ACADEMIA NORTEAMERICANA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA
(ANLE)

Junta Directiva

D. Carlos E. Paldao
Director

D. Jorge I. Covarrubias
Subdirector

Alister Ramírez Márquez
Secretario

D. Germán Carrillo
Censor

D.ª Ana M. Osan
Tesorera

D. Daniel R. Fernández
Coordinador de Información

D.ª Rosa Tezanos-Pinto
Vocal

Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)
618 Gateway Avenue
Valley Cottage, New York, NY, 10989
U. S. A.
Correo electrónico: acadnorteamerica@aol.com
Sitio Institucional: www.anle.us
ISNN: 2167-0684 (impreso)
ISNN: 2641-2055 (en línea)

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

Periodicidad: Semestral
Administración RANLE: 1905 Toyon Way, Vienna, VA, 22182, USA
Suscripciones por un año en los EEUU:
Miembros de ANLE y ASALE: US$ 50.00
Instituciones: US$ 70.00
Individuales: US$ 60.00
Envíos al exterior: gastos de franqueo variable según destinos

Copyright © 2021 por ANLE. Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en un todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea fotoquímico, electrónico, magnético, mecánico, electroóptico, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

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

Correspondiente de la Real Academia Española

LEAN®ANLE

Vol. VIII **N.os 15-16** **Año 2019**

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*), 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*), Carmen Sabán Vera (Universidad Complutense de Madrid. España). *Ex Officio*: Carlos E. Paldao, *Director, Co-Fundador RANLE*; Gerardo Piña-Rosales, *Director Honorario y Co-Fundador RANLE*.

Comisión Editorial

Graciela S. Tomassini
Editora General

Manuel M. Martín Rodríguez
Editor General Adjunto

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

Roberto Carlos Pérez, María Natalia Prunes, María Rosario Quintana
Secretaría Editorial

Guillermo A. Belt
Legal

Daniel Q. Kelley
Operaciones

Adriana Bianco
Prensa y difusión

Silvia Betti, Candela Gencarelli, Alicia de Gregorio, Tina Escaja, María E. Etchenique, Luisa Kluger, Alba Omil (†), María Ángeles Pérez López, César R. Picón Espinoza, Porfirio Rodríguez y Ricardo F. Vivancos
Editores Asociados

© Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)
© De los textos e ilustraciones: sus autores
ISSN: 2167-0684 (impreso)
ISNN: 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@anle.us

ÍNDICE

Primavera- Otoño (Enero-diciembre, 2019)

PRESENTACIÓN 9
GRACIELA S. TOMASSINI

EDITORIAL 15
Enrique R. Lamadrid: Premio Nacional
"Enrique Anderson Imbert" 2019 de la ANLE 17

MEDIACIONES 23
Los superespecialistas 25
DAVID LAGMANOVICH

Desde don Chipote a Wopper Barraza:
el deportado en la literatura chicana 29
MARÍA ANTÒNIA OLIVER-ROTGER

IDA Y VUELTA 37
Entre el café y la poesía. Conversando con
Mía Gallegos 39
MAYELA VALLEJOS RAMÍREZ

Mempo Giardinelli: la escritura es mi respiración 50
FERNANDO OPERÉ

El pensamiento universal de Jaime Labastida 64
MARÍA NATALIA PRUNES

Jorge Volpi: la literatura, una manera de explorar y conocer el mundo 78
ADRIANA BIANCO

INVENCIONES 89
Palabra 91
Diana Aradas 93
Susana Benet 94
Héctor Pedro Blomberg 100
Ernesto Cardenal 101
Liliana Chiavetta 108
Elisa Chimenti 112
Jeannette L. Clariond 115
Rosamel del Valle 118
Marta Ana Diz 123
Juan Ramón Jiménez 127
Santiago Kovadloff 130
Luis F. López González 135
Claude-Rheal Malary 138
Francisco Muñoz Guerrero 140
Alba Omil 149
Juana Rosa Pita 154
Isabella Portilla 158
Alister Ramírez Márquez 160
Orlando Rossardi 164

Arte 167
Siete fotografías de Gerardo Piña-Rosales 169
MANUEL GARRIDO PALACIOS

TRANSICIONES 179
Los precursores de la narrativa hipertextual. 181
JORGE IGNACIO COVARRUBIAS

La ineludible africanidad en el ensayo de Gastón Baquero: un cruce transatlántico 204
HUMBERTO LÓPEZ CRUZ

PERCEPCIONES 215
Nuestro idioma 217
Incorporación y definición de extranjerismos en el Diccionario de la Lengua Española (DLE) 219
EMILIO BERNAL LABRADA

Reseñas 227
José Luis Molina Martínez sobre Gerardo Piña-Rosales, *Cuando llegamos. Experiencias migratorias* 229

Tinta fresca 235
Una memoria latente que nos habla desde el tiempo: *Antes de Jamestown fue San Agustín de La Florida* 237
GRACIELA S. TOMASSINI

Juana Rosa Pita en su *Quinta Estación* 241
MANUEL J. SANTAYANA

Notas 247
La obra poética de Ana Merino: La historia de la epopeya hispanounidense 249
ANA OSAN

Diario de José de la Luz Sáenz: Cartas de un soldado mexicoamericano en la Gran Guerra 254
ALISTER RAMÍREZ MÁRQUEZ

ANALECTAS 263
Galdós en Buñuel 265
VÍCTOR FUENTES

EL PASADO PRESENTE 289
Ernesto Cardenal: El perseguido de Dios 291
LUIS ALBERTO AMBROGGIO

Ernesto Cardenal en mi memoria 303
DAISY ZAMORA

La poesía totalizadora de Ernesto Cardenal: un legado para todos los tiempos 317
JULIO VALLE CASTILLO

Ernesto Cardenal, escultor de Solentiname. Tras sus huellas… 351
ARNULFO AGÜERO

Selección literaria..... 377

BITÁCORA EDITORIAL 395
Carlos E. Paldao es elegido director de la ANLE y Gerardo Piña-Rosales es nombrado director honorario 397

Carlos E. Paldao nuevo director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) 399

Gerardo Piña-Rosales: testimonios de reconocimiento 403
Silvia Betti, Jorge Ignacio Covarrubias, Domnita Dumitrescu, Daniel R. Fernández, Mariela A. Gutiérrez, Carlos E. Paldao, Alister Ramírez Márquez, Porfirio Rodríguez.

Ángel Cuadra Landrove (1931-2021). *In memoriam* 427

PRESENTACIÓN

dime que en el erial tristísimo,
bajo los escombros
se esconde tu granazón de trigales.

EDELWEIS SERRA
[“Treno y esperanza”,
Apocalipsis y Esperanza]

Mirando al mar (NY, 2017 © Gerardo Piña-Rosales.

Annus horribilis, el 2020 ha sido generoso solo en catástrofes ambientales, seguidas por la difusión mundial de una pandemia a la misma velocidad con que los aviones conectan las áreas urbanas de todos los continentes. Una depresión económica sin precedentes ha agravado las profundas desigualdades sociales ya vigentes, precipitando el desastre en las regiones agobiadas por guerras, crueles dictaduras y hambrunas, todas ellas originadas en la sistemática destrucción de los recursos naturales a causa de un afán de lucro irracional y suicida. Con dolor hemos visto incrementarse los nefastos resultados de una violencia racial que repite tragedias de un pasado vergonzoso. Estamos atravesando una época de crisis sin precedentes por sus características específicas, pero de la flexibilidad de nuestra inteligencia depende el mundo que surgirá, nuevo, después de la tormenta. Gracias a las posibilidades que nos brinda la tecnología de las comunicaciones, y aun resignándonos a cambiar el calor de los encuentros comunitarios por las reuniones virtuales, sostenemos la vida de las instituciones y sus proyectos.

En este contexto, y tras los comicios realizados conforme a las disposiciones de su estatuto, el Dr. Carlos E. Paldao fue elegido como nuevo director de la ANLE. En el mismo acto, y por decisión unánime de los votantes, Gerardo Piña-Rosales fue proclamado director honorario. En señal de bienvenida a esta nueva etapa en la vida de nuestra corporación, la *RANLE* publica un número doble (15-16), cuya sección BITÁCORA EDITORIAL documenta los detalles del mencionado acontecimiento.

En EL PASADO PRESENTE, la *RANLE* 15-16 rinde homenaje a Ernesto Cardenal, poeta de América, que quiso construir en Solentiname un mundo justo donde por una vez en la tierra el mensaje de Jesús de Nazareth no fuese una utopía. Cardenal, para quien la poesía puede salvar al mundo, habría sabido leer los signos de este tiempo en perspectiva cósmica, viéndolos como los dolores del alumbramien-

to de una nueva era. Luis Alberto Ambroggio, Daisy Zamora, Julio Valle Castillo y Arnulfo Agüero componen un retablo sobre su figura, donde resalta la coherencia entre vida, obra poética y escultórica, vocación religiosa y militancia política. Cierra la sección un selecto conjunto de fragmentos y obras del autor homenajeado.

Hemos elegido entrevistar en la sección IDA Y VUELTA a escritores que, sin abjurar de la autonomía arduamente conquistada por el arte en la modernidad, adjudican a la experiencia estética función social y dimensión cognoscitiva (la *cognitio sensitiva* de Baumgarten): la poesía de resistencia femenina de Mía Gallegos, la narrativa testimonial de Mempo Giardinelli, la literatura como forma investigativa tan válida como la ciencia en Jaime Labastida y Jorge Volpi. En MEDIACIONES, el examen de María Antónia Oliver-Rotger sobre el tema de la deportación en la narrativa chicana muestra la vigencia de ambas funciones en esta literatura fuertemente comprometida con los derechos civiles y la libertad. En la misma sección, David Lagmanovich bosqueja tres retratos de profesores que de tan especializados se tornan ciegos e ignorantes de todo aquello que excede los límites de su ínfimo jardín privado.

En TRANSICIONES, el ensayo de Jorge Ignacio Covarrubias rastrea en la literatura y en la teoría literaria de tiempos anteriores a la cultura digital antecedentes notables del hipertexto informático. Por su parte, Humberto López Cruz propone la obra ensayística de Gastón Baquero como brújula orientadora de los estudios transatlánticos, por su exigencia de incluir la africanidad como vértice necesario de una triangulación que incluye a Europa y América.

PERCEPCIONES incluye una nueva sección, "Nuestro idioma", donde Emilio Bernal Labrada considera los extranjerismos incorporados en el Diccionario de la Lengua Española. En Reseñas, José Luis Molina Martínez comparte su lectura de *Cómo llegamos. Experiencias migratorias*, libro recientemente editado por Gerardo Piña-Rosales y publicado por la ANLE, que congrega relatos testimoniales y ficcionales de varios autores sobre la extraterritorialidad.

Para completar el panorama de las novedades editoriales, en Tinta fresca Manuel Santayana conversa con Juana Rosa Pita acerca de su nuevo libro, *La Quinta Estación*, publicado, como otras obras de esta galardonada poeta, en español e italiano. Se incluye también el prólogo a *Antes de Jamestown fue San Agustín de La Florida*, de Steven Strange, obra recientemente publicada por la ANLE.

En las secciones Notas y Destacados, este número da a conocer versiones ampliadas y definitivas de interesantes trabajos presentados por miembros activos de la ANLE en el XVI Congreso de la ASALE (noviembre de 2019): el de Ana Osan sobre la obra de Ana Merino escrita en los EE.UU. y el trabajo de Alister Ramírez Márquez sobre el diario de José de la Luz Sáenz, soldado mexicoamericano que se destacó por su heroísmo y su capacidad de liderazgo en la Gran Guerra.

En Analectas, presentamos el erudito trabajo de Víctor Fuentes "Galdós en Buñuel", que vale como anticipo de un próximo número de la RANLE, donde aparecerá un homenaje a Benito Pérez Galdós con motivo de cumplirse el centenario de su fallecimiento.

Nuestra sección INVENCIONES incluye, en Palabra, textos de notable intensidad artística, entre ellos los de tres grandes voces de la literatura hispanoamericana que partieron durante el presente año: Liliana Chiavetta, Ernesto Cardenal y Alba Omil. En Arte, Manuel Garrido Palacios recurre al insigne recurso de la écfrasis en su lectura de seis fotografías de Gerardo Piña-Rosales, cuyas creaciones, como de costumbre, ilustran con gracia y estilo las páginas del presente número doble de nuestra Revista.

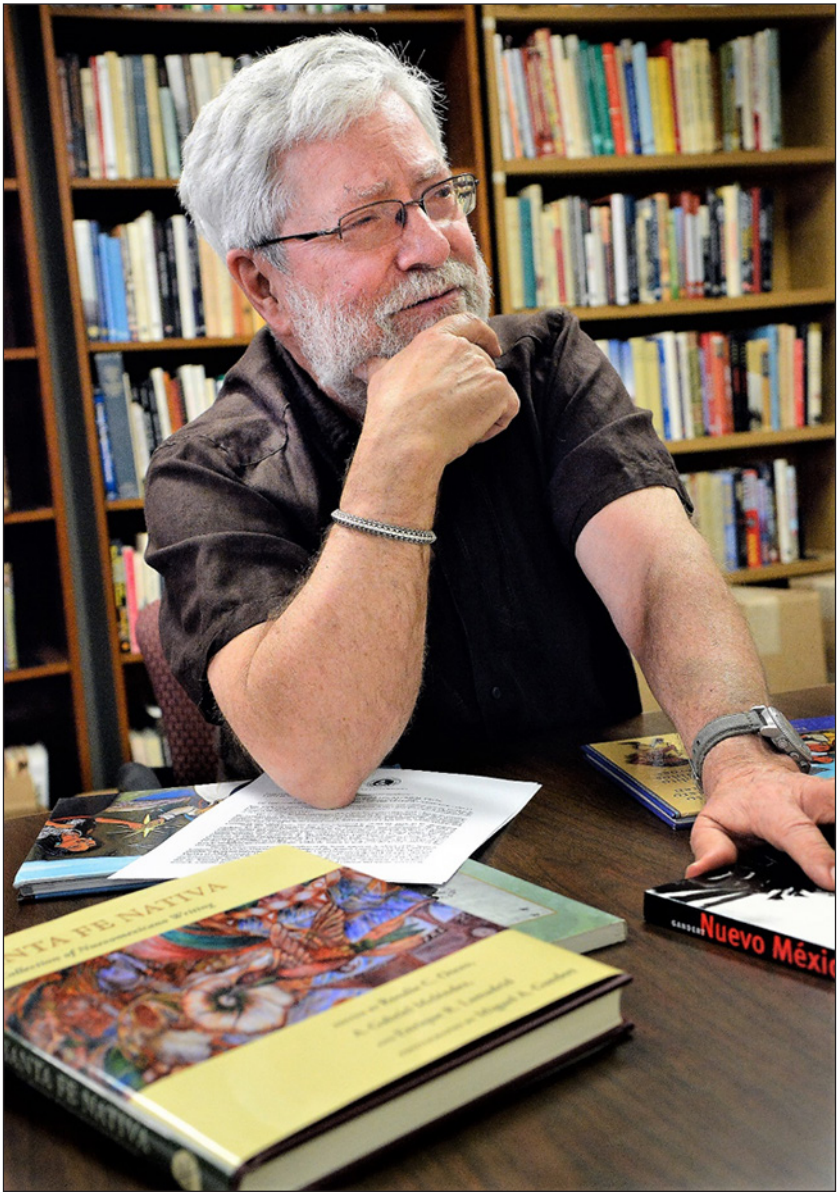
Graciela S. Tomassini
Editora General

El nacimiento de la Virgen María (Albuquerque, NM, 2018)
© Gerardo Piña-Rosales

EDITORIAL

Hay que tener cuidado,
mucho cuidado: el mundo
está muy débil, hoy,
y este día es el punto
más frágil de la vida.
Ni siquiera me atrevo
a pronunciar el nombre,
por si mi voz rompiera
ese encaje sutil
labrado por alternos.
de sol y luna, rayos,
que es el pecho del aire

PEDRO SALINAS
[“Amor, mundo en peligro”,
Largo lamento]



© Enrique Lamadrid. Cortesía Abqjournal

ENRIQUE R. LAMADRID: PREMIO NACIONAL "ENRIQUE ANDERSON IMBERT" 2019 DE LA ANLE

Como se ha venido realizando durante casi una década, en el marco del Día Internacional del Idioma Español se anunció que el destacado catedrático, investigador y promotor cultural Enrique R. Lamadrid, profesor emérito de la University of New Mexico, resultó ganador de la edición 2019 del Premio Nacional "Enrique Anderson Imbert" de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE).

En esta oportunidad, el jurado se inclinó por conceder el premio a un candidato destacado por sus trabajos de investigación, que lo consagran como indiscutible autoridad en el campo de los estudios folklóricos y etnopoéticos, y comprenden el rescate documental de fuentes primarias, su análisis e interpretación, así como el desarrollo de teorías sobre la hibridez cultural y las culturas fronterizas del suroeste de los Estados Unidos. El jurado fundamentó su decisión en el reconocimiento de "sus extraordinarias contribuciones al conocimiento y promoción de la producción cultural en idioma español de los Estados Unidos, a cuyo rescate, preservación, traducción y difusión ha dedicado su brillante carrera académica y creadora durante casi medio siglo de prolífica labor como investigador, docente y crítico vocacionalmente abocado a robustecer el diálogo intercultural, tanto en el interior del país cuanto en el amplio contexto del mundo panhispánico."

El jurado estuvo conformado por nueve miembros provenientes de la ANLE, de la ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española) y de instituciones socioeducativas y culturales panhispánicas tanto de los Estados Unidos como del ámbito internacional. El Director Honorario de la ANLE, Gerardo Piña-Rosales, declaró:

"Nos enorgullece la labor de un jurado que ha analizado y evaluado con ecuanimidad los antecedentes de los postulantes, arribando a una decisión que reconoce en la figura de Don Enrique R. Lamadrid a un representante eminente de los valores que el Premio "Enrique Anderson Imbert" procura fomentar: la dedicación a la enseñanza, investigación, producción académica y una variada gama de servicios profesionales culturales y artísticos en distintos campos y áreas del conocimiento, con el propósito de promover el saber y la cultura hispánica en los Estados Unidos."

A su vez, Carlos E. Paldao, Secretario del certamen, comentó: "Su perfil docente es el de un formador de investigadores que ha entrenado a sus estudiantes en el trabajo de campo, integrando la teoría con la praxis en el relevamiento, análisis y fijación documental. En su andadura investigativa, es patente que el profesor Lamadrid ha realizado aportaciones seminales al conocimiento del acervo cultural de raíz hispánica en el suroeste de los Estados Unidos, concretadas en más de un centenar de publicaciones, entre las que se cuentan libros, artículos en revistas académicas con referato, capítulos en libros colectivos, artículos en enciclopedias, ensayos y numerosos trabajos de difusión y divulgación científica."

Por su lado, Enrique R. Lamadrid expresó: "Este alto honor que tanto me orgullece como folklorista literario y activista cultural, lo acepto humildemente como partícipe en una larga tradición hispanista en Nuevo México y todo el suroeste de Estados Unidos que comenzó con Aurelio Macedonio Espinosa a finales del siglo diecinueve, y continuó con Juan Bautista Rael, Américo Paredes, Jovita González, Arturo León Campa, Rubén Cobos, Luis Leal, María Herrera-Sobek, John H. McDowell, José Limón, Manuel Peña y Guillermo Hernández, entre muchos otros investigadores que apreciaron cómo la milenaria tradición hispana y la emergente tradición mexicana se arraigaron y se adaptaron a los entornos culturales de Norteamérica desde 1598 hasta nuestros días. Este gran patrimonio, en constante evolución lingüística y cultural, nos vincula con todo el mundo hispano y con los valores más profundos de la nación que hemos trabajado tanto para levantar."

Cabe destacar que el candidato cumplía a cabalidad con las condiciones para la presente edición del Premio Nacional "Enrique Anderson Imbert". Por más de cuarenta años, sus fundamentales aportaciones al estudio del folklore y del acervo hispano en los Esta-

dos Unidos, así como sus trabajos de crítica literaria y cultural dentro de los estudios chicanos y latinoamericanos, son muestra de un compromiso inquebrantable con la investigación académica, la educación superior, el aprendizaje experiencial y la difusión cultural. Es uno de los especialistas más prominentes en folklore hispano y chicano del suroeste de los Estados Unidos. Además, se cuenta entre el selecto grupo de las autoridades más reconocidas en música folclórica, literatura y etnopoética de la región. Sus contribuciones al desarrollo de teorías sobre la hibridez cultural, al estudio de las relaciones indo–hispanas y a los estudios culturales de la frontera entre México y los Estados Unidos son indispensables para la investigación de la zona desde múltiples perspectivas disciplinarias.

El flamante galardonado ha realizado su carrera íntegramente en los Estados Unidos. En 1970 obtuvo el B.A. en inglés en la *University of New Mexico (UNM)*; en 1976, el M.A en estudios hispánicos en la *University of Southern California* y en 1978, el Ph. D. en lengua y literaturas hispánicas, también en la *University of Southern California*. Actualmente, es Profesor Emérito en la *University of New Mexico*. En esta institución se destacó como Director del Departamento de Español y Portugués (2009-2014), como Catedrático Distinguido (2011) y como Director del programa de *Chicano Hispano Mexicano Studies* (2004-2009). En 1994, ocupó el cargo de Profesor Visitante en el Departamento de Folklore y Mitología de *Harvard University*. Es cofundador de *CONEXION International Programs* de UNM, una iniciativa de intercambio con universidades y organizaciones culturales en México, España, Puerto Rico, Nicaragua y Ecuador.

Actualmente se desempeña como Editor de la Serie Querencias de la *University of New Mexico Press* y como coordinador de cursos de documentación etnográfica, cartografía cultural y culturas del suroeste de Estados Unidos en instituciones locales e internacionales (Ecuador y Japón).

Su currículo es prueba incuestionable de una contribución monumental a las letras hispánicas del suroeste de los Estados Unidos. Constituye, a un mismo tiempo, un cuadro indispensable para la transmisión de un gran legado y el testimonio de una labor erudita incansable. Enrique Lamadrid tiene en su haber centenares de publicaciones académicas entre las que se cuentan libros, artículos, capítulos en antologías, poemas, literatura infantil, traducciones, entrevistas y proyectos audiovisuales (discos de música, documentales,

programas de radio, televisión, y en la red internética) en los que se ha desempeñado como productor, editor, narrador, consultor, guionista y sonidista. Hay que destacar que el centro de la gestión intelectual del candidato siempre lo han ocupado el rescate, la preservación, la defensa y la difusión del idioma español a través del estudio etnográfico de comunidades hispanoparlantes, de sus tradiciones orales y literarias, y de su cultura popular autóctona.

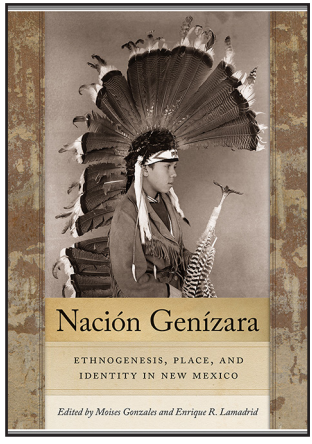
Sirva a modo de muestra de sus numerosas contribuciones para el rescate de la identidad, lengua y cultura hispánica de los Estados Unidos su labor para la preservación del legado del lingüista y folklorista Juan Bautista Rael (1900-1993), miembro de la ANLE, altamente respetado por sus trabajos para la colección y documentación de las tradiciones narrativas, dramáticas y religiosas de la gente hispana del norte de Nuevo México y el sur de Colorado. El resultado de ese rescate, acompañado por la exégesis de don Enrique Lamadrid, se concretó en la obra *Music and Culture on the Río Grande del Norte: the Juan B. Rael Collection of Hispano Folk Music* (Washington, D.C.: *American Digital Library, Library of Congress, American Folklife Center,* 1998) cuyos materiales en internet abarcan ensayos interpretativos, bio-bibliografías, discografías, transcripciones, más de 200 páginas de traducciones y ocho horas de grabaciones de archivos sonoros. La trascendencia de esta imponente contribución sentó las bases para difundir a nivel internacional la importancia de la lengua y la cultura hispánica en la vasta zona del suroeste de los Estados Unidos. De su plena vigencia actual presta evidencia la visita permanente de investigadores de Europa y Asia a la Biblioteca del Congreso, interesados en el estudio de este acervo.

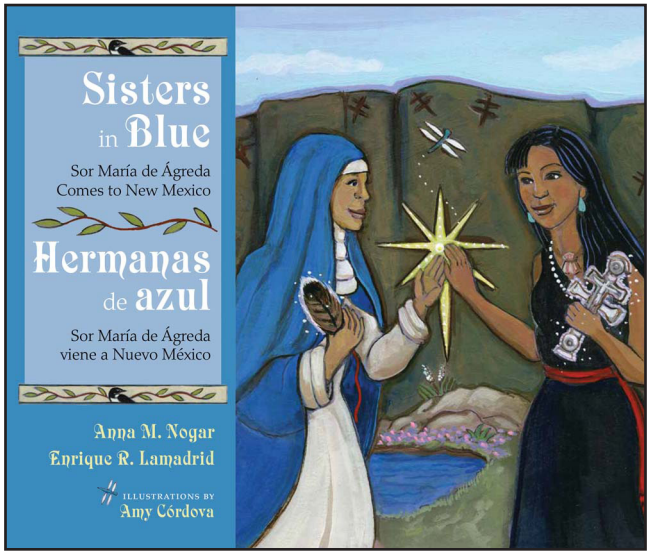
El Dr. Lamadrid ha recibido numerosos galardones y distinciones que atestiguan la calidad de su labor intelectual, de sus proyectos educativos y de su activismo cultural. En efecto, sus obras han recibido numerosos premios: han sido galardonadas con el *Southwest Book Award* (en dos ocasiones), el *Latino Book Award* y el *University of Chicago Folklore Prize,* entre otros. Por sus libros de literatura infantil, en el 2010, recibió el *Library of Congress National Book Festival Award for Children's Literature*. También se ha destacado como curador de exposiciones y eventos culturales a nivel nacional e internacional en instituciones tales como el *Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage*, y se ha desempeñado como director del equipo de diseñadores del centro cultural *Camino Real Interna-*

tional Heritage Center, New Mexico. Su activismo cultural ha sido reconocido con el premio "Américo Paredes" de la *American Folklife Society* y el *Albuquerque Conservation Association Award of Merit* por sus trabajos sobre folklore.

La dimensión intelectual del Dr. Lamadrid y el alcance de su obra evidencian una trayectoria que ha influido de manera decisiva en diversos campos del conocimiento y continúa estableciendo vínculos vitales entre la producción cultural en idioma español de los Estados Unidos, y las de América Latina, España y otros países. Es evidente que su figura y su legado cultural representan una vida dedicada a la promoción del dialogo intercultural dentro de los Estados Unidos y en el mundo panhispánico. Por estas razones, su elección como ganador de la edición 2019 del Premio "Enrique Anderson Imbert" cumple ampliamente y con creces, con la concepción y los propósitos del mismo.

CARLOS E. PALDAO
Director





Sisters in Blue/Hermanas de azul
© University of New Mexico Press

Nuevo México Profundo
© Miguel Gandert

MEDIACIONES

Sólo recuerdo la emoción de las cosas,
y se me olvida todo lo demás;
muchas son las lagunas de mi memoria.

ANTONIO MACHADO
[*Obras completas*]

Autorretrato en casa abandonada (NY, 2008)
© Gerardo Piña-Rosales

LOS SUPERESPECIALISTAS

David Lagmanovich[1]

El ignoto Saussure

Tenía yo en los Estados Unidos un amigo profesor (tengo, mejor dicho): lo llamaremos Dick. Dick es joven, inteligente, activo y, sobre todo, gran publicador. Su campo –la novela picaresca española– está cuidadosamente acotado, medido y parcelado por él. Un fluir casi inagotable de artículos, bibliografías, ediciones anotadas, comunicaciones a congresos y demás expresiones visibles de la laboriosidad académica así lo atestiguan. Dick no sólo estudia la novela picaresca y escribe sobre ella: la vive. Su identificación es total. Le interesa más la *Pícara Justina* que los pícaros Reagan y Bush, y no habla de libros o escritos, sino de "tratados" y "mamotretos".

Un día llama a mi casa, preocupado: ha encontrado en sus lecturas críticas un nombre desconocido. "Tú sabes de lingüística", me dice. "Hazme el favor: ¿me puedes contar algo, como para hacerme una idea, sobre un lingüista llamado Saussure?"

Le cuento algo, claro está: diez o quince minutos –hasta que se aburre– de saussurianismo básico. La lata de siempre: lenguaje, lengua y habla; significado y significante; sincronía y diacronía, y así

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

por el estilo. Dick se queda muy contento: ha develado una incógnita. Me abstengo de decirle que, en cualquier país hispánico, ese grado de ignorancia no sería tolerado en ningún alumno de segundo año de la Facultad..., aunque el culpable no supiera quién fue López de Ubeda.

Un estudioso

Tengo otro amigo, a quien llamaremos Bob. En los Estados Unidos y fuera de su país, Bob es sumamente conocido como eminente lingüista. Circulan por lejanas tierras sus libros, ya en inglés, ya en traducción. Además es hombre afable, abierto al trato con colegas de todas partes. Su dominio del español es asombroso, y no ha tenido dificultad alguna en entablar cordiales relaciones con colegas de diversos países hispanoamericanos.

Por eso, precisamente, le presento un día a una profesora y escritora argentina que deseaba conocerlo. Hablan de Buenos Aires, de Córdoba, de Mendoza: ambos disfrutan de la charla. Ya pronta para despedirse, la visitante extrae un ejemplar de su último libro –una antología de cuentos contemporáneos, si mal no recuerdo– y, con la cortesía interautorial del caso, se lo entrega ya dedicado. Bob se pone tieso (aunque no molesto) y en el acto se lo devuelve: "Perdone usted, pero yo no leo literatura", le dice secamente.

A la salida, trato de reconciliar posiciones con la desilusionada colega argentina. Pero es difícil: para ella, Bob es –o debería ser– un "hombre de letras", y los hombres de letras que ella conoce no se niegan (o no deberían negarse) a leer literatura. Yo, más escarmentado, sé que el caso del lingüista que no lee literatura es bastante frecuente; por lo menos, en los Estados Unidos. Y sé también que ninguno de ellos perdería el sueño cavilando sobre si su conducta es o no adecuada para un hombre de letras o, más simplemente, para un hombre de cultura.

Un viajero

Tengo un tercer amigo, a quien voy a atribuir aquí el ficticio nombre de Ned. No es –a Dios gracias– lingüista, sino especialista en la literatura y la "civilización", como allá se dice, de la América

Latina. Enseña en una importante, vasta y remota universidad del Medio Oeste y, como Dick y Bob, firma numerosos artículos en revistas especializadas en donde se ocupa de todos nuestros grandes escritores, desde Alberdi (Juan Bautista) hasta Zorrilla de San Martín (Juan).

Un día me encuentro con Ned en un congreso notoriamente distante de su sede habitual, como que se realiza en un país latinoamericano. "¿Y has hecho tan largo viaje, desde el Medio Oeste norteamericano hasta aquí, nada más que para asistir a esta reunión?", le pregunto. "Así es, viajé sólo para leer una ponencia", me contesta. Y yo, admirativamente: "¡Pero qué te parece!" Y él, muy serio: "Bien: me parece muy bien". Fin de la cita.

Creo que este último episodio –y hago gracia de otros– es el de más fácil interpretación. Ned conoce toda la literatura latinoamericana y toda la lengua española; lo que no conoce es para qué sirve la lengua (y quizá tampoco sepa qué es lo que la literatura *dice*). Tal vez sea bilingüe (además de itinerante), pero es decididamente monocultural. Tiemblo al pensar qué podría pasarle en una cancha de fútbol de Buenos Aires, en una plaza de toros de Bogotá, en medio de una manifestación política en Lima. Quédate, querido Ned, en tu *Middletown* de *Middle America*, hablando tu "*Middle Spanish*"...

Los otros dos casos justifican mayor meditación.

Bob ha recortado nítidamente (pero también mecánicamente) una provincia menor del saber humano –menor porque, después de todo, ¿qué es la lingüística junto a la poesía, la filosofía, las matemáticas o la teología?– y, con maniático empeño, cultiva un "saber" que de nada le servirá, porque al definir su objeto lo ha desnaturalizado y violado.

Las "estructuras lingüísticas" con las que Bob trabaja no son ni siquiera eso: al estar divorciadas de lo más importante que el hombre hace con el lenguaje, no llegan a ser lenguaje. Y como su territorio es la tontería que él y otros llaman "lingüística aplicada", usa con entusiasmo esas estructuras deshidratadas para "enseñar" lenguas tales como el inglés, el tagalog o el español.

La "lengua" que enseña, sin embargo, no está contaminada por pensamiento alguno: en consecuencia sirve para hablar, pero a condición de que no se tenga nada que decir. Para eso usan algunos la lingüística: para enseñar a hablar una lengua en la que nada hay que comunicar.

¿Y Dick? Ah, él se considera una persona culta. Después de todo, ¿quién puede hablar más largamente del *Guzmán de Alfarache,* pongamos por caso?

Claro que Dick nada sabe del español del Siglo de Oro: le basta con el español de cada una de sus novelas. Trabaja con obras que –como todos los libros– están construidas con lenguaje, pero el lenguaje no le interesa. ¡Quede eso para los lingüistas, comenzando por el ignoto Saussure! Si alguien no usa ya los giros del *Lazarillo* o del *Buscón*, allá él: Dick no ve razón para preferir otras formas lingüísticas, ni ventaja alguna en entender el funcionamiento del español del siglo XX; es más, no tiene ni un mínimo interés en reflexionar sobre uno cualquiera de los problemas del lenguaje. Como Bob y como Ned, Dick ha tomado partido, ha acotado su "campo de investigación" y está allí, como se recomienda en *Candide*, cultivando su jardín.

Claro que hay jardines diversos: el profesor Dámaso Alonso fue un gran crítico y un gran poeta; el profesor Alonso Zamora Vicente es lingüista y crítico y narrador; el profesor Emilio Alarcos Llorach se ha ocupado no sólo de la fonología española y del pensamiento gramatical de Hjelmslev sino también de la poesía de Blas de Otero...

Dick, Ned y Bob, si se enteran, mirarán azorados; pero el azoro les durará sólo un instante. Esas son cosas de "extranjeros", pensarán; y con expresión reconcentrada volverán a anotar una palabra, un fonema o una "costumbre típica", en la árida pantalla del ordenador.

DESDE DON CHIPOTE A WOPPER BARRAZA: EL DEPORTADO EN LA LITERATURA CHICANA

Maria Antònia Oliver-Rotger[1]

Adiós paisanos queridos
ya nos van a deportar
Pero no somos bandidos
venimos a camellar.
"El Deportado" Hermanos Bañuelos, 1930

El interés por el tema de la deportación en la literatura chicana deriva su particular significado y relevancia en momentos concretos de la historia de las relaciones mexicano-norteamericanas. Si entendemos, a la luz de las teorías de la recepción de Manuel M. Martín Rodríguez, que la historiografía literaria es el desarrollo de lecturas y de narrativas condicionadas por "la vida," por aquellos fenómenos vividos por los mexicanos de los Estados Unidos, deberemos situar nuestra interpretación de la imagen del deportado en el marco histórico-cultural en el que se desarrollan y se leen las obras. En este ensayo prestaremos especial atención a las connotaciones de

[1] Doctora y profesora en el Departamento de Humanidades de la *Universitat Pompeu Fabra* de Barcelona, donde imparte cursos de literatura inglesa y norteamericana. Ha publicado ensayos sobre literatura chicana en volúmenes recopilatorios y en revistas académicas como *Melus*, *Aztlán*, *Signs*, y *Interdisciplinary Literary Studies*. Es autora de la monografía *Battlegrounds and Crossroads: Social and Imaginary Space in Writings by Chicanas* (Amsterdam: Rodopi, 2003) y editora del volumen *Identity, Diaspora and Return in American Literature* (Routledge, 2015). En la actualidad investiga sobre los aspectos documentales y testimoniales de la literatura chicana.

dicha figura para los autores y los lectores en el marco del imperialismo económico y de las sucesivas políticas y corrientes migratorias que caracterizan las relaciones neocoloniales de Estados Unidos respecto a México desde principios del siglo XX. La representación del deportado en la literatura chicana depende en gran medida de la envergadura que esta adquiere para los lectores y escritores de origen mexicano en los Estados Unidos, por lo que podemos agrupar las obras chicanas aproximadamente en tres grandes períodos desde las primeras décadas del siglo veinte hasta la actualidad.

En el primer período, que se extiende hasta la época de la Gran Depresión, ocurrieron las primeras grandes corrientes migratorias del siglo veinte a causa de la Revolución Mexicana. Refugiados de guerra, exiliados políticos y trabajadores agrícolas migraron hacia los Estados Unidos donde se les percibía como trabajadores dóciles capaces de sobrellevar labores duras y condiciones insalubres cuya estancia sería temporal. Dentro de este período destaca la obra de Daniel Venegas *Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos mamen* (1928), escrita en español con referencias al dialecto caló de los migrantes y a los anglicismos que los trabajadores adoptan durante su estancia en los Estados Unidos. La obra de Venegas, que acontece durante la migración campesina como consecuencia de la Revolución, señala las diferencias entre los trabajadores que disponen de papeles y los que no, y la importancia de la lengua como señal de integración e indicadores socioculturales de su estatus. Las penurias del protagonista, relatadas en clave humorístico-satírica, subrayan la precariedad de los derechos de los obreros de origen mexicano, la crítica a la degradación moral suscitada por la ambición materialista, y el fracaso del sueño americano. Venegas satiriza la ingenuidad de las expectativas de triunfo de los campesinos mexicanos que culminan en la deportación y en la constatación de que "la chicanada en cualquier parte de los Estados Unidos encuentra la de perder" (149). Muy a pesar de las fantasías de Don Chipote, el sentimiento de pertenencia está vinculado a México, y la deportación y el retorno a su país es la materialización de la exclusión, la explotación y la discriminación del migrante en una sociedad capitalista y corrupta.

Un segundo período se inicia con la "Gran Repatriación" de los años treinta, por la cual más de un millón de ciudadanos y no ciudadanos de origen mexicano fueron deportados de manera extraoficial por

las autoridades federales, municipales y locales como consecuencia de la crisis económica del 29. En este momento se inicia una política de "puertas giratorias" que buscará atemperar el antagonismo y la disconformidad de sectores que ven en los migrantes mexicanos una amenaza para los trabajadores estadounidenses. Esta misma política se aplica también a lo largo de la duración del Programa Bracero, un acuerdo binacional entre México y los Estados Unidos para la contratación de temporeros que fomentó también la inmigración clandestina desde 1942 hasta 1964. A partir de 1965, coincidiendo con el final del programa, se instauraron por ley restricciones numéricas a la inmigración. Sin embargo, los circuitos migratorios ya estaban establecidos, por lo que la conclusión del programa no eliminó el tránsito de los migrantes indocumentados. También en este momento surgieron los movimientos por los derechos civiles de los trabajadores mexicano-norteamericanos en que se enmarca la lucha del sindicato *United Farm Workers*, liderado por César Chávez, y el movimiento chicano. Como consecuencia de las deportaciones masivas de los años 30, la familia del escritor de origen yaqui-mexicano Miguel Méndez, autor de *Peregrinos de Aztlán* (1974), se refugió en un pequeño pueblo sonorense donde murieron sus dos hermanas. Esta vivencia inspiró conversaciones como las de migrantes anónimos que, en esta novela, situada en los últimos años del Programa Bracero y escrita en español y en caló chicano, recoge Loreto "El Yaqui" Maldonado, la voz de la memoria colectiva chicana. El anciano yaqui transmite las vivencias de quienes malviven en Tijuana tras una deportación que el narrador identifica con su propia expulsión del territorio yaqui mexicano. Uno de los personajes, dado a la bebida y a las peleas tras haber sido deportado por no poder ya "camellar" [trabajar], observa que los americanos pueden acabar dándole "aire" a uno "p'arrimar sangre nueva" en caso de percatarse del deterioro físico de los trabajadores (81-82); otro, deportado ya cuatro veces, asegura que volverá a cruzar aun sabiendo que puede ser expulsado de nuevo y a pesar de la paga miserable que les ofrecen. Para la generación de escritores chicanos de la que Méndez forma parte, la crítica a la deportación de los chicanos se aborda no sólo desde la denuncia de la explotación sino también desde la reclamación de unos derechos y de un territorio. Estamos ante el discurso que va configurando el nacionalismo cultural chicano a partir del indigenismo panamericano y de una conciencia de los agravios causados por una larga historia de explotación y ocupación. La

inmigración forma parte del sueño chicano de la tierra prometida de Aztlán, la patria rescatada de la mitología azteca que se sitúa en los territorios del sudoeste ocupados tras la intervención estadounidense en México (1846-48). Al igual que en la obra *Claros varones de Belken* (1986), del texano Rolando Hinojosa, la deportación es sinónimo de expulsión de un territorio del que son originarios los chicano-tejanos. Ante la amenaza de la deportación, su personaje Teófilo Barrera, exclama: "Con que nos quieren deportar. ¿A dónde? A ver, váyanse a los cementerios de este lado del río; sí, que vayan allí esos del uniforme para ver quien llegó aquí antes que nadie" (11).

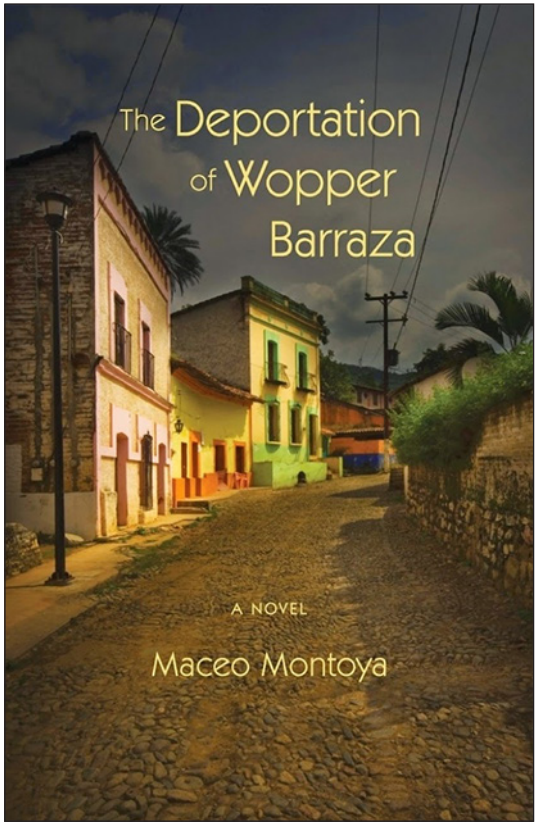
La última época se inicia a mediados de los ochenta con la reforma de la ley de inmigración (IRCA) y, continúa, desde principios de los noventa hasta nuestros días, con iniciativas de fortificación de la frontera como la "Operación Guardián" para disuadir el cruce de los migrantes hacia los Estados Unidos como respuesta al debate sobre la relación entre las políticas migratorias y los intereses nacionales. Las numerosas oleadas migratorias son consecuencia de la implantación del Tratado de Libre Comercio de América del Norte y de la violencia y pobreza extrema en Centro-América. Por otra parte, la disminución de los flujos de retorno y el aumento de trabajadores clandestinos se deben a la militarización de la frontera. Recientemente, a las deportaciones masivas de los años 2000, la posterior revocación del programa DAPA y la posible supresión del programa DACA (programas de acciones diferidas para proteger a las familias indocumentadas con hijos nacidos en los Estados Unidos) se han añadido las detenciones policiales, la criminalización de los adolescentes latinos, las represalias contra las "ciudades santuario," y la propuesta de ley para reducir los permisos de trabajo. Las acciones contra los ciudadanos y no ciudadanos de origen mexicano y latino en el seno mismo de la nación son una muestra evidente de lo que Juan Perea denomina la "deportación simbólica" (965), la exclusión de los indocumentados de la sociedad para la que trabajaban por debajo del salario mínimo, siendo el sustento de sus arcas fiscales y su modelo capitalista.

En esta época la figura del indocumentado adquirirá un creciente protagonismo en la literatura, la cual abordará la deportación desde una perspectiva ética que considera los efectos de las políticas migratorias sobre las relaciones humanas, familiares y de solidaridad entre colectivos latinos. "Cariboo Café," de Helena Viramontes, ini-

cia esta tendencia fusionando una visión compleja de la migración con la técnica del realismo postmoderno en un inquietante relato de enorme vigencia que vincula el resentimiento hacia los migrantes a la desesperanza de aquellos a quien el estado, el patriotismo y el sueño americano han defraudado. El relato se anticipa a lo que la filósofa Judith Butler ha denominado el "nuevo fascismo," las actitudes racistas y sexistas alimentadas por la precariedad, el pesimismo respecto al futuro económico, y los visibles cambios demográficos (Salmon). El monólogo interior del propietario del Cariboo Café, atormentado por la soledad, el abandono afectivo y la muerte de su hijo en Vietnam, retrata una conciencia moral deteriorada que vierte su frustración en la denuncia de una refugiada centroamericana que acabará siendo detenida y deportada. Ésta, a su vez, ha enloquecido tras la inexplicable detención y desaparición de su hijo en su país de origen, y ha "adoptado" a dos niños migrantes perdidos y atemorizados cuyos padres son trabajadores clandestinos. Los personajes del relato nos remiten a las circunstancias actuales de los migrantes que buscan asilo político y económico y a la vulnerabilidad de los hijos de los migrantes ilegales.

De entre todas las obras publicadas en los últimos años, quisiera destacar aquellas en que los autores chicanos dialogan con la historia, supliendo con el arte y la imaginación la realidad silenciada de los deportados para despertar la conciencia de su deshumanización. Mientras algunas abordan directamente el tema de la deportación en el presente, otras establecen un diálogo con el pasado desde la sensibilidad crítica de los recientes acontecimientos. El poema de Rigoberto González "Our Deportees," publicado en 2012 se inspira en la canción de Woody Guthrie "Deportee" (1961) que denuncia el anonimato de los trabajadores fallecidos en un accidente de avión al ser deportados en 1948. El poema traza la trayectoria de los migrantes desde los campos hasta el centro de detención y el avión, un recorrido donde su ausencia impregna el mundo animado e inanimado que los extraña. González substituye el duelo de los familiares ausentes por el duelo inconmensurable de los elementos cotidianos donde dejaron su rastro. Tim Z. Hernández, en la novela documental *All They Will Call You: The Telling of the Plane Wreck at Los Gatos Canyon* (2017), recupera también el mensaje de Guthrie y se propone responder la pregunta que plantean sus versos—"Who are these friends scattered like dry leaves?" (23)—. El autor combina la recuperación de los nombres

y los testimonios sobre los desaparecidos con la ficcionalización de la historia afectiva de los migrantes en una narrativa multimedia que abarca una comunidad transfronteriza construida en torno al duelo por la vida de los deportados. Desde el mismo espíritu de poner en valor la vida de los deportados, Juan Felipe Herrera, en su poema "Borderbus" (2015) presenta a dos mujeres que, en su trayecto en el autobús de detención, sienten cómo sus vidas, procedentes de la "nada" y reducidas a "nada", cobran sentido ante la humanidad y empatía que encuentran la una en la otra.



En esta breve revisión del tema de la deportación en la literatura chicana, la novela de Maceo Montoya, *The Deportation of Wopper Barraza* (2014) puede considerarse una revisión en clave chicana de la novela de Daniel Venegas. En lugar de iniciarse con la migración, la novela se inicia con la deportación del protagonista chicano por conducir reiteradamente bajo los efectos del alcohol para plantearnos una visión satírica a la inversa del sueño americano. De forma insólita y gracias a Mija, un misterioso personaje femenino cuya voz apenas escuchamos directamente, Wopper triunfa en el pueblo natal de sus padres, La Morada, convirtiéndose en alcalde, implantando un proyecto de mejora de las infraestructuras, y sorteando la influencia de las sempiternas autoridades corruptas del lugar. En este caso, la deportación se presenta como una ocasión para demostrar su valía como individuo, una metáfora de la "deportación simbólica" de los chicanos del país del cual forman parte, ya sea como ciudadanos de segunda clase o como trabajadores legales o clandestinos. Montoya imagina el viaje de retorno a México como una liberación del lastre de la racialización y la exclusión donde Barraza es un deportado que consigue superar sus complejos donde no existen las barreras sociales y raciales de su entorno anglonorteamericano. Su deportación a México y su retorno a los Estados Unidos conlleva quizás (Montoya no resuelve la incógnita) una toma de conciencia de sus posibilidades como individuo y sus responsabilidades con los suyos. Wopper nos recuerda que aquellos que son deportables son sujetos racializados y supuestamente prescindibles, sujetos cuyo potencial y vulnerabilidad no son tenidos en cuenta a pesar de hallarse en el perímetro nacional. Por mucho que crucen y vuelvan a cruzar la frontera tras ser deportados, la verdadera barrera entre ellos y el resto de la nación es la exclusión de la esfera de los derechos y libertades.

Bibliografía

Martín-Rodriguez, Manuel. *Life in Search of Readers: Reading (in) Chicano/a Literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2003.

Méndez, Miguel. *Peregrinos de Aztlán*. Tucson: Peregrinos, 1974.

Montoya, Maceo. *The Deportation of Wopper Barraza*. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2014.

González, Rigoberto. "Our Deportees" *American Poetry Review*, 42, 2 (2012). 33.

Guthrie, Woody. "Plane Wreck at Los Gatos" ("Deportee").
http://www.woodyguthrie.org/Lyrics/Plane_Wreck_At_Los_Gatos.htm

Hernández, Tim Z. *All they Will Call You: The Telling of the Plane Wreck at Los Gatos Canyon*. Tucson, AZ: The University of Arizona Press, 2017.

Herrera, Juan Felipe. "Border Bus." *Notes on the Assemblage*. San Francisco: City Lights, 2015.

Hinojosa, Rolando. *Claros Varones de Belken*. Tempe, AZ: Bilingual Review Press,1986.

Perea, Juan. "Los Olvidados: On the Making of the Invisible People." *New York University Law Review* 70, 1995. 965.

Salmon, Christian. "Trump, Fascism and the Construction of the People: An Interview with Judith Butler." Verso Books blog. December 29, 2016. https://www.versobooks.com/blogs/3025-trump-fascism-and-the-construction-of-the-people-an-interview-with-judith-butler.

Venegas, Daniel. *Las Aventuras de Don Chipote o Cuando los Pericos Mamen*. México D.F.: Secretaría de Educación Pública, 1984.

Viramontes, Helena. *The Moths and Other Stories*. Houston: Arte Público, 1985.

IDA Y VUELTA

Lo que mucha gente llama amar consiste en elegir una mujer y casarse con ella. La eligen, te lo juro, los he visto. Como si se pudiera elegir en el amor, como si no fuera un rayo que te parte los huesos y te deja estaqueado en la mitad del patio. Vos dirás que la eligen porque-la-aman, yo creo que es al vesre. A Beatriz no se la elige, a Julieta no se la elige. Vos no elegís la lluvia que te va a calar hasta los huesos cuando salís de un concierto.

JULIO CORTÁZAR
[*Rayuela*, 93]

Mía Gallegos, académica de número
de la Academia Costarricense de la Lengua © ASALE

ENTRE EL CAFÉ Y LA POESÍA. CONVERSANDO CON MÍA GALLEGOS

Mayela Vallejos Ramírez[1]

Mía Gallegos (1953)[2] es una poeta intimista, introspectiva y profunda. Su poesía es un ejemplo de la resistencia femenina ante un mundo que le es totalmente hostil y quizás por eso en su escritura se percibe una gran soledad. La cual refleja la búsqueda constante de su propio ser. En palabras de la misma escritora, su poesía "va hacia el lado espiritual, como una búsqueda entrando en mí misma. En ese camino hay de todo, el amor, el miedo ante la muerte, la niñez, la maternidad, la nada muchas veces, el sentir que todo es nada, lo cual es muy desesperanzador. En el fondo todo es de característica espiritual. Hay un gran vacío y una necesidad que uno trata de encontrar en diferentes situaciones, o lecturas o gente" (Berry-Bravo 1991, 146). En esa búsqueda de su ser interior encontramos a una persona sumamente reflexiva que busca en todas las mujeres del Cosmos su propio ser. Hay una necesidad de hermanarse de alguna manera con todas para ser una y todas a la vez, porque es su manera

[1] Catedrática en el Departamento de Lenguas, Inglés y Comunicación en la Universidad de Colorado. Obtuvo su doctorado en la Universidad de Nebraska-Lincoln en 1997. Su área de especialización es la Literatura Latinoamericana de siglo XX y XXI. Su tesis doctoral se trató sobre "El arte de tejer como eje estructurante en la narrativa femenina hispanoamericana". Sus áreas de interés se enfocan en la literatura escrita por mujeres, la literatura costarricense y la literatura mexicana.

https://www.coloradomesa.edu/directory/languages-literature-mass-communication/mayela-vallejo-ramirez.html

[2] https://www.asale.org/academicos/mia-gallegos

de trascender y hacer de su oficio un coro de voces femeninas. Esta extraordinaria poeta nace en San José, Costa Rica, un 17 de abril de 1953. La mayor parte de su vida pública la ha dedicado a la creación poética de la cual nacen varios libros de poesía y dos de prosa poética. En la actualidad dedica parte de su tiempo a su nuevo amor: la pintura, la cual le ha valido gran éxito y satisfacción personal. Entre sus obras publicadas se encuentran *Golpe de Albas* (1977) con el que obtuvo el Premio Joven Creación, concurso convocado por la Editorial Costa Rica y la Asociación de Autores; *Makyo* (1983), que obtuvo el premio de los exbecarios de la Fundación Fullbright; *Los Reductos del Sol* (1985), Premio Nacional de Poesía Aquileo J. Echeverría, uno de los más prestigiosos premios costarricenses; *El Claustro Elegido* (1989), publicado por la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia; *Los Días y los Sueños* (1995), el libro de prosa poética publicado por la Editorial Costa Rica; *El Umbral de las Horas* (2006), Premio Nacional Aquileo Echeverría en poesía; *La deslumbrada* (2013), libro de relatos y cuentos cortos publicado por la Editorial Costa Rica y *Es polvo. Es sombra. Es nada*, en proceso de publicación.

Aparte de los premios nacionales, ha sido galardonada con el Premio Rubén Darío del Verso Ilustrado por el poema en prosa "La mujer que conduce el coche" y el premio Alfonsina Storni en Buenos Aires, Argentina, por el poema "Asterión". Sus poemas han aparecido en revistas y libros antológicos de Costa Rica, España y América Latina. También han sido traducidos al inglés, italiano y francés.

Mayela Vallejos Ramírez. Nos encontramos con Mía Gallegos en esta tarde claroscura y ventosa, típica de los primeros días de enero en San José. ¡Qué honor poderla compartir con esta gran mujer y poeta!

Mía Gallegos. Buenas tardes Mayela. Me alegra mucho estar aquí con vos y compartir este rato de Feliz Año nuevo. Decime de qué hablamos… de la poesía y de la vida…

MVR. De la poesía y de la vida, Mía. Tengo unas preguntas para guiarme en esta interesante conversación que sé que vamos a tener. ¿Quién es Mía Gallegos, la poeta? ¿Cómo se define Mía Gallegos, la poeta?

MG. Yo soy una mujer fundamentalmente curiosa y la curiosidad fue la que me llevó a la literatura. De niña en mi casa, había una

hermosa biblioteca que había sido de mi abuelo y de mi bisabuelo. Ahí había una enciclopedia que se llamaba *El Tesoro de la Juventud*. Ahí hice mis primeras lecturas de poesía. Ahí descubrí a Sor Juana Inés de la Cruz y a Rubén Darío. Yo me enamoré de la poesía leyendo "Hombres Necios" de Sor Juana, y la recitaba a gritos, ¡a viva voz! Yo decía: quiero ser poeta como Sor Juana –poetisa, porque así era como decíamos antes–; yo decía, quiero escribir poemas como éste, y como aquel otro de sor Juana, "Detente sombra": "Detente sombra de mi bien esquivo / Imagen del hechizo que más quiero. / Bella ilusión por quien alegre vivo, / Dulce prisión por quien alegre muero." Creo que leer este poema me marcó para toda la vida, por el tipo de relaciones amorosas que llegué a establecer con los hombres... Quizás fui muy proclive al amor proyectivo. Tal vez esperé demasiado de ellos; claro, no ahora a mis 65 años de edad, pero en mi juventud. En la primera etapa de mi vida yo esperaba al hombre ideal. Luego, me desencanté y aprendí a ser una mujer muy solitaria que cree en sí misma y que no necesita un varón al lado para hacer todo lo que quiere. Tal vez hace menos de unos 30 años decidí quedarme sola: soy una solitaria por elección. Me gusta la soledad porque leo mucho, y además de escribir también pinto. Hice una exposición en agosto del año pasado, en la que afortunadamente me fue muy bien; vendí muchas obras. Parece que a la gente le ha gustado mi trabajo, lo que me hace muy feliz. No podría hacer todo lo que hago si yo fuera una señora casada, al estilo burgués.

MVR. Comprendo. Creo, entonces, que ya contestó la siguiente pregunta que tenía pensado formularle, ¿por qué la poesía y no otro género? Ahora bien, me sorprende muchísimo que sor Juana sea tan importante en la poesía de Mía Gallegos. Sí la hermandad con otras mujeres, que aparece en varios poemas suyos, como "Mis hermanas", por ejemplo.

MG. "Mis hermanas". Estas hermanas que yo menciono tuvieron todas vidas muy dramáticas. Hay una época, Mayela, en que mi propia vida se volvió dramática, porque me enamoré y las cosas no resultaron. Quedé muy golpeada en el plano afectivo, y pasé dos años recuperándome. Estuve muy mal, deprimida, ansiosa, insomne. Fue entonces cuando me armé de valor y dije: Mi vida, mi cuerpo, mi alma y todo lo que yo haga a partir de ahora, depende sólo de mí.

MVR. ¡Qué revelador! Esto me lleva a una pregunta que siempre me ha surgido al leer su poesía: ¿se considera Mía Gallegos una poeta feminista?; ¿qué papel juegan las mujeres en su poesía?

MG. Me importan las mujeres, soy pro- mujer. No me gusta el feminismo extremo porque tampoco me parece que la solución sea negar a los hombres. ¡No! Me parece que a muchos hombres habría que reeducarlos. Me parece que a partir de los '70 las mujeres dimos un paso importante, pero ellos, en su mayoría, no lo dieron. Hay que enseñarles a esos hombres el camino de la educación emocional, pero eso lo tendrán que hacer las madres con sus hijos, no protegiéndolos en exceso, exigiéndoles un trato de igualdad con las mujeres. Muchos hombres carecen de educación emocional. Algunas mujeres también, Mayela. Por eso hay que hablar de masculinidades, puesto que no se trata del sexo con que se nace, sino de la manera en que cada uno asume su género, y todavía muchos deben dar ese paso, tienen que darlo para poder evolucionar.

MVR. Otro aspecto que también he notado en su poesía es el recurso a la mitología, especialmente la griega. (Me entrega un libro de relatos cortos titulado *La deslumbrada*). Muchas gracias por este libro que voy a empezar a leer desde hoy. Veo un título, "Circe", que me devuelve a mi pregunta ¿Qué representa la mitología en la poesía de Mía Gallegos? En muchos de los poemas se repiten muchísimo los personajes griegos femeninos.

MG. En mi adolescencia yo tuve una profesora de psicología y de literatura, extraordinaria, una exiliada cubana que se quedó aquí y fue profesora mía durante unos tres años. Ella me decía; "Usted es artista, usted no le dé más vueltas a la vida, usted dedíquese o a la pintura o a la literatura, pero usted es artista." Y ella me puso a leer *La Ilíada* y *La Odisea*. Yo me enamoré de la mitología a partir de esas lecturas, sentí como un deslumbramiento al leer sobre todo *La Odisea*. La mitología me acompaña desde entonces. Es muy fuerte en mí. Tiene un peso muy grande porque los mitos son energía que condensas y son arquetipos que están en el inconsciente tanto personal como colectivo. Me ayudan a hablar de ciertas realidades, como en la prosa en la que hablo de Circe, la maga. Yo muchas veces he sido maga y tal vez no he sido tan buena como hubiera querido, porque somos dualidades. No somos tan buenos siempre; a veces hay algo malo en nosotros y es ahí donde aparece la otra cara de la moneda.

MVR. Es verdad, eso está latente en su poesía. A mí me encanta, porque la mitología es una de mis debilidades. Por eso, me agrada mucho trabajar esos poemas, apreciar esas imágenes, y sobre todo la reescritura de personajes que fueron creados por hombres, pero en la voz poética de Mía Gallegos aparecen recreados desde una perspectiva femenina.

MG. Sí, cambia la perspectiva, porque en el proceso de escritura uno se apropia y reinventa el mito, pero permanece siempre una gran energía que va más allá de lo personal, como propone Jung. Es una forma de una ensoñación también, para hablar en términos de Bachelard. Ese uso de los mitos es parte de la ensoñación que crece y se recrea en la palabra poética.

MVR. Leyendo el poema de "Réquiem a Eunice Odio", yo me preguntaba ¿qué papel juega en la poesía de Mía Gallegos la gran poeta costarricense Eunice Odio?

MG. A mí me pasó algo muy particular cuando era estudiante de colegio. Tuve un profesor que me inició en la teosofía, aunque después ya no seguí por ese camino. En esa época colegial, conocí fundamentalmente a dos poetas: a Julieta Dobles y a Victoria Urbano, pero nunca supe nada de Eunice Odio. Aprendí a conocerla cuando apareció aquel hermoso libro que publicó Educa, acabando de morir Eunice, y me deslumbré, en parte porque ella también trabaja con los mitos. Es innegable la influencia de Jung en el *Tránsito de fuego*, donde se recrea el mito de los argonautas, entre otros mitos. Sentí una conexión profunda con esa poesía. Yo me dije, esta sí es mi hermana mayor. Esta es mi madre. Tengo un vínculo inquebrantable con esta mujer y tenemos algo en común; claro, yo venía de la teosofía, y Eunice la conocía profundamente.

MVR. En el poema hay un punto que me llama mucho la atención y es que la llama hermana.

MG. Hermana y también madre. Somos hermanas. Siento mi hermandad con ella, aunque no he sido Rosacruz. Me da vueltas permanentemente un símil que utiliza Eunice: "Y soy como las rosas desordenando el aire". Me identifico con ese símil, lo siento cercano a mi forma de entender la poesía. A Eunice Odio le debo, además, mi acercamiento a otras lecturas que hasta encontrarme con ella no había hecho: a otros poetas, como Huidobro, un poeta que Eunice leyó muy bien. Aprendí a ser una lectora fanática de Huidobro por culpa de Eunice. Me ayudó a conocerlo y valorarlo mucho.

MVR. Hablando de todo esto ¿Qué revela la poesía de Mía Gallegos? ¿Cuál es la intención de su poesía?

MG. En algunos momentos, es la intención de rebeldía y en otros, de revelar –con uve– lo que está oculto, lo que no se debe decir. Ahí entonces Re*v*elación y Re*b*elión se unifican. Hay poemas míos muy rebeldes; "Las Hermanas" es un poema rebelde. Y también es un poema de revelación porque ahí pongo en evidencia el modo en que somos castigadas las mujeres en esta sociedad por el machismo. Entonces están presentes las dos cosas.

MVR. ¿Y cree que a la hora de escribir, esa poesía que revela y se rebela contra las normas de la sociedad logra hacerla sentirse mejor?

MG. Sí, sí: es un acto absolutamente liberador. Me libera de ataduras ancestrales.

MVR. ¿Podríamos decir que para usted escribir es una manera de exorcizar?

MG. Si, completa. De exorcizar el demonio, exorcizar el dolor y darle un alivio a la soledad. Aunque yo escogí la soledad. Eso no quiere decir que en otras épocas la soledad no me doliera demasiado. Antes me dolía, ya no me duele. Pero antes me dolía, en mi juventud me dolía mucho ser una solitaria, aun cuando lo haya elegido. Había algo dentro de mí que protestaba por eso. Pero ya no, mientras más sola estoy, más lo aprovecho para poder crear.

MVR. Yo sé que ha incursionado en otros géneros y en otras artes; hace algunos momentos hablamos de la pintura y también me ha regalado este hermoso libro, *La deslumbrada*. Para empezar, podríamos hablar un poquito de *La deslumbrada*.

MG. Hablemos de *La deslumbrada*. Este libro buscaba en muchos momentos unificar lo filosófico con lo poético siguiendo ahí todo el planteamiento de María Zambrano, la filósofa española, sobre la razón poética. Eso es lo que está detrás en muchos de los textos, pero otros se convirtieron en cuentos o en relatos. Es, pues, un libro que quedó abierto: una obra abierta, pero lo fundamental es el intento de unir filosofía y poesía. En muchos momentos escribo relecturas, por ejemplo, en "Diotima, la ciudad olvidada". Diotima es el personaje del Banquete, el diálogo platónico sobre el amor. A partir de este personaje yo me inventé una ciudad que se llama Diotima. También hay influencia de los filósofos presocráticos. Por otra parte, hay algunas visiones de la familia, como la que inicia el libro en el relato titulado

"Yo me llamo." Hay una recreación autobiográfica de la infancia, de mi trato con los abuelos, tanto maternos como paternos y lo que ellos significaron en mi vida. Lo que recojo ahí es, también, cómo me acerqué a las letras desde entonces.

MVR. En relación con la autobiografía, me gustaría que me hablara de un poema muy poderoso intitulado "Mia de nadie".

MG. Mia Gallegos, Mía de nadie, Mía de mí, ni siquiera puta ni siquiera santa, Mía de mí. Aquí está en los *Reductos del Sol*, lo podemos leer.

MVR. Ese poema a mí siempre me ha inquietado mucho porque es muy fuerte, es un autorretrato. Los autorretratos son tremendamente reveladores, como el de Rosario Castellanos o el de Julia de Burgos. Esos poemas a mí me calan profundamente.

MG.

Mia Gallegos.
Mía de nadie, Mía de mí
Sin una biografía.
Tierna. Casi ácida.
Con un destino trazado
y una cruz.

Mia Gallegos. Mia de nadie
de nadie, nadie, nadie, nadie.
Aferrada a la ternura
como único pan que no consuela.

Mia de nadie Mia de mí
Sin aire. Umbría.
Deja que el tiempo pase.
Deja que la vida pase.
Deja que el amor pase.
Deja que la muerte pase.

Mia sin biografía y sin abuelo.
Sin un sitio.
Ni siquiera santa.
Ni siquiera puta.
Mia de mí.

MVR. ¿Me podría comentar un poquito ese poema tan fuerte, sobre todo ese énfasis tan poderoso en la palabra 'nadie'? Esa repetición.

MG. Es que hay una contradicción, porque si la gente me dice "Mia", yo soy de todo el mundo. Entonces me envalentono y digo que yo no soy de nadie. Yo soy de mí. Me pertenezco a mí misma, soy de mí. Para que nadie me vulnere, para que no me destruyan, para que no me hagan daño. Entonces, me aferro a mí misma.

MVR. Excelente manera de resumirlo. Volviendo al libro *La deslumbrada,* que consta de pequeños relatos y cuentos, en éste, "El Conjuro", vuelve otra vez la imagen de Circe.

MG. ¡Se reitera!

MVR. Y es la hechicera, dice.

MG. Sí, sí. "Escucho a lo lejos la voz de la hechicera. Es Circe, la amada, quien ha lanzado un conjuro. Me lo lanza a mí. Dice que me habitan mil demonios, que me perderé, que no encontraré la salida. Tiemblo. Escucho su grave voz y veo como sale espuma de su boca. Me ha conjurado, me ha rozado. No debo escuchar, pero le escucho, su voz resuena en mi cabeza. Cada palabra pesa como una piedra, se queda dentro de mí y me inmoviliza. A mí me habitan los demonios. Soy una prisionera. Los demonios me azuzan. Me debato. Intento gritar para que me desaten, pero tengo que conocer los delitos de la carne. La sensualidad debe arrastrarme, debo perderme. Más allá, cuando los demonios me abandonen en busca de otra piel más fresca, un coro de niños estará aguardándome."

