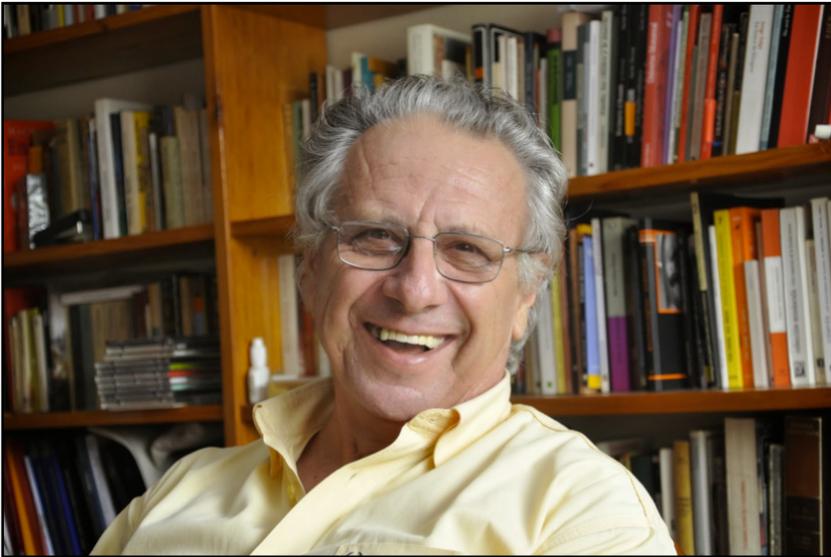
**RB.** Estoy encarando un cambio profundo, he dejado de trabajar en mi profesión de ingeniero, lo que me insumía muchas horas y espacio mental. Todavía no he podido organizar mi tiempo pero voy a hacerlo. El proyecto es escribir ficción. Me he arreglado bastante bien para escribir ensayo en los ratos libres y dar clases y cursos. No me pasó lo mismo con la ficción que exige una actitud mental, un distanciamiento de los problemas prácticos de la vida, que no se logra así nomás.

**GT.** Has viajado mucho dentro y fuera de Argentina, para asistir a Jornadas, Congresos, Encuentros de escritores, para participar en lecturas, dar conferencias y talleres. De todas estas experiencias, ¿qué es lo que más ha enriquecido tu espíritu?

**RB.** Conocer a gente valiosa, creadores magníficos y académicos que saben pensar y ejercitan este saber en el mismo tema que yo. A David Lagmanovich y a Dolores Koch, los dos referentes que ya no están con nosotros, los conocí en el Congreso de Salamanca de 2002. A vos y a Stella Maris (Colombo) en el Primer Encuentro Nacional de Microficción que organizamos con Luisa Valenzuela y Sandra Bianchi en Buenos Aires en 2006. Podría hacer una larga lista de personas que me han enriquecido, unos con sus puntos de vista teóricos y otros con sus ficciones deslumbrantes. Voy a los congresos a escuchar, trato de asistir a todas las mesas. No exagero si te digo que cada congreso

me modifica, al menos en algún aspecto. También me enriqueció leer ante públicos diferentes; no es lo mismo el público colombiano, que el argentino, que el español. Más de una vez me desconcertaron, pero todos me dieron mucho. En cuanto a los talleres me di cuenta que se aprende mucho enseñando. He dado talleres en diferentes países y siempre los alumnos me han hecho pensar, es común que te objeten algo que te parecía incuestionable y tengas que buscar en el momento los argumentos que lo justifiquen, cosa que de otra manera no hubieras hecho.

**GT.** Muchísimas gracias, Raúl, por compartir conmigo y con los lectores de la *RANLE* tu original pensamiento poético y tu experiencia como uno de los máximos referentes de la microficción en lengua española.



*Raúl Brasca © Foto cortesía de Andrés Neumann*

## TODA UNA VIDA EN LA BIBLIOTECA DEL CONGRESO ENTREVISTA CON GEORGETTE M. DORN

ARMANDO CHÁVEZ RIVERA<sup>1</sup>

**G**eorgette M. Dorn ha pasado más de medio siglo en la Biblioteca del Congreso. Llegó a inicios de la década del sesenta y se estableció en la División Hispánica, de la cual fue directora durante veinticinco años luego de haber trabajado por un período similar como jefa de referencia. Allí ha recibido a investigadores acuciosos, pero también a políticos y diplomáticos. En un entorno fastuoso de mapas, manuscritos e incunables, ha conversado con escritores y poetas laureados, presidentes y reyes.

Con algunos visitantes, como Jorge Luis Borges, caminó por el centenario edificio hasta la zona íntima donde los pasillos angostos y de techo bajo acaparan infinidad de estantes metálicos con millones de publicaciones. Mientras ella elegía al azar algunos volúmenes, los hojeaba y leía en voz alta, ambos fueron internándose en ese laberinto, que es la concreción misma de la Biblioteca de Babel, imaginada por Borges en un cuento de 1941 como el lugar donde se agrupan todos los libros posibles en el universo.

Durante años, el nombre de Georgette M. Dorn ha sido sinónimo de la División Hispánica. En esa sala de aire mediterráneo y grandes ventanales contribuyó al florecimiento de una de las más grandes

<sup>1</sup> Esta entrevista fue realizada en julio de 2019 en la División Hispánica de la Biblioteca del Congreso. Armando Chávez Rivera agradece al Centro John W. Kluge el patrocinio y las favorables condiciones de investigación que le permitieron preparar esta entrevista y varios artículos académicos durante su residencia como investigador en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos (2018-2019).



*Georgette M. Dorn en los archivos de la División Hispánica  
© Foto cortesía de la Library of Congress*

y exquisitas colecciones mundiales sobre la cultura iberoamericana y el idioma español. Catalogó libros de referencia obligada y grabó la voz de los autores. Por sus manos pasaron obras que ya no se encuentran en los países donde fueron impresas y son atesoradas por bibliófilos y contadas instituciones.

Hoy en día, Georgette M. Dorn acude a la Biblioteca del Congreso una vez por semana para clasificar y organizar colecciones. Sus recuerdos tienen la perspectiva excepcional de quien ha atravesado diversas lenguas, culturas y territorios durante distintas etapas históricas: la Segunda Guerra Mundial, la Europa de posguerra, la Argentina de Domingo y Eva Perón, y la crispada vida política de la ciudad de Washington. La siguiente entrevista recorre varios de esos momentos tensos, inciertos y felices.

**Armando Chávez-Rivera.** En estos años en que contemplamos olas migratorias y de refugiados, así como presagios de nuevos conflictos, evoquemos su infancia en Europa durante la Segunda Guerra Mundial.

**Georgette M. Dorn.** Nací en Hungría antes de la Segunda Guerra Mundial. Hungría se mantuvo neutral hasta que pudo y fue invadida por Alemania en 1944. Entonces, todo cambió. Mi familia

se vio forzada a dejar nuestro país e irse para Alemania, donde terminamos en un campo de detención, no de concentración.

La guerra me impresionó mucho. Mi papá era médico en ese campo de detención. Era un lugar en las montañas, con unos diez mil habitantes, en la parte oeste de Alemania. La ciudad más cercana era Hanover. El campamento tenía guardias armados y estaba rodeado de alambre de púas. En una ocasión, después que unos polacos se emborracharon, los guardias ahorcaron a un hombre. Muchos chicos querían ir a verlo. Mi papá nos prohibió salir del cuartito de la barraca donde vivíamos para ir a ver al ahorcado.

La gente me pregunta por el horror de la guerra. Durante los bombardeos nocturnos había que salir de la barraca y correr al sótano del edificio principal del campamento. Era muy raro tener que salir de la cama en pleno invierno y correr sobre la nieve para esconderse. Me preguntan si en aquella época sentí miedo. Mis padres eran tan seguros y cercanos a nosotros que la verdad es que nunca tuve miedo.

La guerra terminó en 1945, pero permanecemos en el campamento hasta 1946 porque no teníamos lugar adonde ir. Los niños comenzamos a asistir a la escuela. Debíamos caminar bastante tiempo por una colina para llegar al pueblo. Los chicos de la zona nos decían: ahí, por donde ustedes caminan, hay lobos y se los van a comer. Esos muchachos no nos trataban mal; era gente alemana muy sencilla. Años después, mi hermano menor volvió al lugar donde estuvo el campamento y habló con los vecinos de la zona. Los pobladores ya no recordaban el campamento.

**ACR.** ¿Por qué no regresaron a Hungría después de la guerra y en cambio decidieron viajar hacia otros territorios, de otra lengua y cultura?

**GMD.** Fuimos los primeros en salir del campamento. Mucha gente volvió a Hungría, pero les fue muy mal. Los comunistas estaban en el poder y consideraban que los que habían retornado eran corruptos. Mi padre decía: “No volvamos. Vámonos a otro lugar. Yo soy médico, no soy político”. Mi madre también insistió mucho en que no regresáramos a Hungría. Ella era muy dispuesta a integrarse, a ser parte de otra comunidad. En cualquier país en que estuvimos siempre decía que no se podía vivir en un ghetto. En esa época, mi padre siempre estaba trabajando; por tanto, pienso que fue el ejemplo de mi madre lo que hizo que nos adaptáramos fácilmente a otro medioambiente.

A la hora de salir de Alemania, fue una gran ayuda que mi papá hubiera trabajado para las Naciones Unidas como médico y se hubiera hecho amigo de varios canadienses y holandeses. Ellos nos facilitaron llegar a Holanda para usar las visas conseguidas por un tío paterno para que fuéramos a Islas Canarias. Ese tío nos invitó a vivir con él para que pudiéramos dejar atrás la Alemania y la Europa destrozadas.

Tomamos el barco en el puerto de Rotterdam e hicimos escala en Vigo. Fue una gran impresión llegar a Las Palmas de Gran Canaria. España era muy pobre entonces, pero yo, como niña, tuve la impresión de que llegaba al paraíso cuando vi el sol brillante y la gente vendiendo plátanos.

**ACR.** ¿Cómo fue esa etapa en las Islas Canarias? ¿Cuánto tiempo estuvieron y por qué se marcharon a Argentina?

**GMD.** España me pareció fantástica. Me encantó el clima de allí después del frío, la pobreza y el hambre que habíamos pasado en el campamento de detención. Fuimos a vivir con mi tío, que no se había casado todavía y tenía una casa cerca de la playa de Las Alcaravanas, por el pueblo de Puerto de la Luz.

Mi padre no pudo encontrar trabajo. Para ejercer la medicina en las Islas Canarias había que haber hecho la carrera en una universidad española. Mi tío había estudiado medicina en Madrid y se había mudado a Canarias, donde trabajaba como especialista en dermatología y lepra. Era director de un leprosario que todavía existía en los años sesenta. Allí había leproso de España y del África española, de Ceuta y Melilla. Mi tío se había marchado de Hungría por motivos políticos en la década del treinta. Creo que fue a causa de la separación de una parte del país, que se convirtió en Eslovaquia.

Mi padre tomó la decisión de irse a Argentina, donde podría tomar exámenes para revalidar su título. Mi madre y mis dos hermanos nos quedamos tres años en las Canarias hasta que mi papá se estableció en Buenos Aires. Por fin, en 1950 viajamos a Argentina, en un barco de bandera italiana. No recuerdo si era un barco de pasajeros o mercante. Hicimos escalas en Río de Janeiro y en Santos, de Río Grande del Sur, entonces un puerto importante. Recuerdo la alegría que causó pasar el ecuador. Hubo una gran fiesta, con una reina y un Neptuno en la pileta del barco.

No tuve choque cultural al llegar a Argentina porque es un país de inmigrantes, como los Estados Unidos. España era un país de menos inmigrantes, pero tampoco me costó sentirme integrada.

**ACR.** ¿Cómo comienza su relación con el idioma español? ¿En qué momento de su niñez empezó a aprenderlo y cómo llegó a dominarlo?

**GMD.** Conozco el idioma húngaro bastante bien y, además, aprendí alemán. Mi padre decía que teníamos que hablar alemán porque el húngaro era un idioma que nadie iba a aprender. Sin embargo, mi formación y mi cultura son realmente latinoamericana, española y argentina.

Durante mi infancia tuvimos en casa a una niñera chileno-alemana; así fue como aprendí español y alemán. Cuando llegamos a España y fui internada en un colegio yo ya sabía el idioma; lo había aprendido muy bien. Como sabemos, el español de las Islas Canarias se parece al de Sevilla y al de zonas de Hispanoamérica; no tiene un acento castizo como el de la península. Luego, en Buenos Aires, encontré un español mezclado con el italiano. Ahora, mi acento es más bien argentino y parece que a veces tengo un toque chileno debido a que trabajé mucho tiempo con Francisco Aguilera, un jefe de departamento que había nacido en Chile.

**ACR.** ¿De qué modo la educación en Buenos Aires influyó en su formación cultural?

**GMD.** Viví en Buenos Aires desde 1950 hasta 1956. Las escuelas en Argentina eran muy buenas en esa época. La secundaria en Argentina fue extraordinaria. Leí mucho de literatura e historia. Después cursé el bachillerato, que entonces era muy exigente allí. Hice el bachillerato en el barrio de Flores, en el Instituto Nuestra Señora de la Misericordia, institución a cargo de monjas muy progresistas. Si bien el colegio era solo para niñas, el jardín de infantes era mixto. El actual Papa, Jorge Mario Bergoglio, nació en ese barrio y asistió al Jardín de Infantes de esa institución.

Las monjas eran progresistas: leíamos filosofía y a autores como Voltaire, Aristóteles y Freud. Me acuerdo muy bien de la hermana Javiera Segade en 1953 o 1954. Ella llegó a tener una responsabilidad importante en el Vaticano en la década de 1960. Murió hace poco tiempo. Era una católica militante. Siempre me mantuve más o menos en contacto con ella y le mandaba algo en Navidad.

Además, en Argentina hice un año universitario estudiando traducción. Así que también soy traductora pública.

**ACR.** ¿Cómo logró su familia establecerse en Argentina en una etapa tan compleja políticamente y cuando llegaban allí otros inmigrantes?

**GMD.** Mi padre tomó los exámenes de medicina en español y revalidó su título de médico. Entonces, fue a trabajar durante varios meses, casi un año, en una comunidad rural en Neuquén, donde hacía falta un médico. Era una comunidad mixta con presencia indígena. El español le resultó un idioma fácil porque él había estudiado latín durante muchos años. Desde entonces pidió visado para venir a los Estados Unidos, pero no era fácil conseguirlo. Mi familia tardó seis años en obtener las visas.

Vivíamos en el centro de Buenos Aires, en las calles de San Juan y La Rioja, en Barrio Once. Era una zona muy diversa étnicamente, pero básicamente italiana, con muchos judíos y miembros de la comunidad sirio-libanesa que habían llegado huyendo de los turcos. Existía un gran mercado en la Plaza Once. Luego nos mudamos a la avenida Entre Ríos, cerca del edificio del Palacio del Congreso de la Nación. Era un Buenos Aires muy rico, con una moneda nacional fuerte. A Argentina le había ido muy bien económicamente vendiendo carne a Europa durante la segunda guerra mundial.

**ACR.** Habían dejado la España de Francisco Franco y marcharon a Argentina que también vivía un momento político muy complejo. ¿Cómo recuerda esa Argentina bajo las riendas de Perón y de Evita?

**GMD.** No recuerdo nada relacionado con la figura de Franco, pero sí mucho sobre Perón. Mi papá siempre decía que Perón era horrible, pero que había hecho algo bueno por los pobres, por los obreros: la jornada laboral de ocho horas. Antes trabajaban más horas y no les pagaban lo debido. Por supuesto, Perón no era democrático, pero mi padre siempre reconocía las cosas buenas que este había aportado.

En todas las plazas había una gran foto de Eva Perón. Cuando murió, la querían canonizar. La gente prendía velas y las viejitas le rezaban. Era muy popular. Eva era una mujer ignorante, pero muy hábil y con mucho carisma. Siempre me refiero a ella cuando imparto el curso *Women in Latin American History*, en Georgetown University. Hablo de ella como uno de los ejemplos de una mujer que llegó al poder y ejerció mucho poder.

En un momento de 1955 Perón dijo que había que quemar iglesias. La muchedumbre quemó parcialmente algunas iglesias históricas. Asimismo, hubo violencia, no mucha, cuando Perón fue de-

rocado. A mí no me gustan las marchas, ni las muchedumbres. Nunca voy a nada en que haya mucha gente.

Después de esos incidentes, mi familia obtuvo visados para los Estados Unidos en 1956. Mis hermanos y yo no queríamos irnos porque teníamos amigos en Argentina. Sin embargo, mi padre creía que al país no le iría bien en el futuro. Tuvo razón: después de la presidencia de Arturo Frondizi, que era muy bueno y muy democrático, el país fue autodestruyéndose poco a poco, lo cual no han hecho vecinos como Uruguay o Chile. Es una pena que mi patria, Argentina, tuviera ese problema.

Regreso a Buenos Aires de vez en cuando. Argentina me encanta: es un país precioso. He llevado a mis hijas. Ya no tengo parientes allá, pero me quedan muchos amigos. Debo decir que considero que tengo tres patrias. No puedo decir que tengo la ciudadanía húngara porque los comunistas en Hungría no nos dejaron regresar. En cambio, obtuve la ciudadanía argentina y la estadounidense.

**ACR.** ¿Cómo fue la primera etapa de su familia en los Estados Unidos?

**GMD.** Llegamos a los Estados Unidos en avión. Aterrizamos en Miami, luego de escalas en La Habana, Cuba, y antes en La Paz, Bolivia. Uno no salía del avión, así que esas escalas no contaban como visitas a países. Mi gran sorpresa fue que en Miami en 1956 ya todo el mundo hablaba español en el aeropuerto. En Miami no estuvimos nada; íbamos para Sioux Fall, la ciudad más grande de South Dakota. Mi padre tenía que cumplir una pasantía de un año en un hospital a fin de prepararse para tomar los exámenes de medicina en inglés. Luego se especializó, de médico internista pasó a ser psiquiatra. Se fue a Long Island. Era médico y psicoterapeuta en Huntington, norte de Long Island, cerca de Nueva York.

Mi hermano menor y yo fuimos a la universidad en Omaha. Uno de mis hermanos entró al ejército. Yo estudié durante tres años una licenciatura con cursos en ciencia política, filosofía y literatura. Mi hermano menor estudió medicina. No opté por la medicina; no me gustan los cadáveres. Me interesaron más las humanidades.

**ACR.** ¿Cómo fue el impacto de mudarse de una gran ciudad como Buenos Aires a South Dakota?

**GMD.** Me asombró que la gente en Omaha confiara en todo el mundo: no cerraban las casas de noche; dejaban la comida y la leche

en la puerta. En la calle había lugares donde estaban los diarios: uno ponía la moneda y tomaba el diario. Me gustaba aquello de confiarse en el mundo, lo cual no existía en Buenos Aires, como ciudad más grande, y supongo que tampoco en Nueva York.

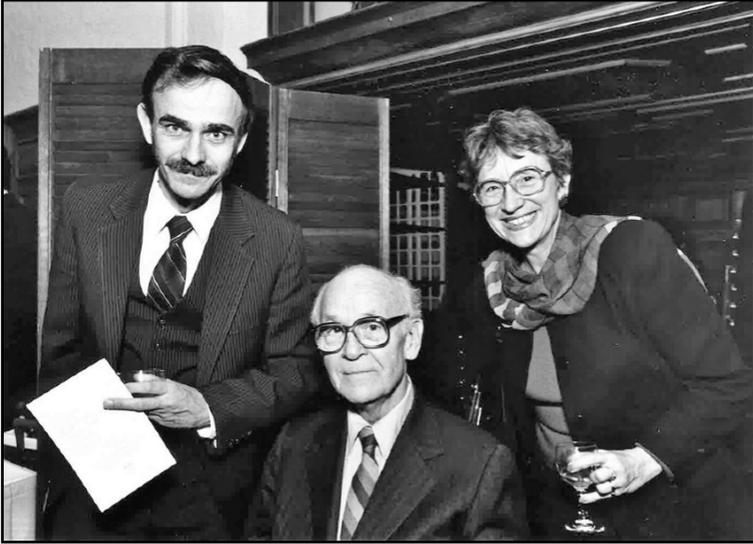
Encontré en South Dakota y Nebraska gente con más mundo que cuando fui a Boston. La gente de esos lugares viajaba mucho: iban a Canadá o durante el invierno visitaban México. La gente manejaba 500 millas sin pensarlo. En cambio, en Boston, la gente viajaba diez millas y era como un gran viaje. Me gustó mucho la apertura que tenía la gente del medioeste. Incluso nos pidieron a mi hermano y a mí que enseñáramos español en la televisión los sábados. No existía PBS, pero había un canal. Sioux Fall y Omaha tenía gente muy cooperadora, muy acogedora. Así que me encantó. A Jorge Luis Borges también le gustó eso y dijo que en verdad el corazón de los Estados Unidos es esa zona del centro del territorio.

**ACR.** ¿Qué estudios universitarios hizo en los Estados Unidos?

**GMD.** Me gradué en 1959 y conseguí una beca en Boston College. Pude haber ido a estudiar a Minnesota o Wisconsin, pero elegí Boston. Como había estudiado mucha historia estadounidense, ya había leído bastante sobre Nueva Inglaterra. Asimismo, en Argentina, había leído ampliamente sobre esa zona porque Domingo Faustino Sarmiento consideraba Boston como la Atenas de los Estados Unidos. Mis padres se habían mudado de Sioux Fall para el norte del estado de Nueva York, donde empezó a trabajar como médico en una prisión, muy cerca de Montreal. Es una zona tan cercana a Canadá que la gente de Montreal iba de compras allí. El estado de Nueva York es muy bonito, muy verde, cerca del lago Champlain. Por tanto, fue lógico que me fuera a Boston y estudiara ahí la maestría en historia de la cultura europea. Yo realmente quería trabajar con literatura e historia europea, pero mi mentor en Boston era un latinoamericanista. Él me recomendó que elaborara mi tesis de maestría sobre Argentina y así fue que hice la tesis sobre la época de Juan Manuel de Rosas.

**ACR.** ¿Cómo llegó a Washington y se incorporó a la Biblioteca del Congreso?

**GMD.** Cuando estaba en Boston College me casé con un estudiante de New Hampshire. Vinimos a la ciudad de Washington porque él iba a estudiar medicina en Georgetown en 1961. En esos años, de 1962 a 1964, trabajé en el Instituto de Lenguas y Lingüística de Georgetown University. Allí redactaba, hacía traducciones y editaba conferen-



*De izquierda a derecha: Everette Larson, otrora jefe de la Sala Hispánica de Lectura; Lewis Hanke, primer jefe de la División Hispánica; y Georgette M. Dorn, en la Biblioteca del Congreso*  
 © Foto cortesía de la Library of Congress

cias. Como no pagaban mucho, decidí trabajar para el gobierno. Vine a la Biblioteca del Congreso y me emplearon de un día para otro. Fui por breve tiempo catalogadora en idioma alemán, pero me descubrió el jefe de la División Hispánica y vine a trabajar aquí, en la División Hispánica. Me propuso un puesto temporario y luego uno permanente.

Mientras trabajaba en la Biblioteca tuve cuatro hijos. Mi esposo estaba muy de acuerdo con que trabajara. Siempre fue muy colaborador. Cuando terminó su residencia como oftalmólogo, me dijo: “En verdad, para qué vas a dejar de trabajar si tienes un puesto muy interesante”. Es cierto que mi puesto fue muy interesante desde el principio, tanto por los proyectos como porque todo el mundo venía de visita a la Biblioteca y a la División Hispánica. Fui jefa de referencia de la División Hispánica desde 1968 hasta 1994, cuando me convertí en la jefa de la división.

**ACR.** Usted ha grabado para el archivo a muchos escritores hispanoamericanos leyendo fragmentos de sus textos. ¿Cómo comenzó en esa labor?

**GMD.** Uno de los proyectos más interesantes que hallé en la División Hispánica fue el archivo de grabaciones literarias. Había sido creado por el poeta Archibald MacLeish, cuando era director de la Biblioteca. Él comenzó el archivo de grabaciones estadounidenses e inglesas, y a la vez también de América Latina. Ya en 1943 Francisco Aguilera tenía un cuerpo de grabaciones de poesía en la División Hispánica. En la década de 1950 grabó a Gabriela Mistral. Ella fue quien recomendó que se incluyera también prosa, no solamente poesía. Aguilera empezó a grabar textos en prosa y añadió los idiomas portugués, catalán y francés, este último por su vínculo con Haití. Como sabemos, el Caribe abarca varias lenguas. Apreciamos mucho la grabación de Gabriela Mistral, así como su idea de grabar prosa.

Aguilera se jubiló en 1969, pero ya en 1968 se había ido un año para enseñar en Wisconsin y entonces a mí me hicieron curadora del archivo. Cuando él retornó quiso que yo siguiera como curadora. Tomé el archivo y opté por agregar el holandés y varias lenguas indígenas (zapoteca, quechua, náhuatl y aimara). Le di al archivo una dirección más inclusiva, por ejemplo, grabando a hispanos leyendo en inglés y en español. Al primer hispano que grabé para el archivo fue a Sabine Ulibarri, de Nuevo México. Siempre los llamo hispano/latino, pero pienso que solo va a quedar la palabra hispano, que esa va a ser la dominante. Me ocupé del archivo de 1968 a 2018. Actualmente mi sucesora al frente del archivo de grabaciones es Catalina Gómez. Ella se esmera ampliando más el archivo. Fue una gran suerte y una vivencia muy interesante que me haya tocado trabajar durante la época del boom literario.

**ACR.** ¿A qué otros escritores recuerda especialmente?

**GMD.** Hacíamos las grabaciones en un laboratorio que tiene la Biblioteca. Hoy en día ya podemos grabar acá, pero en aquella época no había grabadoras de mano. Eran grabadoras de cinta.

No pagamos nada cuando grabamos a los escritores. En Japón quisieron hacer un proyecto similar y se asombraron mucho cuando supieron que nosotros no pagamos por la lectura grabada. Me imagino que el mundo hispano aprecia más lo que es una biblioteca.

A cada autor se le graba de media hora a una hora. Se hace una breve introducción de cinco o diez minutos y después la lectura de la obra que haya elegido el escritor. Últimamente, además de la lectura de la obra, hacemos una entrevista al autor, si a este le interesa. En ocasiones, se ha grabado durante más de una hora; por ejemplo, Octavio Paz grabó como dos horas y pico: leyó poema tras poema. A

veces, los escritores leen textos inéditos; por ejemplo, Carlos Fuentes leyó un fragmento de *Terra nostra* que no fue incluido en la novela. Así que es muy valioso. Recuerdo a Fuentes como una persona grata, muy simpático, aunque no tan dado como Vargas Llosa. Fuentes era un poco más privado.

A Vargas Llosa lo vi muchas veces. Lo grabé en 1977, cuando estaba en el Wilson Center escribiendo *La guerra del fin del mundo*, para la cual encontró en la Biblioteca del Congreso diarios que no existen en otro lugar. Pudo escribir esa novela gracias a información que encontró aquí. Vargas Llosa es una maravilla de escritor. Él me decía que se levanta temprano por la mañana y escribe cinco horas de pie. Tiene una disciplina increíble. Es muy productivo. Lo admiro mucho porque, de esa generación, es el que más variedad tiene en su escritura y una faceta política que lo llevó a presentarse como candidato presidencial en Perú.

A José Donoso lo grabé en Puerto Rico. Era un personaje fantástico. Pasó un año entero en el Wilson Center, que en esa época se distinguía por ser muy humanístico. Venían escritores y estudiosos a pasar un año entero y el director era James H. Billington, que posteriormente fue director de la Biblioteca del Congreso. Donoso venía mucho a la Biblioteca del Congreso para investigar y acompañado de su mujer, Pilar. Ellos fueron muchas veces a cenar a mi casa. Donoso era una gran persona y un amigo. Vendió sus manuscritos a Princeton. Pensó que en los Estados Unidos estarían mejor cuidados. Tal vez eso no sea verdad para el caso de Chile, que tiene una biblioteca nacional muy buena.

Recuerdo a Juan Goytisolo como otro personaje muy interesante. Fue invitado a dar una conferencia sobre su obra en la Biblioteca, pero ese día precisamente murió Francisco Franco. Entonces, en vez de dar una conferencia, Goytisolo habló de sí mismo en la época de Franco. Esa grabación es muy valiosa porque él improvisó espontáneamente la conferencia en ese momento.

Tenemos grabaciones de Juan Ramón Jiménez y de autoras como Raquel de Queiroz y Carmen Laforet. Grabé a Ernesto Sábato. Era muy huraño. No quería grabar y, además, ya estaba casi ciego.

Estamos poniendo cincuenta grabaciones por año en la base online de la Biblioteca. Comenzamos en 2017 y ya hemos colocado casi 200 grabaciones. En aras de colocar las grabaciones en esa base hay que tener un permiso de los autores, lo cual es más complejo con las grabaciones de quienes fueron grabados hace mucho tiempo. Hay

que pedir autorización a familiares, nietos o descendientes. Una vez que localizamos a la familia, firman todo con mucho gusto para que las grabaciones queden disponibles. Por ejemplo, el hijo de García Márquez estaba encantado con que se colocara la grabación online.

**ACR.** ¿Cuáles son sus grabaciones preferidas?

**GMD.** Aguilera grabó a Nicolás Guillén. Me gusta mucho esa grabación: es fantástica, muy musical. Es maravilloso escuchar a Guillén, es como bailar. Leía muy bien; no todos leen bien. Digamos que la estrella del archivo es Nicolás Guillén.

Hemos grabado a otros cubanos. Lydia Cabrera fue grabada en Miami. Miguel Barnet fue grabado por alguien que fue a Cuba. Guillermo Cabrera Infante fue grabado cuando estuvo en la Biblioteca. El cubano Pablo Armando Fernández también fue grabado aquí en la Biblioteca. A Alejo Carpentier no lo grabamos; no venía a los Estados Unidos. Los cubanos están muy en tono con los Estados Unidos, conocen este país. Cuba es la isla más avanzada del Caribe. Antes de Fidel Castro los periódicos de Cuba estaban al nivel de los de Buenos Aires y México.

**ACR.** ¿Recuerda algunos escritores que fueron grabados fuera de la Biblioteca del Congreso, en sus propios países o en oportunidades excepcionales?

**GMD.** Aguilera hizo viajes con financiamiento de la Fundación Rockefeller para grabar autores. En su estancia en Argentina, grabó a Roa Bastos y a Victoria Ocampo.

Grabamos a muchos brasileños porque tenemos una oficina en Brasil, la cual fue fundada en 1967. En Brasil se empezaron a grabar a autores en 1977. Hubo un director de la Biblioteca que propuso empezar a grabar allá. Nosotros le orientábamos a la oficina a cuáles autores queríamos que grabaran, cuánto tiempo y cómo hacerlo. Tenemos a casi cien brasileños grabados; es el grupo más grande.

Grabé a Gabriel García Márquez cuando vino a Washington con Omar Torrijos y Graham Greene para la firma de los tratados con los Estados Unidos para la entrega del Canal de Panamá a ese país hispanoamericano. Un amigo del Banco Mundial, que también era poeta, nos indicó el hotel donde se alojaba García Márquez y le anunció que iríamos a verlo de la Biblioteca. Ese día, mi colega Dolores Moyano Martín y yo fuimos al hotel Sheraton a buscarlo. García Márquez era muy antiestadounidense. Le expliqué que en realidad la Biblioteca del Congreso es neutral, que no es nada política. Le conté que ya había grabado a Mario Vargas Llosa, Jorge Luis Borges y Oc-

tavio Paz. Entonces, lo trajimos a la Biblioteca y leyó un fragmento de *El otoño del patriarca*. Lo recuerdo como alguien muy simpático. Creo que García Márquez nunca hubiera sido tan famoso en los Estados Unidos sin la traducción al inglés de *Cien años de soledad* hecha por Gregory Rabassa. García Márquez dijo que la versión en inglés es mejor que la española. Recuerdo a Rabassa como un hombre pequeño de estatura y un manojo de nervios.

Grabé a Cortázar en Oklahoma en 1975. Fui allá porque una biblioteca le había preparado un homenaje. Entonces pedí que me dejaran grabarlo allí, en un laboratorio. Lo grabé. Le hice una entrevista y él leyó un fragmento de *Historias de cronopios y de famas*. Él hablaba un español perfecto con el sonido característico de la consonante *r* en francés. De niño, vivió en Bélgica porque su padre era diplomático. Era un hombre muy interesante, que le encantaba ser cosmopolita. Me decía que solamente escribía en francés para mantener el español puro y no mezclarlo con otros idiomas. Su mujer entonces era la traductora Ugné Karvelis, que dominaba varios idiomas. Cortázar hablaba mucho sobre el tema de cómo ser multilingüe y cómo los idiomas se pueden mezclar. Era muy antiestadounidense. Oklahoma le encantó, como a Borges, porque era lo que él pensaba de los Estados Unidos: una zona con indígenas, con plumas y caballos. Esa semana en Oklahoma hubo un partido de fútbol americano y Cortázar fue a ver el partido en el estadio. Después, alquiló un auto y se fue con sus amigos a ver la cordillera. Así que ese fue su gran viaje por los Estados Unidos. Era un hombre magnífico, realmente interesante.

**ACR.** ¿La División Hispánica conserva libros firmados por alguno de esos escritores?

**GMD.** Se conservan algunos ejemplares firmados por los autores en la colección de libros raros, por ejemplo, un libro de Pablo Neruda que fue hecho con las camisas de la guerra civil española. La Biblioteca del Congreso no acepta ni compra manuscritos de escritores cuya obra debe quedar para su nación de origen. La Biblioteca cree que el patrimonio de cada escritor pertenece a su país, no al extranjero. Esa política comenzó en los años 1940. Por ejemplo, Doris Dana nos permitió filmar los manuscritos de Gabriela Mistral. Microfilmamos todo y lo devolvimos. Además, Chile tiene una biblioteca nacional muy buena. Nos ofrecieron una donación de la colección de Victoria Ocampo y no la aceptamos. Luego la familia vendió esa colección en partes.

**ACR.** ¿A qué otras personalidades conoció en la Biblioteca?

**GMD.** Conocí a presidentes y primeros ministros, entre ellos, Eduardo Frei, de Chile; Raúl Alfonsín, de Argentina; Julio María Sanguinetti, de Uruguay; Fernando Belaúnde Terry, de Perú; Felipe González y Mariano Rajoy, de España. Conocí a Fernando Henrique Cardoso, de Brasil, un economista serio que estuvo en el Centro John W. Kluge Center un año entero. A Leonel Fernández, de República Dominicana, que sigue viniendo a la Biblioteca con frecuencia. Otro personaje interesante fue Juan José Arévalo, de Guatemala. A Arévalo lo llevamos a almorzar a un restaurante y nos comentó: aprendí inglés para venir a los Estados Unidos y tengo la frustración de que aquí todo el mundo habla español.

Conocí a los reyes de España Juan Carlos y Sofía. Les preparamos una exposición de mapas y libros. La reina Sofía nos comentó sobre algunos mapas que mostramos y que también tienen en España, específicamente el que abarca desde La Florida hasta California. Es un mapa famoso que muestra lo grande que era el imperio español. El príncipe Felipe también venía frecuentemente a la Biblioteca cuando era estudiante en Georgetown University.

**ACR.** ¿Cómo fueron sus encuentros con Jorge Luis Borges?

**GMD.** Borges vino a la Biblioteca varias veces. Lo grabamos aquí en dos ocasiones, en 1968 y en 1976. A Borges le encantaba pasear por los estantes. Ya estaba bastante ciego, veía muy poco, pero decía: me gusta el olor de los libros. Le gustaba que yo tomara libros de los estantes y que le leyera.

Siempre hablábamos en inglés. Él tenía un inglés muy interesante. Era un inglés de Inglaterra e incluso yo precisaría que angloargentino. Los ingleses que llegaron a Argentina conservaron un inglés que no es como el de ahora. Conservaron un acento muy típico. Él leía mucho a los escritores ingleses, como Gilbert Keith Chesterton y Rudyard Kipling. Le gustaba mucho hablar de esos escritores. Yo también había leído a Kipling cuando niña. Borges era una persona muy compleja y muy interesante. Filmamos a Borges y conservamos esa grabación.

**ACR.** ¿Qué recuerdos tiene de la visita de Pablo Neruda?

**GMD.** Neruda fue grabado en 1968 por Francisco Aguilera. Archibald MacLeish, director de la Biblioteca en esa época, organizó en su oficina un almuerzo en honor a Neruda. Recuerdo que en esa ocasión Neruda conversó, entre otros temas, sobre sus recuerdos de la Guerra Civil española.

Neruda vino más de una vez y, por tanto, lo vi en varias ocasiones. En 1969 vino a Washington y fue invitado a la Casa Blanca por la esposa de Richard Nixon, cuando este todavía era presidente. Sin embargo, Neruda no fue y, en cambio, vino a la Biblioteca para ver los manuscritos de Walt Whitman. De Cuba lo acusaron de haber estado en la Casa Blanca. Fue la época en que varios escritores rompieron con el gobierno de Cuba, entre ellos Mario Vargas Llosa.

**ACR.** ¿Cuáles han sido las frustraciones y los placeres en el trabajo como bibliotecaria?

**GMD.** La frustración del bibliotecario es que no hay tiempo para hacer todo lo que uno quiere. En cuanto a los placeres, me resulta muy emocionante tocar las primeras ediciones de obras famosas. Tenemos primeras ediciones de Juan Ramón Jiménez, José Donoso y Gabriel García Márquez. No uso libros electrónicos porque me gusta el papel. Me gusta tocar los libros.

**ACR.** ¿Cuáles han sido sus intereses en cuanto a la posibilidad de investigar y escribir?

**GMD.** Investigué sobre temas argentinos del siglo XIX y XX, entre ellos la figura de Lisandro de la Torre, un político progresista que no triunfó en sus esfuerzos. Siempre me interesan temas relacionados con la literatura y la historia. He escrito para dar conferencias. Esa ha sido mi relación con la escritura.

**ACR.** ¿Cuáles son las limitaciones que en ocasiones enfrentan los investigadores que tratan de acceder a materiales de la División Hispánica?

**GMD.** A veces, los investigadores estadounidenses nos piden libros de hace mucho tiempo, como del siglo XVI, y preguntan si los tenemos traducidos al inglés. No hacemos traducciones. Aquí no se traduce nada para nadie, solo para el Congreso. La limitación que percibo es que hay investigadores interesados por etapas de la historia las cuales requieren del conocimiento del idioma español, pero no lo conocen. Por otra parte, les sorprende la enormidad de fuentes de información que encuentran en la Biblioteca del Congreso.

**ACR.** ¿Qué futuro les augura a las bibliotecas y el libro impreso?

**GMD.** La automatización de los servicios de las bibliotecas es la actualidad y el futuro. En la Biblioteca del Congreso ya todo el trabajo de catalogación es online; el fichero en papel terminó en 1980. Es excelente poder acceder a todo con tanta rapidez. Cada año se publican en todo el mundo más libros que durante el año anterior, aunque algu-



Georgette M. Dorn durante el acto *Américas Award Ceremony* de 2017.  
© Foto cortesía de la Library of Congress

nos son guías o manuales de autoayuda, etcétera, y no son duraderos por su temática. No hay dudas de que el libro sigue teniendo futuro.

**ACR.** Usted es miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. ¿Cuáles son sus expectativas y deseos en cuanto al idioma español?

**GMD.** Me interesa mucho que el español se hable adecuadamente y que no se convierta en *spanGLISH*. Me parece una pena que se mezcle con el inglés.

Hay que recordar que la presencia española en los Estados Unidos es la más antigua de los europeos en estas tierras, antes que los franceses e ingleses. España estuvo aquí desde el siglo XVI. Eso se lo sigo enseñando a la gente de este país. La juventud no lo sabe, están aislados, es muy triste: no saben que California era parte de México. No reparan en palabras como Los Ángeles, San Francisco y San Diego. Todo está lleno de topónimos hispanos.

**ACR.** ¿No teme que sea olvidado lo que usted ha vivido?

**GMD.** No he escrito sobre mi vida, ni sobre lo conversado hoy. Debo redactar mis memorias. Ha sido muy interesante trabajar en Washington. Todos venían con mucho cariño a la Biblioteca del Congreso. Todo el mundo pasa por acá.

## SERGIO RAMÍREZ EL VERSO AZUL Y LA PROSA PROFANA

ADRIANA BIANCO<sup>1</sup>

Sergio Ramírez conquista, en persona, por su sencillez y amabilidad y cuando uno lo lee, por su prosa elaborada y sus temas que evocan la magia y la fuerza de su Nicaragua natal.

Con *Castigo divino* (1988), obtuvo el Premio Dashiell Hammett en España; *Un baile de máscaras* ganó el Premio Laure Bataillon a la mejor novela extranjera traducida en Francia. En 1998, ganó el Primer Premio Internacional Alfaguara de novela con *Margarita, está linda la mar*, un vivo retrato de las dos Nicaragua: la del poeta Rubén Darío y la del dictador Somoza. Luego, llega el premio José María Arguedas-Casa de las Américas-Cuba. En 2011 recibió, en Chile, el Premio Iberoamericano José Donoso, por su trayectoria literaria. En 2014, gana el Premio Carlos Fuentes de México y el Premio Cervantes. Es el autor latinoamericano contemporáneo más galardonado. En el caso de Ramírez, escribir equivale a obtener premios. O, tal vez, el premio de su vida es ser escritor, aunque haya compartido una vida política azarosa y decisiva en la historia de Nicaragua.

Ramírez nació en Masatepe, en 1942, en el seno de una familia acomodada; joven se incorpora a la llamada Generación de la Autonomía, fundadores del Frente Sandinista. En 1969, lo nombran

<sup>1</sup> ANLE. Profesora de Filosofía y Letras (UBA), con posgrado en Paris-Sorbonne Université. Después de una destacada carrera como actriz de cine y teatro, se radicó en los EE.UU., donde ejerce el periodismo. Ha publicado varios libros, entre ellos *Borges y los otros* (Planeta 1997).



*Sergio Ramírez saluda al rey Felipe y a la reina Letizia luego de recibir el Premio de literatura en lengua castellana “Miguel de Cervantes” 2017.*  
© Juan Carlos Hidalgo. EFE

Secretario General de la Confederación Superior de Universidades de Centroamérica. Vive, debido al exilio político, en Berlín y Costa Rica, donde se une al frente Sandinista de Liberación Nacional.

Con el triunfo de Ortega, es elegido Vice-Presidente de Nicaragua. En 1990 fue elegido jefe de la bancada Sandinista en el Parlamento, hasta 1994.

Su actividad política no le impidió escribir: *Tiempo de fulgor* (1970), *Charles Atlas también muere* (1976), *¿Te dio miedo la sangre?* (1977), *Castigo divino* (1988), *Clave de sol* (1992) y *Baile de máscaras* (1995).

Su cuentística fue recopilada en *Cuentos completos*, con prólogo de Mario Benedetti, por la editorial Alfaguara (2001) y los volúmenes de cuentos *Catalina* y *Catalina* (2001). En 2007, aparece el bestiario *El Reino Animal*, donde refleja la extraña relación del hombre con los animales, y en 2013 publica *Flores oscuras*.

Entre las novelas tenemos: *Sombras nada más* (2002), *Mil y una muertes* (2005), *El cielo llora por mi* (2008), *La fugitiva* (2011), *Sara* (2015) y *Ya nadie llora por mi* (2017). Ha publicado ensayos sobre la creación literaria: *Mentiras verdaderas* (2001), *Juan de Juanes*,

un libro de recuerdos sobre la escritura y los escritores que conoció. Y sus memorias: *Adiós Muchachos* (1999).

Lo entrevistamos en Miami en dos ocasiones, entre presentaciones de libros y firmas. Luego coordinamos completar la conversación y este es su testimonio.

**Adriana Bianco.** Usted representa el caso del escritor-político, como lo fue Sarmiento, Rómulo Gallegos, Varga Llosa, entre otros. En esa lucha quién gana: la literatura o la política.

**Sergio Ramírez.** La lucha entre la política y la literatura creo que ya se resolvió a favor de la literatura. Llevo más de 10 años alejado de la política. Las circunstancias de la vida y la situación de mi país me pusieron en el camino de la política; se trataba, en verdad, de una situación extraordinaria: luchar contra la dictadura de Somoza. Luego, cumplí mi noviciado en la política, hice mi deber con mi país, y ahora estoy dedicado a escribir. No participo en política aunque me consultan y opino sobre política.

**AB.** Usted asistió y fue parte del proceso revolucionario. ¿Qué se ha rescatado y que se ha transformado de la Revolución Sandinista?

**SR.** Del proceso revolucionario nicaragüense ya no queda nada. La Revolución que iniciamos es una cosa muy lejana en la historia del país. Ahora se trata de un gobierno con ideas muy distintas, un partido que no tiene que ver con el movimiento revolucionario.

**AB.** En sus memorias *Adiós muchachos*, hace un recuento de los años revolucionarios. ¿Necesitaba cerrar esa etapa de su vida?

**SR.** Quería dejar constancia de una etapa que fue trascendental para mí, pero quería hacerlo a través de una crónica íntima, sentimental, si se puede llamar así. No quería para nada hacer un ajuste de cuentas con nadie, sino relatar mi propia experiencia.

**AB.** Tiene una vida agitada, presentaciones en Ferias de Libros internacionales, viajes, jurados, escribir. ¿Cuál es su deseo con respecto a su tarea literaria, a su creación literaria?

**SR.** Vivo en Nicaragua y aunque viajo mucho, trabajo en mi país y quiero escribir sobre Nicaragua, su historia, los temas que conozco. Creo que llega un momento en que uno tiene más temas que años por vivir, y entonces es necesario hacer una selección de aquellos temas con los que uno se siente más a gusto, y que no quisiera dejar perdidos. No es fácil, porque la escritura nunca deja de ser caprichosa, y cuando se piensa que un tema ya está elegido, surge de pronto otro inesperado.

**AB.** Usted alterna los géneros, novela, cuento, ensayo. ¿Cuál prefiere? Le interesan estos medios de expresión, que son diferentes, ¿por qué?

**SR.** Yo desde joven me interesé por el cuento. Comencé a escribir a los 17 años, cuando era estudiante de derecho. Ya entonces consideraba al cuento separado de la novela y me interesaba más el cuento. Escribo novela, usted lo sabe, pero siempre vuelvo a la situación de cuentista. El cuento, tiene para mí su propio grado de dificultad y eso es algo que me provoca. La novela es un viaje largo con distintos puertos, uno inicia el viaje pero no sabe en qué puerto va a parar. En el cuento es al revés, hay pocos puertos, siempre hay un final y yo prefiero los finales sorpresivos. La novela exige mucha elaboración.

*El Reino Animal*, como lo indica su título, es un libro de cuentos en relación con animales, como *Clave de Sol* eran cuentos en relación con la música, el tango, el bolero. El libro *El Reino Animal* surgió del recuerdo infantil del Álbum de Figuritas que había que rellenar. Personalmente, me interesa la extraña relación de los humanos con los animales.

**AB.** Usted no se propone indagar como Juan Ramón Jiménez el “Animal de fondo”, o ensoñar con Platero, ese tierno burrito...

**SR.** No (risas). Más bien me interesan las relaciones entre el hombre y el animal a partir de historias reales; muchas de ellas las saqué del periódico, de las noticias. Observo las tensiones entre estos dos mundos y también la incomunicación del animal con el hombre. Son mundos cada vez más distantes: el mundo de los hombres y el mundo de los animales.

**AB.** Los hombres pertenecemos al reino animal y somos parte de él y muchas veces nos comportamos peor que los animales y destruimos nuestro planeta. Creo ver, a través de la lectura de su obra, que la literatura se ha convertido para usted en un camino de indagaciones. ¿Cómo definiría la literatura?

**SR.** Para mí es una alegría, la literatura es alegría, alegría de escribir. El gozo de sentarme frente a la página en blanco. Yo disfruto el oficio y asimismo deseo que los lectores disfruten lo que yo escribo. Lo ingrato es corregir, encontrarse con tantos defectos, imperfecciones en la página y nunca estar satisfecho, llenarse de desazón, algo que no termina hasta que el libro sale hacia la editorial, y ni aun así, porque luego viene la corrección de pruebas, que es otro tormento. Pero si esa exigencia con uno mismo no existiera, la escritura se volvería banal, y nada de lo que se toma por fácil es bueno.

**AB.** Usted en sus libros, por ejemplo en *Margarita, está linda la Mar*, o en *La fugitiva*, (tres voces femeninas diferentes que cuentan la historia), exhibe una prosa muy elaborada, un vocabulario refinado e imágenes especiales. Hay una gran preocupación lingüística.

**SR.** Sí. En *Margarita, está linda la mar*, trato de hacer una parodia lingüística, me meto en el lenguaje de Darío para poder entrar en el universo de esa época y lo hago a través del lenguaje. El lenguaje es una de las grandes llaves del pasado. Trato de crear una realidad paralela a través del lenguaje. Recrear la lengua de ese pasado en esta novela fue intencional. En *El reino animal* utilizo, en cambio, un lenguaje periodístico, más objetivo, para poder narrar las historias con distancia.

**AB.** En el postmodernismo, la distancia es clave en la visión de las Artes Visuales. Lo es también para la literatura.

**SR.** En la literatura, la distancia es fundamental en determinado tipo de narración. Creo que la ironía, el humor, lo carnavalesco se logra con la distancia de la situación. Lo mismo si escribimos un texto periodístico, la objetividad se logra con la distancia de los hechos.

**AB.** En *La fugitiva* enfoca la vida de la escritora Yolanda Oreamuno y también el ambiente de los 40 y 50 en Costa Rica y México. A través de tres mujeres que conocen a la autora va desarrollando esta biografía novelada; es una novela a tres voces: Gloria Tinoco, Marina Carmona y Manuela Torres (Chabela Vargas); aparece también Edith (Eunice Odio aunque Edith no es una de las narradoras). Las tres voces son diferentes lingüísticamente y el relato sucede en distintas épocas de la vida de la escritora; la narración no es lineal, tiene saltos temporales, y se va armando como un rompecabezas, un gran fresco. ¿Cómo surge esta novela compleja estructuralmente y por qué toma ese personaje femenino. ¿Por qué busca las tres voces femeninas distintas para recordar y narrar la vida de Amanda/ Yolanda?

**SR.** Porque me pareció atractivo completar el relato desde tres puntos de vista que no pocas veces son contradictorios, y eso enriquece la visión de conjunto sobre el personaje. Pude haber narrado la historia desde la voz de Amanda Solano, pero me pareció más tradicional, y me daba menos oportunidades de ampliar el relato hacia la vida social de Costa Rica, el ambiente conservador de entonces donde la mujer no tenía oportunidades del todo, menos si se trataba de una escritora que quería ser libre a través de la escritura. Y eso resultaba mejor puesto en boca de tres testigos, que eran sus amigas.

**AB.** En esta figura femenina veo una metáfora de Centro América, una región llena de recursos y posibilidades que no logra desarrollarse; la muerte y la destrucción están siempre al acecho. Borges habla del “destino sudamericano”, usted nos habla de Centroamérica como de una mujer bella e inteligente en busca de su realización...pero...

**SR.** En cuanto al papel que la sociedad le da a la mujer, puesta en una situación marginal, Centroamérica no se diferencia de otros países de América Latina en aquellos años. Priva un espíritu patriarcal, muy provinciano además, pero es muy visible en Costa Rica, y contradictorio, pues ha habido desde finales del siglo XIX una política liberal, que ha llevado a crear centros de educación pública modernos para mujeres. Ser bella e inteligente, y encima tener un espíritu de libertad, viene a ser una maldición para una mujer. Una fatalidad que lleva a Amanda al divorcio, al exilio, y a una muerte en el olvido en México.

**AB.** Los personajes femeninos lo cautivan. ¿Por qué? En *Sara, la mujer de Abraham*, vuelve a enfocarse en un personaje femenino y toma un tema bíblico. Sara lucha por ser madre y desplaza al hijo de la esclava; el hijo marginado es Ismael, quien da origen a la religión musulmana...Hay una intención de presentar el conflicto religioso. ¿Por qué dijo en una entrevista que Sara era usted?

**SR.** Igual que Amada Solano también soy yo, como Flaubert dijo que Madame Bovary era él. Lo mismo Sara. Para entender a un personaje hay que encarnarse en él, ver el mundo con sus propios ojos. Eso de poder trasladarse hacia el otro, meterse bajo su piel, es clave en la literatura. Sara es astuta, tiene humor, es una mujer inconforme, rebelde a las cánones a los que es sometida. No tiene nada de sumisa. Y yo estoy dentro de ella.

**AB.** En una etapa de su obra, tomó la música popular, el bolero, el tango, como eje temático. ¿Cree que la música popular es una característica latinoamericana que nos representa?

**SR.** Uno aprende cuando muy joven las canciones que recordará para siempre. Boleros, tangos, pasillos. Y la música es una fibra esencial en el tejido de la narración, porque lo que tiene de nostalgia, de evocación, y de resorte que dispara sensaciones y recuerdos. Hay canciones de letra muy bella, otras son ramplonas, pero en la escritura lo que vale es la evocación. Lo que uno recuerda de memoria, siempre será útil en la narración, porque fue eficaz en su momento.

**AB.** Aborda también la novela policial con *El cielo llora por mí* y *Ya nadie llora por mí*. La novela policial suele ser un género que sirve para la crítica social o para exponer problemas de la sociedad



*Sergio Ramírez, en la recepción del Premio Cervantes 2017 en la Universidad de Alcalá de Henares, a la sombra del autor del ‘Quijote’ y de Rubén Darío, dedicó su galardón a “la memoria de los nicaragüenses asesinados por reclamar justicia y democracia y a los jóvenes que siguen luchando por sus ideales para que Nicaragua vuelva a ser República”. © RTVE.es*

de manera tangencial. En algunos escritores el relato policial es la búsqueda de la verdad, la solución de un misterio. Su detective tiene un nombre muy significativo: Dolores Morales, el “dolor moral” de un guerrillero que luchó por una sociedad mejor pero los resultados lo llevaron a ser un detective pobre y frustrado. ¿Cuál es su intención en la novela policial?

**SR.** Mi intención es utilizar un escenario contaminado, que por eso es atractivo. Es una manera de reflejar la vida social contemporánea donde campean la corrupción, el vicio político, la inmoralidad, e insertar allí a los personajes, que se vuelven vulnerables a la contaminación. No hay héroes ni santos posibles en ese medio. Y mientras tanto, el hilo policial va llevando al lector por los vericuetos de la historia que está siendo contada, que no es del todo inocente. Al final, el crimen habrá sido solucionado o no, pero frente a los ojos del lector ha pasado toda una secuencia aleccionadora de imágenes, en las que puede reconocer el mundo en que vive.

**AB.** *Ya nadie llora por mí*, se basa en el secuestro de una hijastra maltratada y abusada. Este caso recuerda la situación planteada por la hijastra de Daniel Ortega. ¿En que se basó para crear esta novela?

**SR.** Nuestra vida contemporánea está llena de historias de esa calaña, en todos los niveles sociales. El incesto se calla por vergüenza de la víctima, por miedo o complicidad de la madre, y porque en la sociedad patriarcal en que seguimos viviendo existe aún el derecho de pernada. En la novela, mi personaje, la muchacha abusada, se llena de valor para denunciar al padrastro, un acto verdaderamente heroico porque se trata de un hombre poderoso del mundo financiero. Y hoy vemos en tantas partes a mujeres que se llenan de valor para denunciar los abusos sexuales.

**AB.** En estas novelas policiales usted sigue una estructura clásica dentro del género. La semiología de Sherlock Holmes, que con pocos signos descubría el caso, no es su línea, más bien, parece seguir a Graham Greene en *El Ministerio del miedo* (1943), relato enmarcado durante la Segunda Guerra Mundial, evidenciando el terror y la destrucción. En la novela de Greene hay una redención por amor, pero en su novela nadie se salva por amor, más bien todo está corrupto, enveniado y hay una fuerte decepción.

**SR.** Las historias felices, y los finales felices, son casi siempre artificiales. El mundo en que vivimos es como es, y la novela no puede falsificarlo cambiando sus colores sombríos. El poder es corrupto, no se lo puede pintar de otra manera. Pero si nos fiamos bien, el inspector Morales resulta redimido por el amor. Se enamora de Marcela, un amor imposible, pero decide regresar, aunque sea corriendo peligros, al lado de su amante enferma.

**AB.** Usted es un escritor importante en el contexto latinoamericano y en la lengua española, como lo fue Rubén Darío en su época. ¿Cómo observa el panorama de la literatura en Nicaragua?

**SR.** Sin duda, Nicaragua es un país muy singular en cuanto a la literatura. En nuestra historia, tenemos por héroe a un poeta pobre, no a un héroe militar y a caballo. Esa singularidad que viene de un poeta es una de las riquezas de la identidad nacional. Además, Rubén Darío creó toda una corriente literaria y yo creo que no se puede entender Nicaragua sin literatos; esa corriente sigue y es parte de nosotros, no sé si llamarla tradición, pero es algo que está en nosotros.

**AB.** Con el fenómeno del internet y la globalización, ¿piensa que la literatura mutará? La formación humanística literaria está en peligro de extinción y el libro como tal, también.

**SR.** La literatura está siempre mutando, y precisamente eso es lo que la aleja de la extinción. Pero sobre todo, el hecho de que no

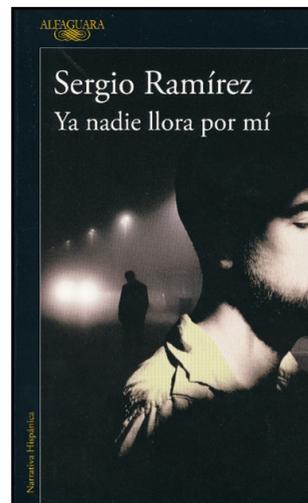
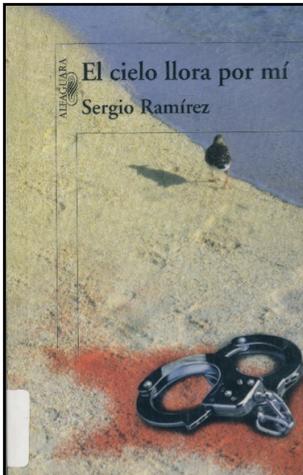
podamos vivir sin imaginación, que es algo natural en el ser humano, inventar, y escuchar o leer invenciones. Está en nuestro ADN, en las neuronas. Habrá siempre escritores y siempre habrá lectores, aunque las formas de leer cambien.

**AB.** ¿Por qué fundó la Revista *Carátula*?

**SR.** Para abrir un espacio de comunicación a los escritores centroamericanos, y a su vez, para que la literatura del mundo llegue a Centroamérica. Es una experiencia de quince largos años, vamos acercándonos a las cien ediciones, y tenemos más de 30 mil lectores por número. Toda una hazaña, con muy poco dinero.

**AB.** ¿Cuál es el legado que desea dejar a Nicaragua? Luchó por derrocar una dictadura, la de Somoza, ahora se vive el fantasma de otra dictadura... pero también está la presencia maravillosa de Rubén Darío, la poesía, la literatura....

**SR.** Por mi parte, deseo dejar a Nicaragua un legado con mis libros, quiero dejar a mi país una obra literaria lo más completa posible, lo más representativa posible.