MVR. ¿Es una lucha personal? ¿Siguen sus luchas internas?

MG. Lo fue, no lo es, pero lo fue. Es la lucha, entre Eros y Tanatos. Hay una lucha ahí con el demonio, con los demonios.

MVR. Entonces esta prosa poética –la podemos llamar prosa poética, ¿verdad?– sigue revelando aspectos íntimos de la poeta.

MG. Claro que sí. Son revelaciones, temporadas. Yo diría que hasta infernales. Surge en este texto algo infernal, ahí donde me veo luchando con demonios.

MVR. ¿Y por qué prosa?, ¿por qué cambiar de género cuando la poesía siempre le ha funcionado? Siempre ha sido su fuerte. Claro que voy a leer estos relatos, que deben ser excelentes como todo lo que usted escribe.

MG. Es que sentí que lo que tenía que decir no lo podía hacer a través de la poesía. Tenía que hacerlo así, usando la prosa. Sentí que esa era la forma, el camino exacto.

MVR. Cada texto busca su forma. Y ¿tiene otro en mente con este mismo cauce expresivo?

MG. No. Terminé un libro de poesía que se llama *Es polvo. Es sombra. Es Nada*; ese título lo tomo de un poema de Sor Juana, precisamente, de un autorretrato de Sor Juana. También empecé a trabajar en la biografía de Eunice, pero luego me dediqué a preparar la exposición de pintura. En realidad, en este momento no tengo ningún proyecto literario; pictórico sí, pero literario no.

MVR. Hablemos un poquito de la pintura, ¿por qué la pintura?; yo sé que hay artistas que son muy completos y que se expresan en diferentes ramas del arte. ¿Pero qué papel juega la pintura en la vida de esta poeta?

MG. Mayela, yo quería ser pintora y me iban a mandar a España a los 17 años para que me formara en ese arte. Pero me casé y mi ex marido no me dejó estudiar pintura, ya que decía que era una actividad burguesa. Entonces, durante todos esos años yo ahogué mi vocación, pero hace unos 10 años o más empecé a incursionar en la acuarela. Después cambié al óleo. Mucho tiempo pinté sola, sin profesor, y desde hace dos años voy a un taller de óleo con un pintor costarricense, el grabador Adolfo Siliézar. Yo pinto con mucho apasionamiento, así que en determinado momento encontré que tenía una gran cantidad de cuadros, suficientes como para armar una exposición. Hablé con gente que conoce o que tiene más experiencia, que lleva más años pintando y me dijeron "están muy buenas tus obras, te vamos a ayudar a exponerlas", de modo que las expuse en la Biblioteca Nacional. Cuál fue mi sorpresa, cuando comprobé que la mayor parte de los cuadros se había vendido. La exposición constaba de 20 obras, y vendí unas 12 o 13. Todos son paisajes imaginarios. Te puedo enviar el catálogo para que los veas. Ahora estoy trabajando la figura humana, el rostro femenino, pero yo trabajo muy libre; ¿por qué libre? Porque no soy una pintora académica. Pinto de una manera natural y espontánea. No soy graduada de una escuela de bellas artes; ya eso no se va a poder, ya no lo hice en mi juventud, pero quiero pintar porque es como concretar un sueño que siempre he tenido, algo que siempre había querido hacer y durante demasiado tiempo la vida no me lo permitía. Entonces ahora lucho por darme ese espacio y soy muy feliz

haciéndolo, porque cuando uno escribe hay sufrimiento, pero cuando uno pinta no hay sufrimiento sino gozo, esa es la gran diferencia…

MVR. Hermoso. Eso nunca me lo hubiera imaginado.

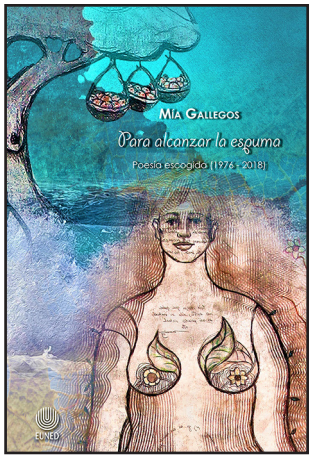
MG. Esa es la gran diferencia. Es cierto que muchas veces cuando uno escribe vuelca parte del inconsciente directamente al papel o a la computadora, pero en la pintura es mucho más fuerte ese flujo de imágenes del inconsciente hacia el lienzo, y hacemos un mundo nuevo. Eso me hace tan feliz, tan feliz que por eso es que estoy pintando tanto. Estoy casi enteramente dedicada a pintar en esta época. Aunque todavía trabajo, doy clases en una universidad privada, pero en los ratos libres me dedico a la pintura y vamos a ver más adelante qué hago con la literatura, pero en estos momentos eso no me apremia. No me inquieta, ya vendrán las ideas.

MVR. ¿Están visibilizadas las poetas mujeres en Costa Rica?

MG. No sé si estamos visibilizadas, yo pienso que sí. Se han hecho antologías. Se nos ha publicado. Yo no creo que se nos discrimine. Habría que ver qué sucede con los nuevos valores, si tienen oportunidades de publicar las muchachas más jóvenes, pero en mi caso yo nunca fui discriminada y creo que muchas otras compañeras de mi generación tampoco lo fueron. Pienso en Lil Picado. Nunca ha sido discriminada tampoco Ana Istarú, muchísimo menos Julieta Dobles que es un ícono en la cultura costarricense y ha gozado de un espacio, yo diría que de reina de la poesía costarricense, con justa razón. Ayer la leía y me encantó lo que leí de ella, lo disfruté muchísimo. Sólo quiero dejar muy claro que tengo un lugar y un lugar que yo me he ganado de verdad de una manera honesta, limpia y con muchísimo trabajo.

MVR. Indudablemente que así es. No quiero concluir esta entrevista sin decirle lo revelador que ha sido para mí descubrir a Sor Juana Inés de la Cruz en la poesía de Mia Gallegos. Que el poema "*Hombres Necios que Acusáis"* sea una de sus anclas literarias explica mucho de lo que sus poemas revelan acerca de la condición de la mujer en la sociedad. Muchísimas gracias por haberme dado la oportunidad de compartir este agradable momento.

MÍA
GALLEGOS:
"TENGO UNA DEUDA MUY
GRANDE CON ESTE PAÍS..."


MÍA GALLEGOS
Para alcanzar la espuma
Poesía escogida (1976 - 2018)
EUNED

La deslumbrada
Mía Gallegos

SERIE ¿QUIÉN FUE Y QUÉ HIZO? n.º 39
Mía Gallegos
UNED
TRAS LA HUELLA DE
EUNICE ODIO

MEMPO GIARDINELLI: LA ESCRITURA ES MI RESPIRACIÓN

Fernando Operé[1]

Me siento a charlar con Mempo[2], y continuamos una conversación enhebrada hace 30 años y nunca interrumpida. Conozco al hombre y lo admiro, al escritor y lo admiro aún más. Al ensayista, al intelectual comprometido, al padre y amigo. Quiero saber de sus nuevos proyectos, es difícil seguir la pista de su incansable actividad y producción literaria. Me interesan sus preocupaciones literarias y políticas, su admirable compromiso con la verdad. Mempo Giardinelli es posiblemente el intelectual de más larga trayectoria en la Argentina. Desde sus primeras novelas premiadas en México, *La revolución en bicicleta* (1980), *El cielo con las manos* (1981), *Qué solos se quedan los muertos* (1985), pasando por su gran éxito comercial y de crítica *Luna caliente* (1983) con cientos de ediciones en más de 30 lenguas, hasta el gran éxito de *Santo oficio de la memoria* (1991), premio Rómulo Gallegos en 1993, han pasado muchas novelas y ensayos, cientos de cuentos y artículos, y toda una obra dedicada

[1] ANLE, escritor, dramaturgo, poeta y catedrático en el Departamento de Español, Inglés y Portugués de la Universidad de Virginia. Cuenta con una amplia producción en materia de estudios e investigaciones. Entre sus últimas publicaciones se destacan los estudios académicos *Relatos de cautivos en las Américas de Canadá a la Patagonia. Siglos XVI al XX* (2016) e *Historias de la frontera, el cautiverio en la América Hispánica* (2012). Es autor de una amplia producción poética. https://spanitalport.as.virginia.edu/people/fo

[2] http://www.mempogiardinelli.com/, https://en.wikipedia.org/wiki/Mempo_Giardinelli

Mempo Giardinelli y Fernando Operé evocando recuerdos
© Fernando Operé

a servir a través de la fundación que lleva su nombre. Es un placer hacerlo continuar la conversación, y le pregunto.

Fernando Operé. Si no me equivoco llevas 50 años escribiendo, ¿Cómo te sientes como escritor?

Mempo Giardinelli. Así es, medio siglo y me parece que fue ayer cuando empecé. Gracias a mi profesora de Castellano en el tercer año de secundario, Cili Muller, quien cuando le mostré un par de poemas y cuentos que había escrito, me devolvió, a la semana siguiente, un listado de 20 libros que me dijo que yo debía leer antes de seguir. Fue el mejor consejo que recibí en toda mi vida. Ahí estaban Dostoievsky y Faulkner, un joven Cortázar y Rulfo, y Conrad, Emily Brontë, Borges, Poe y tantos más... Han pasado 50 años y la curiosidad que esa profesora despertó en mí no se apagó jamás. Y aunque hago muchas otras cosas que me importan, como la familia, la docencia, la política y viajar como Saint-Exupery, creo que no he dejado pasar un solo día sin leer algo, y acaso escribir, o al menos intentarlo.

FO. ¿Cuáles son las razones por las que aún sigues escribiendo?

MG. Vaya... Creo que no sabría razonar esas razones, que en realidad ignoro. Pero sí sé que la escritura, y también la lectura, son mi respiración. Yo nací en una familia de animales lectores. Mis padres y mi hermana leían todo el tiempo, y en el recuerdo más nítido que tengo de cada uno de ellos los veo sentados, leyendo, y luego comentando sus lecturas. De manera que si hoy yo dejara de leer y de escribir, simplemente moriría.

FO. ¿Qué tienes en cartera?

MG. Ahora estoy muy involucrado en el desastre político, económico y social de mi país que ha provocado el actual gobierno, y que leo como un retroceso de veinte años. Esto me lleva mucho tiempo, porque soy una persona pública y todas las semanas escribo una de las columnas más leídas del país. De modo que se me han demorado varios proyectos literarios, en los que trabajo, de todos modos, por lo menos un par de horas cada día. Entre ellos una novela que estoy a punto de terminar, otra que requerirá todavía más tiempo, y un nuevo libro de cuentos. Y además en estos días estoy acabando un ensayo académico: "El libro de la lectura en voz alta", proyecto que me entusiasma desde hace dos años y que debo entregar a mis editores en agosto.

FO. Eres un escritor que se inició con el periodismo, de allí pasaste a la ficción. ¿Cómo fue la transición?

MG. En realidad fue al revés: yo empecé a escribir cuentos y poemas, y pasé al periodismo cuando me di cuenta de que con sólo escribir me moriría de hambre y necesitaba un oficio afín que me proveyera ingresos básicos. Fue a partir de mis 18 o 19 años que advertí que en revistas y diarios podía tener esa posibilidad, y me acerqué al diario local, que se llamaba *El Territorio*, y luego a una revista también local: *Región*. Y luego a otro diario: *Norte*. Y de ahí salté a Buenos Aires a los 21 años y empecé a escribir en diferentes medios. Hice periodismo deportivo para una revista que se llamaba *Goles*, periodismo de televisión y frivolidades en *Radiolandia* y escribí colaboraciones en una revista político-cultural que se llamó *Análisis*. Y después entré a trabajar en la Editorial Abril, en 1969, y accedí a mi primer salario. Y de ahí para acá, son 50 años de periodismo y literatura.

FO. Te he escuchado decir en varias ocasiones que tu mayor responsabilidad como escritor es escribir bien, ¿Puedes elaborar esta idea?

MG. A ver: es posible que esa afirmación se deba a que siempre valoré y admiré la forma en todas mis lecturas. La *forma*, o sea no nada más los contenidos, la filosofía, la belleza estética, la originalidad y/o la profundidad de ideas, o la imaginación y el impacto de las narraciones. La forma en que se dice lo que se dice, la forma en que se escribe, es para mí fundamental. Es claro que para mí todo lo demás vale e importa, desde luego, pero mi enamoramiento textual suele pasar por *el modo* en que se expresa todo eso. O sea el estilo, la rima, la cadencia, el *tempo*, la perfección en el modo de seducirme a mí, en tanto lector. De donde la literatura no es, pienso yo, solamente buenas historias o emociones profundas. No es solamente originalidad temática ni vacuo regodeo estilístico, sino el dominio de la *forma*. Eso es lo que busco siempre y creo que jamás consigo, y no me importa. De todos modos busco siempre el perfecto uso de mi lengua, el Castellano, cuyo conocimiento profundo es para mí fundamental.

FO. Además de ficción has escrito ensayos literarios, historia y ensayos políticos. ¿Qué hace un novelista en esos campos?

MG. Literatura. Yo hago literatura cualquiera sea el género o categorización de lo que escribo. La ficción y la poética están –creo que siempre deben estar– en todos los géneros, escribas lo que escribas. De manera que el desafío es siempre uno, siendo múltiple.

FO. En los 80 hiciste un programa de TV que fue un éxito, *El País de las maravillas*. ¿Cuáles eran sus postulados fundamentales? ¿A qué público te dirigías?

MG. Ese programa fue parte de la escritura de mi libro *El País de las maravillas. Los argentinos en el fin del milenio*, que publicó Planeta y fue un best-seller durante los años 98 y 99. Era un muestrario crítico de malas costumbres argentinas supuestamente legitimadas en apotegmas y refranes populares. El programa en la tele también tuvo mucho éxito. Y ahora cada tanto me llega un ofrecimiento de reedición... Pero no lo creo interesante, el libro tuvo que ver con el período menemista, en el que la mentira y la impostación fueron muy populares.

FO. ¿Se puede escribir a la vez para lectores distintos? ¿Qué impacto tiene el posible lector en el proceso creativo?

MG. Bueno, necesariamente tú nunca sabes quiénes serán tus lectores. Puedes tener sospechas e intuiciones, pero los lectores son siempre una *terra incognita*. Entonces, cuando escribes lo haces porque no puedes dejar de hacerlo, antes que para acercarte a tal o cual

VIII Congreso Internacional de la Lengua Española (CILE) Córdoba, Argentina, 2019 © Instituto Cervantes, RAE, ASALE

tipo de lectores. Al menos es mi caso: cuando escribo no pienso en quiénes van a leer; me parece que me condicionaría, y eso no me gusta.

FO. Naciste en la provincia más pobre del país, el Chaco. ¿Qué impacto y presencia tiene el Chaco en tu obra?

MG. Ah, el Chaco... Es mi tierra, mi origen, creo que mi destino y es también una especie de dulce condena. Y más, seguramente... Es un territorio que recorrí de niño, acompañando a mi padre, que era viajante de comercio y llevaba mercaderías de todo tipo a los almacenes del monte profundo, por caminos imposibles y en un viejo Ford V8 de 1940 que andaba como un tractor, con ruedas pantaneras y rugiendo como un león. Mi papi era muy popular, y tenía amigos por doquier porque era un buen tipo, honrado y derecho como un rayo de bicicleta. Y se entendía con los turcos, los árabes, los judíos, los búlgaros y polacos, rusos y montenegrinos que colonizaban aquellos parajes imposibles. Tengo recuerdos muy hermosos de aquel tiempo, sí que románticos y durísimos, porque eran viajes peligrosos: de la

selva siempre surgían alimañas inesperadas y los mosquitos no picaban, sino que mordían. Y a la vez Resistencia, la ciudad capital y en la que vivíamos, era una ciudad que se interesaba en la cultura, su burguesía parecía ser consciente de vivir en el culo del mundo pero trataba de disimularlo con una banda sinfónica, un movimiento teatral independiente muy activo, un excelente coro polifónico, un par de poetas y algunas bibliotecas bien dotadas. En fin, podría pasarme horas hablando de aquello, pero no sabría decir nada del impacto de mi obra... Ni siquiera sé si mis paisanos me leen, de hecho suelo reírme porque mis editores coinciden en que el lugar de la Argentina donde menos circulan mis libros es el Chaco. ¿No es gracioso?

FO. Cuéntanos más de tus orígenes chaqueños: padres, infancia, escuela, paisajes.

MG. Bueno, sí... Mi madre era maestra de piano y solía tocar todas las tardes, en la casa, tangos y boleros, porque era muy soñadora, y también Chopin, Beethoven. El drama de su vida, además de la muerte de mi padre a los 50 años, fue la pobreza y tener que vender su piano. Yo era pequeño y nunca la vi tan desolada como cuando tres tipos se llevaron el piano en un camión... Murió pocos años después que papá. Yo la encontré moribunda en el piso helado una mañana de junio, era invierno, cuando salía para la escuela. Creo que ahí terminó mi infancia.

FO. Del Chaco saltaste a Buenos Aires donde ejerciste el periodismo en los años de regreso de Perón y el inicio de la gran represión militar y el golpe de 1976. Debió ser un tiempo doloroso. ¿Cómo lo viviste?

MG. Mal, obviamente, fue una etapa durísima para millones de compatriotas. Me tocó hacer el servicio militar, viví el Cordobazo bajo bandera y pasé como tres meses entre arrestos de cuadra y el calabozo de la guarnición porque era un pésimo soldado. En el orden de méritos yo era el número 59, de 60 que éramos en el batallón de artillería. Sabugo era un gordo semi analfabeto pero buenazo, que no entendía nada y los suboficiales se ensañaban con él más que conmigo. Y a mí me salvó el hecho de ser muy buen dactilógrafo: me pasaron a oficinas. Lo demás creo que lo tengo escrito en algunos cuentos y en todas mis primeras novelas: ¿Por qué prohibieron el circo?, *Luna caliente*, *El cielo con las manos*, *Qué solos se quedan los muertos*...

FO. Tu obra narrativa se inicia en el exilio en México a la sombra de grandes maestros. ¿Quiénes fueron tus influencias en esa época?

MG. Sin dudas Edmundo Valadés y Juan Rulfo, que además de maestros fueron mis amigos, especie de hermanos mayores a cuyo lado estuve años, porque apenas llegar al exilio, Edmundo me hizo lugar como su secretario lector. Ellos dos habían fundado la revista *El Cuento* en 1939, y treinta años después la sostenía Edmundo en su casa, y cada tanto con asistencia de Juan y de jóvenes como yo, Agustín Monsreal, el brasileño Eric Nepomuceno... Pero yo era el único "empleado pago", digamos, y protegido por Edmundo. Y así durante años abrí todas las mañanas el correo, decenas de sobres que venían de todo el mundo, con cuentos y más cuentos para la revista. Yo tenía que leer todo y hacer una selección, un brevísimo informe y pasarlo al comité que formaban Edmundo y Juan, y a veces venía también Tito Monterroso, algunas pocas Juan José Arreola. Incluso Elenita Poniatowska. Y así los conocí, y escuché y aprendí a lo bestia, porque todos esos tipos eran alcohólicos recuperados, vividos hasta el caracú y con un humor feroz y un manejo incomparable de la ironía y del lenguaje, y fundamentalmente eran escritores y lectores talentosos como no he visto jamás. Suelo pensar todavía, no sin nostalgia, que si Dios existía ya entonces, a mí me regaló esos años con esa chorcha, como se le dice en México a los grupos de camaradas como ellos.

FO. México y Argentina, dos países con fundamentales diferencias de todo tipo, ¿cómo dialogan en tu obra?

MG. No sabría decirlo con claridad. Son dos naciones hermanas a la distancia, pero muy diferentes en muchas costumbres, más allá de la lengua común. El bolero y el tango dialogan, claro, y son músicas popularísimas en los dos países, y hay lazos muy profundos que yo aprecio y me producen encanto: el crucero argentino que lleva los restos de Amado Nervo por decisión del Presidente Yrigoyen; la ironía de Octavio Paz recordándole a Victoria Ocampo que la cultura importa a ambos pueblos, ciertamente, pero la de México es una cultura tres veces milenaria; la inocultable envidia mexicana ante la historia del futbol argentino... También, sin dudas, el hecho de ser los dos países que acogieron a decenas de miles de republicanos españoles, y tanto más. Varias de mis novelas y cuentos se ambientan en México.

FO. Eres un escritor comprometido, aspecto que sobresale en tus artículos periodísticos y tus ensayos. ¿Cómo viviste el regreso a la Argentina en 1983?

MG. Con alegría y temor, naturalmente. Con esperanza y dolor. Ahora pienso que quizá si se recuperaran los cientos, acaso miles de artículos que escribí, se podría tener una visión de época. Pero no voy a hacer eso, quizá mis nietos, quién sabe.

FO. ¿Cuándo decidiste que lo tuyo era la ficción? ¿Es la ficción? ¿Lo ha sido siempre o has pasado por diversas fases?

MG. Retomo lo dicho antes, Fernando: yo creo que uno no decide esas cosas; esas cosas suceden. Jamás decidí ser narrador, ficcionista, poeta, historiador, cientista social, y sin embargo creo que he sido un poco de todo eso. Sin dudas la ficción es mi terreno más, diría, natural. Y el cuento es mi género predilecto, aunque soy más conocido por mis novelas, que se leen mucho más. Seguramente por influencia de la revista *El Cuento* y de Edmundo, Juan y Tito, el cuento breve es mi género predilecto. El único en el que me siento como pez en el agua.

FO. ¿En cuál estás ahora?

MG. En todos. Siempre estuve en todos los géneros, porque estoy en la literatura. Y la literatura es eso: leer y escribir todo lo que te llega, lo que se te ocurre, lo que te hace respirar.

FO. En 1996 obtuviste el Rómulo Gallegos, el premio más importante de literatura otorgado en el continente. ¿Qué conciencia se adquiere al recibir un premio de esas dimensiones?

MG. ¿Conciencia...? Quizás la de descubrir que el azar existe y alguna vez te da una oportunidad para festejarlo a lo bestia y con un montón de motivos: porque al premio te lo dieron a ti; porque te pasarás una semana o más bebiendo champán y cantando y festejando con tus cuates: porque sabes y te encanta que se les revienten las tripas a los cabrones envidiosos, y porque algunos días de fama son fantásticos para levantar la autoestima, y en fin... Yo siempre supe, en todo momento, que ni ese premio ni ningún otro, y he recibido varios, me iba a cambiar como persona ni me haría mejor o peor escritor. De hecho, el dinero que recibí lo destiné a crear la Fundación que hoy presido en el Chaco y que está por cumplir 25 años.

FO. Con *Luna caliente*, no solo recibiste otro espaldarazo de reconocimiento mundial, fue una novela que se llevó al cine, si no

recuerdo mal en cuatro versiones distintas. Cuéntanos de esta faceta tuya.

MG. En efecto, de *Luna Caliente* se realizaron tres versiones cinematográficas. La primera la dirigió Roberto Denis en 1985. Filmada en Misiones, en el norte de Argentina y cerca de las Cataratas de Iguazú, fue protagonizada por el actor mexicano Humberto Zurita y la actriz argentina Noelle Balfour en los papeles principales, y un elenco de reconocidas figuras como Federico Luppi, Olga Zubarry, Hector Bidonde, Elsa Berenguer y Cristina Banegas, y con música de Litto Nebbia. Pero fue un fallido intento de adaptación y un rotundo fracaso de crítica y comercial.

La segunda versión la dirigió el realizador brasileño Jorge Furtado, en 1999, en forma de miniserie de cuatro capítulos para la cadena TV Globo. Protagonizada por Paulo Betti (Ramiro) y Ana Paula Tabalipa (Araceli), secundados por Tonico Pereira (Dr.Tennenbaum) y Paulo José (Inspector Almirón) con música de Mariozinho Rocha, esta versión fue un notable éxito televisivo, aclamada por la crítica de todo Brasil, y su exhibición fue repetida en más de una ocasión.

La tercera película la dirigió el reconocido cineasta español Vicente Aranda, en 2009. Fue protagonizada por la actriz televisiva Thaïs Blume y el destacado actor Eduard Fernández. En el elenco intervinieron destacados actores hispanos como Héctor Colomé, José Coronado y Emilio Gutiérrez Caba. En esta versión Aranda adaptó el guión a la realidad española, situándolo en los años 70 y haciéndolo coincidir con el famoso proceso de Burgos contra miembros de la ETA. Fue estrenada en 2010 y recibida en España con mucha polémica, tanto de la prensa como del público.

Y la cuarta versión espero filmarla yo mismo, si todavía camino por estas calles.

FO. ¿Alguna de esas versiones cinematográficas satisfizo tus expectativas?

MG. Sólo la brasileña, de Jorge Furtado.

FO. Continuaste en el cine como realizador con *El décimo infierno*, en donde fuiste guionista y director. ¿Tienes otros planes para continuar en el cine?

MG. Sí, claro. *El décimo infierno* fue una experiencia fascinante. Junto con mi coequiper el cineasta colombiano Juan Pablo Méndez, hicimos un eficiente trabajo a cuatro manos, diría yo, y el

aprendizaje fue para mí extraordinario. Por el elenco, por el equipo profesional y por el cuidado de todos los detalles en condiciones difíciles puesto que filmamos en provincia, en ambientes naturales y con pocos medios económicos. El staff profesional fue de gran calidad y todo contribuyó a una producción que nos dejó conformes y que nos ha prodigado razonables buenos resultados. Entonces emprendí mi primera producción en soledad: *Don Juan*, *el escritor de tres siglos,* un largometraje documental que acabo de terminar a comienzos de 2019, y que viene teniendo una fantástica acogida de público en las preliminares. La estrenaremos oficialmente a mediados de este año. Y ya estoy trabajando en el guion de *Cuestiones interiores*, una novela que concebí como *tour de force* teatral y que tomo como un desafío cinematográfico.

FO. Tengo entendido que incluso actuaste en varias experiencias teatrales durante tus estancias en la Universidad de Virginia. Esto no lo saben tus lectores y apenas hablas de ello. ¿Por qué?

MG. Pues por pura discreción, y porque el teatro fue siempre para mí, desde muchacho, una pasión accesoria, diría yo, en el sentido de que mi vocación y acción fundamental siempre fue la literatura narrativa. Creo que por eso he sido una especie de actor ocasional. Empecé a los 15 años en el teatro del Fogón de los Arrieros, una institución cultural pionera en Resistencia. Durante tres o cuatro años actué allí e hice piezas de Shakespeare, Goldoni, Casona, Bradbury... Luego actué en el Teatro de la Universidad Nacional del Nordeste, donde cursaba Derecho e hice el papel principal de *Ubú Rey*, de Alfred Jarry. Y de grande en los Estados Unidos, en la compañía de Teatro Español de la Universidad de Virginia, actué en varias producciones bajo tu dirección.

FO. Cuento y novela. ¿Al enfrentarte al proceso creativo, por cuál te decantas? ¿Qué distintos planteamientos deben tenerse en cuenta?

MG. Suelo afirmar que el cuento es mi género natural, pues creo que simplemente soy un narrador de historias. Y la novela, como sugería el gran Marco Denevi hace años, finalmente no es más que un cuento más extenso. En mi caso, el cuento es como un tenso y atrapante relato de sobremesa, mientras que la novela es una historia narrada en capítulos, colmada de lo que Vladimir Nabokov llamaba "sabrosos detalles" y que se desliza como un río de llanura por meandros, remansos, islas, rápidos y sinuosidades. Yo me siento a gusto

en el género narrativo, o sea en el oficio de contar historias. Ser más conocido por mis novelas es mera contingencia.

FO. En los últimos años has tenido un gran éxito en la literatura infantil. Háblanos de esta experiencia.

MG. Ah, sí, éste ha sido un descubrimiento relativamente reciente. A fines de los años 90 una editorial porteña que ya no existe (Puntosur) nos pidió a algunos narradores escribir cuentos para niñ@s. Con Osvaldo Soriano y otros autores, cumplimos el desafío y yo publiqué "Luli la viajera", historia de una gatita andariega que recorre la Argentina montada en un camión de distribución de mercaderías. Luego pasaron algunos años y ya en este siglo 21 me pidieron de Alfaguara otra versión, y entonces escribí "Luli, una gatita de ciudad", que tuvo mucho éxito y hasta hoy se reedita constantemente. Luego escribí para la misma editorial la serie "Celeste", que es una niña inquieta y curiosa, y la cual no ha terminado. Y escribí también otros cuentos con títulos que hoy se leen en mi país y en Latinoamérica: "El oso marrón", "La endiablada", la serie "Valeria", "Cuentos con mi papá" y recientemente "Tito nunca más". Y en este camino estoy, quizás inspirado por los seis nietos que tengo.

FO. Sé que eres un gran lector de poesía. Incluso que has publicado varios poemarios. ¿Qué relación puedes establecer entre poesía y otros géneros?

MG. Bueno, bueno... yo diría que es una relación secreta, íntima. Toda mi vida escribí versos, leí siempre poesía, pergeñé sonetos, rimas, etc... Pero nunca me atreví a ser poeta, ni me considero tal. La poesía es un campo de lino, delicado y hermoso de contemplar en silencio, muy respetuosamente y como ensoñado, porque es un campo que se pretende perfecto. Pero yo he sido siempre demasiado terrenal, demasiado basto en la hechura de mi vida, y antes impetuoso que contemplativo, de manera que me considero un lector amante y un gustador contumaz de la poesía, pero nada más. Soy irremediablemente un narrador, no un poeta.

FO. ¿Qué es para ti la poesía?

MG. Lo dicho antes: la poesía es el campo en el que yo hubiese querido hacer un jardín; ese campo de lino que es tan bello y perfecto de contemplar que hasta puede causarte dolor de tanta belleza y trascendencia. Quizás por eso siempre los poemas que intenté y parí me produjeron sobre todo temor e inseguridad. Y está bueno que haya sido así y que lo siga siendo, porque repito: yo no soy poeta. Soy un

modesto versificador eventual, nada más. Y uno cuya felicidad y regodeo está siempre en la lectura antes que en la innecesaria producción personal. Por eso leo mucha poesía y con gran disfrute, y en cambio y por acierto personal escribo muy pocos poemas. Y mejor así, porque entonces narro más y disfruto desde el llano con Sor Juana, Whitman, los dos Hernández, Milosz, Borges, Aleixandre, Neruda, Alfonsina, Benedetti, Vinicius, Veiravé, Orozco, Roca, Bellesi y la lista interminable de maestros de la poesía.

FO. Aparte de la literatura has dedicado gran parte de tus esfuerzos a la promoción de la lectura, a través de tu Fundación. ¿De dónde proviene ese interés? ¿Y cuál es la función de la lectura en un periodo histórico dominado por la imagen visual?

MG. La Fundación nació en la revista *Puro Cuento*, que fundé en 1985-86 al volver del exilio en México, y desde la que inicié los primeros proyectos de promoción de la lectura, de creación de bibliotecas allí donde no las había y de vinculación de la lectura con la misión de un Estado democrático moderno. En 1993, cuando recibí el Premio Rómulo Gallegos, destiné el dinero recibido a la creación de esta institución, que se dedica precisamente a fomentar la lectura, capacitar bibliotecarios y maestros, difundir el acto de leer como nutrición primera y fundamental para la construcción de ciudadanía. Hoy, un cuarto de siglo después, siento que –como decía mi hermana, que fue bibliotecaria y mi mejor amiga mientras vivió– es la mejor obra que hice en mi vida. Y por la cual ella, católica militante, decía que en mi seguro camino al Infierno yo me había ganado al menos una temporadita en el Purgatorio.

FO. En los últimos años has liderado un grupo de intelectuales que ha diseñado un programa de gobernabilidad para el país: El Manifiesto Argentino. ¿Cómo nació? ¿Qué se propone? y ¿cuál es su repercusión en estos momentos tumultuosos de la vida argentina?

MG. Bueno, éste es un asunto extremadamente complejo y que haría largo y tedioso el solo intento de explicarlo... Te diré solamente que cuando la brutal crisis económico-social de la Argentina en 2001, la impotencia que yo sentía me llevó a convocar a una veintena de amigos, intelectuales muchos de ellos, a organizarnos para buscar respuestas pacíficas frente al desastre. Desde entonces hemos aportado ideas enfocadas a enriquecer el pensamiento nacional y popular, eso que en el mundo se llama despectiva y neciamente "populismo". Tengo para mí que hemos brindado y seguimos brin-

dando un extraordinario servicio a la democracia y la paz en esta tierra desesperada.

FO. En tus artículos periodísticos expresas constantemente tus preocupaciones sobre la situación política en Argentina, ¿te preocupa que la implicación política afecte a tu gran obra literaria?

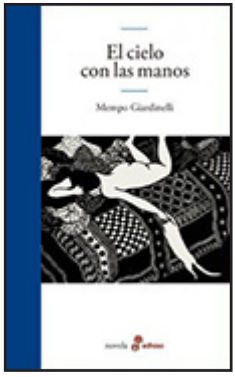
MG. Claro que sí, y muchísimo, porque de hecho la afecta. No en cuanto a la creatividad y las ideas, que eso no se detiene, pero sí en quitarme tiempo y energía, que ya no me sobra. Lo que me fastidia mucho, porque cuando quiero ponerme a escribir suelo estar exhausto, y eso es indicación y evidencia de que ya estoy grande para seguir con tantos proyectos vitalmente juveniles. Eso me produce una cierta frustración, que siento preocupante. Y sobre todo ahora, en mis setentas, cuando empiezo a reconocer ante mí mismo que acaso hubiese querido ser presidente de mi país, y seguro de que no lo habría hecho mal. O hubiese podido ser diputado o senador, o ministro de educación, o de cultura, quién sabe... Claro que tampoco habría tenido el dinero necesario, porque hacer política demanda fondos. Y si uno es honrado y paga impuestos y tu persona no tiene precio... En fin, quizás por suerte para mí nunca tuve la decisión suficiente, ni la constancia, la paciencia, la vocación o lo que sea que superase a mi amor a la literatura.

FO. ¿Se puede ser escritor sin estar inmerso en el mundo?

MG. No podría hablar por centenares o miles de mis colegas, pero yo, que soy escritor en un país marginal y estoy atento a lo que pasa en el mundo, digo que no. Que para mí es imposible, y sobre todo inmoral, porque no me sentiría cómodo y me daría mucha vergüenza vivir de espaldas a la destrucción y genocidio en masa de este planeta.

FO. ¿Qué te espera en la próxima década?

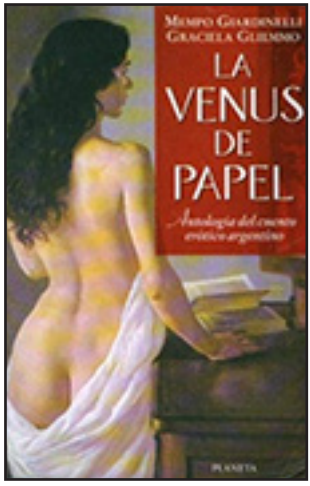
MG. Quién sabe... Yo me conformaría con seguir andando y escribiendo, y con tener salud, energía y alegría, y sobre todo con alcanzar a ver felices a quienes amo, que no son pocos@.


El cielo
con las manos
Mempo Giardinelli

MEMPO
GIARDINELLI
QUE SOLOS
SE QUEDAN
LOS
MUERTOS

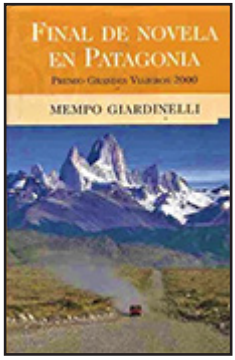
Celeste y la bicicleta
que no floreció

MEMPO
GIARDINELLI


MEMPO GIARDINELLI
GRACIELA GUIDINO
LA
VENUS
DE
PAPEL
Antología del cuento
erótico argentino
PLANETA

MEMPO GIARDINELLI
EL GÉNERO NEGRO
ORÍGENES Y EVOLUCIÓN DE LA
LITERATURA POLICIAL Y SU INFLUENCIA
EN LATINOAMÉRICA
CLAVES
DEL ARTE

Mempo Giardinelli
EL DÉCIMO
INFIERNO
Regal


FINAL DE NOVELA
EN PATAGONIA
PREMIO GRANDES VIAJEROS 2000
MEMPO GIARDINELLI

mempo giardinelli
LA REVOLUCION
EN BICICLETA
planeta

EL PENSAMIENTO UNIVERSAL DE JAIME LABASTIDA

María Natalia Prunes[1]

Jaime Labastida Ochoa[2] suele presentarse como filósofo y poeta, sin mayores explicaciones. En dos palabras resume la riqueza de una vida y una trayectoria impresionantes. Entre sus múltiples actividades, se ha desempeñado como profesor universitario y periodista de prensa y radio, habiendo estado a cargo de la dirección de la revista *Plural* durante veinte años. Formó parte del grupo literario *La espiga amotinada* y fue colaborador de *El gallo ilustrado, El Heraldo cultural, Espejo, Estaciones, Excélsior, La cultura en México, La palabra y el hombre, México en el arte, Revista de Bellas Artes, Revista Mexicana de Cultura, Revista Mexicana de Literatura* y *Revista de la Universidad de México*. Fue miembro fundador y presidente de El Colegio de Sinaloa y miembro del Consejo Consultivo de Ciencias de la Presidencia de la República de México. Actualmente es miembro honorario de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, de la Sociedad General de Escritores de México y miembro de número de la Asociación Filosófica de México, en donde se desempeñó como

[1] Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires, obtuvo el Diploma de Estudios Avanzados de Doctorado en la Universidad de Salamanca en Sociolingüística y es doctoranda en Filosofía en Université Paris 8. Es docente e investigadora de Historia de la Lengua en la Universidad de Buenos Aires y profesora de Español en New York University. Ha sido, además, becaria de investigación de la ANLE en donde se desempeña como Secretaria del Consejo Editorial de la RANLE. En el ámbito editorial, es traductora (francés, italiano e inglés a español) y editora. De especial relevancia es su labor como coordinadora del *Vocabulario de las Filosofías Occidentales. Diccionario de los intraducibles*.

[2] https://www.asale.org/academicos/jaime-labastida

presidente entre de 2006 a 2008. Es miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española y miembro numerario de la Academia Mexicana de la Lengua, institución de la que fue director general entre 2011 y 2019, habiéndose desempeñado en los años anteriores como director adjunto. Desde 1990 es el director general de la editorial Siglo XXI, en donde, además de editar y traducir a numerosos autores de gran renombre, se enfrentó por decisión propia con enormes desafíos editoriales, como los *Cuadros de la naturaleza* (2015), que relatan e ilustran los maravillosos viajes de Alexander von Humboldt por América Latina realizados entre 1799 y 1804, así como también el *Vocabulario de las Filosofías Occidentales. Diccionario de los intraducibles*, su proyecto más reciente (2018), fruto de más de diez años de trabajo. Sus méritos han sido reconocidos en diversas ocasiones. En 1999 recibió del gobierno francés la Orden de las Letras y las Artes en grado de Caballero por su carrera literaria y su trayectoria como promotor de la cultura y las ciencias. En 2001 el embajador alemán en México, en representación del Presidente, lo condecoró con la Cruz al mérito de la República Federal de Alemania por su destacada investigación en la obra de Alexander Von Humbolt. Entre múltiples reconocimientos y galardones que ha recibido, se destacan el Premio Jaime Sabines (1980), el Premio Internacional de Poesía Ciudad de la Paz (1981), el Premio José Joaquín Fernández de Lizardi (1985), el Premio José Fuentes Mares (1987), el Premio Nacional de Periodismo (1992), el Premio Xavier Villaurrutia (1996), Premio Ocho Columnas de Oro (2000), el Premio Ramón López Velarde (2006), Premio Nacional de Ciencias y Artes (2008), el Premio Juan Pablos al Mérito Editorial (2009) y el Premio Mazatlán de Literatura (2013). Asimismo, recibió la Medalla de Oro de Bellas Artes en reconocimiento a su trayectoria (2009) y es Doctor *honoris causa* por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, por la Universidad de Sinaloa, por la Universidad Autónoma Metropolitana y por la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ha escrito los siguientes libros de poesía: *El descenso* (1960), *La feroz alegría* (1965), *A la intemperie* (1970), *Obsesiones con un tema obligado* (1975), *Las cuatro estaciones* (1981), *Dominio de la tarde* (1991), *Animal de silencios* (1996), *Elogios de la luz y de la sombra* (1999), *La sal me sabría a polvo* (2009), *En el centro del año* (2012), *Atmósferas, negaciones* (2017). De todas sus publicaciones

sobre filosofía, crítica literaria, historia y lingüística se destacan *Estética del peligro* (1986), *La palabra enemiga* (1996), *Humboldt: ciudadano universal* (1999), *Cuerpo, territorio, mito* (2000), *El edificio de la razón* (2007) y *El universo del español, el español del universo* (2014).

A la luz de toda su historia, cuando uno se pregunta por qué un intelectual de su talla se define, en primer lugar, como filósofo, no puede dejar de pensar que la formación inicial de todo ser humano marca el rumbo de su existencia. Labastida es, ante todo, un filósofo de avanzada, de la primera camada universitaria compuesta por treinta estudiantes que obtuvieron la licenciatura en Filosofía en la Universidad Autónoma de México en el año 1968. Según él mismo cuenta, eso provocó la reacción de Luis Villoro, que se preguntó: "¿Y ahora qué va a hacer México con tantos filósofos?". Sin duda, Villoro no concebía el desarrollo del pensamiento crítico y metódico (es decir, el pensamiento analítico filosófico) como la base de toda acción social y cultural, esencial para el progreso humano. Sin embargo, el devenir de la historia y la experiencia a la que nos remitimos han demostrado lo contrario. Por ese motivo, invitamos a Jaime Labastida a conversar con nosotros, como la voz viva del *pensamiento en acción*.

María Natalia Prunes. Buenas tardes, Jaime. Ante todo, te agradezco muchísimo tu predisposición para recibirme hoy, que demuestra, una vez más, tu enorme generosidad. Es para mí un placer poder conversar con vos cada vez que tenemos la oportunidad de hacerlo porque siempre salen de tu galera infinidad de temas nuevos que reflejan una sabiduría propia de un espíritu curioso y analítico. Por eso, siempre me llamó la atención que en las presentaciones en público te presentaras como filósofo y poeta, cuando el horizonte de posibles definiciones es mucho más amplio. ¿Por qué te definís así y cómo te definirías si alguien te pidiera mayores precisiones?

Jaime Labastida. Trato de presentarme ante el público de la manera más escueta posible. Decir que soy, a un tiempo, "filósofo" y "poeta" es, en realidad, un atrevimiento mayúsculo de parte mía. Ser filósofo, ser poeta, implica una serie de características que no creo poseer. Para mí, ser filósofo significa aportar una serie de ideas propias, un método, acaso un sistema; en ese sentido, sólo unos cuantos pensadores, en la historia entera de la humanidad, pueden ser reconocidos como auténticos filósofos (los grandes nombres de Heráclito,

Jaime Labastida
© Academia Mexicana de la Lengua

Sócrates, Platón y Aristóteles, Descartes, Hobbes, Spinoza, Leibniz, Kant, Hegel o Heidegger). Lo mismo se podría decir en el caso de la poesía; por eso, en ocasiones prefiero decir que sólo "perpetro" versos. No se trata de una falsa modestia, sino de reconocer el lugar que uno ocupa en el concierto general de estas dos actividades esenciales en el uso de la palabra: la filosofía, de carácter riguroso; la poesía, de carácter expresivo y emocional. Además de "poeta" y "filósofo", uno es, al propio tiempo, muchas otras cosas en la vida: descreo de la existencia del hombre unidimensional. Puedo ser, por ejemplo, promotor cultural, activista político, integrante de alguna academia, director de cierta editorial, hijo, esposo, padre. Pero, ¿qué restará de todas esas dimensiones? No lo sé. Quisiera que de mí perdurara algún verso memorable, alguna idea interesante, alguna acción de relieve.

MNP. Para empezar a hablar de tu trayectoria, me gustaría que te refirieras a tu último libro publicado que, curiosamente, es tu primer libro editado en Argentina: *Pensamiento en acción. Cómo la filosofía sirve para comprender los grandes temas de la cultura*. Dado que se trata de una compilación de artículos y conferencias, allí se resume gran parte de tu pensamiento, ¿no es así?

JL. Sí, en este libro se recoge buena parte de mis ensayos (no todos, sin embargo). Quise que el público argentino conociera una serie de textos míos, de carácter general, aun cuando haya algunos referidos a México y América Latina. En la medida en que vivimos en una coyuntura social incierta, me interesó ofrecer ensayos que reflexionan sobre la situación presente. Por ejemplo, sobre el concepto de revolución o las fantasías sociales que despierta la palabra utopía, tan rica en significado pues, por un lado, entraña una crítica de la situación existente y un deseo profundo de justicia (en este aspecto, es totalmente válida; por otro, considero que, cuando la utopía toca el suelo de la realidad se transforma en lo contrario de sí misma, en una sociedad de hielo y acero: rígida, envía al manicomio o a la prisión a los que disienten de ella, cuando no los asesina: eso sucedió en la Unión Soviética, bajo la dictadura de Stalin.

MNP. Si la filosofía ayuda a comprender los grandes temas de la cultura, ¿cuáles son los grandes temas de la cultura que más te interesan o preocupan y en qué medida la filosofía sirve para poder entenderlos?

JL. Entiendo que la filosofía es una forma de pensamiento riguroso, exigente consigo mismo. No debe hacer concesiones de ninguna naturaleza; es un examen corrosivo de las palabras, según dijo Antonio Machado. Los grandes temas de la cultura son, con algunas variantes, los mismos desde hace siglos: la muerte, el amor, la justicia, la libertad, la tarea infinita del conocimiento (qué se conoce, cómo se edifica el sujeto cognoscente), el sentido de la palabra (cómo se expresa el conocimiento y cuáles son sus límites). Creo que, una vez resuelto un tema específico, si es que en verdad puede ser resuelto, de él mismo nace otro. La humanidad es por esencia inquieta: no existen ni el Estado perfecto ni la sociedad perfecta: cada etapa social genera nuevas contradicciones. Es necesario, siempre, el ejercicio crítico, la acción de la negatividad: sólo así la sociedad avanza. Una sociedad que crea haber resuelto todos los problemas es una sociedad muerta, anquilosada. Al saltar un obstáculo se crea, por necesidad, otro nuevo.

MNP. ¿Podrías explicar la frase "filosofar es levantar un conjunto de interrogantes sin ninguna concesión, abandonar lo políticamente correcto, poner en duda todo" de tu libro?

JL. La filosofía moderna nace bajo el signo de la duda metódica cartesiana. Una de las sentencias latinas que hago mía es *De omnibus dubitandum*. En este aspecto, la filosofía eleva interrogan-

tes, muchos de las cuales carecen de respuesta o, si se prefiere decirlo de otro modo, ofrece cada vez una nueva respuesta que, años o siglos más tarde, será por completo insatisfactoria. Por esta causa, a mi entender, la filosofía pone sus ojos en la eternidad que, según dice el poeta inglés William Blake, "está enamorada de las obras del tiempo". Aquello que se da en llamar lo "políticamente correcto" es de orden coyuntural y la filosofía debiera estar por encima de la baja querella y los asuntos cotidianos.

MNP. ¿Se puede considerar la filosofía como una escuela de la libertad?

JL. La filosofía es una escuela de libertad si y sólo si hace honor a sus fundamentos: realizar una crítica sin concesiones. Filosofía significa, desde el ángulo etimológico, "amor a la sabiduría". Creo, sin embargo, que filosofar implica exactamente lo contrario de lo que indica su etimología: amor a lo que no se sabe; amor a la duda; amor a la pregunta certera; amor a la palabra rigurosa. Filosofía y libertad no sólo son palabras afines: creo que no puede existir la una sin la otra; las dos se son absolutamente necesarias.

MNP. ¿Creés, como Platón, que debería gobernarnos un filósofo?

JL. El filósofo, el hombre de ciencia, es una persona, lo dije, que mantiene en su horizonte y como su fundamento vital, a la duda. El gobernante es, por el contrario, un hombre de acción. Está obligado a pensar, desde luego. Pero, lo mismo que el estratega militar, debe pasar al acto, y en muchas ocasiones con premura. De ahí que uno (el gobernante) y otro (el filósofo) se hallen en espacios mentales opuestos. El hombre de acción se arriesga, aun a costa de equivocarse. El filósofo medita, como se dice del búho, "con su antifaz de fósforo en la sombra". El filósofo puede aconsejar, de manera directa o indirecta, al hombre de gobierno y éste, si es sensato, debiera ser capaz de escuchar al hombre de pensamiento. El hombre de acción se pudre cuando actúa sin escuchar o cuando escucha tan sólo su voz en el eco sordo que le da un espejo que le da un eco que le devuelve un espejo opaco. El gobernante que cree saber todo es, en realidad, un ignorante.

MNP. Heidegger decía que el griego y el alemán eran lenguas más proclives a la filosofía que otras. ¿Estás de acuerdo con esa afirmación?

JL. La filosofía se desarrolla con ímpetu en Europa, cuando los filósofos empiezan a pensar en sus lenguas maternas y se

desprenden, por consecuencia, de la atadura que les representaba el latín. Cada lengua tiene matices que les son inherentes. Quisiera recordar que los primeros filósofos griegos racionalizaron el contenido de los mitos tradicionales, y así realizaron algo decisivo: dejaron de creer en la palabra "verdadera" de los mitos y los oráculos. Heráclito dice que ha "entrado en sí mismo", que aquello en lo que todos participamos es el *logos*, la palabra, lo que hoy llamamos "razón" (que está impreso en la estructura del lenguaje). El primer gran filósofo alemán, Leibniz, escribió en francés y en latín, no en alemán. Kant hereda un bagaje técnico-filosófico deudor todavía del latín tradicional; le otorga un nuevo giro, es cierto, pero el alemán se vuelve una lengua de orden filosófico, tal vez, sólo con Hegel y como consecuencia tardía de la Reforma de Lutero, que obligó al pueblo alemán a leer la Biblia en lengua vulgar. Todas las lenguas son aptas para realizar filosofía.

MNP. Entonces, ¿se puede hacer filosofía en español?

JL. En español, se ha empezado a hacer filosofía en fechas muy recientes; nuestra filosofía, la filosofía en lengua española, es todavía joven, apenas alcanza dos siglos de edad: se inició con fuerza sólo en el siglo XIX. Hay dos antecedentes remotos: Carlos de Sigüenza y Góngora, hacia finales del siglo XVII, en Nueva España, y Benito Jerónimo Feijóo, en el siglo XVIII, en España: pero fueron dos golondrinas que no hicieron verano. En México, la filosofía en lengua española empieza a producirse en la enseñanza universitaria y en textos impresos sólo en el último tercio del siglo XIX.

MNP. ¿Y qué sucede con el pensamiento mítico? ¿Cuál fue el impacto a partir de la conquista de América?

JL. Hay varias maneras de entender la palabra "mito": como una falsificación, como una forma grandiosa en la que una persona o un hecho sea entendido o, finalmente, como una forma profunda de concebir el mundo. Entiendo por pensamiento mítico una manera específica de concebir la naturaleza y la sociedad, o sea, una cosmovisión que implica ver el conjunto del universo como un ser humano con el que se mantiene un diálogo. Para el pensamiento mítico no existe diferencia entre lo que el pensamiento occidental considera inerte (o inorgánico) y la naturaleza viva (orgánica): todo está vivo, todo tiene "corazón". Fueron los antropólogos del siglo XIX los que empezaron a darse cuenta de que una gran cantidad de pueblos vivos ("originarios", como se les llama ahora) poseían una idea de la natu-

raleza que no se correspondía con la occidental; la llamaron "animismo". No coincido con esa nomenclatura, en tanto que la palabra viene del latín *anima* (que indica una clara separación entre el "cuerpo" y el "alma"). Prefiero llamarla "pensamiento mítico". Los misioneros españoles que se encontraron con los pueblos originarios creyeron que éstos disponían de una religión, pero diabólica. Por esa causa, la combatieron con todas sus herramientas. En la segunda mitad del siglo XX, un autor mexicano, Miguel León-Portilla, escribió un libro que llamó *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. A partir de él, hay que discutir a fondo qué clase de pensamiento es el que caracteriza a los pueblos amerindios. ¿Es filosofía? ¿Es pensamiento mítico? No cabe la menor duda de que esa forma de pensamiento es profunda; es una sabiduría tradicional en donde priva la palabra de los antiguos. A diferencia de la filosofía, el pensamiento mítico no pone en duda la palabra de lo que está dicho en los códices o lo que ordenan los sacerdotes o los ancianos. En náhuatl, "eclipse", por ejemplo, se dice *Tonatiuh qualo*, que significa, de modo literal, "Sol comido". La Piedra del Sol tiene en su centro precisamente a Tonatiuh: no está hecha para ser adorada ni para que los hombres la veamos: es una piedra viva, que necesita de alimento, o sea, de la sangre de los sacrificados (a cambio de la cual otorga lluvia, el semen que nutre a la Tierra). El monolito de la Coatlicue ("La de la falda de serpientes", la Madre Tierra) tiene en su base, esculpida, la figura de Mictlantecuhtli ("El Señor de Mictlan", el Inframundo), por medio de la que se pone en contacto con el mundo subterráneo. No hay que desdeñar esta forma de pensamiento, hay que comprenderla. En la Edad Mítica se domesticaron casi todas las plantas y casi todos los animales de que hoy disponemos (el trigo y el arroz, la cebada y el maíz, el caballo y el perro, el camello y la llama, el cerdo y la gallina): eran profundos observadores de la naturaleza. Pero no hacían filosofía, una forma de pensamiento que implica –lo dije ya– la duda. En muchos pueblos originarios persiste aún esa manera de pensar: en México, entre los coras, los mayas, los yoremes, los tzotziles o los tojolabales. Ellos han recibido, es cierto, la influencia de la cultura occidental, pero la insertan en el tronco de una antigua y aún viva tradición mítica. Debo añadir que en el momento actual hay más de doce millones de hablantes de lenguas amerindias en México. Muchas de ellas se han extinguido, es cierto, pero otras gozan de cabal salud en la medida misma en que tienen multitud de hablantes: se calcula que hay más de un millón de hablantes de

náhuatl y más de cuatrocientos mil hablantes de tzotzil, una variante de la lengua maya clásica.

MNP. Sé que recientemente estuviste en Alemania dando una conferencia sobre Alexander Von Humboldt, uno de tus autores preferidos, a los propios alemanes. ¿Qué nos podés contar sobre esa experiencia, ahora que es un mexicano el que va a Europa como humanista, y no al revés? ¿Te sentís identificado con su personalidad, en algún aspecto?

JL. Humboldt es un pensador de talla universal. En América se le reconoce por las aportaciones que hizo a cada uno de los países que recorrió, desde 1799 hasta 1804 (Cuba, Venezuela, Perú, Colombia, Ecuador, Nueva España). Pero la verdad es que, además de eso, es el científico más importante de la primera mitad del siglo XIX, opacado sólo en la segunda mitad de ese mismo siglo por la presencia de Charles Darwin. Nadie como él pudo hacer esa síntesis genial que representa su libro último, *Cosmos*, en el que se vacía la comprensión de la Naturaleza, desde la bóveda celeste hasta los diversos pueblos diseminados por el planeta. Vaciaba esa información en grandes mapas de orden planetario, los "iso-mapas", en los que se registraba las líneas de igualdad de las isóteras, las isobaras o las isodinámicas. Me asombra la variedad y la riqueza de sus aportaciones (en historia, arqueología, demografía, minería, orografía, hidrografía, lingüística o economía política). Pero acaso lo más asombroso sea su rigor, su método de investigación (lo llamaba un "empirismo razonado") y de exposición (decía que era una manera "estética" de tratar las ciencias naturales). ¿Me identifico con él? En cierto sentido: quisiera tener ese caudal de conocimientos, esa capacidad de síntesis, esa audacia de explorador, esa curiosidad (científica) insaciable. Recientemente, en Alemania, he puesto en relieve aquello que lo separa de Hegel, en tanto que la mayor parte de los participantes en el congreso puso el acento en los aspectos particulares de su actividad americana, en modo alguno desdeñable, por supuesto, pero finalmente parcial: para éstos, hay un Humboldt "cubano", otro más "venezolano", uno más "neogranadino"… ¿Qué sé yo? Para mí hay, además de esos aspectos parciales, un Humboldt universal, un ciudadano del mundo.

MNP. ¿Quiénes son los maestros o las figuras que han marcado más tu vida y tu carrera? ¿Cómo y por qué los recordás hoy?

JL. No podría mencionarlos a todos. Baste con decir que, en filosofía, recibí la enseñanza de grandes maestros: los refugia-

dos españoles Eduardo Nicol, José María Gallegos Rocafull, Adolfo Sánchez Vázquez; los mexicanos Eli de Gortari, Francisco Larroyo, Luis Villoro, Ricardo Guerra. Pero el primer filósofo universal que causó en mí un impacto profundo, que aún persiste, fue René Descartes: en el primer año de la carrera se me pidió un ensayo sobre su obra, leí el *Discurso del método* en versión facsimilar de la 1ª edición (hecha por Risieri Frondizi, quien además lo tradujo) y desde entonces su presencia ha sido constante en mi actividad filosófica (mis tesis de maestría y doctorado se apoyan en Descartes). Luego, vinieron a mi horizonte pensadores universales: los presocráticos, Sócrates, Platón, Aristóteles, Leibniz, Kant, Hegel, Marx, Wittgenstein, Heidegger, Sartre, etc. En el caso de la poesía, mis autores centrales son aquellos que poseen un cierto grado de densidad, si pudiera expresarme así: en lengua española, Quevedo y sor Juana por encima de Góngora; José Gorostiza y Borges antes que García Lorca. Sin que desdeñe a los poetas estrictamente musicales, me inclino más hacia los poetas densos y cerebrales (Valéry, digamos, mejor que Verlaine).

MNP. La última gran obra que dirigiste fue la traducción y adaptación al español del *Vocabulaire Européen des Philosophies. Dictionnaire des intraduisibles* cuya coordinadora en Francia fue Barbara Cassin. ¿Por qué decidiste embarcarte en un proyecto tan colosal y cuál es el aporte del *Vocabulario de las Filosofías Occidentales. Diccionario de los intraducibles*, recientemente publicado en México, al pensamiento en español?

JL. El *Diccionario de los intraducibles* es, como lo señalas, una obra de dimensiones colosales. Me atrajo desde un inicio su rigor y, por encima de todas las cosas, el hecho de que despliega una idea central: se piensa con palabras y cada lengua posee caracteres que le son propios. Además, rastrea los posibles matices que adquiere una palabra al ser vertida a otra lengua: la traducción es, en muchos casos, una verdadera creación. Pongo el caso de la voz helena *sophía*, que Ennio vertió al latín como *sapientia*: fue una verdadera creación. La voz griega pone el acento en la habilidad manual, la latina en la acción de saborear: una está asociada a la mano, la otra a la lengua (a la lengua como órgano de la fonación, a la lengua como órgano que nos permite distinguir los sabores y a la lengua como sistema de comunicación humana).

MNP. ¿Cuál es tu mayor lección aprendida en estos treinta años que llevás como director de Siglo XXI, una de las editoriales más prestigiosas de América latina (por no decir la más prestigiosa)?

JL. Creo que una editorial que se respete debe ser un instrumento de educación, en el sentido superior del término: debe publicar aquello que es necesario, aun cuando no le signifique un logro económico. Creo que este *Vocabulario de las Filosofías Occidentales. Diccionario de los intraducibles* representa, por su rigor y su amplitud, un hito histórico en el pensamiento en lengua española y te agradezco el enorme esfuerzo que tú y el equipo que coordinaste realizaron para poder cumplir con esta bellísima y terrible tarea.

MNP. ¿Y cómo fue tu experiencia como director de la Academia Mexicana de la Lengua Española?

JL. Alfonso Reyes dijo, al ser nombrado director de la Academia Mexicana de la Lengua, que había sido el cargo más honroso que jamás había recibido. Podría decir lo mismo, con el agravante de que implica una enorme responsabilidad: ser un ardiente defensor de las variantes americanas del español y, al propio tiempo, saberse unido a una lengua de carácter universal. México carece de lengua oficial. El español es, de *facto*, la lengua en la que se expresa la sociedad y el Estado mexicanos: el 95% de los mexicanos habla español y ésta es la lengua que nos vincula entre nosotros (los pueblos amerindios de México recurren a la lengua española para comunicarse entre sí). Pero no es la lengua oficial de *iure*. El español nos pone en contacto con todos nuestros hermanos de América y con los hablantes de español en las tres orillas de los océanos. Es una lengua universal que posee una multitud de variantes. He llegado a sostener que el castellano es un dialecto del español (el que se habla en la península ibérica) y no me desdigo de la tesis. Las academias americanas padecen un doble retraso en relación con la Real Academia Española. Ésta dispone de un presupuesto abundante y, además, de un conjunto de lingüistas y lexicógrafos de primer orden. Es necesario dotar a las academias americanas de un presupuesto suficiente que les permita, por supuesto, estar a la misma altura de la RAE. En México hemos creado una serie de comisiones que tienen por objeto responder a las consultas que se nos hagan, una editorial que ya ha publicado libros fundamentales (desde *Cantar de Mio Cid* hasta *El águila y la serpiente*, de Martín Luis Guzmán), autores clásicos y contemporáneos y, por supuesto, muchos de los trabajos de los mismos académicos. Nada será suficiente. Es

necesario fijarse grandes metas, sólo así desarrollaremos con ímpetu la lengua que nos es propia. El español es, a mi juicio, uno y diverso o, para decirlo de otra manera, posee la unidad de lo diverso.

MNP. ¿Cuál es tu posición ante la llamada "política panhispánica", que algunos interpretan como un arma del neocolonialismo?

JL. En este aspecto, quisiera decirte que la llamada política panhispánica que lleva a cabo la RAE es "panhispánica" sólo en el nombre. Está dominada por los criterios de los académicos peninsulares. A nuestras academias nos llegan las consultas con excesiva premura y carecemos del tiempo suficiente para hacer las aportaciones necesarias. Es conveniente que todo esto se modifique, pero no se hará si las academias americanas mantienen una actitud sumisa ante la RAE. La nuestra, mexicana, ha hecho valer, en diversas ocasiones, sus propios criterios, no siempre con el agrado de la RAE (por ejemplo, discrepamos de la supresión de los diacríticos en el sólo adverbial y en los demostrativos).

MNP. ¿Cómo ves la situación del español en Estados Unidos?

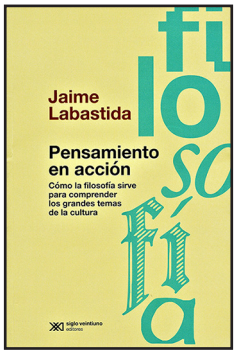
JL. La situación de la lengua española en EUA es increíblemente compleja. Los hablantes de español en Estados Unidos constituyen una enorme Babel. Los hay desde aquellos que se quedaron en el territorio norteamericano desde que fue cercenado de México hasta los inmigrantes más recientes (que no tienen un origen común ni desde el punto de vista nacional ni social). Algunos emigraron por razones políticas o de franca represión en los países de donde provienen; pero los más han emigrado por causas de orden económico, lo que es de suyo obvio. Sus hablas difieren en la medida misma en que no es el mismo dialecto del español el que tiene un puertorriqueño que un mexicano (y hay que considerar, además, su capacidad lingüística: si es un campesino analfabeto o un profesor universitario). Los hablantes de español son ya en EUA la primera minoría, por encima de los afroamericanos. EUA es el segundo país con más hablantes de español en el mundo, después de México, pero, repito, carece de unidad. No quiero en modo alguno decir que en otros países de América se presente una unidad fónica o estructural de la lengua española: México es un mosaico de hablantes (regiones enteras acusan la influencia de las lenguas originarias en sus topónimos, en su culinaria y en los modos para designar aspectos de la naturaleza, digo, animales y plantas). En EUA, además, por si lo anterior fuera poco, se advierte el impacto de la lengua inglesa sobre el habla de los inmigrantes. Creo,

sin embargo, que la tercera generación de hablantes del español es bilingüe y desea dominar cada vez mejor la lengua de sus antepasados. Esa tercera o cuarta generación recuerda sus orígenes, desde luego, pero se trata de un pueblo nuevo en muchos sentidos: son ciudadanos norteamericanos que tienen una historia tras de sí, que desean mantener y conservar. Creo que, entre esos hechos que necesitan hacer suyos está la lengua de sus padres (que en algunos casos no fue su lengua materna, sino que es una segunda lengua, adquirida). Muchos de ellos son profesionistas de prestigio (médicos, ingenieros, abogados, empresarios, profesores universitarios), que se educaron en la lengua del país, el inglés, pero que desean adquirir la española como una lengua culta.

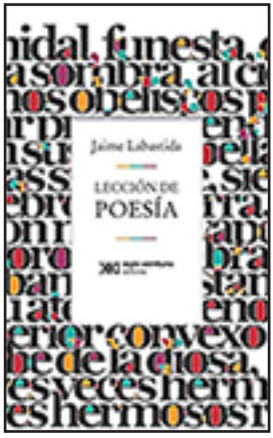
MNP. Sabemos que, en estos momentos, hay grandes conflictos entre México y Estados Unidos por la construcción del muro que propone el actual presidente Donald Trump. ¿Qué opinión te merece al respecto?

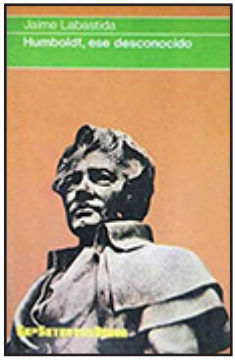
JL. Trump tiene una mentalidad primitiva: aplica en las políticas interna y externa los mismos principios de su forma empresarial de negociar: amedrenta con el deseo de imponer sus designios. Es misógino, racista y trata de que "América sea blanca otra vez". Para su desgracia, EUA tiene una sociedad porosa por donde se cuelan millones de migrantes. Los países de alto desarrollo económico atraen hacia sí grandes masas de pobladores de los países de mucho menor desarrollo, de igual manera que las ciudades atraen a las masas campesinas. Es un fenómeno mundial, tan irreversible como el desarrollo tecnológico. Hay que asimilarlo del mejor modo posible pero –lo vuelvo a decir– no hay manera de que se pueda detener el flujo de inmigrantes hacia los países de alto desarrollo (sea Europa, sea EUA… y México y Argentina, en menor medida). Creo que, a pesar de todo, la política económica de Trump ha tenido buenos resultados y que es más que posible que pueda ser reelecto. Desearía que no fuera así, pero la oposición está dividida y no se vislumbra un candidato fuerte en el Partido Demócrata… todavía.