**“TODA REVOLUCIÓN ES UN FRACASO,  
SOLO TRANSFORMA LA REVELACIÓN”  
ENTREVISTA CON JUANA ROSA PITA**

ALEXANDER PÉREZ-HEREDIA<sup>1</sup>

Son muchas las conversaciones que a lo largo de más de quince años he tenido con Juana Rosa Pita, y desde hace tiempo tenía el proyecto de compartir uno de esos diálogos con los lectores y estudiosos de su obra. Por eso acepté con entusiasmo la invitación del Dr. Carlos E. Paldao a realizar esta entrevista para la Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Aquí presentamos una parte de la charla más o menos formal que comenzamos cuando visité a la poeta a finales de mayo de este año.

Los tres días que pasé en Arlington no alcanzaron para todo lo que queríamos hacer, tres meses tampoco hubieran sido suficientes. En algún momento del día íbamos a caminar por el centro de Boston y hacíamos algún recorrido, de los que hace ella todos los días, mostrándome las mejores librerías, cafés, restaurantes... Visitamos el Houghton Library of Harvard, que adquirió una parte importante de sus archivos para abrir la colección de sus “Papeles” –otro grupo significativo de sus manuscritos y documentos lo entregó junto a mí en

<sup>1</sup> Docente universitario en el *Queensborough Community College, The City University of New York*. Fue investigador en el Departamento de Literatura del Instituto de Literatura y Lingüística, profesor del Departamento de Estudios Cubanos del Instituto Superior de Arte y de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Obtuvo su PhD en New York University en 2016. Ha publicado *Epistolario de Nicolás Guillén* (2002), *Antología poética de Juana Rosa Pita* (2019), y es autor de numerosos ensayos y artículos sobre literatura y artes plásticas.



© Juan Rosa Pita. Parma, 2014.

noviembre del 2005, antes de mudarse a Boston, en el Cuban Heritage Collection de la Universidad de Miami. En el acogedor apartamento de la escritora, rodeados de libros, obras de arte y valiosos recuerdos, conversamos sobre muchos temas, revisamos y copiamos documentos de su archivo, compartimos exquisitos platos y excelentes vinos, y disfrutamos del bello atardecer que en pocos lugares se puede presenciar como desde el ventanal de su sala. Frente a nosotros, en la mesa de centro junto a otros libros, estaba la antología que preparé de toda su poesía y que hacía poco había llegado desde la editorial Verbum, en España. A sus increíblemente jóvenes 79 años, Juana Rosa Pita tiene todo tipo de proyectos, a los que habrá que añadir segundas y terceras partes para esta entrevista.

**Alexander Pérez Heredia.** Usted escribió su primer poema con más de treinta años, cuando era ya madre de tres hijos y exiliada

¿Cómo fue ese comienzo en la literatura? ¿Y cómo es posible que haya publicado más de 30 libros desde entonces?

**Juana Rosa Pita.** Pasados once años de la salida de Cuba en 1961, pude volver a mis estudios universitarios en George Mason University y por ende a la inmersión en la literatura y la poesía hispánica. En los casi tres años en Miami habían nacido Lourdes y Mario Alejandro (María Isabel es habanera) y durante los 6 primeros años en Virginia trabajé duro como asistente de salón de operaciones hasta hacerme técnica de cirugía, sin por ello perder mi oriente. Casi año y medio vivimos luego en Caracas, donde recobré los “Cantares” de Antonio Machado en la voz de Juan Manuel Serrat, a quien pude escuchar y saludé una noche. Y de vuelta a Virginia me apresté sin premeditarlo a entrar en un mundo nuevo. En 1973 me sorprendió mi primer poema aunque ya uno había soñado en inglés en 1972, pero que no era mío sino entrevisto por una grieta en el tapiz del tiempo-espacio, pues se cumplió quince años después. Y en 1973 descubrí Italia (Venecia, Asís, Florencia, Roma): tierra “del renacer cumplido/ al ir entretejiendo tiempo y alma”.

Comencé a escribir de lleno en enero de 1974, con plena conciencia de vocación y destino. A quien primero le mostré poemas –mi profesor de literatura medieval y del Siglo de Oro, Victorio Agüera (de Almería)– le debo la fuerza moral que me movió a enviar dos de ellos a Málaga, y así gané el Primer Premio de Poesía para Hispanoamérica del Instituto de Cultura Hispánica en 1975. Al regreso de España comencé a hacer el doctorado, con una beca que me comprometía a enseñar dos cursos de lengua, en The Catholic University of America. Ese otoño pasó Borges a dar una conferencia sobre las sagas escandinavas, y me pidió un vaso de vino tinto antes de comenzar. Con eso perdió su miedo escénico, y cuando al final me le acerqué para que me dedicara *La rosa profunda*, me reconoció (ya estaba ciego): “Ah, ¡la dadora del vino!”. A ese buen auspicio se sumó el de mi profesor argentino de literatura hispanoamericana, David Lagmanovich, que, entusiasmado con mi inédito *Pan de sol*, me propuso que fundáramos las Ediciones Solar, para la que contábamos con la imprenta y el correo universitario. Sin su apoyo jamás hubiese podido proyectar mi obra tan lejos: sus listas de distribución pusieron mis primeros libros de inmediato en manos de poetas como Jorge Guillén y Roberto Juarroz, por ejemplo, que los elogiaron sin reservas y me enriquecieron con su amistad hasta el fin. Además, se reseñaron en Madrid y Tucumán.

He publicado mucho aunque, como sabes, algunos manuscritos han ido quedando inéditos (otros se extraviaron en mudanzas), porque algo de misionero hay en mi visión del papel de la poesía en este mundo: revelar las conexiones invisibles, en fin: “despertar corazones durmientes”, como dice un poema de *Legendario ‘entanglement’*. Creo que la poesía es un llamado a la realización plena de cada ser humano como tal: ella tiene la capacidad de unir por lo esencial y perdurable. Lo demás es dar palos de ciego. Como digo en uno de mis *Sorbos de luz*: “Toda revolución/ es un fracaso: solo/ transforma la revelación”. Y lo hace sin imposiciones, sino más bien por sugerencias y alusiones, que tocan íntimamente. Y es que la poesía, como la religión, vela cuando revela, y viceversa.

Algunas publicaciones han sido consecuencia de los premios y otras distinciones. En Italia me han publicado seis libros, tres de los cuales, en ediciones bilingües, son primeras ediciones también en mi lengua, *Aires etruscos* y *Meditati* por ejemplo. Y desde 2007 la Campanotto Editrice ha publicado tres libros míos, el primero la tercera edición de *Penélope*, ya traducida al italiano, en ocasión de un Congreso de Literatura iberoamericana al que fui invitada en la Universidad de Florencia.

**APH.** Ha conocido y se ha relacionado con grandes escritores y artistas cubanos, especialmente aquellos que se exiliaron entre los años sesenta y ochenta ¿Alguno de ellos ha sido especialmente importante en su vida o en su escritura?

**JRP.** Bueno, quisiera empezar por uno casi desconocido ya que su vida fue truncada cuando apenas había publicado una primera novela, *No hay aceras* (1969), primer finalista del premio Planeta. Era en los tiempos de Virginia, mi prehistoria poética, y Pedro era un amigo de la casa; en particular mío y de mi madre. Hasta que ese mismo año, dos delincuentes juveniles que practicaban su puntería dejando caer pesadas tapas de alcantarillado contra los coches que pasaban bajo unos elevados de Washington DC, dieron en el blanco al pasar el suyo, sobre su cabeza. Pasé dos días llorando su terrible muerte. No en balde cuando descubrí la poesía como destino en enero del 74 lo primero que hice fue una glosa a estos versos de Martí: “Yo tengo un amigo muerto/ que suele venirme a ver:/ mi amigo se sienta y canta./ canta en voz que ha de doler”. Había tenido un sueño en el que Pedro venía corriendo hacia mí, feliz con un paquete timbrado por los sellos más coloridos jamás vistos. Lo tomé como una señal y me dio la

cosmovisión epistolar de mi poemario *Las cartas y las horas* (1977), dedicado a su memoria.

Cuando me mudé de Virginia a Miami en mayo de 1978, conocí casi enseguida en un almuerzo a Enrique Labrador Ruiz. Se me han extraviado los tres “Sonetos neblinosos” que escribí por entonces, aunque tal vez estén en algunas de las cajas de archivo que entregué al Cuban Heritage Collection antes de mudarme a Boston en el 2005. Tuvimos una buena amistad: conversábamos en el “portalito” de su apartamento en la *sawesera* (amaba mi poesía e insistía en que publicara mi prosa); o venía con Cheché (mis hijos lo recuerdan esgrimiendo un pan cubano al entrar en casa), y en algunas ocasiones nos reuníamos en casa de la pianista Olga Díaz, con Soriano y su Milagros, durante veladas inolvidables, rodeados de cuadros de quien he llamado “Rafael de la luz”. Labrador y Cheché se iban antes de que la anfitriona se sentara a deleitarnos al piano, y bromeaba diciendo que a él el único teclado que le interesaba era el de la máquina de escribir.

He escrito bastante sobre él, quien dio el golpe de gracia al realismo en la literatura hispanoamericana: “Labrador en el laberinto, o el labrador de sí mismo”, por ejemplo, y logré poner en sus manos antes de morir su única obra de exilio: libro pre póstumo e inclasificable, *Cartas à la carte*, en que se revela como el simpar “arqueólogo del idioma” que lo llamo en el prefacio, a la vez que nos acerca a los recodos más íntimos de su humanísima sensibilidad. El día que se lo llevé, por unos minutos recobró la lucidez que ya lo había abandonado (culpa de la arterioesclerosis) y viendo en portada su retrato con sombrero de guano, pintado por Cundo Bermúdez, la emoción le permitió reconocermé: “¡Buena labor has hecho!”. Y tal apretón me dio en el brazo cuando me incliné para despedirme, que tuve un nervio pinchado doliendo durante tres semanas, hasta que un barquero veneciano me dio un tirón compensatorio para alzarme de su barca. Era junio de 1990. Por entonces yo era “Visiting Assistant Professor” en Tulane University de Nueva Orleans, y pasaba los veranos entre Miami, Italia y Boston. Varias veces Labrador me expresó su pesar por no haber podido sacar de Cuba dos novelas inéditas, temía que se perdieran para siempre: “El ojo del hacha”, y “Custodia de la nada”.

**APH.** ¿Qué otros escritores y artistas han sido importantes para usted? ¿Qué le han enseñado?

**JRP.** Sin dudas Pablo Antonio Cuadra, el gran poeta de Nicaragua, a quien encontré por primera vez al pie de los Alpes, en

Garmish-Partenkirchen, una mañana de junio de 1981. Llegaba yo de una lectura en la Universidad de Ratisbona, a pasar el fin de semana en casa de Franz Niedermayer, traductor mío y de Pablo Antonio al alemán. Hermoso encuentro aquel que marcó el carácter feliz y fructífero de nuestra amistad hasta su muerte, diez días antes de la de mi padre, en enero del 2002. Poco después de regresar a Miami recibí su hermoso poemario *Siete árboles contra el atardecer*, que me dedicaba "...admirando la lengua de tu poesía y el corazón que la hace", y citaba un verso de *Viajes de Penélope* ("no necesitas llave para abrir la hermosura") antes de cerrar con un simple "Te lee y quiere, Pablo Antonio". El poemario se lo había leído en el tren que lo llevaba a Franckfort. Tengo la foto que le hice casi colgado en la escalerilla al despedirse; llevaba mi poemario más reciente entonces apretado contra el pecho.

En octubre de ese mismo año coincidimos durante toda una semana en el II Congreso de Escritores de Lengua Española en Caracas. Allí le presenté a Roberto Juarroz, con quien ya me carteaba, y nos reunimos a "hacer eternidad" durante ratos libres. Poco después ya era yo una presencia familiar para los lectores de *La Prensa Literaria* de Managua que él dirigía, en particular desde que en diciembre de 1982 me dedicó dos páginas completas de la sección 'Poetas de América' (foto, nota de su pluma y selección de poemas), que recibí sorpresivamente en Miami, poco antes de una carta suya en que me llegaron dos acuarelas en miniatura (pintaba muy bien) que atesoro. En una de ellas se lee: "La soledad del poeta/ es la ALTURA/ imprescindible/ para que todas las voces, sean escuchadas". Nadie celebró más que Pablo Antonio cuando me otorgaron en Pisa el VIII Premio Internacional 'Ultimo Novecento'. Y antes que la revista *Vuelta*, de Octavio Paz, sacara una nota felicitándome, ya estaba desplegada en *La Prensa Literaria* la crónica de las nominaciones y motivación final del premio. A fines de 1987 prologó en Costa Rica mi poemario *Plaza sitiada*, que inaugura la Colección 'Poesía en Exilio' ("doloroso privilegio", escribe) de la editorial Libro Libre. También yo escribí con entusiasmo sobre ese eternamente joven "Odiseo de mar dulce", "tejedor de mitos" y "sembrador de estrellas", como lo llamo en distintas ocasiones. Nos vimos siempre que estuvo por un motivo u otro en Miami, e incluso una vez bajo el 'Spirit of Saint Louis' del Museo Aeroespacial de Washington. La última vez fue, creo, en 1995, en la inauguración en Miami de la muestra de tapices que su nieta había

tejido con imágenes de su poemario *El jaguar y la luna*. En aquella ocasión su mujer le dijo: “Ven acá, chico, ¿cuándo piensas tú envejecer?” Y él sin inmutarse: “...un día antes de morir”. Como ves, fue ¡un verdadero maestro!

**APH.** ¿Qué autores relees?

**JRP.** Eso depende del momento. Durante mi prehistoria poética, por así decirlo, releía a Lorca y a Tagore (traducido por Zenobia), pues eran las únicas obras completas que tenía a mano. El primero, el único libro que pude sacar de Cuba en 1961, y el segundo, el único que pude comprar (con descuento) en Madrid antes de embarcarme en Cádiz hacia América tres meses después. Ahora releo, según el momento, a veces fragmentos de Homero y Sófocles en que escucho la música atemporal del alma humana, de su destino que se convierte en destinación, como en ciertos cantos de Dante (también de los menos frecuentados *Purgatorio* y *Paraíso*), a quien releo en italiano. Y vuelvo a poemas esenciales de Ungaretti, Pablo Antonio, Juarroz...

Releo el último libro del ensayista Giuseppe Prezzolini: *Dio è un rischio* (Dios es un riesgo) y releo a los cuatro Evangelistas, inquebrantables puntales de mi espíritu. Nunca alcanzó la poesía cotas más altas que cuando escribió Juan: “En el principio era el Verbo, y el Verbo era Dios...”, tirando el puente verdadero entre lo divino y lo humano que potencia la creatividad y la búsqueda de belleza y verdad tanto en la vida como en el arte: amorosa pasión de la que están exentos, hasta prueba contraria, las piedras, las plantas y los animales. Y releo al azar pensamientos de Leonardo Da Vinci (y los traduzco), quien no sabía latín pero fue un genio humilde y por tanto emulador de Dios (del misterio del número 3 en sus matemáticas celestes), hasta el fin empeñado en hacer inmortal la belleza que en la naturaleza muere, y en cifrar toda ciencia adquirida mediante observación, sentimiento y experiencia en obras o diseños de arte que la hicieran transmisible. Debo decir que “El secreto de Leonardo” (me enamoré de la física por sus estudios de óptica) fue mi primer ensayo literario, y me valió el primer premio en un concurso de oposición entre los alumnos de Filosofía y Letras de la Universidad Santo Tomás de Villanueva de La Habana en agosto de 1958. El texto *se* perdió, naturalmente, pero creo haberlo internalizado. Lo que no sé decirte es qué estaré releiendo mañana. Porque tengo libros en solera por años, hasta que un día los retomo como si fuera la primera vez.

**APH.** Yo veo un vínculo esencial entre la música y su poesía ¿Cree que su educación y conocimiento musical han sido importantes para su escritura?

**JRP.** Sí, sí, definitivamente, ese vínculo es esencial desde que tengo memoria. Me contaba mi madre que antes de cumplir dos años, dando saltos en la cuna, cantaba, completa y con impecable entonación, la canción “Nosotros”, mi favorita entre las que a ella le escuchaba cuando estaba contenta. Mi padre, por su parte, tenía una hermosa voz de barítono; escuchaba óperas de Leoncavallo, Verdi, Puccini... y a principio de los 50 cantaba su repertorio napolitano (Santa Lucía, Torna a Sorrento...) en la sala de casa, conmigo al piano acompañándolo de oído. Mi educación clásica (Bach, Mozart, Chopin...) duró desde los 6 años hasta que a los 12 los estudios de bachillerato ya me envolvieron demasiado, pero mis dedos y mi alma la tienen en memoria.

Eso me recuerda que en una ocasión Eugenio Florit me declaró su entusiasmo porque mis poemas –a diferencia de muchos contemporáneos– recordaban que la poesía es música. Música cuyo lenguaje, como había anotado en *Chopin o El poeta* Guy de Pourtales casi dos siglos antes, es la palabra, es decir, el sonido determinado por el sentido, mientras que el lenguaje de la música es el sonido indeterminado. Pero la fuente de ambas artes temporales por excelencia es la misma, sin dudas divina: el lenguaje de Dios, diría Einstein, cuyo pensamiento abstracto representan las matemáticas y cuyo *modus operandi* trata de descubrir la física teórica, como comprobé al encontrar en abril de 2015 *The Beautiful Invisible/ Imagination and Creativity in Theoretical physics* (2011) y por ende a su autor, Giovanni Vignale, con quien me he embarcado en los presentidos “trabajos de armonía”, obra destinada a quedar inconclusa, y cuyos primeros cuatro poemarios he entregado desde entonces. El más reciente: *Imaginando la verdad* (2019), gemelo de “La quinta estación”, que tal vez se publique en 2020.

Creo que esa relación fue perceptible desde los inicios: en un aviso de recibo del 8 de octubre de 1979, Enrique Labrador anota: “En *El arca de los sueños* veo bailar figuras de la antigua Grecia; se toma aliento y se vuelve al baile”, previendo con mucha anticipación mi título inédito “Albores de la danza”, del que tú has recogido algunos poemas en mi *Antología* recién publicada por Verbum. Y sin ir más lejos, más que un indicio suficiente de ello doy en mi largo poema “Modo chopiniano”, que con idéntico lenguaje expresa el *Ars*

*poetica* del músico y de esta poeta que más adelante iba a escribir su autobiografía imaginaria: *Manuscrito en sueños/ Estudio de Chopin*, único libro mayormente en prosa que he publicado hasta hoy.

**APH.** ¿Existe la inspiración?

**JRP.** ¡Figurémonos si no existe! Definirla es otra cosa, pero en todo caso implica un sentimiento que al tocar el alma altera la mente y reaviva su potencial imaginario y creador. Cada obra de arte es una prueba de ella. Lo que la induzca podrá ser un encuentro (con una persona, una ciudad, una obra...), una vivencia que de súbito se entroniza en la memoria, una experiencia. A veces basta una palabra pronunciada por quien nos importa y escuchamos con atención indivisa puede desatarla, como el milagro de uno de mis poemarios más recientes. En todo caso no hay inspiración que valga si a ella no nos entregamos casi obsesivamente, a ver hacia donde nos lleva, a qué hallazgo o cumplimiento. La inspiración es una brújula que no falla, ni en la vida ni en el arte, si tomada como una epifanía, una iluminación, una intuición que se nos regala pero a la que hay que responderle con entrega. Recuerdo que en los primeros tiempos el título de un poema o un libro me llegaba indiscutido, apenas escritos los primeros versos, o los últimos, o los del medio.

Ahora a veces se da el caso de que diversos contendientes vengan a mis labios como gorriones al borde de la fuente, sin que ninguno acepte ser descartado a beneficio de otro tal vez más efectivo, pero incompleto a la hora de nombrar *el escalonado enigma* que es cada vivencia, que soy y somos cada uno de nosotros y que es la existencia misma cada instante. Tal vez por eso me encantan las escaleras, y en particular las escalinatas, que suelo subir y bajar en diagonal para mejor alargar el paso e impulsarme. Mientras más vivo y laboro por dar vida a lo que conmigo no muera, más joven me siento. Y eso acepto que no es realístico o usual, pero tampoco es infundado. En su biografía de Robert Browning, Chesterton anotó que de joven el poeta vislumbraba la desintegración del intelecto que, no obstante, resultó en él rejuvenecido con los años; y no hay modo de que lo que hablo y escribo no muestre una tendencia afín. Tal vez la inspiración con frecuencia no es más que la palabra resucitada por la emoción.

**APH.** ¿Hay una hora del día y lugar en que prefiera escribir? ¿Escribe a mano? ¿Corrige mucho? ¿La escritura es siempre placentera?

**JRP.** He comenzado a sospechar que el movimiento y la velocidad me favorecen en ese sentido. A menos que tenga una carta o un trabajo urgente que escribir, jamás me siento a escribir poemas (prosa sí, por supuesto) por simple disciplina. Otra cosa es pasar poemas al ordenador, pero escribirlos, no se sabe dónde va a suceder: cuando la primera idea o verso ronda, puede que esté en la guagua camino de Harvard Square (o de regreso), y por eso tengo libreticas o papeles sueltos en la cartera. Puede que esté tendida en el sofá o que me haya acostado a dormir, y en ese caso más me vale levantarme y tratar de ponerlo sobre papel. Si la epifanía en cuestión se viene componiendo en silencio a raíz de “un golpe de luz o de tiniebla”, puede de súbito manifestarse como empezaron a fluir los 18 versos iniciales del largo poema fuga (400 versos: el más largo que he escrito) que da título a *Tela de concierto*. Venía de dar mis clases en Tulane University y caminaba bajo los magnolios florecidos de Pine Street, calle en que viví por 3 años cuando era Visiting Assistant Professor allí, de 1989 a 1992.

Pensar que podía perder un poema tan apremiante (me lo iba repitiendo en lo que apretaba el paso) no fue tan placentero, y mucho menos haber sabido poco antes que había muerto quien fuera para mí, a pesar de la brevedad de nuestro encuentro, el hermano que nunca tuve: el pintor arequipeño Gilberto Urday. Pero en todo caso se siente una rara dicha cuando se cumple un vaticinio hermoso. Y él me había dicho en su carta más enigmática: “Las respuestas se te darán a través del arte... La vida incluye todo, hasta la muerte, y para trascender hay que morir”. Ese libro pone de manifiesto que la muerte, siendo como es tránsito, no necesariamente interrumpe los diálogos nacidos por profundas afinidades electivas, sino que misteriosamente los expande hasta entrelazar las vidas, y prescindiendo del espacio-tiempo las ilumina y proyecta fuera del punto cronológico, a la redonda ya de modo perdurable.

Lo de las correcciones, depende: hay poemas que nacen enteros, y otros, parafraseando a San Juan de las Cruz, tienen palabras dadas por Dios pero otras que me las tengo que buscar yo. Esos puede que exijan varias rondas de correcciones!

**APH.** ¿Cómo era la familia de la que proviene, cuáles son sus raíces? Además de su padre, del que ya me ha dicho que cantaba ¿hubo algún artista en su familia o alguien que alentara su vocación por el arte?

**JRP.** Raíces canarias y cántabras por parte de padre (Justo Pedro Padrón Santalla) y castellanas y andaluzas (Rosa Cabezón Espi-

nosa) por parte de madre, pero de tres generaciones en Cuba y bien arraigadas en Palmira y Cienfuegos la paterna y en Cárdenas y La Habana la materna.

Mi madre dibujaba precioso hasta que para curarse de claustrofobia se sometió a un psicoanálisis: jamás volvió a pintar. En su mesa de noche descubrí lecturas maravillosas: los cuentos de Perrault, los cuentos de hadas chinas, las *Rimas y leyendas* de Bécquer, *El ruiseñor y la rosa*, de Oscar Wilde, y alguna que otra novela de Eça de Queiroz. Mi padre interpretaba personajes de carácter en las salas de teatro habaneras: Las Máscaras, Bellas Artes... Lo fui a ver en obras de Lorca y de Ionesco. Pero fue mi primo Juan René Cabrera, mucho mayor que yo, quien vino una vez desde Cienfuegos a hospedarse en casa cuando yo era adolescente, y recuerdo un momento en que, sentado al escritorio él conmigo enfrente, me habló de no sé qué... Solo recuerdo la mirada de “aquellos ojos verdes en cuyas quietas aguas un día me miré”. Tal vez desde entonces he estado adentrándome en el amor abierto. Su mirada inmortal era poesía. No supe de él hasta los ochenta cuando logré alegrarlo haciéndole llegar a Cienfuegos *El arca de los sueños*; y algunos poemas suyos logró a su vez enviarme. Luego nos perdimos de nuevo hasta siempre.

**APH.** ¿Qué recuerdos tiene de La Habana? ¿Cómo era la ciudad en la que vivió hasta los veintidós años?

**JRP.** Nada que ver con la ciudad de los cabarets de que tanto se habla. Recordaré siempre una vez bajo las estrellas cuando a los quince me envolvió la noche azul frente al mar. De pequeña mi padre, que era tenedor de libros, a veces me llevaba de la mano por La Habana a los distintos negocios en que trabajaba. Por ejemplo, el almacén en que los hermanos Kaufman (para mí los Tanitos) tenían sus barriles de botones era un mundo mágico: me subía en un taburete para asomarme a ellos y escoger los más bellos. También el piso entre San Rafael y San Miguel en que vivían las amigas sombrereras de mi madre. Mi mundo giraba en torno a la calle Estrada Palma por donde montaba patines y bicicleta, el cine Los Ángeles adonde iba con Abuelo los domingos, el magnífico Colegio Nuestra Sra. de Lourdes en Santa Catalina, donde aprendí con alegría a valorar los frutos del propio esfuerzo hasta graduarme de Bachillerato en 1957. Luego las aulas de Villanueva, por último las de la Facultad de Filosofía y Letras en La Universidad de La Habana cuyas escalinatas recorro en algu-

nos sueños. Todavía recuerdo las lecciones magistrales del historiador Herminio Portell Vilá, muerto en Miami en 1962.

**APH.** ¿Cómo fue salir de Cuba con una niña de 4 meses dejando atrás a sus padres y a su esposo asilado en una embajada?

**JRP.** Ya puedes imaginarte: un salto a lo desconocido, pero no había tiempo de pensar, y sí fe y juventud para afrontar las cosas. Recuerdo ahora una tarde en el portal de casa, a la hora de la brisa del anochecer: “En este país va a suceder algo terrible”, dijo un francés que había estado viajando por la isla y se había quedado prendado con todo lo que vio. Después de un silencio que pareció eterno... “Pero por qué Ud. dice eso”, protestó con seguridad mi madre. “Es que ustedes no saben lo que tienen”. Recordé su voz de oráculo mientras cuatro años después volaba en el Iberia de hélices que a la mañana siguiente hizo una escala para bajar a desayunar todos en Santa María de las islas Azores. Me pareció un paraje encantado.

**APH.** Los tres meses de paso por Madrid, antes de llegar a New York, tengo entendido que fueron muy difíciles ¿por qué?

**JRP.** Fue difícil y sembrado de humillaciones, concentradas en la salida de Cuba y los dos primeros días en Madrid. Pero no vale la pena detenerse en detalles, insignificantes si se piensa en los infortunios de otros y de la nación. En todo caso las peores dificultades fueron superadas cuando al día siguiente de que se me instalara en una sordida pensión, me encaminé (yo en ayunas) con mi bebida en brazos, a investigar si las madres filipenses de mi colegio habanero tenían sede en Madrid. Nadie las conocía, hasta que por fin un cura me dirigió a un gran libro en el sótano del arzobispado, y allí di con el paradero de ellas. Poco después toqué el aldabón del Colegio Nuestra Sra. de las Victorias en la calle Zurbano 68, donde se nos acogió los tres meses que tardó que nos dieran la residencia norteamericana. No había clases ni pupilas porque eran las vacaciones de verano, y desde el inicio dos monjas jovencitas, la madre María Piedad y la hermanita Mariana, nos adoptaron, y tanto nos encariñamos con ellas que los míos en La Habana estaban tranquilos.

Todo sería un grato recuerdo si no fuera porque a fines de agosto, muchas de la congregación aceptaron la invitación de una antigua alumna a navegar en un lago. La barca se volcó y dos de ellas no regresaron con vida: precisamente nuestros dos ángeles: María Piedad, el cascabel, y la dulce Mariana. Fue un golpe terrible: mi primer encuentro con la muerte. Los desolados padres de María Piedad se-

guían viniendo al colegio los domingos: le recordábamos a su adorada hija, y sintieron nuestra partida. Pasamos un día completo en casa de ellos antes de viajar a Cádiz para zarpar rumbo a América a bordo del paquebote Guadalupe, gracias al generoso acuerdo de un grupo de cubanos exiliados con la trasatlántica española.

**APH.** ¿Fue fácil comenzar una vida nueva en Estados Unidos? ¿En algún momento pensó establecerse en otro país?

**JRP.** Fue difícil y tomó tiempo, pero nunca pensamos ir a otro país. En Miami nos nacieron otros dos hijos y paralelamente se nos reunieron mis padres. Después de la crisis de los misiles, le hicieron una propuesta a mi marido para irnos a la Argentina, pero como no me pareció digna, le pedí no aceptarla. Treinta años después alargué, sí, varios meses uno de mis viajes a Italia, con intenciones de quedarme en la Toscana, pero la súbita enfermedad que en tres meses se llevó a mi madre me hizo regresar a quedarme con mi padre (hija única) hasta su muerte.

**APH.** A lo largo de todos estos años vividos en los Estados Unidos ¿Qué relación ha tenido con la cultura cubana en el exilio, los proyectos culturales y los artistas y escritores que en las últimas décadas han formado un grupo cada vez más significativo?

**JRP.** Por supuesto que he participado en muchos proyectos de poesía a los que se me ha invitado: lecturas, revistas, antologías. Y han colaborado con proyectos míos en distintos momentos, poetas, escritores y artistas; siempre en un plano personal, porque no pertenezco a ningún grupo: Heberto Padilla, Reinaldo Arenas, Antonio José Ponte... por mencionar solo unos cuantos. Comencé a publicar en Washington, como ya sabes, y en Miami viví por etapas y a veces como de paso: siete años una vez, luego otros dos, y por último doce hasta que en 2005, ya muerto mi padre, me mudé a Boston cerca de mis hijos. Me consta que la nación cubana resiste enriqueciéndose gracias a su cultura peregrina.

**APH.** Pablo Antonio Cuadra en una carta que le escribió en otoño de 1985, que se encuentra en su archivo del Houghton Library of Harvard, menciona la inconveniencia de ser una poeta cubana anticastrista exiliada y las puertas que eso le cerraría. Él le dice: “si no fueras cubana en el exilio sino argentina o mexicana, ya te dirían, como yo, Juana Rosa de América” ¿Cómo fue ser una poeta exilada en esos años? ¿Cree que ahora la situación ha cambiado para los escritores, artistas y exiliados en general?

**JRP.** Pues todo cambia para que todo quede más o menos igual, podría decirte parafraseando la célebre frase de Lampedusa en el *Gattopardo*. Pero si uno tiene su centro fuera del tumulto, por así decirlo, no se detiene ante las puertas que se cierran sino ante las que se abren, a veces a la vez e inesperadamente, por lo que me he sentido siempre afortunada independientemente de lo que pase. En realidad nada está garantizado, pero tampoco es imposible. He llegado a entender que la poesía es la quinta fuerza de la naturaleza. Quizá por eso Martí intuyó que ella es “la fuerza de la vida”, y así nos abre paso.

**APH.** En su ensayo sobre Camus habla sobre la “soledad moral” del pensador francés ¿Ha vivido esa “soledad moral”?

**JRP.** Creo que la vive todo el que lleva luz y no se entrega a una ideología que determina, y por ende justifica, lo que se piense o exprese sobre cualquier asunto que atañe al ser humano. Quienes rechazamos todos los regímenes totalitarios sean de derechas o de izquierda, o cualquier coacción de corrección político social de moda, elegimos de hecho esa soledad moral que en ciertos momentos puede que sintamos como consecuencia. Pero está bien que así sea, porque es el único modo de ser una persona íntegra, un artista libre, un pensador solidario, como fue Camus; a quien me acerqué cuando supe de su admiración por Simone Weil, cuya obra ha llegado a nosotros gracias a él, pues hizo que se publicara por entero en la Colección Spoir que dirigía en Gallimard. Amo sus ensayos literarios, el cuaderno de Notas de sus últimos años y la novela autobiográfica (póstuma) que no tuvo tiempo de pulir y acaso completar: *El primer hombre*. Llevaba el manuscrito consigo cuando, con su editor, murió en ese accidente en que se ha percibido la oscura mano de la KGB, como castigo por su condena de la invasión de Hungría. Novela que, para descrédito de los franceses, permaneció inédita tres décadas, por lo mismo que ahora me estás preguntando.

**APH.** Por muchos años colaboró en revistas como *La Prensa Literaria* de Managua y *Vuelta*, y en el *Miami Herald* escribió por muchos años, primero una columna de opinión y luego en la sección de Artes y Letras ¿Este ensayismo periodístico fue también un trabajo realizado por vocación?

**JRP.** Absolutamente sí. Siempre escribí sobre lo que me interesaba y apasionaba, fuera o no de actualidad. Y casi nunca lo era en sentido noticioso, la verdad. Los dos jueves al mes que escribí por años en *El Nuevo Herald*, mis columnas podían ser memorias de en-

cuentros, o de viajes a Italia, de lecturas inusitadas, hasta de matemáticas, o breves ensayos sobre temas pertinentes en cualquier tiempo o lugar: las erratas, por ejemplo (Risas); y si aparecían en la página de Opiniones era porque Ramoncito Mestre me pidió que colaborara cuando lo nombraron director, y él me admiraba por mi pensamiento poético: quería un toque diferente. Luego desemboqué naturalmente en Artes y Letras, y continué otros cuantos años escribiendo de libros, autores y hasta compositores, incluso desde Boston. Por un tiempo en Miami escribí de arte para *Aboard*, la revista de las aerolíneas latinoamericanas. En la *Prensa Literaria* que era dominical, publiqué ante todo poesía, pero también prosa, como el “Réquiem por Jorge Guillén: Allegro sostenuto”. Y lo mismo en *Vuelta*, aunque en menor escala.

**APH.** Sí, pero aunque ha escrito toda esa prosa en la que hay textos actualmente inaccesibles, de registros muy variados, usted prefiere la poesía. Nunca ha publicado un libro de prosas ¿Por qué?

**JRP.** Es que amo la síntesis. Cuando enseñaba en Tulane y en UM, no dejé de encantar a mis estudiantes siempre con una selección de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna: no fallaba. Tengo por ahí una colección de aforismos poéticos, “Claves de siglo nuevo” publicados en parte en dos plegables de Palabra solar, en la revista *Alhucema* de Granada y en *Artes y Letras* de Managua. Pero tienes razón, la vida y la poesía no me han dejado tiempo para recoger en libro los artículos, prólogos, y breves ensayos, algunos sobre poética, que están dispersos. En prosa solo he publicado el libro de Chopin ya mencionado; hubiese sido un desaire no hacerlo para las celebraciones del bicentenario de su nacimiento. Porque amor obliga. Ah, dejé engavetado a fines de los 80 un libro de relatos breves, “Infancia hasta los huesos”, del que solo se ha publicado uno (“Confesiones de un inmortal”) en una antología. Tal vez publique “Mitalia” y “Memorias del poetariado”: expresión con que bromeaba Pablo Antonio.

**APH.** Hay un núcleo importante en su obra de contenido político, relacionado casi siempre con su experiencia de exiliada. Como parte de la campaña que hizo por la excarcelación de Ángel Cuadra, editó en Solar una antología de poesía y prosa en la que involucró a poetas y escritores de la talla de Octavio Paz, Ernesto Sábato, Jorge Guillén, Roberto Juarroz, Reinaldo Arenas... ¿Considera que la poesía puede ser un instrumento de cambio social?

**JRP.** Yo no diría de cambio social sino humano, es decir, a una escala más íntima, que puede o no tener repercusiones, y en todo caso serán en modesta escala; pero lo esencial es que da voz a lo que alienta, sueña y padece en cada uno de nosotros, y haciéndolo imanta la solidaridad de otros: hace visible o audible lo que nos une. Porque todo está conectado y ella lo muestra, como digo en “Nuestra misión”, de *Imaginando la verdad*: “Descubrir la poesía en el rumor:/ el batir de las alas de un zonzún/ dentro del huracán”. Y hablarte de esto me hace recordar que otro de los libros que tenía mi madre en su mesa de noche era la novela de Lin Yutang *Una hoja en la tormenta*: inolvidables sus tres protagonistas. Hermosa metáfora de la fragilidad del ser humano atrapado en los horrores de la historia. La poesía satisface las necesidades del alma, nos impulsa a “hacer lo que nos hace ser” de cara al infinito, como digo en un poema de *Se desata el milagro*. ¿Es poco? Cualquier repercusión político social que pueda o no llegar a tener entonces es para bien y bienvenida. Pero lo suyo es ante todo, como digo en *Tela de concierto*: “borrar la historia al máximo, y de ella dejar solo/ pinceladas cargadas de leyenda”.

**APH.** ¿Qué nota que ha cambiado desde sus primeros libros?

**JRP.** Eso le toca a ustedes los críticos percibirlo: ¡menos mal! Ahora en serio: dentro del tono inconfundible, sostenido desde el principio, mi poesía va cambiando a la par de mis experiencias y realizaciones, mis encuentros, vivencias y aprendizajes. Pocas veces sé lo que va a venir luego de terminar un libro, pero solo me interesa el futuro, por eso estoy abierta. Y en un sentido técnico, cada vez más consciente de algo que dijo Leonardo Da Vinci, cuyos lienzos son poesía muda –les iba quitando aristas mediante la *sfumatura*– y de hecho anotó: “El poeta sabrá que ha llegado a la perfección cuando no le quede nada por quitar”. Lo que sobra oscurece, confunde, y eso trato de tener presente. Ojalá que siga acercándome a ese saber. Pero bueno, no te he respondido: tu pregunta es muy buena porque me recuerda algo esencial que se remonta a antes de publicar mi primer libro. Se trata de un breve manifiesto que escribí para esconder, como su nombre pide: “Manifiesto semilla”. Y bien: creo que mi poesía ha cambiado durante estos 45 años tal como lo hace la semilla con respecto al árbol que de ella va creciendo si cayó en buena tierra y recibe alimento. Iniciar “los trabajos de armonía” era una pasión que venía conmigo desde siempre, pero todo lo importante es difícil y toma tiempo.



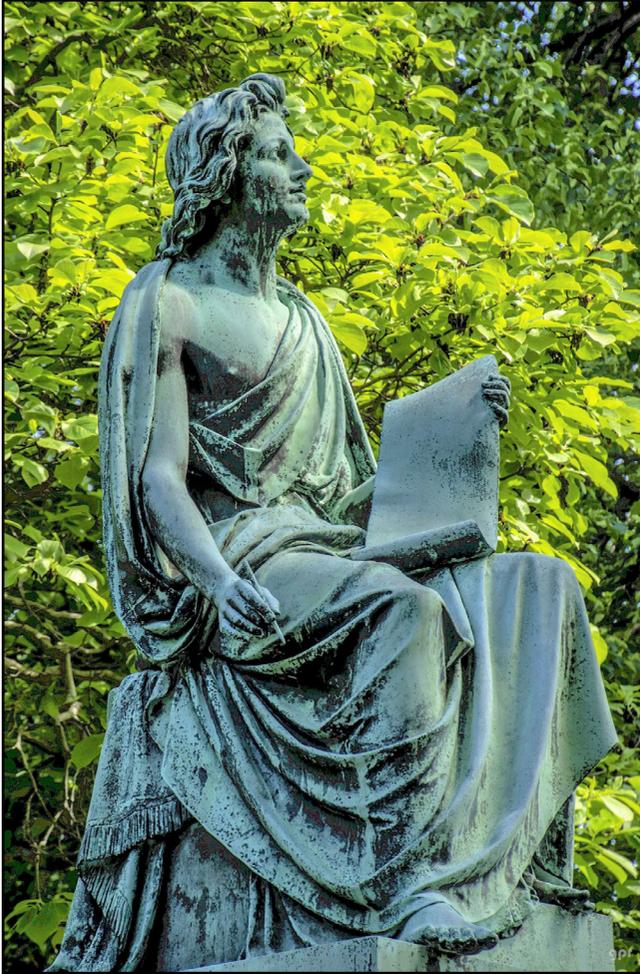
© Juana Rosa Pita trabajando en la intimidad de su hogar, 2019.

**APH.** Su poesía, sin dejar de ser rigurosa y profunda, se ha mantenido siempre en un estilo que suena simple y transparente. Siendo una poeta que apuesta por la profundidad en lo claro, ¿aprecia la poesía neobarroca?

**JRP.** ¿No te parece que hay mucha literatura de esa que llaman neobarroca cuya pretendida profundidad es muy cuestionable? No me gusta la oscuridad innecesaria, ya bastante oscuridad hay en el mundo y los tiempos que vivimos. Por eso, “como los calamares del abismo/suelo esconderme en nubes luminosas”. Y es que tengo para mí que el exceso de tinta solo opera en la superficie. Y la poesía es la palabra de la profundidad.

**APH.** A partir de *Plaza sitiada* (1987) aparece más frecuentemente el tema religioso en su poesía, y en *Infancia del Pan nuestro* (1995) fe y poesía se unen en un discurso que es también una poética. No obstante esta presencia de lo religioso, que destaca a veces más intensamente, sus poemas tratan de una experiencia humana más que religiosa, una relación con Dios siempre mediada por una escritura impregnada del aquí y el ahora ¿Qué puede decir de este vínculo entre la vida, su poesía y su fe?

**JRP.** Sí, en efecto, en mi poética la imaginación y la compasión se alimentan mutuamente, como en las vanguardistas se alimentaban la analogía y la ironía; que no desprecio y en ocasiones me sirven, pero no bastan. El vínculo en mí entre vida, poesía y fe es equivalente –en un plano humano temporal– al vínculo eterno entre Padre, Hijo y Espíritu Santo en la Trinidad cristiana: Misterio de misterios que internalizado es fuente de libertad y amor creadores. Tal vez por eso escribí hace mucho que “la poesía es amor por otros medios y hacia fines desconocidos”: verdad que participa en cierto modo de la divina perspectiva de infinito que da fuerza a la mirada para iluminar las cosas de este mundo. No veo que haya contradicción entre el sol y las cosas que ilumina y vivifica. El estilo divino, por así decirlo, aporta en sí la clave de 3 que, tanto en la vida como en el arte, dinamiza la belleza relacional de sonidos, líneas, colores, palabras, pensamientos, emociones y personas, sin perder el oriente de la armonía deseable y deseada que les da sentido. Creo que la poesía nos vincula con lo divino y sus potencialidades latentes en cada uno, que es de hecho lo que nos distingue del resto del mundo animal, por no hablar de las máquinas. Mientras haya poesía, los llamados poderes fuertes –ya sean el estado totalitario, las finanzas, el mercado o el pensamiento único de la sociedad materialista– se las van a ver difícil para convertirnos en un híbrido de animal y robot, que es lo que les conviene.



© *Érase una vez...* Woodlawn Cemetery, NY.  
*Gerardo Piña-Rosales (2017)*

# INVENCIONES

*La obra filosófica se nos presenta como un discurso sobre algo, desde la comprometida estructura del lenguaje. Esta estructura orienta nuestras predilecciones, nuestras interpretaciones y nuestras obras.*

*En este sentido, el pensamiento ha dejado de ser teoría. Ya no es una visión que ve el mundo, sino una visión que selecciona lo que quiere ver del mundo, que crea y orienta la realidad histórica y a los hombres con ella.*

EMILIO LLEDÓ  
[*Filosofía y lenguaje* (1970), 2008]



© Antiques. Cold Spring, NY.  
Gerardo Piña-Rosales (2017)

## **PALABRA**

*Sin ponernos de acuerdo, en las ciudades hispanoamericanas quienes en los sesenta tuvimos de 20 años a 30 años aspiramos a otra poesía y a una actitud distinta, más próxima al transeúnte de las calles citadinas que al bardo y al chamán.*

JOSÉ EMILIO PACHECO  
[Discurso de recepción del Premio  
Iberoamericano de Literatura  
Pablo Neruda (2004)]



© *Mientras llega la noche (Newburg)*  
Gerardo Piña-Rosales (2015)

**ANTONIO A. ACOSTA<sup>1</sup>**

**Darío, Príncipe del Verso**

Príncipe varón del verso,  
nacido en tierra americana,  
Los Andes se empinaron  
de asombro ante tu estro.

Quijote de tu tiempo,  
andariego y bohemio.  
No fuiste bendecido  
por el país norteño.

Yo te llamo hermano  
porque fuiste amigo  
del eximio Apóstol  
de la patria cubana.

Los años ya han pasado,  
pero tú prevaleces  
incólume y erecto  
con tu lírica intacta.

<sup>1</sup> Catedrático Universitario, poeta, escritor, periodista y promotor socioeducativo y cultural y académico correspondiente de la ANLE (1929-2018). Autor de una amplia producción intelectual en la que se destaca su producción poética reunida en *De la Soledad a tus Orillas. Antología Poética* (2015), con estudio preliminar y selección de Eduardo Lolo.

Vestiste a Nicaragua con tu ejemplo –  
el hijo que triunfó en el extranjero  
y ya no eres solo de tu suelo,  
tú eres un regalo de universo.

Tu libro Cantos de Vida y Esperanza  
es un gran legado de paz y de concordia,  
donde permanece tu nobleza de hombre adentro,  
tu real hidalguía y tu decir eterno.

El Parnaso te rindió fiel pleitesía  
y Francia sublimó tu arte singular.  
América también reconoció tus dones  
y todos los poetas admiran tu excelencia.

Cantor de cisnes y princesas,  
de la Ilíada, de Zeus y de Helena.  
Pináculo de fama fue tu nombre  
en La Marcha Triunfal de tus amores.

## LUIS A. AMBROGGIO<sup>1</sup>

### Encrucijadas patéticas

La vida se acaba poco a poco.  
Se asoma lúgubre el cofre del ocaso.  
La familia, los parientes, los amigos  
ya se van para no volver,  
sacrificados por el tiempo que vacía las casas.

Recuerdo  
cuando  
caminaba bien,  
cuerpo no encorvado, erecto, sin manchas,  
subía las escaleras sin miedo ni tambaleo.  
Cuando  
me cambiaba fácilmente los calcetines y otros tejidos,  
corría y alcanzaba la pelota,  
tocaba con mis manos la punta de los pies,  
hacíamos el amor sin descanso.  
Cuando  
sonreía sin arrugas y el espejo me halagaba,  
tenía el lujo de la abundancia de pelo

<sup>1</sup> 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 *El escondite de los plagios*, de próxima aparición. <http://www.anle.us/338/Luis-Alberto-Ambroggio.html>

con su color original y constante.  
Cuando  
dormía toda la noche y la mañana,  
miraba al horizonte inalcanzable  
sin fecha de expiración cercana.  
Cuando ...  
nunca dejaba de olvidarme  
y las repeticiones no me carcomían.

Yo quiero a la vida entera,  
de noche, de día, con la ventana  
de colores y aires sin recortes.

Clarissa, no me seduce para nada  
el acostarme con Doña Muerte  
ni claudicar la temprana ilusión  
de mis sueños imperdibles.  
Dejaré mucho y no dejaré nada de vida;  
solo el espíritu del amor y del recuerdo  
que alienta la esperanza vivida del futuro.

## **La profecía del mar**

*A Alfonsina Storni*

*¿Quién es el mar, quién soy? Lo sabré el día  
Ulterior que sucede a la agonía.*

JORGE LUIS BORGES

Habitante libre de tus olas,  
las gotas infinitas de tus aguas,  
te llaman Lucifer, Satán,  
pero Cristo milagrosamente te camina.

Vivo en el mar su argucia  
y los saltos felices de mi infancia.

También recuerdo el mar de Alfonsina,  
la casa tempestuosa de sus últimos cristales,

cuando decidió dormir eterna  
y soñar con ramos de flores de coral.

Conozco las playas de Florida, el Pacífico y el Atlántico,  
las del Golfo de México, las de Caribe y el Mediterráneo,  
sonrisas de olas amigas, vaivenes de misterio,  
que iban y volvían en su travesura.

Nunca pensé que fuesen tristes sus espumas, olas.  
Siempre vi la luz en los labios de su forma,  
estatuas juguetonas, recostadas,  
con salpicones de estrellas  
que surgían y se desmoronaban  
en la gloria del movimiento entretenido.

Consciencia de inconsciente, el mar innumerable  
redime con sus besos de amor y, a veces, de furia.

Galería fluida de metamorfosis, monstruos,  
mitos recurrentes, dogma de apariciones,  
ser de muchas preguntas,  
aliado mágico de distancias, revelaciones.  
sarcófagos y cielo acogedor de dioses,  
Venus, barcas, peces y otros entes  
en tu corazón brillante y oscuro.

Mar, el embeleso de tu amplitud y abismo  
predice el ajetreo de nuestra existencia  
entre vientos, arenas, sol, lunas  
y otros arrullos de vida plena.

**SUSANA BENET<sup>1</sup>**

Otro domingo  
de persianas bajadas,  
calles desiertas.

\*

Lejos de casa,  
contemplar en su nido  
a las cigüeñas.

\*

Todo el fulgor  
del otoño en el cesto  
de las manzanas.

\*

Tierra mojada.  
La huella de mi pie  
cabe en tu huella.

<sup>1</sup> Licenciada en Psicología. Escribe poesía, relato y pinta acuarela. Ha publicado los poemarios *Faro del Bosque* (2006), *Lluvia menuda* (2007), *Jardín* (2010 en el que combina haiku y acuarela), *Huellas de escarabajo* (2011), *La durmiente* (2013), *La enredadera. Haikus reunidos* (2015), *Lo olvidado* (2016) *Grillos y luna* y el recientemente publicado *Don de la noche* (2018). Es coautora del libro *La muerte* (2009) y de la antología *Un viejo estanque* (2013). Ha sido incluida en diversas antologías de haiku y obtenido numerosos galardones. La presente selección es de *Grillos y luna*.

\*

Un tiempo nuevo.  
Tu imagen envejece  
en mi memoria.

\*

Tarde de abril.  
A través de los pétalos  
sangra la luz.

\*

Ella no niega  
a nadie su perfume.  
La flor robada.

\*

Nubes dispersas.  
El viento dejó el llano  
recién barrido.

\*

Calle inundada.  
Una rama de acacia  
a la deriva.

\*

Alzo un guijarro.  
Su forma permanece  
sobre la tierra.

RAÚL BRASCA<sup>1</sup>

### BRICOLAGE

Un soñador se sueña frente al espejo de su cuarto examinando una moneda antigua. Despierta y encuentra la moneda en su cama. La toma entre sus dedos, la levanta, la mira con sorpresa y mira hacia el espejo. Ve su imagen pero el reflejo de su mano no muestra la moneda. Sumamente extrañado, vuelve la mirada y constata que en efecto la moneda está allí: es grande, oscura, dura y fría. La da vuelta para ver la ceca y, al instante, se ve trasladado al otro lado del espejo. Asustado, conserva todavía serenidad para darse cuenta de que si gira de nuevo la moneda es probable que las cosas vuelvan a su orden natural. Pero ahora no la tiene, está en la mano de la proyección que ocupa su cama. Se tranquiliza pensando que no importa quién o qué la dé vuelta: él o el otro, el resultado será el mismo. Sin embargo el otro se desinteresa de la moneda, la deposita sobre la sábana y se duerme profundamente. Por la angustia que lo posee, típica de las peores pesadillas, el soñador cree que sólo ha soñado que despertó. No obstante, no puede salir ni de la pesadilla ni del espejo.

Es fácil ver que la situación anterior puede rendir, por lo menos, tres microcuentos del tipo anverso-reverso más un número considerable de combinaciones, una de las cuales es la narrada. Por otra

<sup>1</sup> Narrador, antólogo, crítico y ensayista argentino. Es uno de los máximos exponentes de la microficción hispanoamericana actual. Su obra ha merecido numerosos premios y distinciones. Véase la entrevista incluida la sección *Ida y vuelta* del presente número de la *RANLE*.

parte, si el soñador fuera Ulises, la moneda cualquier fórmula con dos posibilidades, y el espejo un límite genérico entre mundos paralelos, el rendimiento sería mayor y podría obtenerse una muestra bastante representativa de lo que es la microficción estándar.

## LONGEVIDAD

No son las parcas quienes cortan el hilo ni es la enfermedad ni la bala lo que mata. Morimos cuando, por puro azar, cumplimos el acto preciso que nos marcó la vida al nacer: derramamos tres lágrimas de nuestro ojo izquierdo mientras del derecho brotan cinco, todo en exactamente cuarenta segundos; o tomamos con el peine justo cien cabellos; o vemos brillar la hoja de acero dos segundos antes de que se hunda en nuestra carne. Pocos son los signados con posibilidades muy remotas. Matusalén murió después de parpadear ocho veces en perfecta sincronía con tres de sus nietos.

## PERPLEJIDAD

La cierva pasta con sus crías. El león se arroja sobre la cierva, que logra huir. El cazador sorprende al león y a la cierva en su carrera y prepara el fusil. Piensa: si mato al león tendré un buen trofeo, pero si mato a la cierva tendré trofeo y podré comerme su exquisita pata a la cazadora.

De golpe, algo ha sobrecogido a la cierva. Piensa: si el león no me alcanza ¿volverá y se comerá a mis hijos? Precisamente el león está pensando: ¿para qué me canso con la madre cuando, sin ningún esfuerzo, podría comerme a las crías?

Cierva, león y cazador se han detenido simultáneamente. Desconcertados, se miran. No saben que, por una coincidencia sumamente improbable, participan de un instante de perplejidad universal. Peces suspendidos a media agua, aves quietas como colgadas del cielo, todo ser animado que habita sobre la Tierra duda sin atinar a hacer un movimiento.

Es el único, brevísimo hueco que se ha producido en la historia del mundo. Con el disparo del cazador se reanuda la vida.

## CLASE DE LITERATURA

En la época de Homero, el ojo humano era sensible a los colores muy luminosos, el rojo y el amarillo, pero no distinguía los matices del verde y el azul. Hacia los siglos finales del segundo milenio había desarrollado sensibilidad a todo el arco iris. Nosotros ya no percibimos el rojo y el amarillo como Homero pero vemos más allá del ultravioleta. También han evolucionado el olfato, el oído y el gusto. Nadie se extasía hoy con el nauseabundo olor de los jazmines, ni escucha arrobado la estridencia barroca del clavicordio, ni prueba el pan de levadura que comen las aves domésticas. Estos cambios en la percepción de las cosas provocaron desde hace mucho la obsolescencia de las obras antiguas que hoy resultan desconcertantes. Sin embargo, no faltan escritores y críticos realistas, que en nombre de una supuesta vanguardia reivindican el extrañamiento ante lo irreal que producen las minuciosas descripciones de Balzac y de Émile Zola.

*Todo tiempo futuro fue peor*  
(Barcelona: Thule, 2004).

## VOLAR

La mariposa enamorada del fuego se consumió entre las llamas. El fuego remontó vuelo.

## INMOVILIDAD, DRAMATISMO Y BELLEZA

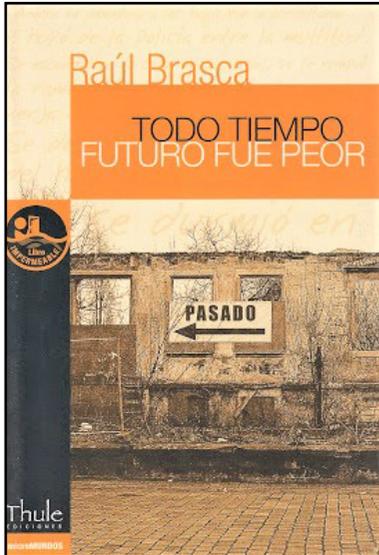
La inmovilidad instantánea de lo que siempre se mueve es dramática, posee el horror de una muerte inconclusa y la belleza de la eternidad. Lo eterno sólo puede cristalizar en el instante, donde la experiencia del tiempo es imposible.

Karl B. Ausar, *Advanced Mic(h)ronodynamics*

No se trata de captar el instante y fijar la imagen en la retina. Mucho mejor es que se detenga un instante el flujo de lo que sucede. El caballo inmóvil en actitud de veloz carrera, el pájaro congelado en

pleno vuelo, la lluvia detenida en el aire. Y saber que no es vacilación de la mirada.

*Las gemas del falsario* (Granada [España]:  
Ediciones del Vigía, 2012)



## LUIS CERNUDA<sup>1</sup>

### A un poeta futuro

No conozco a los hombres. Años llevo  
De buscarles y huirles sin remedio.  
¿No les comprendo? ¿O acaso les comprendo  
Demasiado? Antes que en estas formas  
Evidentes, de brusca carne y hueso,  
Súbitamente rotas por un resorte débil  
Si alguien apasionado les allega,  
Muertos en la leyenda les comprendo  
Mejor. Y regreso de ellos a los vivos,  
Fortalecido amigo solitario,  
Como quien va del manantial latente  
Al río que sin pulso desemboca.

No comprendo a los ríos. Con prisa errante pasan  
Desde la fuente al mar, en ocio atareado.  
Llenos de su importancia, bien fabril o agrícola;  
La fuente, que es promesa, el mar sólo la cumple,  
El multiforme mar, incierto y sempiterno.  
Como en fuente lejana, en el futuro  
Duermen las formas posibles de la vida  
En un sueño sin sueños, nulas e inconscientes,

<sup>1</sup> Destacado poeta y crítico literario español, miembro de la Generación del 27 (Sevilla, 1902 - Ciudad de México, 1963). [https://es.wikipedia.org/wiki/Luis\\_Cernuda](https://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Cernuda).

Prontas a reflejar la idea de los dioses.  
Y entre los seres que serán un día  
Sueñas tu sueño, mi imposible amigo.

No comprendo a los hombres. Mas algo en mí responde  
Que te comprendería, lo mismo que comprendo  
Los animales, las hojas y las piedras,  
Compañeros de siempre silenciosos y fieles.  
Todo es cuestión de tiempo en esta vida,  
Un tiempo cuyo ritmo no se acuerda,  
Por largo y vasto, al otro pobre ritmo  
De nuestro tiempo humano corto y débil.  
Si el tiempo de los hombres y el tiempo de los dioses  
Fuera uno, esta nota que en mí inaugura el ritmo,  
Unida con la tuya se acordaría en cadencia,  
No callando sin eco entre el mudo auditorio.

Mas no me cuido de ser desconocido  
En medio de estos cuerpos casi contemporáneos,  
Vivos de modo diferente al de mi cuerpo  
De tierra loca que pugna por ser ala  
Y alcanzar aquel muro del espacio  
Separando mis años de los tuyos futuros.  
Sólo quiero mi brazo sobre otro brazo amigo,  
Que otros ojos compartan lo que miran los míos.  
Aunque tú no sabrás con cuánto amor hoy busco  
Por ese abismo blanco del tiempo venidero  
La sombra de tu alma, para aprender de ella  
A ordenar mi pasión según nueva medida.

Ahora, cuando me catalogan ya los hombres  
Bajo sus clasificaciones y sus fechas,  
Disgusto a unos por frío y a los otros por raro,  
Y en mi temblor humano hallan reminiscencias  
Muertas. Nunca han de comprender que si mi lengua  
El mundo cantó un día, fue amor quien la inspiraba.  
Yo no podré decirte cuánto llevo luchando  
Para que mi palabra no se muera

Silenciosa conmigo, y vaya como un eco  
A ti, como tormenta que ha pasado  
Y un son vago recuerda por el aire tranquilo.