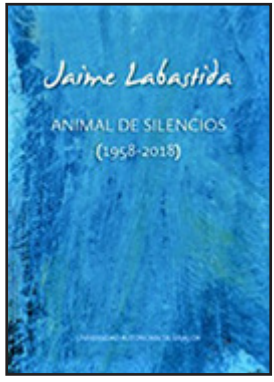
El universo
del español,
el español
del universo
Jaime Labastida

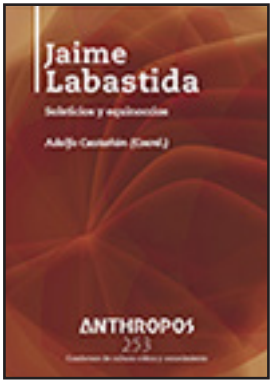

Jaime
Labastida
Pensamiento
en acción
Cómo la filosofía sirve
para comprender
los grandes temas
de la cultura
filosofía

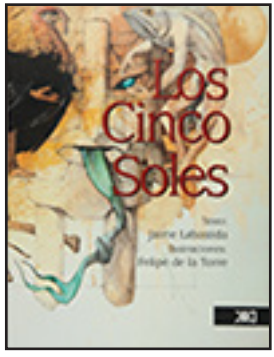
VOCABULARIO
DE LAS FILOSOFÍAS
OCCIDENTALES
1


Jaime Labastida
LECCIÓN DE
POESÍA


Jaime Labastida
Humboldt, ese desconocido


Jaime Labastida
ANIMAL DE SILENCIOS
(1958-2018)


Jaime
Labastida
ANTHROPOS
253


Los
Cinco
Soles

JORGE VOLPI: LA LITERATURA, UNA MANERA DE EXPLORAR Y CONOCER EL MUNDO

Adriana Bianco[1]

Para este escritor mexicano la ciencia, la historia y la literatura tienen misterios para compartir y son formas diferentes de conocer y explorar el mundo. En varios de sus libros aborda la temática científica, sus personajes se mueven en diversos escenarios, no están restringidos a lo regional, esta característica lo incorpora a la generación de escritores latinoamericanos de la globalización.[2]

En su México natal perteneció a la "Generación del 'Crack'", contestataria, enfrentada a los escritores del Boom y buscando nuevos desafíos formales, estructurales y culturales.

Licenciado en Derecho, doctor en Filología Hispánica y profesor de Letras en las Universidades de Emory, Cornell y de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), fue becario de la Fundación John S. Guggenheim. Muchos de sus libros han sido traducidos a más de 20 lenguas y ha recibido numerosas distinciones, entre ellas, en 1999, el Premio Biblioteca Breve y el Premio Nacional de Cuento de México y en 2000, el Premio Deux Oceans-Grinzane Cavour. En 2018, recibió el Premio Alfaguara.

[1] Es académica correspondiente de la ANLE y coordinadora de prensa y difusión de la *Revista de la ANLE (RANLE)*. 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. Es autora de una amplia y variada producción literaria entre los que se destaca *Borges y los otros*. https://es.wikipedia.org/wiki/Adriana_Bianco

[2] https://es.wikipedia.org/wiki/Jorge_Volpi

Autor de varias novelas: *A pesar del oscuro silencio* (1992), *La paz de los sepulcros* (1995), *El temperamento melancólico* (1996), adquiere fama con la *Trilogía del Siglo XX*, formada por: *En busca de Klingsor* (1999), *El fin de la locura* (2003) y *No será la tierra* (2006), donde el tema científico y la globalización son ejes de su narrativa. Escribe novelas cortas: *Días de ira*, *Sanar tu piel amarga*, *El jardín devastado* y *Oscuro bosque oscuro*.

En 2012 obtiene el Premio Iberoamericano de Narrativa Planeta con *La tejedora de sombras*. En 2018, publica *Una novela criminal*, Premio Alfaguara. Es condecorado Caballero de la Orden de las Artes y las Letras en Francia. Entre otras distinciones.

Entre sus ensayos encontramos: *La imaginación y el poder* (1998), *La guerra y las palabras* (2004), *Mentiras contagiosas*, que obtiene el Premio Mazatlán al mejor libro del año 2008. La problemática mexicana la encara en: *Una historia intelectual de 1968*, *Una historia del alzamiento zapatista* y *México: lo que todo ciudadano quisiera (no) saber de su patria*. En 2009, le otorgan el II Premio de Ensayo Debate- Casamérica por su libro *El Insomnio de Bolívar: Consideraciones intempestivas sobre América Latina a principios del siglo XX*. En Chile le dan el premio Iberoamericano José Donoso por sus obras completas. Publica en 2011, el ensayo *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*.

Colabora con columnas de opinión en revistas y periódicos (*Reforma-El País*). Es un referente cultural y social de importancia para Latinoamérica. Con su *Trilogía del Siglo XX*, muestra cómo la teoría de la relatividad, la teoría cuántica, el Principio de Incertidumbre de Werner Heisenberg y el Teorema de Goedel vinieron a cuestionar el ideal de la ciencia, la noción del sistema formal. A esto se suma el fin de las utopías y el choque de las civilizaciones que nos precipitan a la falta de certeza, creando inestabilidad social, espiritual y económica. Volpi capta, en sus escritos, este momento y sus perplejidades. Es un autor que he seguido a través de sus libros y sus presentaciones en la Feria del libro de Miami, donde lo entrevisté. Un tanto esquivo, concentrado, distante, no se puede considerar un escritor que conquista a su audiencia por su simpatía, pero la cautiva por su seriedad y compenetración en el tema que expone. Esto fue lo que conversamos.

Jorge Volpi © Adriana Bianco

Jorge Volpi. Cuando era niño veía la serie televisiva "Cosmos", me fascinaba, y así, me volví lector de ciencia. Mi padre era también un gran lector y eso influyó en mí. Yo fui primero lector y luego escritor. Mi vocación de escritor surge a eso de los 16 años, cuando yo estaba en la Preparatoria. En ese entonces tenía un amigo, Eloy Urroz, que escribía poesía, pero a mí me interesaba la ciencia, la filosofía, la historia; sin embargo, me hizo leer mucho y a partir de esa amistad comencé a interesarme por la literatura. Había un concurso de cuentos muy famoso porque lo había ganado Carlos Fuentes y mi amigo me motivó a escribir un cuento. Escribí mi primer cuento, lo mandé al concurso y salí en tercer lugar. Desde entonces, escribo.

Adriana Bianco. Su interés por la ciencia es evidente en sus novelas y ensayos, ¿Por qué no siguió la carrera de Ciencias?

JV. Es verdad, en cambio me formé en Derecho y luego en Filología, pero no estudié Ciencias. Soy un científico frustrado. Me encanta la ciencia y yo quería estudiar física pero en la Preparatoria tuve tan malos profesores que me alejaron de ella. Una manera de recuperar esa vida del científico ha sido dedicando algunos de mis libros a la ciencia.

AB. Otros a la historia y a otras investigaciones, como *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*, donde expone su teoría acerca de la ficción como algo que aparece en los orígenes de la humanidad, y que el arte de la ficción no es solo entretenimiento, pues la ficción nos ayuda a conocer al otro y a nosotros mismos…

JV. Para mí, la literatura es una forma de explorar el mundo y al ser humano, y es una forma investigativa tan válida como la ciencia. El papel del escritor es indagar cuáles son las condiciones del mundo, de los seres humanos, a través de la imaginación y de la ficción. La ficción es el arte de comprender el mundo, no sirve solo para entretenernos, la literatura nos hace humanos.

AB. *Leer la mente* es apasionante, por el viaje que hace desde el Homo Sapiens hasta la presentación del cerebro como una máquina de futuro donde se presentan los mecanismos del olvido, la memoria, la intertextualidad, el proceso de identificación. Es un libro revelador para los que aman la literatura, los laberintos de la creación y el juego dialéctico entre escritor y lector. Volviendo a sus comienzos, como escritor se aleja de la temática latinoamericana, hay una ruptura con los temas de la Generación del Boom. Sus novelas se desarrollan en diversos escenarios, en un mundo globalizado.

JV. Yo no creo que haya rasgos específicos o típicos de la literatura latinoamericana, excepto cuando se centran en temas muy actuales o inmediatos, como es ahora el caso de la novela del narcotráfico en algunos países. En cuanto a la globalización, algunas novelas mías suceden en diversos escenarios y diversos países, pero al principio no tenía una intencionalidad, me parecía natural escribir así, porque yo me movía de un país al otro, nunca me imaginé que fuese raro o tuviese un sentido de globalización.

AB. En México fue parte de la Generación del Crack, eran jóvenes contestatarios, un grupo de ruptura con los postulados del Boom.

JV. Si, es cierto, en ese momento, en el grupo había una intencionalidad de alejarse de los temas del Boom literario, de abrir fronteras, o por lo menos la idea de que se podía escribir sobre cualquier tema, investigando, estudiando y que los personajes podían moverse en el mundo. En realidad, tratábamos de huir de una especie de "exotismo" que existía con respecto a la literatura latinoamericana.

AB. En sus libros, especialmente en *La Trilogía* y en *La tejedora de sombras*, hay una gran información de datos y de conocimientos sobre la ciencia, la historia. ¿Cuál es su método de trabajo?

JV. No en todos mis libros, pero en varios de ellos hay mucha información. En *En busca de Klingsor* y *No será la tierra*, hubo un trabajo de investigación muy amplio, casi una tesis doctoral, antes de ponerme a escribir las novelas. Me apasiona la investigación y trabajo mucho al respecto.

Mi método ha variado. Cuando escribía *En busca de Klingsor* era estudiante del Doctorado, iba mucho a bibliotecas, de un país al otro, buscando datos. Cuando escribí: *No será la Tierra*, ya tenía la fortuna de ser profesor visitante de la Universidad de Cornell, que tiene una maravillosa biblioteca y me servía para encontrar todo lo que necesitaba. Es verdad que en aquella época leía mucho sobre matemáticas, física, genética, biología, historia. Actualmente, el libro electrónico me facilita al instante lo que quiero, es otro método de trabajo.

AB. Surge el internet, la tecnología avanza con nuevas y variadas ofertas, se crea una enciclopedia virtual, se puede leer desde un celular, una tableta…se habla de la muerte de la literatura...

JV. Yo no veo ninguna muerte de la literatura aunque exista el internet y el mundo computarizado. La literatura es algo con-natural al hombre, al ser humano. Leer cuentos o novelas nos da la posibilidad de comprender el mundo y de comprendernos a nosotros mismos y de comprender a los demás. En los relatos del mundo está nuestra historia, nuestros sentimientos, nuestra inteligencia, nuestras dudas y prejuicios, lo mejor y lo peor de nuestra especie. El problema no es la literatura sino la banalización de la literatura, en esta sociedad del espectáculo todo parece hacerse espectáculo, trivialidad, pero la literatura no desaparece. Creo que ahora se lee más que nunca. Yo soy un ferviente lector de novelas y ensayos y en ciertos momentos del año me gusta concentrarme en la poesía.

AB. El ensayo ocupa un lugar importante en su obra y México está presente como tema de reflexión. Hay una preocupación por entender los hechos actuales, los fenómenos socio-políticos, la historia de su país…

JV. Sí, claro. Me preocupa México y he tratado de entender la realidad contemporánea. El ensayo es un género que me ayuda a esa reflexión. Permanentemente hay hechos o situaciones en el mundo que nos llevan a preguntarnos, a cuestionar; el escribir ayuda a la reflexión y el ensayo me permite esa reflexión.

AB. México tiene una rica tradición literaria, ¿cómo interpreta el panorama actual de la literatura mexicana?

JV. En estos momentos en México hay un panorama literario muy amplio, hay muchas propuestas, muchos escritores de generaciones distintas conviviendo, mucha actividad cultural y editorial…

AB. Usted tiene una prosa narrativa que fluye, esmerada, a veces maneja un lenguaje neutro. ¿Cuál es su actitud frente a la lengua?

JV. Depende del proyecto. En la Trilogía, los narradores eran de diversos lugares, rusos, alemanes, entonces busqué una lengua neutral. Pero he escrito obras de ficción como *Oscuro bosque oscuro*, que es una novela en verso y allí manejo un lenguaje más poético.

El tipo de lenguaje tiene que ver con quien narra la historia, yo escribo a partir de los actores o protagonistas. En *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*, el lenguaje es otro, porque es un libro de ensayo, donde nuevamente se mezcla la ciencia y la literatura. Lo encaro como si fuese un científico que escribe sobre divulgación científica. Observo que la ficción está ligada a nuestra especie, ligada al Homo Sapiens. Copulamos a través de la imaginación, como a través de la copulación carnal. Nosotros somos nuestro cerebro y el cerebro es una máquina de futuro y de ficción.

AB. Es un libro muy sugestivo y provocador. Plantear que la literatura no es sólo entretenimiento, que la ficción desencadena una cantidad de mecanismos en nosotros de identificación, psicológicos, sociales, de motivaciones, es mostrar el gran alcance de la literatura.

Me quedé pensando en su interés en la ciencia…. ¿La ciencia no sería una forma más de evasión?

JV. No. Es un tema que me apasiona, y además creo que la ciencia tiene vínculos con la literatura. La ciencia como la literatura, son exploraciones del mundo, utilizan herramientas diferentes pero a la larga se complementan. En efecto, la ciencia y la literatura son

formas distintas de acercarse a la realidad, de entender el mundo y a nosotros mismos. La ciencia alcanza, también, grados de belleza, como la literatura.

AB. Para Ernesto Sábato, que era físico, la ciencia no le daba esa oportunidad de expresión que le daba la literatura.

JV. Yo no soy científico como Sábato, mi caso es inverso, Sábato es como Agustín Fernández Mallo.

AB. El escritor español, miembro de la Generación Nocilla o Generación Mutante.

JV. Si, él es físico. Sábato y Fernández Mallo, de la física llegan a la literatura, yo, de la literatura llego a la ciencia, la ciencia es algo refrescante, incitador, para mí…

AB. En *En busca de Klingsor* se fundamenta en el teorema de Goedel. ¿Por qué?

JV. La revolución cuántica, la teoría de la relatividad, el teorema de Goedel, todos esos conocimientos cambian la percepción del mundo y de la ciencia como sistema. Cambian la idea de ciencia. Todos los sistemas formales tienen contradicciones, ya no son completos, todo eso influye en el pensamiento actual. Desde fines del siglo XX, estamos en un camino donde no hay sistemas formales completos. En el mundo no existen las verdades absolutas y la literatura explora todo eso. Por lo menos yo exploro esos conceptos en algunos de mis libros.

AB. Hay otra pasión en su obra, la Historia…

JV. Para mí la Historia fue una de mis primeras pasiones, desde que empecé a escribir sabía que la ficción me iba a servir como instrumento de investigación histórica. Otra manera de entender la historia es a través de la ficción.

AB. Pero la historia busca la verdad, la ficción no…

JV. Creo que una forma de investigar el pasado tiene que ver con "imaginar el pasado", no solamente con las fuentes que nos permiten tener datos concretos y precisos del pasado, sino de la manera natural como nosotros intentamos imaginar cómo fue ese pasado, a veces, incluso, para cambiarlo. O sea, es otra manera de estudiar el pasado y por lo tanto de estudiar la Historia.

AB. Cuando escribe sobre el Mayo del 68 o sobre el Subcomandante Marcos, ve la historia.

JV. Mis libros sobre Mayo del 68 y sobre el Subcomandante Marcos son ensayos, estudio los hechos, reflexiono sobre ellos. No es ficción.

AB. Cuando escribe *La tejedora de sombras* se apoya en la Historia pero entra a novelar…. entran elementos de la ficción.

JV. Exacto.

AB. En *La Tejedora de sombras*, toma el caso histórico de Christiana Morgan y el Dr. Henry Murray, psicólogos creadores del Test de percepción temática; ellos realmente existieron y realmente tuvieron una relación amorosa y ella se psicoanalizó con el famoso psicoanalista suizo Carl Gustav Jung.

JV. Esa fue una historia que me encontré mientras investigaba para otro libro. Me pareció una historia fascinante. Ella, como personaje me pareció fascinante, su relación con Jung, con el psicoanálisis, con Murray, su deseo de crear esa religión basada en el amor…sus obsesiones y visiones…

AB. Le atrajo el personaje de ella, y comenzó a investigar y estuvo trabajando en Harvard en los archivos, con sus cartas, su diario, documentándose para crear esta novela histórica. Yo voy a Boston ahora, iré a Harvard…

JV. Entonces… va a ver…en el Archivo de Harvard están las cartas y yo estuve trabajando con ese material. No se puede fotocopiar, pero tomaba notas. En cuanto a las cartas de Jung, cuando digo que transcribo, es verdad. Muchas cosas de las que están en la novela son ciertas.

AB. Concibió la novela como una pieza musical con tiempos: Allegro con Brio, Andante, Finale Adagio; tiene imágenes de las visiones de Christiana, podría ser una biografía pero la ficción se entrelaza. Es una edición muy cuidada, fue Premio Planeta del 2012. Me quedan dudas sobre el final de la novela, el alcoholismo de ella, su vida en la isla, sus tendencias sadomasoquistas…

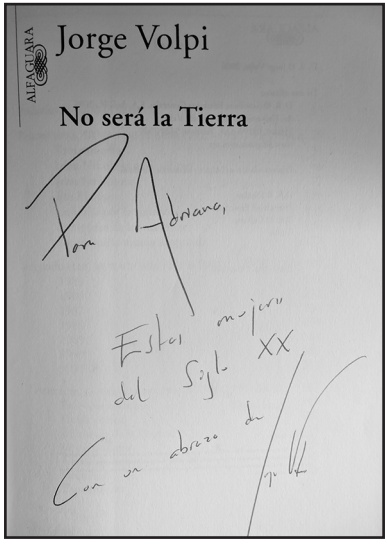
JV. Son ciertas, me documenté, en la novela todo lo que se cuenta está basado en un punto de verdad. Luego imagino algunas situaciones, lleno los vacíos…

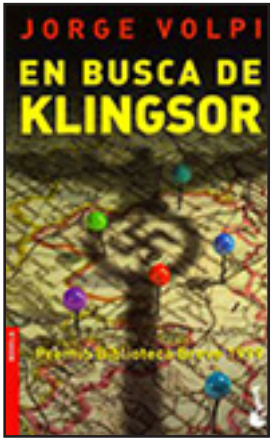
AB. Con respecto a *Una novela criminal* que es premio Alfaguara 2018, es un caso real de un secuestro montado por la policía, un caso muy mediático donde acusaron a la francesa Florence Casset y

donde hubo intervención diplomática y problemas con Francia. Aquí, usted, relata una historia real y reciente, hace casi periodismo.

JV. Es un caso que seguí, ocurrió el 9 de diciembre del 2005, todo el operativo policial se vio en la televisión. Es una novela extraña, los escritores estamos entrenados para momentos contradictorios. O sea, el escritor encuentra una historia y al contarla desea, de alguna manera, un cambio, una reacción. Este libro impactó a la sociedad y puede que cambie la perspectiva; uno piensa que un libro puede, a veces, cambiar a las personas o la realidad. Ojalá. Cuando comencé veía una gran historia con muchos elementos: el tema del amor, la política, la conspiración. Se vio la captura en vivo en televisión, pero después se supo que fue un montaje, una noticia falsa. Entonces pensé que era una historia que había que contarla completa. No es una novela propiamente, es periodismo narrativo, pero lo escribí como una novela. Hice muchas entrevistas a los protagonistas, a políticos, diplomáticos, policías. Es una novela donde los personajes son personas. Cuando avanzaba en la investigación me di cuenta que a través de este caso estaba retratando a México.

Espera un público entusiasta y tiene que firmar los ejemplares. Nos despedimos hasta su próximo libro.

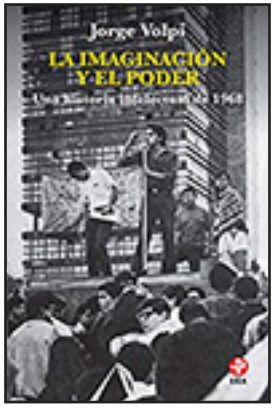



JORGE VOLPI
EN BUSCA DE
KLINGSOR

LA PAZ
DE LOS
SEPULCROS
JORGE VOLPI

Jorge Volpi
No será la Tierra

JORGE
VOLPI
El fin de
la locura

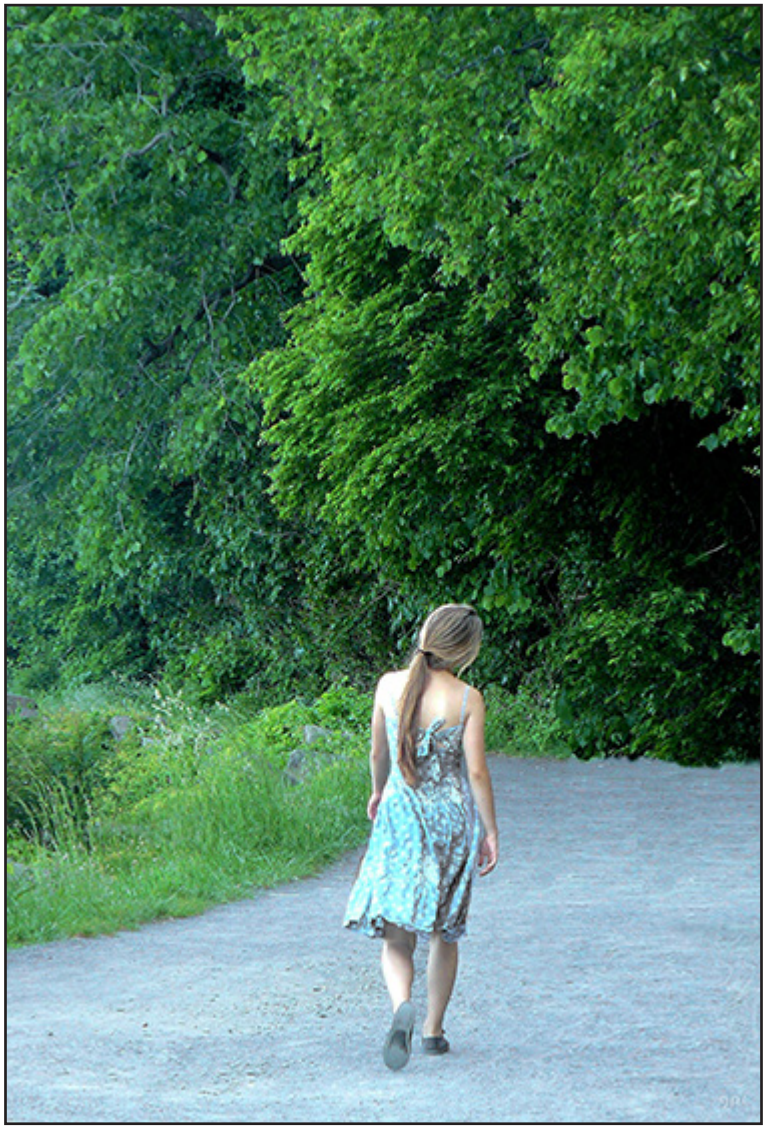

Jorge Volpi
LA IMAGINACIÓN
Y EL PODER

JORGE VOLPI
La imaginación
y el poder
UNA HISTORIA
INTELECTUAL
DE 1968

J. Volpi
Memorial del engaño

JORGE VOLPI
LA TEJEDORA
DE SOMBRAS
PLANETA-CASAMÉRICA 2012

JORGE VOLPI
LA GUERRA
Y LAS PALABRAS



El fin de un idilio (NY, 2009)
© Gerardo Piña-Rosales

INVENCIONES

Oscuro lazo de niebla
te pialó junto al barranco.
¿Cómo fue que no lo viste?
¿Qué estrella estabas buscando?

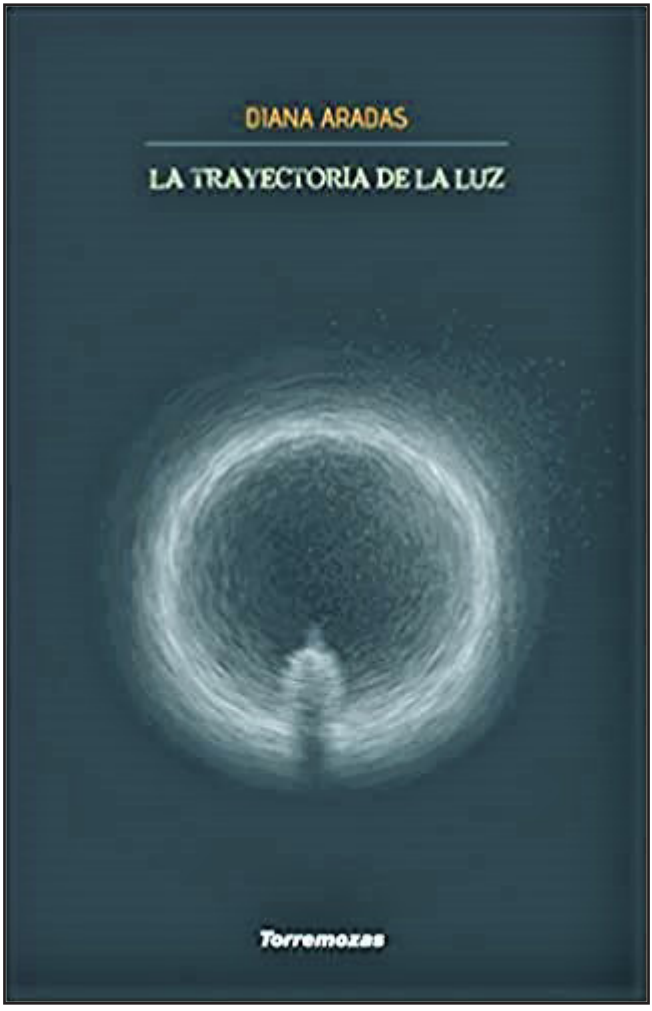
HÉCTOR R. CHAVERO
[Alias Atahualpa Yupanqui, *El alazán*]

El Cuervo de Washington Heights (NY, 2016)
© Gerardo Piña-Rosales

PALABRA

Qué fácil callar, ser serena y objetiva con los seres que no me interesan verdaderamente, a cuyo amor o amistad no aspiro. Soy entonces calma, cautelosa, perfecta dueña de mí misma. Pero con los poquísimos seres que me interesan…Allí está la cuestión absurda: soy una convulsión, un grito, sangre aullando.

ALEJANDRA PIZARNIK
[*Diarios*, 1958]


DIANA ARADAS
LA TRAYECTORIA DE LA LUZ
Torremozas

DIANA ARADAS[1]

Umbilical

La vida es un alambre ro-

que busca
el cabo suelto
que perdimos
al nacer.

-to.

Hormigas

Mirar su remolino

es ver bullir allí tu tiempo
enteroapenas un instante,

tumultuoso
y gris

[1] Docente, poeta y crítica literaria. Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca. Es autora del poemario *La trayectoria de la luz* (Torremozas, 2017), *Pájaros de alambre*, ganador del XXXII premio Cálamo/Gesto de poesía (2018). Permanece inédito su poemario *Arte topiario*, finalista del XLVIII premio de poesía "Pastora Marcela". En la actualidad prepara *Ocupar la luz*, accésit del premio Coronio, en Mariposa ediciones (2020). http://dianaaradas.blogspot.com/

SUSANA BENET[1]

Impresión de la mañana

Están rotas las nubes.
Un manto desgarrado cubre el cielo.
Las ramas de los árboles desnudos
atraviesan los pálidos jirones.
Una dulce quietud invade el aire
tras semanas de viento enloquecido.
Las plantas en sus tiestos
parecen dormitar agradecidas
por esta amable tregua
que sumerge las hojas y las flores
en luz apaciguada.

[1] Licenciada en Psicología. Escribe poesía, relato y pinta acuarela. Ha publicado los poemarios *Faro del Bosque* (2006), *Lluvia menuda* (2007), *Jardín* (2010 en el que combina haiku y acuarela), *Huellas de escarabajo* (2011), *La durmiente* (2013), *Lo olvidado* (2015), *La enredadera. Haikus reunidos* (2015), *Grillos y Luna* (2018) y *Don de la noche* (2018). Es co-autora del libro *La muerte* (2009) y de la antología *Un viejo estanque* junto a Frutos Soriano (2013). Obtuvo el Primer Premio de Haiku Ciudad de Medellín, 2013. Sus haikus han sido traducidos al inglés en la revista "Shamrock Haiku Journal" (No 13) y al francés y otros idiomas en las antologías "Haikool y Cent haïkus pour la paix" (Éditions l'iroli, Paris). Como acuarelista ha ilustrado portadas de libros dedicados al haiku principalmente.

El grito

Alguien grita y me asomo,
me asomo
a los patios desiertos, los balcones,
donde todo reposa bajo un velo
de sol recién nacido.

Quién se atreve a gritar ante esta azul
y quieta madrugada,
cuando no canta el pájaro ni zumban los insectos,
ahora que la luz desciende silenciosa
sobre el aire que está
aún dormido.

Acaso estés

Acaso estés en esa ráfaga
que en torno mío agita
la tierra en torbellinos,
o en la nube que tiñe
de púrpura y violeta el gris ocaso.

Acaso esté en mi sombra
la tuya solapada,
y en mi silencio el tuyo.

Acaso tu energía
esté vibrando ahora en mis latidos
y me inunde el calor antiguo de tu cuerpo,
como otra piel que crece
en mi indefensa piel.

Refugio

Bajo secretas llaves,
tras invisibles muros se refugian
mis frágiles ideas.
Particular jardín donde madura
el fruto inesperado.

Solo permito al sol
y a las nubes que crucen
mi espacio donde, a veces,
se desatan con furia
las más bellas tormentas.

Chaqueta

A José Luis Parra, in memoriam

Esa chaqueta tuya,
manchada por el vino de tus noches,
por los versos escritos
en breves servilletas arrugadas,
tejida por las manos
que te amaron,
ese cálido escudo
que ceñía tu blando corazón,
aún te sobrevive
con sus viejas arrugas, delicada
reliquia de tu cuerpo, enamorada piel
donde mis dedos buscan
el calor escondido de tu abrazo.

Inquietud

Voy de un asunto a otro
sin detenerme en nada.

Mientras leo, me acosan mil ideas.
Marco un teléfono
pero nadie responde. Lo abandono.
Regreso a la terraza, miro al cielo.
Todo se mueve,
todo lo agita el viento huracanado
que viene del este y del oeste
en un loco vaivén,
girando sin sentido, igual que yo.

El templo

A Juan José Romero

Salgo del templo
aturdida por rezos
y monótonos cantos.
¿Dónde encontrar la paz,
dónde el silencio?
Con fuerza empujo
la puerta de madera.
Ya se asoma la noche
al jardín recoleto.
Altas enredaderas,
frondosas bóvedas,
sendas por donde vaga
vivo el misterio.
Separa las tinieblas
el disco de la luna
y es incienso el aroma
que fluye de la tierra;
salmodia el canto
sereno de los pájaros;
absolución,
el beso de la brisa.

Latidos

A Antonio Cabrera y Adelina

Escuchando el reloj
cómo calma mis nervios
el rítmico latido,
parecido al lejano
eco de un corazón,
al acorde sereno
de una lenta campana
o al sonido insistente
de una gota de lluvia
repicando en la piedra.

No añoro en este instante
ni músicas ni voces.
Me basta con sentir
cómo late la luz
de la tarde en mi piel,
mientras percibo el otro
latido de la sangre
marcando, incontenible,
el tiempo de la vida.

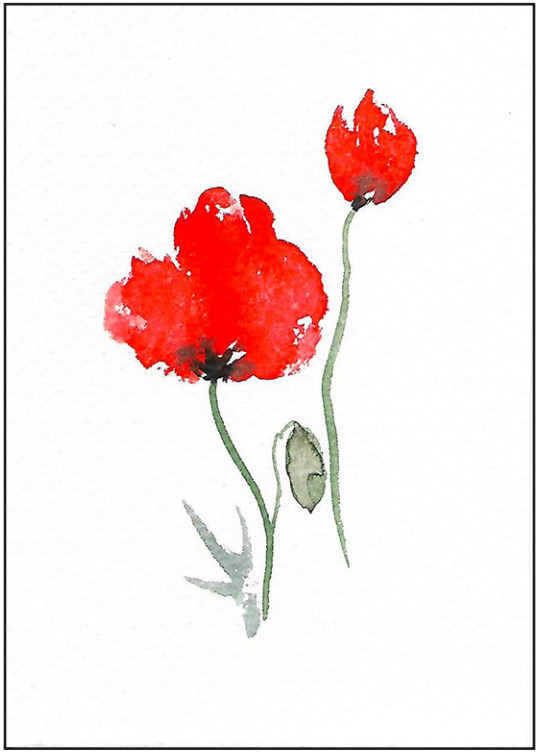
La noche

A Antonio Moreno y Bárbara

Los que huyen de la noche
no entienden su misterio,
ni perciben la luz
que las sombras retienen
como una gema oculta
en negro terciopelo.

Es la noche silencio,
solitario remanso,

espacio en que aletea
el alma libremente,
sin temor a que el haz
luminoso del día
hiera sus alas.



Acuarela hecha al estilo sumi-e, inspirada en pintura japonesa
© Susana Benet

HÉCTOR PEDRO BLOMBERG[1]

El ombú muerto

Era la gloria del pago, aquel ombú carcomido;
un lancero de Lavalle grabó un nombre en un raigón,
y en su rugosa corteza un payador perseguido
grabó a daga una paloma llevándose un corazón.

Las indiadas chamuscaron su ramaje florecido,
en las rojas madrugadas, a la vuelta de un malón,
y los gauchos melancólicos que pasaban al olvido,
a su sombra improvisaron su tristísima canción.

Las carretas y las tropas a su pie se detenían;
Los troperos fatigados bajo el beso se dormían.
del sud-este, que aventaba las cenizas del fogón.

¡Pobre ombú! y aquella tarde tormentosa de febrero
Derribado por un rayo te moriste…, y el pampero
Con tus hojas amarillas se llevó tu tradición.

[1] Escritor, poeta, guionista, dramaturgo y periodista argentino (1889-1955). Autor de una amplia gama de publicaciones y textos educativos y socioculturales. Alcanzó renombre internacional como autor de famosas canciones interpretadas por primeras figuras de su época. https://es.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9ctor_Pedro_Blomberg

ERNESTO CARDENAL[1]

CANTIGA II

La palabra

En el principio
–antes del espacio-tiempo
Era la Palabra
Todo lo que es pues es verdad.
Poema.
Las cosas existen en forma de palabra.
Todo era noche, etc.,
No había sol, ni luna, ni gente, ni animales,
[ni plantas.
Era la palabra. (Palabra amorosa.)
Misterio y a la vez expresión de ese misterio.
El que es y a la vez expresa lo que es.
"Cuando en el principio no había todavía nadie
él creó las palabras *(naikino)*
y nos las dio, así como la yuca"
en aquella traducción amarillenta anónima del alemán,

[1] Poeta, sacerdote, teólogo, escritor, traductor, escultor y político nicaragüense (1925-2020). Su obra poética alcanzó amplia proyección que le mereció varios premios internacionales. Fue un destacado defensor de la Teología de la Liberación en América Latina y Ministro de Cultura del gobierno surgido de la Revolución nicaragüense (1979-1990). Véase en este mismo número la sección "El pasado presente" dedicada a su figura.

de una parte del gran librón de Presuss
que yo encontré en el Museo Etnográfico de Bogotá
traducción al español de Presuss traduciendo
[del uitoto al alemán:
La palabra de sus cantos, que él les dio, dicen
[ellos,
es la misma con que hizo la lluvia
(hizo llover con su palabra y un tambor),
los muertos van a una región donde "hablan bien
[las palabras";
río abajo: el río es muy grande,
(lo que han oído del Amazonas según Presuss)
allí no han muerto de nuevo
y se encuentran bien río abajo sin morir.
Día llegará en que iremos río abajo nosotros.

En el principio pues era la palabra.
El que es y comunica lo que es.
Esto es:
el que totalmente se expresa.
Secreto que se da. Un sí.
Él en sí mismo es un sí.
Realidad revelada.
Realidad eterna que eternamente se revela.
Al principio...
Antes del espacio-tiempo,
antes que hubiera antes,
al principio, cuando ni siquiera había principio,
al principio,
era la realidad de la palabra.
Cuando todo era noche, cuando
todos los seres estaban aún oscuros, antes de ser seres,
existía una voz, una palabra clara,
un canto en la noche.

En el principio era el Canto.
Al cosmos él lo creó cantando.
Y por eso todas las cosas cantan.

No danzan sino por las palabras (por las que fue creado el
[mundo)
dicen los uitotos. "Sin razón no danzamos."
Y nacieron los grandes árboles de la selva,
la palma canaguche, con sus frutos para que bebiéramos,
además el mono-choruco para que comiera los árboles,
el tapir que come en el suelo los frutos,
el guara, el borugo para comer la selva,
él creó a todos los animales como la nutria, que come
[pescado
y a la nutria pequeña,
él hizo todos los animales como el ciervo y el
[chonta-ciervo
en el aire al águila real que come a los chorucos,
creó al sidyi, al picón, al papagayo kuyodo,
los pavos eifoke y forebeke, al bakital, al chilanga,
[el hokomaike,
el patilico, el papagayo sarok,
el kuikudyo, el fuikango, el siva y el tudyagi,
el pato hediondo, la mariana que ahora sabe comer peces,
el dyivuise, el siada, el hirina y los himegisinyos
y sigue el poema uitoto
en la anónima traducción al español de
la de Presuss del uitoto al alemán
engavetada en el Museo.
"Aunque digan: ellos danzan sin motivo. Nosotros
en nuestras fiestas narramos las narraciones."
Que Presuss recogió pacientemente en un gramófono
[hace años
y tradujo al alemán.
Los muertos: ellos han retornado a la palabra creadora
de la que brotaron con la lluvia, los frutos y los cantos.
"Si nuestras tradiciones fueran solamente absurdas,
estaríamos tristes en nuestras fiestas."
Y la lluvia una palabra de su boca.
Él creó el mundo mediante un sueño.
Y él mismo es algo así como un sueño. Un sueño que
[sueña.
Le llaman *Nainuema,* según Presuss:

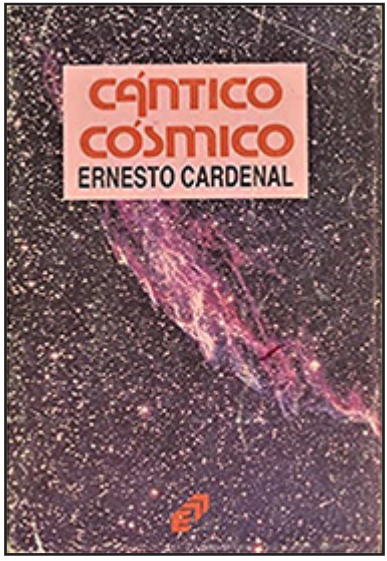
"El que es (o tiene) algo no existente."
O como un sueño que se hizo real sin perder su misterio
[de sueño.
Nainuema: "El que es ALGO muy real no-existente."
Y la tierra es *Nicarani,* "lo soñado", o "la visión soñada":
lo nacido de la nada como un sueño del Padre.
El Génesis según los Witotos o Huitotos o Uitotos.
En el principio
antes del Big Bang
era la Palabra.
No había luz
la luz estaba dentro de las tinieblas
y sacó la luz de las tinieblas
las apartó a las dos
y ese fue el Big Bang
o la primera Revolución.
Palabra que nunca pasa
("el cielo y la tierra pasarán...")
Ha quedado un lejano rumor en el universo
de aquella explosión
como estática de radio.
Y empezó la danza dialéctica celeste.
"El *yang* llama;
el *yin* responde."
Él es en el que toda cosa es.
Y en el que toda cosa goza.
Toda cosa coito.
Todo el cosmos cópula.
Todas las cosas aman, y él es el amor con que aman.
"El *yang* llama;
el *yin* responde."
Son los dos coros.
Son los dos coros que se alternan cantando.
Y Pitágoras descubrió la armonía del universo
oyendo el martillar de un herrero.
Esto es: el movimiento isotrópico –uniforme y armonioso–
del universo.
La Creación es poema.
Poema, que es "creación" en griego y así

llama S. Pablo a la Creación de Dios, POIEMA,
como un poema de Homero decía el Padre Ángel.
Cada cosa es como un "como".
Como un "como" en un poema de Huidobro
Todo el cosmos cópula.
Y toda cosa es palabra,
palabra de amor.
Sólo el amor revela
pero vela lo que revela,
a solas revela,
a solas la amada y el amado
en soledad iluminada,
la noche de los amantes,
palabra que nunca pasa
mientras el agua pasa bajo los puentes
y la luna despacio sobre las casas pasa,
El cosmos
palabra secreta en la cámara nupcial.
Toda cosa que es es verbal.
Mentira es lo que no es.
Y toda cosa es secreto.
Oye el susurro de las cosas...
Lo dicen, pero dicen en secreto.
Sólo a solas se revela.
Sólo de noche en lugar secreto se desnuda.
El cósmico rubor.
La naturaleza: tímida, vergonzosa.
Toda cosa te baja los ojos.
–Mi secreto es sólo para mi amado.
Y no es el espacio, mudo.
Quien tiene oídos para oír oiga.
Estamos rodeados de sonido.
Todo lo existente unido por el ritmo.
Jazz cósmico no caótico o cacofónico.
Armónico. Todo lo hizo cantando y el cosmos canta.
Cosmos como un disco oscuro que gira y canta
en la alta noche
o radio romántico que nos viene en el viento.
Toda cosa canta.

Las cosas, no creadas por cálculo
        sino por la poesía
Por el Poeta ("Creador"=POIETÉS)
Creador del POIEMA.
        Con palabras finitas un sentido infinito.
Las cosas son palabras para quien las entienda.
        Como si todo fuera teléfono o radio o t.v.
        Palabras a un oído.
¿Oís esas ranas?
        ¿y sabés qué quieren decirnos?
¿Oís esas estrellas? Algo tienen que decirnos.
        El coro de las cosas.
Melodía secreta de la noche.
Arpa eolia que suena sola al sólo roce del aire.
        El cosmos canta.
        Los dos coros.
"El *yang* llama;
        el *yin* responde."
        Dialécticamente.
¿Oís esas estrellas? Es el amor que canta.
        La música callada.
        La soledad sonora.
"La música en silencio de la luna", loco Cortés.
La materia son ondas.
        ¿Y las ondas? Preguntas.
Un yo hacia un tú.
        Que busca un tú.
        Y esto es por ser palabra todo ser.
Por haber hecho al mundo la palabra
        podemos comunicarnos en el mundo.
        –Su palabra y un tambor...
Somos palabra
        en un mundo nacido de la palabra
y que existe sólo como hablado.
        Un secreto de dos amantes en la noche.
El firmamento lo anuncia como con letras de neón.
Cada noche secreteándose con otra noche.
Las personas son palabras.
        Y así uno no es si no es diálogo.

Y así pues todo uno es dos
o no es.
Toda persona es para otra persona.
        ¡Yo no soy yo sino tú eres yo!
Uno es el yo de un tú
        o no es nada.
        ¡Yo no soy sino tú o si no no soy!
Soy Sí. Soy Sí a un tú, a un tú para mí,
        a un tú para mí.
Las personas son diálogo, digo,
si no sus palabras no tocarían nada
como ondas en el cosmos no captadas por ningún radio,
como comunicaciones a planetas deshabitados,
o gritar en el vacío lunar
        o llamar por teléfono a una casa sin nadie.
(La persona sola no existe.)
        Te repito, mi amor:
        Yo soy tú y tú eres yo.
        Yo soy: Amor.

(De *Cántico cósmico*, 1989)



LILIANA CHIAVETTA[1]

AMIGOS POR EL VIENTO

A veces, la vida se comporta como un viento: desordena y arrasa. Algo susurra pero no se le entiende. A su paso todo peligra; hasta lo que tiene raíces. Los edificios, por ejemplo. O las costumbres cotidianas.

Cuando la vida se comporta de ese modo, se nos ensucian los ojos con los que vemos. Es decir, los verdaderos ojos. A nuestro lado, pasan papeles escritos con una letra que creemos reconocer. El cielo se mueve más rápido que las horas. Y lo peor es que nadie sabe si, alguna vez, regresará la calma.

Así ocurrió el día que se papá se fue de casa. La vida se nos transformó en viento casi sin dar aviso. Yo recuerdo la puerta que se cerró detrás de su sombra y sus valijas. También puedo recordar la ropa reseca sacudiéndose al sol mientras mamá cerraba las ventanas para que, adentro y adentro, algo quedara en su sitio.

—Le dije a Ricardo que viniera con su hijo. ¿Qué te parece?

—Me parece bien –mentí.

Mamá dejó de pulir la bandeja, y me miró:

[1] Conocida también como Liliana Bodoc (1958-2018), escritora y poeta que se especializó en literatura juvenil. Con su trilogía *La saga de los confines* se mostró como la revelación literaria en el género de la épica y la literatura fantástica, Sus libros fueron traducidos al alemán, francés, neerlandés, japonés, polaco, inglés e italiano. Con su novela *El espejo africano*, obtuvo el prestigioso premio Barco de Vapor en 2008. https://es.wikipedia.org/wiki/Liliana_Bodoc

—No me lo estás diciendo muy convencida…

—Yo no tengo que estar convencida.

—¿Y eso que significa? –preguntó la mujer que más preguntas me hizo en mi vida.

Me vi obligada a levantar los ojos del libro:

—Significa que es tu cumpleaños, y no el mío –respondí.

La gata salió de su canasto, y fue a enredarse entre las piernas de mamá. Que mamá tuviera novio era casi insoportable. Pero que ese novio tuviera un hijo era una verdadera amenaza. Otra vez, un peligro rondaba mi vida. Otra vez había viento en el horizonte.

—Se van a entender bien –dijo mamá–. Juanjo tiene tu edad.

La gata, único ser que entendía mi desolación, saltó sobre mis rodillas. Gracias, gatita buena.

Habían pasado varios años desde aquel viento que se llevó a papá. En casa ya estaban reparados los daños. Los huecos de la biblioteca fueron ocupados con nuevos libros. Y hacía mucho que yo no encontraba gotas de llanto escondidas en los jarrones, disimuladas como estalactitas en el congelador, disfrazadas de pedacitos de cristal. "Se me acaba de romper una copa", inventaba mamá, que, con tal de ocultarme su tristeza, era capaz de esas y otras asombrosas hechicerías.

Ya no había huellas de viento ni de llantos. Y justo cuando empezábamos a reírnos con ganas y a pasear juntas en bicicleta, aparecía un tal Ricardo y todo volvía a peligrar.

Mamá sacó las cocadas del horno. Antes del viento, ella las hacía cada domingo. Después pareció tomarle rencor a la receta, porque se molestaba con la sola mención del asunto. Ahora, el tal Ricardo y su Juanjo habían conseguido que volviera a hacerlas. Algo que yo no pude conseguir.

—Me voy a arreglar un poco –dijo mamá mirándose las manos–. Lo único que falta es que lleguen y me encuentren hecha un desastre.

—¿Qué te vas a poner? –le pregunté en un supremo esfuerzo de amor.

—El vestido azul.

Mamá salió de la cocina, la gata regresó a su canasto. Y yo me quedé sola para imaginar lo que me esperaba.

Seguramente, ese horrible Juanjo iba a devorar las cocadas. Y los pedacitos de merengue quedarían pegados en los costados de

su boca. También era seguro que iba a dejar sucio el jabón cuando se lavara las manos. Iba a hablar de su perro con tal de desmerecer a mi gata.

Pude verlo por mi casa transitando con los cordones de las zapatillas desatados, tratando de anticipar la manera de quedarse con mi dormitorio. Pero, aún más que ninguna otra cosa, me aterró la certeza de que sería uno de esos chicos que en vez de hablar, hacen ruidos: frenadas de autos, golpes en el estómago, sirenas de bomberos, ametralladoras y explosiones.

—¡Mamá! –grité pegada a la puerta del baño.

—¿Qué pasa? –me respondió desde la ducha–.

—¿Cómo se llaman esas palabras que parecen ruidos?

El agua caía apenas tibia, mamá intentaba comprender mi pregunta, la gata dormía y yo esperaba.

—¿Palabras que parecen ruidos? –repitió

—Sí. –Y aclaré–: *Plum, Plaf, Ugg…*

Ring!

—Por favor –dijo mamá–, están llamando.

No tuve más remedio que abrir la puerta.

—¡Hola! –dijeron las rosas que traía Ricardo.

—¡Hola! –dijo Ricardo asomado detrás de las rosas.

Yo miré a su hijo sin piedad. Como lo había imaginado, traía puesta una remera ridícula y un pantalón que le quedaba corto.

Enseguida, apareció mamá. Estaba tan linda como si no se hubiese arreglado. Así le pasaba a ella. Y el azul les quedaba muy bien a sus cejas espesas.

—Podrían ir a escuchar música a tu habitación –sugirió la mujer que cumplía años, desesperada por la falta de aire. Y es que yo me lo había tragado todo para matar por asfixia a los invitados.

Cumplí sin quejarme. El horrible chico me siguió en silencio. Me senté en una cama. Él se sentó en la otra. Sin dudas, ya estaría decidiendo que el dormitorio pronto sería de su propiedad. Y yo dormiría en el canasto, junto a la gata.

No puse música porque no tenía nada que festejar. Aquel era un día triste para mí. No me pareció justo, y decidí que también él debía sufrir. Entonces, busqué una espina y la puse entre signos de preguntas:

—¿Cuánto hace que se murió tu mamá?

Juanjo abrió grandes los ojos para disimular algo.

—Cuatro años –contestó.

Pero mi rabia no se conformó con eso:

—¿Y cómo fue? –volví a preguntar.

Esta vez, entrecerró los ojos.

Yo esperaba oír cualquier respuesta, menos la que llegó desde su voz cortada.

—Fue… fue como un viento –dijo.

Agaché la cabeza, y dejé salir el aire que tenía guardado. Juanjo estaba hablando del viento, ¿sería el mismo que pasó por mi vida?

—¿Es un viento que llega de repente y se mete en todos lados? –pregunté.

—Sí, es ese.

—¿Y también susurra…?

—Mi viento susurraba –dijo Juanjo–. Pero no entendí lo que decía.

—Yo tampoco entendí. –Los dos vientos se mezclaron en mi cabeza.

Pasó un silencio.

—Un viento tan fuerte que movió los edificios –dijo él–. Y eso que los edificios tienen raíces…

Pasó una respiración.

—A mí se me ensuciaron los ojos –dije.

Pasaron dos.

—A mí también.

—¿Tu papá cerró las ventanas? –pregunté.

—Sí. Mi mamá también.

—¿Por qué lo habrán hecho? –Juanjo parecía asustado.

—Debe de haber sido para que algo quedara en su sitio.

A veces, la vida se comporta como el viento: desordena y arrasa. Algo susurra, pero no se le entiende. A su paso todo peligra; hasta aquello que tiene raíces. Los edificios, por ejemplo. O las costumbres cotidianas.

—Si querés vamos a comer cocadas –le dije.

Porque Juanjo y yo teníamos un viento en común. Y quizá ya era tiempo de abrir las ventanas.

ELISA CHIMENTI[1]

Estrellas y gusanos brillantes

En la serenidad de la noche de verano,
Perfumada con menta y cinamomo,
Las estrellas han florecido.
Sobre las praderas aromáticas
Donde las flores han cerrado sus ojos de oro,
Los gusanos resplandecientes han brillado.
Los ruiseñores se han callado,
La brisa ha plegado sus alas
Y los astros eternos han hablado
A los insectos relucientes
Que no duran más que un día,
A los insectos efímeros
Enamorados de su esplendor:
—Oh criaturas de la tierra,
¿Por qué nos contempláis?
Estamos tan lejos,
Que jamás nos podrá alcanzar
Vuestro ardiente deseo.

[1] Destacada escritora, periodista, políglota, antropóloga y etnóloga italiana (1883-1969). Entre sus obras se destacan *Mis canciones* (1999), *Taitouma* (1913), *Víspera marroquí* (1935), *Canciones de mujeres árabes* (1942), *Leyendas marroquíes* (1950), *Los pequeños blancos marroquíes* (1950-1960), *En el corazón del harén* (1958), *El hechizo (y otras canciones sefardíes)* (1964 y *Cuentos y leyendas de Marruecos* (1965). Actualmente la ANLE prepara una antología didáctica de su obra lírica.

¿Por qué no amáis más bien
A vuestras brillantes vecinas las flores,
O al grillo cuya voz
Cautiva las noches de verano?
Las criaturas relucientes,
Que hacen brillar a las praderas negras,
Han respondido a los astros gloriosos,
A los astros magníficos y lejanos:
—Nosotras desdeñamos a las flores,
Nuestras encantadoras vecinas
Y a los grillos, cascabeles armoniosos
De las cortas noches perfumadas,
Para contemplar extasiadas,
Vuestra lejana belleza,
Y alegrarnos de vuestra existencia.

El ramo de claveles

Me he levantado cuando el muecín
Profería el llamado que precede al alba,
He bajado al jardín dormido
Y he cogido para el amigo de mi corazón
Un ramo de claveles de aroma penetrante,
Del color de la llamas y de la aurora.

He atado unas flores recién abiertas
Al lazo verde pálido que ceñía mi frente
Y se las he confiado a la vieja Mabrouka,
La negra, mi esclava y mi persona de confianza:
"Date prisa, Dada, le he dicho, corre,
Ve a llevar estas flores a mi amigo".
Ella las ha mirado y me ha dicho: "Oh, hija mía,
Estas hermosas flores están húmedas de rocío
Y el rocío se parece a las lágrimas.
¿Es este el don de una amiga a un amigo que ella ama?
No temes que pueda encontrar en ellas un presagio
De tormentos y de dolores que están por llegar?"
"Mabrouka, querida, ¿es posible, le he dicho, que ignores,

Que este ramo es un mensaje para el amigo
Y no un regalo? Los muchos años
Con los que cuenta tu vida, ¿la han llevado a olvidar
Las alegrías y los tormentos del corazón?"
Ignoras tú que si el amor es igual a una flor
¿Le hace falta el rocío de las lágrimas?"
Ve Dada, date prisa, llévale este ramo a mi amigo.
La púrpura de estas flores magníficas le dirán
Cuán grande es el ardor de mi pasión,
Las gotas de rocío le revelarán
Cuán numerosas y amargas son las lágrimas
Que yo derramo por él".

JEANNETTE L. CLARIOND[1]

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. Tu llaga es el grito eterno de la malvasía. Cuando miro tu rostro me aflige hablar de estas pequeñas cosas que son nada si se miran ante el dolor que corona tu frente. Aun así, sé que tú mejor que nadie sabrás oírme en este abandono que me habita desde niña, porque los niños, a quienes has abierto las puertas de tu reino, nacen sin amor, pues llegamos al mundo bajo la confusión de los padres terrenos.

***

COMO JOB, si hablo mi dolor no cesa; si callo, no se aparta de mí. Cuánto deseo correr a tu orilla, que tu barca sea mi suspiro, mi remo. Aunque a veces piense que avanzar no puedo, y que todo acto humano evidencia la futilidad de vivir, brego como el santo que se encamina al martirio temiendo no hallar nada en el hueco luminoso del cielo.

[1] Reconocida poeta y traductora mexicana. Entre sus libros publicados están: *Mujer dando la espalda*, *Desierta memoria*, Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta; *Todo antes de la noche*, Premio Nacional de Poesía Gonzalo Rojas; *Leve sangre*, finalista Premio Cope de Perú. Con Harold Bloom recopiló la antología *La Escuela de Wallace Stevens*, cuya traducción le valió el Premio de la Feria del Libro de Nueva York. Recientemente, obtuvo el II Premio Internacional de Poesía San Juan de la Cruz por *Ante un Cuerpo Desnudo*, al que pertenecen los poemas seleccionados.

Eres la promesa de la que no es posible desertar.

***

ASÍ, MUJER COMO SOY, no puedo negar que sigo tus pasos por temor a perderme en tu perfume, pues el amor es algo pasajero que se goza con miedo y espanto. Y ya que nadie es eterno en el amor, y ya que nadie muere por su causa, es necesario sentir que dos manos están cerca para abrazarse antes que se olvide cómo nombrar el amor, del que el alma aún no comprende su gracia y condena.

El amor es lo más lejano al amor.

***

COMO UN ROSTRO que no sabes dónde comienza, como una laguna en el centro del páramo, como una luz que baña el estero, así reposa mi alma en el devenir de tu pensamiento. Tiempo de un anhelo vital cuya luz me atenúa. Nada puedo ofrecerte salvo este cuerpo, pero es demasiado terreno. Nada, salvo este amor más fuerte que la muerte.

Al mirarte recuerdo mis rasgos, mi límite.

POR LAS NOCHES mi desnudez carece de toda explicación. No vislumbra misterio que se abra a la alborada. No distingue el camino, ni recobra el verdor. Son escasos mis orígenes, las manos de ternura, el aroma que me regrese a un blanco jardín. Te deseo tanto y solo queda esa sensación de humo en las brasas, el vacío que anhela esa piel. Oh noche insomne, juntas tocamos el alba, me guiaste hacia su cuerpo, sus brazos tenían el calor de los leños y en su rostro, la confirmación de que ambos veíamos el mundo con los mismos ojos.

Oh noche, si te vas, me quedaré mirando la cristalina fuente de tu ausencia.

***

LA BELLEZA es la única forma del espíritu que pueden percibir los sentidos. Fulgor derramado sobre los desnudos cuerpos. Fulgor descendiendo para alumbrar nuestros cuerpos. Así se nace en el dolor, así se es eterno. Al poseerte, no buscaré más el cielo. Dejaré que mis sentidos hablen su luz y que tus manos sean una sola rama con las mías.

Lentamente entrarás en mí, hasta encontrarte.

De *Ante un Cuerpo Desnudo*.
(II Premio Internacional de Poesía San Juan de la Cruz,
Academia de Juglares de Fontiveros). Madrid: Reino de Cordelia, 2019.

El ángel advierte (2015)
© Gerardo Piña-Rosales

ROSAMEL DEL VALLE[1]

Memoria monólogo

Y vino el tiempo de la pequeña eternidad
La piedra en luz de lo que muere y resucita
Porque la duración es una gota de rocío
Con esto recordarás al pájaro que una mañana
Cantaba sobre el sol
Para que el árbol que protege tu sueño diera frutos
Mientras el mar desvestía a sus náufragos en mi cuerpo
Ahora el tiempo ¿cólera? ¿canto?
Está a las puertas de la casa del sol
Y el mar abre el pecho y conversa
Con peregrinos terrestres vestidos de espumas
Doctores de la ley de la profundidad y del espacio
¿Así tomados de la mano nos iremos a las clínicas
O a laboratorios en vez de hacia bosques ardientes?
"Se les conocía por retratos de otros tiempos
Un rostro y una sonrisa mas sin nombre alguno
—El nombre se había borrado como se habían hundido
Sus miradas en una visión inalcanzable–
E innecesario ya y caído del marco hacia la noche"
Debemos regar el corazón

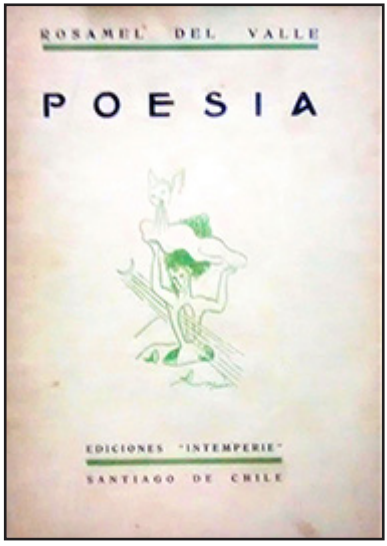
[1] Seudónimo de Moisés Filadelfio Gutiérrez Gutiérrez (Curacaví, 13 de noviembre de 1901 - Santiago de Chile, 22 de septiembre de 1965), es uno de los poetas chilenos más importantes del siglo XX, siendo su obra, junto a la de Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Humberto Díaz-Casanueva y Pablo de Rokha, piedra fundamental del período de las vanguardias hispanoamericanas.

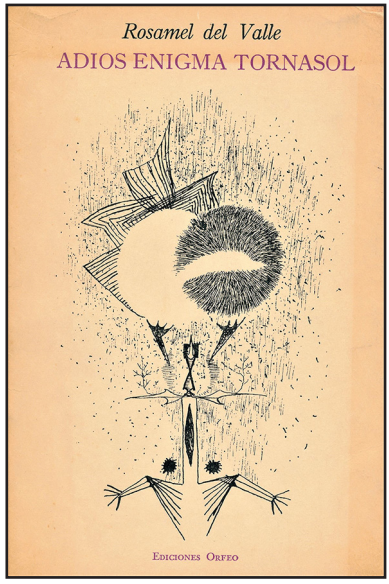
Con esa memoria
Donde el tábano puso daga
Y la abeja la música
Varillas de viento
Para golpear
El aroma muerto de la vida
Quizás exista aún la respiración
De una vertiente
De otro mundo
Transformándose en taladro para abrirse
Pero no enciendas el acto ni las palabras
Ya que mucho hemos ardido
Junto a la zarza
¿No eres tú quien durmió por años
en un rayo de sol?
Yo sólo inventé el vacío para que pasaras
Adán y Eva en el jardín ardiente
El hijo por nacer desde tus cabellos
Yo el padre ciego
Conducido por el ruido del ángel
Hacia el exilio
Oh y en esa columna de cielos en equilibrio
Tú
Con el cuello en llamas
Con los ojos en viaje por desiertos
Con el corazón picoteado por pájaros
Y no era la hora que canta en los relojes
La hora que traen en sus alas las luciérnagas
Sino la hora del sol en la ventana
Con palomas brillantes
Que entran
Y se paran en tus hombros
Se ve
Correr la luz que te reanima hacia mí
Aunque se haya borrado el camino
De todas las estrellas
En la exaltación sin piedad de las palabras
De las palabras parecidas a fogatas en la lengua
En el viento de las burbujas encantadas

No lo olvides
El Tiempo
La familia duerme debajo de un árbol no lo olvides
La cena es la visión sin apóstoles
Los sueños flotan sobre la arena por la noche
Los quehaceres mágicos no lo olvides
Se pegan a la goma de las plantas
Y las plantas se doblan hacia la red del vacío
Con la idea de resucitar no lo olvides
La vida hierve a fuego lento
Y la muerte no lo olvides se adorna los huesos
Con meteoros
Mañana las ciudades
Empezarán a alejarse unas de otras
Entre llamas
En la danza de la permanencia secreta
No lo olvides aunque el hombre esté ahora
Irritado con su propia sombra
Con el hueco
Donde a toda hora se resecan sus palabras
El gesto del mimo para la resurrección
El acto del fruto verde todavía
Dispuesto a no saltar hacia la noche
Aun tentado por las trompetas
Y la solemnidad del Juicio
O por el prometido exilio angélico
No lo olvides canta
En el éxtasis matutino
Canta con una rama encendida en cada mano
Predice las hermosas catástrofes
Soñadas en tu infancia
Detiene el vuelo de los pájaros que emigran
Florece como un coral en el centro del océano
Viaja hacia la casa solitaria
Carcomida por la niebla
Ahí está tu imagen en mi imagen
La risa de los antiguos muertos o a punto de morir
Los padres cubiertos por la harina

Con que fuimos formados
Y la campaña que es la porfiada
Respiración del tiempo
Dormida estás lo imagino y tu sonrisa
Es el movimiento marino de las cosas
Aun el de las que no existen
El movimiento de las abejas que son mis años
Las cuerdas de los días que me sostienen el cuerpo
¿Y de dónde sale la mano luciente?
¿La voz parecida a la de los frutos en la rama?
¿La música del árbol más alto que la tierra?
Oh poderoso vacío
Adiós sin adiós
Universo de silenciosas fronteras
"En otro tiempo
Quise iluminar el color de la noche
Secreta purificación y diálogo con el origen
De sombra a sombra
¿Creció el corazón?
¿Fue más liviano el cuerpo?
¿Compartí la soledad la soledad sin ojos?
Tenaces
Espaldas salieron a mi encuentro
Y ni la muerte hablaba un lenguaje distinto"
Tú dices:
"La luz es un pájaro muerto en tu espalda
La vida se baña en el río de las lágrimas
No duermes
Sueñas hacia el país donde soy la sonámbula
Bajo el cielo de vidrio
Una sola vida
En mí para ti
"La soledad de la mujer de Lot
La del tiempo por la Vía Appia
Cipreses
Y el polvo en torbellino de las legiones
Resurrección resurrección
Cuerpo y sombra en un mismo nido"

¿Recuerdas? No lo olvides
Todo está ahí
Y dudo si cantar
O morir.





MARTA ANA DIZ[1]

Gestos

como la pena o el amor
con la mano en el pecho

como susto
con la mano en la boca

como vergüenza roja
tapándose la cara

con los ojos de repente empañados
por vapores de eucalipto

invisible y secreto
como llevar el mar dentro del cuerpo

[1] Catedrática de literatura española medieval, retórica, teoría literaria y filología en varias universidades norteamericanas (U. Of Maryland, City University of New York, New York U.). Es autora de numerosos estudios sobre literatura medieval y arte contemporáneo. Su trayectoria poética se inició en inglés, con la publicación de *Long Island Notebook*. Posteriormente siguieron, en castellano, los poemarios *Sin cazador, los ciervos* (2013), *Y así las cosas* (2015*, La almendra hermética* (2016), *Piedras rosadas* (2017) que mereció el Premio Internacional de Poesía Covibar 2017 y *Cuando no sé tu nombre ni tú el mío* que recibiera el Premio Carmen Conde de Poesía 2019. Fue elegida miembro de la *American Academy of Literary Studies*; y actualmente, es miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE).

Indocumentado

Querría él algunas veces
imitar al corredor que corre
a trancos cada vez más largos,
las piernas entregadas al envión
y a rodillas confiables.
Pero no puede. No tiene los papeles.

Querría ser
el razonable que razona,
el responsable que responde y después duerme
con conciencia tranquila
sabiendo que se ha ganado el derecho
a no responder,
a irse para siempre por siete u ocho horas.
Pero no puede. No tiene los papeles.

A la cama entrega cada noche
el peso de su cuerpo.
Duerme el sueño injusto que le dio la suerte,
se duerme,
con las piernas cerradas y los ojos abiertos
contra inconclusos humos de papeles.

Una noche lo alcanza un fugaz entendimiento.
Sale a la calle, exige que lo encuentren,
que lo arranquen del sueño americano,
que vengan de una vez, que se lo lleven.

Ecos

¿De qué vuelo
ese aleteo de maderas
que se cierne invisible?
¿De quién el eco,
de dónde los rumores, las redadas?

Recoge la memoria cielos que nunca vio,
alientos agitados, ecos
que vienen de otros mundos y otros tiempos
acaso en un desvío del Tíber,
acaso en una calle estrecha
donde ahora oigo
botas autoritarias y lamentos ahogados
flotando huérfanos
desde aquella noche, la suya,
que el tiempo no logró borrar del aire.

Dama de negro

de Torres García, 1896.

Bordeando la abstracción,
por los ritmos trabajados del negro
entreveo la solapa del traje,
el ala ancha del sombrero.
Toda luz en carbón.

Desbordado del imperio del negro,
asustado, vengativo, indefenso,
se desata del pecho el duro estruendo blanco.

La blancura me borra la memoria,
corta la luz, corta el aliento,
prolonga la mirada. Retrocedo.

Expiación

¿Quién eres tú, instante terco,
antiguo, resentido, empantanado,
para negarte a perdonarme?
¿Acaso no sabes que los que viven
en casas de cristal
no deben tirar piedras?

Gano altura y terreno,
me alejo lo que puedo de la lluvia
pequeña y diligente de tus delirios negros,
pero me sigues siempre,
como sombra que espera el mediodía
para alinearse con el cuerpo.

Seco y reseco, establecido,
con tiza roja vienes a rayarme en los huesos
la colosal y pálida cara de mi culpa.

No te distingo bien

¿De dónde vienes tú,
corriendo a trancos largos por la tierra invisible
o a punto de caerte?

¿A qué montaje
de acuarela o de viento perteneces?

¿De qué vastos fondos de tiempo
te me acercas?

No te distingo bien,
no comprendo el lenguaje de tus piernas
no sé si huyes o vienes a salvarme, aquí
donde las olas no se animan
ni la tarde se exalta cuando llega su hora.

Vieras, si no corrieras tanto,
que estás aquí a mi lado,
me vieras, te miraras.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ[1]

De Eternidades (1916-1917)

Plenitud de hoy es
ramita en flor de mañana.
Mi alma ha de volver a hacer
el mundo como mi alma

*

¡Inteligencia!, dame
el nombre exacto de las cosas!
Que mi palabra sea
la cosa misma,
creada por mi alma nuevamente.
Que por mí vayan todos
los que no las conocen, a las cosas;
que por mí vayan todos
los que ya las olvidan, a las cosas;
que por mí vayan todos
los mismos que las aman, a las cosas...
¡Inteligencia, dame
el nombre exacto; y tuyo,
y suyo, y mío, de las cosas!

*

[1] (1881- 1958) Poeta español y Premio Nobel de Literatura en 1956, por el conjunto de su trascendental obra literaria. https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Ram%C3%B3n_Jim%C3%A9nez

… Mi corazón lo iluminaba
todo, y estabas tú,
con mi luz, a mi lado,
sin saberlo…

*

El dormir es como un puente
que va del hoy al mañana.
Por debajo, como un sueño,
pasa el agua.

*

Nada fue, apenas nada:
¡el borde de una estrella!
Pero al volver mis pies al suelo,
¡qué lejos te has quedado, cielo mío!

*

Me levanté como la aurora,
con los brazos abiertos
al cenit, por coger el oro puro.

A mediodía, ¡cómo se alargan
al esplendor agudo y vehemente!

Lo mismo que la tarde,
fui bajando, los ojos
vueltos a la ilusión, caídos los brazos…

*

Era tan bello como en sueños.

La gloria descendida,
por escalas de luz,
el ocaso de oro,

jugaba en un jardín sobre la mar.
Y, trocada en amor,
se daba la poesía.

… ¡Pero era la verdad!

*

Soy como un niño distraído,
que arrastran de la mano
por la fiesta del mundo.
Los ojos se me cuelgan, tristes,
de las cosas…
¡Y qué dolor cuando me tiran de ellos!

*

¡Palabra mía eterna!
¡Oh, qué vivir supremo
–ya en la nada de la lengua de mi boca–,
oh, qué vivir divino
de flor sin tallo y sin raíz,
nutrida, por la luz, con mi memoria,
sola y fresca en el aire de la vida!

SANTIAGO KOVADLOFF[1]

Amanece

Es curioso: oigo llover y a la vez cantan los pájaros.
Podría ser que el agua recién comience a caer
y que los pájaros aún no lo hayan advertido.
O podría ser que los pájaros lo hayan advertido
y estén, en realidad, dejando de cantar.
Pero podría ser también que haya empezado a llover
y que los pájaros lo sepan
y aun así se larguen a cantar,
y que por fin haya nacido el día inesperado.

Vuelo

Ascendemos. Despegamos. Newton queda atrás.
Hay una rápida
conversión de lo familiar en vacío.
Un mundo sin forma nos da la bienvenida:

[1] Docente, poeta, ensayista, traductor y periodista (Bs. As. 1942). Es miembro de número de la Academia Argentina de Letras, miembro correspondiente de la Real Academia Española y vicepresidente de la Academia Nacional de Ciencias Morales y Políticas. Desde el año 2016 preside el capítulo argentino del Club de Roma. Su obra es amplia y variada y de ella destacamos en poesía: *Zonas e indagaciones* (1978); *Canto abierto* (1979); *Ciertos Hechos* (1985); *Ben David* (1988); *El fondo de los días* (1992); *Hombre en la tarde* (1997); *Ruinas de lo diáfano* (2009); *Líneas de una mano* (2012); *Hecho de cosas pequeñas* (2015); *Hombre Reunido* (2016) y, *¿Quién sos?* (2019). http://santiagokovadloff.blogspot.com/

estamos en el cielo.

Ascendemos, despegamos. Las nubes se disuelven.
Son el último adiós de lo sabido.
A bordo lo confirman
los hombres que se duermen de inmediato.

Solo nos da consistencia
un rugido incesante que viene de afuera.
Volamos, volamos. Calles y casas cedieron.
En otra parte, hoy es lunes. Lunes,
a esta altura,
nada significa.

Busco amparo en la oferta
de una pantalla refulgente y muda.
Ella repite, frente a mí, adónde vamos,
de dónde venimos.

Algo indecible en la boca
y un temblor leve en las manos
imponen sin embargo otra evidencia;
estamos y no. Somos y no.
Jonás en la ballena. Intrusos en el cielo.
Pasajeros.

De noche en el campo

Estalló un madero en la oscuridad.
Fue un quejido seco, claro.
Vino de una pared del ropero
o vino del respaldo de una silla.
No fue un ruido venido de afuera.
No fue el paso de un intruso.
No fue el eco desvelado
de un animal que deambulaba.
Fue un madero.
Crujió y se hizo oír

quizá al cabo de muchas horas
días acaso, meses soportando
la presión de lo indecible.

No hay lugar a confusión: oí un madero.
Un madero que gime como un alma.
Estalló en la oscuridad.

Poesía, cosecha del indigente

Mirándolos se diría
que todos se han resignado a un invierno sin fin.
Replegados en el "Café de las dos cruces",
cautivos, poco menos que hechizados,
abren cada tanto pequeños surcos de luz en las ventanas
que la niebla opaca enseguida
y acceden sin aliento a la nieve que no cesa,
a calles solas, marchitas y encharcadas.
Ha llovido, nieva, nada pasa.
Espera, manos muertas, murmullos sin fe.
Una antigua quietud que gotea de un tiempo sin horas.

Aquí en Botafogo, en cambio,
el sol ciega un mar vencido por la dulce indolencia
del verano.
Desde aquí los imagino,
ante un mar que derrama mansedumbre
sobre los cuerpos desnudos y dormidos;
desde la arena encendida, veo a los hombres cautivos
que abren pequeños surcos de luz en las ventanas.

¿Qué quiero, qué no sé?
¿Qué buscan estas simetrías?
¿Qué esconden desplegándose?
¿Adivino, sueño, escucho?
Vivo atrapado en el lenguaje como un oso en una red.
Él dispara zarpazos, yo imágenes sin rumbo.
No encuentro lo que está donde lo busco.

Las cosas

Entro a casa a las tres de la tarde.
Yo no debía volver hasta la noche
pero un olvido me impuso el regreso.

No hay nadie aquí.
Camino a mi cuarto me golpea
la inmóvil contundencia de las cosas
y me siento un intruso en la casa vacía.

Las cosas son los habitantes de la casa.
Las cosas que salen a vivir
cuando no estamos
y un silencio quieto oprime todo
como un dios insidioso a su universo.

La extraña relevancia de un zapato,
la ropa inerte en la cama deshecha,
vasos a medio beber en la cocina,
prueban que a esta hora
la casa nos excluye,
que aquí, a esta hora, solo viven las cosas,
las cosas desprendidas de nosotros
que se extienden por la casa con un aliento ajeno,
con una fuerza que me empuja hacia la puerta,
que exige que me vaya, que olvide lo que busco,
que vuelva por la noche a una casa que no es ésta.

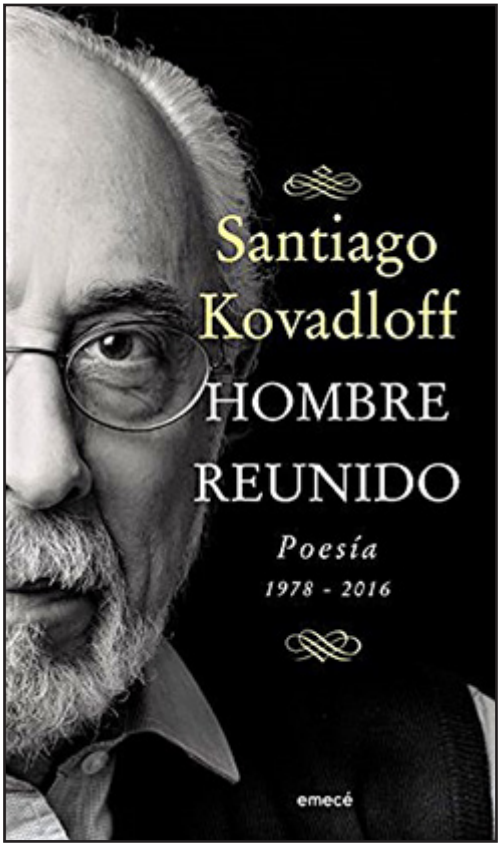
Docencia

Una desconocida se enamoró de mí.
Dicen que fue anoche, oyéndome hablar sobre
Atenas.

Sin embargo, mientras hablaba
y mis palabras iluminaban su corazón
con el fulgor de antiguas virtudes griegas,

yo pensaba en las delicias de la pesca de
la trucha
y en la sombra oscilante del sauce en setiembre,
cuando se ha bebido mucho y sólo se desea
un buen sitio para dormir.

Llevo en esto muchos años.
¿Cómo esperar comprensión de una mujer
enamorada?



LUIS F. LÓPEZ GONZÁLEZ[1]

NOCHE EN VELA

Se aceraba la medianoche, y su madre permanecía recargada en la cabecera de la cama con la luz encendida. Su padre, en cambio, roncaba tan fuerte que el sonido resonaba por encima de la torrencial lluvia que caía sobre el tejado. La mujer leía la Biblia en voz alta para engañar el tiempo. La dejó sobre el buró de la cama, y comenzó a rezar con tanto fervor que nunca se había sentido tan cerca de Dios. Entonces tuvo la certeza de que algo le había pasado a su hijo porque nunca llegaba a casa después de las diez. Sacudió el hombro de su marido. Despiértate Alberto que Gerardo no llega. ¿Qué pasó, mujer? Gerardito no ha llegado, y ya es medianoche. Se habrá entretenido tomando con los amigos, mujer. Gerardo no toma, tú. Vamos a buscarlo a la plaza. ¿En medio de esta tormenta? En medio del diluvio si fuera necesario, respondió ella. Aquí andan los Cruces, y estoy con el corazón en la mano y el Jesús en la boca. Espérate otro ratito, y si no llega vamos por él. La mujer se quedó callada pero intranquila. El marido, en cambio, cayó roncando a la cama. Mientras esperaba, intentaba recordar otros días que hubiera llegado tarde. No pudo recordar ninguno.

[1] Profesor de literatura, escritor y crítico. Obtuvo su doctorado en filología hispánica de la Universidad de Harvard en el año 2017, y es actualmente profesor de literatura medieval en Vanderbilt University. Ha publicado varios artículos en revistas especializadas como *MLN*, *Hispanic Review, Romance Philology*, *Bulletin of Hispanic Studies*, entre otras, y actualmente está concluyendo su primer libro sobre la intersección entre medicina y literatura en textos del pre-Renacimiento.

Con sus diecisiete cumplidos, Gerardo era romántico y melancólico. Tenía una novia con la que platicaba hasta las nueve de la noche casi todos los días. Además de afable y tierno, Gerardo era poeta. Pasaba noches enteras escribiendo poemas de amor para Alba, fuente de inspiración, devoción y desvelo. Aparte de poesía, ya había escrito algunas cántigas religiosas que coreaban en todas las misas del pueblo.

Su madre colocó la Biblia abierta sobre su regazo, y miró el reloj por enésima vez. Además de ir perdiendo la forma y la consistencia, parecía que las manillas se habían detenido. Hasta los grillos de la noche habían dejado de cricrear. La manilla saltó la frontera del otro día. Por encima de los ronquidos de su marido, escuchaba los truenos de la lluvia que entraban ondulantes por las rendijas de las tejas. Logró sacudirse la preocupación por su hijo al recordar que no había lavado las botas del trabajo de su marido, pero ya era tarde para hacerlo, y se sentía cansada después de tres horas en la cama sin poder pegar un ojo. Cerró la Biblia. La colocó sobre el buró, y zarandeó a su marido. Él despertó en medio de un ronquido estridente. No llega Gerardito, tú. Ya voy, santa mujer, contestó con sobriedad, sentándose en la cama. ¿Dónde está la ropa? Se rascó los ojos con las manos callosas de ordeñar. Donde te la quitaste, tú, respondió ella poniéndose de pie. De pronto escucharon que la puerta de la calle se abrió y se cerró con sigilo para no despertar a nadie en la casa. El corazón se le encendió. ¿Ya llegaste, Gerardo? Ya llegué mamá, contestó él con un susurro que entró como soplo de viento por el aluminio de la puerta. Ya ves, vieja, ¿qué te dije? Se entretuvo un rato con los amigos, la apremió su marido, y volvió a quedar dormido. Ya acuéstate a dormir, hijo, lo exhortó, y quítate la ropa mojada para que no te resfríes. Sí, ya me voy a acostar, mamá. Ándale pues, hijo, buenas noches. Buenas noches, mamá. Ya sin preocupación, su madre durmió un plácido sueño hasta que la despertaron los cantos de las cigarras.

Al día siguiente, Gerardo se levantó de madrugada para ordeñar las vacas antes de ir a cortar alfalfa. Entró a la cocina estirando el cuerpo como gato. Su madre lo recibió con un beso en la frente. Qué ingrato, hijo, su tono era amoroso pero contundente, qué susto nos sacaste anoche. Su padre comía chilaquiles con requesón fresco y unas gordas recién torteadas. ¿Por qué, mamá?, Gerardo clavó los ojos de verde oliva en el humo que se desprendía del comal. Que ¿por qué, hijo? Ya era de madrugada cuando llegaste anoche. No, mamá,

contestó él confundido. Tomó un plato, y lo llenó de comida. ¿Cómo que no, Gerardo? Ayer no salí en toda la noche. Estaba lloviendo, y me quedé escribiendo en el cuarto, y me quedé dormido antes de las nueve. Su padre lo miró. ¿Verdad tú que estuvimos esperando hasta la madrugada? Él asintió, bostezando, con la boca llena de tortilla. En eso entraron Rodrigo y Jazmín. ¿Adónde fui anoche, Rodri? ¿Salí en toda la noche? No, contestó Rodrigo. Cuando yo entré al cuarto, él ya estaba roncando. Es cierto mamá, confirmó Jazmín; yo entré a coger una toalla para el baño, y él estaba dormido en una libreta; yo lo cobijé porque estaba frío. Seguros de que sus hijos jamás mentían, los padres se miraron de reojo, y continuaron comiendo y echando tortillas.

CLAUDE-RHEAL MALARY[1]

LA CENTURIA

Un hombre decidió escribir cien relatos, cada uno de una página. Su única condición era que fueran uniformemente excelentes. Al completar su proeza, se percató de que uno de ellos era menos que excelente. Lo reemplazó con uno que era excelente, sólo para darse cuenta de que había otro que no daba del todo la talla. Lo reemplazó con otro que era excelente, sólo para taparse otro que caía por debajo de su valor umbral. Asimismo, escribió mil relatos de una página cada uno, novecientos noventa y nueve de los cuales descartó, justo antes de reparar, *in extremis*, en que cada nuevo cuento afectaba la calidad de los otros noventa y nueve relatos en su centuria.

La hija del hombre decidió finiquitar la faena de su padre y resolver el enigma del efecto que causaba el relato ciento uno en los demás relatos. Lo logró al observar que el estatus de cada relato dependía de su colocación dentro de la colección. Por lo tanto, se esforzó por organizar los relatos de tal manera que cada uno fuera excelente debido a su sinergia con el relato que lo precedía y con el que lo se-

[1] Se desempeña como docente de literatura hispanoamericana y caribeña (hispanoparlante y francófona) en el *Department of World Languages and Literatures, Saint Mary's College of California*. Realizó sus estudios de M.A. en *University of California at Santa Barbara* y de Ph.D. en *Brown University*. Actualmente prepara la obra *La plaga de la exigencia indecente: la novela de tesis en plena posmodernidad hispanoamericana* donde examina la construcción de la plaga en la literatura hispanoamericana a través de las obras de Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Enrique Molina, Mario Bellatin y Reinaldo Arenas.

guía. Se enteró, *in extremis*, de que a veces la excelencia de un relato gira en torno a la imperfección de uno o varios de los relatos que lo preceden y que lo siguen. En su lecho de muerte, pasó la batuta a su hijo.

El nieto del hombre estaba preparado para apostillar la labor vital de su madre y del padre de su madre por solucionar el entresijo heredado de su madre de que la perfección de un relato dependiera de la imperfección de uno o de varios de los relatos colocados antes o después de él. Lo consiguió al establecer que la determinación por parte de sus antepasados de la excelencia de un relato descansaba en sus preferencias por lo filosófico y trágico en detrimento de lo cómico o lo actual. Posicionó, pues, los relatos de tal manera que cada uno revelara su excelencia en base a unos criterios propios a su naturaleza y a la simbiosis óptima entre éste y los demás relatos en la colección. Cayó en la cuenta, *in extremis*, de que algunos de los relatos que consideraba uniformemente excelentes o defectuosos tras una lectura los consideraba menos uniformemente excelentes o defectuosos tras otra lectura. En la antesala de la muerte, legó la centuria a su vástago.

La bisnieta o el bisnieto del hombre denegó la herencia de la temática de los cien relatos, de una página cada uno, que fueran todos uniformemente excelentes porque él o ella juzgó que la problemática de su hermafroditismo bastaba para ocuparle durante todo el precioso tiempo que se le había otorgado en la faz de esta tierra inhóspita.

FRANCISCO MUÑOZ GUERRERO[1]

EL LENGUAJE DE DIOS

El que cavare sima, caerá en ella:
Y el que revuelva la piedra, a él volverá.
Proverbios, 27

¿Puede alguien sobrevivir a su destino una vez que ha llegado a conocer el momento exacto de su muerte? ¿Cuántas personas en la historia del género humano han alcanzado ese conocimiento fatídico? Yo tuve el infortunio de cruzarme en el camino de una ellas.

Todo empezó el día en que recibí una carta de mi colega y entrañable amigo M. G. (prefiero ocultar su nombre), profesor en la SUNY, Universidad del Estado de Nueva York. En ella solicitaba mi colaboración para traducir e interpretar un texto de Arón Yaaqob ben Mizraim ibn Elam, más conocido como Arón Alluf, sobrenombre que le viene de haber sido uno de los *allufim* de la Escuela Rabínica de Córdoba en tiempos de Abderramán III, el rey que convirtió la ciudad en *Dar-al-Ulum* (Casa de las Ciencias). Se trataba de un manuscrito,

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

desconocido hasta entonces por los estudiosos, de un autor cuya producción era sobradamente conocida; fue precisamente este hecho lo que despertó mi interés. Tenía por título *Sefer ha-Or ve ha-Tzelalim* (*Libro de la Luz y de las Sombras*). Ahora, tras lo ocurrido, no puedo dejar de lamentar el impulso que me llevó a abrir la carta. Más me hubiera valido arrojarla directamente al fuego de la chimenea.

Siempre consideré que los misterios que, en apariencia, exceden los límites estrictos de la naturaleza pertenecen más al mundo de la fantasía que al de la razón; jamás les dediqué otros cuidados que los de la mera curiosidad. Sin embargo, cuando lo que se tenía por inexplicable no era sino inexplicado, la seducción por descifrar el enigma podía arrastrarme a franquear las lindes de la cautela y hacerme caer en el movedizo terreno de lo inasible. En las raras ocasiones en que me permití tales deslices no llegué a traspasar la puerta de la sinrazón porque la urdimbre que la esconde no me fue mostrada nunca. Pero la única vez que acerté a vislumbrar unos más que leves indicios, me vi impelido de modo irrefrenable a cruzar un túrbido paraje. Desoí los gritos admonitorios del instinto y me lancé a la búsqueda sin detenerme a considerar que podría tratarse de un corredor de pesadilla sin posibilidad de retorno. Lo hice, debo reconocerlo, cegado por el incierto sueño clandestino de una fortuna que creí profética, y solo conseguí que una suerte adversa socavara el desmedrado edificio de mi cordura hasta hacerlo caer piedra a piedra. Llevado por el ansia, tantas veces irracional, de alumbrar lo oculto —las razones de la vanidad pueden ser infinitas— me apresté con la macilenta luz de mis conocimientos, una lucerna que yo creía poderosa cuando en el fondo era menos que débil, y pertrechado con tan quebradizo bagaje quise arrancar a la oscuridad lo que jamás debió ser concebido. ¡Ojalá que nadie, nunca, cometa el error que yo cometí!

Desde muy joven me sentí atraído por las lenguas semíticas y su manifiesta influencia en el desarrollo de las culturas occidentales. Esta inclinación me hizo especializarme en el estudio del arameo y del hebreo antiguo y dedicarme a profundizar en las fuentes originales de la cultura hispanohebraica que floreció en Al-Andalus entre los siglos IX y XV, que ha ejercido sobre mí una fascinación muy singular. Fue aquel un periodo rico en manifestaciones científicas y culturales quebrado por la expulsión de los judeoespañoles que dictaron los Reyes Católicos. Gran parte de mi vida ha girado en torno a ello sin otras miras que el análisis investigador de una etapa tan próspera.

Mis conocimientos de la lengua mosaica y el contacto con los textos de la época me han dispensado grandes satisfacciones. Mis manos han acariciado; mis ojos, leído, y mi razón, entendido el *Sefer Tahkemoní* de Judá Al-Harizi; el *Mishneh Torah* de Maimónides; el *Mahberet* de Menahem ben Saruq; el *Sefer ha-Qabbalah* de Abraham ben David; los poemas de José ibn Abitur, un emeritense de hondo sentido religioso, y los de Samuel ibn Nagrela Hanaguid, judío cordobés en la corte granadina de los reyes Habbus y Badis; y los exquisitos versos de Salomón ibn Gabirol, uno de los mejores poetas nacidos en España. La lista es extensa. Por razón de mi especialidad he tenido ocasión de acceder al legado de matemáticos, geógrafos, físicos, gramáticos y astrónomos que hicieron de la palabra su herramienta de trabajo. En ese terreno, el de las palabras y sus significados, encontré la dicha... y la perdición.

Mi colega americano y yo nos conocimos en Granada, hace ya unas décadas, con ocasión de un congreso sobre las diferencias y similitudes entre el judaísmo de Europa Central y Oriental, el babilonio y el español, es decir, el triángulo Asquenaz-Babilonia-Sefarad. Ocurrió, como digo, hace bastante tiempo, cuando empecé a adentrarme en el siempre fascinante firmamento de la investigación filológica y lexicográfica. Fue una amistad que maduró con el tiempo y que ha durado hasta la muerte de M. G. Juntos trabajamos en numerosos proyectos y de él aprendí lo que los libros no pudieron enseñarme. No resultaba, pues, de extrañar que recabara mi colaboración para lo que, en principio, no iba ser sino uno más de los muchos trabajos llevados a cabo durante mi vida profesional.

M. G. murió súbitamente hace ahora dos años. Quizá su muerte se debiera a causas estrictamente naturales, no lo sé, pero no puedo sustraerme a la tremenda y angustiosa sospecha de que la confesión que semanas antes le había hecho desencadenara el fatal desenlace. Con esa duda lastimándome el alma viviré el tiempo que me resta, perdido en la nebulosa de lo que se ignora y no se desea conocer.

Viajé a Nueva York invitado por el Departamento de Filología Semítica Posbíblica de la Universidad, donde me pusieron al corriente de las circunstancias que condujeron al hallazgo del manuscrito, de cuya traducción habría de encargarme si lo estimaba conveniente. Acepté de buen grado.

El libro, de mediana extensión, presentaba el inconfundible tinte amarillento que el paso del tiempo imprime. Estaba escrito sobre

papel apergaminado y, salvo unos cuantos ángulos rotos, se encontraba en excelente estado de conservación. Lo abrí con cuidado. En la primera página, en caracteres de mayor tamaño que el resto, figuraba el título. Debajo, además del nombre del autor, una leyenda relacionada con aquel y un número: 4706. Interpreté que, al tratarse de un judío, tal número debería corresponder al año 4706 de la Creación según la tradición rabínica, es decir, el 945 de nuestra era, fecha en que probablemente fue escrito. Esto lo situaba en pleno apogeo de la cultura Omeya, bajo el mecenazgo del también judío Abu Yusuf Hasday ben Ishaq ibn Saprut, médico y hombre de vasta formación que llegó a ser visir de Abderramán III y al que se le atribuye, entre otros logros farmacológicos, el redescubrimiento de la desaparecida *triaca*.

Lo hojeé seducido por el magnetismo que encierran los libros antiguos; se me antojó una de esas raras joyas que invitan a posar la mirada sobre la iridiscencia mágica de su luz.

La encuadernación, en piel repujada con artísticos arabescos salidos de algún anónimo taller cordobés, era tardía, posiblemente de los siglos XII o XIII, como después se comprobó. Paseé los dedos por el lomo, de leve nervadura, con un respeto reverencial preñado de sensaciones. Dentro, entre las páginas, orladas con el hilo de las palabras, se encerraba algo que yo debería descubrir. La apretada y cuidada caligrafía, acuñada con caracteres hebreos de delicada y firme ejecución, me desafiaba a que le arrancara su oculto significado. Tras este breve examen, que bien pudo ser eterno, devolví el manuscrito, en parte para alejar el temor de quedar fundido con él que se había apoderado de mí mientras lo tuve entre las manos. Algo me decía que aquel era un libro distinto…, un libro muy especial.

Fue adquirido en Londres, en una subasta pública en la que también pujaron la Sorbona de París, la Universidad Hebrea de Jerusalén y la neoyorquina Pierpont Morgan Library. Perteneció a una familia francesa, descendiente de uno de los mariscales de Napoleón, que afirmaba su propiedad desde varias generaciones. Esta circunstancia me dio pie para pensar que bien pudo llegar a su poder tras el expolio al que las tropas napoleónicas sometieron a gran número de ciudades españolas durante la invasión del siglo XIX.

Tres semanas permanecí en Nueva York. Durante ese tiempo, en el que tuve ocasión de departir amplia y distendidamente con M. G., se ultimaron las pruebas de laboratorio llevadas a cabo para determinar los más diversos parámetros, desde la composición química del

papel y la tinta hasta la fecha en que fue escrito, que dio un resultado sorprendente: el año 945, exactamente el mismo que figuraba en la primera página. A título meramente anecdótico añadiré que se detectó la impresión dejada por lo que pudo haber sido el pétalo de una flor insertada entre las páginas con la intención de secarla. Mediante un adecuado análisis pudo averiguarse que se trataba de una planta oleácea muy común en la cuenca mediterránea, probablemente una lila.

Regresé a España con una completa documentación y unas excelentes ampliaciones fotográficas de todo el libro. Enseguida me puse a trabajar. Entré en contacto con mis colegas cordobeses, que me proporcionaron una más que satisfactoria información que venía a corroborar y ampliar lo que ya sabía. Consulté la extraordinaria monografía escrita por F. D. Glocester, *The biblical eclecticism of Aron Alluf*, y el *Étude des controverses bibliques sous le règne d'Abderraman III* del que fue gran hebraísta hispanófilo y profesor emérito durante años de la Universidad de Laval (Quebec), J. L. Rideau. En ambas publicaciones encontré abundante documentación para establecer un detallado perfil del autor, pero en ninguna de ellas se hacía la menor mención al manuscrito. En la segunda hallé un dato al que en otras ocasiones no había dado mayor importancia, pero que entonces me intrigó: Arón vivió en Córdoba hasta el año 959, fecha en que desapareció sin dejar rastro. Hasta el presente no se tiene constancia de cuál pudo ser su paradero ni se conoce ningún documento que aclare este punto. Por qué desapareció, adónde fue, cuándo y dónde murió y otros detalles sobre su misterioso desvanecimiento siguen siendo una incógnita. Hasta ese momento su biografía es suficientemente amplia y conocida, así como su obra. Respecto a esta última, existe un amplio epistolario que reúne las comunicaciones que mantuvo con los gaones de las academias babilónicas de Sura y Pumbedita en torno a los *hapax legomena*, palabras que aparecen una sola vez en la Biblia, y otras cuestiones de interpretación; varias *maqamas*, relatos en prosa rimada; un estudio referido al glosario de términos talmúdicos elaborado por Sémah Gaón en el siglo ix; y dos tratados de matemáticas, uno sobre geometría euclidiana y un segundo de explicaciones a los algoritmos de los números primos. Se conserva también un extenso volumen de geografía dividido en tres partes; la primera, dedicada a comentar el *Libro de las rutas y los reinos* del historiador árabe Abul Kasim Abdalá ibn Kurdabeh; la segunda, sobre la tierra de Shinar, en la que se asentaron los descendientes de Noé tras el Diluvio; y una

tercera acerca del Pisón, el Gihón, el Hiddekel y el Perat, los ríos del Edén que se citan en el Génesis y que Arón Alluf identifica con el Indo, el Nilo, el Tigris y el Éufrates, respectivamente.

Según algunos autores coetáneos, nació en la aljama de Lucena hacia el año 906. Su padre, un próspero comerciante en sedas, se trasladó a Córdoba con su familia cuando Arón apenas contaba cinco años. Muy joven aún, fue alumno de la academia rabínica, en la que, con el tiempo, llegaría a ser uno de sus más destacados miembros. Jonás ibn Hacohen —un gramático que fue su maestro en la interpretación talmúdica— dejó escrito que Arón Alluf destacó por su enorme capacidad de síntesis y su extensa cultura, que abarcó los estudios bíblicos, la gramática, la lexicografía, la poesía, el álgebra, la geografía e, incluso, la astronomía, y que fue «persona sabia y prudente, preocupada por la justa y correcta interpretación de la Ley, amante de la verdad allá donde estuviere».

Su obra más conocida es, sin duda, *De las Respuestas y la Tradición* (*Ha-Teshubot ve ha-Qabbalah)*. En ella se encierra todo el cuerpo de su pensamiento y de su doctrina.

La implicación de los judíos con las culturas que los acogieron tras la diáspora y las tantas veces difíciles situaciones que debieron salvar, dio lugar a notables diferencias entre los distintos núcleos hebreos respecto a la hermenéutica bíblica. En el siglo viii apareció en Babilonia, uno de los mayores e influyentes asentamientos judíos, la secta de los caraítas, que atacó la tradición rabínica y, por ende, la Ley Oral. Pretendían un retorno a las fuentes de la Biblia, defendiendo, además, lo que podría ser considerado como un libre examen del texto sagrado. Por otra parte, los judíos de Europa Central eran más propensos al rigor ortodoxo de las Escrituras y al empleo del Talmud jerosolimitano que al de Babilonia. Con el tiempo, estas diferencias se fueron acentuando hasta tal punto que en el siglo X, época en que vivió Arón Alluf, los judíos centroeuropeos consideraban que la ortodoxia y el talmudismo palestinense eran las únicas normas que debían regir para todas las comunidades hebreas dispersas por el mundo. Por su parte, los judíos españoles —que en el tiempo a que me refiero habían cobrado singular importancia—, más liberales y creativos, eran partidarios del Talmud babilónico. Estas actitudes ante la Ley dieron lugar a posturas muy diversas.

Arón entendía que todos tenían su parte de razón, y que la Ley era una y en ella, en su *lengua santa*, se encerraba todo el co-

nocimiento y toda la sabiduría. Consideraba que la correcta interpretación es la que «llena los corazones con la Palabra de Yahveh», y que se hacía necesario ahondar en su estudio para un correcto entendimiento, al margen de cualquier otra consideración. De aquí su permanente preocupación por captar el significado último de las palabras contenidas en los escritos bíblicos. Por ello, su labor como gramático, lexicógrafo y filólogo trascendió la mera elaboración de vocabularios y raíces hebreas al intuir, y demostrar, que las derivaciones del lenguaje ejercen enorme influencia no ya en la religión, sino también en la creación literaria, las ciencias y la filosofía, *artes* (sic) que dominan el entorno del hombre y condicionan su evolución. Estas razones lo llevaron a emplear métodos que se apartaban del escolasticismo tradicional para caer de lleno en sistemas más vivos y cercanos a los creyentes. Sus estudios comparativos entre la poesía —fue amigo personal de los poetas y gramáticos Ben Saruq y Ben Labrat, ambos enemistados entre sí— y los pasajes bíblicos son un modelo de interpretación y perspicuidad que asombra por las inesperadas conclusiones a que llega.

El impacto que supuso la aparición de *Ha-Teshubot ve ha-Qabbalah* entre los judíos de la época ha hecho que esta obra sea considerada la más trascendente de cuantas escribió Arón Alluf. Hasta el hallazgo del manuscrito.

Durante dos años trabajé en su traducción, comparando textos e interpretando significados. A medida que avanzaba en la tarea de desentrañar el contenido fui adquiriendo la cada vez más firme convicción de que había sido concebido y escrito para desafiar las leyes comunes de los hombres. A lo largo de todo el libro se descubre un plan sistemático, apodíctico, perfecto; nada queda al azar, todo condice con lo anterior y lo subsiguiente. Sobre cada palabra gravita un orden lúcido y armónico que guía desde los secos páramos de la ignorancia hasta el valle frondoso del conocimiento. Resulta imposible apartarse de la senda que se perfila desde el comienzo, imposible y terrible; cuando se llega al final se cobra plena conciencia de que la certeza ha obliterado a la duda para darle a conocer lo que nunca debió ser conocido.

A medida que desenredaba el complejo tejido que yacía entre las páginas no podía evitar un sentimiento de culpa, no exento de inquietud, ante la profanación del largo sueño de lo ignorado. Ahora, la inquietud se ha transformado en angustia... y terror; y el terror puede

y sabe encontrar el punto débil de cualquier criatura por fuerte que esta sea.

Empieza el texto con el versículo 1 del Salmo 119 («Bienaventurados los perfectos de camino; los que andan en la ley de Jehová»), seguido de inmediato por el 176 («Yo anduve errante como oveja extraviada; busca a tu siervo, porque no me he olvidado de tus mandamientos»). Curiosamente, el 1 es el *primero* de la serie de versículos encabezados por la letra *aleph* (la *primera* del alfabeto hebreo); por su parte, el 176 es el último de los que corresponden a los de la letra *tav* (la última de dicho alfabeto).

Viene a continuación una cita del Génesis 11:1: «Era entonces toda la tierra de una sola lengua y unas mismas palabras».

Al principio no hallé mucha conexión entre las citas; al final, para mi infortunio, lo entendí todo. Arón Alluf partió a la búsqueda de esa lengua, de esas palabras primigenias que permitieron a los hombres comunicarse con el Omnisciente, del habla que Yahveh le dio a la humanidad cuando hubo culminado su tarea creadora. Buscaba los restos de la lengua del paraíso, la que hablaron Adán y Eva, la que permitió que la simiente humana salvada del diluvio se entendiera para crear una especie que habría de expandirse por todo el mundo. Era la lengua que se dividió en Babel para dar lugar a nuevas palabras; era la lengua de la primitiva humanidad, tal cual fue concebida por el Eterno para entregársela a los hombres… Arón Alluf buscaba el lenguaje de Dios.

Escribe:

> En la oración y la búsqueda pueden los hombres hallar el camino del conocimiento de sí mismos, y siguiendo ese camino podrán llegar a conocer el mundo y a su Hacedor, pues es nuestro cuerpo una imitación del mundo y nuestra alma, un reflejo de Aquel que la infundió. Miren los hombres en su interior y eleven el espíritu al Señor, pues en Él hallarán el gran universo que habita en sus adentros.
>
> No hay Luz sin Sombras ni Sombras sin Luz, salvo en la Nada, donde nada es ni nada existe. Pero de la Nada fue creado el mundo y el universo que lo rodea, y fueron creados con la Palabra de Quien hizo las palabras. Pues así como Yahveh puso en el firmamento el Sol, la Luna, los planetas y las estrellas que lo pueblan, y guardó entre ellos la Señal que permite conocer su nacimiento y su muerte, de igual modo dejó en el hombre esa Señal a la espera de que sea desvelado su sentido oculto.

Y más adelante añade:

Busqué la Señal alumbrándome con el Resplandor del Espíritu del Creador, y guiado por él llegué a la tierra que está al oriente de la tierra de Nod, y encontré Las Dos Palabras que convocan a La Luz y a Las Sombras, y llegaron éstas en respuesta a Las Dos Palabras, y no era La Luz como la claridad que alumbra las cosas, sino Conocimiento de lo que fue, y Las Sombras no eran oscuridad de La Luz, sino Conocimiento del devenir, porque eran La Luz del Principio y Las Sombras del Fin, y son esas Palabras las que moran en Aleph y Tav, donde están la sustancia prima y la señal de la perfección, y una y otras son semillas de la Sabiduría del Espíritu que distingue lo que es y lo que dejará de ser. Tras ellas fui desde la casa de mis padres y ahora sé que nunca podré volver atrás. Un lugar remoto me aguarda.

El resto no debe ser transcrito. Mi mano se niega a hacerlo y la conciencia me lo prohibe.

Desde el instante en que conoció Las Dos Palabras alcanzó a entender que la Luz era su vida, en tanto que las Sombras señalaban el camino de la muerte, y a medida que la primera se debilitaba, las segundas cobraban fuerza. De este modo llegó a predecir el terrible momento en que moriría. Acaso por ello su rastro se perdió, tal vez para ir a ocultarse donde nadie, humano o bestia, pudiera participar de tan pesado secreto. Eso quedará para siempre sumido en el pozo insondable del misterio.

Cuando concluí la traducción y fui consciente de lo que había desentrañado, de la monstruosidad que se escondía en aquellas páginas infames, la quemé. Después le comuniqué a M. G. mi decisión y los motivos que me impulsaron a tomarla, y le imploré que hiciera desaparecer el manuscrito para siempre, que lo destruyera. No sé si pudo hacerlo antes de que la muerte lo alcanzara. La posibilidad de que no lo consiguiera, de que se encuentra en algún lugar secreto de la SUNY esperando a que alguien, ignorante de lo que esconde, vuelva a desenterrarlo, me aterroriza. Ahora, cuando hasta arrastrar la pluma sobre el papel me resulta doloroso, no puedo dejar de pensar en ello y rezo para que no ocurra jamás.

Mi tiempo se agota. El Conocimiento apenas si distingue ya la Luz de lo que fue mi vida; las Sombras que me anuncian el momento del viaje eterno son cada vez más intensas.

ALBA OMIL[1]

LOS FANTASMAS

Dormía el río de montaña en un remanso donde yo, sentada en una piedra, había hundido mis pies cansados, o tal vez mi soledad.

El ocaso enrojecido mostraba la muerte del día, como si alguien lo hubiera asesinado con las últimas cuchilladas del sol. Ya habían callado los pájaros; sólo las plegarias de los sapos elevaban su primera oración.

¿Era sólo un reflejo sobre el agua lo que yo estaba viendo o sólo la fantasía de mi mente atribulada por esos fantasmas irreconocibles (de los que estaba huyendo) venidos de no sé dónde, empeñados en dibujar imágenes lejanas y obligándome a huir de mi yo para esconderme en… ¿no sé dónde? No lo sé.

Quería mirar los hechos más allá de los ojos, apreciarlos más allá de la mente, de la memoria y de los afectos ¿Se podría mirar con el corazón? Si así fuera, vería a ese ser que se mueve en mi recuerdo, tal como es ¿O como lo sueño? ¿Como lo formaron –o modificaron–

[1] Catedrática universitaria con destacada trayectoria como ensayista, cuentista y promotora cultural. Ha sido 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), *Ensueños en una burbuja* (2017), *Cómo leer a Borges* (2018) y *Leer a Cortázar* (2019).

por un lado mi mísera esperanza, y por otro, mi temblorosa consternación? Tampoco lo sé.

En ese espacio caminaba mi alma esa tarde de ocaso moribundo, cargada de ansiedad y de recuerdos semiborrados por el tiempo, apenas vanos reflejos en el agua de ese remanso límpido que bañaba mis pies y agitaba mi mente.

¿Qué hacer con esa carga de imágenes? Agité con bronca el agua límpida, y con determinación, alejándome, empecé a caminar hacia el olvido.

UN ÁNGEL PARA EL GRIS

A Robert

Caminaba por la angosta avenida, entre los cipreses, con sus pisadas resonando sobre el empedrado, aquella tarde solitaria y sin viento.

Alto, casi calvo y de espaldas algo cargadas, no era que pisase fuerte sino que el ruido de sus pasos se agrandaba sobre las piedras, a causa de aquel silencio.

Andaba despacio, como buscando algo de trecho en trecho: medio se detenía, volvía la cabeza a derecha e izquierda, como intentando determinar uno entre aquel laberinto de callejones y senderos que iban a desembocar, por ambos lados, en la avenida por la que caminaba, y luego el ruido de sus pasos volvía a hacerse parejo, sincrónico, sobre el empedrado.

Ya casi al final de esa avenida central, dobló hacia la izquierda, anduvo zigzagueando unos veinte metros por el sendero, mientras sus pasos sonaban ahora amortiguados sobre la grava. Se detuvo frente al mausoleo de mármol y granito con grandes columnas dóricas y se quedó mirándolo, con la cabeza en alto.

En ese momento, mientras la torre de la iglesia marcaba las seis campanadas, se abre la puerta de hierro y cristales del mausoleo y asoma una mujer extraña, con un trapo en la mano. No lo mira (él se queda boquiabierto pero a pesar de la sorpresa le dice a su espíritu algo que se le acaba de ocurrir) y con movimientos mecánicos comienza a limpiar las columnas dóricas y a fregar los mármoles y bronces que ya estaban brillantes.

"Caprichos de los ricos. En lo que invierten la plata". Pensaba que era una muñeca mecánica, tal como se lo había dicho a su espíritu en el primer momento.

La mujer seguía limpiando como accionada por resortes, y mientras se movía, cantaba con voz tristísima, apagada y lejana, tal como si fueran las notas de un disco puesto a mucho volumen pero muy lejos, entre los cerros: "Limpiando", "Limpiando".

Él la miraba: los pies descalzos y perfectos que asomaban por debajo de un largo vestido traslúcido; sus formas en semidesnudez, como si la observara a través de la niebla o de un cristal espeso, o a través de un sueño.

"Limpiando, limpiando", sigue el canto plañidero.

La mujer se da vuelta y lo mira; él siente un calor extraño y agradable dentro de las venas y aquel latido que ya conocía: recuerda a Carolina y lo que sentía cuando se amaban y da un paso hacia ella. Como un cu-cú de reloj, rítmica, acompasadamente, la mujer sacude la cabeza, las manos y, sonriendo, se oculta en el mausoleo y la puerta se cierra, también con movimiento automático.

"Lo que pueden los ricos, hasta tienen muñecas mecánicas para limpiar sus monumentos". "¡Robots!", acota nuevamente su espíritu.

"Pero no es una muñeca", se dice, ya dudando, al recordar su sonrisa, el brillo de esos ojos, los dientes perfectos, y ya no sabe si estaba soñando.

"Cada hora", lo ayuda su espíritu. "Es una muñeca perfecta, una perfecta imitación mecánica, y sale cada hora".

Era invierno, las sombras comenzaban a desdibujar las formas de los monumentos mientras los grises se amontonaban uno encima de otros, amortiguando figuras y sonidos.

Mira hacia la izquierda: coronando el mausoleo, un gran ángel parecía flotar en el espacio, casi encima de su cabeza, semidesdibujándose en la niebla. Su madre había querido un ángel así para que coronase su tumba pero él no había tenido el dinero para hacerlo. "Quién fuera rico", le dijo a su espíritu.

La campana de la torre marca las siete. Se oye el crujir de un gozne, apenas un chirrido, como un grillo. Se abre la puerta, asoma como un pájaro y lo mira sonriendo. "Limpiando, limpiando", cantaba y sonreía y lo miraba mientras sus manos seguían haciendo el movimiento en el aire, como si limpiaran.

Él también sonrió. "Demasiado joven", se dijo al mirar sus carnes frescas y turgentes, "soy viejo para ella". "Soy viejo para ella", repitió su espíritu como un eco.

Quedaron mirándose en silencio. De rato en rato, la mujer volvía la cabeza hacia el interior el monumento, furtivamente, como si temiera algo. "La obligan a trabajar", pensó él.

"Limpiando, limpiando", no cesaba de cantar ni de mover los brazos ni de sonreír.

A él le latían las arterias de las sienes. Comenzó a aproximársele ("Limpiando", la voz se hacía más triste).

Estaban ya a pocos metros uno de otro, y sin embargo era como si no pudiese llegar nunca, como si simultáneamente ella y lo que la rodeaba fuesen también alejándose.

Él miró un instante a su alrededor para ver si era ilusión suya o si realmente se movía pero todo estaba igual: el mismo cuadro se repetía adelante, atrás, en todas partes: monumentos cuadrados, oblongos, ojivales, líneas más oscuras que la niebla semidevoradas por el gris y, arriba, el cielo ceniciento, tachonado de cruces de distintos tamaños y niveles, azuladas por la oscuridad. Y el ángel.

"Limpiando, limpiando", sonaba, apagada, la voz de la mujer, como un reloj lejano, o como si un mecanismo accionara una cuerda dentro de su cuerpo.

Se acercaba. El hombre sentía ya el placer de la conquista; de pronto se le abrieron los ojos enormes, dilatados, mientras su eco daba un grito que le hizo zumbar los oídos: estaba allí, frente a él, alta, rubia e infinitamente vieja. Lo tomó de un brazo (el frío comenzaba a reptarle, baboso, por la piel, le cuajaba la sangre como una sal helada y le endurecía la carne hasta llegarle a los huesos), sonriendo mientras sus labios se resquebrajaban casi hasta disgregarse, mostrando unos dientes también horriblemente viejos, sin pulpa casi, sin nervios, sin esmalte, a la vez que lo miraba con ojos azulados, inexpresivos, vidriosos, como los ojos de los muertos ("Limpiando, limpiando", sonaba en el aire, monótono, triste y sin origen). No podía pensar ni gritar ni dejar de mirarla: la vejez le brotaba de adentro, la rebalsaba, se le disgregaba como una carcoma, en el pelo opaco y quebradizo como el de una muñeca sucia y vieja, en la piel reseca y tensa, pronta a partirse y convertirse en polvo como los dientes, como el pelo, como toda ella ("Limpiando, limpiando").

Luchó, quiso soltarse, quiso hablar y persuadirla, retomar la conquista que momentos antes iniciara. Pero el frío le corría viscoso por la sangre y lo mordía como uno de esos bichos que soñaba a veces por millares. Hizo un esfuerzo más, antes de abandonarse a su suerte: dio un tirón, zafó –no supo cómo– y salió huyendo. La mujer iba por detrás, la seca cabellera suelta y blanca al viento que había empezado a correr y silbaba entre los senderos que separaban las tumbas.

Pudo salir a la avenida central de la necrópolis; sus pasos resonaban intensos sobre el empedrado. La mujer corría sin ruido por detrás. Desvió a la izquierda, escaló un monumento para alcanzar la tapia (las alas de ángel se veían lejanas y oscuras en la penumbra) y antes de saltar pudo verla, flotando cabellera y vestiduras por los estrechos callejones.

Saltó hacia la calle, frente al parque, y al huir corriendo aún entre los árboles; sintió deseos de llorar, de abrazar a los que pasaban, de reír a carcajadas. No supo si era ilusión o si aquella extraña música volvía a sonar, esta vez dentro de sí: "Limpiando, limpiando". Se tapó los oídos al sentir de nuevo el frío en los huesos y un estremecimiento como si lo hubiera sacudido una angustiosa premonición. Quiso gritar, llorar, llamar a alguien pero estaba solo. Alcanza a un ómnibus que pasaba por debajo del puente en el momento en que sonaba el tiroteo. Las balas atraviesan las ventanillas y el hombre cae en el pasillo.

Poco más tarde, en la misma esquina, conversaban dos peatones:

—¿Aquí fue?

—Sí, aquí mismo.

—¿Mataron al delincuente?

—No. Se fugó, mataron a un pobre hombre que iba en un ómnibus. No se sabe quién era. Ahí están la policía y una ambulancia.

Las campanas del cementerio indicaban las ocho. Por sobre la tapia flotaba oscura, en la niebla, la figura del ángel del monumento mayor.

JUANA ROSA PITA[1]

Jaculatoria íntima

Virgen de los mareantes,
tú que abres brazos de montaña a océano
dirigiendo con hilos de mirada
el curso de las naves: revés de los naufragios,
no me sueltes a mí, calma el oleaje
para que llegue salva cada noche
a mitigar su soledad.

de *Plaza sitiada* (1987)

Érase Dios un niño

14

Quien seré te regala estas palabras:
Vive y sueña en tu cruz de cada instante
formada por el cruce inadvertido
de la Luz con la vida.
En ella, sin remedio, estás clavado:

[1] Profesora universitaria, poeta, escritora, editora y promotora cultural de origen cubano 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. La presente selección corresponde a su *Antología poética (1975-2018)*, en impecable selección, prólogo y edición de Alexander Pérez Heredia (Madrid: Verbum, 2019).

cruz en la que resides y resistes
aunque prefieras darte a la desidia.

30

Hay una voz en mí siempre cantando
en silencio quien soy fuera del tiempo.
Habré de regresar a mi país
aunque soy ciudadano de otro reino
no valorado allí ni en otras tierras.
Fuera del tiempo va quien soy cantando:
hay una voz en mí siempre en silencio.

de *Infancia del Pan nuestro* (1995)

Y la muerte no va

Para morir es solo necesario
tener tiempo: amargo
sabor de la mortalidad.
Esto no significa que le demos
con gusto a la muerte el tiempo nuestro.
Y por eso, mientras la vida-nave va,
he dejado la muerte aguardando
lejana de mi mente,
y no digamos ya del corazón.
Si solo fuera porque esperas
que mi entusiasmo sea inagotable.
Con este dulce empeño no podría,
para morir, hallar jamás la hora justa.

Cuando Aquel que nos da la vida invite
a la que soy a unírsele más allá del tiempo,
sin él seré. Y sin muerte.

de *Se desata el milagro* (2016)

Nuestra misión

Descubrir la poesía en el rumor:
el batir de las alas de un zunzún
dentro del huracán.

Casa presencia

La casa de la infancia que perdí es la única
en que he vivido por veinte años.
Poco después dio inicio
el tiempo de la errancia
cuando sólo la casa de Virginia
duró hasta trece años.
El tiempo de las casas provisorias
en las que poco a poco vi surgir
un espectral castillo de palabras:
mi morada más firme hasta el momento
en que llegaste tú. Ahora, casa
se vuelve para mí cualquier espacio
donde a veces estamos juntos,
sin importar ciudad, tiempo o lugar.
Algo más que de piedras y palabras
–incluso a cielo abierto– nos acoge:
se hace íntima, invisible a otros.
Casa presencia en fin, único reino.

de *Imaginando la verdad* (2019)

Tapiz de agua

El decidido modo de tejer Penélope
como el océano las olas: la honda realidad
usa el hilo más largo al responder,
enmisteriada, los variados retos:
a veces invadida por las aguas
de un río ardiente, oprimido

en límites de forma, o circundada a veces
por torbellinos de un campo magnético.

Celada está la tela a nuestros ojos
que sostiene el caudal de lo que pasa
en el ámbito oculto de lo real. Un sueño
o quizá una corazonada, una iluminación
en momentos privilegiados deja ver,
como en regalo de infinito,
la hasta entonces latente gama de matices.
Así se asienta el deslumbramiento.

Surge en mente la espectral hermosura de Venecia
cuando el anochecido cielo suelta estrellas
de súbito en las aguas que, meciéndose, la surcan
–tal como una de tus palabras o miradas
me toca con preciso ángulo
mientras trato de aunar en algún verso
la amplitud de lágrima vertida desde el nacer
interpretando el tapiz de la vida.

de *La quinta estación* (2019)

ISABELLA PORTILLA[1]

LETANÍAS DE LA VERGÜENZA

¿Quién eres? ¿Acaso eres tú, Eva: avergonzada de tu desnudez ante los ojos abiertos de Adán? ¿Cuál es tu afrenta? ¿La misma de María Magdalena, a la que Lucas llamó pecadora y de quien Marcos dijo que siete demonios le fueron expulsados? ¿Eres tú esa mujer adúltera a la que los escribas y fariseos intentaron apedrear? Sigue siendo el juicio del otro el que delata tu vergüenza. Por tu sexo, por tu irremediable sexo, estuviste a punto de morir y, sin embargo, no es novedad. Sigues aún viva. Cambiaste tu nombre pero no tu esencia. Ahora te dicen María Estuardo y conspiras la muerte de tu esposo para casarte con tu amante, mentirosa. Muéstrame cómo caíste en la batalla de Langside. Revélame, María, tu laxa moral. Déjame ser tu compañera de celda por otros 19 años, para contemplarte y hacer hablar a nuestra vergüenza. Llegará el día en el que un católico o un protestante te ejecute. Entonces morirás lentamente y con la cara teñida de un rubor tan rojo como tu traición a Escocia. Pero cuando mueras, resucita y encarna en María Antonieta.

[1] Escritora, periodista y promotora cultural. Recibió el título de periodista de la Universidad Javeriana de Bogotá, donde también realizó estudios en filosofía, y es graduada de la maestría de escritura creativa de *New York University*, donde ha ejercido actividades docentes. En materia de docencia superior y universitaria se ha desempeñado como profesora en la Universidad de La Sabana y en el *Lycée Saint-Charles – Athis-Mons,* de Francia. Ha recibido numerosos galardones y reconocimientos en su trayectoria artística y cultural. Actualmente es Editora General del *Boletín Informativo de la ANLE (BIANLE)*.

Ocúpate de divertir a Versalles y baila y bebe sin parar. Sé melómana, colecciona arte, haz de la moda un fetiche. No tengas consideración con tus súbditos; con la costurera Rose, ni con el peluquero Léonard. Aunque ni él, ni nadie tenga la culpa de que no queden más plumas de ganso que adornen tus cabellos, niña. ¿Sigues bailando? ¿O empiezas a ver cómo la Francia hambrienta repudia tu frivolidad?, ¿Ya te sabes mujer, María Antonieta?: mujer de reflexión tardía en medio de la revolución, de la debacle francesa. Ahora estás turbada ante los dedos que te acusan, los dedos de quienes vieron tu vergüenza. No importa, majestad austríaca: no es ninguna ignominia tener la cara sucia, lo es no lavársela nunca. ¿Dónde está tu vejación Virginia Woolf? ¿La escondes en tu pelo, el que recoges, en los puntos suspensivos de tu prosa, acaso ahí, en tu siempre gesto herido? ¿O quizá abyecto fue tu rostro acrecentado en el espejo? ¿Sentiste vergüenza de ser tú misma: la loca que escuchaba ruidos en su cabeza? ¿O acaso, Virginia, eras tú la incomodidad que sentías?

Solo las aguas del Ouse sabrán si antes de prolongar tu trance preferiste quitarte el hiyab, el mismo hiyab que todas llevamos puesto.

Venus encadenada (Newark 2009)
© Gerardo Piña-Rosales

ALISTER RAMÍREZ MÁRQUEZ[1]

LA EMPERATRIZ DE LAS GARZAS BLANCAS

Sucedió. La historia me la contaron en un bus de Expreso Palmira cuando viajaba entre Buga y Armenia. Yo había ido a pagar una promesa, y es que no les cuento del milagro pero sí lo que me dijo la señora que se sentó a mi lado. Llegó con una bolsita de papel color tabaco, sacó una empanada de cambray caliente y me ofreció como si fuéramos íntimas. La miré con curiosidad y desconfianza, pensé entonces que era uno de esos trucos con escopolamina para dejarlo a uno tonto. Pero me tranquilicé porque le miré los anillos finos que tenía y me llamó la atención que a su edad todavía llevara puesta la argolla de matrimonio.

¿Pero qué me podía robar una dama tan elegante?: en la escarcela llevaba apenas unas medallitas que había comprado y solo unos pesos, que me alcanzaban para pagar el bus urbano hasta la casa. Debo confesar que el olor a queso y al dulce de guayaba que salía de la bolsa fue más poderoso que mi miedo a un asalto. En verdad no había comido desde el desayuno. Se la acepté y mientras devoraba,

[1] ANLE, ASALE y RAE. Profesor, investigador, crítico literario, narrador, promotor cultural y periodista. Es profesor de literatura hispanoamericana y lengua española en *The City University of New York*. Ha publicado ensayos, novelas, cuentos y colabora para revistas de literatura y arte hispanoamericanas, *El Tiempo* y *El Espectador* de Colombia. Su novela *Mi vestido verde esmeralda* ganó el Premio Internacional de Literatura 2005 del Círculo de Críticos de Arte de Chile, y fue traducida al inglés como *My Emerald Green Dress* y al italiano como *Il mio vestito verde smeraldo*.

escuché esta historia, que les voy a contar y que duró desde que nos sentamos juntas hasta que llegamos a Armenia.

Doña Emperatriz era de Pijao. Para ella era muy importante que esto se supiera. Era como si el lugar de nacimiento, la infancia y parte de la juventud, ocultas en un pueblo cordillerano, tapado por la niebla y las lluvias de noviembre, con las montañas en las narices de la plaza y las garzas blancas que habitaban para ese entonces en el barrio de tolerancia, y de las cuales no se tenía fecha de llegada ni el origen, hubiesen sido una marca indeleble que la hacían sentir a la vez orgullosa y sin remedio desgraciada. Se trataba de San José de Colón, un nombre como de puerto pero en los Andes, al lado de las aguas que se descolgaban por las montañas. Pero cuando Emperatriz nació, ya le habían cambiado el nombre por el de Pijao. Era uno de esos lugares conocido también por los asesinos en la Violencia, y muchos años después por los guerrilleros que bajaban de las lomas y caminaban por el pueblo como Pedro por su casa.

Desde que nació hasta parte de la vida de casada vivió en el mismo caserón de bahareque, con nueve ventanas verdes de balcón, frente a la plaza. Allí se habían establecido sus abuelos maternos, quienes vinieron de Salamina, Aguadas y el Espinal. Otros en el pueblo habían llegado de tierras muy lejanas, más allá de la imaginación, de Siria, Líbano y Palestina cuando estaban bajo el mandato británico y francés. La madre de Emperatriz decía que don Ismael Azad, uno de los vecinos, hablaba árabe y nunca lo había visto en la iglesia. Se contaba que solo había rezado una vez en su vida el Padrenuestro, el día que se casó con una muchacha de Sevilla.

Desde una de esas ventanas con postigo Emperatriz observaba el mundo, como si lo tuviera a sus pies, sin saber que a ella también la miraban. No la dejaban salir como a las otras muchachas del pueblo a dar vueltas al parque. Siempre estaba acompañada por la madre, una de las tías o las otras dos hermanas mayores.

Una de las pocas personas que la había visto el día de la procesión de la Dolorosa fue el nuevo comandante de la policía, recién trasladado de Caicedonia Valle, para que reemplazara al anterior, asesinado en la finca La Quiebra. El teniente era un muchacho de 22 años, alto, delgado, sin rastro de barba y que le daba un aspecto casi de adolescente. Siempre impecable, bien afeitado y con olor permanente a agua florida de Murray. Aunque Emperatriz no soportaba los perfumes cítricos combinados con canela y clavos porque ella los asociaba

con la alhucema de la madre, quien se la echaba en la cabeza cuando se sofocaba por las borracheras del padre, sí le respondió a las miradas fulminantes del joven en una de las interminables celebraciones de Semana Santa porque se dio cuenta que era la manera de liberarse del yugo materno.

La madre no aceptó al principio el pedido del comandante para visitar a la hija menor y la más bonita de las tres hermanas porque, en realidad, ella consideraba que un policía era muy poca cosa. Además en su familia nunca habían tenido un pariente uniformado. Al contrario, le rebajaba de categoría. Sin embargo, el cura de Pijao la convenció que era un buen partido, que además era conservador y que como estaban las cosas era mejor tener protección de la ley. La cosa no estaba como para escoger y otras familias pudientes de Pijao ya se habían ido para Armenia, Bogotá y Cali por las matanzas.

Emperatriz y el comandante de la policía se casaron en Pijao, ante la sorpresa de los familiares y los vecinos, pero con el visto bueno del papá, el cura y las monjitas Teresitas que la habían educado. La casa esquinera era tan grande que el teniente se vino a vivir al lado de su esposa y su nueva familia. El primer año fue el marido ejemplar pero todo empezó a cambiar cuando dejó de usar la colonia de agua florida y lo trasladaron a Génova porque la situación se había complicado y lo necesitaban allí con urgencia. Desde Génova le llegaban a Emperatriz rumores que su marido ya se había conseguido a otra y le tenía hasta casa propia. No le tomó mucho tiempo en cogerle rencor porque, entre otras cosas, nunca se consumó el matrimonio y ya no venía a verla a Pijao. Finalmente se quedó en la casa aparentemente guardando el luto. No tuvieron hijos, vivieron siempre separados pero doña Emperatriz llevó el título de casada hasta su muerte y nunca se cambió su apellido ni en la cédula.

Al teniente también le soplaban al oído las habladurías que le traían desde Pijao, como el hecho que su esposa se veía con otros hombres, mucho antes que se separaran. Sin embargo, tanto él, para defender su hombría y justificar el abandono, como la familia de ella siempre guardaron las apariencias, en particular para no atormentar a la madre, quien seguía consolándose con el aroma azul de las florecillas de alhucema mientras su esposo se emborrachaba en el café del primer piso de la casa por el fracaso de la hija más amada.

Así vivieron más de medio siglo, solo unidos por la partida de matrimonio. Él se jubiló de la Policía, con su pensión compró una

finca, se hizo a otras propiedades y vivió con la mujer de Génova hasta que se murió de cáncer en la próstata. En el momento de abrir el testamento la única que legalmente pudo reclamar la herencia fue doña Emperatriz Mejía de Duque, su legítima esposa.

El marido, quien amasó una fortuna cuantiosa, nunca se divorció de su legítima esposa porque, entre otras cosas, ella se había desaparecido desde muy joven de Pijao y todos la daban por muerta, excepto la familia que sabía su paradero pero no a lo que se dedicaba. Buscando otra vida y queriendo escapar del desamparo salió en medio de la lluvia, cubriéndose la boca con una bufanda tejida por ella misma, en el último bus de servicio, que era muy escaso. Solo portaba una maletica de cuero color miel, que la madre le había comprado a don Ismael Azad pero que nunca la usó. No iba buscando a su esposo sino que se alejaba de las montañas, huyendo porque se sentía aislada como si estuviera vendada en medio una nube de aves.

Me contó como si la estuviera escuchado ahora, me parece verla comiéndose su empanada, que esa misma noche llegó a Armenia, cogió un Bolivariano cerca de la galería para Bogotá y allí otro para Villavicencio. Allí se quedó donde una conocida, que la llevó hasta otros pueblos del llano, y como siempre lo había soñado desde los 10 años, mirando desde la ventana del caserón ancestral hacia el vacío de la plaza, voló como las garzas. Lo de puta quizás había sido rebeldía o tal vez rabia. Décadas de experiencia en medio de los forajidos, los bandoleros, los aventureros, los militares, los guerrilleros, los secuestrados, los cocaleros, los curanderos y las mujeres que traían del interior, la convirtieron en la emperatriz de las garzas blancas. Con cada hombre que se acostaba le decía que era casada porque se sentía tan digna como el día de la boda.

Me confesó que el Milagroso de Buga le hizo lo inesperado: darle la dicha de haber vuelto a las montañas de Pijao, pasar triunfante por el arco de ladrillo como una reina, al lado de la estatua de la Virgen; con plata para comprar la casa de la esquina que había sido de sus abuelos.

Ya para ese entonces nadie se acordaba del policía de la Violencia, con olor a flores de naranjo y clavos que había abandonado a su mujer por irse con otra. Muy pocos sabían que Emperatriz había regresado con las garzas de la cordillera, con la fortuna del marido por ser la esposa legítima y única heredera, para contemplar en los atardeceres desde una de las ventanas verdes la misma plaza que había visto 60 años atrás.

ORLANDO ROSSARDI[1]

BORGES Y YO

Al maestro.
Recuerdo de nuestro encuentro
en la Universidad de Texas

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas…
"El Hacedor", J. L. Borges

Fue por aquel entonces con seña y sol tejano.
Borges andaba con madre y sombra a cuestas.
Yo, de paso, por caminos que se andaban
saldando a saltos cuentas por la misma ruta,
andando una con otra la palabra entera,
de retozo entre cuentos ya aprendidos,
y al desfile por calles de subidas y bajadas.
Y Borges haciendo de las suyas en los rincones
y cancelas, robando piruetas, ritos, acertijos,
calendarios: *limas, umbrales, atlas, copas, clavos,*
sin prisa y con bastón entre las flores:
jaras, anturios, cactus y un horizonte de lupinos,
–la alfombra aquella azul del altramuz florido–,
la mirada recogida por la tierra del camino,

[1] ANLE, RAE y ASALE. Orlando Rodríguez Sardiñas ha sido profesor en varias universidades de los Estados Unidos. De su reconocida trayectoria como escritor, ensayista, dramaturgo, poeta y promotor cultural da testimonio una amplia y diversificada producción literaria. http://www.anle. us/239/Orlando-Rossardi.html

y la palabra, una y otra vez, con la palabra exacta
en la cuesta ya empinada como un mundo;
que era ver, mirar de nuevo en las estrías
espacios de sus ojos entrando por los ojos míos,
ojos suyos que no ven ya nada y lo ven todo,
ojos suyos que ven más que los ojos míos
y en su pupila crisantemos y cielos destapados.
Allí, de frente, en lo alto la torre de los libros
y Borges subido, vez tras vez a sus alturas,
llenando con su risa aulas y pasillos,
cruzando parques, fuentes y cancelas,
metiendo picas por todas las esquinas
con su andar surcado de palabas solo.
Fue la fecha entonces de ese día, uno igual
que uno y otro igual con que marca el sol texano
la fecha donde quedan tiernos los recuerdos;
y Borges, sin ver, mirando todo desde adentro
pisando los pasillos, tuteando sin palabras
cada verso, cada estrofa, cada página vacía;
poniendo a salvo el alma entre cuartillas,
sembrando su universo entero de poemas
con sus magias y sus dones, su espacio
aquel sin muros, su azar repleto de penumbras,
ritos, sueños, golpes de oro suyo por las letras
y la flor aquella, sigilosa, en las páginas de un libro.

La chiquita 1882 (La Línea, Andalucía, 2007)
© Gerardo Piña-Rosales

ARTE

Descubrir el mundo de la fotografía supuso para mí una auténtica iluminación, una toma de conciencia, una zambullida en un mar inexplorado. Y así, en busca de la imagen perdida, en aquella jungla icónica que me rodeaba, alerta, con emoción contenida, me aventuré –y ya para siempre– a salir a la calle, al campo, armado siempre de mi cámara, compañera fiel de mi mirada. Corrían los años sesenta.

GERARDO PIÑA-ROSALES
[*https://www.pinarosales.com*]

Autorretrato en Tarifa
© Gerardo Piña-Rosales

SIETE FOTOGRAFÍAS DE GERARDO PIÑA-ROSALES

Manuel Garrido Palacios[1]

Antes de rodar escribo el guion y luego pongo las imágenes. En este caso, las imágenes de Gerardo Piña-Rosales van antes porque son ellas las que me dicen por dónde he de llevar la palabra. Me veo en la sala de montaje mientras pasan por la pantalla de la moviola historias, aparentemente quietas y mudas, captadas por Gerardo en las aventuras creativas que aborda desde que la fotografía se le cruza en el camino cuando su padre le regala, al cumplir los 15, una cámara Voigtländer con la que se asoma al mundo desde dentro del mundo. Veamos 5 secuencias del guion:

Secuencia 1 - Vendedora de panecillos de maíz

Dulzura ofrezco, dulzura doy, dulzura se lleva quien pasa. Hacer esto me viene de mi madre y a ella de la suya, posiblemente, todo posiblemente, hasta puede que la dulzura venga de más atrás, donde ya me pierdo en la propia dulzura. Quiero inundar la calle de dulzura,

[1] Escritor y realizador, miembro de la ANLE. A partir de su formación en dirección cinematográfica ha dedicado su actividad a la de guionista y director de televisión ("NHK" de Japón, "WDR" de Alemania, "TVE" de España). Sus series televisivas llevan la marca de la tradición popular: "Raíces", "Todos los juegos", "La duna móvil", "El bosque sagrado", "La Primavera en Doñana", "Rasgos", entre otras, y se han visto reconocidas con diferentes premios nacionales e internacionales. Es autor de una amplia y variada producción literaria. http://manuelgarridopalacios.blogspot.com/

el mundo, la vida, a ver si tanto amargor amaina y de viento destructor pasa a brisa. Es mi deseo, mi oficio, mi quehacer, mi sueño. Pero todo sigue igual al final del día, cuando la dulzura que llevo en la cesta de panecillos de maíz se agote. Quien pasa y se lleva uno va con lo justo de dulzura para llegar a la esquina. Después, lo de siempre. Lo dulce y lo amargo conviven, o se intenta. Lo normal es gastar la porción y seguir camino, como cuando tu madre, como cuando tu abuela. Esto no cambia. Nunca sabe la cola del mundo qué trama la cabeza.