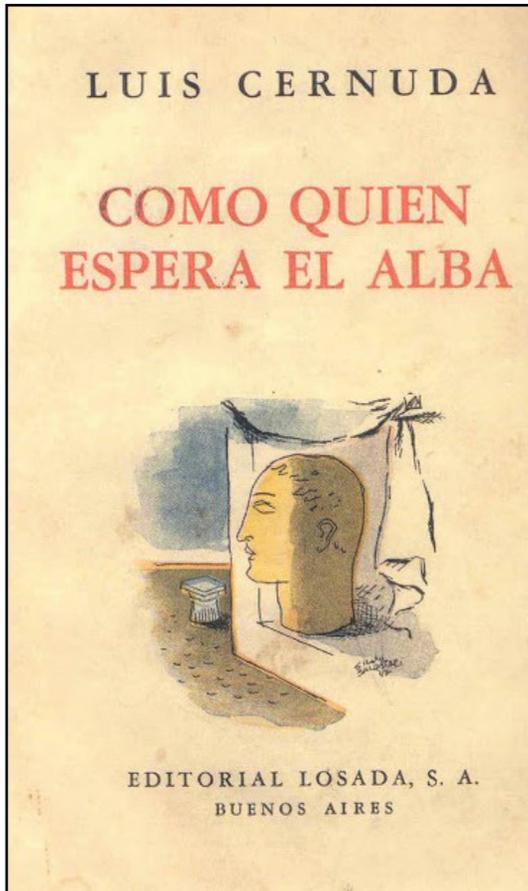
Tú no conocerás cómo domo mi miedo  
Para hacer de mi voz mi valentía,  
Dando al olvido inútiles desastres  
Que pululan en torno y pisotean  
Nuestra vida con estúpido gozo,  
La vida que serás y que yo casi he sido.  
Porque presiento en este alejamiento humano  
Cuan míos habrán de ser los hombres venideros,  
Cómo esta soledad será poblada un día.  
Aunque sin mí, de camaradas puros a tu imagen.  
Si renuncio a la vida es para hallarla luego  
Conforme a mi deseo, en tu memoria.

Quando en hora tardía, aún leyendo  
Bajo la lámpara luego me interrumpo  
Para escuchar la lluvia, pesada tal borracho  
Que orina en la tiniebla helada de la calle,  
Algo débil en mí susurra entonces:  
Los elementos libres que aprisiona mi cuerpo  
¿Fueron sobre la tierra convocados  
Por esto sólo? ¿Hay más? Y si lo hay ¿adonde  
Hallarlo? No conozco otro mundo si no es éste,  
Y sin ti es triste a veces. Ámame con nostalgia,  
Como a una sombra, como yo he amado  
La verdad del poeta bajo nombres ya idos.

Quando en días venideros, libre el hombre  
Del mundo primitivo a que hemos vuelto  
De tiniebla y de horror, lleve el destino  
Tu mano hacia el volumen donde yazcan  
Olvidados mis versos, y lo abras,  
Yo sé que sentirás mi voz llegarte,  
No de la letra vieja, mas del fondo  
Vivo en tu entraña, con un afán sin nombre

Que tú dominarás. Escúchame y comprende.  
En sus limbos mi alma quizá recuerde algo,  
Y entonces en ti mismo mis sueños y deseos  
Tendrán razón al fin, y habré vivido.

(de *Como quien espera el alba*, 1941-1944)



**JEANNETTE L. CLARIOND<sup>1</sup>**

**J**esús: estoy arrodillada ante tu cuerpo desnudo para pedirte que bajes y no sea eterno mi dolor. Por tu rostro inclinado sé que sabrás escucharme y adivinarás mi angustia, ese lago de mil olas devorando mis vísceras. Así entro en tu llaga, así entro en tu canto que es un grito, el rojo clamor de la malvasía. Cuando miro tu rostro me aflige hablar de estas pequeñas cosas que son nada comparadas con el dolor que corona tu frente. Aun así, creo que tú mejor que nadie sabrás oírme en este inmenso abandono que me habita desde niña, porque los niños, a quienes has hecho libres y a quienes has abierto las puertas de tu Reino, nacen sin amor.

Hemos llegado al mundo bajo el confuso amor de los padres terrenos.

\*

Querría entregar mi cuerpo como has entregado el tuyo para una causa mayor. Pero es flaca la carne y débil este espíritu mío. No habría podido mover esa piedra que yacía sobre tu cuerpo y que sólo

<sup>1</sup> 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. El presente aporte es muestra de los poemas que conforman *Ante un cuerpo desnudo* de próxima publicación.

---

Magdalena supo descifrar, pues vio en tus ojos, oh profeta de las palmas, que todo cambia cuando miras.

Eres el dolor de ser mundo.

\*

Cada tarde al acercarme a esta cruz que te sostiene me doy cuenta de que la desnudez nada tiene que ver con atavíos; la desnudez es el bosque por donde entro en tu lenguaje, ese dialecto de dos seres oscuros que en secreto se hablan, pues saben que las palabras exentas de amor hieren más que una daga. Es el canto del escribano que ansía decirlo todo sin tregua, como si la expresión del dolor pudiese extirparse de tajo. Yo te pregunto: ¿acaso hay pausa para la expiación del ave que vuela huyendo de su propia sombra? La sombra que hiende la desnudez son nidos del otoño que en tu destierro poblaron los pájaros.

\*

Querría saber cómo fue posible que una lanza atravesara tu costado, un amandava abrigando la soledad del mundo. ¿Cómo, si la noche presagiaba resplandor? Desde aquel día santo no ha dejado de escurrir tu dolor sobre mi piel. He intentado ir a otro cuerpo, besarlo como se besa una peonía, recorrer con las manos cada costilla hasta aliviar mi sed, pero no he podido, no he podido mirar con estos ojos otro cuerpo desde aquella noche en que te acaricié y mi boca pronunció por primera vez tu nombre. Pude palpar cómo las estrellas se desparramaban sobre nuestros cuerpos con sólo balbucir la desnudez.

## JORGE I. COVARRUBIAS<sup>1</sup>

### Doce arcanos<sup>2</sup>

#### I

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

#### II

Las parcas y lacónicas mujeres  
que tejen los destinos en la Luna  
oyen la voz, y dejan los enseres  
con que entretejen famas y fortunas.  
A otro escenario mudan sus deberes.  
Y como nunca le ocurrió a ninguna,  
las hilanderas tienden sus telares  
en los espacios interestelares.

<sup>1</sup> Errata Editorial. En la versión del presente aporte poético publicado en un anterior número de la *RANLE*, accidentalmente se omitieron versos por lo que lo repetimos en su versión integral.

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

III

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

IV

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

V

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

VI

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

VII

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

VIII

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

IX

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

X

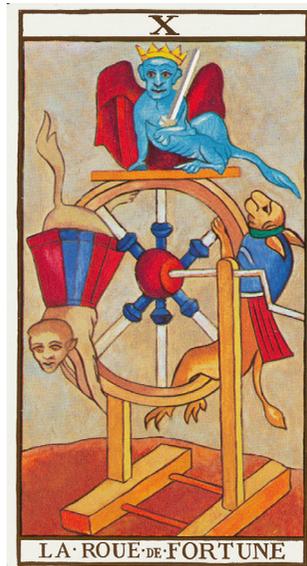
El eje inmóvil mueve sin urgencia  
los rayos de la rueda, que en estadios  
transforman energías en presencia  
y movimiento en cargas de faradio.  
Y si cuestiona la circunferencia  
su relación eterna con el radio,  
puede que acaso el mensajero pueda  
mover el eje y detener la rueda.

XI

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

XII

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



**ROBERTO DE LA TORRE HURTADO<sup>1</sup>**

### **CRUZANDO EL RÍO**

**S**entado bajo los árboles a la orilla del río, el viejo Silvestre acariciaba su bigote Zapatista, mientras veía caer la tarde esperando la llegada de algún cliente.

Aunque se presentaba como Silvestre García, sus amigos le llamaban “Silver”.

—Me llaman así —decía muy serio—, por las balas de plata de mi pistola. Con ellas me protejo de los vivos. . . y de los muertos.

Silvestre era “patero” desde muy joven. Así les llamaban a los que pasaban indocumentados por el Río Bravo, hacia el lado americano. Era el más conocido de todos.

—Mi padre fue patero —decía con orgullo—, y yo pienso morir haciendo lo mismo. Aquí en la frontera, el que no tiene tarjeta verde, utiliza “la tarjeta silver”. Es más efectiva.

Esa tarde, mientras el sol se ocultaba sobre los árboles, un hombre vestido de negro se presentó ante Silvestre, solicitando sus servicios.

—Quiero que me cruce al otro lado. Le pagaré bien.

El aspecto del solicitante no le gustó a Silver. Pero acostumbrado a todo tipo de clientes, sin contestar introdujo su lancha al río. Con una seña pidió al hombre de negro que subiera. El patero empezó

<sup>1</sup> Escritor, académico, escritor, ensayista e investigador independiente mexicano, radicado en McAllen, Texas. Sus áreas de estudio incluyen la Revolución Mexicana, el corrido y los estudios de la frontera, entre otros. Ha sido catedrático en Universidades de Tamaulipas, México y ha impartido cursos y conferencias en México y Estados Unidos.

a remar. Al llegar a la mitad del río, se escucharon los aullidos de una jauría de coyotes entre los árboles del lado americano. Silvestre, sabiendo que en ese lugar jamás había coyotes; comprendió que algo raro estaba a punto de suceder. Un rezo casi imperceptible apareció en sus labios, mientras hacía sobre su rostro la señal de la cruz.

—Dios te salve María, llena eres de gracia. . .

Cuando rezaba, sintió a sus espaldas una respiración extraña y un fuerte olor a hierba podrida que le aflojaron las piernas. Lentamente giró sobre la cintura y en forma instintiva llevó su mano a la pistola.

Los aullidos de los coyotes seguían y el rezo no paraba.

—El señor es contigo, bendita tú eres entre todas las mujeres. . .

Silvestre casi cayó de la lancha, al ver que el hombre se había transformado en un perro negro de ojos encendidos como brazas, que amenazaba con atacarlo.

Faltaba poco para llegar a la orilla y el rezo entró a una fase de desesperación.

—Bendito es el fruto de tu vientre, Jesús. . .

Con la rapidez de un hombre frente a la muerte, el patero sacó la pistola y empezó a disparar. Con un aullido que enmudeció a los coyotes, el perro negro cayó al río, desapareciendo en la noche.

Sin perder tiempo, Silver giró la lancha y regresó al lado mexicano. Esa misma noche visitó a Doña Licha, que hacía “limpias” y tenía fama de “bruja”.

—Estás en un problema —le dijo la mujer con los ojos muy abiertos—, ese perro negro que mataste, seguramente era un nagual.

—Mira Licha, tú dame algo que me proteja del diablo, para los brujos y aparecidos traigo las balas de plata.

Durante varios días, Silver no se presentó al río. Tenía el presentimiento de que algo grave pasaría. Una noche, recibió la visita de Doña Licha, que muy asustada le dijo:

—El nagual que mataste, era un brujo de Catemaco. Trabajaba con magia negra. ¡Que Dios nos ampare!

—Mira Licha, cuando vi al perro negro, pensé que era el diablo y se me arrugó el cuero, pero si era un nagual, como tú dices, a esos no les tengo miedo.

Pasaron los días y se olvidó del brujo. Realizaba su trabajo como si nunca hubiera visto al perro negro. Pero su pistola con balas de plata nunca la dejaba.

Una noche, en la víspera del día de los muertos, mientras leía el periódico a la luz de su lámpara de petróleo, sintió que alguien lo miraba. Discretamente llevó la mano a la pistola, mientras levantaba la vista. Frente a él, un hombre de baja estatura y rasgos indígenas lo miraba en silencio.

—Que se le ofrece mi amigo —dijo el patero poniéndose de pie—. ¿Quiere cruzar al otro lado?

Moviendo la cabeza afirmativamente, el indígena se dirigió a la lancha. En su hombro llevaba un morral de ixtle, con flores para sus muertos, según le dijo a Silvestre.

Al llegar a la mitad del río, el hombre lanzó las flores al agua, al tiempo que desaparecía ante los ojos de Silver, que no entendía lo que estaba viendo.

De pronto, del interior del morral se escuchó el sonido clásico de las víboras de cascabel, que poco a poco empezaron a salir.

Al ver que con su pistola nada podía hacer, Silvestre tomó la lámpara y la arrojó sobre las víboras, provocando una hoguera que cubrió la lancha.

Mientras el fuego devoraba la pequeña embarcación, el patero llegó nadando al lado americano.

La patrulla fronteriza localizó los restos de la lancha y el cuerpo calcinado de un hombre de baja estatura. Las autoridades mexicanas, sin investigar los hechos, emitieron un informe: “Muere el conocido patero, Silvestre García, al incendiarse la lancha en la que realizaba actividades fuera de la ley”.

Silvestre se refugió en un pueblito del Valle de Texas y nunca volvió a la frontera. Por las noches le gustaba tocar la guitarra, cantando versos que relataban las aventuras de los pateros.

Con el tiempo se olvidó de los naguales, pero su pistola con balas de plata, siempre la tuvo a la mano.

## **ROSAS BLANCAS SOBRE EL MÁRMOL**

El panteón me apasionaba por la magia de la realidad de mi trabajo y el misterio de la muerte. Esa tarde, como de costumbre, lo recorría supervisando los trabajos de construcción del sector jardín. Era un proyecto nuevo y requería de un esfuerzo adicional.

Todo estaba en orden, el avance era el previsto. Los obreros se habían marchado. El frío de diciembre y una lluvia muy fina, le daban al panteón un aspecto de misterio y de nostalgia.

Al recorrer con la vista el sector tradicional, entre los monumentos de mármol, de las tumbas, surgió la imagen de una mujer vestida de negro. Al acercarme pude observar a una joven delgada, alta, de piel muy blanca, ojos verdes y pelo rizado en color ladrillo. Pensando que era mi obligación como gerente del panteón, me presentaba con los visitantes y esa tarde también lo hice. Con una sonrisa me dijo llamarse Teresa. Conversamos por largo rato como si nos hubiéramos conocido desde siempre. Me pasaba algo extraño con ella y no lograba descifrarlo. Al tocar sus manos heladas y al ver la tristeza que reflejaban sus ojos, me sentí transportado a otra época y se pasó el tiempo sin sentirlo. Al final, casi congelados, me extendió su mano y nos despedimos. Sobre el mármol de la tumba quedaba un ramo de rosas blancas.

Una tristeza inexplicable me invadió, cuando la vi alejarse por el andador central buscando la salida. Junto con ella también se iba la tarde y la noche con su manto empezó a cubrir el cielo. Llegaron las estrellas y entre los árboles fue apareciendo la luna. Y yo seguía pensando en Teresa, en lo expresivo de sus ojos y en su perfume, que me alteraba los sentidos. Un estremecimiento recorrió mi cuerpo cuando su voz fue surgiendo en mis oídos, como si ella estuviera presente.

—En esta tumba descansa mi hermana Carolina. Murió en un atentado terrorista en el aeropuerto de Tel-Aviv. Era aeromoza y al salir del túnel de abordar, fue recibida con ráfagas de ametralladora. El espectáculo de muerte que vivió esa mañana, la dejó suspendida en el tiempo y su espíritu sigue entre nosotros.

Caminando entre las tumbas llegué a mi oficina, mientras la voz de Teresa seguía.

—Estos años han sido muy duros. La muerte y la vida se confunden cuando tus seres queridos se van, porque siguen clavados en tu corazón. Como las espinas en las rosas.

—¡Señor Pérez! ¡Señor Pérez! —Los gritos del velador me regresaron a la realidad—. Le llaman por teléfono.

Al colgar el auricular, seguí pensando en Teresa.

—Vengo cada año a visitar esta tumba, donde siento que está mi vida. Este lugar me tiene atrapada por el dolor que inspira y por los sueños que no conocieron la realidad.

El golpe del viento sobre los cristales me hizo ver el reloj y salí de la oficina.

Mientras recorría el boulevard, rumbo al centro de la ciudad, recordaba las palabras de Teresa.

—Este día se cumplen diez años de la muerte de Carolina y mi familia ofrece una misa en la parroquia de San Judas Tadeo. Un padre jesuita vendrá de Monterrey a dirigir un rosario especial. Dicen que con eso mi hermana podrá descansar en paz.

El claxon de un carro indicando que el semáforo estaba en verde, me sacó de mis recuerdos.

La mañana siguiente, al visitar la tumba de Carolina, encontré de rodillas a una mujer que me aseguró llamarse Teresa. Al ver que no era la Teresa que había conocido el día anterior, le pedí una explicación.

—Carolina era mi única hermana —me dijo muy triste—, murió en Israel hace diez años, ayer le ofrecimos una misa y el padre dijo que por fin podrá descansar en paz.

Un sudor frío cubrió mi frente, cuando mostrándome una vieja foto me dijo:

—Así era mi hermana, ésta foto se la tomaron esa mañana al salir de París.

La fotografía mostraba a una joven con uniforme de aeromoza. La misma que me había impresionado tanto por su apariencia misteriosa y su extraña belleza. Pero esta se llamaba Carolina, según me dijo su hermana y estaba muerta.

—Estoy segura —continuó diciendo— que cada año en esta fecha, mi hermana visita su tumba. He visto las rosas blancas que tanto le gustaban.

Me despedí de aquella mujer que decía llamarse Teresa. Miles de ideas cruzaron por mi mente. ¿Con quién había platicado el día anterior? ¿Con Carolina? ¿Las rosas blancas que dejó sobre el mármol eran la prueba?

Nunca he podido aceptar que platicué con Carolina... jamás aceptaré que hablé con una muerta... cuando la recuerdo, la recuerdo como Teresa... la recuerdo viva, muy joven, con su pelo rizado color ladrillo y sus grandes ojos verdes.

El tiempo ha pasado y los recuerdos siguen. En la tumba ya no hubo rosas blancas. Sólo rosas rojas... que algunas tardes le llevo.

**JUAN CARLOS DIDO<sup>1</sup>**

## **CARNAVAL FANTÁSTICO**

### **I**

El jurado descalificó al que se había disfrazado de justicia. Con un ojo espiaba por debajo de la venda y el fiel de la balanza estaba torcido.

### **II**

Para ese carnaval resolvió disfrazarse de sí mismo. Se plantó frente al espejo y comenzó a maquillarse hasta que el rostro que estaba produciendo quedó idéntico al suyo. Y verdaderamente el disfraz resultó perfecto porque nadie lo reconoció.

### **III**

Se consustanció tanto con su disfraz de verdugo, que cuando subió al palco para recibir el premio, pensó que estaba en el patíbulo y con el hacha decapitó al presidente del jurado.

<sup>1</sup> Catedrático, escritor, ensayista, locutor, promotor cultural y académico correspondiente de la ANLE. Ha publicado diecinueve libros, varios de ellos han merecido premios otorgados por prestigiosas instituciones. Algunos de sus textos fueron incluidos en dos libros antológicos publicados por la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), de la que es miembro correspondiente, *Entre el ojo y la letra* (2014) y *Los académicos cuentan* (2015).

#### IV

Subió al palco para recibir un importante premio en dinero por su magnífico disfraz de mendigo. Mientras tanto, el verdadero mendigo seguía deambulando por las calles pidiendo limosna que nadie le daba.

#### V

El público consagró al ángel como el ganador absoluto del concurso de disfraces. Aunque él se resistió, lo subieron en andas y lo depositaron en el palco. El presidente del jurado se acercó para coronarlo.

—Mi premio no está acá. —Agitó las alas y se fue volando.

#### VI

El disfraz de presidiario resultó tan convincente, que dos policías lo detuvieron y lo llevaron a la comisaría. Pero en la puerta lo soltaron. Ellos también estaban disfrazados.

#### VII

Cuando terminaron los festejos del carnaval, el paralítico, que se había disfrazado de persona normal, volvió a su silla de ruedas.

#### VII

Disfrazado de hombre invisible se paseó por el curso durante todas las jornadas del carnaval sin que nadie advirtiera su presencia. Era, sin dudas, el mejor disfraz individual. Pero no le otorgaron ningún premio porque el jurado tampoco lo vio.

#### IX

Todo el público aplaudió con enorme entusiasmo el desfile de la murga de los dinosaurios. Nadie se percató de que varias salas del museo de ciencias naturales habían quedado desiertas.

X

Disfrazado de dromedario, el camello desfiló muy aliviado por el corso, con una joroba menos.

XI

El cíclope vio frustrado su deseo de disfrazarse de pirata: no tenía otro ojo para ponerse el parche.

XII

El camaleón se disfrazó de arco iris sin gastar un peso.

XIII

Hábilmente disfrazado de San Pedro, Satanás conquistó numerosas almas para el infierno.



© *Hombre-lagarto, NY. Gerardo Piña-Rosales (2017)*

## MARGARITA DRAGO<sup>1</sup>

### Habrá un día

Habrá un día en que los rosales que plantó papá  
estallarán en rosas  
y el limonero se cargará de frutos  
redondos y amarillos  
las margaritas del patio lucirán en fila  
sus vestiditos blancos  
y el jardín será todo color y canto de pájaro  
habrá un día en que papá  
vestirá una sonrisa  
en su cara dulcemente amanecida  
y abrirá de par en par las ventanas  
y mamá servirá la mesa  
y otra vez seremos cuatro  
los comensales reunidos  
habrá un día en que el silencio  
no habitará la casa  
y la risa se instalará en los cuartos

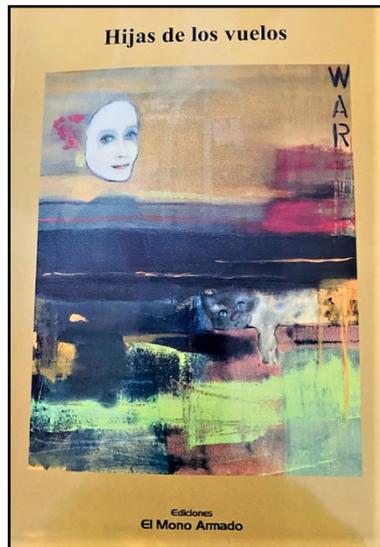
<sup>1</sup> Catedrática, poeta y narradora argentina radicada en Estados Unidos desde que salió de la cárcel. Como ex-prisionera política y escritora ha participado en congresos, coloquios, ferias del libro y festivales de poesía en los Estados Unidos, Argentina, Perú, México, Honduras, El Salvador, República Dominicana, Puerto Rico, Cuba, España y Francia. Es autora del poemario *Con la memoria al ras de la garganta*; *Fragmentos de la memoria: Recuerdos de una experiencia carcelaria (1975-1980)*; *Memory Tracks: Fragments from Prison (1975-1980)*. Sus poemas y relatos han aparecido en antologías y revistas literarias de Estados Unidos y América Latina.

y los tíos llegarán a visitarnos con las manos  
cargadas de dulces y regalos  
y abuela nos congregará a todos como antes  
los domingos lluviosos o soleados  
para nosotros los de entonces  
habrá un día.  
No hay cabida en esta tierra yerma  
Todos los pájaros no son suficientes  
para celebrar tu vuelo a la región  
más transparente  
acógeme en tus alas  
yo aquí  
en el desamparo  
busco y no hallo espacio que habitar  
las jaulas atraparon mis sueños  
los buitres devoraron mi esperanza  
no hay cabida en esta tierra yerma.

### **Retorno y recurrencia**

Regreso a casa por el camino del cementerio.  
Un tren pasa raudo,  
hiere la tarde  
y va a morir donde el sol  
hunde su último rayo  
en un cielo azulvioleta.  
La tarde es espejo de otra tarde  
de remotas latitudes.  
La calle, réplica de otra,  
familiar y distante.  
El camposanto, el mismo de otros tiempos.  
Los muertos que en él reposan,  
despojos de lo que fuimos.  
El día que violentaron nuestros sueños...  
pararon los relojes  
enmudeció el tiempo  
quedó el salón a solas  
los asientos vacíos

mudo el pizarrón  
las paredes silentes  
las voces y las risas  
congeladas en el aire  
como un eco lejano  
el 'buenos días'  
y el 'hasta mañana'  
quedó la puerta abierta  
a las sombras y al miedo.



## GUSTAVO GAC-ARTIGAS<sup>1</sup>

### **Empanada campesina**

Algunos la llaman panecillo chileno.

En la cercana Francia  
la comparan a un chausson  
y añaden, “pero no de manzana sino de carne”.

Otros contemplan admirativos  
la capa dorada que la envuelve escondiendo su secreto.

Al pasar cerca del horno  
el ojo vigilante descubre unas manos campesinas  
que con amor amasan el fruto de la esbelta espiga  
cortada una noche de luna llena  
para ir a envolver con cariño el grito de la bestia herida.

Liberando las lágrimas plateadas al deshojarse delicadamente  
el fruto trae consigo el recuerdo de un amor perdido  
el de un ser querido llevado por el viento  
a lejanas tierras.

<sup>1</sup> 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*.

Encerrando los dulces rayos del sol guardados cuidadosamente  
en su piel surcada de arrugas  
el dulce fruto se hincha entre orgulloso y culpable  
como el balbuceante sexo del adolescente  
al contemplar los senos mostrados maliciosamente por su tía.

En cambio, la piel oscura y suave al  
igual que el movimiento eterno de las colinas  
que rodean el viejo teatro de Epidauro  
contribuye liberando su aroma milenario  
a esta amable sinfonía campesina.

Y al romper la cáscara dorada  
los ansiosos labios liberan cientos de aromas  
reunidos en oculta ceremonia.

De hierbas lejanas, de hierbas cercanas  
de dientes de marfil que ríen mientras se doran  
en el alegre canto a la paz del burbujeante aceite.

Y los afortunados mortales  
que en lejanas tierras  
que en extranjeras tierras  
prueban una empanada campesina de mi tierra  
los ojos brillantes llenos de una nueva mirada  
reconocen al fin que una empanada campesina  
a lo único que se asemeja  
es a otra empanada campesina de mi tierra.

### **Pastel de choclo**

Pídale a su amante  
que con sus largas y aceradas uñas  
corte delicadamente un diente reidor del maíz.

Si la leche explota en una alegre carcajada  
si las hebras que coronan el fruto tienen la suavidad  
de los pelos del pubis de las escogidas

para conocer los placeres del amor  
quiere decir que la unión del sol y de la tierra  
crearon a la perfección el dorado manjar tan codiciado.

Arranque con delicadeza  
las siete polleras mágicas que protegen las lágrimas  
cristalinas de la cebolla  
para picarla en finos cuadraditos  
en el momento privilegiado en que se puede llorar  
sin vergüenza los amores perdidos.

En la sartén untada generosamente de manteca  
deslice como si cayeran de la cordillera al mar  
dos dientes de ajo  
que riendo cual niños en un rascapotos  
abandonarán su piel blancuzca para vestirse  
alegres de dorado.

Deje caer como lluvia de verano  
los cuadraditos de cebolla  
y retenga en sus oídos las notas desordenadas  
que escapan al ritmo de las marchas.

Corte delicadamente  
la ramita de perejil recién arrancada de la tierra  
y antes de que se escape su aroma libertario  
riéguelo sobre el amor que se desborda.

Añada la noble albahaca al viril orégano  
para que posea el sabor de la coqueta manteca.

No olvide la pícara pimienta para prolongar un plato de amor  
y riegue abundantemente con las cristalinas marcas  
que deja el Pacífico cuando pierde su fiereza  
para besar suavemente las costas del continente.

A su carnicero  
el que vende carne, no el otro,  
pídale un trozo de carne roja

palpitante  
de novillo indómito  
de novillo serrano.

Córtela en cuadraditos de un tamaño  
cuatro veces mayor que el de la cebolla  
y añádala suavemente revolviendo todo  
con una cuchara de madera de canelo.

Déjelo cocinar a fuego lento.  
Que las lenguas rojas  
lo laman suavemente  
que suavicen sus contornos  
que hagan brillar el pino  
con el color del deseo  
de la piel  
de los senos  
de la espalda  
de los muslos  
del cuello  
de los párpados  
de la mujer amada en el momento del orgasmo.

En ese instante apague el fuego  
colóquelo amorosamente en un plato de greda  
y déjelo reposar durante una noche  
bañado por los rayos de la luna.

A la mañana siguiente  
muela la carcajada de maíz con una pizca de albahaca  
y la delicada mezcla extiéndala sobre el plato  
de greda cubriendo el pino, pero antes...

Pero antes, separando los dos manjares  
ponga unas vigilantes pasas  
y unas aceitunas repetidas como las olas del mar de los olivos  
deje caer unas rodajas de huevo duro  
sumerja unas presas de pollo  
el que cocinó el día anterior

en una olla de greda que sólo contenía  
un poco de agua de cristalina vertiente  
sal, pimienta dos dientes de ajo  
media cebolla atravesada por  
un clavo de olor y tres zanahorias.

Con la cuchara de madera  
extienda la untuosa pasta  
y cuando quede lisa y brillante  
como la dorada arena del desierto  
añada en la superficie unos granitos de azúcar.

Meta el plato al horno y espere  
espere el momento en que los olores del campo  
invadan su mente, su corazón  
espere el momento en que sus ojos se bañen  
de cordillera, de nieve y mar  
y saque del horno  
el pastel de choclo.

Sirva acompañado  
de un vino tinto grueso con sabor a amistad.

## **Curanto**

Cave su pensamiento sacando primero  
las finas hierbas que lo recubren.

Arranque sus raicillas  
un frágil pensamiento jamás penetra a fondo.

Amontónelos en algún lugar y olvídelos  
un pensamiento olvidado  
vuelve a renacer en otras tierras.

Cave hasta el centro de la tierra  
y para impedir que el delicado manjar se queme

detenga su brazo cuando la tierra  
descongele sus dedos protegiéndolos del acero frío.

En agradecimiento rellene el hoyo  
de dos palmos de negro carbón  
negro como el espino, negro como sus sentimientos.

Del borde de la inmensidad  
traiga unas piedras planas, lisas  
lavados sus corazones por el adormecedor arrullo  
de las ideas que van y vienen  
que vienen y se van como los amores  
sin jamás detenerse a dejar un signo.

Sobre ellas  
ponga primero un pescado liso fuerte, de carnes firmes  
que sostenga el pensamiento  
y una corrida de roja carne  
del ternero que cojeando  
se aleja gritando ¡al asesino! ¡al asesino!

Roja  
roja de vergüenza  
al sentirse acariciar por los brazos de la centolla  
que sostiene en su cabeza sobre sus salientes ojos  
una codorniz, una perdiz y una humilde gallina  
que las piernas al aire, se deja penetrar  
por el gigante choro mientras la longaniza  
roja de placer al contemplar el cuadro  
chorrea con sus jugos a la inocente almeja.

¡Cerdo! grita la papa a las chuletas  
que sobre ellas se revuelcan  
mientras con dos zanahorias intenta levantarlas  
cegados sus ojos por la manteca  
que cae del cordero  
en la cual nadan peces de blandas carnes  
camarones de quebradizas armaduras  
un pensamiento loco

y unos gallardos picorocos  
zapateando garbosos  
al ritmo de la música de las brasas  
del rojo y casto carbón.

Para que ajenos ojos  
no se deleiten sin participar  
tape el hoyo de la vida  
con las hojas de la planta de la vida  
al igual que lo hiciera  
el pintor en lejanos tiempos  
para permitir a las doncellas  
soñar con lo que allí no existe  
al igual que usted soñará  
por la vida, por la muerte  
con un plato de curanto en hoyo  
devorado en Chiloé.



*Muelle de las almas (Chiloé, Chile) © Sernatur*

## PERE GIMFERRER TORRENS<sup>1</sup>

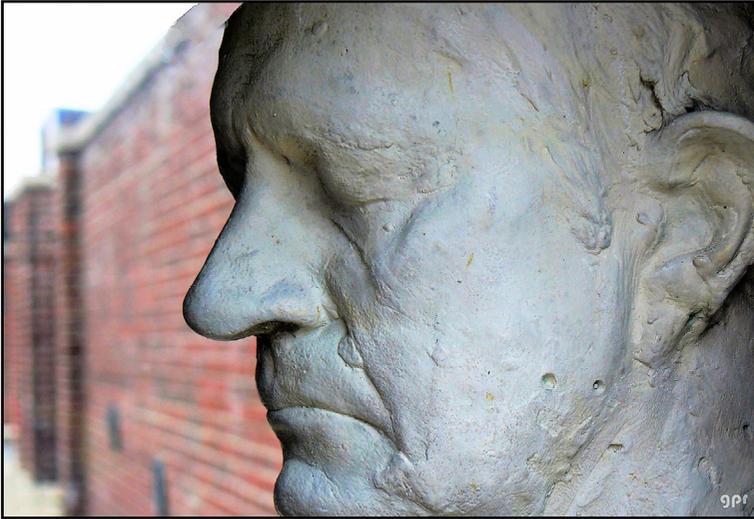
### Cetrería

Oh tristeza oh mesnadas oh plazuelas marinas  
neblinosos arbustos oh caído noviembre  
plataforma del sueño giratorias farándulas  
arlequinada o vértigo de medusas silentes  
Oh corceles del tiempo sobre el mar desbocados  
Oh girasol perpetuo de confundidas sangres  
Oh palabras oh rostros oh velamen de plata  
Oh escrituras miniadas crepitando de imágenes  
Mis azores dan caza en la arboleda a un hombre  
Aquel hombre que fui que seré que voy siendo  
La sortija en mis dedos en mis ojos la playa  
La sortija o la muerte como un pájaro suelto  
Cara y cruz Estremece un aliento las bóvedas  
Como gritos se abren rosas en el silencio  
Las veletas metálicas giran en mi pasado  
Pregón de las espumas sepultando al velero  
Su sepulcro fue el mar oh tristeza oh raíces  
oh floración de sombras ataúd marfileño  
oh mastines de muerte oh lebreles flamígeros

<sup>1</sup> Igualmente conocido por su nombre en español “Pedro Gimferrer” es un escritor en catalán y castellano, traductor, poeta, crítico literario y promotor cultural. Académico fundador y miembro permanente de la *Académie Européenne de Poésie*, con sede en Luxemburgo, pertenece a la *Reial Acadèmia de Bones Lletres* de Barcelona y a la Academia Mundial de Poesía. En 1985 fue incorporado a la Real Academia Española: <https://www.rae.es/academicos/pere-gimferrer-torrens>



la claridad permanente, el ámbito de los sonidos,  
la campana que clausura la visión terrestre  
como el ojo inexorable de la forma floral  
fija el fuego de un carbunclo. Este ojo  
¿ve mi ojo? Es un espejo de llamas  
el ojo que ahora me ve. Con sonido de poleas,  
los ejes de la noche. Desarbolada,  
se derrumba la oscuridad y, a tientas,  
el sol conoce la noche.



© *Antes del adiós, NJ. Gerardo Piña-Rosales (2009)*

## HUMBERTO LÓPEZ CRUZ<sup>1</sup>

### **Indiferencia**

Sentado,  
en diálogo con un café indiferente,  
busco el rescoldo de una idea  
que persistente,  
crecer rehúsa en los confines  
del inconsciente;  
agotado,  
con la prudencia aliada a este presente,  
admito labor que no es tan fácil  
ni consistente,  
se disipa como un sueño en su ocaso,  
jamás ausente.

### **Umbría de ocasión**

Percibo un otoño que no llega  
donde las hojas,

<sup>1</sup> Catedrático en la Universidad de la Florida Central, escritor e investigador. Tiene publicados tres poemarios, *Escorzo de un instante* (2001) y *Festinación* (2012) y *Rocallas del andén* (2019). Sus más recientes contribuciones académicas son los volúmenes editados, *Virgilio Piñera: el artificio del miedo* (2012) y *Gastón Baquero: la visibilidad de lo oculto* (2015), donde recoge ensayos de colegas de diversas nacionalidades en un intento de aproximarse a la obra de los referidos escritores.

todas rebeldes,  
insisten en caer verdes.  
Me sumo a ellas  
y muy consciente,  
reclamo tu vivir siempre presente.

### **Presencia ausente**

Aunque no estés  
espero el momento ahora contigo;  
instantes vivo,  
que a mi regreso,  
compartiremos porque se impone el retroceso.

### **Lejanía impuesta**

Sostengo un café que reclama  
tenerte cerca y poder oírte;  
no sentirme,  
extranjero que proclama una carencia.  
Es la conciencia,  
que clama para siempre a ti vivirte.

### **Carencias**

Mar en calma amedrenta al viajero,  
ya que intuye  
es mal agüero.  
Camino sin piedras no crea historia,  
no son ni atajos  
de la memoria.  
Verso que no sangra no destella,  
en su penuria  
no deja huella.

## **Incertidumbres de hoy**

Tropiezo con librerías cerradas  
y desoladas,  
porque no hay curiosidad,  
ni necesidad,  
de abrigar aspiraciones  
ni explorar todo un mundo de ilusiones.

Contemplo bibliotecas repletas de libros empolvados,  
ya olvidados,  
pues han perdido la emoción de compartir  
la intimidad que en su seno albergaron;  
se eclipsaron,  
ya que no hay quien los quiera descubrir.

No veo, ya, a quienes leían a la sombra de ramas generosas,  
todas gustosas,  
que entregaban su umbría  
en lo que hoy es una tarde algo sombría;  
dulces aprietos,  
se desvelaba de los libros sus secretos.

En verdad  
que no veo un árbol ni siento un libro,  
sepultados en angostos pasadizos infecundos,  
todos profundos;  
no palpo el libro, no existe el árbol,  
y me pregunto...

¿Existiremos tú y yo en este mundo?

**CARLOS MELLIZO<sup>1</sup> (†)**

**Wyoming**

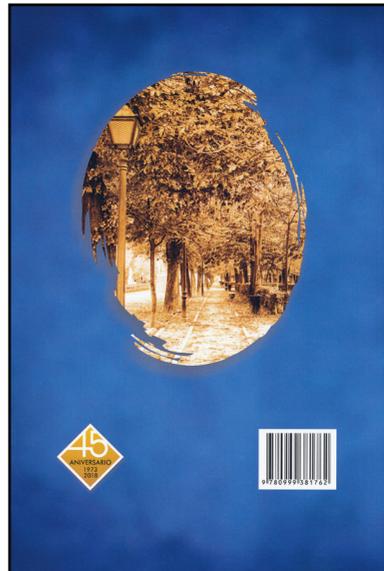
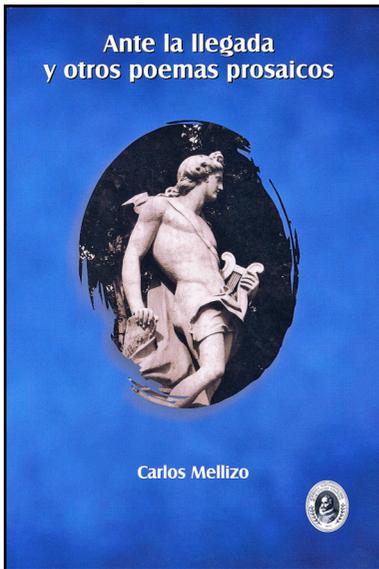
Quiero hablarles hoy a ustedes  
del lugar donde yo vivo,  
de la patria americana  
donde nacieron mis hijos.  
Llegué de España en avión,  
y aterricé en este sitio  
después de cruzar gran parte  
de los Estados Unidos.  
Aquí he vivido mi vida,  
aquí es donde he envejecido.  
El invierno de Wyoming  
es largo, nuboso y frío,  
pero el verano, aunque corto,  
es luminoso y fresquito.  
Abundan percas y truchas  
en los lagos y en los ríos,  
y es el número de antílopes

<sup>1</sup> ANLE y Profesor Emérito Distinguido de Filosofía en la Universidad de Wyoming, y docente de Literatura Española en la misma institución (1942-2019). Autor de una amplia producción como escritor, ensayista, traductor y poeta. En el año 2013 recibió por el Estado Español la Cruz Oficial de la Orden de Isabel la Católica en reconocimiento a su comportamiento extraordinario de carácter civil como profesor e investigador. El poema selecto forma parte de su poemario recientemente publicado *Ante la llegada y otros poemas prosaicos* (Nueva York: ANLE, 2018). Véase en este mismo número el ensayo sobre su obra.

prácticamente infinito.  
Coyotes los hay también,  
que, a la noche, con aullidos,  
asustan a las ovejas  
y las matan a mordiscos.  
Entre la verde espesura  
de álamos, jaras y pinos,  
robles, acacias y chopos,  
corren los ciervos a brincos;  
y surcando el cielo azul,  
vuelan halcones y mirlos.  
Preciso es reconocer  
que es Wyoming muy bonito  
y que tiene un especial  
y poderoso atractivo.  
Una causa de su encanto  
es que está casi vacío  
de habitantes y de pueblos,  
y que no hay aquí bullicio.  
Reina el silencio del campo  
y apenas si se oye un ruido,  
con la única excepción  
del tren de la Unión Pacífico  
que motea el horizonte  
de vagones amarillos.  
Transporta aceite y carbón,  
y se anuncia con silbidos  
que se escuchan a lo lejos  
como si fueran relinchos.  
El parque de Yellowstone  
es admirable y magnífico  
ejemplo de lo que debe  
ser un parque de este tipo.  
Por sus vastas dimensiones,  
por sus quebradas y abismos,  
y por la fauna diversa  
que en él vive desde antiguo,  
carece de parangón  
en el mundo conocido.

Allí está *Inspiration Point*,  
un mirador de granito  
desde el que puede observarse,  
deslizándose entre riscos,  
una inmensa catarata  
que parece de aluminio  
y que cae majestuosa  
sobre un hondo precipicio.  
Quietas lagunas sin fondo  
bajo los nevados picos  
reflejan en su cristal  
el algodón de los cirros,  
y es todo lo que se ve  
réplica del Paraíso.  
Otra cosa de Wyoming  
es que hay por aquí escondidos  
en lugares subterráneos  
numerosísimos silos,  
no de trigo ni cebada,  
sino de cohetes mortíferos,  
con cabezas nucleares  
todos ellos bien provistos.  
Uno solo bastaría  
de estos misiles malditos  
para borrar del Planeta  
a todos los que vivimos.  
¡Mala suerte que a Wyoming  
lo haya el Gobierno escogido  
de miedoso polvorín  
para sus fines políticos!  
Sólo me resta decir  
como colofón o epílogo,  
que el que yo resida aquí  
estaba escrito en los libros,  
y que vano es el empeño  
de luchar contra el destino.  
A veces, cuando estoy solo,  
me acuerdo del Buen Retiro,  
de las calles de Madrid,

de familiares y amigos.  
Hasta me da por pensar  
que no debí haberme ido  
del barrio de Salamanca  
donde corrí cuando chico.  
Pero luego, con más calma,  
recapacito y me digo  
que ha sido buena la vida  
que en Wyoming he vivido,  
aunque España para mí  
jamás muera en el olvido.



ALBA OMIL<sup>1</sup>

## RESTOS DE LA ATLÁNTIDA

Aquel Capitán retirado y nostálgico, de piel curtida por el viento marino cargado de iodo y de sal, curioso lector –a medias– de historias tanto reales como fantásticas (buscando informaciones relacionadas con la Atlántica, había llegado a Platón, a Crites, hasta los antiguos sacerdotes egipcios, difundidores del tema) tenía dos obsesiones; por un lado, los buques fantasmas: cazar alguno en noche de tormenta, amarrarlo en la roca mayor de la playa, averiguar quiénes eran sus ocupantes, vivos o muertos, y muchos misterios más. Y por otro, develar el misterio del promontorio marino, casi invisible, que siempre los barcos trataban de eludir. Él lo tenía bien ubicado y disfrutaba de su brillo semejante al oro, con cada golpetazo de las luces del faro en las noches de tormenta, cuando lo blanqueaba el vaivén del oleaje enfurecido.

Tal su obsesión que, aún ya entrado en años como estaba, empezó a incursionar en los territorios del buceo: coraje, maestros, equipo adecuado, ejercitación constante. Y boca cerrada.

Una noche luminosa de mayo descendió en las aguas marinas, con la ayuda de un cómplice diestro y bien remunerado que le servía de sostén.

<sup>1</sup> 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), *Como escribir un microrrelato* (2016) y *Ensueños en una burbuja* (2017).

No. No era un milagro ni una fantasía ni la materialización de un deseo ni los restos de un viejo galeón hundido con el oro y los objetos preciosos saqueados a los aborígenes ignorantes, esclavizados en nombre de la Corona y de la Santa Fe. Lo que, bajo su asombro, tenía ante sus ojos eran los restos de unas paredes angulares desnudadas por la furia de una reciente e inusual tormenta submarina.

¿Qué estaba viendo? ¡Oro! ¡Brillo de oro! ¿Paredes cubiertas de oro? Ya había leído en sus libros de ocio, sobre la ciudadela de la Atlántida, rodeada de murallas de piedras blancas, negras y encarnadas, cubiertas, estas piedras, con una especie de barniz de bronce y de oricalco “que relumbraba como el fuego” y en cuyo centro se levantaba el templo de Neptuno con muros revestidos de oro.

De esa ciudadela mítica, destruida por un terremoto submarino hacía milenios, sólo quedaban restos ocultos, algunos de los cuales él descubrió esa noche tan peligrosa.

Deslumbrado, al día siguiente comentó el asunto con su nuera, fanática investigadora en la materia, que lo cuidaba con atención casi devota, pero que terminó internándolo en un psiquiátrico, por maníaco-obsesivo peligroso que en sus escapadas nocturnas ponía en riesgo su propia integridad física.

No pasaría mucho tiempo antes de que la nuera, famosa investigadora experta en la materia, publicase un libro “de su autoría, minucioso producto de su riesgosa investigación”, y que pronto fue best-seller.

## ALLÁ EN LAS ALTURAS

El hecho que cuento es de no creer, aunque para confirmarlo pero no para vivirlo, como lo viví yo aquel atardecer de otoño en *El Nogalito*, ese valle profundo, de mágica hermosura, casi ignorado allá, en la cadena montañosa, a más de dos mil metros de altura, encerrado por cerros inmensos, recubiertos por árboles gigantes donde se entretejen helechos, epífitas desconocidas, esplendorosas, espesas, enredaderas con flores nunca vistas, con lianas inexplicables hasta para los estudiosos.

En síntesis, un valle de milagro, todo verde, silencioso, casi inalcanzable ¿Cómo llegar hasta esa altura? ¿Cómo entrar en esa mañana cargada de secretos? Extraños los sonidos del viento entre las

profusas ramas, extraño el silencio de los pájaros (no se ven ni se oyen pájaros, no se divisan ni se pueden adivinar nidos); extraña la sensación producida por esa inmensidad profunda, que hasta suscita la meditación y destaca la pequeñez del ser humano ante la inmensidad del paisaje encerrado por sí mismo.

Y fue ahí, en esa soledad, cuando, a la caída del sol, empezaron a bajar, como desprendidos del bosque oscuro y misterioso, unos pajarracos enormes, semejantes a los buitres creados por la fantasía de algún cineasta loco, y a crecer, no en número sino en tamaño. Parecían aletear, rozándose, parlotando en un grito entre graznido ronco, que daba pavor, tanto que mi caballo, atado a una pirca, empezó a corcobear entre relinchos locos, no precisamente de júbilo.

Y yo solo en esa soledad. Y allí, en ese llano, no lejos del caballo, no lejos de mi cabaña, aquellos pajarracos increíbles, cada vez más grandes, cada vez más inquietos, sacudiendo su plumaje, que más parecía un manto, o una capa, hasta quedar pelados.

Pero no, no eran pájaros por sí mismos desplumados, eran humanoides, quizás brujos enanos, ya desnudos, movidos, a la distancia, en una danza ritual inexplicable que saludaba la salida de la luna llena y con ella, la entrada de la noche.

Despacito, cabizbajo, como si, por la semioscuridad, no hubiese visto nada alrededor, la mano oculta en el bolsillo con mi revólver, me fui acercando al caballo enloquecido.

Desatarlo, montarlo y, galopando, llegar hasta el sendero de salida, todo uno.

Así pude huir de aquel sitio al que alguna vez creí un Paraíso, ahora convertido en aquelarre de pesadilla.

Es verdad, no cuento de misterio, y el solo hecho de narrarlo, me espeluzna.

OSVALDO PICARDO<sup>1</sup>

## EPIGRAMAS DE MARCO FABIO QUINTILIANO

### Tracción a sangre

(Frag. XCII- *Papyrus argentumpontinus*)

La bestia se detiene y tuerce el grueso cogote.  
Su aburrimiento tiene algo de sabio, digo,  
esa sabiduría que imaginás muy griega.

Un sacudón de riendas y tira de una montaña  
de cartón y papeles escritos,  
tachados, corregidos. *Aparición urbana*.

Pienso, miro alejarse la metáphora griega.  
Tanto realismo hecho no más que con palabras,  
toda nuestra pobreza...

<sup>1</sup> Educador, poeta, ensayista, crítico literario, promotor cultural y editor. De su amplia producción poética se destacan *Apenas en el mundo* (1988), *Poemas con tu altura* (1989), *Letras en una esfera armilar* (1991), *Dejar sin ventanas la verdad* (1993), *Quis, quid, ubi. Poemas de Quintiliano* (1997), *Una complicidad que sobrevive* (2001), *Pasiones de la Línea. Poemas de Nicolás de Cusa* (2008), *Mar del Plata* seguido de *Otros lugares y viajes* (2012) y *21 gramos* (2014), entre otros. [https://es.wikipedia.org/wiki/Osvaldo\\_Picardo](https://es.wikipedia.org/wiki/Osvaldo_Picardo)

**Desocupado**

*(XII- Codex Portennius)*

Este hombre pregunta dónde queda esa calle,  
digamos: Callao o Belgrano.  
Derecho, cuatro cuadras y luego, a la izquierda.

Mapa y destino: Lo ha leído en los avisos clasificados.

**La abeja**

*(B73, Gardeliano)*

La abeja baila sobre un plumerito rojo:  
va de acá para allá, da una vuelta y otra más.

Todo sucede afuera, sol, brisa, pino, flor.  
No hay adentro en la naturaleza.

Fabio la hace completa: Se sorprende...

**La fiebre**

*(Reconstruido del Papyrus Larretianus, frag. 333 y sg.)*

Esa era tu lengua enferma, echado  
en la arena mojada de una orilla,  
un verano, hace tiempo...  
Días hace que encerrada está en el silencio.

Entre tus labios y el agua están sus palabras  
...y el aire de sus alas...ese aire de sus alas.

**Inscripción en un ciprés**

*(II - 365. Reconstruido del Palimpsesto C502, Falkland)*

Siempre la dormida tumba fue nuestra compañera  
pero ella lejos estaba, no era muerte la muerte

de otros, apenas era lluvia un susto en el parabrisas.

En camino vas, Fabio, seco y limpio a tu casa.  
Llegar es cuestión de los Dioses.

**Un sabor perdido**

*(manuscrito Marcianus Graecus 481)*

La que se escapa, liebre, asustada en las matas,  
con mayor fuerza empuja, hacia la cacería.

Abandona uno entonces, la otra que está herida.  
En el plato, algún sabor perdido causa el insomnio.

**Galatea, la negra.**

*(Palatinus Argentus 23 de la Bibli. Universitaria  
de La Matanza)*

A esta mujer la llaman la Galatea, quién sabe  
porqué la negra tiene un nombre tan famoso.

Teócrito, antes Filógeno, también Calímaco  
y Góngora hablaron de un Polifemo

y de una ninfa Galatea que a otro quiso...

Tampoco la negra amaba al hombre que la violó,  
y no se llamaba ni Ulyses ni Homero.

Pero un domingo parió, casi naturalmente,  
dos hijos muertos que, el mismo lunes, enterró.

Ni corazón ni estómago, Fabio,  
se contentan, ahora, con mitos ni palabras.

JUANA ROSA PITA<sup>1</sup>

**Renuente profecía de mi abuelo**

*Vértigo de tiempo*

*A Giovanni, que me retó a escribirlo*

Cuando tenía diecinueve años  
vi una multitud casi hipnotizada:  
blanca paloma sobre el hombro  
del Líder burlador,  
flautista de Hamelín vivo en La Habana.  
Luego de largas horas –noche en puerta–  
nos dispersamos los amigos. Llegué a casa  
y él continuaba hablando... De repente  
Abuelo –hidráulico de alma grande,  
quien a distancia padeció la entrega  
de su nación a un charlatán afín–  
dejó escapar la frase que más tarde  
caí en la cuenta que sería profética:  
“Este hombre va a destruir a Cuba”.  
(Llegó Abuelo de Stuttgart en los veinte  
en ruta a México, pero al enamorarse

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

de mi abuela, no supieron más de él  
en Alemania hasta pasar tres décadas.  
La Isla fue su hogar, como lo fuera  
para los oprimidos de la China,  
Armenia, Líbano... Y como Sebald,  
su compatriota –que asociara  
el negro sonriente en coche púrpura  
al rey Melchor, que usaba un manto igual  
por Navidad en su infancia– tuvo un vértigo:  
modo sincrético de la memoria  
de ir por el tiempo a caza de sentido).  
Su actitud arrogante –confiscar  
símbolos sacros– y poner la Muerte  
como la alternativa del País  
a menos de acatar su poderío,  
tan ominoso le sonó a mi abuelo  
que la corazonada pronunció  
a pesar de nosotros y de él mismo.

Presagio de infortunios por venir:  
nafragio impertinente en el dolor.

## ALFONSO REYES<sup>1</sup>

### Yerbas del Tarahumara

Han bajado los indios tarahumaras,  
que es señal de mal año  
y de cosecha pobre en la montaña.  
Desnudos y curtidos,  
duros en la lustrosa piel manchada,  
denegridos de viento y de sol, animan  
las calles de Chihuahua,  
lentos y recelosos,  
con todos los resortes del miedo contraídos,  
como panteras mansas.

Desnudos y curtidos,  
bravos habitantes de la nieve  
—como hablan de tú—,  
contestan siempre así la pregunta obligada:  
—“Y tú ¿no tienes frío en la cara?”

Mal año en la montaña,  
cuando el grave deshielo de las cumbres

<sup>1</sup> Poeta, ensayista, narrador, dramaturgo, traductor, investigador, diplomático y pensador mexicano (1889-1959); trascendente figura y uno de los grandes humanistas de todos los tiempos a quien Jorge Luis Borges no vaciló en considerar “el mejor prosista de lengua española en cualquier época”. <http://www.alfonsoreyes.org/>; [https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/a\\_reyes/default.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/a_reyes/default.htm)

escurre hasta los pueblos la manada  
de animales humanos con el hato en la espalda.

Los hicieron católicos  
los misioneros de la Nueva España  
—esos corderos de corazón de león.  
Y, sin pan y sin vino,  
ellos celebran la función cristiana  
con su cerveza-chicha y su pinole,  
que es un polvo de todos los sabores.

Beben tesgüño de maíz y peyote,  
yerba de los portentos,  
sinfonía lograda  
que convierte los ruidos en colores;  
y larga borrachera metafísica  
los compensa de andar sobre la tierra,  
que es, al fin y a la postre,  
la dolencia común de las razas de los hombres.  
Campeones de la Maratón del mundo,  
nutridos en la carne ácida del venado,  
llegarán los primeros con el triunfo  
el día que saltemos la muralla  
de los cinco sentidos.

A veces, traen oro de sus ocultas minas,  
y todo el día rompen los terrones,  
sentados en la calle,  
entre la envidia culta de los blancos.  
Hoy solo traen yerbas en el hato,  
las yerbas de salud que cambian por centavos:  
yerbaniz, limoncillo, simonillo,  
que alivian las difíciles entrañas,  
junto con la orejela de ratón  
para el mal que la gente llama “bilis”;  
y la yerba del venado, del chuchupaste  
y la yerba del indio, que restauran la sangre;  
el pasto de ocotillo de los golpes contusos,  
contrayerba para las fiebres pantanosas,

la yerba de la víbora que cura los resfríos;  
collares de semillas de ojos de venado,  
tan eficaces para el sortilegio;  
y la sangre de grado, que aprieta las encías  
y agarra en la nariz los dientes flojos.

(Nuestro Francisco Hernández  
–El Plinio Mexicano de los Mil y Quinientos–  
logró hasta mil doscientas plantas mágicas  
de la farmacopea de los indios.  
Sin ser un gran botánico,  
don Felipe Segundo  
supo gastar setenta mil ducados,  
¡para que luego aquel herbario único  
se perdiera en la incuria y el polvo!  
Porque el padre Moxó nos asegura  
que no fue culpa del incendio  
que en el siglo décimo séptimo  
aconteció en El Escorial.)

Con la paciencia muda de la hormiga,  
los indios van juntando sobre el suelo  
la yerbecita en haces  
–perfectos en su ciencia natural.

## JAVIER SOLOGUREN<sup>1</sup>

### Memoria de Garcilaso el Inca

En todo amor se escucha siempre  
la soledosa vena del agua  
donde se copia ausente  
un rostro vivo que fue nuestro.

El agua surge, el agua nombra,  
con suaves labios transparentes,  
la vieja cuna sola  
y unas palabras en rescoldo.

El amor es así. Nos siembra  
sol en el alma, , y con el agua  
cánticos de la tierra  
nos traen anhelos memoriosos.

Paloma, triste de mi madre  
abre en mi pecho la nostalgia;  
Córdoba es adusta, y cae  
en mi un caso susurrante.

<sup>1</sup> Poeta, docente universitario, ensayista, traductor, antólogo y editor peruano (1921-2004). Uno de los poetas más estimables, dentro de la poesía pura, en la que se distingue por su visión irreal, de profundidad metafísica, y el vigilante sentido de la forma, desde sus inicios surrealistas. Su obra es amplia, variada y diversificada. [https://es.wikipedia.org/wiki/Javier\\_Sologuren](https://es.wikipedia.org/wiki/Javier_Sologuren)

Mi padre cabalgando, en marcha,  
en hierro gris, en enemiga;  
el Cuzco, noble patria,  
piedra viril ante el destino.

Oh corazón, sé pozo quieto  
pero vivo de amor por ellos;  
guarda sus sombras, guarda  
sus muy humanos resplandores.

Por sobre ti pongo el oído  
y siento el rumor del sol, la luz  
del agua, el surco tibio,  
la mano buena del labriego.

El amor es así. La sangre,  
el país que me habla por dentro,  
me hacen saber, y sabe  
ser corriente agua el recuerdo.

## MARÍA ELENA VIGLIANI DE LA ROSA<sup>1</sup>

### El dique

Señor, voy a contarte cómo me acerco  
Al dique seco, sin avíos.  
Fui tirando al mar cada copón de fina uva  
y me quedé, de tanto pan,  
con ese trozo cotidiano y compartido.  
Aun va sobrando, y si algo guardo,  
es lo que pesa y el cuerpo endeble  
ya no puede arrojar, pues no distingue  
si es lacra o bendición.  
De lo que me alejaba de tu territorio  
no sé nada. En el fondo del mar que otros dispongan.  
En este dique seco he de quedarme.  
Como el cuerpo, la voz tiene la  
fuerza suficiente para decir lo mucho que acallaba.  
Entre los desperdicios, quedaron las  
palabras oscuras, lacerantes, esas que  
decapitan el amor.  
Quiero partir con las semillas de tu

<sup>1</sup> Catedrática de Lengua y Literatura en las Facultades de Derecho y de Comunicación de la Universidad Austral, ensayista, crítica literaria, escritora y poeta. Ha sido profesora invitada en universidades nacionales y de Brasil, Italia y Estados Unidos entre otras. Adicionalmente a sus numerosos trabajos de lingüística, poesía, cuento y crítica literaria, así como ensayos sobre educación, publicados en antologías y revistas literarias y culturales nacionales y extranjeras, participa en numerosos eventos de promoción socioeducativa y cultural.

voz diseminadas,  
cuando el copón de uvas sea  
estela luminosa, en que vaya  
dejándome, dormida  
en las alas de tus  
mejores ángeles  
ya sin lastres por fin.