Secuencia 2 - Un cura zamorano

La magia de la fotografía deja ver el pensamiento, voz interior que sólo uno escucha. La figura va amasando asuntos junto al muro en sus canalillos mentales para volver sin amasar, sin concluir nada, igual que ayer, para 'lo mismo responder mañana'. Por ejemplo: qué clave usar para un arreglillo del mundo o, que el muro pide un baldeo para que no sea tan seco el 'camino que se hace al andar'. Ese diálogo consigo es un instante de supervivencia en el eterno discurso con Dios, dice Rulfo, donde se retiene lo que trae vocación de resbalar

por la rampa fatal del olvido. El gesto encaja con el verbo que debate estos líos en la sesera. La mano derecha de la figura, asida al bastón, da ritmo al paso decisivo de la pierna izquierda, a la voluntad de pedir cuentas de lo que no entiende, como efigie de Tebas trasplantada, sabiendo, como dice *El retorno de los brujos*, que 'hay otros mundos, pero están en este'. A su derecha, el muro compacto le obliga a seguir en dirección única, aunque el asombro en la mirada declare que ignora para qué vino a estar en mitad del misterio de la existencia con tantos laberintos, o por qué se aposta en medio de la calle un señor llamado Gerardo para dar rango de documento fotográfico a un cura. Y brota de las miradas la misma pregunta sin respuesta, aunque desde un lado tenga tono inquisitivo de cura zamorano, y de otro, curiosidad de fotógrafo universal. Ahí se inicia la lucha de la luz y de las sombras, el lubricán de los diálogos íntimos, mientras cada cual camine luego, con o sin bastón, con a sin cámara, por ese 'algo' entre dos nadas al que llamamos vida.

Secuencia 3 - A enemigo que huye, puente de plata

La acción que pudo dar pie a la imagen se produjo hace muchos años, o más, tantos, que el protagonista ya no vive en la ciudad ni en ningún sitio: no vive. Pero un día de su existencia quiso hacer algo, entrar en una casa por el balcón, que pudo ser la de su nacimiento, a remover nostalgia, a decir lo que nunca dijo a los ausentes, a buscar el diario olvidado en un cajón con huellas de huida o a nada, porque cuando se hacen cosas tan en silencio, es a nada, aunque haya motivo, que, al no saberlo, queda en nada. La intención se fue y dejó un trozo de aire con forma humana agarrada a un saliente del pasado para que no todo fuera negativo y lo contara un día la cámara mágica de Piña-Rosales, como la llama Alister Ramírez Márquez.

Secuencia 4 - Autorretrato con bombín

Podía ser el buen vecino que viene a avisar cortésmente de un salidero de agua que le afecta, por evitar la inundación, los resbalones por el pasillo, las goteras, la llamada al contestador automático del seguro –marque uno si es sí, marque uno si es no, da igual porque hasta el año próximo no le atenderemos, aprenda a nadar o compre un bote con remos–. Podía ser la tragedia y el yo qué sé que nos hace perder la mañana por haberla pasado de puntillas. Podía ser el señor que pregunta si vive aquí tal o cual persona a la que conoció en la linde del mundo para recordarle algo que era necesario hace cincuenta

años y ya no importa. Podía ser el tío carnal que se presenta a deshoras y lo recibe el asombro familiar de no verlo ¿desde cuándo? Podía ser cualquiera, que viene a contarse a sí mismo que sigue siendo sí mismo a ver qué le parece. Podía ser, uno a uno, un infinito elenco de personajes dispuestos para una historia, siempre bella porque es lo que hay y la ventanilla de reclamaciones hace fiesta. Podía ser el que mira retador a la cámara por establecer una conexión entre el vivir y el sentido de la vida. Y podía ser el artista capaz de sugerir tanto y tanto en su fotografía de angelote con bombín sin siquiera sacar las manos de los bolsillos: Gerardo Piña-Rosales.

Secuencia 5- Mientras la vida pasa

Alguien sembró el árbol del que salió la madera para dar forma a la ventana. Alguien trabajó la materia de los hornos de la menestralía para sacar el cristal que la divide en horizontal, turbio del paso del tiempo: cuestión de pasarle un trapo húmedo o de dejarlo así, que hasta sirve de filtro a la luz intensa de mediodía. Alguien tejió la cortina que

está recogida detrás de la figura y alguien la colgó inclinada con esmero para romper la oscuridad del fondo. Alguien coció los ladrillos que lo sostienen todo y lo enmarcan para que, en el instante en el que no iba a pasar nada, el inquilino mirara hacia la calle y viera que alguien reparaba en la armonía de detalles de su casa para valorarlos en una fotografía. Ese último alguien era, es, Gerardo, capaz de captar de una imagen toda su hondura, esa que, que la mayoría de las veces, ni se aprecia.

Secuencia 6 - Luna de Alburquerque

La Luna ni se peina ni sonríe. Le da igual que la miremos o pasemos de largo. No quiere ser molestada con nuestras ansias de

poder, la lucha infinita por el plátano o las cosas con las que los terrícolas alcanzamos en cómodos plazos a la *felicidad*, en cursiva y con un móvil de regalo. Vestida de roca pura, luce un cartel invisible de 'agotadas las bebidas': en referencia al agua, no sea que el señuelo justifique una invasión. Es atractiva porque no lo es. La amamos porque es celosa de su misterio. Es el sueño de todo lunático que se precie hacer versos cuando la ve plena, deprimirse si mengua, ascender de cargo en cuarto creciente y saber que está cuando se esconde. La Luna de Alburquerque es la Luna de la aldea de Castañuelo. Está donde estemos y cabría preguntarle cómo nos ve desde su percha en el Universo. Cierto que sus respuestas mudas a ninguna pregunta nos condicionan: mareas, nacimientos, aullidos; pero ella parece aplicar el refrán distanciador: '¿Amigos? Amigos. Pero el burro por la linde'. Sabe de ti y de mí, sin nombres. Nosotros sabemos de ella que es la Luna. 'Algo es algo', dijo el burro que comía la alpargata. Cuatro letras abarcan el misterio, no como escenario de nuestras fantasías, que siempre andamos con el 'yo, yo y mi yo a cuestas', sino como fantasía de nuestros escenarios.

Secuencia 7 - Llueve

Si llueve, de poco vale lavar la camisa, dice quien corre al ver que arrecia. Un ayudante de Noé asomó un dedo en pleno diluvio y dijo más o menos lo mismo: 'Si sigue así, tendremos lluvia'. Llueve sobre la soledad, la verdad, la mentira; lluvia del alma es el llanto. A veces las nubes preñadas pasan para romper aguas más allá, incluso mar adentro, que la lluvia lo hace crecer. La persona de la imagen ha leído la intención de la lluvia al medir lo que ha tardado el trueno tras el relámpago, previendo que, de un menudeo de tres gotas, pueda llegar al vaciado de tres mares, porque la tarde no se serena; el viento solano la caldea, el ábrego la enfría y esto anuncia abundancia de agua en ríos y pilones, en los que habrá que ahuyentar a las avispas con albahaca, menta o laurel. Que llueva, que el campo verdee y se empape la vida, que las nubes abran compuertas y suelten lo que les sobra. De llover fuerte se mojará la bella imagen captada por Gerardo Piña-Rosales y pasará lo que dicen los versos de José Manuel de Lara:

Está lloviendo. Llueve
interminablemente, desde el alba.
No se ve el cielo
ni se ve la tierra.
Solamente el agua.
Silencio.
¿Qué decir
sin que no se me mojen las palabras?

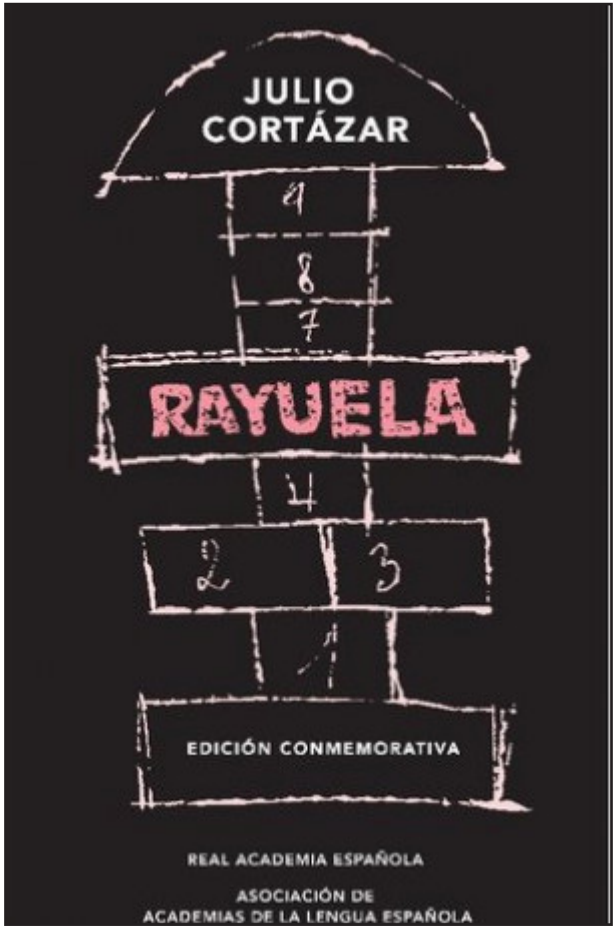
Fandango defiende su morada (La Línea, Andalucía, 2007)
© Gerardo Piña-Rosales

TRANSICIONES

Atraviesan los días
abren clandestinos
puertas encubridoras
emergen de oscuros laberintos
porque traen mensajes de los dioses
en un crisol de nubes.

Se descorren los velos
que enturbian la conciencia
y aflora inexorable la verdad
de lo que ha de suceder.

Ester de Izaguirre
[Morir lo imprescindible]



Tapa Rayuela

LOS PRECURSORES DE LA NARRATIVA HIPERTEXTUAL

Jorge Ignacio Covarrubias[1]

Un medio multilineal

Ante todo corresponde aclarar qué entiendo por hipertexto. Gérard Genette (*Palimpsestos, La literatura en segundo grado*, 1982) considera que el *hipertexto* es un texto derivado de un *hipotexto*, como por ejemplo una sátira del Quijote sería un *hipertexto* y el Quijote mismo el *hipotexto*. Otros optan por el término *intertexto* para designar esta relación.

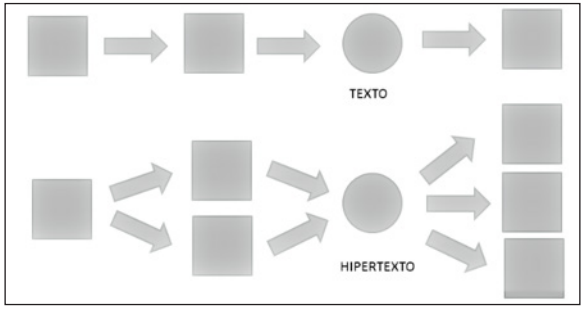
Pero en este trabajo me referiré más bien a la acepción del término en el contexto de la informática, donde se llama *hipertexto* a una unidad de estructura secuencial enmarcada en una pantalla de computadora que puede incluir texto, ilustraciones, sonido, videos y animación, y se caracteriza sobre todo por los enlaces asociativos que permiten crear o agregar información de fuentes múltiples.

Se ha dicho que una de las principales características del hipertexto es su no linealidad en contraste con el texto. Sería preferible hablar de multilinealidad, ya que la lectura del texto sigue siendo lineal en cada una de las versiones que escoge el lector del hipertexto, aunque en cada lectura pueda elegir un camino diferente. Para aclarar

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

la relación entre *texto* e *hipertexto* conviene establecer una comparación entre ambos.

En un texto, la secuencia entre sus elementos sucesivos (ya sea capítulos, pasajes, párrafos) es invariable, y cada unidad de lectura (o *lexía*, en la terminología hipertextual) tiene su contexto inmediato inalterable. Por ejemplo, la lexía 3 (la cuarta unidad de lectura en la secuencia del texto) está siempre precedida de la lexía 2 y sucedida por la lexía 4. En cambio, en una narrativa hipertextual como la siguiente, la lexía 3 puede estar precedida por la lexía 2-a o 2-b, y sucedida por la lexía 4-a, 4-b o 4-c. Por lo tanto, aunque las dos lexías o párrafos sean idénticos, su contexto inmediato será distinto dependiendo de qué camino de lectura haya elegido el lector.



Por ejemplo, supongamos que en la lexía 1 del ejemplo anterior, una mujer se enfrenta ante una alternativa: se casa o no se casa, ejemplificada en la bifurcación. Si el lector elige el camino de lectura superior, o sea la lexía 2-a, la mujer se casa. Si elige la lexía 2-b, la mujer no se casa. Supongamos que en la lexía 3 cavila sobre su futuro. Y ante esa alternativa –ejemplificada en la trifurcación–, puede escoger la lexía 4-a en la que decide tener un hijo, la lexía 4-b en la que decide no tener un hijo, y la lexía 4-c en la que decide adoptar un niño.

Entonces queda claro que la unidad de lectura representada por la lexía 3 puede tener distinto antecedente y distinto consecuente, al contrario que en el texto lineal, donde ese contexto es invariable. No es lo mismo el camino 2-a, 3, 4-a, en que la mujer se casa y decide tener un hijo, que el camino 2-b, 3, 4-c, en que la mujer soltera decide adoptar un niño.

De lo anterior se desprende que el hipertexto es multilineal o no secuencial, ya que se pueden escoger distintos caminos o líneas de lectura, que su contenido (incluso su texto) es maleable, y que es el lector quien decide el camino de lectura.

Por lo tanto una narrativa hipertextual (o, según prefieren algunos de sus cultores, la narrativa digital) tiene durante su transcurso una estructura diferente a la de una narrativa textual. Podría suponerse que difiere en todo menos en el comienzo mismo, en el primer párrafo o primera unidad de lectura, pero tampoco es necesariamente así, ya que hay narrativas hipertextuales que ofrecen alternativas de entrada en las que se puede ingresar por distintas puertas al texto.

Y como los finales también suelen estar abiertos, ya que el desenlace varía según la navegación que haya elegido el lector, que tenga trayectorias circulares o rizos (*loops*) que vuelvan al comienzo en un eterno retorno, o que dejen a discreción del lector completar la lectura donde les plazca, las narrativas hipertextuales son tan fluidas que no tienen nada fijo: ni principio, ni medio, ni fin.

Esa característica diferencia radicalmente la narración hipertextual de la textual, que puede ostentar comienzos (*El Quijote, El extranjero, La metamorfosis*) o finales (*Moby Dick, Cien años de soledad*) memorables, sin que aquella presente ningún elemento fijo. Además las narraciones hipertextuales contrastan radicalmente con el afán filológico de la fijación de textos antiguos que trata de precisar minuciosamente la redacción original, mientras que aquellas son de naturaleza fluctuante.

La naturaleza del hipertexto

¿Qué es entonces el hipertexto? Es un texto conectado mediante enlaces que se ligan a una red textual, presentado en unidades (lexías) que corresponden al espacio de la pantalla de una computadora.

Entonces concluimos que el hipertexto es multilineal, se caracteriza por la capacidad del lector de escoger el camino de lectura, no tiene cultura jerárquica ya que todo lo que está en el foco de atención pasa a ser el elemento central (en contraste con las notas o pies de página subordinados a los textos), tiene comienzo y fin imprecisos, está descentralizado ya que no hay un centro sino una lexía en medio de una red de enlaces, el texto es fluido y no fijo, se define por la discon-

TEXTO IMPRESO	HIPERTEXTO
Linealidad	No lineal, multilineal, no secuencial
Primacía del autor	Primacía del lector
Cultura jerárquica	Cultura no jerárquica
Comienzo y fin claros	Comienzo y fin imprecisos
Centralización	Descentralización
Texto fijo	Texto fluido
Continuidad	Discontinuidad
Acabado	Inacabado

tinuidad (en contraste con la continuidad del texto) y da la impresión de un producto inacabado, sin comienzo, final ni contornos precisos. Una característica típica es que el cursor ("corredor" en latín) representa la presencia del lector en el hipertexto y por lo tanto permite la mayor injerencia de este.

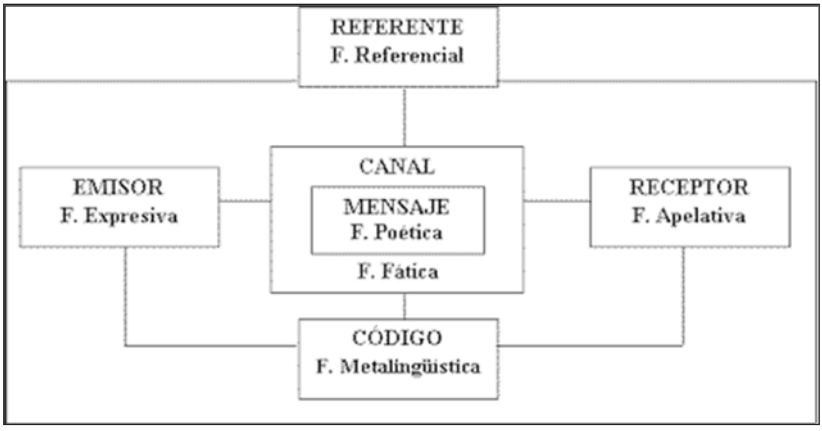
En síntesis, la narrativa hipertextual o digital se caracteriza por lo siguiente:

- Emplea lexías, o unidades de lectura que adquieren vida propia porque se tornan menos dependientes de lo que vino antes o lo que viene después.
- Los enlaces (links) o hipervínculos permiten multiplicar los trayectos de lectura.
- La red de escrituras interconectadas está diseñada por el autor para ser leída precisamente de este modo peripatético. Estimula la intertextualidad.
- Pluralidad de voces, apertura, organización multilineal, mayor inclusión de información no textual. No linealidad en el nivel de los significados pero linealidad en el de los significantes.
- En el hipertexto no hay una versión definitiva, y por lo tanto no hay una última palabra: siempre es posible una nueva idea o reinterpretación.
- Se opone a la jerarquía y a la unificación.
- El texto electrónico es el primer texto en el cual los elementos de significado, estructura y muestra visual son fundamentalmente inestables.

- Su característica principal es la discontinuidad, el salto, el traslado repentino de la posición del usuario en el texto.
- El lector se convierte en autor secundario dentro de los límites establecidos por el autor primario. El hipertexto estimula el trabajo en colaboración e interdisciplinario.

La función fática del hipertexto

Un estudioso del hipertexto, Richard Rorty, afirmó que "su objetivo es mantener la conversación en marcha en vez de hallar una verdad objetiva".



Según el esquema de Roman Jakobson, que duplica los tres elementos tradicionales del acto comunicativo (emisor, receptor y mensaje), este puede hacer énfasis en uno de seis elementos.

Pone énfasis en el emisor (función expresiva) en mensajes como "A mí me encanta Puerto Escondido". Y en el receptor (función apelativa) en los mensajes publicitarios como "Usted se merece unas buenas vacaciones". El periodismo hace hincapié en el referente (función referencial) cuando informa una noticia. El mensaje que pone énfasis en el mismo mensaje (función poética) es característico de la poesía: cuando el poeta dice "verde que te quiero verde" no está emi-

tiendo un mensaje informativo sino estético, en el que entran a tallar la sonoridad y la imagen: las palabras se espesan y llaman la atención sobre sí. Se alude al código (función metalingüística) cuando se trata de aclarar la comunicación: "¿Dijiste rosa, fosa o moza?" Finalmente, el mensaje más llamativo es el que pone énfasis en el mismo canal (función fática): es la función que entra a tallar cuando un interlocutor busca seguridad de que se mantiene abierta una comunicación telefónica: "Hola... hola... ¿estás allí?" o como cuando llamamos por teléfono a una empresa y nos responden con una grabación musical cuya única función es asegurar al cliente que la comunicación sigue abierta.

En definitiva, la afirmación de Rorty de que el hipertexto se propone sobre todo "mantener la conversación en marcha" coincide con la función fática cuyo propósito principal es mantener abierto el canal de comunicación. Es interesante acotar de paso que el mismo propósito se ha atribuido a la telenovela.

El balbuceo del hipertexto

Se atribuye a Vannebar Bush, director de investigación y desarrollo científico en el gobierno de Franklin Roosevelt durante la Primera Guerra Mundial, el concepto de hipertexto.

Bush inventó lo que llamó Memex (memoria-índice), un dispositivo que sirve como base de datos que permite mecanizar la información. En un artículo titulado "As we may think", de 1945, sostuvo que la mente humana funciona por asociación. Sujetando un hecho o una idea, la mente salta instantáneamente al dato siguiente, que le es sugerido por asociación de ideas, siguiendo alguna intrincada trama de caminos conformada por las células del cerebro, afirmó.

Se trataba de un mecanismo electromecánico que permitiría desarrollar una biblioteca de investigación, crear cadenas asociativas y anotaciones personales y rastrearlas para compartirlas con otros investigadores. Se proponía replicar el proceso asociativo de la mente humana y la capacidad de rescatar todos esos contenidos y sus procesos asociativos. Era una combinación de controles electromecánicos, cámaras de microfilm y mecanismos lectores en un gran escritorio, cuyo tope debía tener pantallas traslúcidas en las que pudiese proyectarse material, para constituir una biblioteca mecanizada personal.

Como dice el teórico del hipertexto George P. Landow, "Bush deseaba sustituir los métodos esencialmente lineales… por algo que, en esencia, son máquinas poéticas, máquinas que trabajan por analogía y asociación, máquinas que capturan la brillantez anárquica de la imaginación humana".

Veinte años después, en 1965, Ted Nelson acuñó el término "hipertexto".

Propuso un proyecto "Xanadú" que consistía básicamente en un documento global y único que abarcase todo lo escrito en el mundo, mediante una gran cantidad de computadoras interconectadas, y que contuviese todo el conocimiento existente o, mejor dicho, información en forma de hipertexto. El nombre Xanadú fue tomado al parecer de un poema de Samuel Taylor Coleridge; Nelson interpretó la palabra como "Ese mágico sitio de la memoria literal donde nada se pierde nunca" (en el poema era el palacio de Jublai Kan). La idea, de 1957, fue expuesta en su libro *Literary Machines*.

Pretendía crear un mar de documentos relacionados mediante enlaces hipertextuales, todos disponibles. En su proyecto subyace una filosofía de apertura democrática: las condiciones de acceso son libres y justas, a autores y lectores; cualquiera puede ubicar su creación en Xanadú pagando: el criterio económico está presente y el precio dependerá del medio utilizado y del espacio que ocupe, es decir, se juega con la lógica del espacio ocupado relacionado entre lo que se paga y los recursos utilizados.

El proyecto Xanadú nunca llegó a terminarse, pero la aparición de la *World Wide Web* confirmó sus principios.

La literatura anticipa el hipertexto

El hipertexto cuenta con ilustres precursores en la literatura, tal como afirman varias voces prominentes.

Pedro Luis Barcia, exdirector de la Academia Argentina de Letras y presidente de la Academia Argentina de Educación, afirmó que "la literatura ha anticipado todas las formas estructurales que usan las historias multimedias. Lo que es nuevo es la confluencia tecnológica que da proyecciones inexistentes previas a las historias".

Y tres teóricos del hipertexto coinciden con Barcia:

Landow dice que

> las primeras tentativas de predecir la forma en que el hipertexto podría afectar las formas literarias apuntan hacia *Tristram Shandy, In Memoriam, Ulises* y *Finnegans Wake* y a la ficción reciente francesa, estadounidense y de América Latina, en particular Michel Butor, Marc Saporta, Robert Coover y Jorge Luis Borges. Estos textos revelan nuevos principios de organización y nuevas maneras de leer. Estos textos canónicos pueden ser percibidos como entrada de un futuro de la literatura diferente e inesperado.

Jay David Bolter sostiene que

> *Ulises* y particularmente *Finnegans Wake* son en sí hipertextos que han sido aplanados para que calzaran en la página impresa.

Y Yanina Fantin escribió que

> lejos de la informática, la idea de hipertexto se desarrolló también en la literatura de la mano de obras como *Rayuela* de Cortázar, E*l Jardín de los senderos que se bifurcan* de Borges, o los libros infantiles en los que uno elige su propia aventura. Estas obras intentaban romper el paradigma narrativo moderno en los que el lector, el narrador, los personajes y el tiempo cumplían roles establecidos. A partir de estas obras se puede relacionar la narrativa hipertextual con la idea de posmodernidad.

.

La literatura para niños ejemplifica esa tendencia a una narración multilineal precursora del hipertexto en las series "Elige tu propia aventura", en que los lectores, ante alguna alternativa que se presenta a los personajes –como por ejemplo si un niño en determinado momento de la historia decide estudiar o jugar–, escogen entre los dos caminos que se les presenta en páginas diferentes, por lo que cada lectura los lleva por un camino distinto.

En el ejemplo que sigue, ante una alternativa que se le presenta al protagonista se indica al lector –invitándolo a que se identifique con aquel– que, "si aceptas la invitación, pasa a la página 13", pero "si le dices a Thrombey que no puedes quedarte, pero que hablarás con él mañana, pasa a la página 17".

Un teórico del hipertexto, David Kolb, aclara que "ya disfrutamos de semejantes mallas abiertas a textos en interacción: la bi-

blioteca, que contiene sus propios enlaces y mapas internos en sus comentarios, concordancias, bibliografías y notas a pie de página. O también los diccionarios y enciclopedias".

Y otro, Espen J. Aarseth, afirma que "el más destacado y popular texto no lineal debe ser sin duda el famoso oráculo chino *I Ching"*, o libro de las mutaciones, con 64 hexagramas de adivinación. Vale decir que lo mismo vale para los horóscopos o los catálogos.

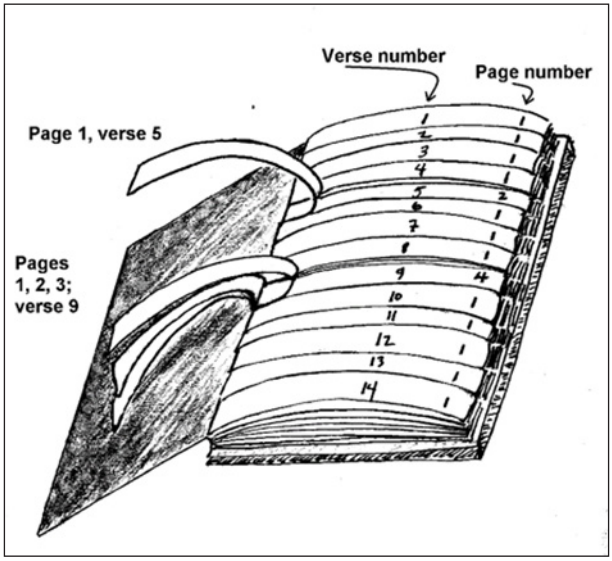
Uno de los precursores de la narrativa hipertextual universalmente reconocidos es Lawrence Sterne, un autor anglo-irlandés del siglo XVIII, cuya obra *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* deleitó a más de una generación.

En *Tristram Shandy*, de 1759, Sterne disloca y distorsiona el orden de los acontecimientos… para crear una trama compleja. El narrador siempre interrumpe la historia para recordarnos que está escribiendo la historia de su vida y para llamar la atención sobre varias digresiones y omisiones. No solo sugiere al lector que falta una página sino también deja un espacio en blanco para invitarle a escribir unas palabras en respuesta a su texto.

El elemento del azar

Raymond Queneau, novelista y poeta francés del siglo pasado, es otro de los precursores incuestionables de la hipertextualidad.

Su originalísima obra *"Cien mil millardos de poemas"* (una cifra tan enorme que se representa por un 1 seguido de 14 ceros, o 100.000.000.000.000), consiste en un volumen de tiras de papel cortadas horizontalmente, cada una de ellas con un verso. Las tiras están cortadas de manera que el lector puede leer los poemas según le plazca: por ejemplo puede leer el primer verso de la página 1, el segundo de la página 14, el tercero de la página 8, o en cualquier otra combinación que se le ocurra, para obtener una enorme cantidad de poemas en una serie interminable de permutaciones.


Verse number
Page number
Page 1, verse 5
Pages
1, 2, 3;
verse 9

Por su parte Tristán Tzara, también del siglo XX, está entre los precursores del hipertexto. Tzara aconseja cómo hacer un poema dadaísta:

Tome un periódico.
Tome unas tijeras.
Escoja en el periódico un artículo de la longitud que quiera darle a su poema.
Recorte el artículo.
Recorte en seguida con cuidado cada una de las plabras que forman el artículo y métalas en una bolsa.
Agítela suavemente.
Ahora saque cada recorte uno tras otro.
Copie concienzudamente
en el orden en que hayan salido de la bolsa.
El poema se parecerá a usted.
Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendida del vulgo.

William Burroughs, escritor estadounidense, y Brian Gysin, autor y pintor británico, utilizaron hasta bien avanzado el siglo pasado técnicas consideradas precursoras del hipertexto.

- La técnica de corte y combinación (*cut-up*) consiste en la misma técnica dadaísta de Tzara, cortar un texto en fragmentos con palabras, oraciones o frases en cada uno para recomponerlo en un nuevo texto.
- La técnica de pliegue (*fold-in*) requiere tomar dos páginas de texto (con el mismo espacio entre líneas), doblar cada página por la mitad vertical y horizontalmente y combinarla con la otra, para leer después la página resultante como en *The Third Mind*, de Burroughs y Gysin.

¿Puede obtenerse un resultado coherente con esas combinaciones? Podría aventurarse una respuesta posible con los siguientes "falsos poemas" de don Pedro Lastra, prominente académico de la Academia Chilena de la Lengua.

Recordé a esa muchacha y la escena perdida:
Miraba eso que ocurre entre el sueño y el cielo
Para encontrar el reino que solo el sueño crea
Como sueña el durmiente, un ángel traicionado.
Tu nombre es tan hermoso como el vuelo de un pájaro
Encantada por pájaros más veloces que el sueño.
La música el poema del tiempo que tú ha sido
Viene con amistosos mensajes de la muerte,
De odiar, de amar la vida porque aún hay palabras
Para limpiar el polvo que cae sobre el espejo
En la región que es uno y es todos los lugares.
Nosotros disputamos a otro reino sus nombres
De odiar, de amar la vida porque aún hay palabras
Viendo cómo levanta su torre de palabras
Me dice que la voz de un anciano apacible
¿Quién te exilió de mí, o me exilié yo mismo
¿O es el temor la causa de esas figuraciones?
¿O todo ha sido y es la memoria de nadie?

Todos esos versos son de don Pedro Lastra, pero no los poemas, ya que fueron resultado de una combinación de versos de distintas poesías en la que no se colocaron correlativamente dos versos de ninguno de sus poemas.

Del *Aleph al Jardín*

Cuando se mencionan los precursores de la narrativa hipertextual nunca falta el nombre de Jorge Luis Borges.

Barcia, el exdirector de la Academia Argentina de Letras, afirmó que con "El Aleph", "en cuyo globo se contienen simultáneamente todas las realidades posibles" y "La Biblioteca de Babel", "que en su seno porta todos los escritos posibles, una vez más la ficción literaria preludia los espacios de lo electrónico".

Doménico Chiappe, autor peruano de narrativas hipertextuales, comentó que "a la par de los avances informáticos, el quehacer narrativo proseguía intentando innovaciones utilizando los avances tecnológicos… Mucho de este trabajo visionario se debe a la teoría propuesta a través de la ficción, como en el caso de Jorge Luis Borges".

También invocan a Borges los principales teóricos del hipertexto: "Las lexías se convierten en el Aleph borgesiano en puntos que contienen todos los demás puntos; desde la posición dominante que cada uno proporciona se puede ver todo lo demás" (George P. Landow); "La historia misma de la novela debe reescribirse para que podamos comprender obras de autores desde Lawrence Stern hasta Jorge Luis Borges, no solo como exploraciones sobre los límites de la página impresa sino también como modelos de la escritura electrónica" (Jay David Bolter); "La noción del hipertexto se origina también en visionarios de la literatura. *Babel* imagina una biblioteca de una inmensidad incomprensible. Para Borges, "la literatura está en un punto muerto, en un estancamiento, debido a su compromiso con historias lineales, desenlaces y finales concluyentes. *'Jardín'*: La concepción evocadora del laberinto infinito sirve como una metáfora potente de nuestra búsqueda de conocimiento en la vastedad del hipertexto. El laberinto de Borges encarna la comprensión del hipertexto" (Iliana Snyder); "*'Jardín':* proporciona parte de los fundamentos conceptuales de la novela hipertextual. El relato desconstruye la linealidad ofreciendo al lector una concepción alternativa" (Stuart Moulthrop).

El mismo Borges anticipa claramente en "El jardín de senderos que se bifurcan" lo que ofrecerá el hipertexto décadas más adelante. "En las obras de ficción, cada vez que alguien descubre varias alternativas, escoge una de ellas y elimina las otras; en la novela de Ts'ui Pên, las escoge todas a la vez", dice el narrador. "*Crea*, de esta manera, varios futuros, diversos tiempos que también proliferan y se bifurcan… A veces, los caminos de ese laberinto convergen: por ejemplo, llegas a una casa, pero en uno de los pasados posibles eres mi enemigo y en otro, mi amigo". En el cuento, el personaje Albert explica a Yu Tsun la imagen que su antepasado Ts'ui Pên tenía del universo: "Su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, que se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted, en otros, los dos".

El 'Jardín' dio un salto al futuro cuando un estudiante de la Universidad Carnegie Mellon en Pittsburgh lo llevó al hipertexto. Moulthrop comenta que ese "pastiche electrónico intenta realizar el

modelo de discurso narrativo esbozado en ese pasaje (de Borges), añadiendo al texto original de Borges varias líneas narrativas, afines y tangenciales, conectadas todas con una serie de enlaces hipertextuales… El experimento pretendía subrayar la independencia interpretativa, que se definió como la capacidad de reconocer el proceder básico de un texto y de imaginar alternativas".

Curiosamente, pese al escrutinio que ha merecido la obra de Borges tanto por los críticos literarios como los críticos del hipertexto, no se ha considerado con la debida profundidad el hecho de que el cuento que más apunta a una estructura hipertextual es "Examen de la obra de Herbert Quain", en el que dice, acompañado de un diagrama:

Trece capítulos integran la obra. El primero refiere el ambiguo diálogo de unos desconocidos en un andén. El segundo refiere los sucesos de la víspera del primero. El tercero, también retrógrado, refiere los sucesos de *otra* posible víspera del primero; el cuarto, los de otra. Cada una de esas tres vísperas (que rigurosamente se excluyen) se ramifica en otras tres vísperas, de índole muy diversa. La obra total consta, pues, de nueve novelas; cada novela, de tres largos capítulos. (El primero es común a todas ellas, naturalmente.) De esas novelas, una es de carácter simbólico; otra, sobrenatural; otra, policial; otra, psicológica; otra, comunista; otra, anticomunista, etcétera. Quizá un esquema ayude a comprender la estructura.

		x_1
	y_1	x_2
		x_3
		x_4
x	y_2	x_5
		x_6
		x_7
	y_3	x_8
		x_9

Dos *Rayuelas* en una

La otra mención ineludible en la literatura argentina entre los precursores del hipertexto es la obra de Julio Cortázar.

Los teóricos del hipertexto coinciden en observar que "*Rayuela*… ofrece órdenes posibles de lectura: una es una narrativa lineal y la otra un comentario satírico sobre esa narrativa… Todos los escritores topográficos en prensa (Sterne, Joyce, Borges, Cortázar) son escritores 'difíciles', y la dificultad radica en que desafían al lector a leer de manera múltiple" (Bolter); "*Tristram Shandy, Ulysses, Jardín*, *Rayuela*. Todo lector familiarizado con el hipertexto observará que en su resistencia a la narrativa lineal tienen mucho en común con la hiperficción" (Snyder).

A su vez, los creadores de narrativas hipertextuales en español sostienen que "[e]l hipertexto se relaciona con la literatura de muchas formas, empezando por la ruptura de la linealidad y las nuevas formas de escritura que intentan autores como Joyce o Cortázar mucho antes del hipertexto electrónico, pero manteniéndose en los límites de la página impresa" (Susana Pajares Toska); "Muchos de los elementos que se utilizan en la ficción escrita para la red –hiperficción o hiperliteratura– se experimentaron mucho antes en papel. El quiebre con la linealidad: algunas obras de Borges, Italo Calvino, Raymond Queneau, Cortázar con *El libro de Manuel*, cuando incluye recursos de diarios" (Marcelo Guerrieri); "*Rayuela* de Julio Cortázar (1963). La primera página indica que el libro puede ser muchos libros, pero básicamente dos: el primero se deja leer en forma corriente y termina en el capítulo 56. El segundo se deja leer empezando por el capítulo 73; se sugiere un orden de capítulos en un tablero de dirección" (Juan B. Gutiérrez); "Cortázar experimenta con lo lúdico en *Rayuela*, cuyo Tablero de Dirección explica que 'a su manera este libro es muchos libros pero sobre todo es dos libros' y sugiere dos lecturas secuenciales… La causa principal por la que se produce la interactividad en la narrativa hipermedia es la existencia de varias combinaciones para explorar la trama, y cada camino puede conducir a desenlaces distintos" (Doménico Chiappe).

Chiappe destaca además que "en 1963 Cortázar experimenta con lo lúdico en *Rayuela*, en cuyo Tablero de Dirección explica que 'a su manera este libro es muchos libros pero sobre todo es dos libros, y sugiere dos lecturas, ambas secuenciales'". Dice además:

- La causa principal por la que se produce la interactividad en la narrativa hipermedia es la existencia de varias combinaciones para explorar la trama, y cada camino puede conducir a desenlaces distintos. La forma fragmentada de contar sustenta, además del argumento, algunas de las herramientas literarias (tensión, descripción de ambientes y de personajes). Una ruptura del discurso que ensayaron, con matices y siempre con las limitaciones del formato, autores como Julio Cortázar en *Rayuela* (1963).
- (La hipertextualidad) permite saltar de un eslabón a otro, sin que sea necesario el esfuerzo de salvar la distancia física o la búsqueda manual. Un ejemplo de esta última función ha sido el traslado de la novela *Rayuela* de Julio Cortázar al espacio digital, desde el que se puede interactuar con un 'tablero de dirección' electrónico, ya diseñado por Cortázar y publicado en la primera página del libro códice… Esta adaptación fue una labor colectiva, en la que participaron numerosos admiradores de la obra. Los promotores de esta idea citan un antecedente, tomado de *La vuelta al día en ochenta mundos*, donde se cuenta que Juan Esteban Fasio diseñó en 1962 la *Rayuel-O-Matic*: 'Personalmente nunca entendí demasiado la máquina, porque su creador no se dignó facilitarme explicaciones complementarias, y como no he vuelto a la Argentina sigo sin comprender algunos detalles del delicado mecanismo', escribe Cortázar.

Los teóricos prehipertexto

Obras como las de Sterne, Queneau, Borges y Cortázar o recetas como la de Tzara fueron intentos por ir más allá de los límites de la literatura en papel. Pero las recientes generaciones de teóricos de las comunicaciones en general y la literatura en particular en los años anteriores al advenimiento de internet y el hipertexto insinuaron –o parecieron avizorar– una nueva forma de comprender el acto de la creación literaria esgrimiendo nociones que a ojos de muchos parecían exageradas, ilusorias o fuera de lugar, como la muerte del autor, la creación literaria como una mera articulación dentro de una enorme red interconectada, la permeabilidad del texto, la descentralización e

inestabilidad de la obra literaria, la pérdida de límites, la multiplicidad de voces.

La aparición del hipertexto con sus enlaces y enormes posibilidades permitió explicitar todo lo que aquellos habían anticipado aun sin saber que las nuevas tecnologías confirmarían sus apreciaciones. Pero ¿qué decían esos teóricos prehipertexto?

"Las fronteras de un libro nunca están claramente definidas… atrapado en un sistema de referencias a otros libros, otros textos, otras frases: es un nodo dentro de una red de referencias".

"La unidad de cualquier texto es variable y relativa. No bien se la interroga, pierde su evidencia; no se indica a sí mismo, no se construye sino a partir de un campo complejo de discursos" (Michel Foucault, *La arqueología del saber*).

"En un texto ideal, las redes son muchas e interactúan sin que ninguna de ellas sea capaz de sobrepasar al resto; este texto es una galería de significantes y no una estructura de significados: no tiene comienzo; es reversible; tenemos acceso a él por muchas entradas, ninguna de las cuales puede afirmarse que es la principal" (Roland Barthes, *S/Z*).

"No se trata de considerar que el texto hace aguas por todas partes y puede hundirse caóticamente en la borrosa generalidad de su contenido, sino de ser capaz de desenmarañar las fuerzas de atracción ocultas que conectan una palabra presente en el texto de Platón con otra ausente de este, siempre que uno reconozca, rigurosa y prudentemente, las articulaciones".

"El fin de la escritura lineal es en realidad el fin del libro… Esta muerte del libro anuncia una muerte del discurso (de un supuesto discurso compuesto) así como una nueva mutación en la historia de la escritura" (Jacques Derrida, *De la gramatología*).

Bajtín escribe sobre la novela dialogística, polifónica, con una multiplicidad de voces, que "está constituida, no como el conjunto de una única conciencia que absorbiese en sí misma como objeto las otras conciencias, sino como un conjunto formado por la interacción de varias conciencias, sin que ninguna de ella se convierta del todo en objeto de otras". (Mijaíl Bajtín).

También otros teóricos se pronunciaron de manera similar a los precedentes aun antes de conocer el hipertexto y sus posibilidades:

"La noción clásica de un 'signo' se disuelve en una red altamente compleja de relaciones cambiantes. La semiótica sugiere una

especie de panorama molecular en el cual lo que estamos acostumbrados a reconocer como formas de todos los días resultan ser el resultado de agregados químicos transitorios y las llamadas 'cosas' son solo la apariencia superficial supuesta por una red subyacente de unidades más elementales". (Umberto Eco).

"Cada texto está construido como un mosaico de citaciones. Todo texto es la absorción o transformación de otro texto". (Julia Kristeva).

Los teóricos del hipertexto

Los teóricos del hipertexto saludaron esas afirmaciones y no vacilaron en aplicarlas al universo que abren las nuevas tecnologías:

- George P. Landow: "En *S/Z*, Roland Barthes describe un ideal de textualidad que coincide exactamente con lo que se conoce como hipertexto electrónico, un texto compuesto de bloques de palabras (o de imágenes) electrónicamente unidos en múltiples trayectos, cadenas o recorridos en una textualidad abierta, eternamente inacabados y descrita con términos como nexo, nodo, red, trama y trayecto".
- George Landow: "Cuando los diseñadores de programas informáticos examinan las páginas de *Glas* o de *De la gramatología* se encuentran con un Derrida digitalizado e hipertextual". "El hipertexto encarna el texto de Derrida en el que se difuminan todos los límites que forman el borde movedizo de lo que solía llamarse texto". "La concepción de textualidad de Bajtín anticipa el hipertexto".
- Jay David Bolter: "*Glas* requiere que el lector asuma un papel activo, aun agresivo, al construir el texto, y de este modo anticipa la escritura electrónica". "El medio electrónico puede demostrar fácilmente lo que Derrida solo podía describir laboriosamente en imprenta, o intentar encarnarlo en la elaborada tipografía de *Glas*". "La red de relaciones cambiantes (de Umberto Eco) describe perfectamente la computadora y el hipertexto"
- Ilana Snyder: "La concepción de Bajtín sobre intertextualidad anticipa el tipo de finales ejemplificado en el hipertexto. Para

Bajtín, la totalidad no es una entidad completada, porque queda abierta al cambio".

Convergencias entre la teoría literaria y el hipertexto

Son varias las voces que reclaman una renovación de la literatura para aprovechar los caminos que abre la nueva tecnología, entre ellos la narrativa hipertextual con su multilinealidad e incorporación de imágenes, video, sonido, animación y sobre todo enlaces.

Gerardo Piña Rosales, director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, presidió el Panel "Literatura hispánica y redes transatlánticas" en el Congreso de la Lengua en Panamá 2013; al analizar el fenómeno del libro y el lenguaje gráfico, observó que "son todavía pocas las obras en los ámbitos de las literaturas hispánicas que apelan a la imagen, no ya como elemento ancilar del texto sino como complemento esencial del mismo, a veces como dialogante, a veces como enojoso cuestionador. En realidad, la literatura moderna está todavía en pañales, si la comparamos por ejemplo con la pintura, que tras el contundente golpe de la invención de la fotografía buscó otros caminos para no quedar estancada en un mimetismo tan inocuo como castrador. Tal vez la solución radique en el uso de las nuevas técnicas narrativas que vehicula la informática, desde el hipertexto al poema gráfico, teniendo en cuenta, cómo no, los nuevos modos de lectura en formato electrónico, cuya porosidad y maleabilidad ofrecen al lector la posibilidad de recrear activamente, a través de hiperenlaces por ejemplo, el texto en cuestión, tejiéndose de ese modo una rica polifonía que va más allá de la mera intertextualidad".

Por su parte, el prominente escritor nicaragüense Sergio Ramírez manifestó: "Quisiera ir más allá de la escritura, y fundir todo en un nuevo género donde entrara el cine, el video, la fotografía, la infografía, los testimonios de voz, la creación, la invención, que de por sí no tienen límites. Con esto, las oportunidades de la literatura y sus géneros verían multiplicadas cada vez más sus posibilidades con la tecnología digital".

Y tres de los principales teóricos del hipertexto ponen de manifiesto cómo el hipertexto ha permitido explicitar lo que varios de los teóricos de la literatura venían afirmando desde hacía años, antes de

la aparición del hipertexto y la internet, y que recién con las nuevas tecnologías se pone de manifiesto:

Landow:

- Durante las últimas décadas han ido convergiendo dos campos del saber, aparentemente sin conexión alguna: la teoría de la literatura y el hipertexto informático.
- Una experiencia de lectura en hipertexto o con hipertexto esclarece muchas de las ideas más significativas de la teoría crítica. El hipertexto encarna muchas de las ideas y actitudes propuestas por Barthes, Derrida, Foucault y otros.
- Lo más interesante del hipertexto no es que tal vez pueda encarnar ciertas reivindicaciones de la crítica estructuralista o posestructuralista, sino que proporciona un medio excelente de ponerla a prueba.

Bolter:

- Derrida no podía saber que la escritura electrónica sería la nueva escritura a la que aludía.
- La escritura electrónica de hecho confirmará gran parte de lo que los deconstruccionistas y otros habían dicho sobre la inestabilidad del texto y la decreciente autoridad del autor.
- A veces parece misterioso lo bien que los teóricos posmodernos parecían anticipar la escritura electrónica. Pero en la medida de lo que puedo establecer, ninguno de los teóricos más conocidos tuvieron la computadora en mente.
- (El objetivo de los teóricos posmodernistas) ha sido el de contrariar nuestras nociones complacientes de la literatura convencional impresa.

Snyder:

- Algunos sugieren que permite a los estudiantes comprender aspectos fundamentales de la teoría literaria contemporánea.

Divergencias entre la teoría literaria y el hipertexto

Pese a las coincidencias profundas entre la teoría literaria y la teoría del hipertexto, uno de los teóricos de la narrativa hipertextual encuentra una diferencia de actitud.

Landow:

- Los teóricos posestructuralistas se diferencian de los teóricos del hipertexto en el tono: mientras que la mayoría de los escritores sobre teoría, con la destacada excepción de Derrida, son un modelo de solemnidad, desilusión extrema y valientes sacrificios de posiciones humanistas, los escritores del hipertexto resultan más bien abiertamente festivos.
- Mientras que términos como muerte, desaparición, pérdida y otras expresiones de agotamiento salpican la teoría crítica, un glosario de libertad, energía y poderío caracteriza los escritos sobre hipertextualidad.
- La mayoría de los posestructualistas escribe al crepúsculo de un anhelado día por venir; la mayoría de los escritores en hipertexto escribe muchas de las mismas cosas, pero al alba.

Los primeros tanteos de la narrativa hipertextual

En definitiva, las nuevas tecnologías abren numerosos recursos a la narrativa hipertextual, como revela *"afternoon, a story"*, de Michael Joyce, considerada una de las primeras obras hipertextuales en inglés que contiene numerosas herramientas para la navegación, además de los enlaces, como por ejemplo para responder con "sí" o con "no" a preguntas en el texto, para abrir un recuadro que resalte todos los enlaces que conduzcan a distintas exploraciones, para enumerar todas las páginas recorridas hasta entonces y abrir cualquiera de ellas o para marcar la página a fin de volver a ella más adelante.

¿Una nueva manera de pensar?

Finalmente cabría preguntarse si el hipertexto implica una nueva manera de pensar. Pues se podría plantear el interrogante a la inversa, ya que el hipertexto está diseñado precisamente para mimetizar las cadenas asociativas con las que funciona el pensamiento.

Las leyes de asociación funcionan principalmente por similitud o contigüidad. Por ejemplo, si me interesa la historia antigua y busco la tabla de los reyes sumerios en el siglo III aC, veo que la lista se interrumpe para dar lugar al rey Sargón I de los acadios (contigüidad). Entonces busco información sobre Sargón y veo que de niño fue colocado en una canasta en las aguas de un río y rescatado, y entonces lo asocio con la historia de Moisés (similitud).

Esas dos leyes coinciden con la distinción que hace Ferdinand de Saussure entre los dos ejes de relación que hacen posible el funcionamiento del sistema de la lengua: la relación "asociativa", que se cumple entre un elemento o signo y otro del mismo nivel que podría sustituirlo en la misma cadena, en otro contexto, y la relación sintagmática, que vincula a determinado elemento o signo con los demás, copresentes en la cadena de la frase u oración. El eje paradigmático ofrece el inventario de los signos elegibles en el cotexto, pero la elección que haga el hablante está sujeta a los condicionamientos combinatorios que emanan de los otros elementos de la cadena. De tal manera, y simplificando mucho la cuestión, en una frase como "el ruido del trueno" puedo sustituir /ruido/ por "rugido", pues ambos son sustantivos, y significan dos tipos comparables de sonido. Ahora bien, si elijo "rugido", pienso en el trueno en términos de un enorme animal amenazante, y la sustitución que he hecho de un elemento por otro ha creado una metáfora. Por otra parte, si en lugar de "trueno" digo "el rugido de la tormenta", frase que también es posible dentro de los condicionamientos combinatorios, estoy cambiando un elemento, un detalle (el trueno), por el cuadro general en que se inscribe (la tormenta), por lo que la sustitución (metáfora) se realiza dentro de un ámbito de contigüidad, o metonimia. En términos muy generales, así funciona nuestra mente cuando discurrimos, es decir, cuando tejemos el discurso.

El hipertexto es la concreción más elaborada, y al mismo tiempo, más fehaciente, del funcionamiento de estas relaciones. Cuando pongo un link (literalmente, un eslabón) en un texto, estoy vinculando

elementos en la cadena de contigüidad, pero el texto presente, visible, me lleva a otro ausente, que lo explica, complementa, desarrolla, o lo vincula con otros contextos. Todo hipertexto es un juego complejo y fascinante de metonimias y metáforas. Pero así funciona nuestra mente cuando hablamos, cuando escribimos, cuando creamos. Es más: nosotros mismos, nuestra propia mente, es el hipertexto.

M.C. Escher. Relativity lattice (1953). Fuente: WikiArt

LA INELUDIBLE AFRICANIDAD EN EL ENSAYO DE GASTÓN BAQUERO: UN CRUCE TRANSATLÁNTICO

Humberto López Cruz[1]

Si hay una presencia que todo lo llena con el topacio
de su palabra bautismal y con la inocencia anunciada
como potencia sustantiva de la imaginación del hombre,
ésa es la de Gastón Baquero.

Alfredo Pérez Alencart
("Larga serenata salmantina" 9)

Los estudios transatlánticos siguen un curso irrefrenable entre los académicos adictos al tema. Los análisis se apoyan en legados textuales de ambas orillas y, tal como señalara Julio Ortega, "la lectura transatlántica parte de un mapa reconstruido entre los flujos europeos, americanos y africanos, que redefinen los monumentos de la civilización, sus instituciones modernas, así como las hermenéuticas en disputa" (114).[2] La mención de África en estudios,

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

[2] Este ensayo de Ortega fue a su vez recogido en el primer volumen, de los tres de la serie, editado por Ileana Rodríguez y Josebe Martínez (77-89) bajo el título, *Estudios Transatlánticos Postcoloniales. Narrativas comando / sistemas mundos*:

considerados iniciáticos en estos conversatorios, es parada de rigor para las lecturas aludidas y la inserción de este continente contribuiría no tan sólo a ampliar el entendimiento del pensamiento interoceánico, sino a incorporar la pertenencia indeleble del africano en la realidad de la geografía involucrada. En otras palabras, a fortalecer un triángulo, no de oposición, sino donde sus aristas converjan en una mejor avenencia, y aceptación, de las sociedades que proyectan y de los individuos que las representan.

Antes de adentrarnos en este estudio hay que considerar los lineamientos aducidos por Francisco Fernández de Alba y Pedro Pérez del Solar que muestran lo que debe tener un texto para ser considerado transatlántico. Los dos estudiosos consolidan sus propuestas en tres categorías en las que van a desarrollar su plataforma de análisis siendo las dos últimas las más apropiadas para actuar como columna vertebral de este enfoque: textos que hablan del cruce y autores que han hecho el cruce, incluyendo, además, cómo en su obra estos escritores han incorporado los temas, personajes, tradiciones del país de acogida, etc. (106).[3] Ahora, se presenta a un escritor que adscribe sus textos, en particular su ensayística, al asunto que atañe a este trabajo.[4]

colonialidad / modernidad. El resto de la ficha sería Barcelona: Anthropos, 2010. Las citas provienen, a no ser que se indique lo contrario, de la edición de Iberoamericana. Una vez adentrados en el tema, recomiendo el estudio de Abril Trigo, aunque a pesar de no ser la realidad africana el eje de su trabajo, escribe que "me resulta irresponsable mitigar las relaciones coloniales y neocoloniales entre Europa, América y África al inocuo intercambio de gentes, ideas y artefactos culturales, como si éstos nada tuvieran que ver con estructuras económicas y proyectos políticos" (38). La inclusión del africano esboza la presencia del triángulo intercontinental donde hay que considerar, como imprescindible, cada una de las regiones involucradas.

[3] La otra pauta sugerida por Fernández de Alba y Pérez del Solar es la que se refiere a "tecnologías, métodos sociales y económicos, herramientas o discursos que teniendo un lugar de origen se transforman y se utilizan en otra realidad concreta allende los mares y, en muchos casos, vuelven transformados a su espacio original" (105). Los lectores interesados deberán repasar el artículo en su totalidad puesto que se ofrecen puntos que no deben pasar inadvertidos a la hora de enfrentar cualquier aproximación transatlántica.

[4] Este estudio es parte de una intención más abarcadora que incluiría, también, la poética de Baquero como meta del análisis. Aquí repaso aspectos de su africanidad *transatlántica* dentro de su ensayística. Es de esperar que la introducción de ambos acercamientos sea similar, ya que ambicionan el mismo propósito.

El ensayo en función de alerta

África no era nada, pese al origen, porque América lo era todo.

GASTÓN BAQUERO
"¿Hay razas o no hay razas?"
Indios, blancos y negros… (82)

Gastón Baquero y Díaz, quien muriera exiliado en Madrid, en 1997, enriqueció con sus palabras la literatura cubana y, a pesar de haber sido silenciado durante gran parte de su vida por su postura política, la totalidad de su obra se sitúa en un lugar preponderante a la hora de enfrentar las letras de la isla. Pío E. Serrano, crítico fundamental a la hora de estudiar a Baquero, lo denomina "sustancialmente cubano, es decir raigalmente hispano y africano" (18), conclusión que beneficia el propósito de esta aproximación crítica, puesto que delimita, con éxito, el triángulo geográfico aludido.[5] El Atlántico, como océano, se suma a la unificación de la tríada continental; no actúa como frontera, sino como territorio a compartir. De ahí que el cruce, o *transubicación*, de postulados adquiera una dimensión más aguda y se manifieste con más claridad en los textos en cuestión. Baquero se mueve, física y emocionalmente, dentro del área demarcada como individuo, adhiéranse aquí sus propias circunstancias, y como escritor; es por eso que Serrano agrega "el exilio del transterrado daba una vuelta de tuerca al insilio peninsular del creador" (19). Una vez sentado este precedente, ha llegado el momento de traer a colación el texto que ocupará el quehacer de este ensamblaje crítico: *Indios*, *blancos y negros en el caldero de América*; o sea, la recopilación de trabajos entregados por Baquero a lo largo de su carrera como ensayista. Al leerse el primer párrafo, la percepción transatlántica queda probada;

[5] Véase, en su totalidad, la introducción por Pío E. Serrano (17-24) a la edición de Verbum de la *Poesía completa* de Baquero. Serrano expone la trayectoria de Baquero desde sus años como poeta y periodista en Cuba hasta su exilio político en la capital de España. Este ensayo de Serrano ha aparecido en otras publicaciones (se encuentra, a su vez, como epílogo (91-95) en el texto de entrevistas que realizara, entre otros, Felipe Lázaro); sin embargo, todas las citas vendrán de la referida introducción a la *Poesía completa*, de Baquero. Para más información sobre el tema político, consúltese el texto editado por Armando Añel, *Gastón Baquero y Rafael Díaz-Balart*: *sobre racismo y clasismo en Cuba*, que aparece en las obras citadas.

no es necesario demostrar si hay o no relación entre las riberas mencionadas. Sería más retributivo concentrarse en la arista africana y ver la importancia que obtiene dentro de la visión interoceánica.[6]

El alcance del libro, en su generalidad, comienza por sintetizar la inclusión de mundos disímiles, pero que desde que uno tuvo consciencia del otro (sería más acertado llevar a cabo la afirmación dentro de un sentido de pluralidad), la conexión transatlántica logra su cometido y se asienta en parámetros que no permiten un retroceso, ni histórico, ni cultural. 1492 designó que el océano fuera testigo, en los siglos venideros, de un trasiego humano no registrado con anterioridad. El texto indica que:

> indios, europeos y africanos se vieron obligados a convivir. Ninguno de los tres grupos volvería a ser el que era, el que puramente era, o indio, o europeo, o africano puro. Insensiblemente, todos pasaron a ser otra cosa, otro tipo: el nuevo hombre de allí, el mestizo. Mezcláranse o no las sangres, se entremezclaban las almas, las palabras, las creencias y supersticiones, las costumbres, los sentimientos, de pena o de alegría. (15)

Hay que considerar que esta cita no sólo resalta la trascendencia, la necesidad de pertenencia, de África y Europa en América, sino que sus entregas sugieren un campo de enfrentamiento donde puedan colegir, rechazarse, fusionarse y crear un nuevo individuo dentro de una nueva sociedad: el aludido mestizo; no hay posible regreso a un pasado ya ido. Ésa es la percepción de Baquero de América, y donde, por antonomasia, la etnias precolombinas aportarán su idiosincrasia a su ya imprescindible caldero. Tómense en consideración las palabras de Santiago Juan-Navarro cuando atesta que el estilo de Baquero es "el de un poeta con una vasta cultura humanística y un marcado interés por la polémica" (179). Su cultura es innegable; ahora hay que repasar aspectos en los que la citada polémica dirija las manifestaciones del ensayista.

[6] Baquero comienza su publicación con una aclaración que, de por sí, explica la intención del volumen: "Este libro es una recopilación, seleccionada, de trabajos hechos a lo largo de una vida por alguien que se considera a sí mismo como hispanoamericano integral: un mestizo en todos los sentidos y en todos sus sentidos. Mestizo por fuera y por dentro" (15). El texto responde, con creces, a las pautas que lo clasifican como transatlántico.

Un enunciado de alerta que subyace en la globalidad de esta lectura es la palmaria propensión del autor de recalcar la presencia africana, la africanidad, en la esencia de América, en especial en Cuba, y donde dicha presencia, a pesar de tacharse de sustancial, no se ha visto con la envergadura que merece, siendo el individuo relegado, en la mayoría de los casos, a un plano inferior en la escala humana. Éste es un viaje directo desde África a América; es cierto que fue forzado por Europa, pero la esencia africana llega directamente, sin desviarse, al Nuevo Mundo. La mezcla expuesta por Baquero se asienta en el hecho de que el triángulo se ha consumado gracias a la inclusión del lado africano. Este triángulo podrá ser escaleno, pero el lado es ineludible, porque "el negro es el eje, la constante sobre la cual gira la historia cubana" (95). ¿Es una travesura creacional de Baquero cuando sugiere una triangulación de su enunciado geográfico? ¿Está llamando la atención del lector sobre la posibilidad de la ya irrefutable, y visitada, conexión España-África-América Latina? ¿O tan sólo tres ingredientes fundamentales que han de cocerse en su caldero? El texto o, en un enfoque más abarcador, los textos traídos a esta palestra para ser interrogados podrán ofrecer pistas que se acerquen, dependiendo del lector de turno, a una posible respuesta.

"El negro en Cuba" (91-116), en sus quince acápites que pueden ser asumidos individualmente, es un continuo vaivén interoceánico en las relaciones intercontinentales.[7] Si el epígrafe que encabeza esta sección sostiene que África no era *nada*, la narrativa presentada desmentiría la frase. Por supuesto que el autor es consciente de la inexactitud de lo dicho; es en respuesta a un cuestionamiento sobre la presencia del continente tras la máscara de la religión. No se podían, a juicio de un poeta negro, mezclar ambas creencias.[8] Pero lo que sí aparece claro en el texto es la constante necesidad de Baquero de recurrir al continente africano como fuente de donde manaría la esencia

[7] Es interesante apuntar que este fragmento de *Indios, blancos y negros…* es el que aparece en el libro editado por Armando Añel (25-78). El texto fue remarcado en una nota anterior.

[8] Proviene del capítulo anterior, "¿Hay razas o no hay razas?" (77-90), donde se observa ningunear la presencia del negro en América. Por un lado, es un texto que denuncia el racismo existente, mas por el otro, refleja que el cruce oceánico se afirma como una característica inequívoca del enunciado transatlántico que ofrece este compendio ensayístico.

de su escrito: África se reproduce en Cuba; al mismo tiempo, no puede imaginar la homogeneidad cubana sin reconocer al africano como copartícipe fundamental de su naturaleza identificatoria. Los espacios de este diálogo tienden a situar la presencia negra, la africanidad, en posición privilegiada, incluso por encima de la representación europea. ¿Por qué? Se podría utilizar como plataforma de lanzamiento la idea de que Baquero desee, además de que afirme los hechos con absoluta certeza, con su palabra, con su verdad, informar a su auditorio, España en 1972 (116), que la realidad africana no es accidental, salvo si se considerase que la esclavitud lo era, y que se constituía imperioso fortalecer la idea de que el tránsito proveniente de África podía ser tan significativo, y definitivo para las futuras generaciones, como el de Europa.

Para comenzar, y una vez orientado este trabajo en el curso que ha de seguir, hay que cotejar lo expuesto en los párrafos introductorios con el lúcido artículo, de la autoría de Brad Epps, donde el crítico expone, sin cortapisas, la gran ausencia de África en las entregas transatlánticas: "resulta insoslayable África, aunque en un estudio tras otro no se ha hecho más que soslayarse" (129), para rematar con firmeza: "no cabe duda de que muchos estudiosos tanto de América Latina como de España, entre los cuales muchos partidarios de los estudios transatlánticos, hacen caso omiso de África, a veces incluso cuando se nutren de material que remite explícitamente a ella" (130). Ahora, y a pesar de estar completamente de acuerdo con las citas anteriores, este ensayo no redundará en probar la importancia africana en las articulaciones interoceánicas; de hecho, es una presencia que se da por sentada como imprescindible, sino en cómo el ángulo que representa la africanidad en la aludida triangulación es una pausa obligatoria para suscribir, y ubicar correctamente, la palabra de Baquero. El Atlántico del escritor cubano, en toda su hispanidad, jamás estaría completo sin que se reconociera, y aceptara, África como ingrediente esencial, e irrevocable, que forma parte de su metafórico caldero.[9]

[9] En este punto es acertado sugerir la lectura del texto de Joselyn M. Almeida, *Reimagining the Transatlantic*, *1780-1890*, donde la estudiosa enfrenta la noción desde la óptica *Pan-Atlántica* (19-61). Si bien su estudio se bifurca en otros intereses, es notable destacar la presencia, fundamental, de África en el compendio. Hay que señalar que no solamente se trata de lo que se ha visto como "Atlántico hispano", sino que también abarca la presencia inglesa como área de estudio. Repásese,

Regresando al capítulo sobre el negro en Cuba, la intercontinentalidad es eje de la narrativa; el texto es un constante vaivén entre ambas riberas y, hay que repetir, la realidad europea queda relegada a un tercer plano: la africanidad, como integrante directa de la americanidad, asume la dirección del discurso. Baquero recurre a Jorge Luis Borges cuando cita que "Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y propuso al emperador Carlos V la importación de negros, que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas" (citado en *Indios*, *blancos y negros* 103);[10] aquí, de por sí, comienza el coloquio de Baquero con los tres espacios involucrados, legitimando por ese medio la autenticidad de su enunciado de inclusión y la necesidad de acentuar la triple presencia.

Baquero, que se reconoce desde el comienzo como mestizo (véase nota aclaratoria), es parte de un diálogo que no se podrá comprender en su plenitud si no se discute desde una óptica tripartita. El Atlántico se nutre de dos riberas para depositar sus consecuencias en un terreno que ya no será igual tras la incorporación foránea; pretender lo opuesto sería rechazar la médula del ensayo. El individuo (acéptese individuos) ha realizado el cruce para, en su momento, regresar al Atlántico este y promulgar un discurso abarcador donde los tres continentes encuentren su merecido valimiento. El periplo oeste-este no es el retorno del hijo pródigo que regresa arrepentido, sino del hijo que ha absorbido las esencias de sus progenitores, las ha consolidado y, muy importante, las ha asumido como su identidad. Sin embargo, una cosa es cómo se vea a sí mismo el individuo y otra cómo lo defina la sociedad. Baquero dice que:

---

además, la "Introducción" (1-18) para tener una mejor idea del concepto y de los que Almeida presenta en su libro.

Al tiempo, los lectores que deseen profundizar en la visión transatlántica, y teniendo en cuenta que se enfrenta el Atlántico hispano, deben acceder al trabajo de Joseba Gabilondo y su visión sobre el tema tratado. Gabilondo, aunque se aparta de las coordenadas propuestas por Paul Gilroy (otra parada de rigor, ver texto en las obras citadas), no deja de arrojar sugerentes ofrecimientos de cómo encarar la región estudiada y cómo este mismo Atlántico hispano crea posiciones subalternas que (re)articulan un nuevo discurso político (111).

[10] Los lectores pueden consultar la *Historia universal de la infamia* (295) en la publicación de las *Obras completas*, de Borges, que se incluye en la obras citadas.