### **Casi fue un sueño**

El sueño es un tornado  
y voy cayendo,  
dando en el aire vueltas,  
inagotables vueltas  
Y caigo como puedo,  
del lado que  
otros quieren.  
Intento acomodarme  
con mis bordes partidos  
y el centro agujereado  
donde muere el orgullo.  
A veces, pocas veces,  
la soberbia dormida  
salta e hinca los dientes;  
y muchas, casi siempre,  
inerte y vacilante,  
vuelve a ovillarse muda,  
hundida y humillada  
por el perdón y la piedad  
que no dan tregua

Montadas en la grupa

## Días contados

Ya no puedo decir sino  
lo que no puedo.  
Alguien pondrá las comas  
y las tildes  
y el ritmo  
que le plazca,  
porque debo vociferarlo  
de corrido,  
así:  
a tientas;  
y tocando en los  
muros  
de rocas postergadas,  
en lo oscuro  
y callado, porque  
se escapa  
el mediodía  
y sabes lo que viene:

Ponerse de rodillas.

volver la vista  
y  
pedir perdones,

todos los perdones;

y hacerse  
blando como el pan  
casi horneado.

Y recordar  
tan sólo,  
lo más risible  
y bello  
porque  
¿sabes?

Que ya no queda tiempo

Y

hay que dejar

una palabra

una semilla,

un ser,

un algo

que sea testigo

de que Dios

un día,

por ti, por mí

ha pasado.

Que nos atravesó

para acallar

al fin,

el desconcierto

## DOMINGO TAVARONE<sup>1</sup>

### Hasta aquí

He tenido que llegar hasta aquí  
para que se me revelara la belleza de tu nombre.  
Isabel.

Ciega en el laberinto de los signos,  
balbuceante en la voz de la palabra,  
extranjera en el uso de los usos,  
arrojada a lugares que no son suyos.  
Isabel.

Comienza como una astilla de hielo  
en las mañanas congeladas.  
No la detienen espinos, rayos a pique,  
arenas de enero, nieves de julio.  
Isabel avanza, siempre avanza.

Al centro, redonda como caldero de cobre,  
cálida como pájara afiebrada,  
simple como animal domesticado,  
pródiga como quien nada tiene.  
Isabel cuida, siempre cuida.

<sup>1</sup> ANLE, catedrático, educador, lingüista, investigador, ensayista y promotor cultural de reconocida y destacada trayectoria docente en distintos niveles y modalidades. Entre su amplia producción filológica se destaca *Fundamentos de lingüística* y actualmente trabaja en la compilación de los escritos de Julio Balderrama.

Al final toma el vuelo de los que parten,  
recoge las manos pequeñas,  
amasa de abundancia la mesa,  
regala su saludo al que pasa.  
En su silla de paja, Isabel espera, siempre espera.

He tenido que esperar a este momento,  
para que el resplandor  
me revelara la belleza de tu nombre,  
Isabel.

Isabel,  
Era el nombre de mi madre

### **Hilos de memoria**

¿Qué somos sino hilos de memoria?  
¿Dónde se ha posado cada sí mismo?

Una mirada ángel  
corretea sobre la granza  
asusta a la paloma que levanta vuelo  
reclama el dulce que ofrece el hombre de bigotes  
llena su bolsa con conos de eucaliptos  
hojea ese libro aún indescifrable  
imagina goles con su pelota fofa  
estira su horizonte más allá del umbral.

¿Dónde está ahora ese sí mismo  
que un yo disorde reconoce?

Un asombro joven  
sube las escaleras del templo escolar  
descubre el número perfecto de las geometrías  
aprende el sonido redondo de una lengua culta  
saborea la leche dulce de unos labios primeros  
conoce el rigor de las mañanas insomnes  
se adentra en la piedra y el río

entiende de súbito la utopía y la náusea.

¿Dónde está ahora ese yo  
que otro yo nombra?

Un hombre firme  
besa unos ojos de nácar  
alza a la pequeña que estira sus brazos  
comulga con el cuerpo amante  
fatiga calles y huellas  
despierta inocencias y horizontes  
llora troncos enfermos  
asiste a árboles caídos.

¿Dónde está posado ese yo  
que este otro yo nombra?

El hombre desasido  
ha comprendido el terror de los espejos  
registra los senderos recorridos  
levanta su mirada hacia la torre  
desciende a oscuridades impensadas  
vislumbra claridad detrás de las murallas  
avizora lo irremediable  
logra al fin mirar de frente.

¿Quién es este yo  
que a sí mismo se nombra?

Nadie más que la memoria  
puede hilar los sí mismos  
y convocarlos en este yo presente.

### **Y habré de partir**

¿Y habré de partir  
sin el poema en la arena?  
El mar, la mar.

No lo sospecha el niño  
que rueda la esfera en la playa,  
ni la madre que acerca  
la caverna de la caracola,  
ni menos aun los cuerpos  
seducidos por eros.

Tu horizonte  
despierta el terror en las miradas  
y la eternidad de tu movimiento  
vuelve vana la ilusión del ancla.

Vientre de todos los monstruos,  
león de las noches.  
Como el enigma mismo  
de todo lo que acontece,  
te contraes, vas, vienes, creces  
y a ritmos para siempre establecidos  
arrojas la cola del dragón  
sobre la orilla.

En el espejo de tu cuenco  
cabe el universo todo.  
Fuente de lo creado, Alguien te creó  
para que el sol y la luna,  
la Aurora y los astros,  
solitarios y únicos,  
re conocieran su rostro  
y navegaran horas y surcos precisos.

Primero del dios primero,  
reúnes cielo y tierra,  
domesticas vientos,  
amansas la serpiente,  
atrapas luces fatuas,  
te derramas en ríos y marismas.

Elemental,  
una gota sabe el sabor de la oceanía.

Misteriosa,  
destruyes al propio Hércules  
pero te entregas a la arena  
como perra en celo.  
Arena o mar,  
¿cuál es el poder que todo lo puede?

¿Y habría de partir, Martha,  
sin el poema en la arena?  
¿Yo?  
¿Que nos enamoramos  
frente al mar?



## ALFREDO VEIRAVÉ<sup>1</sup>

### Las cartas de relación de Hernán Cortés

Yo mandé mis hombres a mirar las montañas lejanas  
acompañados por nativos del lugar, pisando piedras  
[incandescentes  
pasando por encima de las hierbas mágicas  
tratando de dar objetividad a los humos que salían de las  
puntas de sus colinas altas como senos de mujer.  
Quería dar una relación exacta de lo que estaba lejos.  
Quería ser testigo fiel ante los Reyes y Gobernadores  
de lo que mis ojos (o los ojos de otros cronistas) veían  
en este continente, quería en el fondo, modificar las  
[ilusiones  
de los ensueños colectivos y acercarme a una zona  
que era más científica que las meras suposiciones de los  
[volcanes  
En el fondo mandaba que el discurso estuviera libre de toda  
[torpeza  
imaginaria, sabiendo que el progreso es una forma del poder.  
De la misma manera observaba (trataba) a las mujeres de piel

<sup>1</sup> Catedrático universitario, poeta, ensayista y promotor cultural (1928-1991) fue uno de los grandes renovadores de la poesía argentina e hispanoamericana. En su producción lírica se destacan: *El alba, el río y tu presencia* (1951); *Después del alba el ángel* (1955); *El ángel y las redes* (1960); *Destrucciones y un jardín de la memoria* (1965); *Puntos luminosos* (1970); *El imperio milenarío* (1973); *La máquina del tiempo* (1976); *Historia natural* (1980); *Radar en la tormenta* (1985); *Laboratorio central* (1990).

de color canario de la costa, colocándolas bajo la luz del haz  
[de reflexiones  
pero en ambos casos fracasaba porque jamás pude entender  
[cómo  
esas montañas exhalaban humo o cuál era el límite que cerraba  
a los cuerpos de las mestizas  
cuando ellas se abrían bajo el sol de la meseta mexicana.  
Desde entonces vago por estas tierras  
como una sombra del Infierno  
y no puedo regresar a sus orillas porque al quemar las naves  
pasé del reposo a una inquietud desolada.

(De *Laboratorio Central*, 1991)



*Hundimiento de las naves de Cortés. Códice Durán Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de Tierra Firme. Siglo XVI*

## ALÍ VÍQUEZ JIMÉNEZ<sup>1</sup>

### Tres poemas sobre los riesgos del arte

#### I

Voy a tener más cuidado con la música.  
Soy demasiado sensible a su perfume.  
Es leve mi salud  
y frágil mi destino:  
podría matarme el contacto  
de su contorno suavísimo.  
Cuando la vea venir, voy a apretar las almohadas  
contra mis orejas.  
O mejor:  
haré que me aten al mástil,  
pero, si me vuelvo loco,  
que me lancen al mar de sus bramidos.

#### II

En el Museo de Paul Getty  
(ese millonario que no quiso pagar la recompensa  
para salvar a su nieto: los secuestradores  
le arrancaron una oreja al chico)

<sup>1</sup> Poeta y narrador costarricense (1966), autor de una decena de libros de narrativa, lírica y ensayo. Ganador del Premio Nacional de Novela de Costa Rica en 2015, por su obra *El fuego cuando te quema*. Catedrático de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica.

la entrada es gratuita.  
Usted puede admirar a Van Gogh  
sin oreja:  
no se me ocurre una ficción  
más cierta.

### III

Cuando descubro el libro que me espera  
como si fueran las nubes  
como si fueran las lluvias  
y se bebiera como el agua  
la belleza.  
Cuando descubro que ese libro  
puede ser más fuego en la leña del olvido,  
pero la sed, ay, la sed  
me duele por encima del peligro.



© *Eva y Mariel. La Línea.*  
*Gerardo Piña-Rosales (2015)*

# TRANSICIONES

*Algo, que ciertamente no se nombra  
con la palabra azar, rige estas cosas.*

JORGE LUIS BORGES  
[“Poema de los dones”, *El hacedor* (1960)]



*© Artemisia, Library of Congress, W.DC.  
Gerardo Piña-Rosales (2015)*

**EL SECRETO DE ARTEMISIA Y OTRAS HISTORIAS  
DE GERARDO PIÑA-ROSALES  
DEL TEXTO FICCIONAL AL METATEXTO FOTOGRÁFICO**

GERMÁN DAVID CARRILLO<sup>1</sup>

**Introducción**

Las ficciones de Gerardo Piña-Rosales suman a su fascinante riqueza inventiva un sabio y equilibrado uso de recursos estilísticos. Después de asombrarnos con el despliegue de paradojas culteranistas presentes en *Recuerdos y olvidos de Granada*, y de exponernos a la aparente crueldad de *El bestiario personal*, nuestro autor nos deleita con una serie de relatos muy variados y recursivos en *El secreto de Artemisia y otras historias*.

Uno de los mejores efectos de un buen cuento es lograr que el lector ponga en duda las fronteras entre realidad y ficción. Esto es lo que ocurre en el relato central de la serie, *El secreto de Artemisia*, que da origen al título del libro. El cuento reinventa la historia de la pintora Artemisia Gentileschi y su padre Orazio, combinando magistralmente los datos de la realidad histórica con los juegos de lo posible en un relato que lleva hasta sus últimas consecuencias el recurso de la éfrasis, al traducir en intriga la contemplación de las obras de ambos pintores barrocos expuestas en el MET. En efecto, son los mismos cuadros los que hablan –o escriben– desde los contrastes

<sup>1</sup> Académico de Número de la ANLE, Correspondiente de la Real Academia Española y Profesor Emérito de Marquette University, Milwaukee, Wisconsin. Catedrático, crítico literario, investigador, escritor y promotor cultural es autor de una amplia producción académica. <https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/german-carrillo/>

del claroscuro, el tratamiento dramático de las escenas, la tensión de los cuerpos en la representación del terror o el éxtasis, de modo que el discurso pictórico se hace historia en el trayecto que va del ojo a la conciencia del contemplador. Metanarración y *mise-en-abyme* son los procedimientos que distinguen la composición de este texto. Este recurso, en virtud del cual los niveles de la ficción se confunden en la realidad interna del texto, ha sido utilizado por los grandes maestros de la literatura universal: Shakespeare, Cervantes, García Márquez, en las obras *Hamlet*, *Don Quijote*, *Cien años de soledad*, respectivamente. En una gala de ingenio y conocimiento, tanto de los hechos históricos pretextuales como de la pintura del barroco italiano, Gerardo Piña-Rosales reinventa e interpreta acontecimientos de la vida de la pintora Artemisia, que conocemos a través de los documentos del juicio por violación a Agostino Tassi –su mentor y amigo de su padre– y de las cartas que la propia joven proporcionó al tribunal papal para la instrucción del proceso. La construcción del relato evita el recurso de contar la historia por boca de un narrador convencional, y en cambio lo hace a través de dos misivas complementarias incrustadas: una, la del cardenal Fernando Niño de Guevara, el Gran Inquisidor que “escribe” su testimonio desde el cuadro pintado por El Greco –que, como se sabe, pertenece a la colección del MET–, y la otra de puño y letra de la propia Artemisia. No es el narrador, entonces, el autor de las nuevas versiones del “asunto” Artemisia, sino el concurso de dos voces fantásticas, surgidas de representaciones pictóricas, la de un testigo “fidedigno” y la de la propia protagonista. Así las cosas, los personajes en este cuento se convierten en autores y adquieren el rango de ser tan verosímiles como el autor, o como los lectores, que somos nosotros. Saltando siglos, esquivando la frontera entre el mundo del arte y el mundo de la vida, habla –o escribe– la verdad de la ficción, cifrada en formas y colores. Porque lo que está en juego hoy, transcurridos tantos siglos, no es saber cómo ocurrieron los hechos, o sobre quién recae efectivamente la culpa, sino explicarnos por qué durante tanto tiempo el arte de una auténtica creadora como la Gentileschi fue arrojado al cono de sombra proyectado por la obra de su padre.

Independientemente de estos juegos estructurales, la narración contiene una gran riqueza argumental y de sugerencias simbólicas. Gerardo Piña es un excelente lector e indagador de buenas historias; y con la pintora Artemisia, su padre y el pintor Tassi conforma

una intrincada red de hechos en la que intervienen pasiones no siempre artísticas, que todavía sorprenden, cinco siglos después. Gerardo pone a hablar, con gran propiedad, a pintores y cardenales y se da el lujo de jugar con las propiedades ubicuas de sus personajes cultos y exquisitos, con los cuales dialoga de tú a tú, y nos hace asistentes privilegiados de esos diálogos sensibles a la vez que deslumbrantes; del mismo modo también pone en juego las múltiples connotaciones de los personajes, en especial la figura y la historia de Artemisia. Esta pintora simboliza la lucha de la artista contra el poder masculino, incluyendo la acomodaticia figura paterna de Orazio, que rivaliza con su hija, y está dispuesto a sacrificarla con tal de descubrir el secreto del arte de su colega y rival Caravaggio. Artemisia, por sobre todo, es una figura rebelde que Piña-Rosales emparenta en el relato con Judith y Cleopatra, figuras, como la misma Artemisia, que abandonan el papel de mujeres sumisas para rebelarse contra los poderes y los roles ortodoxos. Todos estos elementos están integrados en el relato de Gerardo, incluso la referencia especial a la conocida pintura *Susana y los viejos*, en la que vemos a dos ancianos que, ante el cuerpo de la mujer, están en clara actitud de confabulación acosadora, actitud que el autor retoma en su relato para atribuírsela al cardenal Francisco María del Monte, que contempla y patrocina la violación por parte de Agostino Tassi.

En resumen, el cuento de Artemisia es una convincente exhibición de técnicas narrativas, conocimiento histórico e inteligencia en el planteamiento, que hacen de este cuento una pequeña obra maestra de la ficción de inspiración ecrástica y de las múltiples y posibles interpretaciones que puede tener la pintura.

El libro contiene otros doce relatos, a los cuales queremos hacer una ligera alusión.

## 2

El abre bocas corresponde a *Respirar por la herida*, texto denso en el que Piña-Rosales expone, en una especie de manifiesto, de tono lírico, la motivación personal para escribir. Aquí, escribir es un acto que se remonta y hunde sus raíces en la condición humana que, en palabras de Malraux, es la soledad.

En una hermosa imagen, el autor nos recuerda el poder de las primeras palabras en la infancia, cuando sirven para exorcizar el mundo, y, al mismo tiempo retenerlo y acercarlo, hacerlo nuestro. La infancia es evocada como la cordial época del lenguaje total. En evocadora rememoración, el autor habla acertadamente de esa época en que las palabras tenían un sentido de totalidad emocional, fundacional, más allá de la frase misma; citemos esa certera y enternecedora remembranza personal: “cuando decir *madre* era deambular de su mano por el zoco grande, por el zoco chico, las callejas sinuosas de la *Emsallah*, un tiempo en que decir *padre* era sentir el mar, ora plácido, ora embravecido a bordo de cualquier goleta o bergantín”.

En el pequeño manifiesto de Gerardo Piña, el lenguaje es posibilidad expresiva, fuente de conocimiento y de rescate, complementado con una función exutoria, incluso en los momentos en que aparentemente bordea el malditismo, la impotencia y la imprecación. Si no hubiera sido por esa facultad metalingüística que posibilita servirse del lenguaje para maldecirse a sí mismo, y a sus aparentes impotencias, no hubiera sido posible conocer la escritura salvadora de Nerval, Artaud, Poe y Lautreamont, autores admirados y citados por Piña-Rosales, a los que más tarde confrontará con las voces esperanzadas de Neruda y Gabriela Mistral, irónicas como las de Gómez de la Serna, o escépticas como las de García Márquez.

Hay que advertir que a pesar de que *Respirar por la herida* es un texto donde se recargan las tintas del proceso doloroso y hasta traumático de la escritura, ese tono en el libro cambia en el momento de atender otros temas más centrados en experiencias personales situadas en el *afuera*, donde las diferentes manifestaciones del mundo pasan por el filtro catalizador de un autor con otros intereses y perspectivas.

### 3

En el texto *Confesiones de un expatriado. Mis encuentros con Paul Bowles en Tángier*, Piña-Rosales parte de una nueva evocación de la infancia; concretamente, de la mano del padre quien, como cualquier abuelo de Macondo, lleva a su hijo por la calle para enseñarle el mundo, asociado a las palabras. La primera imagen de Bowles, narrada por Gerardo niño, se destaca por ser de una gran síntesis y precisión visual, asociada a los referentes infantiles de la época, y se hace

inolvidable; nos refiere el autor: “La primera vez que vi a Paul Bowles fue en el zoco grande. “Ese americano –me susurró mi padre– es un hombre muy importante; dicen que ha escrito muchos libros’. Y ahí estaba Bowles; un hombre menudo, de pelo rizado y blanquecino, con un mechón sobre la frente como un viejo Tintín, vestido con un traje de lino blanco, corbata negra, con una espuerta en la mano, hablando en magrebí con kabileñas vendedoras del zoco”.

Esa imagen, con la que comienza la evocación de Bowles, bien podría ser el comienzo de una novela testimonial. Luego vendrá la literatura, asociada a la imagen cuasi-mítica del escritor. Nos refiere el autor su posterior mimesis con la escritura con ese escritor de dimensiones legendarias: “Leyendo los relatos de Bowles, me sentía dominado por una inexplicable extrañeza. Sus cuentos sacaban a la luz la intemperie de toda mi vida, el fracaso de mis intentos de comprensión del cosmos...”.

La semblanza que de los encuentros con Bowles nos da Piña se inscribe en la mejor tradición de memorias literarias, subgénero que ha tenido excelentes cultores en casi todos los escritores en los dos últimos siglos, y obtiene su carta de ciudadanía a medida que los medios de transporte y de comunicación favorecen contactos y desplazamientos. Por fortuna para la vida y para la literatura.

#### 4

El libro, vale decirlo, no está restringido solo a recuerdos o impresiones personales de carácter testimonial. Una muestra de ello es el texto *Tríptico del montañero solitario*, que el lector desprevenido (y está bien que así sea, pues forma parte de un implícito “pacto narrativo”) aborda como si fuera un testimonio más –esta vez minucioso– de una experiencia específica, y al final es sorprendido con el desenlace propio de un cuento.

El relato, sorpresivo y dramático, guarda semejanzas con otros dos cuentos, clásicos ya, en el tratamiento de este tipo de temáticas: la inolvidable agonía del personaje de *To be a fire*, de Jack London, y *A la deriva*, de Horacio Quiroga. A diferencia de estos dos clásicos, en los que el personaje desde el comienzo está enfrentado a condiciones de supervivencia extrema (la fría región del Yukon en London, y la selva de Paraná en Quiroga), el personaje de este cuento disfruta de una excursión plena y apacible, una jornada de montañismo plácida

como la que más, cuando aparece la repentina y dolorosa sorpresa en las últimas líneas. El elemento trágico se manifiesta con una dolorosa ironía, cuando queda al descubierto que el personaje estaba a pocos metros o pocos minutos de la salvación.

## 5

Como para ratificar el carácter definitivamente heteróclito de los relatos de Gerardo, el cuarto texto, *Un paseo con Ramón por las calles de Madrid*, es de difícil clasificación (y, como si fuera poco, incluye fotografías). Constituye un mosaico de voces e impresiones en las que intervienen los autores caros a Gerardo: Gómez de la Serna y Lautréamont (y referencias a Cocteau, Duchamp, Huidobro, Bretón).

Al avanzar en la lectura de este mosaico, el lector experimenta el desconcierto y es inevitable hacerse la pregunta-sospecha acerca de la génesis de este texto singular: ¿primero fueron las fotografías y alrededor de ellas se tejió un texto coherente? En realidad poco importa el punto de partida, pues en el relato, el punto de llegada (es decir, el producto final) es lo que importa. Y, en este sentido, el trabajo imaginativo de cada lector es definitivo.

Este tipo de conversaciones imaginarias con escritores ya fallecidos, es poco frecuente, a pesar de constituir una propuesta muy rentable literariamente. En este caso, la conversación se da entre dos eminentes fantasmas de cuerpo presente: Gómez de la Serna y Lautréamont, lo que suma un valor agregado al poner a dialogar coherentemente a dos escritores de ámbitos y épocas distintas. Para ser consecuente con el estilo del español creador de las famosas greguerías, Piña-Rosales despliega en esta narración, más que en ninguna otra, un rasgo estilístico presente en todo su libro: los neologismos y palabras *portmanteau*, comenzando por la palabra *fotogrerías*, para referirse a esa especie de greguerías en las que la fotografía también tiene protagonismo como punto de referencia en la narración.

## 6

Y precisamente *Ninfolapsia*, título del siguiente relato, pareciera ser un neologismo si no fuera porque es el título de uno de los relatos escritos por William Faulkner, y publicado póstumamente en 1973, once años después de su muerte.

Este relato, como el anterior, está soportado con registros fotográficos del escenario fáctico del relato, lo que le da una impresión de verosimilitud especial. Por lo demás, el relato, al igual que *Tríptico del montañero solitario*, comienza siendo la crónica de un apacible paseo, y poco a poco se convierte en un viaje hacia el horror. Siguiendo el canon de los relatos góticos, Gerardo incorpora los elementos típicos de este tipo de narración: la noche, la naturaleza, el ataúd, el entierro y, cómo no, la joven suplicante que va a ser enterrada viva. Todos estos ingredientes son los comunes en buena parte de los cuentos góticos y románticos, pero también hacen recordar los cuentos de horror de Poe o de Lovecraft.

Cualquiera pensaría que este tipo de temas quedaron suficientemente tratados por todos los autores dedicados a escribir relatos de horror. Pero lo cierto es que vuelven a surgir, como en el caso de la *Ninfolépsia* de Faulkner, que precisamente, y, de manera simbólica, hace surgir en el fondo de un pantano el cadáver de una mujer que le salva la vida al personaje pero que, paradójicamente lo atrae quizá fatalmente.

“Estado de trance introducido por fantasías eróticas”, nos dice el diccionario que es la ninfolépsia, y la califica como una parafilia. Pero tanto en el caso de Faulkner como en el de Gerardo, el tal “trance” (que hace pensar en una especie de pasiva narcolepsia), se convierte en una obsesión por los restos de vida que pueda todavía haber en la mujer. En ese sentido, puede ser interpretado como un aferramiento a la esperanza y la belleza, más allá de la muerte.

## 7

Nos atreveríamos a afirmar que la vida y la belleza más allá de la muerte es uno de los temas recurrentes en los relatos de Gerardo Piña-Rosales. Esto queda patentizado en el sexto relato, titulado *Neruda y Mistral bajo el ala de Lautréamont*. De nuevo aparece el diálogo de ultratumba entre dos grandes fallecidos, ambos escritores, ambos chilenos, ambos premios Nobel. En este caso, es la presencia fantasmal de Neruda la que es convocada por otro fantasma: el conde de Lautréamont, quien sirve de terciador, inicialmente, y luego de conciencia torturante en la agonía de la Mistral.

En este relato, Lautréamont, como personaje, se manifiesta en su doble cara: por un lado, en convocante solidario para acercar a los

fantasmas de las dos personalidades chilenas (Neruda y Mistral), y, por otro, en presencia torturante de Maldoror, páginas que el mismo escritor uruguayo calificaría como “sombrias y llenas de veneno”, y cuya presencia hostigante rechaza la escritora chilena en su agonía.

Lautréamont y las páginas de Maldoror conforman una de las presencias más fuertes en la obra de Piña-Rosales. Diríamos que es casi una obsesión temática, que se filtra en sus textos. Un efecto indirecto de esta recurrencia, es que el lector, como nos pasó a nosotros, termina por querer compartir con el autor la obra de Lautréamont y conocer a fondo el convulsionado mundo de Maldoror.

Hábilmente se desarrolla en este texto una lucha dialéctica entre las dos tendencias que surgen de Maldoror. Por un lado, el acercamiento solidario con el ser torturado y su lamento expresivo, pero, también el distanciamiento con la tendencia autodestructiva. El autor pone en boca de Neruda un pensamiento que resume la posición existencial del chileno. “Yo no he nacido para la desesperanza, yo no he nacido para el caos”. Bajo esas premisas, el relato pone a hablar a tres grandes de la literatura sobre la vida y la muerte, el desespere y la esperanza, y le deja al lector un fuerte deseo de conocer más sobre algunos escritores que le apostaron todo a la poesía.

## 8

Precisamente las fuerzas antagonistas que acompañan permanente a la humanidad (la solidaridad y el egoísmo) hacen presencia en el que, para nosotros, es uno de los mejores relatos del libro: *Fatal encuentro*. El lector queda sobrecogido por la honda sensación de *phobos* (que teorizara de manera estupenda Walter Kaufmannm en su excelente ensayo *Filosofía de la tragedia*).

El relato presenta de manera alternada los pasos de dos personajes que no se conocen y nunca se conocerán salvo por el involuntario contacto fatal de pocos segundos, donde uno de ellos terminará de manera fatal, mientras que, para el otro, hacer el supremo daño será cosa de rutina, con tal de conseguir unos dólares con los que costearse una escasa noche de sexo y droga.

Aquí el autor elabora, con rápidas pero muy efectivas pinceladas, la situación de los personajes, y los conduce al instante fatal, de manera convincente. Nos da muestra de su solvencia como narrador nato, en esta pequeña incursión en los bajos fondos donde se mueven

personajes que ponen de manifiesto la posibilidad de la muerte a la vuelta de la esquina. Si los cuentos de sabor trágico se miden por la intensidad de *phobos* que suscitan en el lector, *Fatal encuentro* es una pequeña obra maestra en el género de los relatos trágicos.

## 9

En la obra de Piña-Rosales, frecuentemente hay encuentros fatales; otros, en cambio, son festivos. Es el caso de *Franz Kafka viendo llover en Macondo*. Es bien sabida la deuda de García Márquez con el autor checo. *La metamorfosis* fue el libro que convenció al autor colombiano de que él también podía narrar hechos fantásticos como la cosa más natural del mundo. De modo que poner a dialogar a este par de personajes por medio de la ficción literaria será siempre una propuesta de buen recibo. Ese reto lo asume el autor mediante un recurso inteligente ya común en este y otros relatos de su autoría: es una modalidad de meta-narración consistente en poner a los autores a hablar y apostillar sobre su obra y, preferiblemente, de la de sus colegas y, de paso, dejar filtrar interpretaciones y valoraciones.

En este caso, no es precisamente García Márquez el que dialoga con Kafka, sino su portavoz literario, el todopoderoso narrador de *Cien años de soledad*: Melquiades. Al ser mago, con todos los juegos temporales que le conocemos en la novela del colombiano, Melquiades, más que darle a Kafka un paseo físico por el pueblo, le cuenta las maravillas narrativas tejidas alrededor de Macondo, de tal manera que el checo muere recompensado por ser propiciador de semejantes fantasías y maravillas al otro lado del mundo. El lector reacciona con gratitud ante esos actos de justicia poética.

## 10

Otra faceta que desconocíamos en Piña-Rosales es su faceta de escritor policíaco. Es lo que podemos apreciar en el relato *Africa Queen*, que, por su final irónico, nos hace recordar algunos cuentos policíacos como *Muerte en la cocina*, de Milward Kennedy, o *La señal en el cielo*, de Agatha Christie (y, por el manejo de la ironía, algunos desenlaces del genial O'Henry), en los cuales el error del asesino consiste en un olvido tan elemental, que mueve a risa al lector. Son

errores, en últimas, provenientes del desconocimiento práctico de la psicología, tanto masculina como femenina.

En este caso prevalece la mirada irónica. La asesina (cuya condición se enuncia desde el comienzo) prepara cuidadosamente todas las coartadas, y pergeña las simulaciones teatrales del caso, muy bien preparadas. En el fondo, en muchos relatos policiales, el desenlace depende de lo que llamaríamos una “puesta en escena” donde los detalles son lo más importante. En ese sentido, un asesino que arregla la escena del crimen se convierte en un director de obra, con atención en la minucia. En este relato, el autor, como buen fotógrafo que es, sabe que en la captación del detalle y de la sutileza también se juegan los buenos desenlaces. En la vida y en la literatura.

## 11

El libro de Gerardo Piña-Rosales entraña fuertes contrastes, ya lo hemos dicho. Al lado del cuento policiaco vuelve a coexistir de nuevo la crónica urbana acompañada con el soporte de las fotografías. En *Breve crónica limeña*, el objeto del texto lo constituyen los avatares de un viaje frustrado, rumbo a Santiago de Chile.

En los últimos años, mucho se ha teorizado sobre las diferencias entre el viajero y el turista; la diferencia fundamental está en los itinerarios fijos y los desplazamientos hiper-programados del turista, mientras que el viajero, desde el comienzo, está dispuesto a hacerle frente a lo desconocido y lo inesperado.

En este relato, Piña muestra su cepa de viajero. El contratiempo inicial lo convierte en aventura por una ciudad llena de contrastes y de impresiones fuertes. Esa ciudad es *Lima la horrible* de Sebastián Salazar Bondy y César Moro, donde, en palabras del autor, “conviven la más ignominiosa pobreza con el lujo más descarado”. Pero desechando ambos extremos, el instinto de cronista de Piña-Rosales pronto entra en contacto muy personalizado con gentes al azar, enseñándonos, de paso, que las mejores impresiones se alcanzan mediante el recurso de las instantáneas fotográficas y verbales.

## 12

El recurso al apoyo fotográfico en la crónica de viajes permanece y se ratifica en *Variaciones sobre un tema toledano*, pero aquí

el autor echa mano de un recurso adicional. Sabemos que es prácticamente imposible hablar de Toledo sin hablar de su historia. Cualquier crónica que se haga sobre esta ciudad corre el peligro de volverse un necesario recuento histórico; pues bien: Piña-Rosales le deja esa tarea a la guía turística, a la cual cita permanentemente, y reserva otra voz, distanciada e irónica, para sus impresiones o instantáneas personales, que deleitan al lector tanto como su riqueza histórica, que puede consultarse en otras fuentes.

Y es que Toledo, nos recuerda el autor, además de todo su caudal histórico, es y ha sido escenario de otros acontecimientos, de tipo literario o cinematográfico. Toledo, no solo es un museo, sino unas gentes vivas, que el ojo entrenado de Piña plasma y reproduce en sus fotografías, reforzadas con comentarios impresionistas que nos transmiten sensaciones y nos inducen a abrir más los ojos en los próximos viajes. Y a disfrutar más de los referentes culturales de cada ciudad. Por ejemplo, leer y disfrutar de nuevo uno de los mejores cuentos de todos los tiempos, como el caso de “Don Yllán, el mágico de Toledo”, o repasar la película *Tristana*, de Buñuel.

## Reflexiones finales

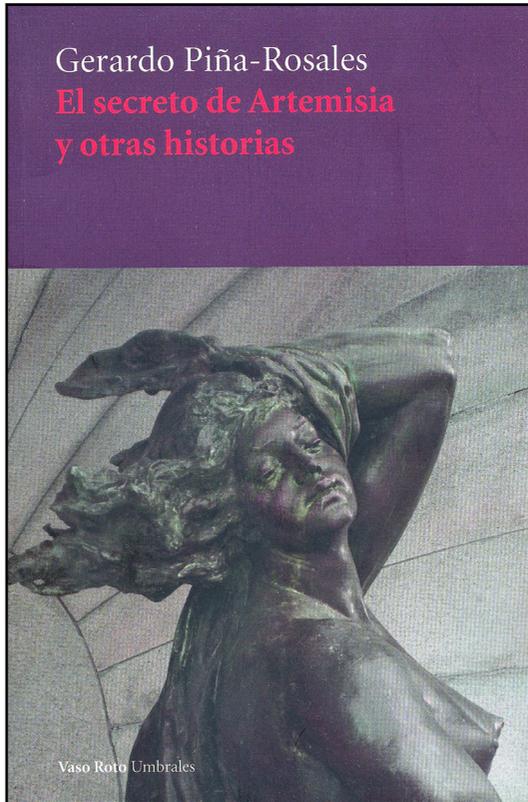
El libro se cierra con un texto titulado *Instantáneas*, título que sintetiza un rasgo que ya hemos anotado anteriormente: la instantánea verbal que refuerza la instantánea visual. O al revés. La diferencia del procedimiento sólo el autor la sabe. Lo que importa es la gran integración que hay entre los registros verbales y las fotografías, en la captación del instante.

Tal vez desde *Fragmentos de un discurso amoroso*, de Roland Barthes, el fragmento textual ha venido ganando un puesto merecido en la expresión literaria. Las impresiones personales, como en el caso de *Prosas apátridas* de Julio Ramón Ribeyro, dan cuenta de estados de conciencia que no tienen cabida en la taxonomía literaria clásica, (el cuento, la novela, el ensayo o la poesía) y, sin embargo, transmiten sensaciones intensas y perdurables.

Como se trata de compartir un agrado e incitar a una lectura placentera, quiero terminar estas aproximaciones citando unas líneas de uno de los textos finales de Gerardo Piña, y que puede servir de síntesis de su *ars* poética: “El mar se encrespaba por momentos. El vien-

to paralizaba en los aires las embestidas de gaviotas y alcaravanes. A lo lejos, el ulular de una sirena. Y de pronto, el ojo del faro iluminó las aguas y la oscuridad dejó de serlo por unos instantes. Para eso sirven los poetas: para iluminar nuestras noches oscuras del alma”.

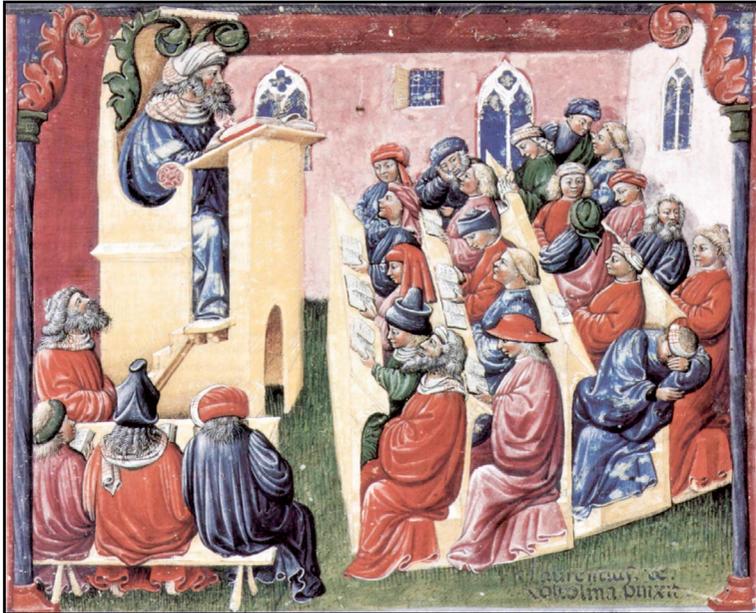
No queda sino agradecer al autor por ese aporte de luz que nos ayuda a vivir nuestros días.



# DIDASCALIA

*La educación no cambia al mundo:  
cambia a las personas que van a  
cambiar el mundo.*

PAULO FREIRE  
[*Pedagogía del oprimido* (1970)]



*Enrique de Alemania dando una conferencia a estudiantes universitarios en Bolonia. La ilustración es de un manuscrito del siglo XIV del artista Laurentius de Voltolina en la obra Liber ethicorum des Henricus de Alemania, conservado en el Kupferstichkabinett SMPK, Berlín / Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz. Min. 1233*

## LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL EN LOS ESTADOS UNIDOS. PRESENTE Y FUTURO

PORFIRIO RODRÍGUEZ<sup>1</sup>

Cuando los tan cacareados *Pilgrims* llegaron a Plymouth en el Mayflower en 1620, ya 107 años antes, el 27 de marzo de 1513, Juan Ponce de León había dejado sembrada para siempre la lengua de Cervantes en lo que hoy conocemos como los Estados Unidos. El español, y no el inglés como muchos piensan, fue la primera lengua europea que se habló en los Estados Unidos. El devenir histórico de nuestra gran nación del norte no se expresa únicamente en inglés sino también en español, y de ello ofrece elocuente testimonio la temprana colonización española de la costa atlántica, que la toponimia recuerda más allá de los olvidos o las negligencias de la historia, así como también el escenario multicultural del sudoeste, cuyas raíces hispanas perviven en las prácticas lingüísticas y en las relaciones sociales, en las artes plásticas, la música y hasta en la gastronomía. Por cierto, la población de origen o de herencia hispánica registra un sostenido crecimiento no solo en las grandes concentraciones urbanas como Nueva York, Los Angeles o Miami, sino en casi todo el territorio estadounidense, ganando influencia política, poder económico e innegable relevancia en todos los aspectos de la cultura.

<sup>1</sup> ANLE. Especialista en educación bilingüe. Obtuvo su doctorado en el Teachers College de la Universidad de Columbia. Por su destacada labor en la enseñanza del español en distintos niveles y modalidades, ha merecido premios del Consulado de la República Dominicana en NY y de la Cámara Dominicana de Comercio. Participa regularmente en distintas publicaciones de la ANLE.

El *Pew Research Center* se ha valido de cálculos de la Oficina del Censo de los Estados Unidos sobre la población hispana para determinar que en 2018 los hispanos llegaron a 59.9 millones de habitantes; 1.2 millón más que el año anterior. El aumento de la población hispana ha ocurrido a pesar del descenso debido a una reducción en la inmigración (Flores, López y Krongstad: Web). Si nos basamos en esa trayectoria, la población hispana en los Estados Unidos sobrepasa algo más de los 60 millones. Una población de alrededor de 60 millones, con vínculos lingüísticos y culturales con el mundo hispano que se extiende desde la Península Ibérica hasta la Patagonia, ha ido calando y resonando en el mundo anglosajón, al punto de convertir al español en la segunda lengua más hablada y enseñada en las aulas de los Estados Unidos, país que tiene la segunda población hispana más grande después de México (Dumitrescu & Piña-Rosales 2013).

Si bien el español ha estado presente en los procesos sociales, políticos, culturales y económicos a través de toda la historia de los Estados Unidos, la enseñanza del mismo no siempre ha recibido de las autoridades federales y estatales un apoyo coherente con su importancia. Por otra parte, hasta hace poco más de dos décadas, el enfoque pedagógico de esta enseñanza ha estado vinculado con la metodología de uso en la enseñanza del inglés. Hacia fin de siglo, esta situación comenzó a registrar señales auspiciosas a partir del surgimiento de nuevos paradigmas en las ciencias sociales y en la lingüística, cuya potencialidad transformadora se hizo sentir en todas las disciplinas del campo académico, y particularmente en la enseñanza del español en los Estados Unidos.

Concretamente, durante las dos últimas décadas, el enfoque cognoscitivo, que solía ser la orientación pedagógica predominante, ha cedido su lugar a una perspectiva multidisciplinaria con fuerte énfasis en los aspectos sociales y psicológicos, que hoy constituye el marco teórico dominante en las investigaciones sobre multilingüismo –o lo que en Europa se conoce como plurilingüismo (Canagarajah 2007, Cenoz & Gorter 2011, Kramsch 2014, Ortega 2014)– y sobre lingüística aplicada, produciendo un cambio significativo en la metodología de la enseñanza del español, especialmente en las áreas de la educación bilingüe y del español como lengua de herencia o materna.

El interés por la investigación de las variantes del español en los Estados Unidos comenzó en las primeras décadas del siglo veinte (Rivera-Mills, 2012), y la orientación entonces predominante era

etnolingüística. El movimiento chicano de los años 60s constituyó un hito en pos de un cambio de eje en la enseñanza y aprendizaje del español (Rivera-Mills 23). Efectivamente, en esos años de profundas transformaciones en el campo social y político, el mexicano-americano revalorizó sus raíces étnicas y culturales, larga y penosamente marginalizadas por la cultura hegemónica anglosajona, protestante y monolingüe, y protagonizó un proceso de construcción de una nueva identidad, para cuya afirmación resultaba de vital importancia el acceso a la lengua de la que había sido despojado: el español. A partir de entonces, aquellos jóvenes que habían sido objeto de severa represión por usar su lengua de herencia en sus escuelas homogéneamente monolingües, e incluso habían sido alentados a olvidarla como si ello fuera la condición necesaria para adquirir pleno dominio de la lengua impuesta (el inglés), comenzaron a redescubrirla y valorizarla, procurando adquirir mayor competencia en ella. Este proceso continúa vigente hoy día, como lo demuestran las investigaciones empíricas basadas en observaciones en las aulas publicadas recientemente por Flavia Belpoliti y Encarna Bermejo, donde un número sumamente creciente de hispanounidenses de la segunda, tercera y hasta cuarta generaciones se está inscribiendo en programas de español. Este fenómeno ha creado un gran impacto en la enseñanza del español como segunda lengua (2020: 2).

El crecimiento de una hispanidad aferrada a su lengua y a su legado cultural, en el contexto de unos Estados Unidos signados desde su origen por la pluralidad lingüística y cultural, ha contribuido a la revisión de muchos conceptos en la nueva pedagogía. A partir de los años 80s, la pedagogía crítica ganó mucho terreno en lingüística y en la enseñanza y aprendizaje de la lectoescritura. La alfabetización, que se consideraba simplemente como la adquisición de las destrezas de lectoescritura y su funcionalidad efectiva en diferentes contextos (Pilgrim & Martínez, 2013: 60), busca redefinirse desde una perspectiva más amplia que no la reduzca a un conocimiento o habilidad, y que la trate en cambio como un conjunto de prácticas por las cuales los alfabetizandos se reapropian crítica y creativamente de su mundo para transformarlo (Colombi 2015). En esta concepción, la lectura del mundo precede a la lectura de la palabra, y esta, a su vez, no puede separarse de la escritura, toda vez que quien lee y escribe, antes ha “reescrito” su mundo al transformarlo en su interacción con él. Esta tarea solo puede realizarse de manera intersubjetiva, en el diálogo

con otros, pues solo en el diálogo las personas ganan significación en cuanto tales (Freire 1970: 71ss). Este cambio de paradigma, de una educación “bancaria” cuyo supuesto fundamental es que el educando es un “vacío” que debe llenarse de conocimientos, a una pedagogía crítica que contempla el proceso de aprendizaje como reflexividad y diálogo creador, se ha extendido a todas las áreas de la enseñanza de las lenguas (Pennycook 2008 169), tomando como marco de referencia, entre otros, la pedagogía de Paulo Freire y los estudios postcoloniales sobre cultura.

En este sentido, la enseñanza de la lengua en el aula aborda asuntos de poder y de desigualdad (174). En los últimos años se ha centrado más en la equidad que en la desigualdad; concretamente, se trata de cuestionar críticamente la ideología que jerarquiza las lenguas, revistiendo a algunas de prestigio (particularmente, a la lengua hegemónica) y relegando a otras. Se tiende, en cambio, a valorar positivamente el recurso a todos los dispositivos comunicacionales disponibles en el contexto del aprendizaje, habida cuenta de las múltiples modalidades que asume la interacción comunicativa, especialmente en contextos bilingües o multilingües. Varias investigaciones han concluido que la alfabetización en la lengua nativa es necesaria para lograr el crecimiento cognitivo y un alto nivel de competencia en otra lengua, ya que el conocimiento lingüístico previo puede ser transferido al aprendizaje y desarrollo de una segunda lengua (Valdés 2001, García & Kleifgen 2010).

La pedagogía crítica transforma el aula en un espacio donde los estudiantes son conscientes y reflexivos, debaten asuntos políticos y sociales al tiempo que cuestionan ideologías fundamentadas en jerarquizaciones lingüísticas que estigmatizan y discriminan (Leeman & Serafini, 2016).

El enfoque de la pedagogía crítica al elaborar el currículo de español incorpora dimensiones culturales, sociales y de la comunidad, incluyendo el fenómeno de la variación lingüística que se concretiza en las hablas particulares de los estudiantes a fin de combatir los estereotipos que suelen estigmatizar al que es percibido como “diferente” (Belpoliti & Bermejo, 2020: 146-147). Por ello, en la enseñanza del español es indispensable que el educador cuente con la perspectiva que le brinda el conocimiento sociolingüístico, uno de los complementos más eficaces de la pedagogía crítica (Leeman & Serafini, 2016). La sociolingüística estudia las diferentes variaciones

de la lengua en un determinado lugar geográfico, relacionadas con la ubicación e interacción social de los hablantes: los sociolectos, los diferentes registros y estilos de discursos (Leeman & Serafini, 2016: 16). Esto incluye el conjunto de rasgos y prácticas relacionadas con el bilingüismo. El enfoque sociolingüístico rechaza la estigmatización de los hablantes cuando su producción diverge del habla hegemónica de la comunidad (Belpoliti & Bermejo, 2020: 151). A partir del marco sociolingüístico varios investigadores de la lengua han incluido y aceptado las prácticas del *translanguaging* (o proceso por el cual los hablantes multilingües usan sus lenguajes como sistema comunicativo integrado) en la elaboración del currículo de español (García, 2009). La perspectiva del *translanguaging* no concibe el bilingüismo como dos sistemas monolingües separados. Antes bien, el hablante bilingüe dispone estratégicamente de las herramientas comunicativas y expresivas a su disposición de acuerdo con los contextos discursivos en los que se encuentra. Estas prácticas, comunes en la comunicación cotidiana funcional de hablantes bilingües o multilingües, están siendo paulatinamente incorporadas en la enseñanza del español para estudiantes de diversos perfiles en los Estados Unidos: estudiantes monolingües de habla inglesa que quieren aprender el español, estudiantes bilingües en contextos de enseñanza dual, estudiantes de herencia hispánica que desean perfeccionar su dominio de la lengua familiar o de sus ancestros: en todos estos casos, el español no es contemplado como “lengua extranjera” sino como una de las lenguas de los Estados Unidos.

La pedagogía del *translanguaging* tuvo su origen en Europa, particularmente en Gales, a fin de optimizar el rendimiento escolar de alumnos bilingües de inglés y galés. En el ámbito americano, fue redefinida por la Dra. Ofelia García e incorporada en medios multiculturales con alta proporción de estudiantes bilingües y multilingües. Mientras en el pasado el bilingüismo de un estudiante se consideraba un obstáculo para su éxito académico, gracias a este cambio de perspectiva el hablante se convierte en un agente representante de varias lenguas, culturas y experiencias, lo cual apuntala su autoestima y contribuye a la valorización de sus competencias lingüísticas y culturales.

Sin embargo, el apoyo a una ideología monolingüe y monoglosica en la educación y enseñanza de la lengua en muchos ambientes donde triunfa el mandato de “Only English” todavía continúa concibiendo la lengua española como lengua extranjera (Zentella, 1997,

García & Torres-Guevara, 2010). Esta concepción francamente discriminatoria niega carta de ciudadanía al idioma que hablan como primera lengua millones de jóvenes americanos. Sin embargo, no todo es negativo. En los últimos años se ha registrado un gran aumento en los programas duales de lenguas (Christian, 2016) así como también el otorgamiento de diplomas de bialfabetización en las escuelas secundarias de varios estados.

Un desafío para la enseñanza del español en los Estados Unidos es la perspectiva de déficit que se tiene del hispanohablante. Tradicionalmente se ha considerado que el *codeswitching* (o alternancia entre lenguas o variedades lingüísticas en el contexto de una misma conversación) es un estigma que indica una deficiencia en la performance de un hablante. Sin embargo, ya varios lingüistas han dejado de considerar esta alternancia como *codeswitching* (literalmente, cambio de código) sino como uso flexible, por parte del bilingüe o multilingüe de todo un repertorio lingüístico único, es decir, como práctica de *translanguaging*. Martínez, Durán & Hikida (2019:181) indican que la diferencia entre *codeswitching* y *translanguaging* es conceptual, vale decir, estriba en dos concepciones diferentes acerca del sistema lingüístico y su funcionamiento. Aunque haya desacuerdos por parte de varios lingüistas en la conceptualización de estos términos y en las explicaciones de las facultades lingüísticas por las cuales bilingües y multilingües combinan dos o más lenguas, hay un gran consenso en ver como una práctica normal, estratégica e inteligente, la combinación dos o más lenguas en la comunicación, particularmente en el mundo globalizado de hoy.

El desafío de la perspectiva de déficit empeora cuando los niños bilingües interiorizan la noción de que la lengua académica debe ser estrictamente monolingüe. Incluso en ambientes bilingües todavía existe una ideología monolingüe en la enseñanza. Pero mientras las aulas insisten en una ideología monoglósica, Alastair Pennycook y Emi Otsuji (2015: 179) expresan que la “superdiversidad” de las ciudades modernas, los intercambios de los jóvenes en los medios sociales y el uso contemporáneo de la lengua no permiten ya las formas fijas de un discurso académico y uno popular, sino más bien un enlace de ambos. Las prácticas plurilingües forman parte de la vida diaria de los jóvenes. Canagarajah (2013: 8) indica que si diversas lenguas mantienen constantes contactos y si la comunicación siempre implica la negociación de códigos cambiantes, entonces nos tenemos que pre-

guntar si el término ‘monolingüe’ tiene alguna importancia más allá de la académica e ideológica. Como indica Jim Cummins (2000: 104-105), los términos ‘monolingüismo’, ‘cerolingüismo’, ‘semilingüismo’, ‘bilingüismo’ y ‘multilingüismo’ son etiquetas que provienen de ideologías y no de realidades lingüísticas.

Uno de los errores de la ideología monolingüe y monoglósica de los anglófonos es equiparar el desarrollo del idioma inglés con la capacidad intelectual del individuo (Macedo, 1994: 1). En su trabajo más reciente, Donaldo Macedo (2019: 1-2) vuelve a recalcar sobre la práctica, por desgracia aún vigente, de cuestionar la inteligencia de los que practican el multilingüismo. Macedo alude al racismo que se camufla en las posiciones de las élites educativas. Señala que los profesores hispanos que cursan estudios en los programas de español en las universidades estadounidenses tienen que demostrar un gran dominio del inglés mientras se ignora la fluidez en el idioma español que poseen como hablantes nativos. Sin embargo, Macedo percibió que en los programas de lenguas duales los profesores anglófonos no tenían que demostrar su dominio y grado de alfabetización en español. El lente crítico de Macedo es el resultado de la pedagogía que tiene sus orígenes en los trabajos de investigación de Paulo Freire, Henry Giroux, Bell Hooks, Lilia Bartolomé y Antonia Darden (Macedo, 1994: 5). La pedagogía crítica, de acuerdo a Macedo, explica que el exiguo éxito de algunos jóvenes hispanos obedece a razones sociopolíticas y económicas como la pobreza, la desigualdad en la distribución de recursos, la deficiente preparación de muchos profesores para educar a esa población, y sobre todo, el abandono de una educación de calidad por parte del sistema escolar que implementa programas bilingües. Es notorio el distanciamiento entre la competencia de ciertos profesores que enseñan español en los Estados Unidos y el quehacer lingüístico de muchos jóvenes hispanos.

Sin embargo, en los últimos años el panorama muestra positivas señales de cambio: se está poniendo más énfasis en el aprendizaje que en la enseñanza, en la transferencia de información del español al inglés y viceversa, en incrementar la calidad de la educación bilingüe. Se está naturalizando la visión del aula como espacio multilingüe, y de la bialfabetización y multialfabetización de los jóvenes como posibilidad viable. De esta manera, la lengua española en la educación de los jóvenes deja de ser una barrera para convertirse en un puente, y

el español como lengua materna o de herencia pasa a ser visto como un activo en el proceso educativo. El crecimiento de la población hispana, los nuevos métodos de enseñanza, los incesantes avances en la tecnología de la comunicación, la globalización y la participación política de la comunidad hispana auguran un futuro relumbrante para el español estadounidense. El perfil del hispanounidense es único: nos define el amor por un país de habla inglesa pero también nuestra identidad entrelazada con ese mundo maravilloso que se extiende desde la Península Ibérica hasta la Patagonia.

### Referencias bibliográficas

- Belpoliti, Flavia y Encarna Bermejo. *Spanish Heritage Learners' Emerging Literacy. Empirical Research and Classroom Practice*. Nueva York: Routledge, 2020.
- Canagarajah, Suresh. "Lingua Franca English, Multilingual Communities and Language Acquisition." *The Modern Language Journal*, 91 (2007): 923-939.
- . *Translingual Practice. Global Englishes and Cosmopolitan Relations*. London-New York: Routledge, 2013.
- Cenoz, Jasone y Durk Gorter. "A Holistic Approach to Multilingual Education: Introduction." *The Modern Language Journal*, 95,3 (2011): 339- 343.
- Christian, Donna. "Dual Language Education: Current Research Perspectives." *International Multilingual Research Journal*. 10, 1 (2016): 1-5.
- Colombi, María Cecilia. "Academic and cultural literacy for heritage speakers of Spanish: A case of Latin@ students in California." *Linguistics and Education*. 32 (2015): 5-15.
- Cummins, Jim. *Language, Power and Pedagogy. Bilingual Children in the Crossfire*. Clevedon-Buffalo-Toronto-Sydney: Multilingual Matters, 2000.
- Dumitrescu, Domnita y Gerardo Piña-Rosales, eds. *El español en los Estados Unidos. E Pluribus Unum? Enfoques multidisciplinares*. Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2013.
- Florez, Antonio, Mark Hugo López y Jens Manuel Krongstad. "U.S. Hispanic Population Reached New High in 2018, but Growth has Slowed." Pew Reserch Center (8 July 2019) On-line: <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2019/07/08/u-s-hispanic-population-reached-new-high-in-2018-but-growth-has-slowed/>
- Freire, Paulo. *Pedagogía del oprimido*. Nueva York: Herder & Herder, 1970.

- García, Ofelia. *Bilingual Education in the 21st Century. A Global Perspective*. Malden, M.A: Wiley-Blackwell, 2009.
- García, Ofelia, & Torres-Guevara, Rosario (2009). “Monoglossic ideologies and language policies in the education of US Latinas/os.” Eds. Enrique G. Murillo, Sofia A. Villenas, Ruth Trinidad Galván, Juan Sánchez Muñoz, Corinne Martínez, & Margarita Machado-Casas, *Handbook of Latinos and education: Theory, research, and practice* . London, Reino Unido: Routledge. 182-193
- García, Ofelia y Jo Anne Kleifgen. *Educating Emergent Bilinguals. Policies, programs and practices for English language learners*. Nueva York: Teachers College Press, 2010.
- Kramsch, Claire. “Teaching Foreign Languages in an Era of Globalization: Introduction.” *The Modern Language Journal*, 98, 1 (2014): 296-311.
- Leeman, J. y E. Serafini. “Sociolinguistics and heritage language education: A model for promoting critical translanguaging competence.” Marta Fairclough y Sara Beaudrie, eds. *Innovative Strategies for Heritage Language Teaching*. Washington D.C.: Georgetown University Press. 56-769.
- Macedo, Donald. “Rupturing the Yoke of Colonialism in Foreign Language Education: An Introduction.” Ed. Donald Macedo. *Decolonizing Foreign Language Education. The Misteaching of English and Other Colonial Languages*. New York-London: Routledge, 2019.
- . *Literacies of Power: what Americans are not allowed to know*. Michigan: Westview Press, 1994.
- Martínez, Ramón A., Leah Durán y Michiko Hikida. “Where everyday translanguaging meets academic writing: Exploring tensions and generative connections for Bilingual Latina/o/x students.” Eds. Inmaculada M. García Sánchez y Marjorie Faulstich Orellana. *Language and Cultural Practices in Communities and Schools*. New York-London: Routledge, 2019. 179-196.
- Ortega P. y otros. *Educación en la Alteridad*. Col. Educación en la Alteridad. I, 1. Colombia: Redipe y Editum: 2014.
- Pennycook, Alastair. “Translingual English”. *Australian Review of Applied Linguistics*, 31, 3 (2008). On-line.
- . y Emi Otsuji. *Metrolingualism: Language in the City*. Abingdon, U.K.-N.Y., 2015.
- Pilgrim, Jodi y Elda Martínez. “Defining Literacy in the 21<sup>st</sup> Century. A Guide to Terminology and Skills.” *Texas Journal of Literacy Education* 1, 1 (2013): 60-69.
- Rivera-Mills, Susana V. “Spanish heritage language maintenance.” Sara M. Beaudrie y Martha Fairclough. *Spanish as a heritage language in the United States: The state of the field* . Georgetown University Press , 2012. 21-42.

Valdés, Guadalupe. *Learning and not learning English: Latino students in American schools*. Nueva York: Teachers College Press, 2001.

Zentella, Ana Celia. *Growing up Bilingual. Puerto Rican Children in New York*. Oxford (UK) and Cambridge (MA): Wiley-Blackwell, 1997.



*Detalle del relieve escultórico de Jacobello y Pier Paolo Dalle Masegne con estudiantes universitarios escuchando una lectura, entre ellos una mujer. Siglo XV. Museo Cívico Medieval, Bolonia.*

# PERCEPCIONES

*En tiempos recios son menester  
amigos fuertes de Dios para  
sustentar a los flacos.*

TERESA DE ÁVILA (1515-1582)  
[*El libro de la vida*]



© *Penélope. Gerardo Piña-Rosales*

## RESEÑAS

*¿Dónde está ese país? ¿Cómo se llega a él? Si uno es amante por naturaleza y tiene una inclinación innata hacia la filosofía, se llega a él.*

PLOTINO  
[“La inteligencia, la idea y el ser”, *Enéadas*]

JOSÉ LUIS DAMIS

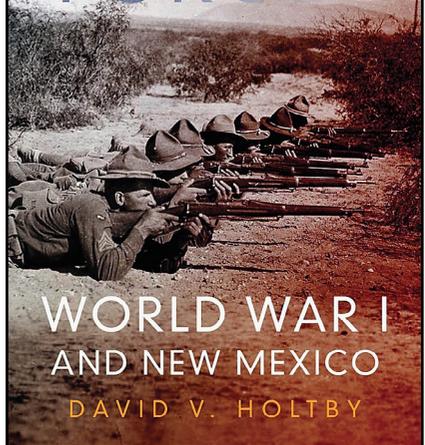
# LABERINTO IV

LOS AVATARES  
DE VISHNU



Editorial Biblos  
Filosofía

LEST WE  
FORGET



WORLD WAR I  
AND NEW MEXICO

DAVID V. HOLTBY

Damis, José Luis. *Laberinto I. Los lamentos de los Minotauros*. Buenos Aires: Biblos, 2014. ISBN: 978-987-691-234-1; *Laberinto II. El desierto que profetizó Nietzsche*. Buenos Aires: Biblos, 2016. ISBN: 978-987-691-478-9; *Laberinto III. Los hilos de Ariadna*. Buenos Aires: Biblos, 2017. ISBN: 978-987-691-601-1; *Laberinto IV. Los avatares de Vishnu*. Buenos Aires: Biblos, 2018. 346 p. ISBN: 978-987-691-676-9. Impreso,

**E**n el primer volumen de esta singular obra, *Los lamentos de los minotauros*, los filósofos, con enorme sacrificio –como los dioses constructores en los relatos míticos–, tejieron cosmovisiones. Así lo interpretan los historiadores de la filosofía. Para darle un sentido al mundo enhebraron el Ser con los tiempos de la finitud y la muerte, pero también con los de la historia y la escatología. Colocaron al mundo y sus temporalidades en espacios físicos y metafísicos para decirle al hombre: “Eres esto y debes hacer tal o cual cosa”. ¿Por qué lo hicieron? ¿Qué necesidad tuvieron de construir cosmovisiones y así convertirse en filósofos? Por un simple cálculo de la matemática de los días, una vida promedio tiene apenas unos veinticinco mil días, la mayor parte perdidos en sueños, ensueños, delirios y aburrimientos. Tomemos algunos de esos días, pensaron los filósofos, y hagamos algo útil. Esto útil fue la filosofía, eso creyeron. José Luis Damis, doctor en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires, transita este primer laberinto cuyo eje está en la modernidad, mostrando filósofos y filosofías de un modo nada convencional. Lo milagroso de la filosofía, parece decirnos en este libro, es que resiste el paso del tiempo, como lo resisten el mal y el poder. Esto es lo que me sugirió la lectura de *Laberinto I: los lamentos de los Minotauros*, y que trato de expresar en una imagen casi impresionista en la brevedad de una contratapa. ¿Qué puedo concluir? Atrás de la historia está el Minotauro. Arriesguémonos a tomar sus cuernos para que nos revele su verdad, que es nuestra verdad.

En el segundo volumen, *El desierto que profetizó Nietzsche*, el laberinto más profundo, Georg Cantor, el matemático que se desmoronó en el abismo de la locura, va en búsqueda de la tumba de Friedrich Nietzsche. En el camino se reencuentra con Lou Salomé y juntos acuden a la Carpa Mágica donde Alfred Jarry presenta una nueva versión de *Ubú Rey*. En otro espacio Bertrand Russell festeja sus noventa y seis años en París en medio del tumultuoso mayo del 68. El filósofo rememora cuando años antes, en un pub de Londres, Albert Einstein le confesó su terrible secreto. Un congreso de filosofía se celebra en el desierto, presidido por Giuseppe Peano. Entre los asistentes se destacan Gottlob Frege y Rudolf Carnap, un niño prodigio de nueve años. El poeta místico Lubicz Milosz debe ser protagonista de una película de Luis Buñuel para ser aceptado en la dimensión de la muerte. En una región discreta del desierto, Hannah Arendt y Martin Heidegger viven un complicado romance filosófico. Alfredo Whitehead es iniciado en el chamanismo por los selk'nam y Claude Lévi-Strauss vive la misma experiencia con los aborígenes del Brasil profundo. Henri Bergson participa en el desierto de una misa que celebra el jesuita Pierre Teilhard de Chardin por el alma de Nietzsche. Estos y otros pensadores transitan este texto con sus interrogantes y esbozos de respuestas en esa primera parte del siglo XIX signado por la catástrofe de dos guerras mundiales.

En *Los hilos de Ariadna*, el tercero de la saga, Alain Badiou se lamenta en *Manifiesto por la filosofía*, escrito hacia el fin del siglo pasado, de que en Francia queden pocos filósofos vivos. Unos diez a lo sumo. En una época de inocultable crisis de la civilización y de la filosofía, Philippe Lacoue-Labarthe dice que ya no hay deseo de filosofía y Jean-François Lyotard, que la filosofía como arquitectura está arruinada. Sin embargo, en la mitad del siglo XX hubo en Francia un puñado de pensadores que intriguaron con sus planteos, en algunos casos desconcertantes y hasta enigmáticos. Estos son los que presenta este tercer laberinto. Albert Camus, después del accidente en que pierde la vida, es trasladado a una dimensión de Oriente donde reflexiona sobre el mundo que acaba de dejar. Jean-Paul Sartre escapa de un momento de la historia medieval cargando con la condena de su libertad. Michel Foucault es entrevistado por el cineasta Alain Resnais, que le propone filmar su vida. Louis Althusser, después de matar a Hélène, queda atrapado entre la filosofía y sus fantasmas. Jacques Lacan, luego de abandonar el cuerpo, es psicoanalizado por la muerte

que se presenta con la figura de Ariadna. Paul Ricoeur emprende un viaje iniciático en el *Pequod*, el ballenero del capitán Ahab. Jacques Derrida descubre que debe deconstruirse para revelar su origen donde se encierra el misterio. En el trasfondo de la escena que muestran los relatos, entre personajes históricos también se mueve la filosofía con la presencia de Gilles Deleuze, Roland Barthes y Jean Guilton, entre otros. Empédocles, representante presocrático del origen de la filosofía, no puede estar ausente en su presunto final. Los hilos de Ariadna atraviesan este texto, donde todo parece ocurrir cumpliendo un inexorable destino.

*Los avatares de Vishnu* es el último de los cuatro laberintos que buscan hablar de la filosofía desde esa libertad. Flotando en ese humo encontramos a los avatares de Vishnu, los grandes mensajeros de la India espiritual. Uno de los enfoques con que Hegel mostró la filosofía fue el modo en que Occidente se vio a sí mismo durante 2.500 años. No puede existir Occidente sin filosofía ni filosofía sin Occidente. Pero pronto la muerte de la filosofía fue un fantasma que recorrió Occidente. ¿Si cambiamos la mirada y es el filósofo quien encuentra vacío el espejo donde se reflejaba la imagen de Occidente? Nietzsche decía que de esta civilización solo queda el humo de una realidad que se ha evaporado. Sin Occidente, a la filosofía solo le queda una libertad poética.

Y ahora que recorrimos todo el *Laberinto*, la visión de conjunto corrobora las primeras impresiones respecto al empeño que creímos entrever por parte del autor de ir abordando un Todo en el devenir de las más de 1.300 páginas en las que despliega con minuciosidad los temas centrales de la inquietud filosófica. Hay un hilo conductor en estos 132 capítulos que resulta finalmente tan crucial para su objetivo como el de Ariadna –causalmente aludido en uno de los tomos– que permite un recorrido tan ilustrativo como que el que aconteció en términos históricos y culminó siendo confuso, por no decir catastrófico para Occidente. Porque –como el profesor Damis describe, al final de esa aventura intelectual colectiva:

[...] el filósofo ya no puede mirar el espejo que reflejaba el rostro de Occidente. El espejo está vacío. Entonces solo le queda asumir una libertad poética para salvar a la filosofía.

Estos cuatro Laberintos producen la filosofía desde esta libertad. Así crea mundos, quiebra lenguajes y sentidos, inaugura espacios, revela encanta-

mientos, descompone personajes para recomponerlos de otro modo, juega con la historia superponiendo y alterando sus tiempos. También reinterpreta viejas filosofías y filósofos, rompe literaturas, desmantela religiones, desmitifica los poderes y las políticas. La filosofía le da vida plena a la muerte, ignora los límites de lo cognoscible, va más allá de la metáfora.

En el cuarto tomo el autor confiere un alto protagonismo a personajes de la tradición oriental, los avatares de Vishnú. Entre ellos incluye al Buda histórico, y hasta un misterioso último avatar, contemporáneo. Para captar con insuperable precisión el sentido de la irrupción de estos protagonistas volvamos a Damis: “¿Y los avatares de Vishnú? Son los grandes mensajeros de la India Espiritual. El relato los irá mostrando en su llegada, por primera vez a Occidente y en el viaje en esta época, en su encuentro con filósofos, literatos, científicos. Queda en la intuición de cada lector el significado de la presencia de estos imprevistos e imprescindibles visitantes”.

Asumiendo que nada de lo Minotáurico le es ajeno, y a la luz que proyecta la presencia de los avatares, van surgiendo en estas páginas muchos personajes destacados de la historia, desde Kafka a James Joyce, de Roland Barthes y Walter Benjamin a Emil Cioran; de Aristóteles y Schopenhauer a... Carlitos Tévez. Sí, el futbolista argentino. Un amplísimo recorrido geográfico-temporal, de Estagira a Fuerte Apache. Y es así porque los avatares pueden ser amigos de la filosofía, pero más lo son de la verdad. Y para esa misión no reparan en los oficios o profesiones de los Minotauros, varios de los cuales deslumbraron a los poderosos de cada época. Si Alejandro Magno tuvo al filósofo macedonio como tutor, más recientemente otro influyente gobernante —el norcoreano Kim Jong— cuenta entre sus hombres más cercanos a otro deportista destacadísimo, la ex estrella de los Chicago Bulls, Denis Rodman. Un buen ejemplo de la “entropía” tutorial ante el paso del tiempo.

Hay algo de apocalíptico en lo que transmiten los diez avatares, en el sentido etimológico de esta palabra de origen sánscrito que alude al concepto de “revelación”. Porque ellos les van revelando a los personajes históricos incluidos en este recorrido las claves para comprender no solo sus desdichas particulares, sino las de sus congéneres y las de su época. En este punto de la lectura recordé una anécdota personal —disculpándome por lo autorreferencial. En algún momento en que me esforzaba por entender a los autores más com-

plejos, un profesor de la facultad me comentó que la filosofía oriental le había ayudado a comprender el pensamiento de Occidente. Pude comprobarlo entonces y refrendarlo ahora, ante este cuarto tomo. Porque las enseñanzas y revelaciones de los avatares arrojan luz sobre todo lo que abordan. Como dando cabal cumplimiento al *Credo ut intelligam* de San Agustín.

Sobre el final, el principio. Adán irrumpe en escena, literalmente: se despliega una obra de teatro y el último Avatar le muestra las claves de su sino y el camino para su redención. Algo a lo que podríamos aludir como intuitivo genera un sutil “escozor” a medida que se avanza en ese tramo final del Laberinto. Y es porque el destino de Adán parece estar en vías de reformularse. Y con su salvación acaso esté promovida la del resto de los hombres, comenzando por los lectores. Y en el borde mismo de la audacia, diríase que probablemente incluso quienes no lleguen a asomarse a estas lecturas. A propósito de la figura del laberinto, tanto mítica como clásica, suele repetirse que de ellos solo es posible salir por arriba. Y de ese laberinto ¿metafórico o real? en que parecen haber caído hombres y Minotauros —la mente— también se sale por arriba. Pero esta vez —y es una de las claves principales que los avatares revelan— con la tranquilidad de ser alumbrados por un Sol que no amenaza las alas del vuelo liberador.

FERNANDO GÓMEZ  
Periódico *Jornada*

Holtby, David V. *Lest We Forget. World War I and New Mexico*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 2018. 368 p. ISBN-10: 0806160225

Los estudios sobre la participación de los México estadounidenses en el Primera Guerra Mundial se debate entre aquellos que dan menguada importancia a este hecho, ignorando sus aportes, y los que enfatizan en la gran contribución de minorías hispanas del Paso, San Antonio, Laredo, zonas fronterizas y áreas rurales de Texas y Nuevo México. Tanto en la Gran Guerra así como en otros conflictos posteriores en los que participó Estados Unidos, se reclutaron a cientos de México estadounidenses, que lucharon y se sacrificaron al igual que los soldados franceses, ingleses, los de las fuerzas aliadas y los solda-

dos americanos de otras comunidades, entre ellas los afro americanos e indios.

Con motivo de la celebración del centenario de la firma del armisticio, el 11 de noviembre a las 11 a.m. de 1918, donde se declaró oficialmente el cese a las hostilidades para poner fin a la Primera Guerra Mundial, se publicaron numerosos ensayos, estudios críticos e investigaciones que cubrieron desde algunos eventos históricos que antecedieron a la Gran Guerra, tanto en Europa como en Estados Unidos, hasta la entrada en los ejércitos americanos en Francia, la derrota de Alemania y posteriormente la firma del Tratado de Versalles.

Sin embargo, no deja de llamar la atención que solo pocos estudios se hayan dedicado al análisis sobre la participación activa de los hispanos en la primera Guerra Mundial. *Lest We Forget, World War I and New Mexico* (2018) del historiador David V. Holtby explica algunas de las razones por las cuales se ha ido atenuando de la memoria colectiva el reconocimiento de la participación de los Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial. Destaca los prejuicios anglosajones sobre la participación hispana en las guerras, y también describe el amplio aporte de los mexicanos estadounidenses a la Primera Guerra Mundial, en particular de aquellos inmigrantes y descendientes de primera, segunda y tercera generación de hispanos de Nuevo México.

Pero ¿por qué es relevante otro libro más sobre la Primera Guerra Mundial, cuyo centro de atención gravita alrededor de Nuevo México?, ¿cuál es la relación entre la historia de la integración hispana al mundo anglosajón a comienzos del siglo XX y la perspectiva política contemporánea de los Estados Unidos?

Holtby en este ensayo responde a estas preguntas y a otros tópicos a través de los testimonios, por medio de las voces de civiles y veteranos. Reflexiona sobre las libertades civiles en tiempos de guerra, las transformaciones tecnológicas, la descolonización, el papel de los Estados Unidos en el mundo, las relaciones entre los estados federales y Washington, y expone temas relacionados con género, raza y etnia.

Nuevo México, de acuerdo con el investigador, es un lugar que tanto por su escenario geográfico como por la diversidad económica, política y racial de sus habitantes, es una muestra representativa y general de la relación conflictiva entre los estados y Washington. A través de la perspectiva estatal, y en particular del estudio de los archivos históricos que registraron desde 1919 la participación de los

nuevo mexicanos en el Gran Guerra, según Holtby, se puede hacer un estudio de caso para evaluar las consecuencias políticas, económicas, sociales y culturales a nivel estatal debido a la intervención en este conflicto mundial.

Desde la conformación y aceptación de Nuevo México como parte de la Unión americana (1912), el Estado siempre estuvo bajo sospecha por considerarse que los nuevo mexicanos no estaban calificados para hacer parte de la Unión, en especial, los hispano americanos porque se les consideraba que no serían leales al país en tiempos de guerra. Pero los nuevo mexicanos tuvieron que luchar tanto desde adentro como en otras fronteras para sobrepasar las adversidades y los prejuicios. Cientos de testimonios narrados, entre otros, por hispanos, en particular de nuevo mexicanos, sirven de hilo conductor en este ensayo histórico para mostrar la resistencia, la capacidad de adaptación y superación ante las catástrofes hasta en los momentos más difíciles, como los hechos vividos en el campo de batalla.

La continua migración campesina mexicana de finales del siglo XIX y principios del XX a estados como California, Nueva México, Arizona y Texas, debido a conflictos políticos en territorio mexicano, las condiciones de pobreza y la misma Revolución Mexicana (1910-1920) favoreció la creciente economía estadounidense. Se necesitaba mano de obra barata para la nueva industria, las áreas rurales y la extensión de los ferrocarriles que se estaban construyendo en el suroeste. Por lo tanto, en las dos primeras décadas aumentó la población de origen mexicano en Estados Unidos y se aceleró la influencia cultural mexicana, en particular, en Texas.

El gobierno estadounidense implementó políticas y campañas para acelerar la asimilación de comunidades México americanas ante la amenaza, la tensión, el posible ataque y apoyo del gobierno de Venustiano Carranza, quien controlaba la mayor parte del territorio mexicano. En abril de 1917 se llegó a un punto máximo de tensión ante los informes de la presencia de submarinos alemanes en el Golfo de México. Los ataques de Pancho Villa, sus alianzas para combatir en contra de los Estados Unidos y la Expedición de Pershing aceleraron un sentimiento nacional de un inminente ataque e invasión por parte de México.

No obstante, los dos países finalmente llegaron a establecer acuerdos ya que tanto Estados Unidos importaba petróleo de México, que era imprescindible para ser a la vez enviado a Inglaterra y a la

misma vez México necesitaba préstamos, insumos que no producía y desgravar el embargo sobre alimentos que tenía EE.UU. sobre México. Por lo tanto, se fomentaron relaciones de buena amistad entre ambos países y desde 1917 los mexicanos exiliados en estos estados del suroeste se dieron cuenta que ante la imposibilidad de retornar a su país porque, entre otras cosas, Carranza lo prohibió porque tenía miedo de un movimiento de exiliados que pudiera derrocarlo, estrecharon fuertes lazos la amistad con las autoridades y líderes anglosajones el país que lo acogió.

La participación de los mexicanos inmigrantes, México estadounidenses y sus descendientes en la Gran Guerra fue la primera vez que tuvieron la oportunidad de unirse a una causa común para acelerar el proceso de aceptación y asimilación a la cultura anglosajona con fines prácticos.

El caso de estudio sobre Nuevo México, presentado por David Holtby en este sesudo ensayo, evidencia un modelo excepcional para entender los efectos de la Primera Guerra Mundial en la vida estatal, a partir, por ejemplo, de la movilización de grupos minoritarios, hispanos, su proceso de reclutamiento en las fuerzas militares estadounidenses, el seguimiento en el servicio militar y el proceso de reintegración a la vida civil, económica y política después de la Gran Guerra durante el período intermedio entre las dos guerras mundiales.

Holtby conecta en este análisis el pasado y el presente bajo la premisa que no debemos olvidar las lecciones aprendidas de otras épocas y cita al filósofo Jorge Santayana: “Aquellos que no pueden recordar el pasado están condenados a repetirlo”.

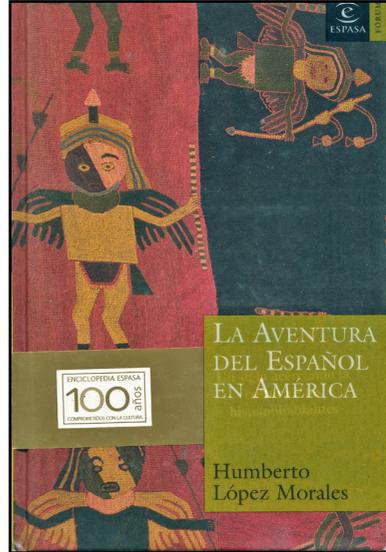
Sin duda, el título de su libro, *Lest We Forget* reafirma el compromiso histórico del autor y el reconocimiento de cientos de hispanos que al igual que miles de soldados americanos también perdieron la vida en los campos europeos luchando por defender la democracia y la justicia de los Estados Unidos.

ALISTER RAMÍREZ MÁRQUEZ  
The City University of New York

## NOTAS

*Tengo algo de luna y de viajante de comercio  
Y la especialidad de encontrar las horas  
Que han perdido su reloj  
[...]  
Hay horas que se ahogan  
Hay horas devoradas por los caníbales  
Conozco un pájaro que se las bebe  
Pueden también convertirse  
[en melodías comerciales.]*

VICENTE HUIDOBRO  
[*Obras completas I*, 1964, 353]



## AHORA EN LA POESÍA CUBANA

JOSÉ PRATS SARIOL<sup>1</sup>

No creo que George Santayana y mucho menos su inolvidable alter ego Oliver Alden –genialmente modelado en su única novela: *The Last Puritan*– se dejarían enturbiar hoy por la enredada red de redes. El tumulto cibernético no evita valorar los poemas escritos por cubanos que confluyen desde cuatro generaciones.

Ni en aquel culterano Boston donde Santayana impartía clases de filosofía o en este salón de Harvard, ni en La Habana de Alejo Carpentier o en el Madrid de Gastón Baquero hay suficiente tumulto para que los catastrofistas logren despedirnos de la poesía. Las corrientes temáticas y estilísticas suelen distinguirse a pesar del masivo tumulto, similar en cualquier otra nación de habla hispana, en cualquier otra lengua.

El alboroto producido por la multitud de poetas con acceso a publicar, no pasa de ser un fenómeno soso y zonzo. Los críticos literarios más cáusticos hablan de que se pasó de lo deplorable a lo mediocre. La proporción de mentecateces por poema no es mayor que en otras épocas; lo que sucede es que hoy nos enteramos enseguida de casi el cupo de simplezas y tonterías, al punto de que huimos desparvoridos ante tanta trivialidad, sobre todo en el espacio virtual.

<sup>1</sup> Poeta, ensayista, narrador y profesor universitario. Graduado de Lengua y Literaturas Hispánicas (Universidad de La Habana, 1970). En su rica bibliografía sobresalen los títulos de narrativa: *Mariel* (1997, 1999), *Guanago Gay* (2001) y *Las penas de la joven Lila* (2004). Autor de libros de crítica como *Estudios sobre poesía cubana* (1988), *Criticar al crítico* (1983), *Leer por gusto* (2016) y *Erritas agridulces* (2016).

Es cierto que la reproducción masiva ha complicado las recepciones, pero no por nublado dejan de estar ahí los nuevos arroyos y riachuelos, los poemas que hoy nacen, que por su fuerza expresiva resuenan en la pantalla o en el papel con la misma intensidad artística que hace veinte y seis siglos, en la Grecia de Safo.

Desde la proa del velero *Black Swan* se disfruta con saludable desenfado la literatura escrita en español por autores nacidos en Cuba. Este invierno de 2018, además, se continúa ridiculizando y arrugando el virus político del Partido Comunista Cubano, que aún emite muros sectarios. Por suerte, ya es anacrónico decir que piensen como piensen los autores o estén donde estén... Los deslindes ideológicos y represiones políticas se arrumban en el almacén de antigüedades o en alguna venduta para fanáticos, entre las ruinas sin escombros de aquella revolución de 1959 que se va apagando con demasiada lentitud.

De ahí que antes de una –no “la”– caracterización deba reconocer esfuerzos antológicos que dejaron miradas ecuménicas, como la realizada por Humberto López Morales en 1963; y en la convaleciente década de los 70, a partir de la realizada y prologada por Orlando Rodríguez Sardíñas (Rossardi) para su madrileña Hispanova de Ediciones, en 1973, con *La zafra* de Wifredo Lam en su cubierta, bajo el volátil título de *La última poesía cubana*. Allí los autores fueron seleccionados por los valores artísticos de sus textos y por más nada; aunque ciertas presencias y ausencias –como suele ocurrir con las antologías– no dejan de “adornar” aquel esfuerzo pluralista. Rossardi dice: “Tanto dentro de Cuba como fuera de ella surge la nueva grata de la buena poesía en el trabajo cumplido de un poema terminado”. Y defiende, con justeza premonitoria, “un criterio de probados valores poéticos”; a contextualizar en 1973, en el medio de lo que un “cariñoso” eufemismo llamó “quinquenio gris” de la cultura cubana. Criterio, desde luego, que hoy suscita polémicas artísticas y estéticas, pero no olvida aquellas “ternuras” policiacas y “cielos” partidistas que censuraban con genuina saña. Sin embargo, cuando se revisan cronológicamente las antologías de poesía cubana de entonces a hoy, se observa que por lo general prevalece este criterio artístico fundacional, ajeno a bandazos exógenos, que se admira en la antología de Rossardi, publicada hace cuarenta y cinco años.

Tres caudalosos ríos expresivos parecen cubrir hoy el paisaje poético de autores de habla hispana, rodeados, como en cualquier otra lengua, por tenaces desiertos de literatos mediocres –desbocados en

editoriales, recitales, concursos y ferias—; carentes de *don* o *talento*; de esa *gracia* que se considera genética, un regalo de Dios o de Anaximandro en el girar de su cilindro.

Los poetas nacidos en Cuba contribuyen con sus textos a la lozanía y belleza de los tres ríos. Parecen cantar con José Lezama Lima a “El arco invisibles de Viñales” y su mágico doncel vendedor de estalactitas, entre “rocío de cocuyos”. Los Donceles transitan anímicamente de estrofas en tercera persona a otras en primera persona, por mixturas manieristas hacia “la agudeza melancólica de la retirada”... Ellos enuncian vigorosos torrentes encrespados —no sólo hermosos— de la topología geográfica cubana, quizás como elemento clave de la inefable “cubanidad”, ese adorno del romanticismo que aún llevamos de arete patriótico en una oreja surreal.

Un primer río exhibe —por predominio, desde luego— una tendencia hacia el hermetismo y los artificios sinuosos. Se consideran a sí mismos “poetas neobarrocos” y en algunos casos se llaman “poetas de la dificultad”, que sitúan con múltiples características, hasta exaltar la metáfora o la sinécdoque alusiva o culterana, a veces manierista, a veces críptica, a veces petulante... Andan dentro de la conocida reflexión de José Lezama Lima en *La expresión americana*: “Sólo lo difícil es estimulante; sólo la resistencia que nos reta es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento. Pero, en realidad... ¿Qué es lo difícil? ¿Lo sumergido, tan sólo, en las maternales aguas de lo oscuro? ¿Lo originario sin causalidad, antítesis o logo? Es la forma en devenir en que un paisaje acude hacia un sentido...”

Entre Rolando Jorge y Octavio Armand, entre Michel H. Miranda y Pío E. Serrano, cerca y lejos de José Kozer, cito poemas de Pablo de Cuba Soria, como “Destrocadero Lezama”, donde desde el título se necesita un caudal de cultura para disfrutar los guiños y referencias, como conocer que la calle donde vivía Lezama se llama Trocadero. O en “Para que Celia Zukofsky le ponga música”, que exige oír la musicalización realizada por ella, en 1969, de unos versos de Catulo... Casi no hay poemas de Pablo de Cuba Soria que no necesite conocimientos —digamos universitarios— para una mejor intelección y un peculiar tipo de placer artístico producido por el desciframiento. Así ocurre con los poemas —menos herméticos— del tan valioso Carlos Augusto Alfonso; también de Rolando Sánchez Mejía y de los otros integrantes del grupo de la revista *Diáspora*.

Muchas veces los poemas de Pablo de Cuba Soria lanzan señales con una peligrosa carga irónica, quizás proveniente de su buen conocimiento de Ezra Pound, además de su admiración y familiaridad con la poesía de habla inglesa del *modernism* y sus brillantes discípulos. En esta última dirección están poemas de *Cantos de concentración*, su más reciente cuaderno. Un peculiar disfrute genera las presencias estilísticas de poemas de John Ashbery en algunos de sus textos, que enriquecen su fuerte expresividad y lo distinguen entre sus coetáneos. El río neobarroco –como vemos– tiene hoy aguas que se mezclan inteligentemente con otros afluentes.

Un segundo río –la imagen del río implica movimiento indetenible, transformación dialéctica– exhibe giros coloquiales que tuvieron tanta popularidad a mediados del siglo pasado, cuando lo que se convertiría en un Amazonas apenas era un arroyo, aunque muy cristalino, con textos espléndidos, como el tan representativo poema *La isla en peso*, de Virgilio Piñera, publicado en 1942-3, el cuaderno de Dámaso Alonso *Hijos de la ira* (1944-45) o los poemas iniciales de Nicanor Parra...

Del reciente libro *Se miran los caballos* de Lleny Díaz cito los poemas “Laboratorio”, “Acecho”, “Apátrida”, “Modernidad”, “Un país no es una trampa”... En su cauce están, entre otros, Manuel Díaz Martínez, Félix Luis Viera, Lina de Feria, Joaquín Gálvez, Sigfredo Ariel, Augusto Lemus, Reinaldo García Ramos y en especial María Elena Hernández Caballero, cuyo cuaderno *La noche del erizo* (2018) tiene poemas excelentes: el inaugural “La cerca”, “Sonríe sobre el puente”, “El rehén”, “Papillón”, “Revealed Body” y “Miedo a las esporas”, valiente y fuerte, vigoroso en proyectar su inútil búsqueda.

La avispada María Elena Hernández Caballero se inscribe dentro del nuevo cauce prosaísta, *neocoloquial* –un poco menos temeroso de la metáfora y sus vecinos tropológicos–, donde se incluyen poemas de una docena de autores: Ramón Fernández Larrea, las elegías de Roberto Fernández Retamar y los lentes de Damaris Calderón, Nancy Morejón, Raúl Rivero, Armando Valdés Zamora, la inexcusable Magali Alabau...

Y el tercer río –el de Orlando Rodríguez Sardiñas (Rossardi), a cuya obra me referiré al final de este breve bosquejo– exhibe poéticas caracterizadas por un lirismo atemperado en textos narrativos, de una cotidianidad que se evoca para revivirla, donde la memoria afectiva es el leitmotiv básico, sin prejuicios hacia ningún artificio, por anti-

guo o lexicalizado que parezca, pero siempre en una tonalidad menos críptica que el primero o menos conversacional que el segundo río, con cierta tonalidad métrica y evidente sugerencia conceptualista. Entre Orlando González Esteva, Delfín Prats y Reina María Rodríguez, cito los poemas de María Elena Blanco, que en Viena o en Santiago de Chile, desde París o desde Miami, la sitúan entre los inexcusables. Desde su *Habanidad*, invito a disfrutar “Consejo en el umbral de Venus”, “Banquete en casa de Agatón”, “Colinas de los sueños” o “Pórtico”; para entonces dejar el azar y leerla sin casualidades; hacer nuestra su impecable sagacidad para proyectar estados anímicos y reproducir atmósferas afectivas, desde un familiar conocimiento de la poesía francesa, alemana, italiana, inglesa y de habla hispana, que deja deliciosos guiños en sus poemas.

Los tres ríos a veces son enriquecidos –hasta simultáneamente– por autores menos singulares, y en algunos casos con una obra heterogénea, donde pueden convivir, uno al lado del otro, poemas de fuerza con trivialidades versales. También por tal mixtura andan escritores que chispean en otros géneros literarios, pero que no recibieron el *don* órfico de la poesía, bochorno que ocurre con autores que han logrado fama por sus novelas o ensayos u obras teatrales... Este ingrato fenómeno también se produce en sentido contrario: buenos poetas que sin embargo resbalan cuando se aventuran a salir de sus versos. Y desde luego que hay felices ejemplos de valiosos escritores en varios géneros.

Así se repite en la llamada Generación 0, los poetas a puente entre el fin del milenio y hoy. De esta última camada cronológica me limito a nombrar los que acaban de incluir Javier L. Mora y Ángel Pérez en su valiosa y simpática –que suscita simpatías– antología *Long Playing Poetry. Cuba: Generación Años Cero*, publicada por la Editorial Casa Vacía, en Richmond, Virginia, desde donde muestra su apertura a cada uno de los rincones de Cuba y de su diáspora, sin rancios sectarismos.

La selección y el exagerado prólogo están firmados en Santiago de Cuba y La Habana, donde respectivamente residen los presentadores, uno de los cuales –siguiendo la tradición de Cintio Vitier en *Diez poetas cubanos (1937-1947)*– se autoincluye en la muestra. Según una desparpajante nota final, revisaron poemas de noventa autores, infinidad de libros (más de ciento cincuenta), aproximadamente quince antologías y “números a montón” de revistas. La tonalidad

socarrona se advierte desde el título del prólogo. Reza: “La desmemoria: lenguaje y posnostalgia en un *selfie* hecho de prisa ante el *foyer* del salón de los Años Cero (prólogo para una antología definitiva)”. Incluye con munificencia a Jamila Medina Ríos, Sergio García Zamora, Larry J. González, Legna Rodríguez Iglesias, Pablo de Cuba Soria, Alessandra Santiesteban, Javier L. Mora, Oscar Cruz, Ramón Hondal, Leandro Báez Blanco, Hugo Fabel, Lisabel Mónica y José Ramón Sánchez con “El derrumbe”, un campechano homenaje a Joseph Brodsky y a Pedro Juan Gutiérrez, enumerativo y procaz, a colocar en el río coloquial por suponer un implícito interlocutor.

Los poetas cubanos tienen hoy acceso a las lentas –y siempre culpables de pasar los textos por el *Big Brother*– editoriales oficiales, como Letras Cubanas y Ediciones Unión; a las precarias provinciales y municipales; y a las privadas de la comunidad cubana en el exterior: Verbum, Casa Vacía, Betania, Silueta, Aduana Vieja, Rialta, Bokenh Press (asociada a Almenara), Universal, Hipermedia... Surgen dentro del país editoriales independientes –no oficialistas, en la tradición de las religiosas, como fuera la pinareña *Vitra*–, aunque algunas por ahora sólo brinden acceso en el ciberespacio. También hay más posibilidades en editoriales de Chile, España, México, Colombia; en concursos como el Pablo Neruda, ya obtenido por tres cubanos, encabezados por Fina García Marruz.

Siguiendo una antiquísima tradición, la mayoría de los escritores –en cualquier espacio– se gana la vida ejerciendo un oficio cercano –en la mejor de las situaciones– a la literatura, a la cultura humanista. La pobreza –para nada “irradiante”– abunda entre los poetas, mientras tratan agónicamente –*agón*, competencia– de ser distintos al *canon*, lograr un *clinamen*, un *desvío* que los singularice. Aunque a veces lo intentan del modo más fácil: exaltando un deslinde por fecha de nacimiento (generaciones). Razón que suena a fiesta de quince o piñata de cumpleaños. Lo que establece distinciones “inexorables” en el *proceso* histórico. Perfecta para críticos literarios sin sensibilidad artística –como le ocurriera a Jorge Mañach, según afirmara, con razón, Gastón Baquero– y sin instrumentos retóricos de valoración... Los que Harold Bloom llama “multiculturalistas”.

George Santayana me enseñó en *La razón y el sentido común* que “aquellos que no recuerdan el pasado están condenados a repetirlo”, de ahí que casi termino con un recordatorio: Hace unos días se cumplió medio siglo de que Heberto Padilla publicara un libro deci-

sivo en la cultura cubana contemporánea: *Fuera del juego*. Lo conmemoramos por considerarlo un torrente inexcusable entre los más importantes coloquialismos de habla hispana y un valiente bofetón al Poder.

Varias hipótesis se pueden lanzar sobre cuáles poetas cubanos leer, bajo la certeza de que hay donde escoger. Viven diversos círculos de lectores –grupos bien disímiles y discrepantes–, porque como afirmó Wallace Stevens en sus *Adagia*: “A la larga la verdad no importa”.

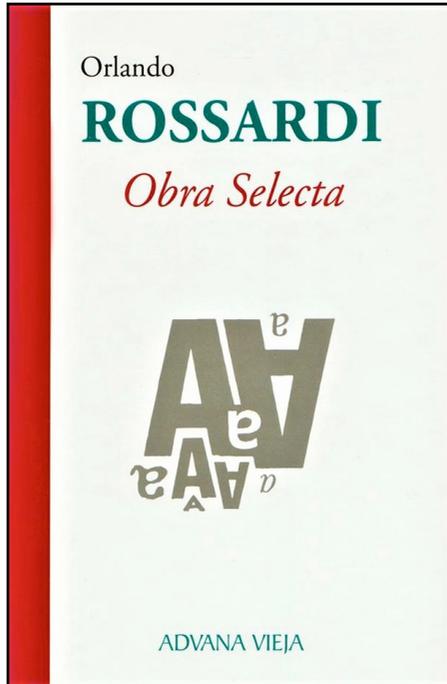
Me detengo en el Observatorio de la lengua española y las culturas hispánicas en los Estados Unidos, que mantiene el Instituto Cervantes aquí en Harvard, a oír poemas del inexcusable Orlando Rodríguez Sardiñas (Rossardi), natural de Regla, en el sureste de la bahía habanera, que pertenece al llamado “exilio histórico”, pues su salida de Cuba, a bordo del buque Covadonga, data de septiembre de 1960, hace la montaña de cincuenta y ocho años. Poco después –ya actor y dramaturgo– obtendría su doctorado en la Universidad de Texas con una brillante tesis, publicada bajo el título de *León de Greiff: una poética de vanguardia*, con Ricardo Gullón de exigente tutor y el propio poeta –famoso por su despiadado sentido de la crítica– elogiándolo, tras tres conferencias pronunciadas por Rossardi en Santa Fe de Bogotá... Enseguida profesor universitario, pronto comienzan a ser publicados sus cuadernos de poemas, a aparecer en diversas revistas y antologías...

En una reciente entrevista comenta que en el poema “tiene que haber entrada y salida. Un poco de azoro. Tal vez por haber sido además actor y por mi gusto por el teatro, pienso que el poema debe cerrarse como si se tratara de un telón que cae”. Y añade un signo que lo distingue: “Tiene que emocionarte. El poema debe ponerte la carne de gallina”. Ese privilegiar los efectos sensoriales dentro de la intelección, en el haz que forma el conjunto de versos, es el que se aprecia, agudamente, en el poema “Exilio”, perteneciente a *Los espacios llenos* (1991), en su sección “Espacios de visitas I”. Allí las preguntas –el clásico *Ubi sunt* de los poetas latinos– logra transmitir la sensación del que no tiene tierra –desterrado o transterrado–, que cree sólo en “llegar”, porque “¡Es eso todo! // Lo atado es el deseo al transitar por los asuntos. // Lo que fluye en las mareas a la playa // y queda caracol por las arenas”. Similar sensación de desarraigo –de cierta melancolía del que añora–, se aprecia en muchos de los poemas agrupados en *Casi la voz* (1960-2008), como en “De muy niño jugaba

entre cándidas ausencias” y en los incluidos en *Totalidad* (2012), sobre todo los del cuaderno a párrafo francés *Fundación del centro*. En su reciente *Tras los rostros* (2017), un verso sólo dice: “La noche es ámbar”, para sin ningún énfasis sugerir el tono elegíaco.

Su obra poética la sitúo –aunque a veces sea neobarroca– en el tercer río, porque su conciencia de las palabras lo hace salir –sin aspavientos herméticos ni melindres coloquiales– a los descampados de la lengua, a observar y recordar, a enriquecerse con nuevos giros y acepciones, con palabras perdidas y tan nuevas que los amantes del léxico se las arrebatan... Rossardi se arriesga al juego, logra cruzar los peligrosos tumultos.

En Aventura, diciembre y 2018.



## DESTACADOS

*Mírame, Nueva York, como se mira  
una caña de junco  
que trajo el vendaval a tu puerto  
y que se va cantando  
la alabanza de tu cordialidad  
[y de tu firmeza.*

EMILIA BERNAL  
[*Vida*, (Madrid, 1925)]



EMILIA BERNAL

Última fotografía de la poetisa camagüeyana, hecha  
en New York por Nicolás Muray.

*Última fotografía de la poetisa camagüeyana Emilia Bernal, durante su estadía en New York por el afamado fotógrafo Nickolas Muray (1892-1965). Fuente: Revista Social. Mayo 1921.*

## EMILIA BERNAL EN SU OBRA<sup>1</sup>

MANUEL J. SANTAYANA RUIZ<sup>2</sup>

Una obra poética tan singular e importante en las letras hispánicas como la de Emilia Bernal no debería precisar introducción; pero los versos y –por modo muy señalado– las prosas de la poetisa cubana han sufrido un injusto y prolongado eclipse editorial. Una figura de nuestras letras cuyo perfil literario merece un lugar destacado entre sus conterráneos ilustres en la lírica moderna (La Avellaneda, Mariano Brull, Nicolás Guillén, Emilio Ballagas, por citar los de mayor trascendencia ultramarina), fue ignorada por la historiografía literaria insular a raíz de su destierro voluntario a comienzos del decenio de 1960. En el exilio, al que arribó en la vejez, y que fue breve a causa de su frágil salud, el fervor de sus deudos no pudo ir más allá, por circunstancias adversas, de un culto familiar constante y del proyecto de una antología que no llegó a realizarse.

<sup>1</sup> Estudio preliminar de la obra en preparación que se publicará en el segundo semestre del 2020: Emilia Bernal. *Antología literaria. Verso, prosa y traducción poética* [Selección e Introducción de Manuel J. Santayana Ruiz. Prólogo, edición y notas de Emilio Bernal Labrada]. Nueva York: ANLE.

<sup>2</sup> ANLE y ASALE. Docente, investigador, crítico literario, escritor y promotor cultural. Ha publicado los libros de poesía *La tarde tiene prisa* (2017), *Las palabras y las sombras* (1992) y *De la luz sitiada* (1980). Entre sus traducciones destacan *Rimas* de Michelangelo Buonarroti (traducción de la lengua toscana, introducción y notas, 2012), *Orfeo* de Jules Supervielle (2013), *Las flores del mal* de Charles Baudelaire (2014), *Pronunciamientos: Antología de poetas de lengua inglesa* (2015). Muchas de sus notas y ensayos en materia erudita han aparecido en distintos medios internacionales.

Es cierto que el *Diccionario de la literatura cubana* publicado en la isla por el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba en 1980 no la ignora. Allí encontramos una breve ficha dedicada a Emilia Bernal, situada entre Anacleto Bermúdez, poeta y abogado anexionista muerto en 1852 y su ilustre tío abuelo José Calixto Bernal y Soto, patriota ilustre y teórico del Derecho, que vivió en España como Diputado a Cortes por la Cuba colonial y abogó por reformas en favor de la isla pero fue contrario a toda solución cruenta de la situación política. Tras unos sucintos datos biográficos, la nota sobre nuestra poetisa concluye: “Permaneció fuera de Cuba gran parte de su vida”. No insinúa siquiera que murió en el destierro, doloroso pero voluntario, entre sus parientes más cercanos.

La dilatada ausencia de esta obra en el panorama de las letras hispanoamericanas se hace aún más lamentable si recordamos las certeras palabras que dedicó a su autora el profesor Juan J. Remos en su *Proceso histórico de las letras cubanas*, publicado en 1958, a las puertas de la conmoción política que había de imponerse en la isla por más de medio siglo. Escribió Remos:

Forman los poetas “intimistas” una isla; asomémonos a ella. EMILIA BERNAL (1884), la modernista de *Alma errante*, (1916), desemboca en su plenitud lírica con *Vida* (Madrid, 1925) y *Exaltación* (Madrid, 1928), y la curva avancista se acentúa en *América* (Santiago de Chile, 1933), *Negro* (Habana, 1934), subrayando cada vez más su fuerte subjetivismo, de rico léxico y franca emoción, de pureza de imágenes y novedad de temas; la suya es poesía de evidente esencia humana, de robusta individualidad artística, fecundidad y gran variedad de matices (258).

La obra de Emilia Bernal continuaría desarrollándose, con las características señaladas por el crítico cubano, hasta comienzos del decenio de 1950. Junto a su poesía, para dar cuenta cabal de su aportación a la cultura de su país y de su continente, es preciso mencionar sus obras en prosa: sus ensayos, conferencias en Madrid y en la Sorbona, sus brillantes traducciones de poesía inglesa (Poe), catalana, gallega, portuguesa y brasileña; y sus libros escritos en España en las que denomina Max Henríquez Ureña “prosas miniaturistas”; todas estas publicaciones reclaman hasta hoy una reedición que las devuelva al público lector y las revele, en particular, a las nuevas generaciones que han tenido noticias muy insuficientes de su autora.

Dos descendientes de nuestra poetisa, no obstante lo antedicho, perseveraron sin desmayo en sus esfuerzos porque el nombre de su ilustre antepasada no cayera en olvido: la menor de sus dos hijas, la Dra. Hilda Bernal Labrada, compiladora de la antología que no llegó a publicarse, y su nieto el escritor y académico de la lengua Emilio Bernal Labrada, cuya fervorosa iniciativa hizo posible que se instituyera el Premio Literario “Emilia Bernal”, otorgado ya a varios escritores cubanos en el destierro. Menciono dos nombres: los poetas Ángel Cuadra y Félix Cruz-Álvarez, autor este último de un esclarecedor opúsculo sobre la poesía bernaliana.

La labor filial a que aludí en el párrafo anterior rindió esporádicos pero importantes frutos en el destierro: los artículos del Dr. Víctor Vega Ceballos, publicados en el miamense *Diario Las Américas* a finales de los años 70 del pasado siglo, volvieron a peraltar la figura de Emilia Bernal ante los lectores del destierro y sirvieron de introducción, a manera de ensayo, a la edición facsimilar de dos libros de la poetisa en un solo volumen: *Alma errante*, de 1915, y *América*, de 1938. El libro, impreso en 1990, fue una de las primeras publicaciones de la Editorial Cubana, presidida por el recordado empresario Luis J. Botifoll. Luego vendría, en 1999, el estudio que le valió el Premio Literario Emilia Bernal al biógrafo Armando Betancourt de Hita, titulado *Emilia Bernal: su vida y su obra*. La introducción estuvo a cargo del poeta Luis Mario (recién fallecido al escribirse estas líneas), por entonces director del *Diario Las Américas* y, poco después, galardonado también con el Premio Emilia Bernal. La edición fue revisada y prologada por el ya citado Emilio Bernal Labrada, quien se encargó además –con excepción de un poema– de las versiones al inglés de la breve y bilingüe antología poética contenida en el libro.<sup>3</sup> Luego apareció la nueva edición de *Layka Froyka, el romance de cuando yo era niña*, el extraordinario volumen de memorias de Emilia Bernal, anotado y publicado por el profesor Rolando D. H. Morelli, que también recibió por ello el Premio Emilia Bernal.

Desde su aparición en el panorama de la poesía cubana, nuestra poetisa obtuvo el reconocimiento de la crítica autorizada de su país y resonaría en el extranjero. En el florilegio *Parnaso antillano* (1916),

<sup>3</sup> La mayoría de esos poemas, con sus respectivas versiones al inglés, han sido incorporados en la antes anunciada.

realizado por el poeta dominicano Osvaldo Bazil –conmilitón en las letras y amigo de Rubén Darío– y publicado por la editorial Maucci en Barcelona, aparece Emilia Bernal representada por versos de *Alma errante*. La temprana antología moderna de Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro recogió algunas composiciones líricas de su primera época, y luego su nombre hallaría lugar en las historias de la literatura cubana de Juan J. Remos, de Max Henríquez Ureña y de Raimundo Lazo. No obstante ello, debido, sin duda, a que Emilia Bernal vivió muchos años fuera de Cuba representando a su patria en el servicio diplomático (como otra notable poetisa cubana, tristemente olvidada en su largo destierro argentino desde los años 60: Julia Rodríguez Tomeu), acaso la obra bernaliana no accedió a un público lector más numeroso hasta que apareciera una breve selección de su obra más singular y representativa en la antología *Cincuenta años de poesía cubana. (1902-1952)*, ordenada y acompañada de finas notas críticas de Cintio Vitier, poeta a la sazón representativo de la promoción agrupada alrededor de José Lezama Lima y la revista *Orígenes*. Vitier, desde su perspectiva generacional y su catolicidad militante fue capaz de justipreciar obras de enfoque e ideología muy diversos de los suyos y los de sus compañeros de grupo; y acaso haya sido esta nutrida selección antológica –que parte de Mercedes Matamoros (1858-1906) y que cierra Roberto Fernández Retamar (1930-2019)– la que dio a conocer por lo menos un ángulo de interés de la obra bernaliana cuando ya había adquirido un perfil único e inconfundible dentro de la producción lírica de Cuba. Que Vitier fuera fiel en su selección a sus propios parámetros estéticos y dejara de representar otras facetas de esta poesía, de interés no inferior, solo apunta a la versatilidad, a la riqueza de registros emotivos y expresivos alcanzados por la obra de Emilia Bernal. Fue sin embargo la imagen presentada por la antología de Vitier –con limitado acceso a las ediciones de la obra en años posteriores (volúmenes editados en su mayoría en el extranjero: España, Costa Rica, Chile, destinos de su vida itinerante)– la que identificó la poesía bernaliana a los ojos de muchos lectores. Los textos visionarios, “excéntricos” y tiernos (notablemente entre estos últimos el soneto titulado “Leve”, del libro en prosa y verso *Mallorca* [Santiago de Chile, 1938]) y los criterios expresados por el antologista –adversos a la escritura más audaz y retardora de la poetisa–, aunque le permitieron ser representada en diversas antologías y continuar presente –si bien modestamente– en el panorama de la poesía cubana,

favorecieron la imagen parcial de una obra rica en diversos acentos, temas y actitudes. Es esta la obra bernaliana, multidimensional y unitaria a la vez, que nos hemos propuesto ofrecer a los lectores en la presente antología.

Es importante destacar, no obstante lo escrito más arriba, los aciertos de interpretación y la percepción nada común de Cintio Vitier al enjuiciar la personalidad literaria de Emilia Bernal. Vitier destaca, quizá como no se había hecho antes en la isla, la labor traductora de la poetisa y aun elogia “su excelente traducción de los sonetos de Anthero de Quental”. Max Henríquez Ureña se limitó a exaltar la “femineidad” de la obra bernaliana, rasgo nada excepcional puesto que se trata de la escritura de una mujer que asume, vive, medita en lúcida intensidad y afirma con vehemencia su condición tanto en el ámbito íntimo como en el social. Vitier da muestras de una lectura más detenida y provechosa al señalar como características esenciales de aquella obra “una ardiente ternura, una enérgica naturalidad, una audacia excéntrica, refinada y sincera”. En todas estas facetas de la personalidad poética de Emilia Bernal, tan sagazmente apuntadas, vale la pena detenerse, así sea brevemente.

### **Una ardiente ternura**

Emilia Bernal, peregrina del continente americano en fruitiva y cordial misión de acercamientos culturales, se muestra capaz, a lo ancho y largo de su escritura poética, de pulsar toda la lira en lo que atañe a tonos, metros, matices de la sensibilidad: es capaz de evocar los acentos de la épica en “Zonda la Ñusta” (leyenda del Alto Perú); puede emular el oleaje verbal de Whitman en su poema al “hombre de hierro” que representa la energía inagotable de la metrópolis estadounidense; en sonetos medidos y rimados con sabor de tradición exalta al Quijote y canta su propia fervorosa hispanidad. Va del breve estallido lírico, brote de emoción sin horma que lo ciña, a la evocación contenida y cifrada en imágenes y ritmos de seres y de instantes inalienables de su mundo interior (léanse los intensos pero contenidos poemas de la sección titulada “Tríptico unánime” en *América*). Inserta sus versiones de poetas dilectos entre sus composiciones originales, como si quisiera advertir al lector que las voces y las obras escritas en otras lenguas son tan suyas y se han consustanciado de tal manera a

su mundo interior que ya le pertenecen como la palabra nacida de su propia vivencia y de su propia hondura.

Pero no obstante la pluralidad de temas, de imágenes, de tierras y de criaturas que habitan su palabra, hay una constante en la obra bernaliana desde los versos inaugurales, de un romanticismo tardío y sentimental de *Alma errante*, que prologara, haciendo énfasis en el linaje patriótico de la autora, el escritor y diplomático Manuel Márquez Sterling: esa constante, es la ardiente ternura señalada por Cintio Vitier, cuya expresión se acendrará en la madurez adquiriendo tonalidades propias y reconocibles que permiten ya separar, como poetizó Antonio Machado, “las voces de los ecos”. Los signos exclamativos tan habituales en los apóstrofes doloridos del primer libro, enmarcarán la evocación o el llamado a un interlocutor o a una imagen, dictados por una tierna emoción. A la “mujer dormida” que sugiere a la imaginación la nieve en la cúspide del Ixtlacíhuatl, le dice:

¡Señora de los ufanos  
 pechos de leche de lirios!  
 ¿en dónde tienes las manos?

En *Vida*, de 1925, encontramos esta “Canción de cuna”, de acento maternal, al hombre amado. Allí leemos:

¡Mi niño! Tu cuna es mi alma,  
 que se ahueca debajo de ti  
 y  
 es encima un tejido de encajes.  
 Y  
 toda te cuido, con tanto cuidar,  
 que no muevo siquiera los párpados  
 porque temo que hasta el ruido del  
 [pensamiento de un beso  
 te podría despertar...

Pero aquella ternura ardiente y exclamativa se remansa y baja aún más la voz en un hermoso, grave soneto que, aunque lo sentimos brotado de una emoción personalísima, recuerda a la vez el acento te-

resiano y la reciedumbre de Unamuno (inversiones y encabalgamientos), en su casticismo desnudo de halagos sensoriales:

De ti a mí, que corto es el abrazo,  
madre, que huye de la vida el seco  
y duro trajinar, qué blando el eco  
de mi voz, si se añuda en ese lazo.

En otro poema de métrica afín, este más armonioso y fluyente, en versos alejandrinos, recogido en *Sonetos* (Santiago de Chile, 1938), suscita la eminencia nevada que en Segovia se conoce como “La mujer muerta” y que en la enternecida imaginación bernaliana hace figura de parturienta en perenne trance de alumbramiento. Y escribe en los tercetos (el lenguaje es cotidiano, coloquial):

seno que se levanta disarmónicamente,  
vientre ya deprimido por el parto doliente,  
encorvadas rodillas, muslos despernancados  
a la aurora. Semeja que está pariendo el día.  
Dijérase la Santa Madre Melancolía  
dando a luz la belleza con pujidos callados.

### **Una enérgica naturalidad**

Es innegable que ciertos giros verbales bernalianos, que el gusto de la poetisa por el vocablo raro o exótico y la imagen preciosa o “preciosista” que a veces distinguen sus versos, son de prosapia modernista y revelan una ascendencia, si no directamente rubendariana, sí tributaria del movimiento que el gran poeta nicaragüense capitaneó con su mejor labor en verso y en prosa. Este vínculo estilístico puede verse, a partir de *¡Como los pájaros!* (San José de Costa Rica, 1922) como una superación del tardío romanticismo sentimental que prevalece en el primer libro. En rigor, sería más justo situar los poemas de ese libro en ese momento de la expresión poética hispanoamericana que se ha dado en llamar posmodernismo y que, si bien es un despojamiento de lo más lujoso en verbo y en imagen del legado dariano –despojamiento que se inicia con Darío mismo–, viene de aquel, sin anunciar todavía la atomización de las formas tradicionales que

operarán las vanguardias. Pero es rasgo paradigmático de la escritura bernaliana que, con la sorpresa verbal, el primor en la versificación y la sujeción a metro y rima, coexista una escritura absolutamente moderna y aun contemporánea en su tono de coloquio urgente, en su ruptura de los cánones y proximidad rítmica a la conversación más que al canto o a las normas prosódicas. Esta nueva dicción, cuyo efecto inicial en el lector medio es el de un prosaísmo a ras del suelo, es, ni más ni menos, el acento de la nueva escritura lírica. Los siguientes versos del volumen *Vida* (Madrid, 1925), escrito en difíciles días invernales en la férrea megalópolis norteña por una hija del Trópico, se dirían dictados por la nueva experiencia:

Mírame, Nueva York, como se mira  
una caña de junco  
que trajo el vendaval a tu puerto  
y que se va cantando  
la alabanza de tu cordialidad y de tu firmeza.

Mírame, Nueva York, en mi noche perpetua  
desde la cumbre de los espacios, fija,  
con tu pupila oscilante  
de Madison Square...

Es cierto que a la línea “conversada” y desprovista de todo aparato retórico la preceden y suceden metros tradicionales como el endecasílabo, el heptasílabo y el alejandrino; pero la ruptura ya se ha realizado y a partir de este libro, como sucede con los de otros contemporáneos suyos, los poemas de Emilia Bernal no seguirán patrones fijos, y el verso medido y rimado alternará con la “enérgica naturalidad” de otros acentos, combinaciones estróficas y miniaturas líricas plasmadas con la inmediatez de la emoción, no muy ajenas a la etapa “desnuda” de la lírica juanramoniana. En los versos arriba citados, la “pupila oscilante” de Madison Square es ejemplo de la humanización de los fenómenos que se opera en la poesía bernaliana: aquí se manifiesta aquella en la novísima metáfora de las luces nocturnas de la vertiginosa metrópolis contemporánea; la poetisa quiere quedar reflejada en la pupila “oscilante” del coloso al momento de darle su despedida.

Y en la sección del mismo libro, titulada “El libro de la ausencia”, explica, desafiante, que su verso:

como toda fuerza de la naturaleza  
sale lleno de irresponsabilidad.  
Mi verso  
sale a ser eterno,  
a herir al hombre con la belleza y la verdad.  
¡Ay del que escriba versos  
pensando en su buena reputación social!

Ese no será nunca  
más que un ruin sonajero de timbal.

A partir de esta etapa no faltarán en la poesía bernaliana –ni en su prosa– la pureza de imágenes, la novedad de temas, la robusta individualidad –que no desdeña ni el prosaísmo ni el tono coloquial– y la riqueza de matices apuntados por Juan J. Remos en su ceñida y sagaz justipreciación de esta obra.

### **Una “Audacia excéntrica”**

He puesto entre comillas la frase de Cintio Vitier porque me parece un modo peculiar de aludir al lado imaginativo de Emilia Bernal, caracterizado por cierto ambiente de cuento de hadas, por el uso de conjuros mágicos y de composiciones de la tradición católica como la letanía, en contextos puramente imaginativos, ajenos a la piedad y la teología. Aparece cierto tono, más que infantil, nostálgico de las inocentes puericias evocadas, junto con la pincelada impresionista, que prescinde de los esquemas lógico-gramaticales y apenas forma la frase desnuda, imagen pura, y la exclamación, cada una a su modo, en los versos “puristas” de Juan Ramón Jiménez (no cabe aquí hablar de influencias) y en las estilizadas, esbeltas estrofas de Jorge Guillén. Con mucha mayor ingenuidad que en César Vallejo, en estos poemas juguetones, imaginativos, que suelen ostentar una cierta musicalidad propia, es frecuente la onomatopeya (en la nota introductoria de su antología, alude Vitier a la cercanía que alcanzan algunos poemas bernalianos a la jitanjáfora, puro juego de sonidos creado por el poeta

Mariano Brull y estudiado con su habitual erudición tocada de gracia, por Alfonso Reyes). No hay que olvidar las travesuras del movimiento dadaísta en Francia y en Alemania a comienzos del siglo XX, del cual nuestra poetisa habrá tenido noticia en su recorrido por Europa. Todavía entonces se prolonga la etapa lúdica de la poesía occidental, que procura emular las audacias de las nuevas artes plásticas mediante una escritura que se quiere atemporal y espacial, atomizada sobre la página blanca. Más que seguir estas tendencias, nos parece que la aparición de aquellas modalidades poéticas en la obra de Emilia Bernal publicada en los años veinte, obedece a la exploración por la poetisa de una de sus facetas nunca antes aprovechadas en su constante búsqueda de la expresión auténtica y personal de entusiasmos y emociones. Suele ser constante la concurrencia de los rasgos estilísticos señalados en poemas descriptivos que plasman el encuentro de su sensibilidad alerta con escenas de viaje, imágenes imprevistas que transforma y entrega con la riqueza de su imperiosa subjetividad. A veces la fantasía bernaliana tiene la encantadora imprecisión del brochazo impresionista, todo luz y movimiento:

El verde inunda mi alma embravecida,  
los potros de mi ensueño se suavizan

y mis ninfas, sobre ellos a horcajadas  
juegan con el reflejo de las aguas.