> el negro cubano es totalmente cubano, por sentimientos, por cultura, por lealtad a la historia, por propia voluntad. Pero no estaba, *no está* integrado de manera sólida y aceptada sin reparos en la sociedad cubana. Tiene sus raíces en Cuba, es una de las raíces de Cuba, pero no está fundido, está apartado, aislado en el torreón de su piel, solo en la prisión de su raza. (115, énfasis en el original)

Aunque el extracto precedente contenga un aura de pesimismo propone ideas que podrían constituir puntos de avance en futuros estudios: la aprobación de las raíces cubanas vs. la presuposición del negro no estar fundido. En pocas palabras se afirma que no se puede enunciar Cuba sin hacer una lectura del negro; pese a ello, no está *fundido*. ¿No se incluye en el mosaico socio-cultural cubano o es que todavía no se ha diluido en el caldero de Baquero? ¿Quiénes tienen que tolerar al negro como elemento aleado a la receta que se cuece, y seguirá cociendo, en el caldero de América? Pues no tan solamente la sociedad cubana en su singularidad sino todo estudio postcolonialista que desee asumir una postura franca, y de pluralidad cultural, en la que la africanidad se presente firme en la triangulación del discurso interoceánico.

Si la cita anterior hace referencia a una lealtad histórica, es el propio ensayo el que va a arrojar luz al respecto; en el proceso, atará nudos adicionales en la aplicación del continente africano a la esencia americana; en algunos momentos, pareciera que el ingrediente negro, antes no fundido, comienza a mezclarse. Y es que sin dudas se mezcla, mas no se diluye. Repásese este párrafo en el que Baquero recurre a la historia como sostén de sus argumentos:

> En los dos primeros siglos, la historia nos muestra al negro en Cuba trabajando sin cesar, y sintiéndose desde el primer momento como parte de aquella nacionalidad. El negro está en todo. Si llegan los piratas, él sale de los primeros a jugarse la vida. Si hay que construir rápidamente un torreón para proteger un puerto, es el negro quien echa el alma, y el torreón se construye, y dura siglos. Con todo esto no gana terreno en la estimación racial, aun cuando va penetrando en la sensibilidad de los mejores, hombres y mujeres, el sentimiento de su mansedumbre, de su docilidad, de sus sufrimientos. (107)

El planteamiento corrobora que cualquier coyuntura textual apoyaría, si es que a estas alturas hiciera falta, que el Atlántico hispano no está completo sin la vertiente africana. Poéticamente, tal

vez, se podría contrastar el vocablo *torreón*, usado de manera literal en la última cita como edificación colonial orientada a la defensa, con su uso metafórico al ser equiparado con la simbólica cárcel en la que vive el negro debido al color de su piel –tal y como se expone en la penúltima cita. En cualquier caso, el cruce está ejemplificado, aunque se observe implícitamente, en una región que no puede apartarse de ninguna de las razas que la componen. De ahí que la omisión de la africanidad no tan sólo rendiría inútil el concepto de la triangulación, sino que a su vez erraría en definir un continente que no puede ser de otra forma. Baquero es muy consciente de esta aleación y su texto es un reclamo a repensar la posición del negro, y de su continente, en la actual ecuación crítica y una alerta de que el ingrediente africano tiene que ser incluido en los estudios transatlánticos cuando se hable de, o simplemente contemple, la corriente hispánica.

Este vaticinio, y ferviente deseo, fue mencionado en la introducción de un enjundioso compendio sobre estudios transatlánticos agrupados y editados por Eyda M. Merediz y Nina Gerassi-Navarro; no obstante, lo contradictorio de la aserción era que, a pesar de reconocer la importancia de África en dichos estudios, la compilación que entregaban a los lectores carecía de testimonios que consideraran el continente africano como parte del concepto. O sea, hay presencia de un "Atlántico demarcado por dos costas" (623) donde la omisión de la costa africana se hace notar. Es cierto que ambas académicas levantan la voz para reclamar otra colección "donde se explore rigurosamente la centralidad de África en el Atlántico Hispano" (623),[11] pero no se aclara si el continente negro es parte del aludido océano hispano. ¿Cómo podría lograrse una adecuada triangulación si no se asumen las tres aristas como propias? Hasta que África no posea la misma importancia discursiva en los modelos de crítica que se le ha otorgado a Europa, el caldero de América, tal y como se desprende de los ensayos de Baquero, no podrá ofrecer un mejor entendimiento de lo que constituye su esencia. Es por esta razón que esta ensayística, oráculo iluminador, departe con tales aproximaciones críticas tendiendo un

[11] Epps también alude a esta salvedad y se suma al deseo de ver aproximaciones críticas adicionales donde se enfrente la presencia africana como parte de los estudios transatlánticos (132, n. 15).

puente para que no mengüe la plática y se pueda abolir, definitivamente, la exclusión africana; es una omisión que oblitera el precepto de la comunicación *tricontinental*.

Conclusión

> De una parte los negros, tratando de salvar lo que pueden
> de su cultura ancestral (producto sincrético
> de las muy diversas etnias procedentes de África),
> mientras se esfuerzan a la vez por integrarse a la cultura
> de la sociedad multirracial creada por el superestrato blanco.
>
> (Jorge Castellanos 24)

Para concluir, sería aconsejable, aunque atrevido para algunos, ampliar una de las pautas sugeridas por Fernández de Alba y Pérez del Solar ofreciendo un precepto que ayudaría a entender mejor a Baquero; en otras palabras, los autores o textos que han "sentido" el cruce, que lo han manifestado (quizás no física, pero sí espiritualmente) y que, por lo tanto, reaccionan ante lo inevitable. No tienen, por necesidad, que favorecer a o renegar de la conexión *tricontinental*, pero sí en su lectura debe percibirse esa aura de conmoción que humaniza la relación y, por lo tanto, el texto. Así se comprendería mejor a un individuo que en su generalidad no tiene regreso definitivo al otro lado del océano; podrá ir y venir, como hizo Baquero, pero, sin discusión, se identificará con América Latina. Esto será, por supuesto, dentro de un gran caldero simbólico que aún está en ebullición.

Obras citadas:

Almeida, Joselyn M. *Reimagining the Transatlantic*, *1780-1890*. Burlington, VT y Farnham, England: Ashgate, 2011.

Añel, Armando, ed. *Gastón Baquero y Rafael Díaz-Balart*: *sobre el racismo y clasismo en Cuba*. Miami: Neo Club, 2014.

Baquero, Gastón. *Indios*, *blancos y negros en el caldero de América*. Madrid: Cultura Hispánica, 1991.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

Castellanos, Jorge. *Pioneros de la etnografía afrocubana*. Miami: Universal, 2003.

Epps, Brad. "Al sur y al este: la vertiente africana de los estudios transatlánticos postcoloniales". *Estudios transatlánticos postcoloniales*. Vol. 1. *Narrativas comando / sistemas mundos*: *colonialidad / modernidad*. Ed. Ileana Rodríguez y Josebe Martínez. Barcelona: Anthropos, 2010. 121-60.

Fernández de Alba, Francisco y Pedro Pérez del Solar. "Hacia un acercamiento cultural a la literatura hispano-americana". *Iberoamericana* 6.21 (2006): 99-107.

Gabilondo, Joseba. "Introduction: The Hispanic Atlantic". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 5 (2001): 91-113.

Gilroy, Paul. *The Black Atlantic*: *Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard UP, 1993.

Juan-Navarro, Santiago. "Indios, blancos y negros en el caldero de América: La otra Hispanidad de Gastón Baquero". *Gastón Baquero*: *la visibilidad de lo oculto*. Ed. Humberto López Cruz. Madrid: Hispano Cubana, 2015. 178-221.

Lázaro, Felipe. "Conversación con Gastón Baquero". *Entrevistas a Gastón Baquero*. Ed. Felipe Lázaro, Carlos Espinosa Domínguez, Bladimir Zamora Céspedes, Efraín Rodríguez Santana, Alberto Díaz Díaz y Niall Binns. Madrid: Betania, 1998. 11-31.

Merediz, Eyda M. y Nina Gerassi-Navarro. "Introducción: confluencias de lo transatlántico y lo latinoamericano". *Revista Iberoamericana* 75.228 (2009): 605-35.

Ortega, Julio. "Post-teoría y estudios transatlánticos". *Iberoamericana* 3.9 (2003): 107-19.

Pérez Alencart, Alfredo. "Larga serenata salmantina". Prólogo. *Aproximación a la poesía de Gastón Baquero*. Por Luis Frayle Delgado. Salamanca: Centro de Estudios Ibéricos y Americanos de Salamanca, 2001. 9-17.

Serrano, Pío E. "Gastón Baquero se ha vuelto visible". *Gastón Baquero*. *Poesía completa*. Madrid: Verbum, 1998. 17-24.

Trigo, Abril. "Los estudios transatlánticos y la geopolítica del neo-hispanismo". *Cuadernos de literatura* 31 (2012): 16-45.

PERCEPCIONES

Ella vaciló y, finalmente, tomó un vaso y lo apuró hasta el fondo. Al terminar, sus manos temblaban y en sus ojos obtusos se había hecho repentinamente la luz. Puesta en pie, miró dócilmente al viejo, que también se había levantado, y sus ojos se llenaron de agua.

MIGUEL DELIBES
[La hoja roja]

Calle del teatro (La Línea, 2007
© Gerardo Piña-Rosales

NUESTRO IDIOMA

Todas y cada una de las lenguas humanas son ventanas abiertas al ser, a la creación. No hay lenguas pequeñas, por reducido que sea su espacio geográfico o ambiental.

GEORGE STEINER
[“Los idiomas de Eros”,
Los libros que nunca he escrito]

Diccionario de la
lengua española

INCORPORACIÓN Y DEFINICIÓN DE EXTRANJERISMOS EN EL DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (DLE)[1]

Emilio Bernal Labrada[2]

Es un hecho que en los últimos años se han incorporado al DRAE y a su sucesor, el *Diccionario de la lengua española*, gran número de extranjerismos —sobre todo anglicismos—, por lo que cobra cada vez mayor importancia el proceso de considerarlos, evaluarlos y ulteriormente decidir si corresponde darles entrada y, en tal caso, definirlos.

A tal efecto es observable que en muchos casos se ha optado, muy sabiamente, por modificar su morfología para adaptarlos al genio y espíritu de nuestro idioma, al efecto de integrarlos mejor y facilitar detalles como su pronunciación, su pluralización y, si procede, la formación de derivados. (Ejemplos: *filme, filmar, yate, bloque, internet*.)

Es evidente que en otras instancias, acaso minoritarias, no se ha seguido este procedimiento de manera tan coherente como hubiera sido de desear. Por consiguiente, cabría abogar por la mayor adhesión posible a un proceso más o menos fijo, con el fin de evitar las anomalías que se observan en voces cuya adaptación a nuestra lengua resulta incompleta o deficiente (por ejemplo, las voces *récord, multimedia, blog, web,* etc., que comentamos más adelante).

[1] Las referencias al DLE corresponden siempre a su más reciente versión digital.

[2] Una versión preliminar del presente trabajo fue presentada en el XVI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) realizado en Sevilla, España, del 4 al 8 de noviembre de 2019.

El hecho de la aceptación de extranjerismos también plantea si sería procedente, en las acepciones, ofrecer términos que sugieran al usuario la posibilidad de suplantar la voz en cuestión u ofrecer alternativas con sinónimos ya establecidos en castellano, evitando así reforzarles la categoría de "legítimas" a las que sean de carácter inadecuado, indeseable o incómodo.

Semejante proceder afirmaría, como cuestión de principio, que ningún diccionario — ni el DLE ni ningún otro— son simples repositorios de toda voz que se aparezca en el idioma escrito u oral, sino que incumbe a las autoridades lingüísticas que los informan y actualizan dar orientaciones respecto al uso, la vigencia y la validez de cada una. Es cierto que en términos generales este procedimiento ya se observa en el DLE, si bien no de manera sistemática.

Sería igualmente deseable, al dar cabida a extranjerismos, sugerir sinónimos o equivalentes "univerbales"[3] en reemplazo de términos "pluriverbales", ya que estos últimos obviamente impiden la formación de derivados, alargan el discurso y complican la sintaxis. Parecería un concepto pragmático y útil ampliar la catalogación de neologismos debidamente formados y lógicos, ya que el hecho de registrar tales voces al menos brindaría la posibilidad de que permanecieran viables y cuando menos activas en el uso culto, favoreciendo así su empleo general cuando fuera del caso. Por ejemplo, hemos propuesto (con muy poco éxito) la univerbal voz *correl* —que facilita derivados como *correlero, correlería, correlear, correlearse,* etc.—, para suplantar o brindar una alternativa al pluriverbal *correo electrónico* o al anglicismo *e-mail* / *email,* por no hablar del coloquial *emilio*.

Examinemos esta selección de ejemplos.

[3] Es voz cuya inclusión en el DLE acaso debería considerarse, ya que resulta sumamente útil precisamente para evitar circunlocuciones como "de una sola palabra", y en el caso de *pluriverbal* , "de más de una palabra". El *Diccionario de terminología lingüística actual*, de Werner Abraham (Madrid: Gredos, 1981), recoge *univerbación*, que define así: "Unificación de palabras […] p. ej. *sordomudo*". Constituyen lógicos derivados de *univerbación* las voces *univerbal* y *pluriverbal*, de clarísimo significado.

blog

Tal como ha sido incorporada al DLE, la voz *blog* no se acomoda a la normativa ortográfica de nuestro idioma; es posible que a ello se deba la ausencia de indicación respecto a su plural, que evidentemente resulta incómodo, además de que su género, al ocurrir la palabra por sí sola, no es discernible. Como se ha hecho con otros préstamos del inglés —por ejemplo, *filme, yate*—, cabría considerar la posibilidad de agregarle la desinencia *ue*, de manera que deviniera en *blogue* (a semejanza de *block,* que se transformó en *bloque*), resolviendo así el inconveniente fonético y la incómoda pluralización. (Para los usuarios que prefieran *blog*, no hay inconveniente en que siguiera siendo aceptable.)

Su definición actual reza así (las modificaciones sugeridas aparecen entre barras):

blog, /blogue/. Del ingl. *blog*.

1. m. /Cibersitio/ [término preferible al actual "*Sitio web"*] que incluye, a modo de diario personal de su autor o autores, contenidos de su interés, actualizados con frecuencia y a menudo comentados por los lectores /Para el plural, es preferible *blogues*/.

cibernauta, internauta

Afortunadamente, estas importantes voces tecnológicas ya figuran en el DLE. Antes, aparecía *internáutico, ca,* pero no *internauta,* el sustantivo del cual presuntamente se deriva. (Parecería más consecuente, como principio lexicográfico, darle cabida prioritaria al sustantivo, y secundaria al adjetivo.) Al escribir estas líneas no aparece el necesario adjetivo *cibernáutico, ca* —derivado de *cibernauta,* que sí está registrado—.

empoderar

El vocablo *empoderar* se ha incorporado al DLE con la siguiente definición (se omite la 3ª acepción, en desuso).

De *en-* y *poder*[2].

1. tr. Hacer poderoso o fuerte a un individuo o grupo social desfavorecido. U. t. c. prnl.

2. tr. Dar a alguien autoridad, influencia o conocimiento para hacer algo. U. t. c. prnl.

Observaciones. Como ya figura desde antaño la voz *potenciar* con significado muy semejante, se nos plantea si no sería útil introducirla en el texto de la definición de *empoderar* a fin de ofrecerla al usuario, como alternativa a este malsonante e incómodo neologismo (del inglés *empower*), de escasos credenciales.

internético, ca

Si bien está *internáutico, ca*, ya citado, no aparece *internético, ca, a*djetivo muy necesario en la actual época de la informática, sobre todo para reemplazar el engendro *web,* del cual nos ocupamos en el lugar alfabético que le corresponde.

membresía

La voz constituye otro caso de préstamo "integrado o asimilado" (de *membership*). Aparte de que *membresía* es vocablo tan incómodo y malsonante como el anteriormente citado *empoderar*, es cuestionable su utilidad o conveniencia, ya que nunca le ha hecho falta a la lengua española. Contamos con múltiples sinónimos y alternativas: *miembro-s, socio-s, afiliado-s, afiliación, condición de miembro;* si se trata de *membership dues*, por ejemplo, nuestro equivalente es sencillamente *cuota anual* —o *mensual,* o de otra periodicidad—, y no *cuota de membresía*. A mayor abundamiento, el contexto muchas veces permite omitir más especificaciones, al darse por sentado que la referencia es a miembros o a su condición de tales.

multimedia

Esta voz figura en el DLE con la siguiente definición:

Del ingl. *multimedia*.

1. adj. Que utiliza conjunta y simultáneamente diversos medios, como imágenes, sonidos y texto, en la transmisión de una información.

Si bien no hay duda de que se ha adoptado del inglés, cabría señalar que en última instancia procede del latín (mantiene precisamente el plural en *a* de esa lengua). Es más, hay que considerar que *multimedia* es en realidad sustantivo plural, como lo demuestra preci-

samente su primera acepción en la mayoría de los léxicos unilingües ingleses. La castellanización de voces semejantes, como *memorando* de *memorandum,* y *currículo* de *curriculum,* sugiere considerar la adaptación *multimedios*, ya que esta voz viene a ser la "univerbación" de "*múltiples medios*" de comunicación; en tal caso, el adjetivo sería *multimediático, ca,* o bien *multimedial,* y el plural, ahora en duda, se formaría sencillamente con la *s, multimedios*. Conforme a la definición actual de *multimedia* —el DLE le atribuye calidad de adjetivo—, la voz es al parecer invariable en cuanto a género y número, lo que va a contrapelo de la normativa castellana.

En resumen, este caso nos plantea la conveniencia de catalogar el sustantivo *multimedios,* e incorporar *multimediático* o *multimedial* como adjetivos derivados.

O (vocativa)

El caso vocativo de la voz *O,* de origen latino, está ausente del DLE. Sí aparecen diversas acepciones y significados (conjunción disyuntiva, letra del alfabeto, etc.) —así como la parónima interjección *oh*—, pero no se alude a la *O* en su acepción de invocar o dirigirse a un ser —"O Majestad"—, o en el sentido alusivo ejemplificado por la frase de Cicerón: *¡O tempora, o mores!* Es posible que a ello se deba el frecuente error de escribir *oh* cuando corresponde la vocativa *O*.

okay, OK

Esta voz inglesa y su abreviatura *OK* (al usarse el acrónimo, ambas letras suelen escribirse con mayúscula) no solamente es panhispánica sino internacional, ya que se usa en muchísimas partes del planeta, en múltiples idiomas. Por consiguiente, debiera figurar en el DLE, acaso castellanizada gráficamente *okey,* (a semejanza de *ley, rey,* etc.) con la siguiente definición:

okey, OK. Del i., siendo adaptación fonética de *all correct*.

loc. adv. Está bien, vale, de acuerdo, acepto, aceptado, concedido. (La forma abreviada, *OK,* suele escribirse con letras mayúsculas.)

Cabe acotar la curiosidad de que esta voz tampoco aparezca en ninguno de los diccionarios de dudas —entre ellos el *Panhispánico*— que hayamos podido consultar. Tampoco aparece en el *Diccionario de americanismos,* si bien en este léxico figuran dos voces semejantes: **oká** y **okidoki**, con indicación de su procedencia inglesa y de su uso en media docena de países hispanohablantes.

En resumen, estimamos que las formas *okey* y *OK* son mucho más frecuentes y están más ampliamente difundidas que las dos variantes que constan en el *Diccionario de americanismos*. Por consiguiente, debiera considerarse su incorporación al DLE.

pandemónium

Esta voz de origen latino aparece en el DLE con acento gráfico, y con la siguiente definición.

Del ingl. *Pandemonium,* y este de *pan-* ‹pan-› y el gr. δαιμόνιον *daimónion* ‹demonio›.

Escr. con may. inicial en acep. 1.

1. m. Capital imaginaria del reino infernal.

2. m. pandemonio.

Al respecto cabría hacer los siguientes comentarios, modificación etimológica y sugerencia de acepciones adicionales, que figuran entre barras.

La primera acepción pasa a ser la 5ª y última, ya que el uso moderno la ha relegado a un lugar muy restringido. La segunda, "Lugar en que hay mucho ruido y confusión", queda en su lugar, pero estimamos procedente agregar dos, 3ª y 4ª, comprendidas en el uso más amplio y general:

pandemónium

Del ingl. /*p/andemonium* /*[en inglés, se escribe con P mayúscula únicamente si se refiere a la capital del infierno]*/ y este de *pan-* ‹pan-› y del gr. δαιμόνιον *daimónion* ‹demonio›.

Escr. con may. inicial en acep. 1.

1. m. pandemonio.

2. m. Lugar en que hay mucho ruido y confusión.

/3. m. Gran desorden, escándalo, caos./

/4. Multitud de demonios (ya sea en sentido recto o figurado)./
/5./ Capital imaginaria del reino infernal.

récord

Ya que la voz *récord* se ha incorporado al DLE, y conforme a nuestras normas ortográficas aparece con acento, cabría proceder a su castellanización completa. En la etimología sugeriríamos agregar que el inglés, a su vez, la toma del latín (según lo indicado entre barras). A tal efecto podría considerarse apocoparla a *récor*, ya que la letra *d* final viene a ser muda en castellano. Ello permitiría un plural —hasta ahora incómodo o muy en duda—, con la desinencia *-es*. En cuanto a la definición, podría incluirse *plusmarca* (voz catalogada, con definición muy semejante), así como las modificaciones y los agregados que aparecen entre barras.

récord [récor]

Del ingl. *record, /y este del lat. recordari./*

1. m. /plusmarca,/ marca, (mejor /o peor/ resultado en el ejercicio de un deporte o competencia).

2. m. Resultado máximo o mínimo en otras actividades. U. m. en apos.

versus

Esta voz latina se define así en el DLE:

Del ingl. *versus,* y este del lat. *versus* ‹hacia›.

1. prep. Frente a, contra. *Occidente versus Oriente*.

Sugeriríamos ampliar esta definición del siguiente modo (las modificaciones aparecen entre barras):

versus, (con frecuencia se abrevia vs. o v.)

Del ingl. *versus,* y este del lat. *versus* ‹hacia›.

1. prep. Frente a, contra/, en contraste con o en contraposición a./ *Occidente versus Oriente*.

/2. Oposición, rivalidad; p. ej., tratándose de un encuentro deportivo, “Equipo X vs. Equipo Y”./

Abreviaturas. De paso, ya que hemos observado el empleo de abreviaturas en el caso de *versus*, cabría considerar la general conve-

niencia de incluirlas en el DLE, en atención a que algunas se emplean con mayor frecuencia que las voces escritas con todas sus letras; por ejemplo, *etc*., y desde luego *vs*. (también abreviada *v*.). Con la inclusión de abreviaturas el consultante podrá resolver sus dudas expeditamente, ya que en la actualidad podría rebuscarlas (inútilmente) en el léxico.

web

La voz, tal como ha sido catalogada, tiene carácter invariable, sin género distinguible en función adjetival, ni posibilidad de pluralizarse ("páginas web", "sitio web"), motivo por el cual no se compadece con las normas de concordancia del castellano. Por consiguiente, se plantea la interrogante de si convendría, acaso, modificar los ejemplos de uso como se indica a continuación (nuestros agregados aparecen entre barras).

> web. Del ingl. *web;* propiamente 'red, malla'.
> 1. f. Inform. Red informática.
> **página web**, /propiamente *página internética, de red*./
> **sitio web**, /propiamente, *sitio internético, de red*./

En resumen, según lo expuesto, propondríamos con todo respeto la consideración de semejantes modificaciones definitorias y etimológicas al incorporarse extranjerismos y neologismos en nuestra obra maestra del idioma.

RESEÑAS

Έτσι συχνά όταν μιλώ για τον ήλιο,
μπερδεύεται στη γλώσσα μου
ένα μεγάλο τριαντάφυλλο κατακόκκινο,
αλλά δεν μου είναι βολετό να σωπάσω…
A menudo cuando hablo sobre el sol,
se enreda en mi lengua una
gran rosa muy roja.
Pero no cumple que me calle.

ODYSSEAS ELYTIS
[“El sol primero”, *Dignum Est y otros poemas*]

Cuando llegamos
Experiencias migratorias

Gerardo Piña-Rosales (Ed.)

Cuando llegamos. Experiencias migratorias. Gerardo Piña-Rosales (Ed.). New York. ANLE, 2020. ISBN 978-0-9993817-2-4. Library of Congress Control Number: 2018908090. Pp. 166.

Cuando uno sale de su lugar, de su terruño, por más veces que uno se diga que en su día volverá, en su fuero interno sabe que regresará a su país, pero que retornará de nuevo al de acogida por razones miles, quizá las mismas que provocaron su autoexilio. A partir de aquí, cualquier persona medio sensible, aunque construya su familia en el país de acogida, vivirá en la nostalgia. Ese será su pan nuestro de cada día, ese recuerdo a la patria lejana será su desayuno, casi como una condena. Se puede decir que sea lo que Dios quiera, se puede decir Peter Pan nos salvará, no tanto de los piratas, cuanto de la morriña, saudade, melancolía o como quiera llamarse ese sentimiento de alejamiento de las raíces para echarlas en otro lugar que, siendo de uno, tampoco es el suyo.

En mi época de estudiante, allá por los años 50 del pasado siglo, viajaba desde mi casa de Lorca hasta el colegio en el que iba a residir en la cercana y lejana Murcia hasta las próximas vacaciones. Pero eso no impedía que mi corazón estuviese en Lorca y mi cuerpo en Murcia. Así que, al regresar en aquel tren que te dejaba manchado de carbonilla, me emocionaba cuando, a lo lejos, encima de aquella montaña elevada, aparecía el castillo, símbolo de cuanto significaba el terruño. Es más, esa veta sentimental hizo que, cuando fui a tomar posesión de mi primer destino docente fuera de ese terruño, habiendo salido de mi casa y de mi parentela un jueves, el domingo siguiente, o sea, a los tres días, ya estaba de nuevo en casa para decirle a mi madre que podía seguir disponiendo de mí como si estuviera a su lado y que la distancia no significaba mi olvido.

Son dieciocho los personajes que ocupan el espacio espiritual de este libro afortunado. A estos personajes nadie les ha preguntado

si aplicaron esa máxima de decir que sea lo que Dios quiera o si Peter Pan, siendo ya personas maduras, se dedicó a salvarlos o no de cuanto riesgo suponía la aventura esa de irse a tierra lejana en busca de lo que fuera: estabilidad cívica, participación política, desarrollo intelectual o incluso búsqueda de un bien material del que cada uno carecía en su país, en su terruño, dulce y acogedor como el halda de la madre, siempre con las manos cruzadas sobre ese simbólico regazo.

Al repasar la nómina de los escritores que decidieron hacer públicos sus sentimientos a la llegada al país de acogida, el enorme, desde esta orilla, país que es Estados Unidos, he comprobado que alguno de ellos ya ha fallecido, como Carlos Mellizo, al que hace prácticamente nada, quizá 2018 ó 2019, le había hecho una reseña cuando se publicó su traducción de *Leviatán* de Thomas Hobbes. Y, al leer su egodocumento, me ha surgido una pregunta. A él le escribían desde allí, desde Olmedo, contándole las muertes de personajes conocidos desde su infancia, compañero suyos, familiares. Pero, ¿quién va a contar a los habitantes amigos de Olmedo su reciente fallecimiento? Y esto lo hago extensivo para todos. ¿Quién va a saber qué de aquel fulano que se fue y de él nunca más se supo? Era de aquí y de allí, o, como se decía antiguamente, de Santa María de "to" el mundo. No sé por qué, al abrir el libro, pensé en los que conocía, Marina Martín, experiencia sentida la suya, Gerardo Piña-Rosales, quien cuenta que cruzar la frontera es enfrentarse a la muerte. Pienso también en alguno que conocí en Lorca o en Segovia, cuando el congreso de ALDEEU. Y he mirado la lista de los que vinieron al congreso de Lorca. Pero, mientras estoy contando algo de ese libro terrible por sensible, hecho de renuncias y de amor por la nueva tierra, me he dado cuenta de que, al leer cada una de esas experiencias, contadas cada uno según su autor, todos y cada uno ya son conocidos míos, porque he sufrido la misma experiencia que cuenta mientras le leía. Porque su narración, tanto por su literatura cuanto por su emocionada y emocionante motivación, me ha ganado y hecho comprender, por si me faltaba aprender algo, la pasta de la que estamos hechos, hombre y mujeres del mundo, para, sin olvidar el canto del mirlo en el jardincillo lugareño, sin olvidar esas nubes casi doradas o amarillentas de la aurora mañanera mientras el sol entraba por la ventana abierta a la vida, amar otro paisaje en el que el cada día era -fue- una aventura interiorizada por lo que iba a acontecer, dolorosa también por lo que

se dejaba atrás, por el precio pagado por conseguir eso que parecía al alcance de la mano.

Soliloquios aparte, es un libro que debería poder ser leído por casi todo el mundo de la diáspora a causa de la lección de vida que es. Es el libro que narra la fe en el mundo, la fe en el hombre, la fe en la vida, pese a su dureza, pese a cuanto hay que dejar atrás, pese a cuanto de sentimiento es necesario domeñar. Es un libro que, posiblemente sin buscarlo, deja una enseñanza: lo que cuesta conseguir algo, el esfuerzo que hay que poner para no sucumbir en el trasiego de la vida diaria y, aunque permita la satisfacción, siempre queda una mirada al comienzo de esa diáspora que también une a los que al hicieron.

ALDEEU tiene un sentido especial para esta experiencia personal de las migraciones, de la diáspora, como recuerdo haber leído en el volumen 32, número especial de la primavera de 2018, que contaba con un sección especial dedicada a la *Diáspora Española: migraciones, desplazamientos, transferencias intelectuales / geográficas entre España y las Américas*, editado y dirigido por Nuria Morgado.

Así que, tras la lectura atenta de los diferentes artículos de este libro debidos a la pluma de Gerardo Piña-Rosales, Luis Alberto Ambroggio, Francisco Álvarez Koki, Guillermo Belt, Daniel R. Fernández, Manuel Garrido Palacios, Javier Junceda, Robert Lima, Marina Martín, Gioconda Martín, Carlos Mellizo, Gonzalo Navajas, Gabriela Ovando D'Avis, Alister Ramirez-Márquez, Christian Rubio, Rose Mary Salum, Tino Villanueva y Lauro Zapata, solo permanece algo un poco agridulce que muestra ambas caras de este nuevo dios Jano, la felicidad del encuentro, de lo nuevo, la nostalgia de cuanto queda atrás, de cuanto ya es pasado, sin retorno posible.

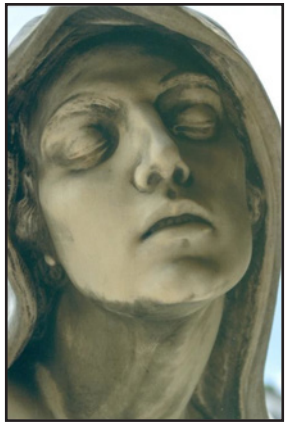
Josefina Romo, profesora también en la universidad neoyorquina en otro tiempo, muestra otras caras: la una, cuando escribe sobre la gran ciudad:

> Oh la pobreza millonaria de mi presente
> en esta ciudad febril e inconstante que grita palabras extrañas, mientras yo siento en mis ojos la brisa de mis sueños.
>
> (*Cántico de María Sola*, Madrid, 1950: 50)

La otra, cuando parece sentirse extraña en New York, ciudad en la que vivió desde 1952 a 1978:

Arribaste a las playas prometidas y comiste carbón y polvo; dejaste el sudor y la piel a tiras
amontonando pequeñas monedas. (…)
Esa es tu tierra, hombre, la que parió tu carne de sus puras heridas de tierra dolorida,
que un amor fecundo de siglos y de héroes. Y tú tan solo tienes un papel con un sello, papel de ciudadano que te concede un número
sobre una tierra inmensa que grita por sus poros glorias para ti extrañas del cazador intrépido, del navegante audaz y de la flecha perdida.

(*Elegías desde la orilla del triunfo*, Nueva York, 1964: 81 y 83)



El espacio permitido no puede contener un resumen de cuanto cada uno de los poetas o prosistas ha escrito para narrar su experiencia, o la experiencia de otros, con prosas más o menos tristes, más o menos resignadas, en alguna de las cuales destaca cierto sufrimiento estéril, violencia gratuita, dolor, asaltos y sobresaltos sobre los emigrantes de color, raza o país diferente que buscan una nueva vida desde un lugar menos o nada desarrollado. Es casi un alegato contra la persecución que siega vida, que las expone a la nada, a un infierno en este mundo de todos. Es una denuncia, más o menos lírica, siempre veraz y dolorida de experiencias evitables porque implican desarraigo, dolor, pobreza. Y no siempre son causas económicas las que se aducen, sino simplemente el rechazo por el rechazo, porque, es posible que un rostro ajeno indique un cierto odio cuando no un impedimento para repartir el pan nuestro de cada día.

Al final, nadie salva a nadie, ni Peter Pan ni el Dios nuestro de cada día viene como el cuervo bíblico con el pan en el pico para saciar el hambre de quien no tiene qué comer. Y solo la cultura es la que procura los medios para poder realizarse el hombre y poder, de una u otra manera legal, procurarse el pan y el companaje necesario para empezar el día como un sagrado deber para producir y ganárselo con honradez.

Este libro recoge cuanto ha de pagar el hombre y la mujer de la diáspora, del exilio, de la migración, para conseguir realizarse como persona y establecerse en un lugar, a veces un no territorio, un no lugar, en el que sus hijos echarán raíces, ellos no se considerarán extranjeros, porque en él han nacido y uno, si no quiere ser considerado un erradicado, deberá esperar el fin de sus días, siempre en tierra más o menos extraña, más o menos suya.

Ni siquiera Peter Pan ha venido nunca a salvar a nadie quizá porque él mismo necesita que le echen una mano. Pero, al menos los hombres y mujeres que han participado en este libro, han sido liberados por la literatura, por cada una de estas pequeñas joyas que hay que agradecer poder leer, porque es, nunca mejor dicho, un libro abierto a la experiencia de los hombres y mujeres aprendida de lo que otros hombres y mujeres han pasado desde el día que llegaron. Porque cuando se vayan, descansan para comenzar quizá otra diáspora sin saber a dónde.

Este libro destaca por la oportunidad de cada una de las fotografías que alumbran, que iluminan, a cada uno de los textos, algunos de los cuales releo cada noche desde que fui un afortunado al abrirle la puerta al cartero y recoger un libro que había estado perdido al menos un par de meses.

José Luis Molina Martínez
Universidad de Murcia

La fugacidad del recuerdo
©elibeconde

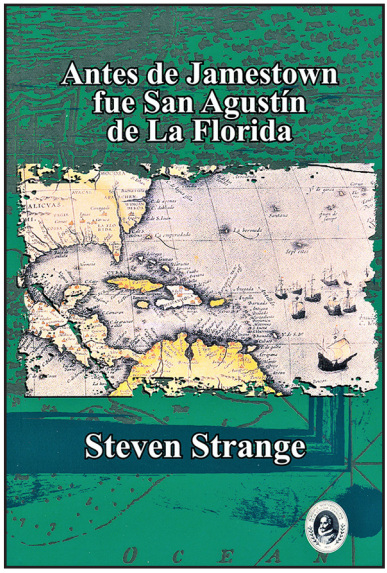
TINTA FRESCA

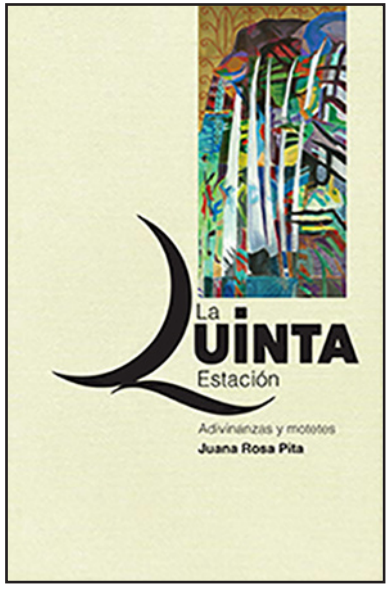
You try to grasp the strength of my desire
that tore my flesh so that your soul could live

GIOVANNI VIGNALE

Hay que descubrir las fuentes
que fueron enterradas hace mucho,
tal vez desde el principio.

ROBERTO JUARROZ


Antes de Jamestown
fue San Agustín
de La Florida
Steven Strange
O C E A N


La
QUINTA
Estación
Adivinanzas y motetes
Juana Rosa Pita

UNA MEMORIA LATENTE QUE NOS HABLA DESDE EL TIEMPO: *ANTES DE JAMESTOWN FUE SAN AGUSTÍN DE LA FLORIDA*

Graciela S. Tomassini[1]

El paisaje urbano de la ciudad de San Agustín, perteneciente al condado de San Juan de Florida, en la costa norte del actual estado de Florida en los EE. UU., exhibe las huellas de su pasado español en su arquitectura, en los nombres de sus calles y en parques temáticos donde la historia, la leyenda y el mito entrelazan sus relatos, igualmente fascinantes y contradictorios. El Castillo de San Marcos data de 1672, pero su emplazamiento es el mismo que el de aquel Fuerte San Agustín de La Florida, levantado por el almirante Pedro Menéndez de Avilés después de haber vencido a los hugonotes de Jean Ribault. A partir de su fundación, San Agustín sufrió invasiones, ataques de piratas, incendios, hambrunas; pero a diferencia de los establecimientos preexistentes, desde que Juan Ponce de León pisara por primera vez la costa atlántica en 1513 y la llamara con el nombre de Pascua Florida, resistió. Y con ella, una memoria latente que nos habla desde la piedra, el adobe o la coquina de sus muros, en la espiritualidad jesuítica o franciscana de sus templos, herederos de los esfuerzos misioneros, pero más que nada en la lengua española, que insiste en asomarse en los nombres y en los giros, en los sonidos de la vida cotidiana. No se puede acallar la memoria: si hay

[1] Doctora en Letras Modernas por la Universidad de Córdoba, investigadora independiente del Consejo de Investigaciones de la Universidad de Rosario, Argentina, editora general de RANLE. Ha publicado libros y artículos sobre literatura hispanoamericana, especializándose en teoría de la ficción brevísima.

gobiernos que la escamotean, ella sabe tomar atajos. El pasado hispánico de la costa oriental de los Estados Unidos está documentado en múltiples testimonios escritos. Además de los géneros propios de la escritura notarial, como las cédulas, los capítulos y los contratos, nos quedan las cartas, los diarios y bitácoras, las crónicas hechas por quienes participaron o fueron testigos presenciales o indirectos de la historia. Y surgiendo de estas, confundiéndose a veces los géneros y los estilos, la narrativa histórica y la épica, mutuamente impregnadas por la presión de los modelos epocales, entre los que asoma, también, la hagiografía.

En *Antes de Jamestown fue San Agustín de La Florida*, Steven Strange nos ofrece un panorama completo de tales testimonios. Esta obra, original en su concepción, es una antología de la primera escritura producida en tierra norteamericana –que por contundentes razones históricas fue en español–, donde los textos, dispuestos según un arreglo cronológico, están engarzados en la exposición de los acontecimientos, circunstancias y relaciones humanas e institucionales que forman parte de sus respectivos contextos de enunciación. De otra parte, aunque la ortografía de los documentos ha sido en ocasiones normalizada a fin de evitarle al lector actual no especializado un obstáculo mayor para la comprensión de los mismos, su lenguaje corresponde al español del S. XV y principios del S. XVI, por lo que se incluyen explicaciones filológicas, a las que se suman comentarios sobre aspectos discursivos y genéricos que conviene no ignorar. En cuanto a los contenidos temáticos, la explicación textual contempla el desarrollo histórico de los procesos de exploración, fundación y defensa de los asentamientos y fortalezas establecidas en cada una de las expediciones principales en las que se centra la obra, pero no se limita a ello; antes bien, atendiendo a un propósito didáctico, señala las contribuciones que cada uno de los documentos analizados realizó en su coyuntura temporal al conocimiento de la realidad americana, mediante la consignación de datos geográficos imprescindibles para la confección de mapas y cartas de navegación, la descripción de una flora y fauna para las que la lengua española carecía de nombres, las observaciones sobre la variedad de naciones y parcialidades indígenas y sus lenguas. En adición, la confrontación analítica de los textos ha permitido al antólogo puntualizar su fundamental coincidencia, así como también la notable complementariedad observable entre los

textos de naturaleza notarial y administrativa por un lado, y los de finalidad literaria e historiográfica por el otro.

El propósito de esta antología razonada de textos fundamentales para la reconstrucción de las raíces hispánicas de la cultura estadounidense está implícito en el título de la obra. La historiografía hegemónica, tal como se estudia en los manuales escolares y se difunde en filmes de distribución universal, coincide en señalar la fundación de Jamestown a orillas del río James, en 1607, como germen inicial de la nación norteamericana, y lugar de establecimiento de los "primeros pobladores". Esta versión oculta dos hechos fundamentales: primero, que los ingleses habían llegado a un territorio perteneciente a una nación india (Tsenacomoco); segundo, que casi un siglo antes, en 1513, Juan Ponce de León había llegado a La Florida, iniciando una serie de expediciones e intentos colonizadores que culminaron en 1565 con la fundación de San Agustín por Pedro Menéndez de Avilés.

Nadie ignora la función legitimadora que desempeña lo simbólico en la escritura de la historia. Las reflexiones de Hayden White, entre otros estudiosos de la historiografía, han puesto de manifiesto la importancia de los modelos retóricos que rigen esta escritura. Si la gesta española fue contada sobre los moldes clásicos de la epopeya, los relatos de los ingleses asumieron, en cambio, las modalidades de la novela de aventuras, que reserva un lugar especial a leyendas como la del poco probable romance entre una princesa india y el capitán de colonos John Smith. Ciertamente, antes de Jamestown fue San Agustín y, como muestra contundentemente en su trabajo Steven Strange, esta fundación fue parte de un proyecto encarecido por la Corona española, que si bien alentaba con ello la esperanza de encontrar el ansiado pasaje al Pacífico por vía occidental, en pos de completar su pleno dominio de los mares en la era de los descubrimientos, no descuidaba la misión evangelizadora que le había confiado Roma. Por lo contrario, Jamestown tuvo como fermento la iniciativa de inversores privados, y su objetivo primario consistió en la obtención de réditos económicos, que consiguió mediante el cultivo y explotación del tabaco. Pero más allá de las prioridades históricas, lo cierto es que la cultura hispánica registra en el sudeste de los Estados Unidos una continuidad que no han logrado quebrar los cambios de pertenencia a una u otra potencia ultramarina, ni las políticas que propenden a una homogeneización cultural y lingüística totalmente ajena al entramado

plural y multiétnico de esta nación, y en especial, del actual estado de Florida.

Entre sus muchas responsabilidades, la ANLE encarece la de favorecer la indagación, estudio y difusión de la memoria hispánica en los Estados Unidos de Norteamérica a través de múltiples emprendimientos, entre los que destaca un programa de publicación de obras significativas en tal sentido, como la edición anotada y prologada por Alexandra Sununu de *La Florida* de fray Alonso Gregorio de Escobedo, único poema épico de la conquista y colonización española del sudeste, que integra la colección Plural Espejo (2015). En esa misma serie, *España y la costa atlántica de los Estados Unidos. Cuatro personajes del S. XVI en busca de autor*, de Carmen Benito-Vessels, es una obra que se vale de estrategias típicamente novelísticas para desplegar el complejo panorama histórico de las expediciones y fundaciones patrocinadas por la corona española en las costas orientales de los actuales Estados Unidos, centrándose en las aventureras vidas de dos expedicionarios –el Licenciado Ayllón y el capitán Avilés- y dos indios de relevante influencia, como Francisco Chicorano y don Luis de Velasco. En línea con estas relevantes aportaciones, la obra de Steven Strange combina en adecuadas proporciones el tratamiento académico de las fuentes primarias con la explicación de los procesos históricos que estas revelan o ilustran. Por ello, podrá ser plenamente disfrutada tanto por quienes emprendan su lectura como parte de una búsqueda identitaria como por aquellos que aspiren a completar el panorama de los orígenes históricos de la cultura hispanounidense mediante la lectura de fuentes fidedignas y rigurosamente tratadas.

JUANA ROSA PITA EN SU *QUINTA ESTACIÓN*

Manuel J. Santayana[1]

Siempre armoniosa, transida de belleza sensorial y de luz interior regresa en esta primavera del 2020 asolada por una pandemia, la poesía de Juana Rosa Pita, en otra cuidada edición de la hospitalaria colección "El zunzún viajero": En *La Quinta Estación,*[2] como en otros poemarios suyos, los poemas están escritos en español y en italiano; es un regalo para los lectores que aman el verso y no la mala prosa arbitrariamente trucidada, y que esperan de ese verso todo lo que la verdadera poesía siempre transparenta: unidad, sentido, imaginación, fervor ante los misterios de la existencia y una visión reverente, ajena a modas y experimentos, del quehacer poético. Como escribió el poeta Luis Cernuda en el poema "Mozart" de *Desolación de la Quimera* (1963): "Da esta música al mundo forma, orden, justicia, / nobleza y hermosura".

Y todo ello sin "despersonalizarse" a la manera preconizada por Eliot y algunos de sus acólitos: la voz que nos habla desde esas estrofas que se nos ofrecen como adivinanzas y motetes (recuerdo de

[1] ANLE, RAE y ASALE. 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.

[2] *La quinta estación. Adivinanzas y Motetes/ La quinta stagione Indovinelli e mottetti*. (Boston: El Zunzún Viajero, 2020)

los hermosos y enigmáticos poemas breves de Eugenio Montale), es una voz íntima, reflexiva y personalísima que comunica una sabiduría hecha de intensa contemplación estética, de vivencias de amor y de arte (aquí tengo que recordar a la Floria Tosca de Puccini); palabra musical (celebra la música) y sentenciosa que saluda los más hondos enigmas con reverencia sonriente.

De espaldas a los horrores del pasado y del presente en nuestro mundo, concentrada en una constante afirmación de los poderes del espíritu, se diría que la escritura poética de Juana Rosa Pita constituye un largo poema, como una corriente fluvial que presentara gran diversidad de matices al contacto de la luz en distintas horas del día (sus versos nocturnos no son menos radiantes que los solares). En otra ocasión quise apuntar sus afinidades con la obra de Jorge Guillén, ostensible en la cuidadosa versificación y en el talante afirmativo, nada habituales en la poesía contemporánea: es justo agregar que el poeta castellano fue un "naturalista" (en el sentido en que lo fue el pensamiento de George Santayana, uno de cuyos poemas tradujo) o, como lo llamara uno de sus críticos, "existencialista jubiloso". Juana Rosa Pita, por el contrario, es una poeta trascendente para quien la luz que celebra es un don.

La "quinta estación" que da título al libro está fuera de todos los almanaques y es *la más bella de todas porque es/oriunda del alma* (44). Como he escrito antes y no creo ocioso repetir, la poesía de JRP es siempre poesía amorosa en el sentido más amplio y cabal de la frase:

> *Se quiere como quieren los pulmones*
> *el aire de la vida*. (16)

Las estrofas dirigidas a un "tú" de carne y hueso no son, en lo esencial, ajenas a las que se demoran en otros temas: es poesía *de participación* en/de la cual participa no solo la persona amada, sino todo aquello que nombra, evoca o suscita la voz poética, sin excluir al posible lector. Su lenguaje crea una suerte de idiolecto lírico, que sorprende con felices neologismos ("enmisteriada") ("extremófila") y contribuyen a crear ese ámbito verbal inconfundible de sus composiciones; porque eso son sus poemas-puente a quien los lea: construcciones coherentes, fragmentos nada fragmentarios sino independientes en su rotunda (y delicada) arquitectura. En ellos, la palabra cotidiana y la alusión oblicua a los irradiantes monumentos de la cultura coexisten

de modo armonioso en un discurso eminentemente civilizado y en todo momento vocado a la trascendencia y a comunicar un hallazgo interior; porque el vuelo *lo practican las aves, la lengua y el espíritu* (26). El mundo exterior existe, sí; pero se humaniza y espiritualiza por la poesía.

Es este un libro de poemas lleno de hermosos hallazgos, en cuyas estrofas asiste el lector reincidente (y somos muchos) a un reencuentro con el mundo celebratorio y con la voz transparente y poéticamente sentenciosa de Juana Rosa Pita. Poesía desdeñosa de payasadas y desmelenamientos, equidistante del regodeo verbal sin objeto discernible y del experimento incoherente, es, desde su misma arquitectura, un mensaje de arte, de amor, de fe trascendente. Ya dije que es palabra civilizada que encuentra en el hervor de las ciudades:

un toque de Babel, otro de ensueño. (48)

Y que dice del alma:

Su gran fragilidad se vuelve fuerza
si a tiempo llega quien la va a invitar
a vivir bienamando. (18)

*

Selección poética

Adivinanzas de invierno

6

Es preciso aprender a distinguirlo
prescindiendo de fórmulas y reglas,
a ojos cerrados con el sentimiento
por virtud de la brújula escondida
que desde el corazón señala un rumbo
errado al parecer para los otros.
¿Qué determina su supremacía
sobre el resto de lo que nos circunda?
Nos apasiona solo LO QUE IMPORTA.

Adivinanzas de primavera

Si el misterio sonríe ella nace
y se derrama sobre quienes tengan
espacio de silencio en sí abierto
a fuente luminosa. Se la pierde
todo el que sobrestima los cerrojos
más en boga. Disgusta su carencia,
lo feo se embellece con su toque
y a quien hace algún bien muchas le damos.
Nada tiene futuro sin LA GRACIA.

Adivinanzas de otoño

3

El otoño omitieron los etruscos
aunque estaban inmersos hasta el fondo
en colores imbuidos de armonía
por vientos como flautas caprichosas.
Se nos da como compasivo tránsito:
una estancia bañada de dulzura
contra el tiempo inclemente (soledad)
que el corazón percibe amenazante.
Lo que de veras vive es el VÍNCULO.

Adivinanzas fuera del calendario

2

Cada uno consigo guarda al menos
un par imprescindible, porque todo
necesita de ellas para darse
a aquel que su tesoro no desdeñe.
Ceñidas sobre el corazón liberan
de muros que no logran encerrar
a quienes tienen ya siglos de vuelo.
El dulce Redentor nos regaló
las que dan a su Reino: hermosas LLAVES.

4

Con su mano enérgica y sutil
acaricia tu voz el alma mía.
Consigue que en poesía el tono viaje
del poeta a quien tenga buen oído.
En la música incluso determina
el valor de los instrumentos todos.
Hay que, a distancia, prescindir de él
y hasta cuando se escribe –más es pura
apariencia: en fondo rige el TIMBRE.

Verdad insuprimible

Quisiera a veces despedirme
de la escritura, contentarme
viajando a ratos y avenirme
con el sustento usual que linda
con las lenguas escuálidas
habladas por doquier.
Pero no me consiente la poesía
contarme otras verdades
para olvidar lo que me importa,
sensual y espiritual a un tiempo:

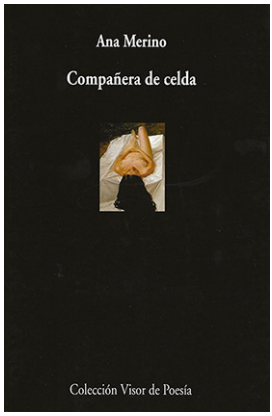
amor en alto, flor de los caminos.

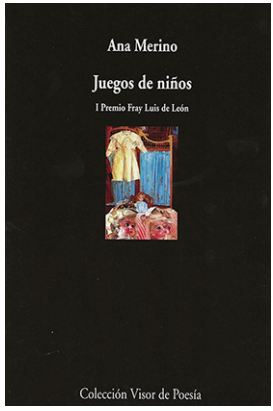
A los caídos en Melilla (La Línea, Andalucía, 2007)
© Gerardo Piña-Rosales

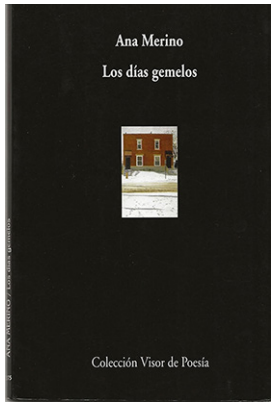
NOTAS

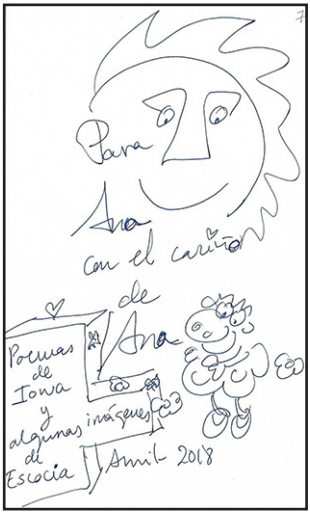
Y el río remonta su curso, repliega sus velas,
recoge sus imágenes y se interna en sí mismo.

OCTAVIO PAZ
[“El río”, *La estación violenta*]


Ana Merino
Compañera de celda
Colección Visor de Poesía


Ana Merino
Juegos de niños
I Premio Fray Luis de León
Colección Visor de Poesía


Ana Merino
Los días gemelos
Colección Visor de Poesía


7
Para
Ana
con el cariño
de
Ana
Poemas de Iowa y algunas imágenes de Escocia
Abril 2018

6
Para
Ana estos
poemas
terapeúticos
con un abrazo
Ana
Poemas escritos entre Hannover

LA OBRA POÉTICA DE ANA MERINO: LA HISTORIA DE LA EPOPEYA HISPANOUNIDENSE[1]

Ana Osan[2]

Cuando escogí a Ana Merino como la poeta sobre cuya obra iba a hacer una presentación en este el XVI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española, me encontré con el problema de que en el catálogo de la biblioteca de la *Indiana University* —una de las más grandes del país— sólo había dos poemarios suyos. Fue entonces cuando recordé que las dos habíamos asistido al Congreso de ALDEEU que se había celebrado en Segovia en 2015 y conseguí encontrar su dirección de correo electrónico. En cosa de días y tras explicarle el dilema en el que me encontraba y lo que deseaba hacer, me llegaron siete libros, todos ellos aderezados con dedicatorias ilustradas de manera sumamente original.

El conjunto de todos ellos queda vertebrado en dos ejes: el tema existencial del paso del tiempo, examinado tanto prospectiva como retrospectivamente, y la reflexión sobre la palabra, en la que incluye la poesía así como ejemplos en lengua inglesa de la geografía y el medioambiente que la rodean. Más recientemente, tras haberle pedido que escogiese seis poemas para su eventual publicación en la *Revista*

[1] Una versión preliminar del presente trabajo fue presentada en el XVI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) realizado en Sevilla, España, del 4 al 8 de noviembre de 2019.

[2] ANLE. Doctora en Lenguas y Literaturas Romances por la Universidad de Chicago. Ensayista y traductora, dicta la cátedra de Literatura española e hispanoamericana en la Universidad de Indiana Northwest. https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/ana-m-osan/

Baquiana, me informó que en 2020 iba a publicar una obra narrativa con la editorial Destino que tendría mucha relación con su transcendental aventura americana. Su obra se constituye pues en una odisea vital cuyo recorrido se inicia en España y termina en Estados Unidos y cada libro es un canto que corresponde a una nueva etapa de su quehacer poético y su evolución que exhibe cada vez mayor autoridad y madurez.

Preparativos para un viaje, de 1995, Premio Adonais de 1994, nos presenta poemas que fueron compuestos en España y en Holanda, y esta primera edición fue muy sencilla en su presentación. Sin embargo, la segunda edición de este mismo libro, de 2013, cuyas páginas están bellamente ilustradas por el pintor Félix de la Concha, nos ofrece una lectura paralela de los poemas de Merino y consigue que la poeta se reconcilie con la nostalgia que la invade tras la relectura que hace del poemario de una "joven impulsiva" (14) dos décadas más tarde. He aquí la dedicatoria que me hace: "Para Ana, mi primer poemario viajero. El libro que escribí entre Holanda y España, Antesala de la aventura americana". Menos este primer libro, todos los demás estarán divididos en dos o tres secciones.

Así como en el primero, en los seis libros siguientes —los que escribió en Estados Unidos y en cuyas portadas aparecen siempre cuadros de Félix de la Concha (con la excepción de la de *Los buenos propósitos*)— las palabras de las dedicatorias me sirvieron de balizas orientadoras para saber dónde habían sido escritos. En el primero de ellos, por ejemplo, *Los días gemelos,* de 1997, Merino escribe, "mi primer poemario 'made in USA' … (Eran los años de la Maestría en Columbus, OH)" y en él percibimos un cambio en el que se evidencia el paso del tiempo simbolizado por el nombre de las estaciones y la frecuente presencia de la nieve. Asimismo, el último poema, "Poética" (73), como brillante colofón, se convertirá en ventana por la que podremos vislumbrar no solamente una declaración sobre su poesía, sino también cómo va a evolucionar. Este diálogo con la poesía es perenne y recorrerá todos los versos que escribe.

En el segundo libro, *La voz de los relojes*, de 2000, en la dedicatoria se refiere a "estos poemas llenos de los años de Pittsburgh estudiando el doctorado". Estamos pues ante otro periodo, donde se refleja una lenta pero inequívoca aclimatación al país en el que ahora vive. Como uno de muchos ejemplos posibles, nos encontramos en el primer verso del poema "14" con, "Amarillean los árboles" (25), un detalle preciso que apunta hacia el color que define inconfundible y

espectacularmente bien el ambiente del otoño estadounidense. Otro detalle que pone en evidencia el carácter cosmopolita de Ana Merino aparece en el diálogo que entabla en la peluquería de la vecindad del Señor Russell. En el poema "38" (53), nos señala a una anciana desdentada que le dedica una expresión cariñosa muy norteamericana cuando le dice que "su corazón es dulce", que quiere decir *sweetheart,* o sea, cariño, y es posible que para el lector que no hable inglés, se le pase desapercibido este pequeño detalle.

> En la peluquería del Señor Russell
> me saludan con cariño sin conocerme,
> y una anciana desdentada
> me dice que mi corazón es dulce.
> Yo sonrío
> mientras me acomodo en una vieja silla de cuero
> y escucho el sonido de las tijeras
> al compás de la música arrugada
> de unos discos de vinilo. (53)

En el libro siguiente, *Juegos de niños,* publicado en 2003 y ganador del I Premio Fray Luís de León, en la dedicatoria señala, "los poemas que escribí en los últimos meses en Pittsburgh y los años en Boone (NC) cuando enseñaba en *Appalachian State University*". Dividido en tres partes, empieza con el poema, "Nanas de la Greyhound" (11), una mención a la compañía de autobuses más importante de Estados Unidos y, para ser más precisa, con el poema "Miller Elementary School" (17) nos brinda la descripción de una escuela primaria que parece estar llena de felicidad.

> Las aulas están llenas de niños
> tocando los tambores.
>
> Cada vez que se equivocan
> comienzan otra vez su melodía
> de patria imaginada y calurosa,
> que el barrio resucita.
>
> Las calles son de nieve,
> están abandonadas y el asfalto se quiebra. (17)

Es, sin duda, hasta este momento, la obra más americana de Ana Merino. El viaje y la infancia sirven de marco para hablarnos del paso del tiempo, la pérdida de la niñez y las distintas edades por las que atraviesa la hablante junto con los cambios consiguientes, desde su primera comunión (29) hasta su lectura de *Huckleberry Finn,* que aparece en el poema "*I'll go to hell*". Con cada libro siguiente, comprobamos que tiene lugar una revisión de cada uno de estos temas; se da una evolución física que aparece como una despedida de la niñez para acceder a la adolescencia, y así le dice adiós a Peter Pan en el poema "Adiós a la niñez" (41). Asimismo en el poema "Aguas profundas", rinde homenaje a Mark Twain una vez más al recordar a su hija, Jean Clemens, que falleció, "Pobre Ofelia", ahogada en la bañera de su casa (61).

En la dedicatoria a *Compañera de celda*, de 2006, me anuncia que ese poemario contiene "los poemas de mis años viviendo en Hannover (NH) cuando enseñaba en Dartmouth". Este poemario está dividido en dos partes de 15 poemas cada una: "Cautiverio de sueños" y "Cautiverio de sombras". Sobre todo en la primera, que es una oda a la infancia, nos es posible apreciar, en los numerosos encuentros con los niños, la preocupación que Merino siente por ellos. Hay en ella un poema, "Ciudad de arena" —dedicado "A las niñas de Ciudad Juárez"— que es especialmente significativo y conmovedor porque denuncia los raptos y asesinatos de criaturas inocentes que ocurrieron en esta ciudad.

Como penúltimo libro entre los que he recibido está *Curación,* de 2010, XX Premio de Poesía "Jaime Gil de Biedma" de la Diputación Provincial de Segovia. Compuesto de tres partes, como su título lo indica en la dedicatoria, "Para Ana, estos poemas terapéuticos", se efectúa un restablecimiento en el ánimo de la voz poética. A lo largo de los títulos de algunos de los poemas, podemos apreciar gran profusión de imágenes que aluden al mundo de la medicina, como "Juramento hipocrático" (50), "Bálsamo de fe" (55), "Curación" (57), "Cura de humildad" (63) y "Terapia del adiós". Es de notar que entre la primera y la última parte, se lleva a cabo un cambio en lo que la voz poética desea articular. Gracias a las palabras frente a las que está tratando de ser "testigo / de un milagro" para hacerla resucitar, se efectúa una curación indudable cuyo desenlace es un renacimiento evidente en el que están presentes tanto un dios (56) como una "mujer chamán" (57).

El último libro al que hoy me referiré es *Los buenos propósitos,* de 2015. Este también queda dividido en dos partes, "Disección

de los desvelos" y "La serpiente dormida". En este libro, donde se nos habla de la vida y de sus misterios, la voz poética deviene más optimista que en libros anteriores. La creación literaria de la obra poética no es más que un viaje que trata de la búsqueda de la palabra para lograr reflexionar sobre lo cotidiano y diversos aspectos de la realidad. Así como en libros anteriores, hay referencias geográficas sobre el mundo americano, como en los poemas "Iowa Correctional Institution for Women" (11) o "Iowa House Hotel" (58).

En el poema con el mismo título del libro, "Los buenos propósitos", y en la primera estrofa, nos advierte:

> En la lista de cosas por hacer
> está la peculiar obligación de recuperar el tiempo perdido,
> como si en todos esos buenos propósitos
> existiera una fórmula infalible para apropiarse del pasado
> y volverlo presente continuo. (35)

Es obvio que para el yo lírico la recuperación del tiempo se establece como el método idóneo para alcanzar a realizar esos buenos propósitos. Con cada libro adicional, el quehacer poético de Ana Merino es cada vez más profundo, más auténtico. Siempre habrá en sus poemas reflexiones existenciales así como metapoéticas. En los cantos que componen estos libros, podremos apreciar un hilo narrativo que los vertebra y es de esperar que con el paso del tiempo, estos nos harán descubrir la voz de un yo lírico que se torna cada vez más fascinante e indispensable.

Bibliografía

Merino, Ana. *Preparativos para un viaje*. Madrid: Rialp, 1995.
—. *Los días gemelos*. Madrid: Visor, 1997.
—. *Preparativos para un viaje*. Madrid: Los versos de Cordelia, 2013.
—. *La voz de los relojes*. Madrid: Visor, 2000.
—. *Juego de niños*. Madrid: Visor, 2003.
—. *Compañera de celda*. Madrid: Visor, 2006.
—. *Curación*. Madrid: Visor, 2010.
—. *Los buenos propósitos*. Madrid: Visor, 2015.

DIARIO DE JOSÉ DE LA LUZ SÁENZ CARTAS DE UN SOLDADO MEXICOAMERICANO EN LA GRAN GUERRA[1]

Alister Ramírez Márquez[2]

La Primera Guerra Mundial fue vista tanto por el gobierno estadounidense como por los hispanos, como un vía rápida y segura de aceptación mutua e integración, a pesar de las condiciones de aislamiento, marginación económica, social y política de muchos sectores de comunidades hispanas conformadas por inmigrantes campesinos y de grupos de méxico- americanos de primera, segunda y tercera generación de finales del siglo XIX y en las dos primeras décadas del XX. Se creyó que a través del compromiso y participación en las trincheras, por ejemplo, en Francia, se demostraba fidelidad absoluta a los Estados Unidos. Por otra parte, el gobierno mostró interés en aglutinar a minorías hispanas, de otras nacionalidades, y afroamericanas, entre otras, alrededor de una causa patriótica, lo cual aceleró el proceso de aculturación dentro de la cultura predominante. Sin embargo, aunque se enfatizó en las fuerzas militares en un adiestramiento

[1] Una versión preliminar del presente trabajo fue presentada en el XVI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) realizado en Sevilla, España, del 4 al 8 de noviembre de 2019.

[2] Profesor de literatura hispanoamericana y lengua española en *The City University of New York*, académico de número de la ANLE y correspondiente de Real Academia Española. Su campo de especialización es la literatura hispanoamericana de los siglos XIX y XX. Adicionalmente a sus numerosos estudios e investigaciones académicas, ha publicado ensayos, novelas y cuentos, habiendo recibido distintos galardones. Publica regularmente en revistas de literatura y arte hispanoamericanas.

general de los soldados hispanos, que incluía también el aprendizaje del inglés para aquellos recién llegados o que nunca lo aprendieron, los mexicanoamericanos fueron vistos como un grupo inferior.

En el ensayo *Lest We Forget, World War I and New Mexico* (2018), el historiador David V. Holtby explica, por un lado algunas de las razones por las cuales se ha ido atenuando en la memoria colectiva estadounidense la participación de los Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial, destaca los prejuicios anglosajones sobre la participación hispana en las guerras, y por otra parte, presenta una posición amplia en la que destaca el verdadero aporte de los méxico-estadounidenses a la Primera Guerra Mundial, en particular aquellos inmigrantes y descendientes de primera, segunda y tercera generación de hispanos de Nuevo México.

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.

Desde la conformación y aceptación de Nuevo México como parte de la Unión americana, el Estado fue visto con sospecha por considerar que los nuevomexicanos no estaban calificados para hacer parte de la Unión; en especial, los hispanos debido a que se les consideraba que no serían leales al país en tiempos de guerra. Cientos de testimonios narrados, entre otros, por hispanos, en particular nuevomexicanos, sirven de hilo conductor en este ensayo histórico para mostrar la resistencia, la capacidad de adaptación y superación en la catástrofe hasta en los momentos más difíciles, como el campo de batalla.[3]

Voluntarios

Para 1917, en los últimos seis meses, Nuevo México contribuyó con 1.594 voluntarios. En 1818, los voluntarios nuevomexicanos

[3] 502 soldados de origen nuevomexicano perdieron la vida en la Primera Guerra. El 26% perdió la vida en combate y el 54% por enfermedades, 13% por heridas, 5% accidentes y 2% causas desconocidas y suicidios. Véase Holtby, David V. *Lest We Forget. World War I and New Mexico*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 2018, p. 14.

fueron distribuidos en dos campos de adiestramiento en Texas: Camp Logan en Houston y Camp MacArthur en Waco.[4] Debe tenerse en cuenta que la participación de voluntarios nuevomexicanos en el ejército y la marina, y el rechazo para que finalmente fueran enviados al campo de batalla obedeció a prejuicios tanto en contra de ciudadanos de origen europeo como de aquellos de origen mexicano. Es así como a los nuevomexicanos se les percibía como ciudadanos americanos recientes y por lo tanto se ponía en duda su fidelidad.

Diario de José de la Luz Sáenz

Los mexicoamericanos en la Gran Guerra y su contingente en pro de la democracia, la humanidad y la justicia (1933) por José de la Luz Sáenz (1888-1953), es el título del único diario que se conoce hasta la fecha, de un soldado de origen mexicoamericano que participó en el Primera Guerra Mundial. Gracias a la traducción al inglés por Emilio Zamora y Ben Maya, este diario fue dado a conocer a los estudiosos anglosajones y a la comunidad mexicoamericana, ya de que su primera edición solo se publicaron mil ejemplares y solo unos pocos se conservaron en bibliotecas,[5] entre ellos un ejemplar en la Biblioteca del Congreso y otro en la Universidad de Yale.