Ahora se aclara el leve sol, y vuelan  
entre las hojas que el otoño aurea,

con un temblor de intermitente ráfaga,  
fingiendo alas de luz de rama en rama.

Las asonancias, que conservan la armonía al par que evitan la rotundidad de la rima consonante, refuerzan el efecto de levedad, de estremecimiento. ¿No evocan estos versos un cuadro de Renoir, con sus ninfas, su corriente trémula, su juego de la luz con las hojas auriverdes? Solo aquellos “potros de ensueño” que se suavizan bajo la luz impresionista añaden una nota ajena al paisaje de égloga. (Aquí se advierte también una alusión mitológica, que nos lleva por un instante a un poema muy diferente: “Las hijas de Ran”, de Juana Borrero, otra

voz principieña de la poesía femenina escrita en Cuba). Y advertimos que es lícito destacar un impresionismo bernaliano sin rechazar el rubro de “intimismo” al cual la crítica ha querido adscribirla.

En otras ocasiones, hay en su verso el colorido *fauve* de un lienzo de Franz Marc:

Era un borriquito color de mostaza.  
Era un caballero color de limón.

Lo fantasmal puede aparecer donde menos se espera. En el romance que titula “Fantasía de la Alhambra a la luz de la luna”. Ante el Patio de los Arrayanes, acaso conmovida por la música del poema sinfónico para piano y orquesta “Noches en los Jardines de España” de su admirado Manuel de Falla, escribe:

Quiero una noche de espectros  
para soñar en la Alhambra:  
bajo el claro de la luna  
y el glugluar de las aguas.

La “excentricidad” de la poetisa cubana no es otra cosa que su modo personalísimo de desplegar sus dones imaginativos. El “ex-céntrico”, si atendemos a la connotación social del vocablo, es aquel que se aleja del vórtice en que se agitan, ciegos, en un vivir adocenado, los seres sin imaginación, ignorantes y aun despectivos frente al don poético. Asombra que un poeta y crítico de sensibilidad y sagacidad nada comunes, se sirviera de ese sustantivo para aludir a esta poesía. ¿Qué decir de todos los “ismos”, rezumantes de belicosidad antiburguesa, que irrumpen a comienzos del siglo XX, pulverizan las formas poéticas tradicionales y abren la vía a lo que ha llamado Octavio Paz “la tradición de la ruptura”? Tendríamos que hablar de una excentricidad endémica de la poesía contemporánea.

No es ocioso repetir que nuestra poetisa, dotada de un fino oído para las armonías del verso, no abandona nunca del todo aquellas formas, que, como ya hemos apuntado, coexisten en sus libros con lo que suele llamarse, por molición mental, poemas “de avanzada”. Es admirable lo muy temprano que un pionero de la modernidad como Baudelaire (moderno polémico por hondura y por sentido crítico) rechazó las metáforas “militares” de que abusan aún ciertos lectores –y

escritores— un tanto trasnochados. Digo esto porque muchas de las obras de “vanguardia” de anteayer —y aun de ayer— cuya pretensión iba del juego iconoclasta a la Revolución transformadora del mundo, son piezas de museo recogidas por las editoriales y publicadas junto a las obras que impugnaron sus autores. No importa: lo que no alcanza la intemporalidad del gran arte, conserva al menos un valor histórico y un “aire de época” dignos de interés.

Los arpegios irónicos y juguetones de Erik Satie sucedieron al arte cristalino y vago de Debussy. Pero Satie compuso también las “Gymnopédies”, que no van a la zaga de los preludios debussyanos en sugestión y en misterio. ¡*Belle excentrique*, Emilia Bernal!

### **Emilia Bernal y sus contemporáneas**

Aunque su obra no ha tenido la fortuna editorial de otras poetisas de su tiempo en lengua española, Emilia Bernal, nacida en 1884, es, por así decirlo, la “decana” de un grupo eminente. Sin embargo, con la perspectiva que dan los años, ya en pleno siglo XXI se hacen palmarios los rasgos que la distinguen de aquella pléyade con la cual no deja de tener puntos de contacto. (Gabriela Mistral es caso aparte por su temática y por su personalidad literaria, en la cual lo que solemos identificar como femenino en poesía —si exceptuamos el tema de la maternidad frustrada y el amor a los niños— no entra por mucho).

Aun cuando el amor de la pareja es tema central de la poesía bernaliana, no encontramos en ella ni el narcisismo sensual de los versos de Juana de Ibarbourou —de efecto tan seductor por otra parte— que irá decantándose en ceñidas formas de un neoclasicismo elegante, ni la ácida ironía de Alfonsina Storni, tentada solo al final de su vida por los estilos poéticos posteriores al Modernismo y al posmodernismo en que suele ubicársele. Tampoco es el verso bernaliano afín a la amargura o a la sublimación tan frecuentes en la lírica amorosa de Dulce María Loynaz, que, intimista de una generación posterior, conquistó un lugar de privilegio en las letras de Hispanoamérica y celebridad poco común en España muchos años antes de recibir el Premio Cervantes.

Frente a las obras de esas figuras señeras, la poesía amorosa de Emilia Bernal descuella por su profunda ternura, por su fervor a veces

desolado, que no suele ceder a lo ingenioso ni a lo preciosista: un fervor desgarrado, abierto, si bien dentro de los límites que le impone una conciencia artística vigilante. En este matiz de su obra lírica, exhibe ciertos puntos de contacto con la gran poetisa brasileña Cecília Meireles (1901-1964), una de las mayores figuras de la poesía moderna en lengua portuguesa. En ellas dos se manifiesta el amor por la estrofa de arte menor y el gusto por la tradición medieval galaico-portuguesa; sin embargo, donde la brasileña es suave y resignada, nuestra poetisa se muestra exaltada y rebelde. Pero comparten, sin duda, la desgarradura del amor humano y la honda ternura que imprime a las dos obras su sello de esencial femineidad. En la poesía de Emilia Bernal, lo que sin duda prematuramente llamó “dispersión” Cintio Vitier, es, desde nuestra atalaya temporal, búsqueda de una expresión abierta y sincera a la que en ocasiones quedaron estrechos los moldes heredados.

Pese a la leyenda tejida por algunos lectores sobre la escritura “erótica” bernaliana, no hay nada que la acerque al erotismo alucinado y trágico de Delmira Agustini, ni al desenfadado y un tanto exhibicionista de las voces poéticas femeninas que han descollado en Cuba desde mediados del siglo XX (aquí dejamos al lector hacer su propia lista). El eros que preside algunos de sus poemas y que exalta su prosa es la fuerza genésica, natural, en cuyo nombre la autora denuncia las duplicidades y las hipocresías del mundo contemporáneo, la moral irreflexiva y conformista que restringe la experiencia de una vida plena. Nada se ha suprimido en estas páginas antológicas, de la obra publicada de su autora, que desmienta la aseveración anterior.

A diferencia de aquellas otras escritoras, son mucho más difíciles de precisar las influencias literarias en la obra bernaliana, cuyo sello es en todo momento, a partir de *Vida y Los nuevos motivos* (1925) el de una poderosa singularidad que no solo continua la tradición cuando le rinde homenaje, sino que la enriquece, imprimiéndole la marca de su fuerte personalidad creadora.

Otro rasgo que separa a Emilia Bernal de la mundanidad frecuente en las figuras mencionadas, es el candor último que trasciende a sus versos. En ellos encontramos a la niña sensible, vulnerable y deslumbrada por los hallazgos con que el mundo y una *imaginación* siempre alerta sorprendieron su errancia. Es la niña que conocimos en la lectura de *Layka Froyka*, por turnos herida y fascinada por la experiencia. La niña que se rebela contra lo injusto y que nutre la sensibilidad de la mujer reflexiva y rebelde que estas líneas se propo-

nen exaltar. Aunque hay a veces en sus prosas un sabor nietzscheano al fustigar los usos de su tiempo, se hace patente que nunca rechazó el misterio de lo sobrenatural; pero sí denunció con singular coraje, sin parangón en su tiempo y en su medio, las máscaras con las cuales han sido traicionadas y escamoteadas las fuentes de la vida y de la salud del espíritu. Poeta raigal, vivió alerta a los llamados del misterio; mujer del siglo XX, mucho antes que otras —y que otros—, cuestionó y combatió lo que juzgaba contrario a la Naturaleza y a sus fueros; sintió, como Rubén Darío, la tentación del paganismo, pero con una distancia psicológica mucho más saludable de las torturas que puede engendrar una fe vacilante y condicionada por los dogmas, como fue la del adalid del Modernismo. Poetisa de la inconformidad y la rebeldía, la llamó su fervoroso exégeta, Víctor Vega Ceballos. Eso fue ciertamente —aunque su genio lírico nos regalara mucho más— Emilia Bernal.

### **La prosa. Las traducciones**

Tanto los prólogos a sus brillantes traducciones poéticas y sus conferencias, tan llenas de orgullo patrio y de preocupación por el destino de su país natal, como las prosas “miniaturistas” (Henríquez Ureña) de sus colecciones *Sentido* y *Mallorca*, publicadas en Santiago de Chile en 1938, dan testimonio de la gran cultura literaria y de la vasta curiosidad intelectual de Emilia Bernal, que no ignoró ni la ciencia ni la psicología de su tiempo.

*Sentido* contiene, en fragmentos de intensidad reflexiva, diversos momentos de autoanálisis de su autora, meditaciones y evocaciones de experiencias íntimas, de viajes y de lecturas, en los cuales despliega un acumen crítico nada común, no servil a normas académicas ni a formas interpretativas de moda, sino deudores de la propia visión del arte, de la Naturaleza y de la sociedad; visión desarrollada en la meditación cotidiana y en las vivencias de un existir errante. Lo curioso es que tratándose de una escritora cuya subjetividad ha sido siempre puesta de relieve —acaso por rutina y dejadez, achaques de tantos historiadores de las letras—, estos breves textos revelan un afán de objetividad intelectual, una *avidez de verdad* tan ejemplar y necesaria hoy como al tiempo de su redacción. No faltan en estas páginas el poema en prosa, el tributo al sueño y a la imaginación como fuen-

tes de conocimiento o incitaciones profundas al ejercicio de la razón inquisitiva y aun especulativa. No hay aquí solipsismo ni sumisión de las facultades críticas a los paraísos del subconsciente, ni emulación de las diversas corrientes irracionistas que atraían múltiples adeptos, notablemente el surrealismo europeo, que comenta con acuidad y severidad; ejemplo de su actitud es su apasionante crítica a *Sobre los ángeles*, el famoso poemario de Rafael Alberti, escrita cuando el libro acababa de ser publicado y respondía a la moda “angélica” iniciada por Jean Cocteau en la poesía (y luego en el cine) y recogida en las obras de Eugenio d’Ors y de Mariano Brull, por citar dos escritores contemporáneos. Para Emilia Bernal, más allá de la excelencia artística o de la aventura literaria, siempre tentadora para un espíritu rebelde como el suyo, lo esencial, lo que debe primar, es la autenticidad. Acaso por ello ignoró a un contemporáneo portugués ilustre, a Fernando Pessoa, que escribió: *El poeta es un fingidor, / finge tan completamente, / que hasta finge que es dolor/ el dolor que en verdad siente.*

Del libro autobiográfico *Layka Froyka*, ejemplarmente editado y anotado por el profesor Rolando Morelli, aparecen en la presente selección de la obra de Emilia Bernal los fragmentos elegidos por su hija Hilda para la antología que sirvió a la presente de estímulo y modelo.

*Mallorca* es un granero repleto: junto a las prosas que continúan la revelación del espíritu revelado en las de *Sentido*, y al comentario generoso y crítico a la vez de su itinerario mallorquín, la autora incluye poemas –algunos entre los más brillantes de su obra–, y traducciones de poesía (Antonio Nobre, Eugénio de Castro).

Las traducciones publicadas en volumen aparte y dedicado a un solo poeta (Anthero, Folguera, Rosalía, Menotti del Picchia y Cassiano Ricardo) son de importancia capital en la obra creadora y artística de Emilia Bernal. En la presente antología hemos tratado de espigar lo más granado de esta producción tan llena de excelencias como reconocida en nivel internacional en el momento de su aparición y aun años después, solo para caer, desde el fallecimiento de la autora, en el lamentable olvido de que hoy procuramos rescatarlas. Incluimos también otras brillantes traducciones poéticas del inglés, del portugués y del catalán, recogidas en *Mallorca* (se remite al lector al índice de este volumen).

## Nota a la presente edición

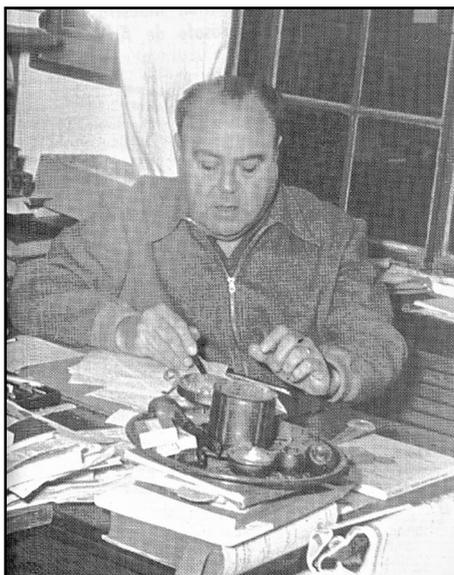
Agradezco profundamente a mi colega y amigo Emilio Bernal Labrada los materiales que puso a mi disposición para la ordenación y realización de esta antología, así como la confianza que depositó en mí para darle cima. Entre esos materiales, me importa mucho destacar el documento mecanoscrito de la antología ordenada por Hilda Bernal Labrada, que nunca llegó a publicarse, y de cuya selección he suprimido varias composiciones para añadir otras que, no menos importantes, a mi juicio, allí faltaban. Ya contaba yo con varios volúmenes de la obra de Emilia Bernal (*Alma errante*, *América*, *Sonetos*, *Los nuevos motivos* –este último en copias fotostáticas del ejemplar conservado por la División Hispánica de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos– y la edición madrileña de 1925 de *Layka Froyka* que perteneció a Gastón Baquero –y que adquirí en una venta de libros, de esos que antes se llamaban “de segunda mano”–; pero el acceso a las ediciones originales de obras largo tiempo fuera de circulación representó una ayuda inapreciable para la realización de este trabajo.

Esperamos que la labor aquí realizada sea considerada no solo por nosotros sino por todos sus virtuales lectores, una necesaria contribución a las letras hispánicas y a la cultura iberoamericana, cuya unidad y grandeza exalta la obra, poesía y prosa, de Emilia Bernal. La gran escritora que ha sido objeto de esta antología, fue no solo una cubana ferviente, sino una devota defensora de la patria americana proclamada por el Apóstol de Cuba, a la cual sirvió tan honrosamente, enriqueciéndola con el tesoro de su genio y de su vibrante humanidad. Y en el ámbito de participación individual en el quehacer colectivo que fue el suyo, el de la cultura, exaltó a lo largo de su vida, con sus estudios y traducciones, en esfuerzo de amorosa integración, el arte literario de la península ibérica, que le debe la difusión y exaltación de algunos de sus más grandes valores.

# ANALECTAS

*Omniū expetendorū prima est sapientia*  
*[De todas las cosas que se han de buscar,*  
*la primera es la sabiduría]*

HUGO DE SAN VÍCTOR  
*[Didascalicon (c. 1128)]*



*Francisco Romero trabajando en su estudio.*



*Exponiendo en una conferencia en la Facultad de Filosofía y letras  
de la Universidad de Buenos Aires*

## FRANCISCO ROMERO UN MOMENTO SIGNIFICATIVO DE SU VIDA

JUAN CARLOS TORCHIA ESTRADA<sup>1</sup>

Porque el tiempo es aquello en que la vida del hombre consiste, lo que caracteriza a la muerte humana no es dejar de existir, rasgo común a todos los seres vivientes, sino el no poder seguir acompañando el flujo inextinguible del tiempo. El hombre es el único ser para el cual morir es quedarse atrás, detenido en una de las estaciones que el tiempo recorre. Porque viajamos en el tiempo, nuestros muertos son de hecho una lejanía. Quedan a nuestra espalda, en algún punto, adheridos a las cosas tal como era entonces. Solo nosotros por el recuerdo podemos llenar la distancia que los separa del presente, y esa es su única manera de revivir. Tal vez por eso el verso de Borges habla de “el oro sepulcral de la memoria”.

Cuando decimos que una obra sobrevive al autor, estamos dando por supuesto que alguien le recuerda. También la obra queda en el punto distante en que el autor abandonó la ruta del tiempo que no se

<sup>1</sup> Investigador y escritor argentino, residió en los Estados Unidos desde 1957. Discípulo de Francisco Romero en la cátedra de Filosofía “Alejandro Korn” del Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires, se dedicó a la historia del pensamiento filosófico en América Latina. Entre su amplia producción se destacan las obras *La filosofía del siglo XX* (Bs.As.: Atlántida, 1955); *La filosofía en la Argentina* (Washington: Unión Panamericana, 1961); *Alejandro Korn: profesión y vocación* (México: UNAM, 1986); *Filosofía y colonización en Hispanoamérica* (México: Instituto de Investigaciones Filosóficas y Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe [UNAM], 2009).

<https://www.anle.us/noticias/mundo-anle/fallecimiento-de-juan-carlos-torchia-estrada/>

detiene. En ese paisaje de corta hora, es apenas una potencia. La actualiza el estudio, la renovada comprensión, el volver a ella y traerla a nuestro presente.

A quince años del fallecimiento de Francisco Romero (cumplidos el 9 de octubre de 1977) esa obligación de la memoria se hace más imperativa y se mezcla con el afecto del homenaje. Con ese espíritu, aunque apenas sirviendo de vehículo o portavoz, queremos recordar un momento significativo de su vida y difundir dos documentos cuyo valor no reside sólo en su condición testimonial, sino también en la jerarquía intelectual de sus autores: Manuel Mujica Láinez y Roberto F. Giusti.

La anécdota se refiere a la forma en que le fue entregado a Romero, en 1952, el Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores. El rasgo más saliente de ella es el hecho que las circunstancias políticas del momento –apogeo del primer peronismo– impidieron que la entrega del premio se hiciera en un acto público en la Casa del Escritor, como normalmente hubiera correspondido. Como el hecho lo narró en su hora Mujica Láinez, es mejor reproducir su testimonio que recontar nosotros la historia con menor autoridad. Así lo haremos en líneas más adelante.

El año de 1952 constituye un momento importante en la vida de Romero. Ante todo es el año en que apareció *Teoría del hombre*, su obra principal. *Teoría del hombre* significó mucho para Romero y con razón. El único libro propiamente dicho en cuanto a su estructura que hasta entonces había publicado era *Lógica*, la cual, pese a su valor, era un texto para estudiantes. Los otros libros habían sido reunión de artículos previamente publicados. Con el enorme prestigio que Romero tenía en toda Hispanoamérica, con sus ideas más personales para entonces adelantadas en forma de programa (especialmente en *Papeles para una filosofía*), y habiendo ya pasado los 60 años, era natural que quisiera identificar su nombre con una obra central, diríamos “sistemática”, donde lo principal de su pensamiento quedara recogido y, además, expuesto con el tono de una obra madura y acabada.

La correspondencia de Romero en esa época muestra claramente que ése era su sentimiento.

Puso, pues, mucha esperanza en *Teoría del hombre* y la aparición de este libro fue de gran significación para él. Vendría luego el amplio y elogioso reconocimiento que la obra tuvo en el mundo filosófico latinoamericano, de parte de nombres como José Gaos, Aníbal

Sánchez Reulet, José Ferrater Mora, Guillermo Francovich, A. Rodríguez Huéscar, Víctor Massuh, etcétera.

Durante 1951 dictó Romero en el Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires un curso de un año de duración sobre Antropología Filosófica, en el cual utilizó los materiales de *Teoría del hombre* en el contexto de un panorama general de la disciplina.

Romero concentraba entonces su actividad académica en el Colegio Libre (dictaba a la vez un curso extenso sobre Filosofía Moderna), pero la política del momento también se hizo sentir por ese lado: por falta de permiso policial, el Colegio debió cerrar sus puertas a comienzos de 1952. A Romero no le quedó otra cátedra que la de su casa en Martínez.

Un poco antes había obtenido el Premio Vaccaro y la *Revista Cubana de Filosofía* le había dedicado un número especial, en el cual se destaca un notable artículo de José Ferrater Mora, que Romero agradece, no sin cierta emoción, en carta a dicho autor, del 14 de agosto de 1952.

En esas circunstancias, que combinan el marginamiento político-institucional con el punto cambiante de producción filosófica, se le concede el Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores. Era entonces presidente de la SADE Jorge Luis Borges. El jurado compuesto por quienes anteriormente habían recibido el premio, daba a éste el relieve de sus nombres: Victoria Ocampo, Ricardo Rojas, Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea y Arturo Capdevila.

La “ceremonia” de entrega, en la propia casa de Romero el 26 de septiembre de 1952, fue narrada así por Mujica Láinez, en carta a Jorge Viñals Blake, de 29 de septiembre de 1952:

Dear Mr. Blake: Me fue absolutamente imposible ir a La Plata –como hubiera deseado– para la inauguración de la muestra de Miguel Ocampo, a quien tanto admiro. Espero que Miguelo le haya transmitido mis palabras. Y lo siento no sólo por el joven pintor admirable sino también –y especialmente– por usted, a quien no veo hace tanto tiempo.

Creo que le interesará el relato de la medalla de oro de la SADE. Me importa también escribírselo para que quede algún testimonio de la ceremonia singular, muy emocionante, de la cual muy pocos participamos. Como usted sabe, la entrega del Premio de Honor no se pudo realizar en la casona de México pues la policía prohíbe todos nuestros actos. Ante una circunstancia así, de fuerza mayor, resolvimos llevar la medalla a Francis-

co Romero a su casa en Martínez, el viernes pasado (26 de septiembre). Allí fuimos, pues, el petiso José Luis Lanuza, secretario de la SADE, Julio Rinaldini, vocal de su comisión directiva, y yo, su indigno vicepresidente. En la estación de Martínez nos aguardaba Roberto Giusti, que vive en ese pueblo. Y pare usted de contar. Borges estaba en Montevideo, y los demás preocupados. Caminamos por las calles todavía soleadas –eran más o menos las siete de la tarde– y llegamos a una casita bastante poética, perdida entre los árboles de la calle Eduardo Costa. Victoria Ocampo, que integró el jurado otorgador de la medalla, nos había precedido. Nos ubicamos con Romero y su señora en unos sillones, formando círculo, y después de una conversación breve le recordé al filósofo las razones por las cuales debíamos presentarle su medalla en su residencia. Agregué que habíamos designado a Giusti para decir unas palabras. Este las leyó (y eso me gustó). Expresó sucintamente lo que la obra del pensamiento de Romero representaba dentro de la evolución de nuestra cultura, tanto que lo hacía acreedor a la más alta recompensa establecida por la Sociedad Argentina de Escritores (la más alta asimismo, sin duda, por su jerarquía espiritual de nuestro país). Cuando terminó de hablar saqué la medalla que tenía en el bolsillo en un estuche y se la entregué al filósofo. Romero dijo a su vez brevemente, lo que para él significaba el hecho de que nosotros le lleváramos la medalla a su casa en lugar de ser él quien fuera a buscarla a la Casa del Escritor (y yo recordé entonces en un relámpago, la magnífica ceremonia durante la cual entregamos, en 1951, el mismo premio a Victoria Ocampo: la fiesta durante la cual lo conocí a usted). Añadió que el acto del cual participábamos era un signo de los tiempos. Aludió al pasar, a las catacumbas. Estábamos todos muy conmovidos. Los hijos de Romero (dos chicas, un chico) asistían a la curiosa escena. No lo olvidarán. Brillaban los ojos de Victoria Ocampo. Tampoco olvidaremos nosotros la escena extraña que define con una triste alegoría nuestro momento actual. Abrazamos a Francisco Romero, bebimos una copa y nos fuimos. Y eso fue todo. ¿No valía la pena que por lo menos uno lo narrara para después?

Lo abrazo, querido amigo.

Las palabras que don Roberto F. Giusti leyó en esa ocasión fueron las siguientes:

Con la venia jerárquica de nuestro Vicepresidente Manuel Mujica Láinez (por ausencia del presidente, hoy en Montevideo) voy a decirle, amigo Romero, unas cuantas palabras rituales, que he escrito para que sean, ni más ni menos, las necesarias en la ocasión. Un jurado ilustre, ello puede decirse sin énfasis, le ha otorgado a usted por unanimidad el Premio de Honor de la SADE. Lo representan aquí dos de sus componentes, Victoria Ocampo y Eduardo Mallea. Martínez Estrada por enfermedad, Capdevila

y Borges por estar ausentes de Buenos Aires, no han podido acompañarnos. Los miembros de la C.D. de la SADE, aquí presentes, no somos más que los instrumentos de esa voluntad esclarecida. Pero, por cierto, dichosos de cumplir la misión de hacerle a usted entrega material de la áurea medalla. Dichosos, porque el Gran Premio de Honor de la SADE sigue manteniéndose en la línea de nuestra orografía espiritual, es la de las altas cumbres. Desde estas, mirando la ciénaga en que se intenta ahogar la voz de la SADE, respiramos a plenos pulmones. Este acto que siempre fue celebrado ante auditorios numerosos y cordiales, en nuestra sala de conferencias, resulta hoy un signo de la época, al verse confinado en las paredes de un hogar. Pero todos los aquí presentes recordaremos con orgullo este día. Su hogar, espejo de la vida, ennoblecido por el cariño de los suyos, engrandece este sencillo momento. Somos demasiado amigos y desde largo tiempo, para que usted deba temer de mis efusiones retóricas. Muy bien conocemos los presentes su vida y su obra de pensador y escritor. Tuvimos los dos en Alejandro Korn un maestro y amigo, de mente elevada y conciencia activa. Nadie más que íntegramente usted ha continuado su limpia tradición de probidad intelectual en el libro y en la docencia, la de la cátedra y la incomparable del trato directo entre el maestro y el discípulo. Usted ha puesto la filosofía al servicio del hombre y de la cultura: de su propia conducta la hecho un deber intelectual y ético. Usted lleva la filosofía tanto en la cabeza como en el corazón. La filosofía nunca ha sido para usted una prestidigitación de conceptos abstrusos expresados con palabras oscuras, sin real tangencia con la vida, sino una de las formas del conocimiento que nos abre picadas en la selva oscura. La historia nutre su pensamiento y a ella se lo devuelve usted como un método de acción. Y si es lúcido su pensamiento, no lo es menos su expresión. Recordaré que no empezó usted publicando meditaciones filosóficas, mas ensayos literarios y versos de honda significación y formas nobles. La cultura especializada adquirida con estudio metódico y continuamente enriquecida a través de varios decenios, no ha maleado su ingénito sentido de la expresión precisa y elegante. He ahí por qué los escritores ven en usted a un compañero eminente y cómo por ser tal, premian el valor de su obra, prestigiosa en toda América, y la dignidad de su vida.

Debemos agradecer el sentido histórico de Manuel Mujica Láinez –sentido histórico, por lo demás, bien demostrado en su propia obra literaria– que lo haya llevado a grabar el hecho, “para después”. Los detalles de lo narrado por él nos han sido confirmados por una carta de Romero a Enrique Anderson Imbert, escrita al día siguiente de la ocasión que comentamos. El pasaje pertinente reza así:

Ayer se hizo la ceremonia de la entrega del premio en mi casa: de un lado la comisión de la SADE, miembros de la C.D. y del jurado; del otro mi familia y yo. Pese a todo, por voluntad expresa de ellos, muy puesta en razón, se quiso mantener el aspecto ritual o ceremonial, y Giusti leyó un pequeño discurso. Todos estábamos conmovidos; había algo que recordaba –como lo dije al agradecer– las Catacumbas y la primitiva francmasonería.

Esto es todo lo que consignar esta vez, en términos de homenaje a la incuestionable gloria americana de Francisco Romero, para después del después.



*Histórico testimonio gráfico de la Fundación de la Revista Sur.  
En la imagen, de izquierda a derecha y de arriba abajo: Francisco Romero,  
Eduardo Bullrich, Guillermo de Torre, Pedro Henríquez Ureña, Eduardo Mallea,  
Norah Borges, Victoria Ocampo, Enrique Bullrich, Jorge Luis Borges, Oliverio  
Girondo, Ramón Gómez de la Serna, Ernest Ansermet, María C. Padilla,  
María Rosa Oliver. © Fundación Revista Sur*

# EL PASADO PRESENTE

*En la obra de Lydia Cabrera hemos aprendido muchos cubanos a respetar y a comprender el aporte profundo, en el territorio del espíritu, de la cultura africana que algunos subdesarrollados mentales insistían en presentar como pura barbarie, negación de lo cristiano y abjuración de lo europeo y civilizado. Gracias a Lydia Cabrera sabemos hoy que lo cubano no es antiafricano como no es antiespañol. Los antis desaparecieron quemados por nuestro sol, desde el mismo siglo XVI, al borde del sepulcro de los indios. Y allí se dio el Fénix. Nació, en el crisol tenaz que fundía sangres y concepciones del universo, el nuevo hombre propio de la Isla, el cubano, aquel que por debajo de los diversos colores de su piel, tiene un alma común, una misma maravillosa manera mágica de recibir en su alma el peso del mundo...*

GASTÓN BAQUERO

*Homenaje a Lydia Cabrera*

[Miami (Florida): Ed. Universal, 1978]



© Fotografía: *Lydia Cabrera: Aproximaciones Mítico-simbólicas a su cuentística*. Mariela A. Gutiérrez (Madrid: Verbum, 1997)

## PRESENTACIÓN EDITORIAL

*Una obra como la de Lydia Cabrera, hecha a paciencia, a amor, a poesía interna e incesante (Señalo, espumándola de muchas otras muestras su traducción de [Cuadernos de un] Retorno al país natal, de Aimé Césaire), es una obra que tiene su sitio seguro e inalterable allí donde estén los que fueron capaces de rechazar la frivolidad y aceptar sin claudicaciones el duro destino de los creadores.*

Gastón Baquero

[El Alcázar, Madrid, junio 11 de 1971]

Cuando contemplamos los acontecimientos históricos de nuestra América con la mirada amplia e incluyente que nos proporciona el tiempo, encontramos con frecuencia trayectorias de figuras que han sido actores y artífices de realizaciones fundacionales, no solo por el impacto que en su momento tuvieron sino por el efecto que más tarde han producido, y que en una perspectiva sincrónica no siempre es fácil apreciarlas a cabalidad. En el espacio de “El pasado presente” que desde estas páginas la *RANLE* ha venido ofreciendo a nuestros lectores, hemos procurado mantener de forma sostenida la evocación de una serie de personalidades que resulta indispensable rescatar por la magnitud de sus aportes.

Tal es el caso de Lydia Cabrera (1899-1991), cuya figura recordamos en este número con motivo de celebrarse el (120º) centésimo vigésimo aniversario de su natalicio. Durante la década de los 60 y 70, tuvimos oportunidad de conocerla en su condición de etnógrafa de alto nivel, como partícipe de los trabajos del Comité Interamericano de Cultura para el Proyecto Multinacional de Desarrollo Cultural de la Secretaría General de la OEA. Sin embargo, fue Gastón Baquero, entonces nuestra contrapartida por parte de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España, quien nos abrió las puertas del pródigo universo mágico del folklore cubano que ella

conoció de primera mano, desde la vivencia interior y participativa, antes de hacerlo con las herramientas del método investigativo.

En esta oportunidad, para compartir una panorámica de la productiva trayectoria de Lydia Cabrera, hemos pedido a nuestra colega Mariela A. Gutiérrez, académica de número de nuestra corporación y miembro correspondiente de la Real Academia Española, que aceptase nuestra invitación como Editora Invitada a cargo de este homenaje, en razón de que, en su fecunda y enriquecedora trayectoria como catedrática, investigadora, ensayista y promotora socioeducativa y cultural, Mariela es, sin duda alguna, una de las máximas autoridades en las muchas facetas del pensamiento, figura y obra de Lydia Cabrera.

De manera especial expresamos nuestro agradecimiento a la *Cuban Heritage Collection*, *Richter Library*, *University of Miami* y a la Coordinadora de Relaciones Comunitarias, Gladys Gómez-Rossie por el apoyo brindado para este homenaje.

Sin más entonces, invitamos a nuestros lectores a acompañarnos en este recorrido sociocultural y literario.

*EL EDITOR*



*Lydia Cabrera en el balcón de su Quinta San José, La Habana (1943).  
Miami, Colección Cuban Heritage.*

<http://merrick.library.miami.edu/cdm/singleitem/collection/chc0339/id/1635/rec/641>

## EN MEMORIA DE LYDIA CABRERA, A LOS 120 AÑOS DE SU NACIMIENTO

**C**abe decir, ante todo, que los artículos sobre Lydia Cabrera que aparecen a continuación constituyen un fervoroso y humilde homenaje lleno de sincera admiración y cariño a una pionera de la etnología cubana, quien con su valentía intelectual nunca se dejó ni vencer ni dominar por los arcaicos prejuicios raciales que invadían la nación cubana, fabricando por sí sola los medios indispensables para realizar la ardua tarea investigadora que fijaría con alta precisión y claridad los parámetros de la cultura afrocubana. Lydia Cabrera, junto con Fernando Ortiz y Rómulo Lachatañeré, construyó, contra viento y marea, los cimientos de la ciencia etnográfica cubana, y, sin lugar a dudas, contribuyó llena de patriotismo al proceso histórico de la integración y el desarrollo de la identidad nacional.

Curiosamente, la revolucionaria labor científica de pioneros etnólogos, como Lydia Cabrera, mirada desde el ángulo de la evolución histórica cubana, gana un inesperado alcance. La obra de Cabrera se convierte en parte importante de un vasto movimiento nacionalista que comienza en Cuba en la década de los años veinte y se extiende hasta la Constitución del Cuarenta y más allá. Su razón histórica se basa en sentar las bases teóricas de la igualdad cívica entre los seres humanos, contribuyendo al mejor entendimiento entre las dos etnias fundamentales de la nación y a la comprensión de la verdadera entidad mestiza de una Cuba mulata, tanto histórica como etnográficamente. Lydia Cabrera con su obra nos ha ayudado a entender mejor la síntesis tan particular de elementos impresionantes por su importancia en la formación de la nación cubana en la cual el hombre de raza negra, el afrocubano, tiene una muy especial representación. El quehacer científico de Cabrera adquiere con el paso del tiempo y



*Lidia Cabrera (1899-1991). © Fotografía La ventana*

de la historia un valor profundo dado a su significación patriótica. Fernando Ortiz escribe que “sin el negro, Cuba dejaría de ser Cuba”, y Lydia Cabrera lo prueba tanto en su narrativa como en su cuentística. Sin la obra científica y literaria de Lydia Cabrera la historia de Cuba sería una historia sin metáfora, esa transcendental metáfora del alma nacional, que Cabrera junto con Ortiz y Lachatañeré ayudó a formar para orgullo de la Patria.

*MARIELA A. GUTIÉRREZ*  
25 de febrero, 2020  
Waterloo, Ontario, Canadá

## LYDIA CABRERA (1899-1991) VIDA Y OBRA DE UNA CUBANA EJEMPLAR

MARIELA A. GUTIÉRREZ<sup>1</sup>

**L** ydia Cabrera<sup>2</sup> nace en la Habana, el 20 de mayo de 1899 (aunque la autora siempre afirmó que fue en 1900),<sup>3</sup> en la Calzada de Galiano número 79, lugar que existe aún hoy día. Son sus

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

<sup>2</sup> Este ensayo emana de una publicación mía de mayor envergadura titulada “Lydia Cabrera: Autora de cuentos negros” que forma parte del libro titulado *Las desobedientes: Mujeres de nue stra América* (Bogotá: Editorial Panamericana 1997, 254-271). Mi primer encuentro con Lydia Cabrera tiene lugar el 19 de febrero de 1980. Desde esa fecha hasta su muerte, Lydia se convierte en guía espiritual de mis investigaciones sobre lo afrocubano, inspirándome a escribir numerosos artículos y charlas académicas, además de mis seis libros sobre su obra: *Los cuentos negros de Lydia Cabrera: Un estudio morfológico* (Universal 1986), *El cosmos de Lydia Cabrera: Dioses, animales y hombres* (Universal 1991), *Lydia Cabrera: Aproximaciones mítico-simbólicas a su cuentística* (Verbum 1997), *El Monte y Las Aguas: Ensayos Afrocubanos* (Ed. Hispano-Cubana 2003), *An Ethnological Interpretation of the Afro-Cuban World of Lydia Cabrera (1900-1991). Selected Writings by Mariela A. Gutiérrez* (London/New York: Edwin Mellen Press, 2008) y *Afro-Cuban Short Stories by Lydia Cabrera (1900-1991) Selected, Annotated and Translated by Mariela A. Gutiérrez* (London/New York: Edwin Mellen Press, 2008). Por todo lo antes dicho, es para mí un honor poder hacer en este ensayo una síntesis de la vida y obra de esta ilustre compatriota mía, sobre quien escribo desde hace treinta y nueve años.

<sup>3</sup> A Lydia Cabrera siempre le enorgulleció decir que nació con el siglo, un 20

padres el gran abogado cubano Raimundo Cabrera y Bosch y Elisa Marcaida y Casanova, también cubana. Su padre, don Raimundo Cabrera, es miembro de la célebre generación cubana llamada del sesenta y ocho, prestigiosa por su labor durante los años de lucha que culminaron con la independencia de Cuba respecto de España.<sup>4</sup>

Cabrera es la menor de ocho hermanos, por lo que siempre se le consiente; a ello se suma su naturaleza enfermiza, que contribuye a que todos los miembros de la familia la mimen en extremo. Por otra parte, la fragilidad de su salud impide que durante su niñez asista a la escuela regularmente, debiendo estudiar principalmente con tutores en su propia casa, lo que resulta en un aprendizaje en cierta forma caprichoso y carente de rigor didáctico. La pequeña lee con avidez, y los escritores favoritos de su infancia son Núñez de Arce, Bécquer, el duque de Rivas, Campoamor, y Espronceda. Muchos años más tarde Cabrera recuerda a su preferido: “mi autor era Alejandro Dumas [...]. Todas aquellas historias de D’Artagnan, Athos, Portos y Aramis se me subieron a la cabeza como a Don Quijote los libros de caballería [...] convirtiéndome yo en D’Artagnan ... ¡en el duque D’Artagnan! –no en duquesa–, que no hubiera sido lo mismo”<sup>5</sup> (Hiriart 123-124).

Como podemos ver, la niña Lydia es muy imaginativa, con un gran espíritu indagador. Y aunque hemos dicho que su padre contribuye decisivamente a su formación cultural, es su hermana mayor, Emma, a la cual Lydia ve casi como a una madre, quien se convierte en su guía, y le da todo el apoyo necesario para que el ingenio vivo de la pequeña, y su imaginación sin límites, se desarrollen libremente. Otra fuente de contribución, la mayor, son las “tatas” negras, que forman parte de todo hogar blanco cubano en aquella época, no sólo como domésticas, sino como casi un familiar más para los miembros de la casa. Los relatos de un mundo tan maravilloso como el africano,

---

de mayo de 1900, fecha que marca la independencia de Cuba. No obstante, se ha constatado que Cabrera nace un año antes, en 1899.

<sup>4</sup> Don Raimundo funda en Nueva York en 1897 el órgano de la causa separatista: *Cuba y América*, cuya publicación sigue vigente en La Habana hasta 1915. El padre de Lydia es un hombre de activa vida política y cultural; su lucha por la educación en Cuba es ardua y por ello es nombrado presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País y miembro de la Academia Cubana de la Historia.

<sup>5</sup> Todas las citas de Rosario Hiriart que aparecen en este artículo provienen de su libro *Lydia Cabrera: Vida hecha arte* (New York: Eliseo Torres & Sons, 1978).

penetran indeleblemente en la mente de la futura autora y crean el primer puente que años más tarde la acercará a todo lo relacionado con el mundo negro. En ese mundo blanquinegro del hogar criollo cubano, Lydia Cabrera aprende el modo de vida de los afrocubanos, sus dichos, sus mágicas historias que parecen ser tan reales, los dolores y las alegrías de esa raza, y sin buscarlo penetra en la psicología del mundo negro por el mero convivir diario. Sin embargo, sólo es años más tarde que ella regresa con todo su ser a ese mundo de su niñez, primero a través del arte, y luego a través del intelecto.

La joven Cabrera hace su bachillerato por sí sola, sin ir a clases, y luego toma cursos de posgrado sólo por entretenerse; sobre esto ella misma dice: “lo hacía sin el afán de doctorarme, nada más porque me entretenía, porque hallaba placer en los libros” (Hiriart 125-127). Sin embargo, la gran vocación de su primera juventud es la pintura. En 1914, su hermana Emma la lleva escondida a sus clases en la Academia de Pintura de San Alejandro; allí dibuja, sin matricularse, del natural al lienzo. Un día las idas clandestinas a la Academia de San Alejandro se interrumpen, su padre al saberlo se niega a que continúe. Aún con el paso de los años, la insigne cubana nunca logra comprender el porqué de aquella extraña reacción de su padre.

Durante los años veinte, la compenetración con el mundo afrocubano que Lydia Cabrera vive durante su infancia pasa a un segundo plano. En ese período la autora se aleja de lo negro para dedicarse principalmente a su primer amor, la pintura. Su padre ha muerto en 1923, y en 1925 ella va a Santander, España y sigue viaje a París, con su hermana Emma; allí decide volver a Cuba a hacer “dinero propio” para poder regresar a la *Ville Lumière* a estudiar pintura. Y vuelve; a principios de 1927 regresa a París con su madre para quedarse. Se instala en Montmartre, en el número 11 de la Avenue Junot, donde pasa dos años pintando, como estudiante de L’Ecole du Louvre, de la cual se gradúa en 1930; también se entrega al estudio de las culturas y religiones orientales y pasa los veranos en Italia. En 1932 muere su madre.

Es en París, interesándose por las civilizaciones orientales que vuelve a su espíritu el interés por el mundo afrocubano. Sigue en París hasta 1938, pero en 1928, durante una visita de dos meses a Cuba, Cabrera “[siente] ya una gran inquietud por acercarse a ‘lo negro’; había descubierto a Cuba a orillas del Sena” (Hiriart 22). En sus cortos regresos a Cuba la joven comienza a hacer sus primeros contactos con

los que van a convertirse en los futuros “informantes” de su obra etnológica. Este paso que la autora da, en muchos otros casos no hubiera tenido éxito, ya que el hombre blanco no es normalmente aceptado en los umbrales de la tradición negra; pero ella tiene la continua ayuda de sus antiguas “tatas”, ya negras viejas, las cuales la “inician” en sus creencias porque la conocen bien, y ponen su confianza en la *mundele* (mujer blanca) Lydia, sabiendo que ella jamás les ocasionaría mal alguno.

Regresa a París, después de esos meses en Cuba, y es allí que comienza a escribir cuentos negros, con el solo fin de proporcionarle un poco de gozo y distracción a su amiga la escritora venezolana Teresa de la Parra, que se muere en Suiza de tuberculosis. Sus primeros cuentos negros, que no forman ningún volumen aún, son leídos en tertulias, y finalmente aparecen publicados en *Cahiers du Sud*, *Revue de Paris*, y *Les Nouvelles Littéraires*. Por esa época, el destacado crítico Francis de Miomandre lee sus cuentos, encantado los traduce al francés, y la editora Gallimard los publica en París, en 1936, bajo el nombre de *Contes nègres de Cuba*.

Transcurren los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial; Lydia Cabrera regresa a Cuba en 1938 por la inminencia de la guerra, pero ahora regresa con una sólida formación y una idea definitiva: “A partir de mi regreso en 1938 comencé mis investigaciones sobre la cultura y religiones negras, investigaciones que he continuado en el transcurso de toda mi vida” (Hiriart 24). Una vez en su patria, Cabrera comienza a trabajar sin respiro en sus indagaciones sobre lo negro, con una conciencia de la necesidad prevalente de salvar para la posteridad, en una forma humana más que antropológica, la herencia de la civilización afrocubana.

La primera edición en español de *Cuentos negros de Cuba* se publica en 1940, en La Habana, en la imprenta La Verónica. En 1948 aparece su segundo libro de ficción, ¿Por qué? Cuentos negros de Cuba, Colección del Chicherekú, creada por la misma Lydia Cabrera y su gran amiga María Teresa de Rojas. Años más tarde, en 1971, ya viviendo en la Florida, Ediciones Universal publica su tercera colección de relatos, *Ayapá: cuentos de Jicotea*. En estos tres volúmenes la autora inmortaliza la poesía, la música y el concepto vital de las manifestaciones primitivas de una civilización, la afrocubana, en aparentes vías de desaparición. Sus cuentos abarcan desde los relatos míticos hasta las anécdotas humorísticas (Cabrera posee un gran sentido del

humor), los cuales podemos dividir en cuatro categorías temáticas: 1) el universo africano y sus comienzos, 2) los animales personificados y su mundo, 3) el africano y su relación con los dioses, los animales y la naturaleza, y 4) el universo africano, su destino y sus porqués. La estructura de los mismos puede ser de inspiración africana, afrocubana, o criolla, según los factores que modelan cada relato.

Volvamos ahora un poco atrás, a los años cincuenta. Por ese entonces Lydia Cabrera viaja por toda la isla; sus principales centros de investigación son La Habana, Matanzas, y Trinidad, en la provincia de Las Villas. En 1954, como resultado de muchos años de paciente labor, publica su máxima creación, *El Monte*, el cual ha merecido que se le identifique como la biblia de las religiones y la liturgia afrocubanas. La autora, por su parte, insiste en que su valor intrínseco consiste “en la parte tan directa que han tomado en él los mismos negros” (Cabrera: *El Monte* 10).

Lydia Cabrera continúa adelante con su constante quehacer de investigadora; para ella lo importante es desentrañar “la huella profunda y viva que dejaron en esta isla –Cuba–, los conceptos mágicos y religiosos, las creencias y prácticas de los negros importados de África durante varios siglos de trata ininterrumpida” (Hiriart 25). En 1955 publica *Refranes de negros viejos*, porque conoce la lengua lucumí (yoruba) que se habla en Cuba; en 1957 aparece su libro *Anagó, vocabulario lucumí* porque sabe penetrar el lenguaje sagrado de los *orishas* (dioses); un año más tarde, en 1958 se publica *La sociedad secreta Abakuá*, en el cual se reflejan los dos legados culturales de la patria cubana: el español y el africano. Sobre este último, Cabrera hace hincapié en que “la cultura no es el grado máximo de instrucción y refinamiento que logra alcanzar un pueblo, sino el conjunto de sus tradiciones sociales” (Hiriart 26). Es en alto grado significativo que en sus primeros libros etnológicos publicados entre 1954 y 1958, comenzando con el inmortal *El Monte*, la autora recoja los más importantes fundamentos antropológicos, religiosos, y culturales del legado afro cubano.

Lydia Cabrera se marcha de Cuba en 1960. Por un largo período de 10 años Cabrera no puede escribir; estar lejos de su Cuba amada le impide el gozo de plasmar sus creaciones en el papel. Afortunadamente, en 1970 publica su libro *Otán Iyebiyé, las piedras preciosas* para luego publicar en 1971 su exitosa antología titulada *Ayapá: cuentos de Jicotéa*. Después de once años de exilio en Miami, Cabrera

decide ir a vivir en España, pero allá se enferma gravemente y tiene que regresar a Miami donde reside su médico de cabecera de toda una vida. Una vez establecida en Miami la autora sigue publicando nuevas obras,<sup>6</sup> y las anteriores se siguen reeditando.

El dinamismo Lydia Cabrera parece rebosante de energía a pesar de la elevada edad de la autora, cuando una pequeña gripe se complica tornándose en neumonía, y la gran cubana deja de existir el 19 de septiembre de 1991, a los noventa y dos años de edad;<sup>7</sup> no obstante, su fecunda obra de trabajadora incansable le ha asegurado la inmortalidad porque ella guarda el legado incalculable e impercedero de cincuenta y cinco años (1936-1991) de investigación y acercamiento a la riqueza folklórica del universo afrocubano.

### Principales obras de Lydia Cabrera

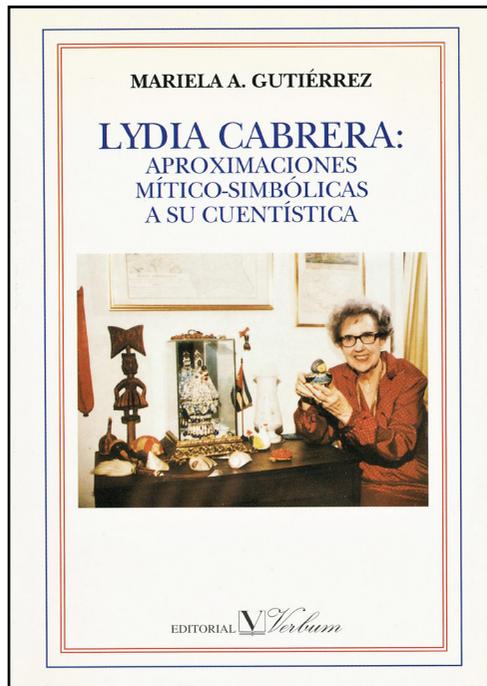
- Cabrera, Lydia. *Anaforuana: ritual y símbolos de la iniciación en la sociedad secreta Abakuá*. Madrid: Ediciones C.R., 1975. 498 p.
- . *Anagó: vocabulario lucumí* (El yoruba que se habla en Cuba). Prólogo de Roger Bastide. La Habana: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú, 1957, 326 p.; Miami, 2a. ed. Ediciones Cabrera y Rojas: Col. del Chicherekú en el exilio, 1970, 326p.; Miami: Ediciones Universal, 1986, 296 p.
- . *Ayapá: cuentos de Jicotea*. Zaragoza: Ediciones Universal, 1971, 269 p.
- . *Consejos, pensamientos y notas de Lydia E. Pinbán*. Miami: Ediciones Universal, 1993, 93 p.
- . *Contes nègres de Cuba*. Traducido al francés por Francis de Miomandre. Paris: Gallimard, 1936.

<sup>6</sup> En 1973 publica *La laguna sagrada de San Joaquín*; en 1974 *Yemayá y Ochún*, sobre las dos diosas de las aguas; *Anaforuana* en 1975; *Francisco y Francisca* en 1976; *Reglas de Congo, Mayombe y Palo Monte*, en 1979; *Regla Kimbisa del Santo Cristo del Buen Viaje*, en 1977; *Cuentos para adultos niños y retrasados mentales*, en 1983; *La medicina popular en Cuba*, en 1984; *Supersticiones y buenos consejos*, en 1987; *La lengua sagrada de los ñáñigos*, en 1988; *Los animales y el folklore en Cuba*, también en 1988.

<sup>7</sup> Lydia Cabrera vive sus últimos años, desde la muerte de María Teresa de Rojas en 1987, en la casa miamense de su fiel amiga Isabel Castellanos. La eminente Dra. Castellanos junto con su padre, el célebre historiador Jorge Castellanos, son reconocidos investigadores cubanos, autores de una importante colección en cuatro volúmenes sobre la cultura afrocubana que lleva por título *Cultura afrocubana* (Miami: Universal 1988-1994).

- . *Cuentos negros de Cuba*. Prólogo de Fernando Ortiz. La Habana: Imprenta La Verónica, 1940; La Habana: Ediciones Nuevo Mundo, 1961, 150 p.; Madrid: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1972, 174 p.; Miami: Ediciones Universal, 1993, 174 p.
- . *Cuentos para adultos niños y retrasados mentales*. Miami: Ultra Graphic Corp., Col. del Chicherekú en el exilio, 1983, 236 p.
- . *Monte: igbo finda, ewe orisha, vititinfinda (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folklore de los negros criollos y del pueblo de Cuba)*. La Habana: Ediciones C.R., 1954; Miami: 2a. ed., Rema Press, 1968, 573 p.; Miami: 3a. ed., Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1971; Miami: 4a. ed., Ediciones Universal, 1975, 564 p.; Miami: 5a. ed., Ediciones C.R., 1983; Miami: 6a. ed., Ediciones C.R., 1986; Miami: 7a. ed., Ediciones Universal, 1992, 620 p.
- . *Francisco y Francisca: chascarrillos de negros viejos*. Miami: Peninsular Printing Inc., 1976, 70 p.
- . *Itinerarios del insomnio, Trinidad de Cuba*. Miami: Ediciones C.R., Peninsular Printing Inc., 1977, 68 p.
- . *Koeko iyawó, aprende novicia: pequeño tratado de regla lucumí*. Miami: Ultra Graphics Corp., 1980, 231 p.
- . *La laguna sagrada de San Joaquín (Fotografías de Josefina Tarafa)*. Madrid: Ediciones Erre, 1973, 105 p.; Miami: 2a. ed., Ediciones Universal, 1993.
- . *La lengua sagrada de los ñañigos*. Miami: Ediciones Universal 1988, 530 p.
- . *La medicina popular en Cuba*. Miami: Ediciones Universal 1984.
- . *La Regla Kimbisa del Santo Cristo del Buen Viaje*. Miami: Peninsular Printing Inc., Col. del Chicherekú en el exilio, 1977; Miami: Ediciones Universal, 1986, 85 p.
- . *La sociedad secreta Abakuá, narrada por viejos adeptos*. La Habana: Ediciones C.R., 1958; Miami: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1970, 296 p.
- . *Los animales y el folklore de Cuba*. Miami: Ediciones Universal, Colección del Chicherekú, 1988, 213 p.
- . *Otán Iyebiyé: las piedras preciosas*. Miami: Ediciones Universal, 1970; Miami: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1970; Miami: Ediciones Universal, 1986, 113 p.
- . *Páginas sueltas*. Edición de Isabel Castellanos. Miami: Ediciones Universal, Col. del Chicherekú en el exilio, 1994, 580 p.
- . *¿Por qué? Cuentos negros de Cuba*. La Habana: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú, 1948; Madrid: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú, 1972.
- . *Pourquoi: nouveaux contes nègres de Cuba*. Traducido al francés por Francis de Miomandre. Paris: Gallimard, Col. La Croix du Sud, 1954, 316 p.

- . *Refranes de negros viejos*. La Habana: Ediciones C.R., 1955; Miami: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1970, 65 p.
- . *Reglas de Congo: Palo Monte Mayombe*. Miami: Peninsular Printing Inc., Col. del Chicherekú en el exilio, 1979, 225 p.; Miami: Ediciones Universal, 1986, 225 p.
- . *Supersticiones y buenos consejos*. Miami: Ediciones Universal, Col. del Chicherekú, 1987, 62 p.
- . *Vocabulario congo: el Bantú que se habla en Cuba*. Miami: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1984, 164 p.
- . *Yemayá y Ochún: Kariocha, Iyalorichas y Olorichas*. Madrid: ediciones C.R., 1974, 359 p.; New York: 2a. ed., Ediciones C.R., Distribución exclusiva E. Torres, Eastchester, 1980, 370 p.



## LYDIA CABRERA, LA AUTORA, Y LA AFROCUBANÍA DE SU UNIVERSO NARRATIVO

MARIELA A. GUTIÉRREZ

“La escritora cubana más valiosa del siglo XX es sin lugar a dudas Lydia Cabrera”, nos dice el reconocido crítico literario Seymour Menton.<sup>1</sup> Sus obras *Cuentos negros de Cuba* (1940), *¿Por qué...?* (1948) y *Ayapá: Cuentos de Jicotea* (1971) constituyen, junto con la poesía de Nicolás Guillén, las manifestaciones más sobresalientes de la literatura afrocubana, sin olvidar su gran obra maestra de etnología *El Monte* (1954), volumen considerado por la crítica, tanto como por los adeptos a las creencias afrocubanas, como la Biblia de Afro-Cuba.

Lydia Cabrera nace en Cuba un 20 de mayo de 1899 (aunque a ella le gustaba decir que fue en 1900, por coincidir con la República). Estudia el bachillerato en La Habana y desde temprana edad tiene una gran afición por el arte, principalmente la pintura. En París estudia en L'École du Louvre y en Beaux Arts, en el Musée Guimet y en La Sorbonne. No obstante, el estudio de la pintura y las mitologías orientales, el arte negro y un retorno a La Habana natal en medio de sus años de estudio la sensibilizan ante el fascinante mundo de las culturas afrocubanas, y se despierta en ella un vivo interés por los vestigios de las diferentes culturas africanas que se establecen en la Cuba colonial y que permanecen vitales hasta hoy día, interés que persiste hasta su muerte en Miami, Florida, el 19 de septiembre de 1991.

<sup>1</sup> “Testimonios”, en *Homenaje a Lydia Cabrera*, Miami: Ediciones Universal, 1977, pp. 20-21.

La obra literaria de Cabrera es un material fascinante, tanto para el estudioso como para el lector común; bien nos lo explica el distinguido profesor Ángel Aparicio Laurencio, de la Universidad de Redlands:

Las características más firmes y constantes de la obra literaria de Lydia Cabrera son la coherencia y la fidelidad a la tierra nativa. Conocedora del folklore y de los sentimientos del pueblo cubano, Lydia Cabrera ha expresado en una prosa bellamente poética, las tradiciones, mitos y leyendas que alientan y dan vida al espíritu nacional. Para quienes deseen conocer las creencias que alimentan al pueblo cubano, la obra de Lydia Cabrera es un manantial inagotable de información, una fuente obligada de consulta. Su exquisita sensibilidad unida a su extensa cultura, contribuyen a que la lectura de sus libros, aún de aquellos más técnicos –los de etnología– sea una fiesta para el espíritu. (Aparicio 9)

Principalmente, la obra de Lydia Cabrera es autónomamente cubana. La Cuba de Cabrera está presente en sus cuentos, en sus leyendas, en las importantísimas tradiciones legendarias traídas a Cuba desde el África ancestral que ella recoge y trasplanta al papel con inmenso amor y dedicación. Lydia Cabrera nos abre la puerta al mundo escondido, pero presente y vital, de las creencias, de los ritos, y de los metadiscursos de los pueblos procedentes del África establecidos en tierra cubana durante los cuatro siglos que dura la Colonia. No obstante, es Lydia Cabrera, entre todos los eminentes investigadores del afro-hispanismo, quien con rigor científico y metódico, logra poner al alcance de estudiosos y profanos las lenguas, y por ende el vocabulario, de las diferentes culturas africanas que se establecen en la Isla. No nos quepa duda, su capacidad literaria complementa y eleva aún más su magistral obra de investigación científica.