Sáenz nació el 17 de mayo de 1888 en Realitos, Texas. Era descendiente de inmigrantes mexicanos, campesinos, y desde su infancia viajaba con su padre, Rosalío, por los campos de algodón en el sur de Texas. Este era trabajador temporal en la construcción de los ferrocarriles y agricultor. Cuando tenía 8 años su madre murió y su padre se casó de nuevo. La familia se trasladó a Alice, donde José pudo ir a la escuela, lo cual cambió su vida para siempre. Este contacto directo y brutal con la vida rural, las adversidades y la falta de recursos, entre otros padecimientos, despertaron en él una aguda sensibilidad por las condiciones de pobreza y discriminación a la que eran sometidos los mexicanos y sus descendientes.

[4] Ibíd, p. 82.

[5] Véase traducción *The World War I of José de la Luz Sáenz*, editada y con la introducción de Emilio Zamora, traducida por Emilio Zamora y Ben Maya. Texas A & M University Press, 2104.

A los 18 años se graduó en la escuela secundaria con calificaciones sobresalientes y luego tuvo la oportunidad de estudiar en un colegio comunitario donde se impartían clases de español y de historia mexicana. En su diario Sáenz muestra un gran conocimiento tanto de la lengua española como de Historia. Su educación formal le dio herramientas prácticas y las enseñanzas de la cultura mexicana le ayudaron a reafirmar su identidad mexicana, de origen indígena sobre todo por el lado paterno.

Por sus conocimientos de historia y cultura mexicana, los padres de Palo del Oso, una comunidad de trabajadores de las carrileras, le ofrecieron un trabajo de profesor en una escuela privada mexicana, La Escuela Laica Vicente Lozano. Allí trabajó por tres años y dedicó cuarenta años de su vida a la enseñanza en escuelas públicas del sur y el centro de Texas.

En 1910 se casó con María Petra Esparza de San Agustín y allí criaron a una familia conformada por nueve hijos. En 1917, cuando estaba enseñando a estudiantes mexicanos en San Agustín, el gobierno comenzó el llamado a hombres entre las edades de diecinueve y cuarenta años para que se enlistaran en el servicio militar. En febrero de 1918 Sáenz se enlistó en el ejército y su diario cuenta todos los acontecimientos vividos durante los dieciséis meses en el servicio militar, desde el día del reclutamiento hasta la fecha de la salida del ejército. Al regresar de la guerra en 1919 se dedicó a difundir entre la comunidad mexicana y la anglosajona la heroica participación de los mexicoamericanos en la Gran Guerra. Inició una campaña para levantar en San Antonio un monumento a los mexicanos caídos en la guerra. Pero su gran contribución a través de su vida como activista político fue señalar las condiciones de segregación a las cuales eran sometidos los niños mexicanos en las escuelas públicas. En 1920 se unió a LULAC (League of United Latin American Citizens) y promovió los derechos constitucionales de los mexicanos a través de la obtención de la ciudadanía estadounidense. Las tensiones entre los ciudadanos nacidos en México y los de primera y segunda generación crearon divergencias ideológicas, pero finalmente los mexicoamericanos del sur de Texas lograron agruparse en 1929; uno de los líderes de tal agrupación fue Sáenz. La defensa de los derechos civiles de los mexicanos fue su bandera hasta el día de su muerte.

El diario

Numerosos diarios de guerra fueron escritos por soldados en los campamentos de entrenamiento, en los viajes en tren, en barcos interoceánicos, desde las barracas y campos de batallas, a partir de la recopilación de observaciones, pensamientos, cartas escritas a sus familiares, o tarjetas postales, y que luego fueron recopilados y organizados en forma de diario para dar un sentido cronológico a los acontecimientos vividos. La experiencia traumática de la guerra ha dado material histórico y ficticio para recrear los momentos, que en particular documentan un viaje desde el mismo instante del reclutamiento hasta el retorno, en el caso de aquellos que pudieron regresar con vida y darse de baja. A diferencia de otros relatos como son las memorias de experiencias de guerra, que se reconstruyen a partir de recuerdos, fragmentos que alguien cuenta tiempo después de haber ocurrido el hecho, el diario es un documento que registra de forma continua e inmediata la experiencia. Queda registrada la escena como si fuera una fotografía.

Uno de los diarios más famosos, que registra la ocupación de París en la Primera Guerra Mundial es *Tormenta de acero* (1920) del soldado alemán Ernst Jünger (1895-1998). Herido catorce veces, fue considerado un héroe de guerra y recipiente de la Cruz de Hierro por su valentía. Durante el período de entre guerras se dedicó al estudio de los insectos y a lecturas de Nietzsche y fue activista en la República de Weimar luchando en milicias anti socialistas Freikorps.[6]

El diario de Sáenz documenta la vida del soldado José de la Luz durante los dieciséis meses de su vida militar, a partir del reclutamiento en el Regimiento 36 de Infantería de la División 90 del Ejército de los Estados Unidos. Lo reconstruyó a partir de notas, cartas, escritos y hasta artículos que le publicaron en *La Prensa*. Al regresar pidió a sus familiares que le regresaran la correspondencia que él les había pedido que le guardaran. Organizó el material en forma de diario y solo se lo publicaron en 1933 en San Antonio, Texas, Artes Gráficas.

Gracias a los estudios realizados sobre el trabajo de activismo político de Sáenz en las comunidades mexicanas, Emilio Zamora se

[6] Véase, Junger, Ernst. *A German Officer in Occupied Paris*. Columbia, 2019.

enteró del diario a través de una nieta de Sáenz, quien en 1980 le mencionó su existencia. Así se comenzó a generar un gran interés que culminó con la recuperación de este testimonio. En 2000 se inició su traducción al inglés y en 2014 se publicó por *Texas A&M University Press*. Zamora tuvo acceso al archivo de Sáenz y comparó veinticinco notas en tarjetas postales, veinte cartas con el contenido del volumen del diario para verificar la veracidad de las entradas y el registro de los hechos.

Sáenz comenzó el registro oficial de diario el 25 de febrero de 1918, día en que se enlistó en el servicio en New Braunfels. La última entrada al diario es del 21 de junio de 1919, fecha de la salida oficial del ejército, y en la que anuncia una visita a la familia en Alice. Cuando Sáenz regresó de Francia, escribió la introducción y notas de conclusión. Además, incluyó fotografías de los soldados, escenas de batalla, pueblos, ciudades y líderes estadounidenses y europeos de la guerra.

En las páginas preliminares del diario dice: Regimiento 360 de Infantería, División 90 de las Fuerzas Expedicionarias, 1917- 1919. A continuación se observa un escudo hecho por Sáenz, que él mismo llama postal simbólica para mostrar la unión entre los soldados Oklahoma y Texas. Debajo escribe: Recuerdo de la Guerra Mundial.

Asimismo, incluyó en estas páginas un listado cronológico de fechas importantes para el Regimiento, su fotografía y las de sus compañeros, barcos de guerra, pueblos y algunas ciudades europeas. En el primer párrafo de la introducción enfatiza el papel importante que desempeñaron los soldados mexicanos en el conflicto.

"Escribí mi diario personal como un recuento completo de las vidas de un grupo especial de soldados en el frente, quienes sirvieron entre millones en el Ejército Aliado y compartieron las desgracias y los peligros de la Gran Guerra. Yo en especial quise que las gentes de origen mexicano sepan y reclamen las penas y los sufrimientos de los soldados quienes defendieron la reputación y el buen nombre de la raza en una prueba de honor en los campos de batalla de Francia".[7]

[7] Sáenz de la Luz, José. *The World War I Diary of José de la Luz Sáenz*, introducción de Emilio Zamora, traducida por Emilio Zamora y Ben Maya. Texas A & M University Press, 2104. P. 25.

El diario hace un recorrido de las experiencias del soldado Sáenz y cuenta con detalle desde los primeros tres meses de entrenamiento en San Antonio, el viaje a Nueva York en tren y el abordaje en el barco Olympic para cruzar el Atlántico. Describe la llegada a Southampton, Inglaterra, el cruce del canal de la Mancha, el paso por París y la llegada al sureste de Francia. Sáenz registra también el entrenamiento antes de participar en el campo de batalla.

La educación básica de Sáenz le permitió ascender rápidamente en Camp Travis y ocupó el cargo de ayudante en las oficinas de la comandancia. Esto le permitió tener acceso a información y a una visión general de los movimientos de las tropas. Estudió francés y por sus conocimientos del español le asignaron la instrucción de soldados mexicanos que no hablaban inglés. Se convirtió en un intermediario entre los soldados iletrados y sus comandantes. Asimismo, le asignaron tareas de mensajería e inteligencia, que le merecieron el reconocimiento de sus superiores por su lealtad y su trabajo constante con los soldados, en particular sus compañeros mexicanos.

En el diario describe los entrenamientos, la rutina de los soldados, las marchas forzadas, destaca el heroísmo, en particular de los mexicanos, las muertes en el campo de batalla, las misiones diurnas y nocturnas para espiar en campo enemigo y los días en las trincheras. Hace un recuento de los distintos tipos de soldados mexicanos y sus orígenes, algunos vienen de regiones rurales muy pobres de Texas, ranchos, pueblos y ciudades. Muchos de los reclutados en San Antonio, Laredo y otras poblaciones provenían de la clase trabajadora, otros eran hijos de inmigrantes y obreros de los ferrocarriles. En general eran iletrados, algunos nacidos en México y otros soldados de origen tejano y nuevo mexicanos que eran bilingües.

Por su liderazgo entre los soldados mexicanos, a quienes les exhortaba a prestar el servicio militar con honor y valentía, fue respetado y pudo convocar a un grupo representativo de mexicanos en Zeltingen, en una reunión el 2 de marzo de 1919 para pedirles que ya que habían sido discriminados en el país y demostraron valentía y fidelidad en el campo de batalla, era hora que a su regreso fueran tratados con respeto.

El activismo social y político siempre estuvo presente en la vida de Sáenz a través de su diario, la denuncia de la discriminación hacia los mexicanos en sus artículos de prensa y su participación en distintas organizaciones de veteranos. Su diario fue, en parte, una ma-

nera de mostrar a mexicanos y anglosajones los sacrificios y fidelidad de los soldados de origen mexicano, a pesar del asilamiento económico, político y social que habían sufrido, con el fin de promover su pleno reconocimiento como ciudadanos estadounidenses con igualdad de derechos.

Bibliografía

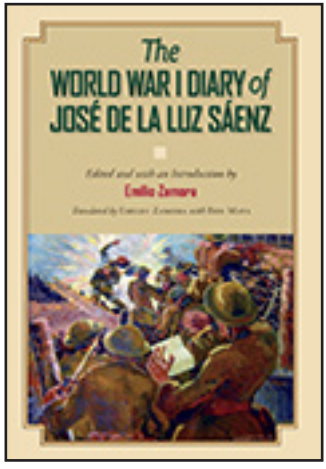
Alanis Enciso, Fernando Saúl. "Vámonos pa' México. La comunidad mexicana en Estados Unidos y la conscripción militar durante la Primera Guerra Mundial. 1917-1918", en *Historia Mexicana*, Vol 60, No 2 (238), *La revolución Mexicana: distintas perspectivas* (2010): 897-960.

Christian, Carole E. "Joining the American Mainstream: Texas's Mexican Americans during World War I. *The Southwestern Historical Quarterl*y, Vol. 92, No. 4 (Apr., 1989): 559-595.

Holtby, David V. *Lest We Forget. World War I and New Mexico*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 2018.

Junger, Ernst. *A German Officer in Occupied Paris*. Columbia, 2019.

Sáenz de la Luz, José. *The World War I Diary of José de la Luz Sáenz*, introducción de Emilio Zamora, traducida por Emilio Zamora y Ben Maya. Texas A & M University Press, 2104.

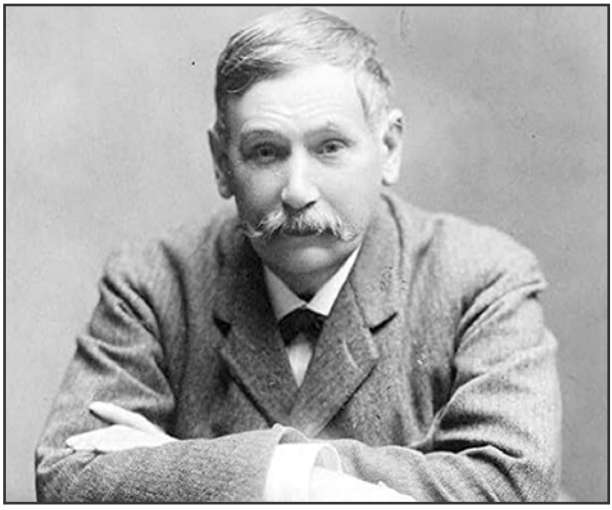


Mascarón de proa (Newark, NJ, 2009)
© Gerardo Piña-Rosales

ANALECTAS

Galdós supo desdoblar al ser de ficción, estableciendo dos niveles en su personalidad, la de la conciencia y la de la conciencia individual. Al primero le encarga las tareas habituales, de balancear el fiel entre el bien y el mal de acuerdo con los sistemas de valores habituales de la época, marcados por la Iglesia católica. A la vez, tuvo la inteligencia de abrir una válvula de escape en los personajes, la conciencia individual, por donde el propio sentir salía al texto. Mantuvo las normas de la época, ese sobrecargo con que la sociedad llena a los seres, a la vez que les confería individualidad, la capacidad de ser diferentes en una sociedad intolerante con la diferencia, desde Fortunata y Jacinta *(1886) pasando por* Nazarín *(1895) y llegando a* Misericordia *(1897), las novelas rebosan de personajes respetuosos hacia la soledad, aunque en la vida privada actúen al margen de ella (Fortunata, Nazarín, Benina).*

GERMÁN GULLÓN
[*Benito Pérez Galdós, un clásico moderno*]



Benito Pérez Galdós
(Las Palmas de Gran Canaria, 1843 - Madrid, 1920)

GALDÓS EN BUÑUEL

Víctor Fuentes

En los albores de la evocación de la fundacional figura de Benito Pérez Galdós, cien años después de su muerte, un 4 de enero de 1920, nos ha parecido indispensable difundir la entrevista que le hiciera en la primavera del 12 de mayo del 2018, el cineasta canario Luis Roca Arencibia a nuestro colega Víctor Fuentes para la documental obra cinematográfica que se estaba preparando en conmemoración del Centenario, *Benito Pérez Buñuel*. La presente es una versión corregida y ampliada por escrito que, a modo de colofón, cierra el libro de Fuentes *Galdós, 100 años después y en el presente. Ensayos actualizadores* (Madrid: Visor, 2019). En tal conversación, Víctor Fuentes sintetizaba, al igual que en varias de sus anteriores publicaciones, lo mucho de Galdós que hay en el mundo fílmico de Buñuel, uniendo, con ello, a estas dos excelsas figuras de la llamada "Edad de Plata" de la literatura y el arte español: Benito Pérez Galdós en sus comienzos, y Luis Buñuel al final, al ser arrasada tal Edad con el trágico estallido de la Guerra Civil que lo llevó, junto a tantos escritores y artistas de tal momento, al Exilio.

Luis Roca Arencibia. ¿Qué tiene Buñuel para ser capaz de ser un tema de estudio que dé sentido a toda una vida? ¿qué lo hace un creador tan inspirador y fundamental?

Víctor Fuentes. Dentro del cine mundial es una de las grandes figuras innovadoras del arte cinematográfico, por la hondura de la visión del mundo y de la vida que trajo a la pantalla, dando lugar al adjetivo, usado en diversos idiomas, de "buñueliano" o "buñuelesco". Comenzó dándonos lo más representativo del cine surrealista

con sus dos primeras películas hechas en Francia, *Un perro andaluz* y *La edad de* oro (recordemos que Galdós también había tenido un gran éxito español en París con el estreno de *Electra*) y revolucionando el cine documental con *Las Hurdes. Tierra sin pan*, donde conjugara la descripción objetiva con la visión interpretativa, y exiliado, llegó a ser epítome del cine del exilio y de la diáspora, tan en boga en nuestro tiempo.

Entrando en el cine comercial en México, algo ya iniciado en la España de la República, en su etapa en Filmófono, lo marcó con su sello de cine de autor independiente, e irrumpiendo en el cine de Francia y de España en los años 60 y 70, culminó consagrándose como uno de los más grandes autores cinematográficos del siglo XX. Y con la gran originalidad de hacer un cine inter y multicultural, español-francés, mexicano, mexicano-español, y mexicano-norteamericano con sus *Robinson Crusoe y La Joven*. En todas sus películas se funden elementos de gran diversidad de culturas y sistemas cinematográficos, imbuidos con su propia impronta personal y el gran legado de la tradición cultural y artística española. Asimismo, con su cine mexicano, se hizo merecedor de ese rango de "conciencia posible" de los cineastas del Tercer Mundo que en los años 60 le confiriera el cineasta brasileño Glauber Rocha. Además, sus películas rebasan el cine. De aquí que el renombrado Joaquín Casalduero lo incluyera en su destacado libro *Estudios sobre el teatro español,* que comienza con *Fuenteovejuna* y concluye con *Viridiana*, y que Carlos Fuentes incluyera a Buñuel, junto con los novelistas del "boom", en su celebrado libro *La nueva novela hispanoamericana*, señalando las afinidades que veía en su cine con dicha nueva novela. Por su parte, Octavio Paz valoró el "cine poético" de Luis Buñuel.

LRA. La frase que Buñuel dijo a Max Aub, "La de Galdós es la única influencia que yo reconocería, así en general, sobre mí", ¿sobre qué fundamentos se sostiene? ¿Por qué Buñuel dio ese paso adelante, de considerar precisamente a Galdós –y no a otros– tan decisivo para él, nombrándolo como "única" influencia "así en general, sobre él"?

VF. En primer lugar, hay que tener en cuenta que esa influencia se dio en el exilio, cuando tantos de los intelectuales y artistas veían en la España visionada y vivida en la obra de Galdós, como un antídoto a la franquista. Dando un paso más, Buñuel, en su cine mexicano, donde tanto late el hondón de la diáspora, incluyó mucho de la entraña cultural y humana española plasmada en la novelística

galdosiana. Y hay que notar que, cuando vuelve a filmar en España, con *Viridiana,* su bomba cinematográfica de efecto retroactivo, por el escándalo que causó dentro del Régimen, Galdós venía con él, como digo más adelante al hablar de la película. También hay que considerar dicha frase, declarando la gran influencia de Galdós, en el contexto de estar contándole a Max Aub que para filmar *Los Olvidados* se recorrió los barrios bajos de la ciudad de México, disfrazado. A lo que Aub apuntó que le parecía que estaba repitiendo el prólogo de *Misericordia*, en donde Galdós cuenta cómo él hiciera en dicha manera sus visitas a similares barrios en Madrid para documentar su novela. En tales charlas hay numerosas alusiones al gran novelista canario. Vio Buñuel en Galdós su entronque con el llamado realismo tradicional español, que el novelista hiciera suyo, considerándolo como muy anterior al realismo-naturalista del siglo XIX. Asimismo, se inspiró en Galdós para llevar, o querer llevar a la pantalla –pues varios de los guiones se quedaron sin filmar– novelas suyas, dada su admiración por la complejidad interna de los caracteres creados por Galdós, y en relación con lo que llamara un realismo integral, vinculándolo al tradicional de la literatura y el arte español, del cual Federico de Onís nos dijera: "que permite ver en todo ser humano, hasta en los más bajos y miserables, la bella luz de la humanidad", como vemos en las novelas de Galdós y en las películas de Buñuel.

En la obra de ambos, destacan los personajes con sus zonas de sombra, entremezclándose lo diurno y lo nocturno dentro de ellos. Esos "interiores ahumados" de los personajes y de las sociedades de que tratan y que, según Clarín, trajo Galdós a su novelística, Buñuel los llevaría al cine. Por su parte, al igual que para Cervantes y Galdós, para el cineasta calandés el humorismo conlleva una visión del mundo en la que sobresalen la ternura y la bondad, "la leche de la ternura humana", para usar la definición de Shakespeare de la bondad.

De las tres líneas, la realista, la surrealista y la teológica, que presiden la obra cinematografía de Buñuel, según él mismo dijera, la primera y la última, señaló que ya se habían dado en Galdós. Y sobre la segunda afirmó: "Encontré en su obra elementos que se pueden llamar incluso surrealistas: el amor loco, visiones delirantes, una realidad muy intensa, con momentos líricos". Todo un rechazo de lo de "Galdós, el garbancero", lo cual destella en personajes y escenas de las novelas galdosianas que el cineasta aragonés traspasó a la pantalla, destacando y acentuando tales elementos y momentos.

La otra gran influencia en el cine de Buñuel es la del marqués de Sade, en primer lugar, por lo que encontró en su obra, de dejar a la imaginación en completa y total libertad. Pero, entre Sade o Galdós, y por lo que vengo tratando, la impronta de éste es de mayor profundidad en su cine. La persona de Galdós, a quien llegó a conocer ya muy próximo a su fallecimiento, no aparece en su pantalla, pero sí, curiosamente, la de Sade, y precisamente, en *La Vía Láctea*, mas con una de esas burlas geniales de Buñuel en que lo presenta en un calabozo para ser refutado por una niña con señales de haber sido torturada, a quien trata de "convencer" de que Dios no existe. No obstante, sus razonamientos, negación y odios se estrellan contra la reiterada afirmación de la pequeña que clama "Sí, Dios existe. Sí Dios existe". Este grito infantil conmueve al espectador mucho más que los argumentos del sadista marqués. Según Buñuel, y con el toque humorista de su anecdotario, esta escena repetía una que él había presenciado en casa de un amigo ateo, a quien su niña respondió con idéntica frase al haberla mandado el padre que se fuera del comedor.

LRA. Me gustaría indagar, una a una, en las influencias más explícitas de Galdós en Buñuel, empezando por las adaptaciones de *Nazarín* y *Tristana*. ¿A su juicio, cuál es el motivo por el que escoge estas dos novelas de Galdós y no otras?

VF. Hay que tener muy presente que, anteriormente a estas dos películas, Buñuel quiso llevar a la pantalla varias otras novelas galdosianas, y hasta había adquirido los derechos para filmarlas; tales como *Fortunata y Jacinta,* en su etapa de Filmófono en la España republicana, y ya en México, *Doña Perfecta*. También se interesó en *Ángel Guerra, Halma,* y en *Misericordia*. Aunque las dos novelas que llevara a la pantalla, como tantas otras que "adaptó" al cine, conservan mucho de los temas y diálogos, más que de adaptaciones, en su caso, se trata de nuevas versiones. Partiendo de las novelas, y manteniendo sus títulos, valiéndose de su propia visión y del lenguaje del arte del cine, Buñuel realiza su original versión cinematográfica. De aquí que prefiera decir de tales películas "inspirado en Galdós". Otra de sus grandes aportaciones al arte cinematográfico es este modo de llevar a la pantalla las numerosas novelas en que se inspira y lleva al cine, partiendo de principios del surrealismo tales como "la unidad de los contrarios" o "lo uno en lo otro", y los procedimientos del dialogismo y la intertextualidad, definidos, respectivamente, por Bajtín y Kristeva; intertextualidad como ésta la define: "Todo texto se cons-

truye como un mosaico, todo texto es una absorción y transformación de otro texto", con la consiguiente transposición y relación de hibridez, ambigüedad y complementariedad, pero también de ruptura y distanciamiento entre ambos textos; algo que, igualmente, se daba en la novelística de Galdós. De aquí, que haya que hablar de *Nazarín* y *Tristana* de Galdós y de las versiones hechas por Buñuel como obras únicas de cada uno, basadas en sus propias vidas y visiones y en la historia político-social y artístico-cultural de las épocas en que se gestan, y con la base común de ese realismo integral señalado. Aunque también se podría hablar de un tercer *Nazarín* y una tercera *Tristana* que resultan de la combinación de las novelas con las películas.

Dicho esto, y volviendo a la pregunta de por qué eligió estas dos novelas, en parte es que por su mayor brevedad se prestan más a llevarse a un filme de una hora y media, como los que acostumbraba a hacer Buñuel. Conversando con José de la Colina y Pérez Turrent, Buñuel precisaba que ambas novelas no eran de las grandes de Galdós, tales como *Fortunata y Jacinta* y la serie de Torquemada, y añadía: "Cuando filmo una novela, me siento más libre si no es una obra maestra, porque así no me cohíbo para transformar y meter todo lo que quiero. En las grandes obras, hay un gran lenguaje literario ¿y cómo hace usted pasar eso?" Por otra parte, de *Nazarín* afirmó que, sin ser de las mejores novelas de Galdós, "su historia y su personaje son apasionantes, o por lo menos a mí me sugerían muchas cosas; me inquietaban". También añade "Nazarín me es muy cercano" (*Prohibido* 123). Y de Tristana, matizó: "De una manera u otra, don Lope y ella me llegan al corazón".

Aunque en sus versiones de las novelas galdosianas elimina algunos episodios y añade otros, se mantiene bastante fiel a la historia, al espíritu y al lenguaje hablado en ambas. No obstante, sus cambios les añaden nuevos sentidos y significados. En *Nazarín*, novela y filme, predominan las líneas del realismo español y de la teología, pero también, y ya en la novela, hay vislumbres de la surrealista, en el cierto histerismo de Beatriz, el amor loco entre esta y el Pinto, más aún en el que profesa el diminuto Ujo por Andara, y muy en especial, en la visión delirante de Nazarín al final de la novela. En el filme, esta línea se acentúa con las visiones y posturas del histerismo y amor loco de Beatriz por Pinto. Recordemos que los surrealistas reivindicaron la histeria no como un fenómeno patológico, sino como medio supremo de expresión. La imagen de la postura del arco histérico de Beatriz en

una escena de la película parece una reproducción de los dibujos de Paul Richet sobre la expresividad histérica en la obra en colaboración con J. M. Charcot, *Les demoniaques dans l´art* (1887). Aspectos de lo tratado en este libro ya estaban presentes en la obra galdosiana. La propia Beatriz sostiene que tiene los demonios en el cuerpo.

La gran diferencia entre novela y filme, aparte de varios nuevos episodios que intercala el cineasta, aparece al final. La novela termina con la visión delirante de Nazarín llevado hacia la cárcel, en la que se le aparece Dios reconfortándole; mientras que en la película, la duda, dentro de la gran fe que profesara Nazarín, es la que parece apoderarse de la pantalla cuando éste se niega a aceptar la piña que le ofrece la vendedora de un puesto en la carretera, pero de repente, y muy conmocionado, vuelve a recogerla, y asido a ella, avanza hacia el espectador, mientras se oye el redoble de los tambores de Calanda, alusivos a la Pasión de Cristo.

En cuanto a *Tristana*, sí hay una gran diferencia en la película, a partir de cuando ella se queda coja, abortándose el gran impulso de liberación femenina que había tenido hasta entonces la novela que, como digo en uno de mis ensayos, parecía, hasta tal momento, estar siendo escrita por la propia Tristana. Podemos decir que por su parte Buñuel la retoma y, precisamente, a partir de tal dolorosa instancia, es Tristana quien asume las riendas del filme y continúa escribiendo "su novela", haciéndolo sufrir a don Lope, lo que podría darse de tomar cuerpo el tal machista refrán de "la mujer casada, pierna quebrada y en casa". Esto culmina en el final del filme, con una original serie de tomas en que don Lope parece entrar en un ataque mortal de corazón o cerebral, y Tristana descuelga el teléfono para llamar al médico, pero no marca y en cambio vuelve a la habitación y, desentendiéndose de él, abre las ventanas de par en par, para que el aire y el frío lo rematen. Este final, totalmente opuesto al de la novela, tiene más que ver con otro de Galdós, el de *Casandra*, cuando ésta, despojada de sus niños por mediación de la tiránica doña Juana, la acuchilla, matándola y exclamando como culminación del drama: "¡Respira, Humanidad!", algo que también podría haber dicho Tristana en su acción final de abrir las ventanas. No hizo Buñuel *Ángel Guerra*, como le hubiera gustando tanto, pero, y con un doble homenaje a Galdós, filmó *Tristana* en Toledo, y con la cámara se deleitó en llevarnos por callejuelas, rincones, plazas y sitios donde transcurría *Ángel Guerra*, con la nostalgia de evocar lugares por los que tanto le había gustado

deambular a Galdós y al mismo Buñuel, con sus compañeros de la festiva "Orden de Toledo", que él fundara. Ambos tienen en común el amor a Toledo, capital con el fruto histórico de las tres culturas hispánicas: cristiana, judía y árabe, desde los tiempos de Alfonso X, el Sabio.

LRA. ¿Qué hay de Galdós en *Viridiana*? He leído que el personaje de la novicia está inspirado en dos personajes galdosianos: Leré de *Ángel Guerra* y la condesa de Halma-Lautenberg, de *Halma*, novela de la cual hay quien sostiene que está basada la película de Buñuel.

VF. Más que inspirado en ellas, hay cierta relación, y podemos considerar a tales personajes como antecedentes del de Viridiana, más en el caso de Leré que en el de Halma, y también a otra heroína galdosiana que no se suele mencionar, la que da título al drama *Sor Simona*; novicia, al igual que Viridiana, y que, como ella, abandona la orden para entregarse por completo al cuidado de los que sufren y de los más menesterosos. Aunque un crítico como Román Gubern, tan buen conocedor de la obra de Buñuel y del cine en general, sostenga que Viridiana está basada en una adaptación de *Halma,* llegando hasta preguntarse por qué no aparece en los títulos de *Viridiana* el nombre de Galdós que debería estar puesto, esto no es así. Como precisara Julio Alejandro, el co-guionista de la película, en conversación con Max Aub, Buñuel sí tuvo interés en hacer *Halma* alguna vez, y se habló mucho de ella cuando hacían el script de *Nazarín*, añadiendo que, posiblemente, cuando se hizo *Viridiana*, en el fondo, tanto en él como en Buñuel, podría haber un trasfondo en el que pudiera estar flotando el personaje de Halma, "pero no tiene nada que ver *Viridiana* con *Halma*" (*Conversaciones con Buñuel* 392).

El nombre de Viridiana está calcado, aunque no se trate de una película sobre ella, de una real Santa Viridiana, italiana (1182-1242); de grandísima devoción, favorecedora de los pobres y relacionada con San Francisco de Asís. Esto no lo vio la censura; de haber caído en ello, lo más probable es que hubieran prohibido la película. En *Mi último suspiro*, Buñuel afirma tajantemente: "decidí escribir un argumento original, la historia de una mujer que llamé Viridiana en recuerdo de una santa poco conocida de la que antaño me habían hablado en el colegio jesuita" (227), pues aparecía en el libro escolar *La hormiga de oro*. Recordemos que, como se alude en la novela *Misericordia*, sobre la figura de la generosa heroína gravita asimismo

otra santa italiana medieval, Santa Rita de Casia, "abogada de los imposibles" y de los pobres, y tan dada a la misericordia.

En entrevista con Elena Poniatowska, Buñuel también relaciona el nombre de su protagonista con el cuadro de la santa, realizado por el pintor mexicano de los siglos XVI-XVII Baltazar de Echave, cuadro que se encuentra en el Museo de México y que representa a santa Viridiana contemplando los atributos de la pasión. Sobre esto, añadía que le divertía ver a la heroína de su película llevándolos en una maletita: la cruz, la corona de espinas, los clavos, el martillo y la esponja. Lo que no dice es algo que nos lleva directamente a la pintura, otra intertextualidad presente en su cine. La conmovedora escena de *Viridiana,* en su cuarto y en camisón, arrodillada, con la cruz plana sostenida sobre su pecho y en un éxtasis de plena devoción frente a dichos instrumentos, reproduce, exactamente, la imagen del cuadro. Recordemos, asimismo, que años después de esta película, en 1975, si no antes, Buñuel quiso llevar la pantalla una película sobre Santa Teresa de Lisieux, del siglo XIX, tan inspirada en el misticismo de nuestra Santa Teresa. Así que a esta novicia Viridiana, gran alma, sin H, se la podría relacionar más con tales santas reales que con la ficticia condesa Halma, a pesar de algunas coincidencias con ella, señaladas por la crítica.

También flota sobre la película cierta confluencia con *Ángel Guerra*, comenzando con la condición monjil de Leré y de Viridiana. Ya en la mencionada imagen de Viridiana orando como lo hiciera la santa en el cuadro citado, asimismo podríamos ver superpuesta la de Leré, orando en el cuarto, en casa de Ángel Guerra, antes de acostarse: "De rodillas en medio del cuarto, frente a una pintura del redentor crucificado, la maestra tan pronto rezaba con las manos juntas sobre su seno, tan pronto leía en su libro de oraciones…" (*Obras completas*. V, 1302). Igualmente, recordemos, se puede encontrar una cierta intertextualidad en el apasionado deseo de Don Jaime por Viridiana y el de Ángel Guerra por Leré, llegando hasta coincidir en lo que don Jaime pide a Viridiana, que se quede unos días más con él antes de volver al convento, emulando a Ángel Guerra que rogara a Leré permanecer en su casa un día más antes de ir a ingresar en la orden de monjas del Socorro. Don Jaime llevó su deseo al extremo de un acto sadiano, propio de novela "gótica": el intento de forzar a la propia Viridiana; algo que, sobre todo después de haber visto *Viridiana*, el lector, al leer la novela galdosiana, presiente que Ángel Guerra parecía dispuesto a

llevar a cabo. Pero no: él, tras ser rechazado, se marcha, a desahogar su deseo al piso de Dulcenombre. Aunque mucho después, en otra instancia, viendo a Leré acostada, y como "confiesa" al cura Juan Casado, estuvo a punto de forzarla. Curiosamente, y asimismo, Ramona, ama de llaves de la película, observa a Viridiana en el interior de su cuarto, mirando por el ojo de la cerradura, emulando lo que ya había hecho Ángel Guerra, abriendo un pequeño agujero para mirar a Leré, en desabillé, en el interior del cuarto.

Marcando lo que hay de la memoria del propio Buñuel en la película, además de valerse del recuerdo infantil de lo leído sobre la santa Viridiana italiana, el intento de don Jaime de hacer suya a Viridiana, nos dijo estar inspirado en otro recuerdo de su adolescencia, el de un sueño o ensoñación que tuvo de dar un narcótico a la bella reina rubia Victoria Eugenia y poseerla, lo cual lleva a la pantalla con lo que quiso e intentó hacer don Jaime con su sobrina. La primera parte de la película empalma a *Viridiana* con la novela gótica y decadentista, otra de las grandes presencias literarias en su cine. Y la mansión medio abandonada que al principio podría parecer la del castillo de Pedralba en *Halma*, más tiene que ver, en esta primera parte, y en la orgía final de los mendigos, con el castillo de Selliny de *Los ciento veinte días de Sodoma*, del Marqués de Sade. Lo que don Jaime se propuso hacer con Viridiana, asimismo, tiene lo suyo de sadiano, aunque en zapatillas y con el sentimiento del pecado y remordimiento cristianos –que también se diera en *Ángel Guerra*, tras haber pensado intentar algo parecido–, y que lo lleva al suicidio.

En la segunda parte, en el gesto de Viridiana de acoger a los mendigos en el caserío tras el suicidio del tío, sí hay un propósito parecido al de *Ángel Guerra* y al de *Halma*, aunque recordemos que ésta no recoge mendigos, sino a algunos vecinos artesanos. Los mendigos de *Viridiana* tienen más que ver con otros de dos novelas de Galdós, que tanto Buñuel quiso hacer, las mencionadas *Ángel Guerra* y *Misericordia*. Recoge Viridiana a los mendigos en la puerta de la Iglesia, donde aparecía el grupo de mendicantes al comienzo de *Misericordia* y con un lenguaje del que encontramos tantos ecos en el que Buñuel y Julio Alejandro llevan al guión de su película, disfrutando, desde la nostalgia del exilio, de tal uso del lenguaje del pueblo bajo, tan bien captado por Galdós. En cuanto a Ángel Guerra, dos de los mendigos que él recoge, llamados "los apóstoles", el cegato y el paticojo, bien podían estar desdoblados en dos de los de *Viridiana*: el ciego y el

cojo. Aunque estos no son en la novela quienes, como el Leproso y el Cojo de la película, tras la orgía, dan al traste, criminalmente, la obra de caridad y redención de la exnovicia, golpeando y atando a Jorge y casi llevando a cabo la violación de Viridiana. Un desenlace similar a este de la obra caritativa en la película se había dado en *Ángel Guerra*, acabando con el "ensueño dominista": la brutal pelea con el intento del robo al protagonista, no por ningún mendigo, sino por los depravados hijos de Simón Babel, Arístides y Fausto, y el primo de ambos, el furtivo Policarpio, escondido entre los recogidos, quien asentara el navajazo mortal a Ángel Guerra.

Además de todo lo mencionado, en *Viridiana*, obra maestra, y tan original, de Buñuel, cuya aura la vincula con los grandes clásicos del Siglo de Oro, de los cuales Galdós viene a ser un gran continuador en la época moderna, se encuentran, explícitas e implícitas, varias escenas que nos llevan a otras obras del mundo novelesco galdosiano: los mendigos recogidos ya aparecían en *Cádiz,* Episodio Nacional de la Primera Serie, en casa de Lord Gray, y teniendo su propia francachela; el perro Canelo, que sale en *Viridiana*, lleva el nombre del entrañable perrito de *Miau*. El ordeñar de la vaca, con "la estrujada ubre", en el patio del "patriarca de Aldecorda", en *Marianela*, y el vaso de leche que se da a Nela, se proyecta sobre la escena en la finca del "patriarca" don Jaime, en que se ordeña la vaca y se ofrece un vaso de leche a Viridiana. Y aún la niña Rita de la película, con su andar de un lado para otro por la finca, de quien don Jaime alega que está hecha una salvaje, y tiene sus extraños sueños, apunta a la entrañable Nela galdosiana, a quien se la consideraba vinculada a un ser salvaje. Este hecho de que estén tan presentes la improntas galdosianas en la que se considera como la obra maestra de Buñuel, ya de por sí corroboraría su afirmación de que la mayor influencia en su cine es la de Galdós. Aún la frase tan popularizada del cineasta respecto de sí mismo, "Ateo, gracias a Dios", que se dice le vino de Carlos Arniches, a quien asimismo tanto leyó, llevando a la pantalla dos de sus comedias en la etapa republicana de Filmófono, ya aparecía en el Episodio Nacional, *España sin rey*, cuando al comienzo de una sesión del Parlamento, un periodista le dice a otro, respecto a quien hablaba: "Este es Suñer y Capdevilla, diputado federalista, y ateo él gracias a Dios" (*Episodios Nacionales*, Quinta Serie. Cátedra, 263).

Y como primera instancia de esta fundamental presencia galdosiana en el cine de Buñuel, ya en 1926, y cuando escribía el guión

de la que iba a ser su primera película sobre Goya, pidió desde París a su amigo librero, León Sánchez Cuesta, que le enviara "*La corte de Carlos IV*, y algún otro tomo de la primera época de los *Episodios Nacionales*, cuyo ´sujet´ sea el Madrid de la época". Quizá, también le podría haber mandado los de la última serie, y de ahí, ya entonces hubiera podido sacar la frase de "Ateo, gracias a Dios", pues, además, se da el caso de que en otra película de Buñuel, la tan extraordinaria *Él*, encontramos lo que parece ser otra intertextualidad con una escena de *España sin rey*. En el filme *Él,* el paranoico protagonista Francisco, quien para la sociedad era un "perfecto caballero cristiano", hacia el final de la película, en uno de sus ataques, al ver a una pareja que toma por su mujer con un amante, los persigue hasta entrar en una iglesia. Allí, le sobreviene la visión de ver y sentir que todos los asistentes a la misa se están riendo de él. Enloquecido, se lanza al altar y casi estrangula al cura oficiante, y tiene que ser separado por un grupo de fieles. En *España sin rey*, Wilfredo Bailío, quien al comienzo se presenta como otro "perfecto caballero cristiano" entregado a la causa carlista, por una serie de experiencias acaba en una crisis de esquizofrenia. En una escena, en estado de turbación entra en la iglesia dispuesto a confesarse, pero ya "en el barullo de gente que a diversos altares y misas acudía, fue atormentado por visiones que tomaban cariz terrorífico". De repente, se lanza en seguimiento de dos bultos que le parecieron Céfora y Uries, una pareja de clandestinos enamorados a la que él suele seguir, celoso de Céfora. Resulta que sí son ellos, lo cual lo desconcierta más y, de pronto, tropieza con un grupo de mujeres donde está la Paca, la prostituta con la cual había caído, enamorándose de ella. Ahora, al verla, y tras conversar con ella, entra en un desenfreno de locura protagonizando una escena en el interior de la iglesia, en la que se podría haber inspirado Buñuel para la suya: "Alzando gradualmente la voz y descomponiéndose, llegó a promover alarma y tumulto en el santo recinto… avanzó don Wifredo hacia la nave principal y allí, de cara al altar mayor aterró a los fieles con sus gritos y sus descompasadas gesticulaciones…" (289), y todo un grupo, como en el caso de *Él,* se lanzó a contenerle.

LRA. Le relaciono algunas de las confluencias que más se han reseñado entre Galdós y Buñuel. ¿Está de acuerdo con todas? ¿Destacaría alguna?

VF. Veamos, acabo de destacar bastantes, y he señalado más en otros escritos:

- La línea de diálogo final de *El bruto* con el final de *Doña Perfecta*: "¡Mátalo, mátalo, Caballuco!"
- La correspondencia con Villamil en *Miau* y el jubilado Padré Pinillos en *La ilusión viaja en tranvía*
- La imagen del Cristo riéndose en *Nazarín* y la correspondencia en la novela *La sombra*, primera de Galdós, cuando el personaje protagonista imagina a Cristo en la cruz mirándolo y desperezándose como en un gesto de fastidio
- Esa misma novela trata además el tema de los celos irracionales como una enfermedad incurable, como Buñuel hiciera en *Él*
- Las pandillas de niños abandonados de *La desheredada* de Galdós y *Los olvidados* de Buñuel
- El *leit motiv* de las gallinas en *Fortunata y Jacinta* y en *Los olvidados* (en general en el cine de Buñuel)
- El perro Canelo de *Viridiana*, que lleva el mismo nombre que el perro de *Miau*
- El "A mí, el que la hace me la paga" de Mauricia la dura, como el del Jaibo en *Los olvidados*
- En la cena de los mendigos en la mansión de *Viridiana*, que se dice asimismo prefigurada en Galdós en el Episodio Nacional de la Primera Serie titulado *Cádiz*, cuando Lord Gray reúne un día en su casa a todos los mendigos de Cádiz, tal como el criado del noble inglés relata a Gabriel Araceli.

Sí, yo mismo ya había señalado varias de estas, y habiendo cotejando con mayor atención escenas de las novelas con las de las películas de Buñuel, le añado algunas más: la brutal pelea entre Pedro y el Jaibo hacia el final de *Los olvidados* evoca visualmente, casi literalmente, la de Pecado con Zarapicos en *La Desheredada*. La escena en que, en su visión, Nela, en *Marianela*, siente que se le aparece la Virgen: "La Nela sintió que las ramas se agitaban a su derecha; miró ¡Cielos divinos! Allí estaba, dentro de su marco de verdura, la Virgen María Inmaculada, con su propia cara, sus propios ojos, que al mirar reflejaba toda la hermosura del cielo", anticipa la parecida imagen de la aparición de la Virgen al peregrino de *La Vía L*áctea, entre las ramas. Claro que en Nela es una visión equivocada pues a quien ve es a la bella Florentina, mientras que en la película de Buñuel es un "verdadero" milagro que remite a otra intertextualidad literaria de las

que tanto echa a mano en su cine. En este caso de *Los milagros de la Virgen*, de Berceo. Tengamos presente, también, que Galdós tenía un particular cariño por la Virgen, lo mismo que Buñuel.

En un sentido general, "[e]l [nada] discreto encanto de la burguesía" que se da en la película de tal nombre, con su anticipo en *El ángel exterminador,* y en otras de las últimas películas de Buñuel, ya se había dado en las novelas de Galdós en la representación de aspectos de la vida privada de la sociedad burguesa española de entre mediados de los años 60 y los 80 del siglo XIX. Pienso, muy en especial, en *La familia de León Roch* y *Lo prohibido*. Concretamente, las cenas de los jueves en la lujosa casa de Eloísa en la segunda de estas dos novelas, se pueden ver como un anticipo de la cena en la mansión de *El ángel exterminador*, con sus encopetados asistentes entregados a chácharas que nos remiten a las de dichas escenas en la novela de Galdós. En ambos casos, despunta lo absurdo. Leyendo dichas escenas de *Lo prohibido* y las de los huéspedes en la mansión del Marqués Fucar en *La familia de León Roch* tras ver la película de Buñuel, sentimos que también debería haber habido, en dichos salones de la burguesía madrileña del siglo XIX, la barrera invisible que les impidiera salir del encierro social de clase al que están confinados, como veíamos en la película.

Por otra parte, "[e]se oscuro objeto del deseo" que impulsa al protagonista de la película de Buñuel de tal nombre, protagonizado por Fernando Rey, asimismo aparece en varios de los personajes de las novelas de Galdós; ya he mencionado a Ángel Guerra y su deseo por Leré. Epítome de ellos es José María Bueno de Guzmán, el protagonista de *Lo prohibido*, como ya apunta el título, con su "loco amor" por el "oscuro objeto de su deseo", su morena prima Camila. E igualmente, abundan en las películas de Buñuel, como en las novelas galdosianas, los títulos de mujeres: *Susana, Una mujer sin amor, La joven, Viridiana, Diario de una camarera, Belle de jour, Tristana*. En todas ellas, como en tantas de las novelas galdosianas, hay su asalto a la moral de la domesticidad patriarcal y burguesa, y la trasgresión del "ángel del hogar".

Otra posible intertextualidad implícita la encontramos, y bastante inesperadamente, con la última fábula novelesca de Galdós, la poco leída *La razón de la sin razón* (*leitmotiv* en tanto del cine de Buñuel), en una escena y personaje que nos lleva a la película *Él*. En la fábula galdosiana, el goloso cura don Hilario, en una comida que

ofrece a sus invitados, tras hablarles de sus virtudes sociales y religiosas, añade que ha dejado de lado ciertos escrúpulos de su conciencia, supuestamente, los de la coyunda con su ama, y cuando Alejandro le dice que, si quiere, le pronuncie el "*ego te absolvo*", él contesta: "Hagamos los honores debidos a estos pollos con tomate". Por su parte, en *Él*, en una cena del "[in]discreto encanto de la burguesía", tras Francisco hacer toda una disquisición sobre el "amor loco" en respuesta a la pregunta del cura glotón sobre lo que opina del amor, éste contesta: "Pues yo opino del amor… que este pavo está muy bueno". La sátira anticlerical con que se describe a tales clérigos se repite en las novelas de Galdós y en el cine de Buñuel.

Igualmente, la escena en *Los olvidados* donde el ciego atacado por la pandilla de chicos se defiende dando garrotazos "a diestro y siniestro" y, tropezando con la piedra que le ha puesto el Jaibo en el suelo, cae y "allí se quedó mordiendo la tierra", tiene mucho de equivalente fílmico de la escena en *Misericordia* (al final del Capítulo XXIII), en la que el celoso ciego Mordejai, tras golpear a Benigna, sigue dando "furibundos garrotazos en el aire y en el suelo" , para acabar cayendo en tierra. Asimismo, en la pesadilla de Pedro en *Los olvidados*, donde se le aparece su madre tendiéndole un gran pedazo de carne, posee un antecedente en la igualmente sobrecogedora alucinación que Ángel Guerra le refiere al padre Casado, en la cual Leré se le aparecía mirándole con severidad, y echando la mano al pecho se arrancaba un pedazo de carne: "…me parece que lo estoy viendo…, de carne, sí, grande y me lo arrojó a la cara, diciéndome con más compasión que ira estas palabras que nunca olvidaré: 'Toma … para la pobre bestia' (*Obras completas* V, 1498).. Y dejo a los lectores, conocedores del mundo novelesco de Galdós y el fílmico de Buñuel, que descubran otras confluencias y escenas comunes a ambos.

Como fui señalando en el libro *Buñuel: cine y literatura* y su posterior ampliación, *La mirada de Buñuel, cine*, *literatura y vida*, son múltiples las imágenes de obras literarias de los clásicos españoles, la literatura francesa, inglesa, rusa, latinoamericana y hasta de la norteamericana que plasmaría visualmente en su cine, dándoles un nuevo y propio sentido, lo cual, por la frecuencia y diversidad cultural, ha sido una constante suya inigualable, creo que se puede afirmar, en todo el cine mundial. Recordemos que fue licenciado en Filosofía y Letras, teniendo grandes maestros de la Universidad española en los

años 20 y fue un asiduo lector, algo que, asimismo, lo relaciona con Pérez Galdós.

LRA. En las conversaciones con Aub, Buñuel se lamentó del poco reconocimiento de Galdós a nivel mundial. ¿Coincide con él? ¿Cuál es a su juicio la causa de que no sea tan conocido como sus coetáneos?

VF. Como principal motivo de tal causa, ya Buñuel sustentaba que el renombre de los autores suele estar vinculado al poder o el prestigio del país al que pertenecen. La poderosa España, en los siglos XVI y XVII, contaba con varios autores de los más reconocidos de toda Europa. En tiempos de Galdós, y más con el Desastre del 98, a España se la tenía en poca consideración internacional. Aun así, él fue bastante reconocido y traducido en Europa y en Estados Unidos. En los países hispanoamericanos se le tuvo muy alta estima a Benito Pérez Galdós y hoy sigue sonando. Otra causa del posterior apagón, especialmente tras su muerte, en el exterior y en el interior, puede ser, además del gran cambio de sensibilidad que la vanguardia trajo en los años veinte al arte y la literatura el general, el que tanta de su crítica haya insistido en su madrileñismo y encerrado su obra en lo español, en la esencia española, en detrimento de verla potenciada por lo universal, y lo humano en general, que es lo que lo pone a la altura de los más grandes novelistas del siglo XIX, franceses, rusos e ingleses.

Esto de estar Galdós tan ignorado internacionalmente fuera del hispanismo, bien pudiera estar cambiando en este siglo XXI, donde hay un cierto *boom* crítico nacional e internacional de los estudios galdosianos. Su obra está volviéndose a publicar y traducir en varios países e idiomas, incluyendo el árabe y el hebreo. En 2013, el puntero crítico y teórico norteamericano Fredric Jameson, en su libro *The Antinomies of Realism*, de amplia recepción, dedica todo un capítulo, "Pérez Galdós, or the Waning of Protagonicity", poniéndole en la primera línea de los novelistas realistas del XIX, y destacando, con algunas agudas reflexiones y ejemplos, la tan única originalidad que trajo Galdós a la novela. Tras decirnos –y traduzco– "Si Zola es el Wagner del realismo del siglo XIX y George Eliot, quizás, su Brahms, entonces Benito Pérez Galdós es su Shakespeare o, al menos el Shakespeare de sus últimas comedias y romances novelescos", y dictamina que: "La ausencia de Galdós de la lista convencional de los 'grandes realistas' –aun en la limitada a Europa— más que un crimen, es un error que limita seriamente y deforma nuestra imagen de tal dis-

curso y de sus posibilidades". Y entrando en lo que lo une a grandes novelistas del siglo XIX y del XX, añade: "Su Madrid está tan lleno de misterio como el París de Balzac; es tan explorador de las capas bajas como Dickens, tan alerta a las vibraciones de una guerra civil y tensiones políticas como Stendhal, tan irónico como Thomas Mann, de tanto cotilleo como Proust, tan familiarizado con el terreno urbano y las calles de la ciudad como Joyce". Y, tras exponer cómo excede en el naturalismo a Zola, lo asocia con el espiritualismo de los novelistas rusos. El aporte crítico central de Jameson es la exégesis de que no hay grandes protagonistas en las novelas galdosianas, y que por lo contrario, el protagonismo lo adquieren sus personajes secundarios, con quienes tanto nos deleitamos sus lectores. Muy perspicazmente, lo atribuye al término ya usado por Galdós de "otroísmo", usando otro parecido que se aplica a Tolstoi: "narcisismo del otro", solo que en Galdós, añade, "no hay nada de narcisismo". Profundizando en el protagonismo de los personajes secundarios, Jameson lo relaciona con que en la sociedad burguesa, con la democratización se da, además del individualismo, mayor igualdad social, destacando, además, algo ya señalado por varios de los viajantes extranjeros por España en el siglo XIX, y por el propio Galdós, como cito en uno de mis ensayos: el que la sociedad española era más igualitaria socialmente que las otras sociedades burguesas europeas más avanzadas.

Implícitamente, Jameson parece advertir que, con el capitalismo español, más atrasado que en Francia, Alemania o Inglaterra, la sociedad española y la imagen novelística que Galdós nos da de ella, no se presentan con tal extremo los efectos calamitosos de dicho sistema que expresaran Marx y Engels en el *Manifiesto Comunista*, a saber, el "haber ahogado el éxtasis religioso, el entusiasmo caballeresco, el sentimentalismo del pequeño burgués en las heladas aguas del cálculo egoísta". Tras este libro de Jameson, será difícil, en un plano mundial, sustraer a Galdós del rango principal que ocupa en la novelística moderna y contemporánea mundial. Un adelanto de esto es que, en la Conferencia anual de la Asociación de Lenguas Modernas en los Estados Unidos, cada año y ya por décadas, la Asociación Internacional de Galdosistas presenta una o varias secciones sobre su obra, caso que no se da con tal continua asiduidad con ninguno de los otros grandes novelistas mundiales. Esperemos, también, que esta película, *Benito Pérez Buñuel*, con su ingenioso título que alude al humorismo de ambos, impulse su actualidad española y mundial.

En el caso de Buñuel, desde su muerte ya hace 35 años, se ha dado algo poco usual: el que ha seguido estando muy presente; no hay un año en que no se publiquen ensayos y libros sobre él. En Universidades de muchos países se dan cursos sobre él, y en los Estudios fílmicos universitarios el cine de Buñuel está presente en el canon. Una muestra de su actualidad es que, en este mismo año de 2018, en la Ópera de Nueva York se ha presentado una ópera basada en *El ángel exterminador*.

LRA. ¿Qué recuerda de la visita que le hizo usted a Buñuel en México en 1981?

VF. Todo, empezando por la cordialidad con que me recibió, saliendo de él hacía mí, contrario a como se suelen comportar tantos de los famosos, y diciéndome que, antes de mi llegada, había estado pensando en cómo sería yo, y "qué buen libro ha escrito usted", refiriéndose a *La marcha al pueblo en las letras españolas 1917-1936* ("de grata y, a veces, dolorosa rememoración", como me había escrito en una carta invitándome a que le visitara como le había pedido yo al mandarle el libro), en el cual a él, en la primera edición, solo lo citaba en una nota al pie de página. También me dijo: "Qué joven es, le creía mucho mayor", y en su afectuosa despedida de la segunda visita, al avisarme con ternura de que tuviera cuidado pues iba a llover, remató, con su agudo sentido del humor: "Y vuelva a verme cuando sea de mi edad". Aunque en la conversación casi me dio el trato de colega a colega, pues él también estudió Filosofía y Letras. A tal respecto, me evocó a sus maestros, a aquellos grandes estudiosos Américo Castro, Antonio García Solalinde, quien en 1917 publicara la versión de *Calila y Dimna*, cuentística de un árabe español del siglo VIII; Andrés Ovejero, historiador de arte y literatura, quien llegara a ser diputado socialista; Julio Cejador, historiador de la literatura y tan gran conocedor de la lírica popular. También me habló de sus compañeros de estudio, dos de los cuales, los eminentes críticos Ángel del Río y Joaquín Casalduero, fueron maestros míos en Nueva York, y llevaba la cuenta de sus edades, y de cuando nos dejaron: "Ángel del Rio murió hace mucho; Paquito (Francisco García Lorca) murió hace años. Dámaso será como yo, y se ríe, recordando que, en una clase de Filología, Dámaso Alonso (tan eminente crítico y quien fuera director de la Real Academia Española) sacó un notable y él un sobresaliente. Destaco esto para señalar la formación académica literaria que tuvo Buñuel, y que fue cultivando a lo largo de su vida, algo también bas-

tante único en él, entre los grandes cineastas del siglo XX con quienes se lo asocia.

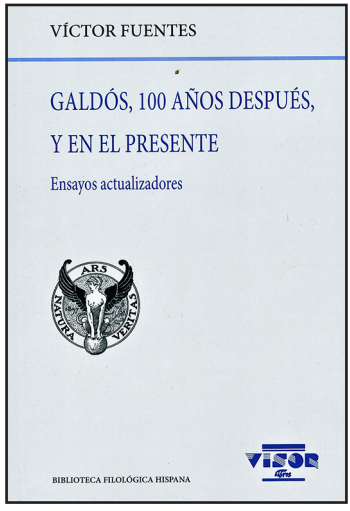
LRA. ¿Cuál es su momento preferido del cine de Buñuel? ¿Y de la literatura de Galdós? (Le pido que haga el esfuerzo de elegir uno –o varios si no puede elegir solamente uno).

VF. En ambos casos, son múltiples. Comenzando por Buñuel, para no extenderme, me vienen tres; curiosamente, en las dos últimas está presente la marca de Galdós. La primera es una escena que me señaló un estudiante de un curso sobre su cine que di en la Universidad de California, en Berkeley, y la cual, me dijo, era la que se le quedaba como símbolo de todo lo visto: la del "perverso" don Jaime salvando, con un palito y extremo cuidado, a una abeja de un barril de agua en que se estaba ahogando. Como segunda, destaco la mencionada escena del final de *Nazarín*, cuando tras todo lo sufrido y después de haberse negado a recoger la piña que la mujer del puesto le ofrece en la carretera, vuelve para tomarla y asido a ella, con su conturbada expresión, la cámara le enfoca el rostro, y él avanza hacia el espectador-a, como si se quisiera salir de la pantalla y llegar a nosotros para que lo acojamos con un abrazo, mientras suenan los tambores de Calanda, con su música del momento apocalíptico de la pasión de Jesucristo. Y la tercera escena, y momento, es el ver a Tristana, enjaulada, recorriendo el pasillo del piso con los golpes de sus muletas retumbando en nuestros oídos, mientras don Lope toma chocolate con los curas. Curiosamente, estando en España, la noche en que la televisión anunciara que Buñuel estaba a punto de morir, y habiendo visionado por la tarde, en casa de un amigo, el video de *Tristana*, tuve el sueño de estar viviendo tal ahogadora escena. Como gran momento de todo su cine, destaco su más extenso, sobre el cual escribí el libro *Buñuel en México, iluminaciones sobre una pantalla pobre*, el de su ciclo mexicano, poco valorado por la crítica, salvo dos o tres de sus grandes películas.

En cuanto a Galdós, en la lectura de sus novelas más largas (*Fortunata y Jacinta, Ángel Guerra,* y la serie de Torquemada), aparte de los grandes momentos y situaciones de gran intensidad, con multiplicidad de personajes y acciones, hay otros más anodinos, aparentemente superfluos, de la vida cotidiana, que tantos críticos, comenzando por Clarín, consideran como sobrantes, y sin embargo son imprescindibles para darnos ese milagro artístico de llevar a las páginas de la novela, con la detallada cotidianidad de la vida, una impresión tan cabal de la multiplicidad y totalidad de la realidad política, social, económica, cul-

tural y humana que se novela, sacándonos de las páginas de los libros y metiéndonos de lleno en la vida, como si nosotros mismos estuviéramos viviendo dentro de lo que él cuenta. Esto lo rememoro, a veces, paseando por la Castellana y el Prado, como si estuviera cruzándome con personajes suyos que anduvieron por dichos parajes, mucho más "reales" que la riada automovilista que ahora los atraviesan.

De los múltiples momentos o escenas de su obra que me vienen ahora, como si fueran vividos en la vida real, evoco los patéticos del buen "Miau", en sus merodeos por el interior del Ministerio y que, con su trágico fin, me parecen de una hondura que recuerda, además de a Dostoievsky, al propio Kafka. Y dos grandes finales, con todo lo que tienen de epifánicos, el de la muerte de Alejandro Miquis, en el *Doctor Centeno*, que muere, en gran parte, por descuido de sí mismo, dando tanto de lo que le llega a otros, cuando de vivir, pudiera haber llegado a ser un gran dramaturgo. Y el final apoteósico de la muerte ascensional de la fecunda Fortunata. En el libro que preparo (éste que, quien lo lee, tiene en sus manos), he señalado tantísimos momentos y escenas de Galdós que, junto a las evocadas en mis libros sobre Buñuel, han enriquecido mi conocimiento del mundo y de la vida, y el mío propio, y durante décadas, el de tantos de mis estudiantes cuando en las clases tratábamos de sus obras.



Luis Buñuel en el proceso de rodaje

Catherine Deneuve interpretando el personaje de Tristana

Dos momentos de la obra donde Fernando Rey interpreta a don Lope y Catherine Deneuve a Tristana

Portada primera edición de Tristana (1892)

Afiche promocional del estreno del film de 1970

Escenas de distintos momentos de ensayos para la filmación

Versión final de distintas escenas de la película

EL PASADO PRESENTE

Digo yo que la palabra griega que la Biblia usa para decir creación es poema. Porque en realidad creación y poema es lo mismo. El mundo es el poema de Dios. Dios dijo «hágase la luz» y la luz se hizo, y así todo lo demás, porque Dios creó por medio de su palabra. Su palabra se hizo realidad. El poema de Dios es la realidad.

Ernesto Cardenal
[“El prólogo del Evangelio de San Juan. Juan 1, 1-18”,
El Evangelio en Solentiname]

Ernesto Cardenal junto con Luis Alberto Ambroggio, Hotel Alhambra, XII Festival Internacional de Poesía de Granada, Nicaragua (2016)
© Luis Alberto Ambroggio

ERNESTO CARDENAL: EL PERSEGUIDO DE DIOS

Luis Alberto Ambroggio[1]

Ernesto Cardenal Martínez nació en Granada (Nicaragua), el 20 de enero de 1925 y falleció en Managua, el domingo 1 de marzo de 2020 a las 15:10 hora local, conforme lo informó a la prensa Luz Marina Acosta, su ángel de la guarda, su asistente personal, siempre a su lado: "Nuestro amado poeta ha emprendido su proceso de integración al Universo, con la mayor intimidad con Dios". Cardenal, sacerdote, poeta, escultor, rebelde y solidario, ha sido una figura icónica de Nicaragua por su liderazgo en la vida política y cultural de ese país en las últimas cinco décadas, y su obra ha sido reconocida con numerosos galardones, entre ellos el Premio Reina Sofía. Integró la Generación del 40 junto con los poetas Ernesto Mejía Sánchez y Carlos Martínez Rivas –cuyo escaso reconocimiento él lamentaba. Fue Ministro de Cultura entre los años 1979 y 1988 y codirector de la Casa de los Tres Mundos, la organización literaria y cultural de Granada que, entre otras cosas, nos cobijaba en los Festivales Internacionales de Poesía de esa fabulosa ciudad.

Habiendo accedido a mi invitación, tengo el privilegio de que me acompañen en este homenaje: el destacado crítico literario, poeta y antologador Julio Valle-Castillo con sus poemas y su ensayo sobre

[1] ANLE, ASALE y RAE. Escritor, ensayista, poeta y promotor cultural argentino-estadounidense. Su extensa obra, que 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., ha sido traducida a varios idiomas. https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/luis-alberto-ambroggio/

la obra de Cardenal, que el mismo poeta calificaba como el mejor trabajo sobre su obra; la internacionalmente reconocida poeta Daisy Zamora, compañera de Cardenal en su lucha contra la dictadura de Somoza y Viceministra de Cultura, y Arnulfo Agüero, distinguido periodista nicaragüense, especializado en la cultura y la literatura de Nicaragua, que aquí documenta un aspecto no tan conocido de Ernesto Cardenal, su entrega artística como escultor. En mis notas de crónica lunática, como homenaje testimonial, reflejaré conversaciones que mantuvimos a lo largo de los años; recuerdos, sus textos y declaraciones, anécdotas nostálgicas de momentos inolvidables. Curiosamente, Ernesto Cardenal era primo de Julio Cardenal, el arquitecto que diseñó la hermosa casa de mis suegros y su familia en el barrio de Sajonia, destruida (como gran parte de Managua) por el terremoto del año 1972.

He leído varias veces la autobiografía que me regalara personalmente en su oficina del Centro de Escritores Nicaragüense y me dedicara con un abrazo fraterno, *La vida perdida*. Me ha impactado siempre la fuerza de su poema "Epigrama" ("porque yo podré/ amar a otras/ como te amaba a ti, / pero a tí nadie te amará / como te amaba yo"), la pasión transformante de la "Oración por Marilyn Monroe" y la presencia repetida de amadas, como Adelita, Myriam, Ileana, Claudia, Virginia, Carmen; "muchachas en flor", enamoramientos que experimentaba a la luz de los consejos de Coronel Urtrecho y las teorías de Stendhal. Cuando recitaba yo al frente de la Iglesia de la Merced, veía a mi mano izquierda la torre donde se juntaban los poetas de la vanguardia nicaragüense, entre muchos, Joaquín Pasos, Pablo Antonio Cuadra, y al frente, estaba la casa de Carmen, la Nena, su gran amor, su última novia, como lo registra en *El cuaderno de Carmen,* en *Carmen y otros poemas* y en su autobiografía. Siempre me pregunté –y lo conversamos con Ernesto– qué papel jugó el amor en su vida y en su obra, cómo armonizaban su pasión erótica sinceramente vertida en sus versos y su vida sacerdotal de monasterio, y Ernesto en su respuesta me insistía en ese continuo andar romántico el hecho de que Dios lo perseguía y él perseguía a las muchachas; pero al final triunfó su entrega a Dios. Sentía en sus palabras la humanización del amor divino y la divinización del amor humano, incluidos los pecados ("Dios me quitó las putas en París"), con ecos de San Juan de la Cruz.

Volviendo atrás y a otro asunto, recuerdo su entusiasmo en nuestro primer encuentro en el Ministerio de Cultura, a principios de

los '80, enamorado y dedicado a los ideales de una revolución social y a cambiar, enriquecer la cultura. Yo lo admiraba como uno de los representantes más cabales de la teología de la liberación, tema de mi tesis de maestría en la Universidad Católica de Washington D.C. a finales de los sesenta: "Análisis antropológico de las ideologías de la liberación de América Latina", que encabezó una carta que recibiera del Obispo brasileño Elder Camera. Apelando a su experiencia, le preguntaba cuál era su fórmula para lograr el triunfo de una revolución que resultase en una humanidad más justa. Ernesto mantenía que las revoluciones genuinas acercan al reino de Dios. Me comentaba entonces que existían en la actualidad teólogos que sostenían que cuando Jesús utilizó la expresión de «reino de Dios», eso significaba lo mismo que para nosotros quiere decir hoy la palabra revolución; algo igualmente subversivo que lo llevó a la muerte. En nuestros intercambios más recientes afloraba su decepción por la situación actual del FSLN en el gobierno y ciertos aspectos de la revolución cubana. Hace unos años me contó Ernesto Cardenal que el expresidente de Uruguay, Mujica, le había había confesado que recordar su poesía en la cárcel y en los peores momentos le había ayudado a continuar con su vida, algo que, viniendo de esta figura histórica –en sus palabras, un hombre humilde, cariñoso y tierno, que admiraba– le conmovió profundamente.