El mundo de los estudios afrocubanos se inicia con un prócer de las ciencias de lengua hispana, el cubano Fernando Ortiz. En Cuba la realidad negra es algo insoslayable; el africano traído a Cuba trae consigo su alegría de vivir, su vitalidad física y espiritual, sus religiones, su inigualable música, su espiritualidad. Cabe el honor al antropólogo Fernando Ortiz de comenzar los estudios sobre esa raza subyugada y dar cuenta de los incalculables valores que la misma aporta a la isla de Cuba. Sin embargo, es su cuñada, Lydia Cabrera –sin dejar el rigor sistemático que requiere la ciencia– quien logra aproximarse a la sensibilidad íntima del afrocubano para salvaguardar los legados de

su cultura para la posteridad cubana. Lydia Cabrera se convierte, por así decir, en conocedora de ese mundo tan diferente al bastión criollo de raíces hispánicas de la Cuba en la que han sido asimilados estos hombres y mujeres, primero como esclavos y luego como ciudadanos. En la obra cabreriana, la ciencia y la dedicación científica se unen al *sentir* de una raza; Cabrera penetra en el alma de los pueblos de raza negra que estudia para llegar a comprenderlos con el corazón. Éste es el triunfo mayor de Lydia Cabrera.

La obra de Cabrera es exorbitante; la versada autora tiene a su favor más de cien publicaciones entre libros y artículos eruditos a lo largo de casi un siglo de existencia. Su mayor producción se lleva a cabo durante cincuenta y cinco años de labor continua, entre 1936 y 1991. Además de las publicaciones antes mencionadas, también se encuentran *Refranes de negros viejos* (1956), *Anagó: el yoruba que se habla en Cuba* (1957), *La sociedad secreta Abakuá* (1958), *Otan Iyebiyé: las piedras preciosas* (1970), *La laguna sagrada de San Joaquín* (1973), *Yemayá y Ochún* (1974), *Anaforuana* (1975), *Francisco y Francisca: chascarrillos de negros viejos* (1976), *La Regla Kimbisa del Santo Cristo del Buen Viaje* (1977), *A Trinidad, Itinerarios del insomnio* (1977), *Cuentos para adultos niños y retrasados mentales* (1983), *Vocabulario congo: el bantú que se habla en Cuba* (1984), *Reglas de Congo: Palo Monte, Mayombe* (1986), *La lengua sagrada de los ñañigos* (1988), *Los animales en el folklore y la magia de Cuba* (1988), para mencionar solo algunas.

En 1960 Lydia Cabrera abandona Cuba porque no está de acuerdo con las ideas socialistas del régimen castrista que acaba de tomar el poder un año antes. Su tristeza al abandonar la patria amada se refleja en un largo período de silencio, diez años, en los cuales la autora no escribe, no puede escribir. Finalmente se rompe el silencio en 1970 cuando publica desde el exilio su libro *Otán Iyebiyé, las piedras preciosas*. En 1971 aparece su hermosa colección de cuentos negros, *Ayapá: cuentos de Jicotea*, para mí su más lograda, quizá debido a la profunda madurez intelectual y científica y a la maestría técnica que la autora ha alcanzado para esa fecha. Por aquel entonces, Cabrera, a quien no le agrada vivir en los Estados Unidos, decide abandonar Miami junto con su amiga María Teresa de Rojas, para vivir en España: “Fui a vivir a España [...] Pensé quedarme allá pero me enfermé, estuve muy grave y tuvimos que regresar a este desierto de cemento” (Hiriart 28), nos dice Cabrera. Una vez de regreso

en Miami sigue publicando nuevas obras y se siguen reeditando sus obras anteriores.

No obstante, el amor de Lydia Cabrera por la cultura afrocubana se sintetiza en su obra clásica, *El Monte*, volumen monumental de unas seiscientas páginas; por su parte, el total de su obra literaria y antropológica llena los estantes de las bibliotecas mundiales, esparcida como folklore, religión, ciencias sociales y literatura. No cabe duda, a través de la obra de esta infatigable investigadora cubana hemos aprendido a respetar y, sobre todo, a comprender el aporte profundo que la cultura afrocubana ha brindado a la Isla y al mundo entero. En ese ambiente de exaltación de lo negro que predomina en Cuba después de la Segunda Guerra Mundial, Lydia Cabrera emprende la ardua tarea de ganarse la confianza de los afrocubanos, los cuales guardan celosamente el secreto de sus rituales, mitos y costumbres. Cabrera es paciente y sagaz; parece que no hay otra alternativa si se quiere recoger intacto el legado de toda una raza que de lo tanto que ha sufrido prefiere esconder, callar, aunque con ello se pierda todo un glorioso pasado. La autora misma nos dice: “Ponen a prueba la paciencia del investigador, le toman un tiempo considerable [...] Hay que someterse a sus caprichos y resabios, a sus estados de ánimo, adaptarse a sus horas, deshoras y demoras desesperantes; hacer méritos, emplear la astucia en ciertas ocasiones, y esperar sin prisa” (*El Monte* 8).

Hoy en día, la mayor parte de la cubanía sabe cuáles son las fuentes espirituales de la nación: la española y la africana; Gastón Baquero, renombrado literato, poeta, ensayista y periodista cubano, lo expresa en palabras tan verídicas como el sol que calienta la patria cubana:

Y allí, en la patria, se dio el Fénix. Nació, en el crisol tenaz que fundía sangres y concepciones del universo, el nuevo hombre propio de la Isla, el cubano, aquel que por debajo de los diversos colores de su piel, tiene un alma común, una misma maravillosa manera mágica de recibir en su alma el peso del mundo. (Baquero 14)

Y es gracias a Lydia Cabrera que existe la recuperación de la “dimensión mágica” del alma nacional. Esta gran cubana es el motor que restaura el mundo mágico al alma del cubano contemporáneo, perdido como tantos otros seres en el engranaje posmoderno del universo de hoy. Si Lydia Cabrera hubiera nacido en los tiempos de

Voltaire y de Goethe, ella también hubiera sido designada por sus congéneres como otra “Benefactora de la Humanidad”. No obstante, sus discípulos, los investigadores del siglo XXI, no nos quedamos atrás, y la admiramos “como *rara avis*: la investigadora como artista, la intelectual que puede erigir un puente entre la ciencia y el arte y la laboriosa fuente de toda creación. Nunca un *Festschriften* ha encontrado mejor sujeto que esta cubana esencial”. (Cabrera Infante 17)

En las tres colecciones de cuentos de temática africana tituladas *Cuentos negros de Cuba* (La Habana: La Verónica, 1940), *¿Por qué ...?* (La Habana: Ediciones C. R., 1948) y *Ayapá: Cuentos de Jicotéa* (Miami: Ediciones Universal, 1971) de esta gran etnógrafa cubana, nos topamos de golpe con la concepción cósmica africana –principalmente la yoruba, con su poco de bantú<sup>2</sup>–, tan diferente a la cosmovisión cristiana que predomina en el occidente. La armonía universal africana, y por ende la afrocubana, no emana de la creencia en un Dios perfecto y creador, sino del contacto establecido entre el ser humano mismo con el universo en su totalidad, cielos y tierra en unísono.

El africano que llega como esclavo a la Cuba colonial trae consigo la creencia de la unión mística del hombre con la naturaleza que lo rodea, creencia que ha perdurado hasta nuestros días, la cual establece como dogma el que todo agente perturbador de la armonía universal deba ser eliminado por las fuerzas de la naturaleza misma para que la unidad cósmica vuelva a ser restablecida. Este mandamiento le servirá de mucho al hombre negro<sup>3</sup> en las adversidades de la esclavitud.

Según el ilustre filósofo positivista Auguste Comte,<sup>4</sup> el dogma de la armonía universal tiene su origen en una época mágico-mítica de la evolución del hombre, etapa antiquísima de la historia y por lo tanto infantil. La concepción cósmica de la mitología africana encaja en

<sup>2</sup> Las culturas yoruba y bantú han tenido una gran influencia socio-religiosa en Cuba desde los inicios de la trata, ya que la mayoría de los esclavos provenían de Nigeria y, en menor cantidad, también del Congo.

<sup>3</sup> En este artículo, cuando utilizo el término “negro”, lo hago con el mismo respeto a la raza y con la misma intención erudita que emplea Lydia Cabrera a través de su narrativa.

<sup>4</sup> Véase Auguste Comte, *Système de Politique Positive*, Paris: Siège de la Société Positiviste, 5<sup>ème</sup> édition, 1929.

ese marco témporo-espacial y, por ende, los cuentos negros de Lydia Cabrera son calificativos de ese cosmos; sus raíces son muy antiguas, como esa etapa mágica llena de la inocencia del primer hombre.

Desde el primer cuento de su volumen *Cuentos negros de Cuba*, titulado “Bregantino Bregantín”, aparece la concepción africana de la armonía cósmica. Es obvio que la autora, ya que va a darnos a conocer la cosmovisión yoruba y bantú, desea comenzar en ese primer relato por las bases de la dicha doctrina, o sea, por su armonía. En “Bregantino Bregantín” (C. N.) la armonía universal es violada en un principio para ser restituida al final, de acuerdo con el dogma, tanto yoruba como bantú. El cuento dice que en la tierra existía un toro que ejercía una tiranía. Queriendo ser el único macho, hacía desaparecer, o simplemente transformaba todo lo masculino en femenino, trastocando completamente la armonía natural:

Nacían mujeres en Cocosumba; por la voluntad de aquel toro nada más que mujeres. Unas que espigaban o ya eran mozas; otras ya eran viejas –y todas las viejas se habían muerto–. Nada cambiaba en Cocosumba; si acaso la única innovación, a partir de cierta época, consistió en eliminar también del lenguaje corriente, el género masculino, cuando no se aludía al Toro. Por ejemplo: allí se hubiera dicho, que se clavaba con ‘la martilla’, se guisaba en la ‘fogona’ y se chapeaba con la ‘macheta’. Un pie era ‘una pie’; así, la pela, la ojo, la pecha, la cuella –o pescueza– las diez dedas de la mana, etc. (25)

Pero la sabia naturaleza, buscando su eterno equilibrio, hizo nacer otro toro lleno de juventud que destruyó al primer toro y su dictadura; y así, con la muerte del toro dictador, volvió el equilibrio a la tierra y “la naturaleza recobró sus derechos y nacieron varones en Cocosumba” (28). Con estas palabras, que algunos consideran proféticas, se termina el cuento; la armonía se ha restablecido en Cocosumba.

Por otra parte, en la mayoría de las culturas antiguas la música es parte integral de la visión armónica de su universo; de esta manera, no es difícil comprender por qué la música tiene un lugar prominente en la cosmovisión yoruba y bantú. Y así, no nos puede sorprender el que en muchos de los cuentos de Lydia Cabrera esté la música presente, de una forma o de otra, como parte de la armonía cósmica. No obstante, Cabrera no escribe música propiamente dicha, sino un diálogo musical, tan propio del lenguaje africano y del afrocubano.

En el relato “Bregantino Bregantín” (C. N.), por ejemplo, la música nos comunica una alegría cascabelera:

Sendengue kiritó, sendengue zóra,  
Sendengue, zóra!  
Kerekete ketínke! (15)

En otro relato titulado “Walo Wila” (C. N.) hay ritmo y cadencia:

Ayeré Kende.  
Aquí hay otra visita, Kende Ayere!  
— Walo Wila, Walo Kende,  
Ayere Kende...  
— Walo Wila Walo Kende. (36)

No exageramos al alegar que tal como en el cristianismo el pan y el vino eucarísticos son en substancia Jesucristo, la armonía cósmica africana es consubstancial con el universo al que pertenece. Por tanto, todo lo que obstruya o agreda el balance de esta armonía debe eliminarse de inmediato.

Testimonio de la importancia de este dogma es su libro *Ayapá: Cuentos de Jicotea*, el cual se nos presenta como el volumen más significativo entre las tres colecciones de cuentos negros de la autora. Jicotea es el personaje para quien este libro está dedicado por completo. Empiezo por decir, para los lectores que no son cubanos, que Jicotea es el nombre que se le da en Cuba a la pequeña tortugueta de agua dulce, y *Ayapá* es su nombre africano, que a su vez significa tortuga en yoruba.

Si tomamos en cuenta también que en el pensamiento africano la astucia es una virtud, entonces, no nos podrá sorprender que el *lucumí*<sup>5</sup> que se encuentra oprimido y esclavizado, lejos de su lugar de origen, se sirva de la misma para una y otra vez salvar obstáculos.

<sup>5</sup> *Lucumí* es otro de los nombres dados a los yoruba en Cuba. Esta voz lingüística yoruba (bajo kikongo) proviene del saludo “*akumí*”, que se traduce como “soy de Akú”, región del África occidental; pero en Cuba el vocablo se degenera, transformándose en “*lucumí*”. Véase Lydia Cabrera, *El Monte*, Miami: Ediciones Universal, 1992, p.230.

los y salirse de apuros, a veces de vida o muerte. En los cuentos de Lydia Cabrera podemos apreciar el valor que esta “cualidad” tiene para el africano a través de la *dramatis persona* de más popularidad en los mismos, Jicotea, la tortuguita de agua dulce que en sí encarna la astucia misma; ella representa para el esclavo africano el símbolo de llegar a lo que él más desea, la libertad, tome el tiempo que tome el lograrlo; la tortuga con su ejemplo le indica una y otra vez que lo importante es ser astuto para vencer a los que supuestamente son más poderosos.

Cabe aquí decir que, para bien o para mal, Jicotea es el más famoso personaje de Lydia Cabrera, apareciendo como protagonista en casi dos tercios de la obra cuentística de la autora. Dado a su naturaleza andrógina, a veces es un personaje masculino y en otras ocasiones femenino; además, su simbolismo en el folklore afrocubano la inviste de características sobrenaturales interesantísimas para sólo ser un animal tan pequeño y hasta cierto punto físicamente limitado. Como podemos constatar en los relatos de Cabrera, la astucia y el ingenio son facultades vitales en Jicotea; sin embargo, Jicotea posee una impresionante variedad de “virtudes” que corresponden al universo espiritual afrocubano; por ejemplo, ella es capaz de manejar la magia con certera pericia, como podemos apreciar en el hermoso relato titulado “Ncharriri” y en muchos más.

Lo antes dicho tiene razón de ser porque Jicotea tiene un gran valor religioso para los afrocubanos por ser vehículo y alimento del *orisha* Changó, dios yoruba del trueno, del fuego y de los tambores; vale aquí decir que Jicotea, por tanto, es bruja consumada, como bien lo demuestran cuentos como “Vida o muerte,” “La herencia de Jicotea” y “La rama en el muro,” todos en el volumen titulado *Ayapá: Cuentos de Jicotea*, entre otros. Los afrocubanos la consideran como un mago o duende, mediador entre los hombres y los dioses, ya que es capaz de manejar las fuerzas de la naturaleza casi como las mismas divinidades.

El valor religioso de Jicotea es de gran importancia entre los afrocubanos. Las sacerdotisas de Changó confirman que las jicoteas nacen cuando truena. A la jicotea se le da el secreto del principio sagrado del fuego: “su naturaleza, su esencia, es fuego: así se explica que more en las aguas dulces y no pueda, aunque viva y trafique en la tierra, prescindir del agua. ¡Ardería y perecería consumida por su propio fuego!” (*Ayapá*: 17). En realidad, Jicotea tiene muchas carac-

terísticas de Changó, y tal como el dios, no posee una conducta digna de elogio.<sup>6</sup> Jicotea, aparte de complacerse en hacer fechorías, también es experta en hacer brujería; cabe además decir que cualquier parte del cuerpo de la jicotea, sea su carapacho, su carne, su sangre, puede ser utilizada para curaciones, tanto como en operaciones de magia blanca y negra.

Por otra parte, en los relatos del libro *Ayapá: Cuentos de Jicotea* innumerables veces aparecen elementos primordiales de la estructura de la ansiada armonía cósmica como lo son la musicalidad, la poesía, y aún la muerte –la que, contrario a la impresión preliminar que se tiene de ella, no está en desarmonía con la naturaleza.

Por ejemplo, en el cuento “Vida y muerte” (*Ayapá*), todo comienza con una narración puramente musical:

Tururú yagüero tururú tururúm  
camina mayauré, camina mayauré  
Angai la setiña de lombo ya. (21)

<sup>6</sup> El segundo gran *orisha* es Changó, o Shangó, dios del trueno y de la guerra; también es llamado Isasi. Hay dos versiones controversiales sobre su origen: en la primera es hijo de Obatalá, y nace emanando de su cabeza; en la segunda es hijo de Yemayá y de Aggayú –*orishas* menores–. Como en esta última versión él es producto del pecado de Yemayá, ésta lo abandona y el gran Obatalá lo recoge, convirtiéndose en su madre adoptiva (no olvidemos que el dios es andrógino, pudiendo ser madre o padre según convenga a la situación). Obatalá lo mimó, lo cría, le regala un collar de cuentas blancas y rojas y le asegura que con su palabra tendrá, desde su nacimiento, el don de la clarividencia. Gracias a ese don, Changó es el primer adivino entre todos los *orishas*. Este *orisha* es, sin duda alguna, el Don Juan de los dioses africanos. De su vida sexual sabemos que tiene dos esposas, que son sus hermanas carnales, Obbá y Oyá; Obbá es su mujer principal, pero Changó se separa de ella ya que la misma, celosa y deseándolo sólo para sí, le hace comer una oreja, la suya propia, que por sí sola se ha cortado. Oyá, su segunda esposa, es la diosa de la centella, del remolino y de las tormentas; su equivalente católico es Nuestra Señora de la Candelaria. Por otro lado, según algunos *apatakis* (leyendas), Changó comete adulterio con su tía Ochún, quien se enamora de él, y es sabido que según unos comete y según otros casi comete adulterio con su madre Yemayá. No cabe duda que Changó es mujeriego, pero sus problemas con el sexo femenino son producto de su hermosura sin par; nadie se le resiste. También Changó es arrogante, de carácter explosivo y pendenciero, lo que le va muy bien por ser el dios del fuego y de la guerra y sólo su madre adoptiva, Obatalá, puede aplacar su cólera. El equivalente católico de Changó es Santa Bárbara.

la cual hace las veces de entrada poética que nos abre las puertas del ancestral Paraíso africano:

Aún no se sabía de la muerte. La vida empezaba, todo era presente. Estaba nuevo, recién hecho el mundo. Nada ni nadie era viejo. Comenzaba el tiempo y el Hacedor de todo moraba entre sus criaturas tiernas. ¡Ay! ¿Quién habló primero de la muerte sin haberla visto nunca? Jicotea le dijo al Perro que todo cuanto empieza acaba; y el Perro aulló oliscando algo horrible. (21)

En las variadas culturas africanas la naturaleza no considera la muerte como un atentado contra su estabilidad ya que la muerte forma parte de la armonía universal. Notemos que en el relato anterior el que Jicotea introduzca la muerte en el mundo no es inarmónico; la desarmonía se produce solo cuando Jicotea violenta la naturaleza contra sí misma al decirle al perro la verdad de la vida: “todo cuanto empieza acaba” (21), lo cual el perro del cuento no querrá aceptar.

Haciendo un corto paréntesis, cabe mencionar cómo el triunfo de la Revolución Cubana en 1959 acarrea un éxodo masivo de cientos de miles de cubanos. No obstante, es de importancia notar que aunque la emigración política lleva a los cubanos a instalarse en las cuatro esquinas del mundo, es en los Estados Unidos donde el núcleo principal de la diáspora cubana deposita desde un principio su sede. De esta manera, a través de sesenta largos años, la literatura cubano-americana florece en suelo estadounidense, gracias a la adaptación socio-cultural vivida como resultado del éxodo forzado. La primera generación de escritores del destierro se identifica por su nostalgia de la tierra natal, lejana e intocable, a la que “no se puede” volver; por otra parte, los efectos de la transculturación anímica vivida y las condiciones de cada “exilio personal” también forman parte de la temática generacional de aquel momento. No obstante, en las décadas de los ochenta y de los noventa, la segunda generación de escritores cubano-americanos cambia el ritmo y las pautas del juego, erradicando de su temática el *leit-motiv* del exilio, preocupándose más bien por los conflictos que existen entre viejos y jóvenes, padres e hijos y sus divergentes formas de “sentir” el exilio, porque estos últimos, aunque cubano-americanos también, sin dejar de ser cubanos se sienten algo más americanos, en parte por el hecho de que ellos no han podido experimentar la patria “física” con la intensidad temporal de que disfrutaron sus mayores.

Obviamente, Lydia Cabrera –quien, como he comentado anteriormente, a pesar de haber nacido en 1899, se jactó siempre, con orgullo patriótico aunque no fuese cierto, de haber nacido en 1900, con la República– pertenece a esa primera generación de autores cubano-americanos que salen de Cuba con el sentimiento de haberlo dejado “todo” atrás –casa, bienes, pertenencias, familiares– sin la posibilidad de recuperarlo a jamás. Cabe decir que durante todos estos años de exilio, mucho se ha escrito sobre la persona de Lydia Cabrera y sobre la africanía de su obra; no obstante, siempre ha existido un vacío en las investigaciones sobre la naturaleza psico-espiritual de su obra, o sea, los estudios sobre el fondo mítico-simbólico de su producción literaria siempre han brillado por su ausencia. En la década de los ochenta, cuando escribía mi tesis de doctorado sobre Lydia Cabrera, me di cuenta de la necesidad de que un estudio mítico-simbólico sobre su obra un día fuera escrito; catorce años más tarde, en 1997, esa íntima convicción se hizo realidad en mi libro titulado *Lydia Cabrera: Aproximaciones mítico-simbólicas a su cuentística* (Madrid: Verbum, 1997), el cual comprende la minuciosa tarea de profundizar en ciertos aspectos míticos y simbólicos de importancia que permean la cuentística de Cabrera, los que hasta entonces habían permanecido como una experiencia inédita.

De esa vena mítica de la cuentística cabreriana he escogido para poner broche de oro a este conmemorativo ensayo en honor a la ilustrísima autora cubana, un significativo cuento que enfoca muy a *propos* una de esas verdades objetivas y fundamentales del simbolismo universal; les hablo de la Libertad con mayúscula, de ese derecho inalienable al que todo ser humano debería tener acceso, de ese derecho civil y político al que todo cubano ha aspirado desde hace más de un siglo, desde la sangrienta separación de la isla del yugo de la madre patria. Hoy, desde el exilio, un pedazo de Cuba reclama su derecho a besar la tierra que Dios le ha dado por Patria. Por esa razón he escogido este singular y elocuente relato afrocubano de nuestra insigne escritora y etnóloga Lydia Cabrera, en el cual hay una suprema reverencia a esa palabra, Libertad, la que se convierte en clamor, arrollador y subversivo, cuando se le impide al individuo poseer el derecho a ejercerla. El cuento en cuestión se titula “¿Por qué ... se cerraron y volvieron a abrirse los caminos de la isla”, de la célebre colección cabreriana titulada *¿Por qué...?*, en el que se nos cuenta el por qué un buen día los caminos que existen en una isla se cierran misteriosamente.

En “Por qué... se cerraron y volvieron a abrirse los caminos de la isla” el Diablo Okurri Borokú hace las veces de protagonista del relato; a éste se le describe como un “viejo gigantesco, horroroso, de cara cuadrada, partida verticalmente a dos colores, blanco de muerte y rojo violento de sangre fresca. La boca sin reborde, abierta de oreja a oreja; los dientes pelados, agudos del largo de un cuchillo de monte (20)”. También sabemos que Okurri Borokú es cruel, caprichoso, con el don de poder ser uno, y mil a la vez; su capricho durante los últimos veinte años es de salirles al paso a los caminantes, ponerles a prueba, sabiendo que no la pasarán y comérselos después. Él cierra todos los caminos, los atajos, trillos y veredas del país y al así comerse a los aventureros ansiosos de reabrir los senderos no deja esperanza alguna de movimiento para el resto de los habitantes. No obstante, debemos explicar aquí que el personaje de Okurri Borokú es únicamente un producto de la imaginación de la autora, al que presenta como uno de los muchos espíritus malignos y buenos, que pueblan los bosques.

Por su parte, Taewo y Kainde, los mellizos, son los antagonistas del horrible diablo. Ellos son los hijos de un hombre y una mujer que, después de perder veinte valerosos hijos e hijas buscando caminos, tienen a los mellizos en su vejez. De Taewo y Kainde se dice que son idénticos como dos granos de café, que tienen una luz vivísima que les brilla en el pecho, marca divina de Obatalá, el dios creador del género humano, la cual los hace sus protegidos. Cada mellizo lleva al cuello un collar de perlas de azabache; son hijos milagrosos que vienen enviados del cielo. Entonces, tomemos en consideración que según la tradición afrocubana, los mellizos o gemelos son la personificación de los sagrados *ibeye*; esto significa que son *orishas* (divinidades o santos) de gran poder para los *babalawos* (sacerdotes), enviados del creador Olodumare los que, como dice el relato:

son una gracia de Olorún. Príncipes, hermanos, o hijos de Lúbbeo, Changó Orisha –el que es Fuerte entre los Fuertes, heredero universal de Olofí, el Creador de vida–; son ellos, los únicos niños que acaricia Yansa, la lívida Señora de los cementerios (*¿Por qué...?*, 18).

Símbolos auxiliares en este cuento son los dos collares de perlas de azabache. En las creencias afrocubanas un collar de cuentas tiene un gran valor místico, y no es de olvidar que los *orishas* actúan a través de sus colores. Es necesario notar que el azabache, como piedra

preciosa, pertenece al dios Eleguá (dios de las puertas, los caminos y las encrucijadas), por lo que se hace comprensible que los mellizos del cuento lleven collares de azabache. Además, para los creyentes, un collar de azabache, aparte de ayudar a su portador en los caminos y encrucijadas, es talismán contra el llamado mal de ojo –producto de la envidia– y las malas corrientes de aire. En el relato, los collares de azabache de Taewo y Kainde tienen una cruz de asta, la cual en la mitología africana va unida a la protección durante el parto y está estrechamente ligada a la divinidad. Así que, como si esto fuera poco, los collares del cuento –como sucede a menudo con los objetos mágicos en el folklore– les hablan a los mellizos y les dicen exactamente qué hacer con el brujo para que el país vuelva a la paz.

La isla del cuento vive una situación muy problemática, ya que cada viajero que parte lo hace para no regresar jamás y desde ese entonces la comunicación se hace impracticable. Desde un principio sabemos quién es el culpable de lo sucedido, el diablo Okurri Borokú; bueno, al menos Lydia ha querido llamarlo así en esta ocasión. Desde ese entonces muchos hombres valerosos salen en busca de un camino, pero todo intento es en vano porque ninguno retorna, como sucede en el caso del hombre y su mujer quienes envían a sus veinte hijos e hijas y ninguno regresa. En realidad, los viajeros no regresan porque el diablo Okurri Borokú se los come; primero, el diablo los encuentra en un camino y les pone la siguiente prueba: tocar la guitarra sin cansarse mientras él baila si no quieren ser comidos. Los viajeros, por supuesto, siempre se cansan antes de que se canse el diablo, por lo tanto, el diablo siempre es ganador.

Al cabo de veinte años, la mujer que ha perdido a sus veinte hijos e hijas da a luz a mellizos, a quienes les da por nombre Taewo y Kainde, lo que inmediatamente nos trae a la mente que en la cultura afrocubana, o *lucumí*, a los mellizos se les tiene por protegidos de los dioses. Con el paso del tiempo, bajo la protección de sus padres y de los dioses, los mellizos del relato crecen fuertes y saludables; sin embargo, llega el día, en el que como otros tantos jóvenes, los mellizos desean partir en busca de un camino. Y así, parten a la aventura los mellizos; caminan siete días por el bosque y siete días por la sierra y la llanura. Al cabo de tanto andar, por fin se encuentran con el diablo, dormido, inmóvil sobre una pila de huesos humanos. Cuando el diablo se despierta se encuentra delante de sí a uno de los mellizos y lo pone a prueba, sin saber que ellos son dos y que uno está escondido.

Tal y como muchos antes que ellos, los mellizos tocan la guitarra para que el diablo baile, intercambiándose sin que el diablo se dé cuenta, mientras éste da vueltas y vueltas; de esta forma, mientras uno toca el otro descansa. Por su parte, el diablo no cesa de bailar y se cansa al fin y al cabo cayendo de espaldas, exhausto, cara a la luna. Acto seguido, los mellizos van a arrancarle las entrañas para quemarlas en la hoguera, pero sus collares mágicos se lo impiden y les indican más bien lo que deben hacer para que el diablo infaliblemente muera. Como es de esperarse, los mellizos siguen el consejo de sus collares y dan muerte al horrible diablo Okurri Borokú. Desde ese mismo instante, todos los caminos de la isla vuelven a aparecer, y la paz vuelve al país y con ella entra la anhelada libertad.

No quiero dejar de mencionar otros tres hermosos cuentos de Cabrera ligados a la libertad: “Bregantino Bregantín”, el que he abordado antes escuetamente en relación a la armonía cósmica en la obra de Cabrera, de la colección *Cuentos negros de Cuba*, “Jicotea y el árbol de güira que nadie sembró”, del volumen *Ayapá, cuentos de Jicotea*, y “Se va por el río” de la antología *Cuentos para adultos niños y retrasados mentales*.

Sin embargo, debo hacer énfasis en que Lydia termina su relato “Bregantino Bregantín” narrando la gloriosa batalla final entre el protagonista, el viejo Toro Rey, y el último de sus hijos, el joven toro llamado Bregantino Bregantín:

Oyeron el furor de la embestida, el choque de los cuernos... Los ojos, los corazones, giraron en el torbellino de bravura. Cuando la luz se aquietó, el Toro viejo apareció tendido, manando de su cuerpo varias fuentes de sangre... El Toro joven seguía atacando, exasperado por no poder matarlo muchas veces (*Cuentos negros* 27).

Cocozumba, el país donde ocurre este altercado, como ya sabemos, se había quedado sin hombres, por obra y gracia de las mañas del Toro Rey, y ahora, las mujeres locas de alegría se tiran a los pies del vencedor diciendo:

tú eres nuestro dueño... El único Bregantino Bregantín ... Pero Bregantino, ¡oh milagro!, no tenía más empeño que el de poner un fin a la tiranía que su padre había ejercido luengos años; les dio las gracias muy finamente, consintió en que le acariciaran el lomo —no olvidemos que es un Toro—, sin enfatuarse y fue a buscar hombres... Uno para cada mujer. Y con eso,

la naturaleza recobró de nuevo sus derechos y nacieron [de nuevo] varones en Cocoszumba (Ídem, 27-28).

O mejor decir claramente, a los cuatro vientos, lo que Lydia solo insinúa, “y volvió a reinar la paz en una Cuba, libre y soberana”.

Quizás los proféticos cuentos de Lydia Cabrera puedan ser leídos, en un día no muy lejano, en un país donde los diablos como Okurri Borokú, o de cualquier otro apelativo, o amos supremos como el Toro Rey, no reinen despóticamente, y la Patria cubana, libre y soberana, reciba con los brazos abiertos a sus hijos dispersos, y en ella todas las ansiedades de una ya tan prolongada separación se olviden con solo acariciar sus aguas azules y cristalinas que bauticen de nuevo a todos los cubanos en aras de la prosperidad y la armonía nacional.

### Obras citadas y de consulta

- Aparicio Laurencio, Ángel. “Testimonios”, en *Homenaje a Lydia Cabrera*. Miami: Ediciones Universal, 1977, p. 9.
- Baquero, Gastón. “Testimonios”, en *Homenaje a Lydia Cabrera*. Miami: Ediciones Universal, 1977, p. 14.
- Cabrera, Lydia. *Ayapá, cuentos de Jicotea*. Miami: Ediciones Universal, 1971.
- . *Cuentos negros de Cuba*. Madrid: Ediciones C. R., 1972.
- . *Cuentos para adultos niños y retrasados mentales*. Miami: Ultra Graphic Corp., 1983.
- . *¿Por qué...? Cuentos negros de Cuba*. Madrid: Ediciones C.R., 1972.
- Cabrera Infante, Guillermo. “Testimonios”, en *Homenaje a Lydia Cabrera*. Miami: Ediciones Universal, 1977, p. 17.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1981.
- Gutiérrez, Mariela A. *Lydia Cabrera: Aproximaciones mítico-simbólicas a su cuentística*. Madrid: Verbum, 1997.
- Menton, Seymour. “Testimonios”, en *Homenaje a Lydia Cabrera*. Miami: Ediciones Universal, 1977, pp. 20-21.

## LYDIA CABRERA: PODERES Y VIRTUDES DE LA HERBOLARIA CUBANA

ELLEN LISMORE LEEDER<sup>1</sup>

En 1984 Lydia Cabrera publica el libro *La medicina popular de Cuba* donde la prolífica y célebre etnógrafa cubana presenta con lujo de detalles el tema de la “medicina del pueblo” exponiendo el mundo de los médicos de antaño, de los santeros y curanderos cubanos. Ahí nos explica minuciosamente la utilidad y significado de la flora y de las diversas hierbas medicinales prevalentes en el país. Al acercarnos a este valioso libro salta a la vista la profusión de las plantas que curaban, que todavía pueden curar y que indudablemente han sido muy populares en la Isla a través de los tiempos. En su obra magistral *El Monte* donde escribe sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folklore de los negros criollos y el pueblo de Cuba, dedica un sinnúmero de páginas para entrar plenamente en el tema de las hierbas y plantas y sus efectos poderosos y sobrenaturales. Al seleccionar y explicar algunas de las plantas que la autora destaca intento acercarme a la significación mágica y sobrenatural que se le otorga a selectas plantas especiales, basándome sobre todo en dos de los libros de Lydia Cabrera: *La medicina popular en Cuba* y *El Monte*, su monumental obra de etnología.

En su libro *La medicina popular en Cuba* Lydia Cabrera recopila un índice total de setecientos setenta y siete especies del herbo-

<sup>1</sup> Profesora Emérita, Barry University, Miami, Florida. Ensayista, crítica literaria y profesora emérita del Departamento de Español de Barry University, Miami, Florida. Se especializa en la literatura cubana con especial interés en la obra de las reconocidas autoras cubanas Hilda Perera y Josefina Leyva. Ha publicado cinco libros y numerosos artículos de ensayo, pedagogía y crítica literaria.

lario cubano, incluyendo plantas indígenas e importadas, recogidas de la tradición oral. A su vez, con el apoyo de la distinguida doctora Esperanza Figueroa, se le añadió cuidadosamente el nombre adecuado de la clasificación botánica científica a cada planta de la lista del herbolario cubano. Lydia Cabrera nos dice:

Árboles y yerbas en el campo de la magia o en el de la medicina popular, inseparable de la magia, responden a cualquier demanda. No es de extrañar que, consideradas como agentes preciosos de la salud y de la suerte, nuestros negros, y quizás debíamos decir nuestro pueblo, que en su mayoría es mestizo física y espiritualmente, tiene por lo regular un gran conocimiento de las virtudes curativas que atribuyen a los poderes mágicos de que están dotadas las plantas. “Curan porque ellas mismas son brujas” (*El Monte* 17).

Es esencial destacar la figura del “yerbero” cubano que era y es realmente una especie de boticario ambulante y popular que no sólo receta, sino que cura por su cuenta. Lydia Cabrera añade: “El yerbero es otro personaje importante y popular y muy útil porque se ha especializado en el conocimiento de las yerbas. Es el ‘farmacéutico’ que va a buscarlas al monte, las vende en el mercado o las lleva a los santeros.” (*La medicina popular en Cuba* 133)

Hoy en día asombra ver la enorme popularidad de las tiendas llamadas “botánicas”, tanto en toda Cuba como en Miami, Nueva York, Newark y otras ciudades de los Estados Unidos, donde cualquier individuo puede comprar artículos y objetos relacionados con la santería. Además, una persona verdaderamente interesada puede navegar en el mundo cibernético y buscar en el portal “botánica” todo lo que necesita; allí hallará productos especiales como pueden ser velas, estatuas, vasijas rituales, perfumes, aceites y sobre todo “hierbas” mágicas para participar en los ritos del mundo sobrenatural y espiritual afrocubano. Cabe enfatizar que en la ciudad de Miami, en donde vive una enorme colonia cubana producto del exilio involuntario, es donde existe la mayor cantidad de tiendas o “botánicas” para el comercio de la santería.

Asimismo, es de sumo interés destacar algunos de los estudios críticos con respecto al tema específico de las plantas y yerbas medicinales de Cuba. En primer lugar, de acuerdo con el destacado investigador Jorge Castellanos, en un ensayo escrito por Lydia Cabrera en relación a las “yerbas” podemos leer sobre la importancia que éstas poseen: “el papel cardinal que desempeñan las plantas o yerbas

(*eggii* o *ewe*, en lucumí (yoruba); *vititi nfinda*, en congo) tanto en la magia como en la medicina afrocubanas, pues en cada yerba opera un santo (deidad)” (195).

Mariela A. Gutiérrez, por su parte, reconoce que:

[en] la cuentística de Lydia Cabrera pululan entre los humanos, sin envidiar un ápice al Olimpo griego, todos los dioses de la mitología africana, como también otros entes sobrenaturales y un sin fin de plantas medicinales, los cuales toman como residencia principal el Monte, lugar sagrado para los afrocubanos, en el que moran sus dioses, los espíritus de sus antepasados, entes diabólicos, seres sobrenaturales y espíritus de animales ya muertos (Gutiérrez 22).

Después añade:

Es conveniente también indicar que el bosque posee todo lo que el africano necesita para la celebración de sus rituales sagrados y para la preparación de todo lo pertinente a su salud y bienestar. O sea, como lo es la arboleda africana, las selvas y bosques de América son lugares religiosos, místicos, dotados de alma y conocimiento para el hombre trasplantado [...] Para él, los árboles y las *ewes* (yerbas) del Monte son santos, están llenos de virtudes, están vinculados a los dioses, son vehículo de las influencias de las divinidades sobre el mundo y por lo tanto sobre cada ser humano (Ídem. 34-35).

A su vez, refiriéndose a *El Monte* asevera Leonardo Fernández Marcané:

En ese monte, lleno de espíritus malignos y benévolos, habitan asimismo los demonios y reciben su reposo los que pasan al mundo de ultratumba. Todo se humaniza, los animales, las plantas, la vegetación. Hay que cultivar la ayuda de los elementos, tanto para curar enfermedades como para lograr un poder arcano y misterioso o tratar de castigar pasadas ofensas (Marcané 40).

No obstante, lo que es de mayor interés para el investigador es analizar y examinar, pausadamente, algunas de las leyendas y anécdotas publicadas en la magistral obra *El Monte* de Lydia Cabrera. Ahí veremos de qué manera la propia autora va mostrándonos los significados mágicos y poderosos de las plantas medicinales siempre dando variados ejemplos concretos. Según el *Diccionario manual ilustrado*

de la lengua española la correcta definición de “planta” indica un “árbol u hortaliza que está dispuesta para trasplantarse” (876). Por lo tanto, para seguir un método lógico y ordenado, por rango, incluiremos en nuestro estudio no solo selectas hierbas “menores” sino que también presentaremos las plantas “mayores” enumeradas en los libros *La medicina popular en Cuba* y *El Monte* de Lydia Cabrera. Empezaremos destacando las hierbas medicinales y mágicas, seleccionando algunas de las más populares y conocidas para después incluir los árboles. Todas estas plantas, además de poseer poderes curativos, están colmadas de importantísimos elementos mágicos y sobrenaturales.

Seguiremos un riguroso orden alfabético y en primer lugar empezaremos con el ají (*capsicum annuum*): Hay muchas variedades de ajíes, como el ají dulce, el ají azteca y el ají chile. Todos son aperitivos, diuréticos y expectorantes, pudiendo utilizarse en cocimientos, en fricciones y en masajes. El ají fortifica los huesos y también se emplea en algunos sofritos en la comida de los “santos” (deidades) afrocubanos. Cuando duelen las muelas es bueno masticarlo y también se emplea en cocimientos para hacer gargarismos cuando se tiene una molestia en la garganta. La savia de la raíz de las hojas y del fruto, combate el tifus en sus comienzos. El *orisha*<sup>2</sup> Yemayá es el dueño del ají dulce, y Elegguá es el dueño del ají chile (*El Monte* 294).<sup>3</sup>

El ajo (*allium sativum*): funciona contra el mal de ojo; es bueno llevarlo en la cabeza, entre el pelo, atravesado por un gancho. El ajo es un “curalotodo” y se pretende que ayuda a adelgazar. Además es diurético y es excelente para bajar la presión. Cabrera nos dice que, según un viejo curandero, evita la congestión cerebral y hace desaparecer las palpitaciones. Es también un resguardo muy recomendable y conocido; se recomienda llevar una cabeza de ajo dentro de una bolsita de tela blanca junto con un mazo de hierba buena y perejil. Cabrera explica que, antes de usarse, es menester llevarlo a siete iglesias y humedecerlo con agua bendita de cada uno de los templos visitados y en el momento de mojar la bolsita se dice: “[I]bírame de mi enemigo, de cuantos me quieran hacer un mal y dame salud y suerte” (296).

<sup>2</sup> Santo, deidad en *lucumí* (Yoruba antiguo o Bajo Kikongo).

<sup>3</sup> El panteón de los dioses afrocubanos es extenso. En mi artículo menciono algunos de los principales *orishas* o deidades mayores y su relación con las plantas y árboles medicinales.

La albahaca (*ocimum*): el primer dibujo data del año 120 A.C. Algunas leyendas cristianas dicen que crecía al pie de la Cruz donde crucificaron a Cristo. En la India la consideran la reencarnación de la diosa Vishnu o Visnú, símbolo del amor y la felicidad. Los árabes la llevaron a España; de allí pasó a toda Europa. La albahaca contiene eugenol y timol, y es antiséptica, fungicida y vermífuga. Hay muchas variedades de albahaca, y sirve para dar la buena suerte y se utiliza mucho contra el mal de ojo. Quemada con incienso aleja a los espíritus malos. Se emplea, machacada, para las inflamaciones, y en cocimientos para el estómago. Es curioso que para casos de matrimonios “demorados” en que el hombre da largas a la novia y le pide paciencia, se prepare una esencia con la albahaca que anteriormente ha llevado a muchas mujeres al altar. El dios Obatalá es el dueño de la albahaca anisada, y Oggún y Yemayá son los dueños de la albahaca morada (302).

El café (*coffea arabica*): además de ser sabroso, el café es medicinal. Es la medicina del corazón y del estómago, nos dice Lydia Cabrera. La semilla del café es laxante, y la raíz, cortada en tres trozos en cocimiento, se emplea para bajar la fiebre. En caso de fiebre muy alta se aplica en los pies del enfermo una pasta de café y sebo. Las borras se emplean también en cataplasmas. En las ofrendas que se tributan a los muertos, jamás falta la taza de café que siempre apetecieron. El café es el gran “alcahuete” de las brujerías y debe de tomarse sólo en lugares escogidos. Este grano es además un consuelo y una necesidad que Dios les concedió a los pobres. En *El Monte* se lee: “[s] e puede dejar de comer pero no se puede dejar de tomar café” (348).

La caña de azúcar: (*saccharum officinarum*): el cocimiento de la raíz de la caña es diurético y en pociones mágicas “endulza al enemigo”. Se dice que el azúcar endulza al “Ángel” y al prójimo que necesite ser endulzado. El guarapo<sup>4</sup> preparado con naranja agria es bueno para combatir las fiebres palúdicas. En un vaso de agua con dos cucharadas de azúcar de caña se mete una vela encendida y un papel con el nombre del que se desea endulzar hasta que se derrita la vela. Su dueño es Changó. Se le ofrece a este dios, cortada en trozos, en un plato junto con hojas de caña (366).

<sup>4</sup> Jugo de la caña de azúcar.

La guayaba (*psidium guajaba*): es muy rica en vitamina C y en minerales. Las hojas se usan para baños lustrales, purificadores. Su dueño es el *orisha* Elegguá. El fruto de la guayaba es una de las ofrendas que más le gusta a ese dios. A la buena suerte se le atrae con siete “garabaticos” (dibujos) hechos de guayaba. Después que se usan los “garabaticos” se les quita la piel. Por aparte, se cocina un boniato, se unta de manteca y se le entierra con la piel de guayaba, con carne de jutía, arroz y frijoles (439).

El lirio (*plumieria emarginata*): es medicinal y de su néctar se hace un jarabe para la tos. El zumo es un vomitivo y, dicen los afro-cubanos, que “arranca bilongo” (o sea, quita los hechizos). Los pétalos presentan diferentes tintes; las variedades se distinguen entre sí por las formas de los pétalos y el largo de la corola. Su dueño es Obatalá (466).

El maíz (*zea mays*): es la más antigua planta cultivada en el mundo y fue descubierta por los aborígenes de la América hispana. La pelusa del maíz limpia las vías urinarias, el jugo del tallo de la planta del maíz cura cardenales y en infusiones y cocimientos cura resfriados. El maíz pertenece a todos los santos afro-cubanos. Las mazorcas asadas se le ofrecen a Babalú Ayé, divinidad médica. Las rosas del maíz agradan a todos los *orishas*, especialmente al dios Obatalá. El maíz es fundamental en la alimentación del pueblo cubano y con él se elaboran algunos de los platos más exquisitos y típicos de la vieja y buena cocina criolla (468).

La manzanilla (*chrysantellum americanum*): es buena para el intestino; es digestiva y estimulante. Su dueña es Ochún. Reanima el organismo y fortifica la raíz del pelo (486).

La maravilla (*mirabilis jalapa*): su raíz es purgante. Sus dueños son Obatalá, Yewá y Oyá. En su libro *El Monte* Lydia Cabrera nos dice sobre esta planta:

[s]e tuestan las semillas de la maravilla blanca y se hacen polvo. Este polvo se pone en una hoja de algodón con cascarilla y manteca de cacao y se cubre con un pañuelo blanco. Sobre el pañuelo se pone una hoja de *prodigiosa* y se deja sobre la piedra de Obatalá. Durante ocho días se avienta un poco de *afoché*<sup>5</sup> en la puerta y la suerte visita la casa (486).

<sup>5</sup> Polvos mágicos utilizados por los santeros afro-cubanos para embrujar o hacer maleficio.

La sábila (*aloe vera*): es un depurativo para el hígado, riñones y vejiga. Su savia es buena para las contusiones y también para las quemaduras y la piel. Su dueña es Yemayá. Si se ponen pencas de la sábila detrás de la puerta “[e]spantará lo malo” (540).

El tabaco (*nicotiana tabacum*): viene de *tlapatl*, voz azteca que significa “cosa medicinal”. Produce un alcaloide venenoso, la nicotina. El jugo de los tallos verdes, raíz, hojas y flores, es emoliente. El cocimiento de las hojas de tabaco sirve para curar el pasmo. Los dueños son: los *orishas* Osaín, Elegguá, Oggún y Ochosí. Elaborado, es la ofrenda que más aprecian las divinidades masculinas. A todos los *orishas* varones les encanta el rapé<sup>6</sup> (547).

Por último, la yerbabuena (*mentha nemorosa*): se usa para curar llagas rebeldes; machacada con ron y en cocimientos sirve para quitar los dolores de estómago. Su dueña es Yemayá. En *El Monte* leemos la anécdota siguiente:

La Virgen María y Santa Ana habían ido al monte a buscar yerbas. Santa Ana arrancó una, la olió, la probó y dijo: –Ésta es yerbabuena. Pero la Virgen María que había arrancado otra al mismo tiempo dijo: –Ésta es mejor, Ana. Desde entonces, la yerba que encontró María se llamó “mejorana” y la que encontró Ana, se llamó “yerba buena” (558).

Al recorrer las plantas mayores, o sea, los árboles, empezaremos con la ceiba (*ceiba pentandra*): en el libro *La medicina popular de Cuba*, Lydia Cabrera nos explica que este árbol viene de una voz taina<sup>7</sup> pronunciada como “ceyba” con acentuación tónica en la “y griega”. La espina de esta planta es un eficaz depurativo, y la corteza

<sup>6</sup> El rapé, un polvo hecho a partir de plantas milenarias cuyo componente esencial es el tabaco, es una medicina física y espiritual que ayuda a limpiar la glándula pineal, esa parte del cuerpo que conecta al ser humano directamente con la energía universal.

<sup>7</sup> Los taínos constituían el grupo étnico principal de la isla La Española (la que comprende Haití y la República Dominicana) al momento de la llegada de los europeos. Se trata de un pueblo que llegó procedente de América del Sur, específicamente de la desembocadura del Orinoco. Pasando de isla en isla, llegaron hasta Cuba reduciendo o asimilando a los pobladores más antiguos, como los guanahatabeyes y los ciguayos. Los arqueólogos suelen hacer una clasificación interna del pueblo taíno en tres grandes grupos, los que ocuparon La Española son llamados taínos clásicos, y comparten algunos rasgos culturales con los taínos de Puerto Rico y el oriente de Cuba.

es dietética (243). En *El Monte* hay un extenso capítulo (el séptimo) que se refiere exclusivamente a dicho árbol, símbolo patrio cubano. La ceiba es el árbol emblemático de la Isla Cuba y es el árbol sagrado por excelencia para todos los cubanos. De acuerdo con la autora:

En la ceiba comulgan por igual, con fervor idéntico –negros y blancos– si no supiésemos ya que todos los muertos, los antepasados, los ‘santos’ africanos de todas las naciones<sup>8</sup> traídas a Cuba y los santos católicos, van a ella y la habitan permanentemente (*El Monte* 149).

Los “guajiros”<sup>9</sup> o “campesinos” cubanos responden que la ceiba “está bendita” y que la adoran y la veneran porque sus mayores les han enseñado a idolatrarla. Dicen también que “es lo más sagrado y lo más grande de este mundo” (149). Todos ellos dicen que “Es el árbol de la Virgen María; es el árbol santísimo o del poder de Dios” (149). También se explica que los elementos de la naturaleza cuando se desencadena “la respetan, pues no la destruye ni el huracán todopoderoso ni la fulmina el rayo” (149). La ceiba es también para los creyentes un santo o deidad vegetal conocido como “Iroko”. Según Lydia Cabrera:

La ceiba les recordó (a los viejos africanos que entrevistó) a Iroko y la denominaron y consagraron con el nombre que en África se daba a un árbol inmenso muy semejante, igualmente venerado en toda la costa de Guinea (150).

El coco (*cocos nucifera*): es una planta vital y valiosa pues el eje de las hojas se usaba como combustible y de sus cenizas se sacaba la potasa. Además, de su savia se hacía una bebida que intoxicaba y también de la pulpa se extraía la “copra”, que es la médula del árbol de coco. La raíz es buena para el dolor de muelas. Por su parte, el llamado “coco de agua” es el coco común o cocotero, planta y fruto. En *El Monte* se explica que su dueño es el dios Obatalá. Este árbol extraordinario desempeña un papel importantísimo como tributo que se ofrece a cualquiera de los *orishas*. Según la autora:

<sup>8</sup> En este caso “naciones” implica los diferentes “pueblos” africanos que fueron traídos a Cuba como esclavos.

<sup>9</sup> El vocablo “guajiro” aparece en Cuba desde antes de 1836 y es usado en la Isla para llamar a los campesinos, de la misma forma que en Puerto Rico se le dice “Jíbaro” y en México algunos les nombran “Serrano” porque viven en la sierra.

Cuando Obatalá reunió a los santos para darles mando y jerarquía a cada uno, esta asamblea del reparto de los poderes se hizo debajo de un cocotero... Desde entonces, no es posible que se practique un solo rito, sin la ofrenda consabida de un coco, a los *ikús*<sup>10</sup> y a los *orishas* (379).

En el ritual celebrado con el coco, él mismo se usa para adivinar. Se divide el coco en cuatro partes y cuando el *babalawo* o sacerdote tira los cocos, dependiendo de la manera que caen en el suelo, se sigue “un orden especial para adivinar la suerte” (380).

El framboyán (*delonix regia*): machacado con jengibre y aguardiente es bueno para el reumatismo. Los *orishas* Changó y Oyá son sus dueños. Lydia Cabrera nos explica:

A cierta hora de la noche el framboyán arde, quema como si tuviese candela dentro de su tronco. Si nos acercamos, si nos sentamos sobre sus raíces, lo oiremos crepitar. Nos levanta en peso porque, a esa hora, Changó y Oyá hicieron un pacto [...] Changó, por porfiado, por andar de un lado a otro, cayó preso en territorio enemigo [...] Oyá tiro su machete en la candela: del machete partió un rayo, brincó en el rayo y Oyá quemó la cárcel. Changó metió la mano en la candela y encontró el machete de Oyá y comprendió que ella lo había salvado (426).

Para finalizar con los árboles mágicos mencionaremos a la hermosa y venerable palma real (*roystonea regia*). En el libro *La medicina popular de Cuba* nos dice la autora: “[l]a miel de palma es buena para los ojos y la raíz con leche y azúcar para los riñones” (258). A su vez, en *El Monte* dedica un capítulo completo (el noveno) para relatar con lujo de detalles el significado mágico de tan hermosa planta. Changó, el dios del trueno y de la guerra, es inseparable de este árbol pues es su morada predilecta. En Cuba la palma muchas veces sirve de pararrayos para evitar los peligrosos rayos que atacan numerosas veces a la gente en época de lluvia, los que en muchas ocasiones producen efectos devastadores. Lydia Cabrera nos dice:

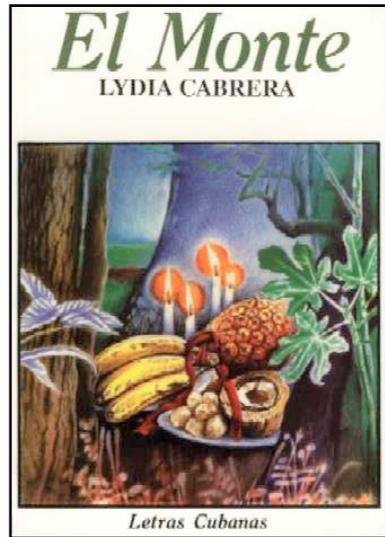
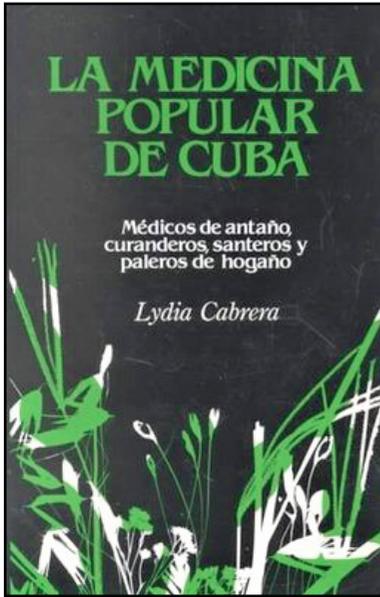
<sup>10</sup> Ikú para los yorubas, es la diosa de la muerte y es en sí la muerte misma, la que por mandato de Olofí, el dios Creador, viene a buscar a aquellos que se les ha acabado el tiempo en la tierra, para que luego el *orisha* Olodumare decida el destino de cada uno de ellos. Ikú baja a la tierra disfrazada en diferentes formas, ya sea en forma de un esqueleto o de un hombre vestido de negro.

Changó nace de la palma (como Brahma, en la India védica nace en el loto). Con frecuencia en los altares populares las ramas de una pequeña palmera de latón, sostienen a un soldadito de plomo que representa a Changó. Palmas de juguete nunca faltan en estos altares como símbolo tradicional del dios del fuego y de la guerra (234).

Lydia Cabrera, profunda erudita, lumbrera de los estudios afrocubanos, a través de sus libros, destaca no solamente el tema de la medicina popular en su país referente a los médicos de antaño, a los curanderos y santeros, sino que nos comunica con lujo de detalles en su obra cumbre, *El Monte*, las bases de las religiones y las supersticiones de los negros criollos y del pueblo de Cuba en sí. Al acercarnos a ese mundo mágico de las plantas, incluyendo no solamente las hierbas menores sino también exponiendo el significado de algunos de los árboles incluidos en sus libros, nos asombramos al ver la gran variedad de hierbas que pueden curar, y a su vez descubrimos los aspectos mágicos y efectos sobrenaturales atribuidos a las mismas plantas. Para finalizar, debemos señalar que es verdaderamente asombrosa la inmensa capacidad de conocimientos de esta insigne autora cubana, reconocida como una figura de renombre universal en el difícil campo de la etnografía.

## Bibliografía

- A.A.V.V. *Diccionario manual ilustrado de la lengua española*. Prólogo por Samuel Gili Gaya. Barcelona: Publicaciones y Ediciones SPES, 1959.
- Cabrera, Lydia. *La medicina popular en Cuba*. Ultra Graphic Corporation, Miami, 1984.
- . *El Monte*. 9ª Edición. Miami: Ed. Universal, 2006.
- Castellanos, Jorge. *Pioneros de la etnografía cubana*. Miami: Ed. Universal, 2003.
- Fernández Marcané, Leonardo. “Semblanza de Lydia Cabrera (Un ala de suavísimo vuelo hacia nuestro pasado ancestral)”. *En torno a Lydia Cabrera*. Eds. Isabel Castellanos y Josefina Inclán. Miami: Ed. Universal, 1987, pp. 37-42.
- Gutiérrez, Mariela A. *Lydia Cabrera: aproximaciones mítico-simbólicas a su cuentística*. Madrid: Ed. Verbum, 1977.



## SELECCIÓN LITERARIA

*Para mí lo más importante de la obra de Lydia Cabrera representa el poder conocer a fondo, a través de ella, una de las dimensiones del alma nacional, la dimensión mágica. ¿Qué sería de las Islas, de nuestras dulces Islas antillanas, si perdiesen el vínculo de temblor y gozo con la divinidad, si dejarasen de ser mágicas, alucinadas, atesoradoras de secretos?*

GASTÓN BAQUERO  
*Homenaje a Lydia Cabrera*  
[Miami (Florida): Ed. Universal, 1978]



*Lydia Cabrera con Octavio Paz (c. 1980).*  
*Repositorio de: Cuban Heritage Collection, University of Miami Libraries.*  
*Collection: Lydia Cabrera Papers*

## RELATOS

### El sapo guardiero<sup>1</sup>

LYDIA CABRERA<sup>2</sup>

Estos eran los mellizos que andaban solos por el mundo: eran del tamaño de un grano de alpiste.

Éste era el bosque negro de la bruja mala, que hacía inerte el aire; y éste era el sapo que guardaba el bosque y su secreto.

Andando, andando por la vida inmensa, los mellizos, hijos de nadie.

Un día, un senderito avieso les salió al encuentro y, con engaños, los condujo al bosque. Cuando quisieron volver, el trillo había huido y ya estaban perdidos en una negrura interminable, sin brecha de luz.

Avanzaban a tientas –sin saber a dónde– palpando la obscuridad con manos ciegas, y el bosque cada vez más intrincado, más siniestro –terriblemente mudo– se sumía en la entraña de la noche sin estrellas.

<sup>1</sup> Lydia Cabrera nunca respetó las reglas de la gramática, de la sintaxis, de la ortografía y mucho menos la de la puntuación. Escribía maravillosamente, escogiendo libremente lo que le parecía a ella que estaba bien o mal. A veces cambiaba la “j” por “h” (Ejemplo: “Hicotea” en vez de “Jicotea”), como vemos en el cuento “Arere Marekén”. Otras cambiaba la “c” por “s” (Ejemplo: “Seiba” en vez de “Ceiba”), como vemos en el cuento “El sapo guardiero”, etc. Yo le pregunté una vez por qué hacía eso, a lo que ella me respondió con una pilla sonrisa en sus labios: “porque me divierte”. Cada cuento aquí incluido sigue al pie de la letra la estructura gramatical, sintáctica, ortográfica y de puntuación del original de cada relato escogido de *Cuentos de negros de Cuba*. Cabe decir que a veces el lector no se sentirá bien con las decisiones de Cabrera.

<sup>2</sup> *Cuentos negros de Cuba*, Madrid, 2<sup>da</sup> ed.: Eds. C. R., 1972, pp. 171-174.

Lloraron los mellizos y despertó el sapo que dormitaba en su charca de agua muerta, muerta de muchos siglos, sin sospechar la luz.

(Nunca había oído el sapo viejo llorar a un niño.) Hizo un largo recorrido por el bosque, que no tenía voz —ni música de pájaros ni dulzura de rama— y halló a los mellizos, que temblaban como el canto del grillo en la yerba. (Nunca, nunca había visto un niño el sapo frío.) Donde los mellizos se le abrazaron sin saber quién era —y él se quedó estático—. Un mellizo dormido en cada brazo. Su pecho tibio, fundido; el sueño de los niños fluyendo por sus venas.

“Tángala, tángala, mitángala, tú juran gánga.”

“Kukuñongo, Diablo Malo, escoba nueva que barre suelo, barre luceros. ¡Cocuyero, dame la vista que yo no veo!

Espanta sueño, tiembla que tiembla; yo tumbo la Seiba Angulo, los Siete Rayos, la Mamá Luisa...

Sarabanda: brinca caballo de Palo: Centella, Rabo de Nube... Viento Malo, ¡llévalo, llévalo!”

El bosque se apretaba en puntillas a su espalda, y le espiaba angustiosamente. De las ramas muertas colgaban orejas que oían el latir de su corazón; millones de ojos invisibles, miradas furtivas, agujereaban la oscuridad compacta. Abría, detrás, su garra el silencio.

Sorprendido, el sapo guardiero dejó a los mellizos tendidos en el suelo.

“Duela a quien duela, Sampunga quiere sangre. Duela a quien duela, Sampunga quiere sangre.”

Al otro extremo de la noche, la bruja alargó sus manos de raíces podridas.

Dio el sapo un hondo suspiro y se tragó a los mellizos.

Atravesó el bosque, huyendo como un ladrón; los mellizos, despertando de un rebote, se preguntaban:

—Chamatú, chekundale,

Chamatú, chekundale, chapundale

Kuma, kuma tú

¡Tún, tún! ¡Túmbiyaya!

¿Dónde me llevan? ¡Túmbiyaya!

¿Dónde me llevan? ¡Túmbiyaya!

En el vientre de barro.

Polvo de las encrucijadas.

La tierra del cementerio, a la media noche, removida.

Tierra prieta de hormiguero, trabajando afanosamente sin dolor ni alegría— desde que el mundo es mundo, las Bibijaguas, las sabias trajineras...

Barriga de Mamá Téngue. Mamá Téngue que aprendió labor de misterio en la raíz de la Seiba Abuela; siete días en el seno de la tierra, siete días, Mamá Téngue, aprendiendo labor de silencio, en el fondo del río, rozada de peces. Se bebió La Luna.

Con Araña Peluda y Alacrán, Cabeza de Gallo Podre y Ojo de Lechuga, ojo de noche inmóvil, collar de sangre, la palabra de sombra resplandece.

Espíritu Malo. ¡Espíritu Malo! Boca de negrura, boca de gusanos, chupa vida. ¡Allá Kiriki, allai bosaikombo, allá kiriki!

La vieja de bruces escupía aguardiente, pólvora y pimienta china, en la cazuela bruja. Trazaba en el suelo flechas de cenizas, serpientes de humo. Hablaban conchas de mar.

“Sampúnga, Sampúnga quiere sangre.”

—“Ha pasado la hora” —dijo la bruja.

El sapo no contestó.

—“Dame lo que es mío” volvió a decir la bruja.

El sapo abrió apenas la boca y manó un hilo verde, viscoso.

La bruja tuvo un acceso de risa, una tempestad de hojas secas.

Llenó un saco de piedras. Las piedras se trocaron en peñascos; el saco se hizo grande como una montaña...

—“Llévame este fardo lejos, a ninguna parte.”

El sapo, con sus brazos blandos, levantó la montaña y se la echó a cuestras sin esfuerzo.

El sapo avanzaba brincando por la oscuridad sin límites. (La bruja lo seguía por un espejo roto.)

Chamatú, chekundale

Chamatú, chekundale

Kuma, kumatú

Tún, tún tumbiyaya. ¿Dónde me llevan?

¡Tumbiyaya!

¿Dónde me llevan? ¡Tumbiyaya!

Ahora el sapo, su pecho tibio, alegremente cantaba a cada tranco:

San Juan de Paúl  
De un solo tranco,  
San Juan de Paúl  
Así yo trago.

Allá lejos ¿dónde? –pero ni cerca ni lejos– el sapo hizo salir a los mellizos de su vientre.

De nuevo encerrados en la noche desconocida –despiertos– volvieron a llorar amargamente.

La carota grotesca del sapo expresó una ternura inefable; dijo la palabra incorruptible, olvidada, perdida, más vieja que la tristeza del mundo, y la palabra se hizo luz de amanecer. A través de sus lágrimas, los mellizos vieron retroceder el bosque, deshacerse en lentos girones de vaguedad, borrarse en el horizonte pálido; y a poco fue el día nuevo, el olor claro de la mañana.

Estaban a las puertas de un pueblo, a pleno sol, y se fueron cantando y riendo por el camino blanco.

—“Traidor”—gritó la bruja retorciéndose de odio; y el sapo, traspasado de suavidad, soñaba en su charca de fango con el agua más pura...

La bruja iba a matarlo; pero él ya estaba dormido, muerto dulcemente, en aquella agua clara, infinita. Quieta de eternidad...

## El limo del Almendares

LYDIA CABRERA<sup>1</sup>

El Alcalde dio un bando proclamando que en todo el mundo no había mulata más linda que Soyán Dekín.

Billillo, un calesero, quería a Soyán Dekín, pero nunca se lo había dicho por temor a un desaire: que si ella era linda, pretenciosa, resabiosa, él no era negro de pacotilla.

Hubo fiesta en el Cabildo, en honor de Soyán Dekín. Fue el Alcalde. Y Soyán Dekín, reina, pavoneándose. Arrollando con la bonitura. Y baila que baila con el Alcalde.

A Billillo esto se le hizo veneno en el corazón. Sin querer mirarla tan fantasiosa –porque desprecio no repara–, se le iban los ojos detrás de su brillo y su contoneo; y siempre la encontraba con el blanco, paliqueando o de pareja.

Continúa. Cariñosa.

¡Caramba con la mulata! Que debió haber nacido para untarse esencias y mecerse en estrado. Era de ringo-rango. ¡Y con aquel mantón de seda que coquetea, y la bata de nansú, buena estaba la mulata, buena estaba Soyán Dekín en su apogeo, para querida de un Don! ¡Y a echárselas con los negros de lirio blanco!

Billillo afilió su odio.

Para no desgraciarse dejó la fiesta, y los demonios se lo iban llevando por las calles oscuras. Y el cornetín, allá en el Cabildo, tenía a la noche en vela. Y Billillo –ya Dios lo haya perdonado– fue donde el brujo de la Ceiba, que vivía metido en la muerte y solo se ocupaba en obras malas.

<sup>1</sup> *Cuentos negros de Cuba*, Madrid, 2<sup>da</sup> ed.: Eds. C.R., 1972, pp. 127-131.

Soyán Dekín dormía las mañanas con señorío. Ni lo ruidos de la calle tempranera, ni la rebujiña del vecindario en el patio común, le espantaban el sueño.

Hasta muy sonadas las once, no pensaba en levantarse; y por su cara bonita, nunca hacía nada. Era su madre –planchadora inmejorable– quien trajinaba en la casa y quien ganaba el sustento: ella al espejo o en la ventana. ¡Zangandonga!

Soyán Dekín volvió del Cabildo de madrugada. Y no se acostó. A la hora de las frutas y las viandas, cuando la calle se llenó de pregones y el chino vendedor de pescado llamó en el postigo, Soyán Dekín le dijo a su madre:

–“Dame la ropa sucia; voy a lavar al río.”

–¡“Tú tan linda, y después del baile lavando la ropa!”

Pero, Soyán Dekín, como si alguien invisible se lo ordenara susurrándole al oído, gravemente repitió:

–“Sí, Mamita, venga la ropa; hoy tengo que lavar en el río.”

La vieja, que se había acostumbrado a no contrariarla en lo más mínimo, hizo un lío de toda la ropa que había en la casa y se lo entregó a su hija, que se marchó llevando el burujón en la cabeza.

Y dicen que el sol no ha vuelto a ver criatura mejor formada, ni más graciosa, ni más cimbreña –la brisa en su bata y por nimbo la mañana– que Soyán Dekín aquel día, camino del Almendares. Ni en todo el mundo ha habido mulata más linda que Soyán Dekín: mulata de Cuba, habanera, sabrosa; lavada de albahaca, para ahuyentar pesares...

Donde el río se hizo arroyo y el agua se hizo niña, jugando a flor de tierra Soyán Dekín desató el lío de ropa y arrodillándose sobre una piedra, se puso a lavar.

Todo era verde como una esmeralda y Soyán Dekín se fue sintiendo presa, aislada en un cerco mágico; sola en el centro de un mundo imperturbable de vidrio.

Una presencia nueva en la calma la hizo alzar los ojos y vio a Billillo a pocos pasos de ella, metido en el agua, armado de un fusil e inmóvil como una estatua. Y Soyán Dekín tuvo miedo: miedo al agua niña, sin secreto, al silencio, a la luz, al misterio, tan desnudo de repente...

–“¡Qué casualidad, Billillo, encontrarte aquí! ¿Has venido a cazar, Billillo? Billillo, anoche en el baile te anduvieron buscando Altagracia y Eliodora, y María Juana, la del Limonar... Y yo pensé,

Billillo, que bailarías conmigo. Billillo... no te lo digo por falacia, nadie borda el baile en un ladrillo como tú.”

Pero Billillo no oía, ausente de la vida. Tenía los ojos fijos, desprendidos y vidriosos de un cadáver. Sus brazos empezaron entonces a moverse rígidos y lentos; como un autónoma cargaba el fusil y disparaba al aire en todas direcciones.

—“¡Billillo!”

Soyán Dekín quiso huir. No pudo levantar los pies: la piedra la retuvo... El lecho del arroyo, de tan poco fondo, y donde los guijarros, al alcance de la mano, brillaban como las cuentas azules, desprendidas de un collar de Yemayá, se iba ahondando; el agua limpia y clara que antes jugaba infantil a flor de tierra, se tornó grande, profunda y secreta.

La piedra avanzó por sí sola, llevándose cautiva a Soyán Dekín, que se halló en mitad de un río anchuroso, turbio, y empezó a hundirse lentamente.

Tan cerca, que casi podía rozarlo, Billillo seguía inmutable, cargando y disparando su fusil a los cuatro vientos; y el agua no se abría a sus pies, insondable, para tragárselo como a ella, poco a poco.

—“¡Billillo! –gritaba Soyán Dekín– ¡Sálvame! ¡Mírame! Ten compasión de mí. Yo tan linda... ¿cómo he de morir?”

(Pero Billillo, no oía, no veía.)

—“¡Billillo!, negro malo, corazón de piedra!”

(Y Soyán Dekín se hundía despacio, fatalmente.)

Ya le daba el agua por la cintura. Pensó en su madre, y la llamó...

—“¡Soyán Dekín, Dekín Soyán!

¡Soyán Dekín, Dekín, duele yo!”

La vieja que estaba planchando con arte, pecheras blancas de mil alforzas, tembló toda de angustia.

—“¡Soyán Dekín, Dekín Soyán!

¡Soyán Dekín, Dekín, duele yo!”

Se lanzó a la calle desesperada, medio desnuda, sin echarse a los hombros su pañolón; fue a pedir auxilio, llorando, a las vecinas. Llamaron a un alguacil.

—“¿Quién ha visto pasar a Soyán Dekín? Soyán Dekín, que iba al río...”

Recorrieron las dos orillas del Almendares.

La vieja seguía escuchando los lamentos de su hija, en la celada del agua.

—“¡Dekín! ¡Duelo yo!...”

También la oían ahora las vecinas y el alguacil. Todos, menos Billillo.

Ya Soyán Dekín sólo tenía la cabeza de fuera.

—“Ay, Billillo, esto es bilongo!<sup>2</sup> Negritillo, adiós... Y yo que te quería, mi santo, y tú que me gustabas, negro, y no te lo daba a entender por importancioso. ¡Por no sufrir un desaire!”

Billillo pareció despertar bruscamente de su sueño. Un sueño que hubiera durado mucho tiempo o toda la vida.

El río había cubierto totalmente a Soyán Dekín; flotaba su cabellera inmensa en el agua verde, sombría.

Rápido, Billillo, libres todos sus miembros, la asió por el pelo; tiró de ella con todas sus fuerzas.

La piedra no soltó su presa... Billillo se quedó con un mechón en cada mano.

Tres días seguidos las mujeres y el alguacil buscaron el cuerpo de Soyán Dekín.

El Almendares lo guardó para siempre. Y aseguran —lo ha visto Chémbe, el camaronero— que en los sitios donde es más limpio y más profundo el río se ve en el fondo una mulata bellísima, que al moverse dilata el corazón del agua.

Soyán Dekín en la pupila verde del agua.

De noche, la mulata emerge y pasea la superficie, sin acercarse nunca a la orilla. En la orilla, llora un negro...

(El pelo de Soyán Dekín es el limo del Almendares.)

<sup>2</sup> Maleficio, en Bajo Kikongo (antiguo Yoruba).

## Arere Mareken

LYDIA CABRERA<sup>1</sup>

La mujer del rey, que era muy bella, parecía doncella. El rey la quería siempre a su lado, pero ella iba al mercado todas las mañanas. Mientras se vestía el rey le estaba diciendo: “Arere, no dejarás de cantar. Arere, no dejarás de cantar.” Este rey era celoso, porque Arere parecía doncella y él empezaba a ser ya viejo.

Este rey tenía una piedra que el mar le había dado. Cuando Arere cantaba, cantaba la piedra con la voz de Arere y el rey guardaba el canto en el hueco de su mano.

La reina se iba cantando a la plaza con bata de cola muy larga, muy blanca y la cesta al brazo; la reina Arere cantaba así:

“Arere Marekén, Arere Marekén,  
Arere Marekén, kocho bí, kocho bá  
Arere Marekén; ¡rey no pué estar sin yo!”  
Corriendo como una nube, llegaba al mercado:  
“Arere Marekén, Arere Marekén,  
Arere Marekén, kocho bí, kocho bá  
Arere Marekén; ¡rey no pué estar sin yo!”

Llenaba su cesta de muchos colores; corriendo y cantando volvía al palacio adonde ya el rey se impacientaba.

Asomaba Arere: la mañana, la calle, todo se alborozaba, pero nadie, nadie se atrevía a mirarla de frente, si no era Hicotea<sup>2</sup>: Hicotea que estaba enamorado de la mujer del rey, de Arere Marekén.

<sup>1</sup> *Cuentos negros de Cuba*, Madrid, 2<sup>da</sup> ed.: Eds. C.R., 1972, pp. 124-126.

<sup>2</sup> En Cuba se le llama jicotea a la pequeña tortuguita de agua dulce que habita

Un día, por el camino sólo venía la reina...

Hicotea, escondido en un matojo ya oía el oro de sus manillas y un oleaje de enaguas y volantes como camelias dobles; ya estaba de vuelta la reina cantando:

“Arere Marekén; ¡rey no pué estar sin yo!”

(Y el rey, atento, en su palacio.)

Hicotea salió a su encuentro.

—“¡Reina, el mismo Dios te bendiga!”

Arere tuvo miedo, pero dejó de cantar para decirle:

—“¡Gracias, Hicotea!” —y luego— “¡qué imprudencia! Si el rey lo sabe...”

—“El rey lo sabe y me matará” —y le cerró el paso—. “Espera un poco; que te gocen mis ojos, Arere, y nada más...”

Hicotea era joven; Arere no podía dejar de sonreír.

“Arere Marekén, Arere Marekén,

Arere Marekén, kocho bí, kocho bá

Arere Marekén; ¡rey no pué estar sin yo!”

—“Adiós, Hicotea”...

—“Arere, un poco más”...

En la mano del rey se fue apagando el canto. Después Arere corrió mucho y el corazón le temblaba; temblaba en el canto, temblaba en los dedos crispados del rey, su dueño.

—“¡Arere! ¿Por qué callaste, Arere Marekén?”

—“Hoy el camino estaba lleno de charcas. Me recogí la cola. Por cuidar de no mancharlas, rey, me olvidé de cantar.”

“Arere Marekén, Arere Marekén,

Arere Marekén, kocho bí, kocho bá

Arere Marekén; ¡rey no pué estar sin yo!”

El rey estaba atento en su palacio.

---

en los ríos de la isla. Cabrera cambia en este cuento la “J” de Jicotea por una “H”, porque así lo quiere; eso es todo.

Por el sendero solo, ya la reina volvía de la plaza, entre el revoloteo de sus palomas blancas de percal: otra vez Hicotea la detuvo; otra vez Arere dejó de cantar.

—“¡Arere! ¿Por qué callaste, Arere Marekén?”

—“Hoy perdí una de mis chinelas nuevas, rey. Buscándola me olvidé de cantar.

“Arere Marekén, Arere Marekén,  
Arere Marekén, kocho bí, kocho bá  
Arere Marekén; ¡rey no pué estar sin yo!”

El rey estaba atento en su palacio.

Hicotea en la emboscada. Arere venía corriendo, corriendo como una nube. (Y los guardias del rey la seguían a distancia).

Hicotea besaba los pies de la reina.

—“Ven, Arere: se ha secado el rocío... ya la yerba, tibia, huele a sol.”

Y la mano del rey se heló de silencio.

Pero llegaron los guardias, se apoderaron de Hicotea, se lo llevaron al rey que lo vio mozo y dijo:

—“¡Muera a palos!”

“Arere Marekén, Arere Marekén”...

Aquella mañana murió Hicotea de tantos palos que el rey mandara; y la reina lloró, pilando maíz, tostando café...

Por fin llegó la noche, con la luna lunera, cascabelera. Hicotea —todo en pedazos—, resucitó.

¿Y quién diría que su cuerpo no era áspero, sino duro, liso y suave?

Tantas cicatrices por el amor de Arere, de Arere Marekén.

## CONFERENCIA

### La influencia africana en el pueblo de Cuba<sup>1</sup>

LYDIA CABRERA

**C**reo que estamos lejos de aquellos tiempos – no tan lejanos sin embargo para que no los recordemos – en los que, en algunos medios intelectuales de nuestro país, hablar de culturas o civilizaciones africanas hubiese provocado no asombro, sino una gran explosión de risa. El término era solo aplicable a Grecia y Roma, al occidente europeo; ni siquiera a los pueblos de Oriente. Hubiera sido escandaloso, grotesco, aceptar como una realidad que sobre la faz de la tierra no existen pueblos –negros, amarillos o verdes si algún día se descubre que los hubo– carentes de cultura, ni que ofrecieran el menor interés a los estudiosos los conceptos, las técnicas, las creencias, las prácticas religiosas y mágicas, la organización y las costumbres del número de sociedades humanas que aún viven fuera de nuestra civilización y a las que el etnocentrismo de nuestra “raza superior” llamó salvajes y luego “primitivos,” de acuerdo con los etnólogos evolucionistas. ¡Solamente los europeos poseían una cultura, y sólo a ellos podíamos considerar civilizados! África no formaba parte del mundo. Era, con excepción del norte, país desconocido hasta el advenimiento del periodo colonial en el siglo pasado, cuando las naciones europeas

<sup>1</sup> Conferencia de Lydia Cabrera publicada *post-mortem* en el libro: Lydia Cabrera. *Páginas Sueltas*. Edición, Introducción y Notas de Isabel Castellanos. Miami: Universal, Col. del Chicherekú en el Exilio, 1994. Capítulo VI:13 - El Exilio (1968-198?), pp. 541-550.

[*Manuscrito sin fecha, aparentemente inédito. En letra de Lydia Cabrera leemos la siguiente nota: “Conferencia del Kee (ilegible) Collee, está traducida”*]

se tornaron anti-esclavistas y quedó abolida la trata, que había durado más de tres siglos y medio por la codicia criminal en común acuerdo de blancos y negros (tres siglos y medio malditos para los africanos y los europeos) privándola así de lo que constituía la base de su economía: la exportación de ganado humano, de piezas de india o de ébano, como se les llamaba a los negros que, para venderlos a los blancos, cruzaron por millones el Atlántico.

En los setenta años de colonización africana —que fueron de pacificación, puede decirse en honor de la verdad— las naciones europeas que se repartieron el continente dieron, sin violencias, fin a aquellas tradicionales guerras cruentas y fratricidas, y rápido comienzo al aumento de la población, aún en territorios que se hallaban casi desiertos. En ese período que habría de terminar lógicamente en el proceso de emancipación deseado por intelectuales africanos y secundado por intelectuales europeos (también, interesadamente, por las extremas izquierdas, que ambicionaban la posesión del mundo), los misioneros, los etnólogos franceses, los antropólogos ingleses y alemanes descubrieron el África y hubo que admitir la existencia de otras civilizaciones. La tesis de la superioridad de la raza blanca sobre la africana y la indoamericana sufrió el mentís de la Ciencia, con mayúscula, al reconocer ésta sólo factores culturales y no la diferencia que arrogantemente se arrogaba la raza blanca, basándose en la herencia de un mayor potencial intelectual. A los libros de los que hoy se consideran clásicos del africanismo, a los de Delafosse, Junod, Rattray y Talbot, Frobenius el gran pionero, Leiris, ha sucedido, hasta la fecha, la enorme producción de los que, en todas las lenguas, se encuentran al estudio de las sociedades y culturas africanas en todos sus aspectos y sus proyecciones en países del Nuevo Mundo, investigadores como Bastide, Verger, Herskovitz, Bascom.

También este descubrimiento del África abrió nuevos horizontes a la comprensión estética. En la primera y segunda década de nuestro siglo, antes y después de la primera guerra, artistas como Derain, Matisse, Vlaminck, Modigliani, Juan Gris, Picasso, Braque, deslumbrados por estatuas y máscaras africanas, y un poeta, Guillaume Apollinaire, contribuyeron a asignarle un puesto de primer rango en el arte universal a la escultura de los que ya no se podía llamar “salvajes”. ¿Quién se atrevería hoy a calificar de salvajes a los artistas de Ifé y del reino de Benin?

Un famoso escultor moderno, Lipschitz, ha dicho: “el arte de los negros fue para nosotros un gran ejemplo” y, en efecto, como es sabido de todos, influyó en los “fauves”; en el expresionismo; en el movimiento cubista, que fue una reacción contra el expresionismo, preocupado sólo por la luz, no por la forma. Si lo primero que llamó la atención en Europa y apasionó a artistas y críticos de arte fue la escultura, en lo que se refiere a la música ya antes del siglo XIX, en el XVII y el XVIII, en Inglaterra, Francia y Alemania figuraban negros tocando los timbales en las bandas militares.

Con anterioridad a la conquista de América, en Portugal y en Sevilla, donde había esclavos africanos vendidos por los moros, y Cabildos que sirvieron más tarde de patrones a los de Cuba, estos llevaron consigo su música, como lo han hecho dondequiera que fueran trasladados. Los negros, y esto lo saben de sobra los cubanos, tienen un sentido asombroso del ritmo. En nuestra tierra nacen cantando, tocando tambor y bailando: la música y la danza son dones indiscutibles de su genio. Así los europeos que viajaron a África en el pasado y dejaron escritas sus experiencias y observaciones, no dejaron de fijarse y describieron los instrumentos de música –desde luego el xilofón, la marímbula de los congos– que, por su aspecto y sonoridad, aunque toscos, resultan sumamente ingeniosos. Pero hasta las dos últimas décadas del pasado siglo y en el nuestro, con sus discos y grabadoras que han permitido la creación de archivos fonográficos, no aparecen monografías importantes y obras como las de Kunst, Douglas Varley, Kirby y otros que señalan el interés de la música africana y la capacidad musical del hombre africano. En el plano de la música también vivimos en Francia, el país más comprensivo y acogedor a todas las formas de inspiración, durante los años brillantes e inolvidables de entre-guerras, el furor que provocó el Jazz de los negros americanos, aunque no era un producto genuinamente africano. La gracia, la “trepidante” vitalidad que delataba el ancestro, el expresivo trasero de Josephine Baker, que no decía nada nuevo a antillanos y brasileños, conquistó a París desde su primera aparición en la escena. Por aquellos días también se oían nuestras rumbas, y en todas partes se tocaba el Manisero, evocándome la figura escurrida de aquel chino vendedor de maní, que en mi infancia, pregonaba al atardecer cuando empezaban a encenderse los faroles de gas en calles que aún no conocían el rodar de un automóvil:

¡Maní, maní!  
 Maní tostado caliente  
 Pa la vieja que no tiene diente.

África influyó también en la literatura –en el surrealismo, empeñado en liberar la poesía de toda traba convencional– al ser conocida y divulgada la inmensa cantera de su literatura oral y de un folklore que nada tenía que envidiar a los más ricos del mundo. De él se ocupó Blaise Cendrars, autor de *Pascuas en Nueva York* y de *Prosa del transiberiano*, poeta y novelista desaparecido en 1961, en una selecta compilación (*Anthologie Nègre*) de leyendas; fábulas; cuentos; relatos históricos, fantásticos y humorísticos; proverbios y adivinanzas, que vio la luz en 1921.

Los negros europeizados de habla francesa o inglesa podían enorgullecerse, sin sombra de complejo de inferioridad, de sus raíces, de su África ancestral, cuyas viejas culturas, de una originalidad insospechada, llenas de sabiduría y de valores artísticos, le hicieron afirmar a Frobenius que la idea del negro bárbaro era una invención europea. En los años que van del 34 al 40 un negro antillano, un gran poeta de cultura y expresión francesa, Aimé Césaire, acuña en París el nombre de “Negritud” para bautizar el movimiento literario –y político, pues más tarde lucharía por la independencia de las colonias– que otro gran poeta, éste africano, Leopold Segar Senghor, también de formación francesa, apadrinó y defendió: el conjunto de valores de civilización, sociales, económicos, políticos y culturales característicos de los pueblos negros.

Sobre el reconocimiento por Europa de las culturas africanas y el despertar de una conciencia africana en los intelectuales negros de ultramar –Césaire, Damas y otros– que influyeron en los africanos que ahora se esfuerzan en forjar libremente su propio destino –¡así sea, sin arteras presiones extranjeras!– y en enriquecer bebiendo en propias fuentes su patrimonio cultural, no vamos a extendernos. Al señalar el interés que lo africano provocó en los medios más ilustrados del mundo, solo pretendo que, al referirme a Cuba, no se sienta herido en su orgullo algún compatriota que, acaso inconscientemente, aún padezca de ciertos prejuicios intelectuales o racistas al oír decir que nuestra Isla está fuertemente saturada de influencias africanas. No podía ser de otro modo, África se halla presente en Cuba desde los inicios de su historia. Al contrario de lo que ocurrió en los Estados Unidos, don-

de las reuniones de esclavos eran ilícitas, objeto de duros castigos, y donde los negros no pudieron conservar sus lenguas, su música y sus religiones, en ningún momento, en Cuba, se vieron forzados a romper los lazos que espiritualmente los unía a una Madre Patria cada vez más lejana, pero a la que la fidelidad y el culto a su recuerdo ha mantenido siempre, de generación en generación, viva y cercana.

El mejor ejemplo de esta actitud de respeto y apego a lo ancestral nos lo ofrece la supervivencia de sus religiones en la Isla. Allí, junto a un catolicismo de fachada o sinceramente compartido con los blancos, como sucede con frecuencia, se han conservado las creencias africanas con notable pureza, no obstante un inevitable sincretismo entre dioses, espíritus y Santos de la Iglesia.

Dos sistemas religiosos arraigaron profundamente en nuestro suelo: el que llamamos lucumí (yoruba) y el congo (bantú), del que no se habla tanto porque aún no se ha salido enteramente de la claudesdinidad, debido a que, a diferencia del lucumí, a sus practicantes se les considera “brujos”.

Abiertos a todos los credos por su tolerancia y ausencia absoluta de dogmatismo, pero imprimiendo en ellos, como en todo, el sello de su personalidad, el negro es por naturaleza sumamente religioso y sus vidas las rige su religión, y subrayemos: los valores religiosos africanos de los que nunca se apartó.

Para todo, desde que pisó tierra cubana, cuenta con sus divinidades, Orishas, Vodús o Mpungus e Nkisis (y con los muertos), que venera y consulta continuamente. Esa rara pervivencia del misticismo africano en el plano religioso, tan evidente en Cuba, –y en Brasil– demuestra lo poco que pesaban los prejuicios raciales en españoles y lusitanos, que en convivencia con los negros no eran hostiles a sus creencias, y la humanidad de sus leyes esclavistas en comparación con las de otras colonias. En toda la Isla, los Cabildos y agrupaciones de negros de las diferentes tribus importadas, –mandingas, carabalís, congos, lucumís, ararás– aseguraban con sus reuniones semanales y sus fiestas la conservación de sus dialectos, cultos y tradiciones. No se les evangelizaba. Bastaba con bautizarlos.

En el pueblo, blancos y negros vivían en buena armonía compartiendo trabajos y diversiones, mezclando sus sangres y creando el tipo de la linda mulata sandunguera cantada por los poetas, que fue en los días coloniales sumum de belleza y simpatía, ideal erótico de españoles y criollos.

En las clases altas, a los esclavos domésticos se les quería como a miembros de la familia. Esto en las de la más alta alcurnia. Creo que es harto sabido el lugar que la vieja “criandera” ocupaba en el hogar, su autoridad sobre los niños de la casa, sin exceptuar al Niño y a la Niña que eran sus amos. Paternalismo, diríamos despectivamente hoy, pero aquel mutuo afecto que los unía hacía honor al siervo y ahora daría envidia a los nuevos esclavos de un moderno implacable régimen esclavista. Es rara la familia cubana que no tenga enterrado en su panteón, con los restos de sus abuelos y padres, los de algunos de estos negros y negras que les fueron tan queridos.

En esa blanda arcilla que es el alma infantil, los africanos dejaron algo de la suya. Los cuentos de las nanas de las casas ricas, las historias maravillosas que más impresionaban a los niños, eran típicamente africanas. Ellas, las buenas nanas negras, no conocían los cuentos de Perrault, de Grimm o de Andersen, y también los cantos con los que los dormían eran africanos. A su manera eran grandes educadoras que enseñaban, divirtiendo, haciendo reír con fábulas y moralejas, a obedecer a los padres y a los mayores; a no olvidar a los familiares muertos; a ser respetuosos y escuchar a los ancianos, que por viejos eran sabios; caritativos con los necesitados; hospitalarios –una virtud muy africana, la hospitalidad–; veraces –Dios castiga a los mentirosos en la tierra y en el cielo– y, por la misma razón, buenos, honrados, consecuentes con los amigos. Esos principios no los habían aprendido con los blancos sino en sus tierras, al contrario de lo que erróneamente se pretendía: que los africanos no tenían concepto de moral.

También el negro que rezaba el rosario todas las tardes con las amas, las acompañaban a misa los domingos llevándoles la alfombra o la pequeña silla de tijeras y no faltaban devotamente a las procesiones, y las negras de confianza no dejaron de ejercer su influjo, naturalmente de modo muy secreto, en individuos de ambos sexos de algunas grandes familias. En momentos difíciles, el *Mundele* o la *Oyibó* –el señor o la señora blanca– recurría a los dioses y fuerzas secretas del siervo. Y, a veces, cuando enfermaba, acudía también a sus yerbas cargadas de virtudes, que el negro conocía a fondo y siempre le sentaban.

Por supuesto que comulgar con las creencias de los negros era algo inconfesable, mucho más que hacer uso de sus remedios, en un tiempo en el que la ciencia del médico no le llevaba gran ventaja a la del taita curandero. Apenas el cubano abría los ojos se familiarizaba

con la serie de entes sobrenaturales, de genios y espíritus que descargaban en nuestras costas los barcos negreros y se dispersaban por los pueblos y los campos haciéndose dueños de ríos, montes y valles, a la par que de hombres y mujeres de piel blanca. Cuba era una isla mágica. Nuestro pueblo ha creído siempre firmemente en la eficacia de las técnicas mágicas de los negros, que en el fondo se parecen a las de los europeos.

Había en el cubano blanco de abolengo, un humorismo, un gracejo especial, hasta un modo de decir que reconocí más tarde en largas charlas con los negros viejos más castizos. Siempre me he preguntado si esta alegría del cubano, la necesidad de reír, que ahora tanto nos ayuda a soportar la tristeza del destierro en una tierra sin alegría, el trocar en cómico lo trágico, ¿no se lo debemos en gran parte, por herencia o por contagio, a la influencia del negro? También la verborrea, la improvisación, esa efusividad en el trato, que nacida de una bondad natural –que ojalá no lo haga perder la dureza de este nuevo medio–, lo impulsa a llamar “mi hermano” hasta a un desconocido.

Que no se interprete erróneamente lo dicho: Cuba, por su población es la menos negra de las Islas del caribe, aunque se haya dicho tanto que en la Isla el que no tiene de dinga tiene de mandinga, que desde el cabo de San Antonio a la punta de Maisí el que no tiene de congo tiene de carabalí. Pero Cuba sí es un país, repetimos, sorpresivamente rico en pervivencias africanas.

No vamos a mencionar, no tenemos tiempo, todo lo que en Cuba puede considerarse auténtico aporte africano. Solo haremos hincapié en lo que era más vital y precioso para el negro: su religión y su magia. Al asimilarse la del blanco, sin alterar la suya, el blanco en contacto con el negro, insensiblemente africanizó su fe. Así disimulada, inconfesada durante la colonia y aún en los primeros decenios de la República, en primer lugar se destaca la religión de los Yorubas –la Regla de Ocha–, de los lucumí, que llegaron en tal número a partir de fines del siglo XVIII, cuando Cuba comienza a despertar de su larga soñarrera económica y hacen falta brazos y más brazos de esclavos para los campos de caña. El culto a los Orichas se apoderó, sin proponérselo, de la fe popular, sin dejar de hacer algunas conquistas, como hemos dicho y consta, en las clases pudientes y en las nobles. Los sistemas religiosos de otras naciones africanas desaparecieron absorbidos por el de los lucumí. Eran los lucumí, en concepto de los negros

criollos, los más civilizados, los más *dán dán* –finos–, *orí nimó* –inteligentes–, de cuantos vinieron al Nuevo Mundo.

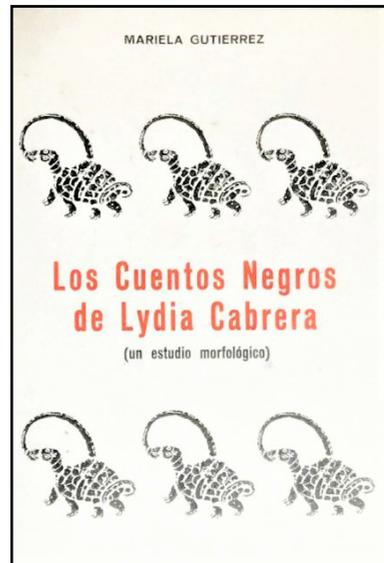
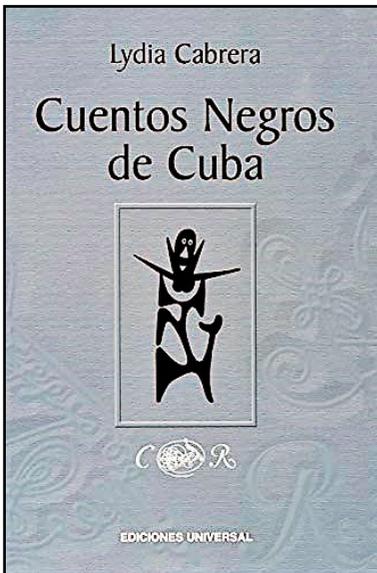
No ocurrió lo mismo, en prestigio, con las prácticas religiosas de los congos y ngolas igualmente numerosos, de quienes la presencia en la Isla remonta al siglo XVI y continuaron llegando hasta el fin de la trata, repartiéndose el campo de la magia blanca y negra, –Reglas de Mayombe o Palo Monte– o como se dice en cubano, de la brujería “cristiana” y “judía”. (Mayombe cristiano que hace el bien, y Mayombe judío, el mal).

Los dioses del panteón yoruba, a la cabeza del cual figura un Ser Supremo, Olodumare, de bien definidos caracteres monoteístas, son adorados en Cuba no solamente por los descendientes de lucumí o de otras naciones (y ahora en el exilio), sino por una gran mayoría que se considera católica. El ritual de los Ilé-Orishas o Casas de Santo, tradicionalistas, con escasas alteraciones hasta hoy, continúa siendo yoruba; los Orishas o los Santos, como se les llama indistintamente, reciben sacrificios de animales, ofrendas de comida y de frutas. Se les invoca, se les reza y canta en yoruba. Se les toca tambor y se les baila –la música y la danza son inseparables de los ritos– al ritmo de los cantos y toques que se les están consagrados. Muchos ritos son secretos, como los del Kari Osha o iniciación del neófito, o los funerales –Ituto– que tienen lugar a la muerte de un sacerdote, del Olorisha o Babalawo, o de una Iyalosha. Pero a las fiestas que se celebran habitualmente en honor a los Orishas, y en las que atraídos por los cantos y el sonar de los tambores bajan a tomar posesión de sus Omó (hijos) para bailar y alegrarse codeándose con los fieles, todo el mundo tiene acceso. Los devotos de los Orishas gozan del privilegio de comunicarse directamente con sus divinidades, de recibir sus consejos, sus bendiciones o sus regaños. El curioso puede admirar la danza de Yemayá, la diosa del mar en alguno de sus avatares, o de la serie de Yemayás que ondulan, remedando el movimiento de las olas; de Oshún, diosa de los ríos y del amor, femenina, risueña y retadora; de Oyá, imponente, impetuosa, dueña de la Centella y diosa de los muertos; de Changó, tronchando cabezas invisibles con su Oché; y de Ochosi el cazador, a quien aman las Obini (las mujeres), disparando su flecha. Verá a Babalú Ayé, el dios de la lepra y las viruelas, terrible y misericordioso, torcido, arrastrándose penosamente, bailar en contorsiones, haciendo muecas para provocar a risa a algún ingenuo y castigarlo después.

Los Orishas han seguido a sus miles de adoradores al exilio, y aquí están en tierra extraña acompañándolos. Las Bótanicas, que surten a los santeros y devotos, se han hecho famosas y nos muestran, sin ambages, la importancia de este culto africano traído por los cubanos y que hace también prosélitos entre yanquis, negros y blancos...

La mitología de los dioses, los sistemas de adivinación, en una palabra, el vitalismo, la alegría de esta Regla Lucumí es, no puede negarse, muy atrayente. La música, los cantos y tambores, el baile, que agrada tanto a los Orishas como a los hombres, contribuye a sumarle adeptos. Pero cabe preguntarse: ¿Podrían los negros cubanos, que tan preciosamente conservaron sus valores, preservarlos aquí de alteraciones y falsedades? Esperamos que los verdaderos Omo-Orishas triunfen de los impostores. Y ahora escuchemos algunos de estos cantos y “rumbitas” para agradar a los Santos, en la voz de compatriotas que no tendré el gusto de oír y aplaudir.

¡Aché! y ¡viva Cuba libre, blanca y negra!



## ANEXO BIBLIOGRÁFICO<sup>1</sup>

### Principales obras de Lydia Cabrera

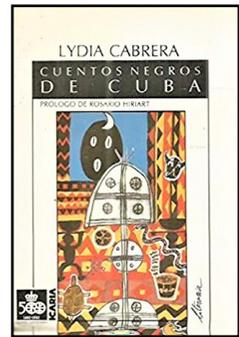
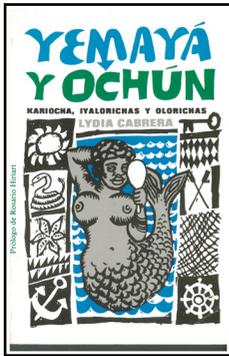
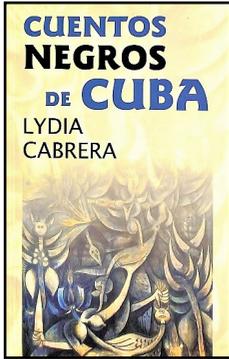
- Cabrera, Lydia. *Anaforuana: ritual y símbolos de la iniciación en la sociedad secreta Abakuá*. Madrid: Ediciones C.R., 1975.
- . *Anagó: vocabulario lucumí* (El yoruba que se habla en Cuba). Prólogo de Roger Bastide. La Habana: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú, 1957, 326 p.; Miami: 2a. ed. Ediciones Cabrera y Rojas, Col. del Chicherekú en el exilio, 1970, 326p.; Miami: Ediciones Universal, 1986, 296 p.
- . *Ayapá: cuentos de Jicotea*. Zaragoza: Ediciones Universal, 1971, 269 p.
- . *Consejos, pensamientos y notas de Lydia E. Pinbán*. Miami: Ediciones Universal, 1993, 93 p.
- . *Contes nègres de Cuba*. Traducido al francés por Francis de Miomandre. Paris: Gallimard, 1936.
- . *Cuentos negros de Cuba*. Prólogo de Fernando Ortiz. La Habana: Imprenta La Verónica, 1940; La Habana: Ediciones Nuevo Mundo, 1961, 150 p.; Madrid: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1972, 174 p.; Miami: Ediciones Universal, 1993, 174 p.
- . *Cuentos para adultos niños y retrasados mentales*. Miami: Ultra Graphic Corp., Col. del Chicherekú en el exilio, 1983, 236 p.
- . *El monte: igbo finda, ewe orisha, vititinfinda* (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folklore de los negros criollos y del pueblo de Cuba). La Habana: Ediciones C.R., 1954; Miami: 2a. ed., Rema Press, 1968, 573 p.; Miami: 3a. ed., Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1971; Miami: 4a. ed., Ediciones Universal, 1975, 564 p.; Miami: 5a. ed., Ediciones C.R., 1983; Miami: 6a. ed., Ediciones C.R., 1986; Miami: 7a. ed., Ediciones Universal, 1992, 620 p.

<sup>1</sup> Compilación y selección de Mariela A. Gutiérrez

- . *Francisco y Francisca: chascarrillos de negros viejos*. Miami: Peninsular Printing Inc., 1976, 70 p.
- . *Itinerarios del insomnio, Trinidad de Cuba*. Miami, Ediciones C.R., Peninsular Printing Inc., 1977, 68 p.
- . *Koeko iyawó, aprende novicia: pequeño tratado de regla lucumí*. Miami: Ultra Graphics Corp., 1980, 231 p.
- . *La laguna sagrada de San Joaquín* (Fotografías de Josefina Tarafa). Madrid: Ediciones Erre, 1973, 105 p.; Miami: 2a. ed., Ediciones Universal, 1993.
- . *La lengua sagrada de los ñáñigos*. Miami: Ediciones Universal 1988, 530 p.
- . *La medicina popular en Cuba*. Miami: Ediciones Universal 1984.
- . *La Regla Kimbisa del Santo Cristo del Buen Viaje*. Miami: Peninsular Printing Inc., Col. del Chicherekú en el exilio, 1977; Miami: Ediciones Universal, 1986, 85 p.
- . *La sociedad secreta Abakuá, narrada por viejos adeptos*. La Habana: Ediciones C.R., 1958; Miami: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1970, 296 p.
- . *Los animales y el folklore de Cuba*. Miami: Ediciones Universal, Colección del Chicherekú, 1988, 213 p.
- . *Otán Iyebiyé: las piedras preciosas*. Miami: Ediciones Universal, 1970; Miami: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1970; Miami: Ediciones Universal, 1986, 113 p.
- . *Páginas sueltas*. Edición de Isabel Castellanos. Miami: Ediciones Universal, Col. del Chicherekú en el exilio, 1994, 580 p.
- . *¿Por qué? Cuentos negros de Cuba*. La Habana: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú, 1948; Madrid: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú, 1972.
- . *Pourquoi: nouveaux contes nègres de Cuba*. Traducido al francés por Francis de Miomandre. Paris: Gallimard, Col. La Croix du Sud, 1954, 316 p.
- . *Refranes de negros viejos*. La Habana: Ediciones C.R., 1955; Miami: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1970.
- . *Reglas de Congo: Palo Monte Mayombe*. Miami: Peninsular Printing Inc., Col. del Chicherekú en el exilio, 1979, 225 p.; Miami: Ediciones Universal, 1986, 225 p.
- . *Supersticiones y buenos consejos*. Miami: Ediciones Universal, Col. del Chicherekú, 1987, 62 p.
- . *Vocabulario congo: el Bantú que se habla en Cuba*. Miami: Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1984, 164 p.
- . *Yemayá y Ochún: Kariocha, Iyalorichas y Olorichas*. Madrid: ediciones C.R., 1974, 359 p.; New York: 2a. ed., Ediciones C.R., Distribución exclusiva E. Torres, Eastchester, 1980, 370 p.7

## Publicaciones selectas sobre la obra de Lydia Cabrera

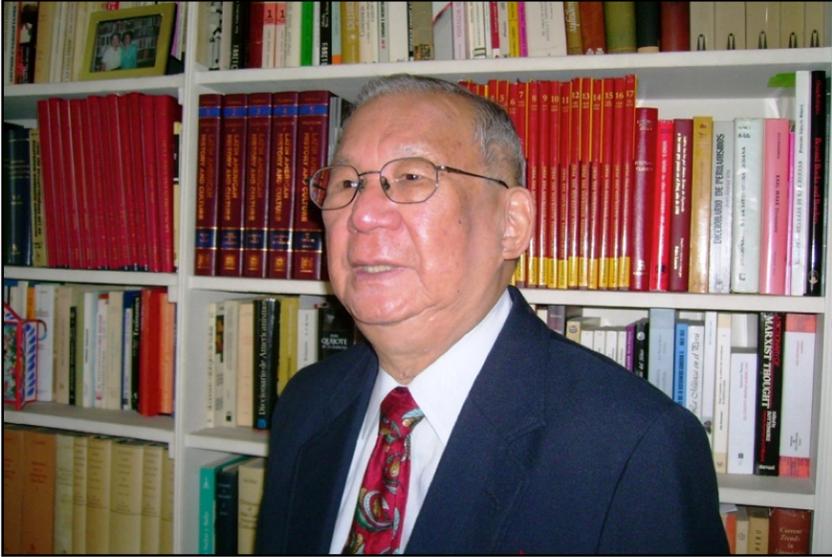
- Castellanos, Isabel y Josefina Inclán eds. *En torno a Lydia Cabrera*. (Cincuentenario de "Cuentos negros de Cuba": 1936-1986). Miami: Eds. Universal, 1987.
- Castellanos, Jorge. *Pioneros de la etnografía cubana*. Miami: Ed. Universal, 2003.
- Gutiérrez, Mariela A. *Afro-Cuban Short Stories by Lydia Cabrera (1900-1991)*. Selected, Annotated and Translated by Mariela A. Gutiérrez., London/New York: Edwin Mellen Press, 2008.
- . *An Ethnological Interpretation of the Afro-Cuban World of Lydia Cabrera (1900-1991)*, Selected Writings by M.A. Gutiérrez. London/New York: Edwin Mellen Press, 2008.
- . *El cosmos de Lydia Cabrera: Dioses, animales y hombres*. Miami: Ediciones Universal, Colección Ébano y Canela, 1991.
- . *El Monte y las Aguas: Ensayos Afrocubanos*. Madrid, España: Editorial Hispano-Cubana, 2003.
- . *Los cuentos negros de Lydia Cabrera: un estudio morfológico*. Miami: Ediciones Universal, Colección Ébano y Canela, 1986.
- . *Lydia Cabrera: aproximaciones mítico-simbólicas a su cuentística*. Madrid: Verbum, 1997.
- Hiriart, Rosario. *Lydia Cabrera: Vida hecha arte*. New York: Eliseo Torres & Sons, 1978.
- Rodríguez-Mangual, Edna M. *Lydia Cabrera and the Construction of an Afro-Cuban Cultural Identity*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2004.
- Sánchez, R., y J. A. Madrigal, R. Viera, J. Sánchez-Boudy, eds. *Homenaje a Lydia Cabrera* (34 ensayos). Miami: Ediciones Universal, Col. Ébano y Canela, 1978.
- Simo, Ana María. *Lydia Cabrera: An Intimate Portrait*. New York: INTAR Latin American Gallery, 1984.



# BITÁCORA EDITORIAL

*Historiar el indigenismo en Hispanoamérica suscita álgidas polémicas, especialmente cuando se usa el término como sinónimo de indianismo sin tenerse en cuenta que el indigenismo es un movimiento posterior. Ambos términos representan corrientes ideológicas y artísticas acerca del amerindio, diferenciadas en su manera de enfocar el tema. Si el indianismo trata románticamente al aborígen americano como figura decorativa y folclórica, el indigenismo lo enfoca con realismo como ser de carne y hueso con el fin de redimirlo de su postergación social.*

EUGENIO CHANG-RODRÍGUEZ  
[Víctor Raúl Haya de la Torre:  
*Bellas artes, historia e ideología*. Lima, 2018]



© Eugenio Chang-Rodríguez

## EUGENIO CHANG-RODRÍGUEZ (1924-2019)

### IN MEMORIAM

THOMAS WARD

*Loyola University Maryland*

**E**ugenio Chang-Rodríguez, destacado profesor, diplomático, lingüista e historiador de las ideas en Hispanoamérica, falleció en Nueva York el 4 de agosto de 2019 a los 94 años después de una breve lucha contra el cáncer. La carrera de este admirado catedrático oriundo de Trujillo del Perú fue larga y distinguida. De la Universidad Nacional Mayor de San Marcos recibió el título de Bachiller en Humanidades (1946) y de William Penn University el BA (1949); siguió una maestría con especialidad en historia y ciencias políticas de la *University of Arizona* (1950); la Universidad de Washington le otorgó el título de doctor en literatura y lingüística (Ph. D.) en 1955 y allí también obtuvo una segunda maestría (1953). Inició su trayectoria docente en la Universidad de Pensilvania (1956-1961) y después pasó al *Queens College* donde dirigió el Programa de Estudios Latinoamericanos (1968-1979), y al *Graduate Center, City University of New York (CUNY)* hasta su jubilación en 1997. Ha sido asimismo profesor visitante en las universidades de Dayton, Temple, Miami y Southern California. Además de su labor académica, se desempeñó como Ministro Consejero de la Embajada del Perú en Washington, D.C. (1987-1988) y sirvió como delegado de la *International League for Human Rights* ante la Organización de las Naciones Unidas (1975-1984). Socio leal y activo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana por muchas décadas, presidió su Comité de Iniciativas durante la temporada de 1977 a 1979, y editó un número especial de la *Re-*

*vista Iberoamericana* dedicado al indigenismo literario, una de sus líneas de investigación. Fue uno de los cofundadores de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), cuyo ingreso como corporación en la Asociación de Academias vinculada a la Real Academia de la Lengua (Madrid) apoyó con tesón y facilitó por medio de múltiples gestiones y viajes. Hasta su fallecimiento, formó parte de la junta directiva de la ANLE y fungió como director de su *Boletín*. Igualmente, el profesor Chang-Rodríguez fue académico de número de la Academia Peruana de la Lengua y correspondiente de la Cubana, de la Española y de la *Hispanic Society of America*. Por varios años dirigió con brillo el Seminario sobre la América Latina (USLA) de la Universidad de Columbia.

Entre las diferentes distinciones que recibió recordamos la Medalla de Honor del Congreso del Perú (1987), la Orden al Mérito del Gobierno Peruano (1987), el doctorado honoris causa de la Universidad Ricardo Palma (2014), el de la Universidad Antenor Orrego (2013), el de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, (2012), el de la Universidad Nacional de Atenas (Grecia, 2008), el de la Nacional Enrique Guzmán y Valle (2004) y el de la Universidad Nacional Federico Villarreal (1979). Póstumamente el gobierno peruano lo condecoró con la Orden al Mérito del Servicio Diplomático José Gregorio Paz Soldán, en el grado de Comendador en reconocimiento a su labor estrechando los vínculos culturales sino-peruanos.

Durante el transcurso de su larga y fructífera vida profesional publicó una veintena de libros y más de un centenar de artículos y reseñas. Las investigaciones del profesor Chang-Rodríguez incurrieron en varios campos disciplinarios. Desde su primer libro, *La literatura política de González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre* (1957) hasta su último libro, *Víctor Raúl Haya de la Torre: bellas artes, historia e ideología* (2018), mostró interés en el ensayo, particularmente en las ideas que animaron la política del Perú, influyeron en su historia y los pensadores coetáneos plasmaron en tomos de impacto continental. Dentro de sus contribuciones en esta línea de indagación sobresalen, *Poética e ideología en José Carlos Mariátegui* (1983; 2da ed. 1987) y *Una vida agónica. Víctor Raúl Haya de la Torre* (2007). Estas investigaciones le abrieron las puertas al partido político APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana), interés decantado después en *Opciones políticas peruanas* (1985; 2ª

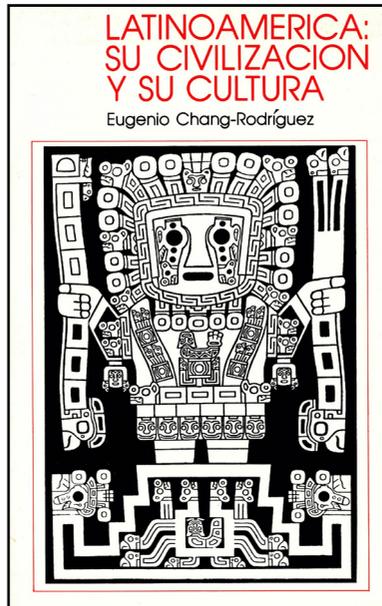
ed. rev. 1987), y *APRA and the Democratic Challenge in Peru* (1988), *Manuel Seoane. Páginas escogidas* (2003) y *Modernidad y culturas americanas*. Antenor Orrego (2004).

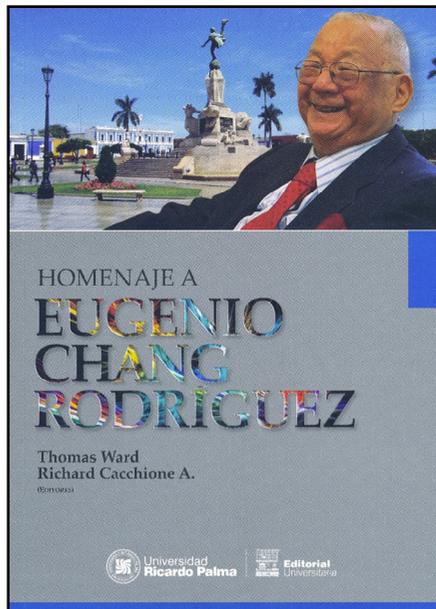
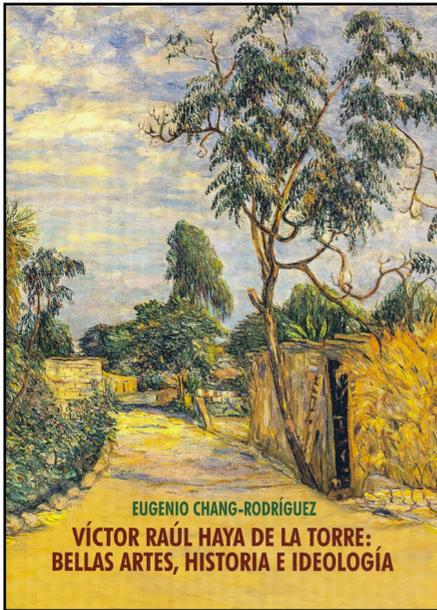
Sus artículos encontraron acogida en principales revistas profesionales de América y Europa: *Cuadernos Americanos*, *Inter American Review of Bibliography*, *América Sin Nombre*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Journal of Inter American Studies*, *Americas*, *Philologica Canariensis*. En la *Revista Iberoamericana*, patrocinada por el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, publicó artículos sobre “El ensayo de Manuel González Prada” (1976), “El indigenismo peruano y Mariátegui” (1984) y “Proyección de lo indígena en las literaturas de América Hispánica” (1984). De sus estudios lingüísticos el más comentado ha sido *The Romance Languages and their Structure: Frequency Dictionary of Spanish Words* (1964) porque abrió las puertas a investigaciones en el área del léxico a lingüistas de diversas escuelas. También colaboró con Colin Smith y Manuel Bermejo en el *Collins Spanish Dictionary. Spanish English. English Spanish*. Presidió en cinco ocasiones la *International Linguistic Association* e integró el consejo editorial de su revista *Word*, uno de cuyos números especiales editó, *Spanish in the Western Hemisphere: In Contact with English, Portuguese and the Amerindian Languages* [33.12 (1982)]. Nos dejó informativas memorias, repletas de datos sobre sus viajes y nuestra profesión, *Entre dos fuegos. Reminiscencias de las Américas y Asia* (2005) y *Entre dos fuegos. Reminiscencias de Europa y África* (2009). Sus investigaciones fueron respaldadas por, entre otras entidades, la *National Science Foundation*, la *Tinker Foundation*, el *Social Science Research Council* y la *CUNY Research Foundation*.

Igualmente, fue autor de textos universitarios como *Latinoamérica: su civilización y su cultura* (cuatro ediciones), traducido al chino (1990) y al coreano (2000). La tesis que recorre los renglones de este libro es el ideal de la unidad entre la pluralidad de los sectores étnicos y la variedad lingüística y geográfica de Latinoamérica. Desde esta perspectiva pedagógica, fue coautor de *Continuing Spanish: A Project of the Modern Language Association*, cuyas dos ediciones aparecieron en 1967 y 1974. Más recientemente volvió a sus raíces para interesarse en las migraciones chinas a las Américas, a las cuales integró la historia de su propia familia. Estas inquietudes resultaron en *Diásporas chinas a las Américas* (2015). El profesor Chang-Ro-

dríguez se mantuvo ocupado hasta sus últimos días contribuyendo al volumen 6, *Contrapunto ideológico y perspectivas dramáticas en el Perú contemporáneo* (2019), del proyecto *Historia de las literaturas en el Perú* con un capítulo, “Tradición e innovación. El ensayo peruano en las primeras décadas del siglo XX”, en cuya presentación en la Casa de la Literatura (Lima) participó con entusiasmo en abril del 2019.

En la historia de las ideas, en la política y la diplomacia peruana y latinoamericana, en la lingüística y en las mochilas de miles de estudiantes estadounidenses, europeos, chinos, y coreanos, que cargaban con una de las ediciones de *Latinoamérica: su civilización y su cultura*, las resonancias de Eugenio Chang-Rodríguez son poderosas y múltiples. Tanto los círculos intelectuales de Lima y Madrid como los de los latinoamericanistas de Nueva York echarán de menos su presencia en las tertulias y la conversación informada y jovial de Eugenio Chang-Rodríguez, siempre tocada por su pasión por el Perú.





Este décimo cuarto número  
de la *Revista de la Academia Norteamericana  
de la Lengua Española*  
acabose de imprimir el día 24 de mayo de 2020,  
solemnidad de la Ascensión del Señor,  
en los talleres *The Country Press*, Massachusetts,  
Estados Unidos de América