Tuve la dicha de compartir con Ernesto Cardenal un recital en Veracruz, y todos los actos que la Universidad Veracruzana de México organizó en honor suyo y de Eduardo Galeano, ambos galardonados con el título de Doctor Honoris Causa. Siempre he admirado en ambos la actitud crítica frente a las fallas del socialismo y de gobiernos que se llaman revolucionarios. Están las cartas en las que Ernesto Cardenal criticaba la deriva del régimen de Fidel Castro hacia el comunismo soviético. También su libro *En Cuba*, prohibido en la isla a pesar de la dedicatoria "al pueblo cubano y a Fidel", en el que registró todo lo que vio durante su visita en 1970, los testimonios –positivos o negativos– de los ciudadanos cubanos sobre la revolución, y que acaba con una entrevista a Fidel. Pero me interesaba conocer de su propia boca, cuáles eran sus mayores decepciones y críticas concretas con respecto al socialismo y a los gobiernos que se llaman socialistas o revolucionarios, como el actual de Nicaragua, y otros. En respuesta a mi inquietud, Cardenal me contó que, en una ocasión, días después de asistir a la charla anual sobre la revolución que daba el propio Fidel,

tuvo una reunión con su amiga chilena marxista, Paz Espejo, profesora de filosofía en la Universidad de La Habana. En esa conversación en torno de la Iglesia y el papel de los cristianos dentro del proceso, Paz le había confesado que encontraba "en la Revolución los mismos defectos que en la Iglesia: clericalismo, fariseísmo, beatería", para terminar definiendo al verdadero revolucionario, el que no se calla las críticas. Por ello Cardenal, "el poeta de la revolución nicaragüense", se desligó en 1994 de la Revolución Sandista y de su gobierno por su corrupción y su transformación en una dictadura. Sus críticas le causaron el acoso y la persecución política y judicial, que llegó hasta su propio funeral en la Catedral, donde aliados del gobierno de los Ortega interrumpieron y profanaron la ceremonia fúnebre con sus gritos y manifestaciones.

Otro dilema en la vida de Ernesto Cardenal que me intrigaba, conmovía y provocaba a preguntarle en nuestros encuentros aislados era cómo ejercía su sacerdocio dentro de una iglesia que cuestionaba. Y me decía que el castigo público que significó la amonestación y censura del Papa Juan Pablo II no le afectaba en su relación sacerdotal con Dios y con el pueblo, puesto que para él la suspensión solo le prohibía administrar sacramentos, y su vocación no era ésa, sino predicar el Evangelio. Y por primera vez en la historia participaron sacerdotes en una revolución que nacía del pueblo, como un deber histórico; con esa actitud desobedecieron al Vaticano, pero siguieron las enseñanzas de Santo Tomás, conforme a la máxima autoridad que debe ser la propia conciencia, aún ante el peligro de la excomunión. Finalmente, como todos sabemos y festejamos, este "poeta, sacerdote y revolucionario", como se autodefinía, fue absuelto de todas las censuras canónicas por el Papa Francisco en una carta personal que le escribió en febrero del año 2019. En las últimas páginas de su libro *La Revolución Perdida,* del año 2003, asegura que los revolucionarios que luchan por una causa justa, la causa invencible del amor, no se desilusionan con las derrotas y la corrupción de los gobernantes. Nos exhorta a que "pidamos a Dios que se haga su revolución en la tierra como en el cielo".

Volviendo a la escritura, una vez le pregunté cuál fue el detonante que lo motivó a escribir. Me contó que una sirvienta de su casa, Berta, que también escribía poemas, le hablaba del poeta Alfonso Cortés y de Darío, cuando tenía unos siete u ocho años, despertando en él gran interés por la lectura. Escribió entonces sus primeros ver-

sos. Esta anécdota me confirmó aquello que escribió Pablo Antonio Cuadra, poeta de la vanguardia nicaragüense, en el prólogo de la *Antología* de Ernesto Cardenal de 1972: "De las dos fuentes nace un pueblo. A este pueblo se le conoce universalmente por dos figuras: Rubén Darío y Augusto César Sandino. De ahí que algunos digan que el nicaragüense es un poco poeta y un poco guerrillero. Es un decir que en el caso de Ernesto Cardenal cobra nueva fortuna. Se trata de un monje. Un monje absolutamente sorpresivo y peculiar: revolucionario y poeta." Cuadra, a quien también tuve el gusto de conocer, era primo hermano, amigo y compañero de Cardenal, y lo recuerda "pequeñito, con un rostro de pájaro distraído, agudo e inquieto, sentado en una butaca, los pies sin tocar el suelo, leyendo totalmente abstraído del mundo, versos y versos sin parar."

Y de ahí siempre llegábamos a la pregunta típica sobre quiénes eran sus poetas, sus lecturas favoritas, las que más habían influenciado su propia escritura. Sé que en su juventud romántica leía sin entender a Santa Teresa de Ávila, al contrario de lo que pasaba con sus lecturas de los poemas de San Juan de la Cruz. Darío al comienzo, y luego la poesía de Pablo Neruda, de la que le costó liberarse, según su propia confesión, además de muchas otras que salían a relucir en las diferentes charlas, como la poesía estadounidense: William Carlos William, el muy admirado Ezra Pound, los consejos, ejemplos y palabras de Thomas Merton, y un largo etcétera.

En Ernesto Cardenal siempre vi un ejemplo del valor sociopolítico de la poesía, en cuanto rebeldía y protesta pura ante el *Establishment*, inspiradora de la modificación del mundo para mejor, agente de cambio de la sociedad. Según Pablo Antonio Cuadra "de soñador nocturno, Ernesto pasó a ser un nombrador diurno, *exteriorista*, diáfano y –con frecuencia– épico". Precisamente el exteriorismo es para Cardenal el modo de hacer poesía ("no *propaganda* política sino poesía *política*"), la definición de su poética y también el criterio con que realiza una antología de la poesía nicaragüense, donde anota: "El exteriorismo es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos. En fin, es la poesía *impura*". A mi pregunta de si entendía la poesía como instrumento revolucionario, contestaba sin tapujos que indudablemente lo era porque, en sus palabras, "todo arte es revolucionario aun cuando no trate de asuntos sociales. Como la poesía de los grandes profe-

tas de la Biblia: Isaías, Jeremías, etcétera. Todos ellos denunciaban la injusticia y anunciaban un sistema nuevo. La poesía es un mensaje de denuncia y de amor. Esta fue mi vocación natural. La primera, porque la religiosa fue tardía. Vino después de los 30 años. Y a la revolución llegué aún más tarde".

Tengo el honor y el gusto de pertenecer a la Red de Escritores por la Tierra, de la que Ernesto Cardenal fue presidente honorario y como tal, junto con Ángel Suarez, su fundador, realizaban encuentros y otras actividades en las que participé, orientadas a fomentar el compromiso de los poetas y la conciencia de su capacidad de ejercer una influencia específica y positiva, a través de sus escritos y su acción, en favor del respeto por la madre tierra, las políticas ecológicas y la lucha por el cuidado del medio ambiente. De hecho, llevamos a cabo en Nicaragua varios encuentros de escritores en defensa de la tierra y la ecología, en alguno de los cuales participé junto con activistas sociales, periodistas, científicos, escritores, teólogos. Por Ernesto supe que, en uno de esos Congresos, el gobierno de Nicaragua no les permitió el transporte a Solentiname, y dado que los transportes en helicópteros fueron imposibles de pagar, las reuniones debieron llevarse a cabo en Granada.

Desde mi primer encuentro con la poesía de Cardenal me fascinó su *Cántico cósmico*. Más allá de las influencias de Darwin o del inglés William Paley con su teología natural, me carcomió la curiosidad por saber qué fue lo que provocó la intensidad de sus reflexiones cosmogónicas, profundamente poéticas, en este poemario como así también en algunos de sus poemas más recientes. Después supe que desde muy joven había tenido interés por la ciencia, y luego por hacer poesía sobre la creación utilizando el lenguaje científico, no con el lenguaje de los mitos bíblicos, sino con de los descubrimientos más recientes. Según Ernesto, ya en la época de los *Salmos* y otros poemas juveniles estaba en él la poesía científica. Y después, leyendo más, documentándose más, fue ampliando esa vena poética. Se sentía "poeta de la ciencia", si se puede decir así. La poesía y la ciencia ya estaban desde el principio, en Dios. En las cuarenta y tres cantigas del *Cántico Cósmico,* Cardenal mezcla diferentes discursos (ciencia, mito, historia, memoria –incluso de sus amores–, mecánica cuántica, evolución de la materia hacia el espíritu: un enfoque cercano a Theilard de Chardin) y ciertas aproximaciones macrotextuales al estilo de los estadounidenses Ezra Pound y Elliot. No encontraba conflicto en-

tre la explicación científica y su cristianismo. Compatibilizaba la fe con la ciencia, que para él, según afirmaba, eran lo mismo. De hecho, escribió "No hay ningún conflicto porque la ciencia es la explicación de la creación, la creación es poema y el creador es poeta. Poema es creación en griego y San Pablo llama a la creación de Dios 'poiema', como un poema de Homero."

Con respecto a los poetas de la Vanguardia Nicaragüense, le preguntaba si podía compartir conmigo algunas de las anécdotas y características más relevantes de su relación con Joaquín Pasos, Coronel Urtrecho, Pablo Antonio Cuadra, Carlos Martínez Rivas y otros. En general era reservado al hablar sobre ellos en tanto poetas, pues la familiaridad que mantenía con algunos le prevenía ser imparcial. En la autobiografía que me regaló, su tío y mentor literario desde sus 17 años, Coronel Urtrecho, está contínuamente presente. Apreciaba mucho la poesía de Joaquín Pasos, Carlos Martinez Rivas y Pablo Antonio Cuadra, uno de los pocos intelectuales importantes que no se involucró en la Revolución, a quien quería como hermano a pesar de distanciarse, a veces.

Al preguntarle a Ernesto cómo describiría la relación que tuvo con esa polifacética e interesantísima persona que fue Thomas Merton, y su influencia como mentor, místico, escritor y activista social. Destacaba que Tomás Merton era uno de aquellos que salieron de la contemplación para intervenir en la política actual, contra la guerra. Recordaba que cuando los monjes de *Gethsemani, Ky* le dijeron que lo que hacía era consecuencia de una reacción psicosomática y que entonces tenía que salir de la Trapa, sollozando llegó hasta lo de Merton para descargar su alma. Merton le dijo: "Está muy bueno porque yo también quiero salir. Es una cosa anticuada la vida medieval que tenemos. Cuando yo salga tú vas a venir conmigo para lo que vamos a fundar." Pero a Merton no le permitieron salir. "Él me había advertido," decía, "que si no lo dejaban salir, a mí me tocaba hacer eso, que fue lo que sucedió y entonces tuve que hacer la fundación que él me aconsejaba." Así, en 1966 y con aval del Vaticano, Cardenal fundó en Solentiname una comunidad de la orden trapense para enseñar a los campesinos a leer, escribir y estudiar con ellos la Biblia, en diálogos abiertos, que fueron recogidos luego en su obra *El Evangelio de Solentiname*. Decía Cardenal: "Se transformó mucho el lugar con lo que hicimos con la poesía, el arte". En esa isla Mancarrón del archipiélago de Solentiname restan ahora sus cenizas entre sus "hijos espirituales".

Leyendo el prólogo de la *Antología de la poesía norteamericana* que escribió, cuya selección y traducción hizo con José Coronel Urtrecho, me sorprendió su aprecio por la poesía estadounidense. Allí escribe: "me parece que tiene mucha razón el poeta y crítico norteamericano Selden Rodman cuando dice que la poesía norteamericana es la única poesía del mundo dedicada a cantar la democracia. Y podría haber dicho también que es una poesía preocupada casi toda ella por la justicia social, aunque tal vez las dos cosas puedan ser lo mismo". Me hablaba de Walt Whitman y de los lazos, las coincidencias entre los poetas norteamericanos y los poetas hispanoamericanos a lo largo de la historia y en estos momentos. Es curioso que su acervo —compuesto de cartas, manuscritos y fotografías— lo haya concedido a la Universidad de Texas en Austin (UT) y esté albergado en la colección LLILAS Benson, a pesar de su expresa adversidad por la socio-política "yanqui".

Cuando coincidimos en una cena en Managua con Sergio Ramírez, Vidaluz Menesses y otros escritores, presencié su diálogo con la siempre dulce Claribel Alegría sobre los talleres literarios que daban a niños con leucemia y otras enfermedades, una vez por semana. Al interesarme por los detalles de este proyecto tan especial, me contó que, durante una de sus estadías en Italia, en una ciudad cercana a Milán, llegó a verlo el doctor Masera, Giuseppe Masera, uno de los fundadores, junto con Fernando Silva, del Hospital La Mascota, quien regularmente venía cada año a Nicaragua trayendo ayuda para los niños del Hospital Infantil. Masera le comentó que a los niños enfermos de leucemia se les desarrollaba un gran talento descriptivo y narrativo y una especial sensibilidad para la poesía, que él debía de experimentar. Seguramente, Masera ya sabría de los talleres de poesía que Ernesto había promovido, y por ello le sugirió organizar un taller de poesía con esos niños, un proyecto piloto para que se repitiera en otros hospitales infantiles. Desde luego, Cardenal no podía negarse a eso y le confirmó que iba a intentarlo, y así lo hizo con Fernando Silva y Julio Valle Castillo, quienes después no regresaron al taller: Julio Valle porque se impresionó mucho con los niños enfermos y se puso a llorar, y Silva por su edad. Pero Claribel fue con él siempre, igual que Daisy Zamora. "Felices lo hicimos, porque desde el primer taller que tuvieron ya hubo algunos poemas interesantes, y después había algunos poemas realmente maravillosos, deslumbrantes, que cualquier adulto podría envidiar."

Cardenal obtuvo numerosos premios, entre ellos, el Premio de la Paz del Comercio Librero Alemán (1980), el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda (2009), el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2012), el Premio Internacional Pedro Henríquez Ureña (2014), la Orden de la Independencia Cultural Rubén Darío, el Premio Mario Benedetti. Quise saber de su propia boca qué significan para el poeta y escritor estos premios literarios. Al recibir el Premio Reina Sofía declaró estar "sorprendido", "feliz" y "agradado" de ganar "un premio muy importante". El premio Mario Benedetti se lo dedicó al pueblo nicaragüense y al joven Álvaro Conrado, asesinado en una de las protestas contra el gobierno de Ortega. Al recibir el Premio Neruda comentó que "la literatura debe prestar un servicio. Debe estar –como todo lo demás en el universo– al servicio del hombre. Por lo mismo, la poesía también debe ser política. Aunque no propaganda política, sino poesía política".

Primer Festival Internacional de Poesía de Granada (Nicaragua, 2005)
© Luis Alberto Ambroggio

Recuerdo, como si fuese hoy, cuando celebramos sus ochenta años en el I Festival de Granada y la dedicación de su escultura en la Plaza de los Poetas. La felicidad de esta foto lo revela. No pude evitar una sonrisa al rememorar su poema sobre la estatua de Somoza: "*Somoza desveliza la estatua de Somoza en el estadio Somoza":*

No es que yo crea que el pueblo me erigió esta estatua
porque yo sé mejor que vosotros que la ordené yo mismo.
Ni tampoco que pretenda pasar con ella a la posteridad
porque yo sé que el pueblo la derribará un día
Ni que haya querido erigirme a mí mismo en vida
el monumento que muerto no me erigiréis vosotros:
sino que erigí esta estatua porque sé que la odiáis.

Curiosamente, unos meses después, en noviembre, Ernesto Cardenal, miembro numerario de la Academia Nicaragüense de la Lengua, iría a Rosario (ciudad donde cursé mi secundaria), para participar en el III Congreso Internacional de la Lengua Española, organizado por la RAE y el Instituto Cervantes. Alicia Sardinas documenta este acontecimiento en su crónica del diario *La Capital,* y citando a Rodolfo Hachen, escribe que Cardenal "dio una charla maravillosa sobre la poesía indígena latinoamericana y la dinámica de cambio de las lenguas", defendiendo el plurilingüismo y leyendo poemas en varios eventos.

En el VIII Festival Internacional de Granada, una verdadera fiesta popular de la poesía y de la vida poética que festejamos juntos, se anunció que el Festival del año siguiente se dedicaría a honrar al poeta Ernesto Cardenal. Siempre me pregunté cómo hubiera querido Ernesto Cardenal que se lo recuerde, y cuál fuese su legado para Nicaragua y el mundo. Hoy reflexiono que Ernesto sigue siendo uno de los mejores ejemplos del poeta como "confabulador" (uno de esos que echó Platón de la República), por que los totalitarismos no saben muy bien qué hacer con la poesía. Es bueno que festejen así su vida y obra de poeta, de polarizante en el mejor de los sentidos, por la paradoja de sus posturas sinceras, sin compromisos, de santo y rebelde, fiel siempre a su vivencia religiosa. Me hubiese gustado que dedicasen el Festival a celebrar a ese Ernesto Cardenal, que en palabras de Francisco Javier Sancho Mas, es quien mejor encarna "las dos naturalezas de san Juan de la Cruz: la de poeta, y la de religioso y místico. Pero

también la del enamorado, la del sensual, y la del perseguido político-religioso. La vertiente mística de Cardenal, mucho menos investigada que la de su compromiso religioso y revolucionario, resulta tan excitante e intensa como las imágenes de un encuentro erótico con Dios." De ahí que ante la pregunta del periodista Antonio Lucas, "¿de qué le salvó la poesía?" Cardenal respondiera: "de la desesperanza", porque vivía en la urgencia de la ilusión y, como constantemente lo repetía, necesitaba aferrarse a la certeza de que un mundo mejor era posible, en su apocalipsis benigno.

En fin, concluyo este diálogo de almas mantenido por décadas con Ernesto Cardenal, y todavía inconcluso, con su respuesta a la pregunta de Paul Borgeson sobre qué había querido decir, en última instancia, con su obra poética: "He querido decir que el mundo es bueno, que la vida tiene su sentido, que América tiene un tesoro en sus culturas y sus razas indígenas y que la revolución es nuestro futuro; he condenado las opresiones de los hombres y he afirmado que después de la muerte no se ha acabado la vida y que –como ha dicho Coronel– la revolución no termina con la muerte."

Gracias, Poeta, Padre Ernesto Cardenal, mi muy querido y apreciado Ernesto, símbolo de la encarnación de los grandes ideales de aquellos que vivimos ilusamente enamorados en la belleza imperfecta de nuestra historia, y que seguimos luchamos con el arma de la palabra por un mundo mejor.

La imagen evoca la lectura de Daisy Zamora a Ernesto Cardenal de su poema "50 versos de amor y una confesión...", el 20 de enero de 1985, que él me lo agradece emocionado.

ERNESTO CARDENAL EN MI MEMORIA

Daisy Zamora[1]

Ernesto Cardenal y mis padres fueron contemporáneos. No solamente de la misma generación, sino que él y mis padres nacieron el mismo año de 1925. Ernesto en enero, mi padre en marzo y mi madre en junio. Ernesto participó en la rebelión de abril de 1954 contra el dictador Anastasio Somoza García. Mi papá también participó y estuvo preso e incomunicado. Si él y mi padre se conocieron entonces, nunca lo sabré. Por años escuché a mi papá contar anécdotas de la rebelión de abril, pero, atenida a que él estaba en la plenitud de su vida y tendría su presencia por mucho tiempo más, no pregunté lo que debería haber preguntado en el momento y ahora quisiera saber. Su muerte repentina ocurrió cuando yo estaba muy joven y atareada en demasiadas cosas, entre ellas, conspirando contra la dictadura de Anastasio Somoza Debayle, hijo de Somoza García. En las conversaciones con Ernesto a lo largo de cuarenta y dos años de estrecha e intensa amistad, tampoco le pregunté sobre este detalle en el que ahora pienso. Quizás el vínculo inicial y el más antiguo entre Ernesto y yo, sea que él y mi padre estuvieron involucrados en la misma rebelión contra el primer Somoza.

[1] Escritora y poeta nicaragüense, prominente en la literatura contemporánea, ex Vice Ministra de Cultura de Nicaragua, actualmente Profesora en la Universidad estatal de San Francisco. Autora de numerosos poemarios en español, editora de la primera antología de mujeres poetas nicaragüenses en América Latina. Varios de sus poemarios han sido publicados en inglés en los Estados Unidos e Inglaterra, con ensayos, artículos y traducciones y su poesía que aparece en antologías en treinta idiomas, incluido el Oxford Book of Latin American Poetry.

El día que Ernesto cumplió sesenta años el 20 de enero de 1985 lo sorprendí regalándole un poema de título nerudiano: "Cincuenta versos de amor y una confesión no realizada a Ernesto Cardenal" y se lo leí en el anfiteatro de Ciudad Darío durante el Maratón de Poesía Rubén Darío, celebrado cada año por el ministerio de cultura. Alguien tomó una foto en blanco y negro del momento en que, después de la lectura, Ernesto me abrazó. Yo aparezco de espaldas y sólo se ve su rostro conmovido y con expresión paternal, igual que su abrazo para mí. El poema se refiere a nuestra amistad y nuestras conversaciones, y también a nuestro encuentro y los recuerdos compartidos.

Cincuenta versos de amor
y una confesión no realizada a Ernesto Cardenal

De haber conocido a Ernesto como aparece
en una foto amarillenta que Julio me mostró:
flaco, barbón, camisa a cuadros y pantalón de lino,
las manos en los bolsillos y un aire general de desamparo,
me hubiera metido por él en la rebelión de abril.
Juntos habríamos ido a espiar a Somoza
en la fiesta de la embajada yanqui.

¿Quién sería su novia en esos días?
La Meche o la Adelita o tal vez Claudia,
Ileana o Myriam. Muchachas eternamente frescas
que sonríen desde viejas fotografías
traspapeladas en quién sabe qué gavetas.

Myriam sale de la iglesia con su vestido amarillo
entallándole el cuerpo moreno y grácil.
Ileana pasa distante
más lejana que la galaxia de Andrómeda,
la Adelita palidece al doblar la esquina
y encontrarse de pronto con él;
Claudia prefiere las fiestas y las carreras de caballos
a un epigrama de Ernesto.
Meche es la más misteriosa.

Conocí a Ernesto en el año 72, oficiando
en el altar de la ermita de Solentiname.
Ni me habló; apenas me concedió el perfil.
Es la fecha y no se acuerda siquiera
de haberme visto entonces.

Después de la insurrección del 78 al fin reparó en mí.
Se apareció en la clandestina Radio Sandino
interesado en conocerme al saber que yo era poeta
y combatiente.
Ni en mis sueños más fantásticos imaginé
que el encuentro sucedería así:
Allí venía tranquilo como que si nada
caminando entre el monte recién llovido.
Entró al caramanchel y preguntó por mí.

¿Para qué preguntó? Ese encuentro fue decisivo.
Desde el principio me entendí con él casi tan bien
como en otros tiempos con mi abuelo.
Allí es que comienza una larga historia:
Cuatro años ayudándole a inventar el mundo,
organizando el Ministerio de Cultura
con el fervor y la fe de un niño
en la madrugada de su Primera Comunión.
Esos años fueron casi felices (como diría Mejía-Sánchez).

Aunque a estas alturas
lo conmueva todavía algún recuerdo
usted jamás se conformó con ninguna:
ni con Claudia, ni con todas las otras que no menciono.
Como San Juan de la Cruz o Santa Teresita—no quería
[una muñeca
sino todas las muñecas del mundo—
sólo estuvo conforme cuando poseyó todo, todito el Amor.

Ahora posee a Dios a través del pueblo: ¡Esposo de Dios!
Por eso cuando le digo que de haber sido yo su novia
en ese entonces, sus versos para mí
no habrían sido en vano,

él me contesta: "qué lástima, no nos ayudó el tiempo",
pero yo ni caso le hago.

Teníamos muchas pláticas y discusiones sobre Dios. Sobre el amor de Él a su creación y sus criaturas y sobre el amor a Él, y también sobre su existencia. La verdad es que, a fin de cuentas, Ernesto y yo creíamos en lo mismo: en el amor y la vida en el amor, pero yo siempre porfiándole que no era imprescindible creer en Dios y en Su amor para sentir amor por los demás y el universo, pues sólo basta con la voluntad de amar —pero sin dejar de amarse también a una misma, cuando se es mujer. Este era el punto en el cual diferíamos, porque Ernesto era un místico poseído por Dios y pleno de Su amor divino; pero él me dejaba hablar y sonreía con bondad, o quizás sería compasión. Y como alguna vez le contara que de niña había admirado mucho a Santa Teresita de Lisieux, me decía: entonces te pasa lo de Santa Teresita; aunque se dedicó a ser santa toda su vida, dudaba de Dios. Aún en el último momento, dudó de la existencia de Dios.

Naturalmente que también hablábamos de poesía y de libros y de muchos otros temas y cosas mundanas. Ernesto leía constantemente y de él salía prestarme libros con la advertencia de que se los devolviera, pero a veces me regalaba uno que otro libro que acababa de terminar, porque le parecía que era para mí. Uno de ellos fue *The Chalice and The Blade: Our History, Our Future* de Riane Eisler. Sólo me lo dio y dijo, esto es para vos. Entendí por qué me lo daba y me conmovió su gesto. Con su parquedad acostumbrada, me estaba diciendo: no creás que no te escucho cuando me contás cómo es la vida para las mujeres.

En 1994 escribí este poema sobre el arte de amar. No tiene nada que ver con la obra de Ovidio sino con la poesía de amor místico de Ernesto, y también con esas pláticas que teníamos sobre Dios, el amor, la política, el poder y, en fin, la vida.

Ars Amandi

A Ernesto Cardenal

Yo nací también para un amor extremista.
Y conozco a tantos y tantas que buscan ese amor

y no lo encuentran. Y cuántas y cuántos
que sin saberlo siquiera, lo poseen.
Yo, que no soy deidad, ni mucho menos,
pero que soy mujer
entrenada en el amor desde los tiempos de la Diosa,
puedo asegurarlo: quienes amamos
vivimos en universos paralelos.

Sin conocer a Dios, sé lo que es dar vida
dando ya la muerte.
Que salga desde dentro de mí una criatura
diferente a mí, pero que es mi reflejo—
independiente de mí, pero perteneciéndome.

El amor espiritual
no es sentimental ni mercenario.
Me atrevo a decir que el amor por la criatura propia
también puede ser perfecto:
ni aridez ni ausencias lo doblegan.

Amar a Dios como opuesto
porque lo opuesto se junta: simbiosis mística.
El celibato es matrimonio.
Los que amamos somos eternamente célibes.

La dulzura del enamoramiento es pasajera.
Una tarde en París, a la luz del otoño,
parejas apasionadas en cines, parques, plazas,
me hicieron llorar. Y son incontables las veces
que las caricias de otros me conmueven.

Está fuera del juego erótico. . . y no me río.
Probó ya nada menos que el placer Divino,
tan intenso como un dolor insoportable,
tan definitivo como morir en vida.
Dios y su alma fundidos en la caricia sin tacto:
la perfección del erotismo puro.

Pero la historia de un amor verdadero
es siempre una historia de amor y soledad.
De honda soledad, de soledad sola, así, parada en seco.
La suerte de ser correspondido.
Sor Juana, por ejemplo, también amó en extremo
y Dios no le dio entrada. El cielo se cerró hostil
al ambicioso vuelo de su espíritu.
La noche de Sor Juana fue en verdad oscura,
noche inmensa, construida a pulso sobre el vacío.

Experto en erotismo sin los sentidos,
debe entender la angustia del poeta Bandeira
por su alma, que le arruinaba el amor
al no encontrar satisfacción
en otra alma.
Las almas —decía, *son incomunicables*.
Y también dijo: *. . . al contacto de mis manos lentas,*
la sustancia de tu carne
es igual a la del silencio.

Si de no esperar nada se trata el amor místico,
puedo entenderlo:
La sustancia del amor está hecha de silencios,
de plenitud de ausencia.

Sin vislumbrar el Rostro de la Belleza,
amo lo bello efímero,
pero también amo lo que no es:

. . . que unos párpados cerrados
recuerden un poema de Éluard
y que se acaricie en unos brazos
alguna cosa más allá de la carne, que se los toque
como al ámbar de una tarde.

Lo erótico va más allá del cuerpo.
El que amo ha de morir, y yo moriré también.
En el gozo del más íntimo abrazo
tiemblan estremecidos nuestros cuerpos

que morirán, no importa cuánto nos amemos.
Pero mi amor no se engorda ni aburguesa,
y el rostro del amado, para mí, no envejece.

Amar aceptando que no poseo al otro,
y que yo me pertenezco sólo a mí misma.
Nuestros cuerpos se unen
respondiendo al deseo con el deseo,
pero nunca serán un solo cuerpo.

Amar sin miedo a la soledad
y al tiempo.

Los convencionalismos son enemigos del amor.
Vivir en el amor es asumir los riesgos.

Inauguraron el nuevo mausoleo
donde reposará Su Eminencia.
Asistió: "... toda la clase política,
que se dieron la paz y se abrazaron."

(Una secuencia de Fellini.)

Afuera, bajo el crisol del sol, la multitud espera:
Las tres cuartas partes de los grandes momentos históricos
se han pasado, en todas partes, esperando.

Jerarcas y políticos son enemigos del amor.
Han idealizado el poder de la espada,
pero hablan en nombre de Dios y del amor,
y viven de eso.

La transformación del sistema, ni usted ni yo la veremos.
La multitud, en todas partes, sigue esperando.

Mujeres de los políticos, me dan lástima.
(¿Creerán en ellos?)

Compañeras clandestinas de curas y jerarcas,
me dan más lástima.
Entiendo su renuncia por amor a Dios
porque es amor verdadero.
(Usted no esconde a ninguna pobre mujer bajo su cama.)
Renuncia y entrega también es amor.
(Por eso nunca entendí el poder.)

Conozco a extremistas del amor
que ni siquiera tienen el consuelo divino,
ni el poder,
sólo el poder de su amor extremo.

No todos los versos de amor se escriben en vano.

En 1997 salí de Nicaragua con mis dos hijos menores para los Estados Unidos. Poco después llegó mi hija mayor. Pero ahora todos ellos, más mi nieto y nietas, viven en Nicaragua. Yo sigo en San Francisco de California con mi esposo George Evans, poeta y escritor estadounidense.

En febrero del 2002 Ernesto vino a San Francisco a dar un recital. Ya habíamos quedado de vernos con él, y nos llamó por teléfono para darnos la dirección del hotel en donde se hospedaba. Nos dijo, estoy en un hotel que parece burdel del Oeste o salido de un cuento de Edgar Allan Poe. Lo fuimos a visitar en la habitación de su hotel y ciertamente que los cortinajes y el espejo y todo el mobiliario parecían del viejo Oeste. George nos tomó una foto a Ernesto y a mí, posando en un antiguo diván o *chaise longue*. Es una foto cómica, cada vez que la veo me sonrío. Ernesto andaba puestas sus sandalias, y cuando salimos, yo estaba más preocupada por él que él mismo al verle sus pies morados, por el frío de febrero. La segunda vez que Ernesto vino fue en mayo del 2015 y se hospedó en un apartamento de los jesuitas en la Universidad de San Francisco. Lo llegué a ver y me dijo que tenía hambre y nos fuéramos a cenar a mi casa. Enseguida llamé a George y le pedí que descongelara lo más rápido posible la carne que estaba en el congelador, porque Ernesto llegaba a cenar con nosotros. En eso llegó un poeta (de la organización patrocinadora del viaje y recital de Ernesto) para llevárselo a cenar al restaurante que él escogiera. Le dije, vaya Padre. Pero él, sin hacerme el menor caso,

abruptamente dijo al poeta: No, gracias. Voy a comer adonde la Daisy. Y no añadió ni una palabra más. Aunque la comida que preparé a la carrera creo que fue mediocre, Ernesto dijo que estaba muy rica y la comió con buen apetito. Pasó alegre y contándonos muchas historias, y hasta nos dio una receta de cómo se hacen los huevos revueltos más ricos del mundo. Estuvimos muy contentos y hasta muy tarde, acompañados también de Luz Marina Acosta y de nuestra amiga Demetria Martínez, escritora y poeta chicana que teníamos de huésped en esos días.

Además de las visitas que he mencionado, yo veía a Ernesto en Nicaragua cada año que llegaba a estar con mi familia durante las vacaciones de verano y también en las de diciembre, y me regresaba a San Francisco hasta después del 20 de enero que era su cumpleaños. En esos meses siempre lo acompañaba a los talleres de poesía para niños y niñas con cáncer que él daba en el hospital La Mascota de Managua. También hice la corrección de texto de dos antologías de esos talleres que fueron publicadas.

En abril del 2018 empezó en Nicaragua la insurrección cívica seguida de una represión brutal de la dictadura Ortega Murillo. Ese año ya no pude ir allá, ni el siguiente del 2019 porque la represión empeoró; los asesinatos y encarcelamientos se multiplicaron por todo el país y más de cien mil nicaragüenses salieron al exilio. Pasé, pues, dos años sin ver a Ernesto. En ese tiempo, su salud se fue deteriorando y lo hospitalizaron varias veces. Supe que ya no recibiría su correspondencia directamente; todo iba a ser dirigido a su asistente, quien le transmitiría la información. Entonces ya sólo quedamos comunicándonos por teléfono, pero su sordera progresiva le incomodaba y era renuente a los audífonos. Aunque le hablara por altavoz había casi que gritarle para que escuchara. Dos años sin verlo fue mucho tiempo.

El primero de enero de 2020 al fin pude viajar a Nicaragua y fui a visitarlo. Lo encontré lúcido como siempre, pero muy frágil. Le dije que lo estaría llegando a ver y él sonrió y me dijo, bueno, claro que sí, qué privilegio el mío. Pero, en las tres semanas que estuve en Managua lo hospitalizaron dos veces y por varios días, y las personas que estaban cargo de él me decían que estaban prohibidas las visitas. Sin embargo, pude verlo a solas por última vez el día de su cumpleaños. Llegué de mañana muy temprano y entré en su habitación. Conversamos como antes. Me preguntó si volvería en las vacaciones del verano porque tal vez él ya estaría mejor para que comiéramos

unas bocas (tapas) sabrosas y tomáramos unos tragos del whisky que yo le había regalado. También, como antes, le devolví el libro que me había dado a leer hacía dos semanas y platicamos sobre eso. Sentí que tal vez ese libro era para mí, pero no me atreví a pedírselo ni él me lo dio (como antes). Alguien llegó a urgirme que saliera porque había un grupo de personas esperando para saludarlo y me fui.

El siguiente poema escrito entre el 12 de agosto de 2019 y el 6 de marzo de 2020 se refiere a esos dos últimos años, y también a la muerte de Ernesto y a lo sucedido después, en su funeral.

MENSAJE DE AMOR Y DESAGRAVIO A ERNESTO CARDENAL EN SU GALAXIA

I

No recibirás mis palabras. Serán interceptadas, retorcidas, deformadas para que se estrellen en el silencio y no las escuchés; lo sé muy bien ahora que anciano y frágil no podés ser aquel indoblegable con la mentira que amedrentabas a los anfibios de aguas turbias enarbolando la verdad como una bandera de pureza. Cuánto lamento, Padre, no estar como entonces a tu lado ahora que dicen que te has dulcificado y quienes te adversaban entran apañados a tu casa como si fuera de ellos, deseosos de sacarte el último provecho. Cómo han de hostigarte creyéndote domesticado como un animalito; cordero dispuesto para el banquete, y vos, anuente a que te despedacen porque estás en tu galaxia y ya dejaste todo aquello atrás, y no te importa que cada quien se lleve su pedazo.

II

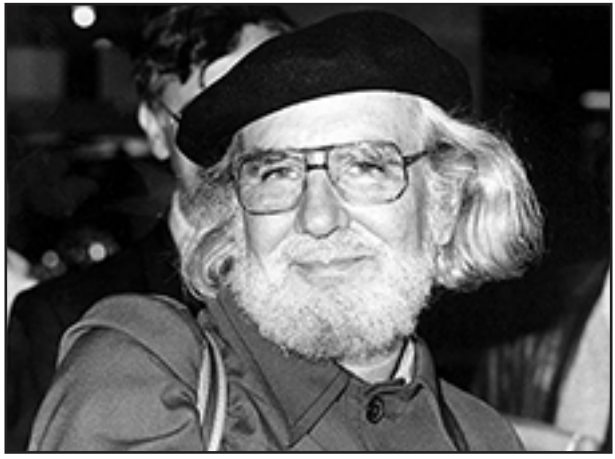
Pero ahora te has muerto. Qué alivio entre los batracios ansiosos de manosearte. En el Olimpo acuoso del poder croan tu nombre, te alaban y se enorgullecen con falsa gratitud, pues creen que sí te has muerto y podrán robar palabras tuyas que les atemorizan para decirlas como si fueran propias y nadie va a percatarse del engaño. Viven en el engaño y del engaño de que algo dicen y no dicen Nada, son maestros de la Nada, de la que vienen y a la que volverán, mientras vos ascen-

dés a tu galaxia y tu palabra, viva entre nosotros, se esparce por la Tierra y alza vuelo al Universo adonde ahora estás, abrazado a Dios.

III

Libre ya del cerco y del acoso, volviste a ser el mismo rajatabla. Qué poder en tus palabras, las últimas que dejaste dichas, esgrimiendo la verdad de frente ante el engaño. Desde tu estrella habrás visto desatada la furia de *la del bosque estéril*. Sus huestes enardecidas cercándote en tu muerte, inútilmente. Tus cenizas son ya tierra de Nicaragua y la tierra en Solentiname ya es sagrada. Hasta allá llegarán peregrinos de todas partes a honrarte en tu santuario. Y los que hoy hasta en la tumba te persiguen, serán sólo podredumbre engusanada. Dormí tranquilo, Padre. *El Amor ganará*.

La foto donde aparezco con la boina de Ernesto —que él mismo me puso— la tomó el poeta español Daniel Rodríguez Moya.



Ernesto Cardenal, ministro de cultura (1979-1987)
© Cortesía Daisy Zamora

Daisy Zamora como viceministra del cultura junto a Ernesto Cardenal
© Cortesía Daisy Zamora

Evocación fotográfica de la última visita a Ernesto Cardenal el 20 de enero de 2020 © Cortesía Daisy Zamora

Julio Valle Castillo acompañando a Ernesto Cardenal (circa 1982)
© Revista Abril

Lizandro Chávez Alfaro, Fernando Silva, Julio Valle-Castillo, Ernesto Cardenal y Francisco de Asís Fernández © El autor y su obra

LA POESÍA TOTALIZADORA DE ERNESTO CARDENAL: UN LEGADO PARA TODOS LOS TIEMPOS

Julio Valle Castillo[1]

La poesía sigue siendo hasta ahora, según afirmaba José Coronel Urtecho (1906-1994), el único producto nicaragüense de indiscutible valor universal. Nada que no sea la poesía y los poetas, nos ha permitido posicionarnos en el mundo. No hemos podido ser contemporáneos del tiempo que nos ha tocado vivir. En nuestra historia hemos venido de década en década perdidas, hasta sumar varios siglos perdidos. Sin embargo, lo que no han podido hacer las clases dirigentes políticas, lo han logrado los poetas. La poesía es la que ha construido y a su vez inventado a Nicaragua, salvándola de la disolución; es la que la ha dotado de identidad en el continente americano y sus islas; la poesía es el idioma de Nicaragua; su lengua común, su *lingua franca:* su memoria, su historia, su sensibilidad, su imaginación, su pensamiento, su religión, su razón de ser. La poesía ha sido una especie de don colectivo. Estado de poesía, o sea, estado de Gracia. La desgracia acaso ha engendrado la gracia de un pueblo: despoblación indígena, dominación o pacificación y cristianización por la fuerza, encomiendas o esclavitud y coloniaje, piratas ingleses

[1] Escritor, poeta, pintor, crítico artístico y literario nicaragüense. Estudió Lengua y Literatura Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Dirigió el Departamento de Literatura del Ministerio de Cultura y la revista *Poesía libre* y se desempeñó como catedrático de la Universidad Centroamericana. De una amplia y diversifica actividad de promoción cultural ha viajado por América y Europa. Es miembro de número de la Academia Nicaragüense de la Lengua. https://es.wikipedia.org/wiki/Julio_Valle_Castillo

y holandeses entre el 1600 y el 1700, guerras civiles, independencia y filibusteros en 1800, ocupaciones británicas de más de la mitad del territorio en el siglo XIX, intervenciones norteamericanas en 1909, 1912, 1925; cadenas de volcanes en irregular erupción, terremotos y maremotos y tiranos sanguinarios y entreguistas, generando dinastías y fundando guardias o ejércitos pretorianos. Acaso por todo este complejo de historia y fenómenos naturales, la humanidad nicaragüense, siempre amenazada por la destrucción y la muerte, en eterna crisis, se ha aferrado a la palabra para dejar constancia de sí misma, ha vivido dejando testimonio, ocupando la palabra, levantando actas de nacimiento y reconstrucción hasta articular una especie de sagrada escritura nacional. Cardenal ha encarnado a este pueblo extrovertido: lengua, sonido, grito, signo, significante y significado. Pueblo de poetas. Pueblo-poeta. Pueblo, se dirá tal vez peyorativamente, de palabras, pero de palabras proféticas, que ante todo son "actos", "hechos", palabras-hechos altamente éticos y estéticos, o sea, revolucionarios, transformadores, renovadores del verbo mismo, inquietadores de la conciencia y por ende reveladores de la conciencia, de la cosmovisión, del hombre y la mujer en toda su amplia dimensión horizontal y en la honda escalada vertical.

La tradición poética nacional, con su doble fuente, una norteamericana y otra francesa, y sus dos grandes etapas, el Modernismo dariano y el Movimiento de Vanguardia antidariano, delineó los parámetros que conforman la identidad poética de Ernesto Cardenal (Granada, Nicaragua, 20 de enero de 1925). Vivió su infancia circundado de tíos poetas, que asimismo eran políticos, polemistas e intelectuales: Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra Cardenal, Luis Dowing Urtecho, Joaquín Pasos Arguello y hasta su abuela materna, Agustina Urtecho de Martínez, personaje determinante en su personalidad, era una mujer de letras y editora de revistas de la acción católica. Residió en la Granada lacustre y comercial, reconstruida después de la Guerra Nacional (1854-1956) y en el León aún colonial, oratórico y versificante de Nicaragua. En esos años, a la sombra de la mole de la Catedral y bajo un cielo cargado de campanas, a todas horas, intrigado y temeroso, se fascinó por un personaje: alto, corpulento, ojos azules y rubio, casi pelirrojo, acaso por poeta y por demente. Escribe Cardenal:

> Cuando era niño yo asistía al colegio de los Hermanos Cristianos en León, en el lugar de Las Cuatro Esquinas (esquina opuesta con la casa de Darío) y pasábamos por la vieja casa cuando íbamos a misa al Hospicio de San Juan de Dios y veíamos por el zaguán al fondo de un corredor sombrío a Alfonso Cortés (1893-1969) encadenado, con una cadena atada a una viga del techo. Yo tenía ocho años pero recuerdo que para mí esa figura era ya misteriosa y me intrigaba porque una sirvienta de mi casa me había contado que era un 'poeta loco'. Una tarde se soltó de sus cadenas y entró al patio del colegio donde nosotros jugábamos, llenándonos de terror. Después entraron unos guardias y se lo llevaron esposado.

En León mismo entabló una relación al borde de la adolescencia con otro poeta, Lino Arguello, Lino de Luna, Linito, como lo llamaba el pueblo, pariente suyo, que deambulaba arrastrando por las calles empedradas y los barrios a la luz de candiles o farolas de aceite una feroz y mansa dipsomanía y a su vez con un candor y delicadeza lírica, llorando novias muertas que "nunca habían existido". Lino parecía un príncipe desaliñado, sin trono, o el pedazo del ala de un ángel caído desguazado por los perros callejeros; el pequeño Cardenal le pasaba por entre las rejas de hierro forjado de las altas ventanas algún pedazo de pan o tortillas con frejoles y queso, a escondidas de las personas mayores, para que calmara el hambre.

Con una sensibilidad y conciencia en relación directa, ya oída o evocada, ya atestiguada o protagonizada, con la historia patria, fue conspirador y combatiente desde su adolescencia contra el régimen de los Somoza. Cardenal se asomó a la vida artística en la década del 40, junto con Ernesto Mejía Sánchez (1923-1985) y Carlos (Ernesto) Martínez Rivas (1924-1998) y al amparo de promotores de vocaciones: Ángel Martínez Baigorri (1899-1971), jesuita español, profesor de literatura en el Colegio Centro América de Granada; Coronel Urtecho, su mentor permanente, casi a domicilio, Pablo Antonio Cuadra (1912-2002), el divulgador en revistas y suplementos culturales; Manolo Cuadra (1907-1957), el poeta de izquierda, por lo que tuvo que padecer cárceles y exilios, quien lo consideró un "genio" o "cuasi genio"; Joaquín Pasos (1914-1947), el más asistido de gracia poética y Enrique Fernández Morales (1918-1982). Los "tres Ernestos" fueron presentados en los *Cuadernos del Taller San Lucas*, revista editada en Granada, por los poetas del ex Movimiento de Vanguardia. La Posvanguardia estaba compuesta por ex vanguardistas y tres jóvenes, llamados de la "Generación de 1940". Al final de los 40, Car-

denal concluyó en la Universidad Nacional Autónoma de México su licencia en Literatura. Más tarde siguió estudios de literatura inglesa y norteamericana en Columbia, Nueva York, y luego viajó por Europa. Traductor, ha vertido a los poetas norteamericanos y a los poetas primitivos del mundo; ensayista, ha sido divulgador y crítico de la poesía nicaragüense, norteamericana y cubana; escultor, una mezcla monacal de Brancusi y de los alfareros indígenas y, sobre todo, poeta, creador de un "habla" entre las hablas de la literatura española americana. Es el poeta nicaragüense más conocido, escuchado por las masas y leído por los lectores y creadores de hoy, pues se lee en más de veinte lenguas, su obra sobrepasa el centenar de ediciones y ha influido sobre los poetas novísimos y aún sobre sus contemporáneos y predecesores. Una poesía que además de sus excelencias intrínsecas y de su arraigo temático y formal en Nicaragua, acusa otras funciones liberadoras, sociales, políticas, proféticas y religiosas. "Cardenal llama a su poesía *exteriorista,* afirma Narch de Orti, en oposición al subjetivismo lírico-onírico de otra corriente de la poesía latinoamericana de la cual están ausentes los temas de actualidad…"

Pero fue hacia mediados de la década del 60 que se proyectó en el ámbito todo de la lengua de España y América, además de otros países europeos como Holanda y Alemania, con obras como *Hora 0* (México: Revista Mexicana de Literatura, 1960), *Epigramas* (México: UNAM, 1961), *Gethsemaní, Ky,* (México: Ediciones Ecuador OOO, 1964), *Salmos* (Colombia: Universidad de Antioquia, 1964), *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas* (Medellín: La Tertulia, 1965*), El Estrecho Dudoso* (Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, 1966).

Primeros escarceos

Mejía Sánchez y Martínez Rivas acertaron antes que Cardenal con su voz propia, particular. El camino que recorrió Cardenal para el hallazgo de lo suyo fue más largo y accidentado; anduvo, visto desde la perspectiva que permite su obra, en dirección opuesta. Él mismo se ha encargado de expulsar esta producción del canon de su obra. Sus primeros poemas, *Carmen y otros poemas*, son poemas de amor, obsesión por una muchacha llamada Carmen, que trasciende y significa *Poema* en latín, *Jardín* en árabe y *Belleza* en sánscrito. Piezas nutridas

de un subjetivismo intenso, un lirismo, que únicamente puede brotar de un auténtico poeta.

Este ciclo primerizo lo cierran tres poemas extensos, torrenciales: "La ciudad deshabitada", "Proclama del conquistador" (1947) y "Este poema lleva tu nombre". Poemas hacia la oscuridad, sonámbulos, sensuales, hablando dormidos y despiertos; de aquí cierto paladar o sabor surrealista que evoca a Pedro Salinas, al Neruda de *Tercera residencia,* al Archibal Maclich de *El Conquistador* y a un Claudel formal, versicular: convergencia de sus lecturas formativas. Sin embargo, ya despuntan allí otras constantes de su obra: la temática histórica y la ciudad de Granada de Nicaragua.

Fuera del canon poético de Cardenal, estos poemas en su instante cumplieron con lo esperable: revelar a un poeta, una vocación y además prefigurar en su temática y ejecución verbal algunos rasgos del universo poético de Cardenal, aunque ya se sabe que en un estado de vigilia.

En su temporada en Estados Unidos (1949-1950), Cardenal empezó un proceso de distanciamiento hasta la ruptura con su poesía primeriza signada tanto por la poesía impura de Neruda como por la poesía pura española de Pedro Salinas. Se despojó del lastre y gustos epocales y se dio a buscar su propia voz, acaso más afuera, en el exterior, que en su interioridad. Se dedicó a estudiar y traducir una de las corrientes de la poesía norteamericana que más le interesaba, aquella que, opuesta a Edgar Allan Poe y su simbolismo, arranca con el ímpetu democrático de Whitman, elemental y enumerativo, genera una renovación de la poesía moderna en Occidente con Ezra Pound (1885-1972); se enriquece con Amy Lowell, que continuó el Imaginismo, y se profundiza y extiende con nombres como Edgar Lee Masters, autor de *Spoon River Anthology*, para expresar el mundo aldeano pero vital; Carl Sandburg y su cotidianidad urbana y su fresco informalismo; Vachel Lindsay y su poesía como "un costal de mago", con mucho de andarín o de juglar; James Oppenhiem, Marianne Moore, William Carlos Williams, Muriel Rukeyser… Fruto de aquellas frecuentaciones, junto con Coronel Urtecho, edita, años más tarde, una *Antología de la poesía norteamericana* (Madrid: Aguilar, 1963) que amplía y completa la que su antiguo maestro había publicado en 1949.

Podría decirse que, para Cardenal, el encuentro con la poesía norteamericana, en particular con la poesía de Pound, fue un encuentro consigo mismo. Cardenal, en poco tiempo, logró por temperamen-

to y afinidades, y sustentado en sus vivencias y cultura, una voz propia, identificable y diferente. Y con ella, elaboró una *ars poética* para América latina y la propia España: realista, inteligible, clara, objetiva (algo que tal vez provenía del budismo Zen) e impura; con otro tipo de impureza, anverso de la impureza de Pablo Neruda.

Exteriorismo: una plástica verbal

El crítico Kittseiner afirmó en 1980 que "con el ocaso de la vanguardia histórica (finales de los años treinta) murieron los –ismos en el mundo entero. Es la particular situación histórica de las sociedades hispanoamericanas lo que explica que todavía en los años cuarenta y cincuenta sigan surgiendo –ismos: el "Exteriorismo" de Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal, el "nadaísmo" del colombiano Gonzalo Arango. Pero hay una diferencia, entre esos dos –ismos: mientras el segundo es la denominación de un grupo, de una escuela cuando más, el nombre propuesto por los poetas nicaragüenses apuntaba a otra cosa. Ni más ni menos que a designar lo que hoy aparece como la poesía dominante en Latinoamérica en los últimos veinticinco años, a partir del momento de la crisis del código poético que había definido Neruda con su *Canto general* y que mostró sus limitaciones internas e históricas con un libro tan pobre como el titulado *Las uvas y el viento*. Sin saberlo, como siempre ocurre, Coronel Urtecho y Cardenal estaban bautizando, a finales de los años cuarenta, la poesía que se iba a hacer dominante, bajo diversas denominaciones, con tres generaciones de poetas; desde *Hora 0, Poemas y Anti poemas* (Nicanor Parra) hasta los más recientes poetas latinoamericanos, pasando por los poetas combatientes o guerrilleros, asesinados en la lucha de liberación nacional, uno, incluso, por una facción sectaria de sus propios compañeros: [Xavier] Heraud (Perú), Otto-René Castillo (Guatemala), Leonel Rugama (Nicaragua) y Roque Dalton (El Salvador)".

"El Exteriorismo" es una "palabra creada en Nicaragua para designar el tipo de poesía que nosotros preferimos, apunta Cardenal […]". Y, consciente del fin de los ismos, demarca y precisa: "No es un ismo ni una escuela literaria. Es tan antiguo como Homero y la poesía bíblica (en realidad, es lo que ha constituido la gran poesía de todos los tiempos)".

Otro rasgo de "el Exteriorismo" es que es una poesía principalmente clara, solar, tropical, diáfana, para que pueda ser entendida por todos los lectores; "alondra de canto cristalino", había vislumbrado Rubén Darío en 1899, que huye medrosa "ante la fiera máscara de la fatal medusa": la oscuridad, el hermetismo, el onirismo, el surrealismo…; algo que hacia los 40 y 50 propugnaban Coronel Urtecho y Salomón de la Selva (1893-1959), uno en Nicaragua y otro en México. De la Selva dejó sentada su posición en su "Acroasis en defensa de la poesía humanista":

En un mundo que requiere la mayor claridad de visión de que es capaz el hombre para los asuntos de gobierno, de economía, de relaciones sociales, de descubrimientos científicos y de problemas morales, aterra el empecinado entreguismo, mientras más fácil y cautivador más pernicioso, de nuestras letras a la nublazón intelectual de quienes quieren a fuerza de ser oscuros, inventar la poesía, como si nunca antes hubieran visto los mortales su rostro luminoso y oído su voz clara. La oscuridad que deliberadamente buscan tantos de nuestros poetas de vanguardia, puede ser para ocultar su ignorancia, en primer lugar, pero también para esconder flaquezas morales, cobardía intelectual. De aquí que el mismo Cardenal haya dicho: "Yo he tratado, sobre todo, de escribir una poesía que se entienda". Para Cardenal su poética es toda imagen, no metáfora, que fue el corazón vanguardista, sino poética visual, óptica. Una plástica verbal, capaz de retratar un rostro, describir una acción o un paisaje ("Postales europeas"), recorrer la gama de un color, y representar visiones míticas o ciudades como "Greytown", o "Ciudad Rama" en el Caribe, o ciudades coloniales como el "León" de su infancia, que casi es el mismo tiempo estancado de Rubén Darío; ciudades indígenas como "Nindirí", o una capital, aún provinciana, como Managua y a las 6:30 p.m.

Es la poesía "creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos, y que es, por lo general, el mundo específico de la poesía", remarca Cardenal en el prólogo a la *Antología de la poesía Nicaragüense* (La Habana: Casa de las Américas, 1973). Y especifica:

> El Exteriorismo es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos, datos exactos, cifras, hechos y dichos. En fin, es la

poesía impura. Poesía que para algunos está más cerca de la prosa que de la poesía, y equivocadamente la han llamado "prosaísta", debido a que su temática es tan amplia como la de la prosa (y debido también a que, por decadencia de la poesía, en los últimos siglos la épica se escribía en prosa y no en verso, y es la novela).

La calidad narrativa, las imágenes, hacen que el Exteriorismo se aproxime mucho a la plástica, de aquí que desde su iniciación, Cardenal cultiva los paisajes costumbristas, las acuarelas europeas en los '50. como esta:

Los ranchos dorados cercados de cardos;
chanchos en las calles;
una rueda de carreta
junto a un rancho, un excusado en el patio,
una muchacha llenando su tinaja,
y el Momotombo
azul, detrás de los alegres calzones colgados
amarillos, blancos, rosados.

Hay un poema suyo titulado. "Concentración en Grenada", datado en la década de los ochentas, en la época de la Revolución de Bishop. Tiene tres clases de azules, el marino, verdoso y más verde, blanco sobre azul, azul cielo, bugambilias, color tierra, café, negra… Cada verso es una colorida y por ende luminosa imagen y el poema resulta lleno de figuritas, como la técnica del primitivismo que él tanto ha promovido; no en vano cita al Aduanero Rousseau, y nosotros evocamos principalmente, en el verso final, a Paul Gauguin con sus mujeres de Tahití : esto demuestra el intertexto como un texto de todos, comunicante, que puede ser compartido y convertido en lenguaje poético.

Mar azul, más azul en partes,
verdoso (en manchas) y más verde.
Ciertas rocas grandes con olas reventando
–blanco sobre el azul–
El cielo es pálido ante el azulísimo mar.
Triangulitos blancos en el azul.
Iglesia blanca contra el azul del mar.

Una isla de tarjeta postal.
Las casas inglesas y francesas se distinguen por sus techos.
Esta isla cambiaba de manos como bola de tenis.
Cocos y palmeras.
El almendro tropical de ramas horizontales,
y chilamates que son árboles con las raíces en las ramas.
Ves la nuez moscada y la canela entre las lianas.
Casas pobres entre bugambilias.
La humanidad aquí es de color de tierra.
Tierra café, y tierra negra mojada
humus húmedo.
Helechos, plátanos, hojas redondas y de colores.
Plantas del Aduanero Rousseau bordean la carretera.
Cactus carnosos. Vimos desde un puente
mujeres lavando ropa con los pechos desnudos.

Cardenal ha dicho "que la poesía se escribe exactamente en la misma forma que el ideograma chino, es decir a base de superposición de imágenes… consiste en contraponer imágenes, dos cosas contrarias o bien dos cosas semejantes que al ponerse una al lado de la otra producen una tercera imagen…"

Por otra parte, la anécdota, uno de sus recursos más característicos, contribuye en la estructura de un texto a ilustrar el tema general. Cardenal ha construido poemas en base exclusivamente a la anécdota, es decir, a un argumento. En su texto *Vuelos de victoria* (1984) se leen poemas como «Las loras», «El cuento de los garrobos» o «El chancho que no se comió Rigoberto». En estos tres poemas la anécdota, aparentemente plana e intrascendente, se carga de otra significación; irradia otros mensajes, y no alcanzaría a transmutarse en poesía si no fuera gracias al verso final, que como una llave nos abre a otras dimensiones, a un complejo mundo de connotaciones. Los tres poemas concluyen con una suerte de moraleja, nada didáctica sino abierta, con una trascendencia histórica y trasmutada en poesía. Por ejemplo, en «El cuento de los garrobos» el hecho de que un adolescente saliese de cacería y se encontrase con un tren de soldados de la marina norteamericana no es extraordinario; lo interesante de este cuento, como dice Cardenal mismo, es que la casa donde vivió ese chavalo se ha convertido hoy en un museo, es decir en un lugar de rememoración histórica, en un hito; ese chavalo fue quien encabezó el Ejército De-

fensor de la Soberanía Nacional, que ofreció una respuesta distinta a la historia de Nicaragua. Se trata del general Sandino, quien en su adolescencia se había encontrado con ese tren de marinos norteamericanos y había ofrecido sacarlos de Nicaragua.

Pero el Exteriorismo además de anecdótico y narrativo, como se ha advertido en los ejemplos anteriormente citados, es coloquial o conversacional, el antiguo ideal de Santa Teresa de Jesús o de Juan de Valdés, escribir como se habla, lo cual no le impide al verso libre ni al poema su musicalidad: otra musicalidad, basada en una sintaxis llana. Cardenal se vale de varios elementos y recursos para ello. Uno, las rimas internas y finales como en el poema "Squier en Nindirí" (1956), donde aprovecha la fonética y etimología del nombre indígena de Nindirí para una rima aguda en serie, generando el sonido de un pito u ocarina autóctona. Veamos:

Nindirí:
¡Cómo describirte a ti,
Nindirí,
linda Nindirí!
Bajo Bóvedas verdes:
avenidas; las avenidas
bien barridas de Nindirí.
Chozas sencillas, de paja,
bajo el ramaje verde,
como nidos.
Nindirí:
el nombre musical que te dieron a ti,
(Ninda, agua; y Diria, tierra)
nos habla en una lengua antigua
y olvidada
del lago y el volcán.
Nindirí, linda Nindirí:
Naranjas, bananos de oro, hicacos,
oro entre las hojas.
Muchachas de color de chocolate
con los pechos desnudos
hilando algodón blanco bajo los árboles.
Tranquila y primitiva Nindirí,
sede de los antiguos caciques y sus cortes,

¡visión de la noche, Arcadia de ensueño,
Irreal!
¡Cómo olvidarme de ti!

Las onomatopeyas que cruzan su obra casi de punta a punta no sólo son la imitación del canto de los pájaros, que el poeta, quien ha vivido en comunidades campesinas, conoce y distingue muy bien, sino mensajes de amor, que aparecen desde sus *Epigramas*, que si no anuncios, son presagios del Reino de Dios:

El Toledo de terciopelo negro y boina escarlata
canta TO-LE-DO TO-LE-DO en los cafetales
el pijul de plumaje de color de noche canta
PIJUL PUJUL PIJUL
(como las garrapatas del ganado)
el trespesospide canta
TRES PESOS TRES PESOS TRES PESOS
Septiembre: en las cercas de alambre canta el justo-juez
JUSTO JUEZ JUSTO JUEZ JUSTO JUEZ

El polisíndeton es como la columna vertebral de muchos de sus poemas, que le permite ir hilando el relato verso a verso y marcando un acento rítmico. Todo es conjunción, unión en el místico, en la historia y en el cosmos.

Léase este fragmento y adviértase la trascendencia estructural de la conjunción y:

Y el mar parece un terciopelo o paño muy negro
y se van y vienen con la marea como los alcatraces.
Y pasan innumerables aves por Cuba todos los años:
vienen desde la Nueva España y atraviesan Cuba
y van hacia el mar del Sur… y por el Darién
pasan todos loa años viniendo de Cuba
y atraviesan la Tierra Firme hacia el polo Austral
y no se les ve volver.
Por quince y veinte días
desde la mañana hasta la noche el cielo se cubre de aves,
aves muy altas, tan altas que muchas se pierden de vista,
y otras van muy bajas, con respecto a las más altas,

pero muy altas con respecto a las cumbres,
y cubren todo lo que se ve del cielo a lo largo del viaje,
y a lo ancho gran parte de lo que se ve del cielo
y no se pueden ver sus plumas porque vuelan muy alto,
y no vuelven.

Reinvención del epigrama

El epigrama –y la poesía epigramática en general–, con su carga de humor, de crítica o de amargura, pareciera ser la forma y el género más representativo de la poesía hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX, pero es de lo más antiguo, se remonta a la Grecia de posiblemente un milenio antes de Cristo. Por otra parte, en la tradición hispánica abarca varios siglos con nombres cimeros y claves –Castillejo, Diego Hurtado de Mendoza, Baltasar de Alcázar, Quevedo, Góngora, Lope y Argensola– y en el siglo XVII ingresa al Nuevo Mundo, nada menos que con Sor Juana Inés de la Cruz. La actualización del epigrama se debe a Pound, quien desde comienzos de la segunda década del siglo XX encontraba en algunos clásicos griegos y latinos, como Safo, Catulo y Propercio, lecciones artesanales e inéditas oportunidades semánticas para quienes se iniciaban en el oficio poético.

Uno de los aportes estéticos y éticos de la "Generación del cuarenta" fue el epigrama, con el que enfrentaron el gran aparato del poder dictatorial y totalitario que gobernaba el mundo finalizada la segunda guerra mundial: el stalinismo por la izquierda, el franquismo por la derecha, los dictadores "democráticos" en las Américas central (Carías, Ubico, Somoza), sur (Pérez Jiménez) e insular (Batista, Papa Doc, Trujillo) y el macartismo en Norteamérica. Con sutil ironía hispanoamericana, Mejía Sánchez produjo la *Vela de la espada*, epigramas políticos, literarios y de amor también. Y procedente de la lírica inglesa y española, Martínez Rivas en *El monstruo y su dibujante* es un crítico social, un dibujante apostado frente al mundo o la sociedad señalándole sus lacras, aberraciones, defectos. Cardenal, naturalmente, procede de la fuente grecolatina desde la actualización anglosajona; en la línea de su modelo, Pound, cuyas versiones de Propercio, según Coronel Urtecho, son un "prodigio de modernidad". A Cardenal no le interesa la poesía mitológica grecolatina, las historias de dioses,

semidioses y hombres, los cuentos de horror, las macabras venganzas de Edipo y Tiestes, Cóloquidas, Escilas, sino la poesía sencillamente humana, la de la realidad o medio en que se desenvuelve.

Cardenal traduce a Catulo y Marcial a la lengua española de América, lo que significa una sintaxis más llana, nada hiperbática, un léxico con algunos nicaragüensismos y términos internacionales (*plaquette*, *sex appeal*, *boulevares*...). Verso y versión libres, sin estrofas ni rimas. Cardenal traduce, sobre todo, la pasión, el deseo, la ira, el despecho y la contradicción, el *odi et amo*, el sentimiento de amor y desamor de Catulo, el amante de Lesbia; traduce sus rivalidades y admiraciones literarias, sus enemistades políticas, por las que ataca, ridiculiza y calumnia; traduce o traslada el ambiente a otros ambientes igualmente urbanos, pero ya no antiguos sino actuales:

Celio, nuestra Lesbia, aquella Lesbia,
Aquella Lesbia, a la que amaba Catulo
Más que a él mismo y que a toda su familia,
Ahora se vende en las plazas y los boulevares de Roma

Cardenal no traduce por pruritos de erudición ni galas humanísticas, que las tiene, sino para enseñar lo que de vigente, moderno, actual, hay en los clásicos, que pueda ser aprendido por un joven poeta.

Entre 1952 y 1956, Cardenal comenzó a escribir sus propios *Epigramas,* editados en 1961 por la Universidad Nacional Autónoma de México, que llevan como apéndice las ya mencionadas versiones libres de 34 Cármenes de Cayo Valerio Catulo y 39 de los doce libros de epigramas de Marcial. Los suyos son innovadores; poseen un tono clásico y a su vez contemporáneo, a partir de una mezcla de recursos expresivos y de referencias a ciudades en ruinas o perdidas (Troya, Acaya, Tebas o Roma), y actuales (Nueva York, Viena, Managua o Costa Rica), con la mención de poetas y políticos que en esa época resultaban inmediatos para el lector, como Hitler o Somoza, con un tempranero e inédito uso poético de los titulares de periódicos en caracteres mayores o mayúsculos y con gran economía verbal.

El epigrama de Cardenal es sobre todo de desamor; se disparan dardos envenenados contra sus novias efímeras: Claudia, Myriam, Ileana. Pero también es sátira política, especialmente contra el general Anastasio Somoza García y su hijo, Tachito, que resultó tanto o más

cruel que su padre. En estos epigramas conviven la frustración amatoria, el despecho, el rencor y la acusación y burla política.

Como poeta del amor, viendo las ciudades con taxis y ómnibus llenos de besos y de parejas, Cardenal teme al desamor o lo tiene como una profanación; teme a la timidez, a la ausencia y a todo lo que impide la realización amorosa, al Odio, factor peligroso, porque puede desencadenar catástrofes mundiales, como ocurrió en la antigüedad y también en la primera mitad del siglo XX. Así lo ilustra más decididamente uno de sus epigramas que es punto de partida de esta concepción que será otra de sus constantes:

Todas las tardes paseaba con su madre por la Lanstrasse
Y en la esquina de la Schmiedtor, todas las tardes,
Estaba Hitler esperándola, para verla pasar.
Los taxis y los ómnibus iban llenos de besos
Y los novios alquilaban botes en el Danubio.
Pero él no sabía bailar. Nunca se atrevió a hablarle.
Después pasaba sin su madre, con un cadete.
Y después no volvió a pasar.
De ahí más tarde la Gestapo, la anexión de Austria,
La Guerra Mundial.

Con Cardenal reaparece el epitafio que en la antigüedad se identificó con el epigrama (Pound rehizo las inscripciones sepulcrales de Propercio). Véanse "Epitafio a Adolfo Báez Bone", militar y dirigente político de la rebelión de abril de 1954, y "Epitafio a Joaquín Pasos", poeta vanguardista muerto en juventud:

Aquí pasaba a pie por estas calles, sin empleo ni puesto,
y sin un peso.
Sólo poetas, putas y picados conocieron sus versos.
Nunca estuvo en el extranjero.
Estuvo preso.
Ahora está muerto.
No tiene ningún monumento.
Pero
recordadle cuando tengáis puentes de concreto,
grandes turbinas, tractores, plateados graneros,
buenos gobiernos.

Porque él purificó en sus poemas el lenguaje de su pueblo
en el que un día se escribirán los tratados de comercio,
la Constitución, las cartas de amor, y los decretos.

Al encontrar su voz, Cardenal se descubrió como el poeta del amor humano, un doble descubrimiento, una confirmación: amor humano que, a partir de 1956 con su conversión religiosa, saltará a la experiencia mística.

Se evidencian, desde los *Epigramas,* las constantes temáticas y estilísticas que Cardenal desarrollará a lo largo de su poesía: el amor, el desamor, realista o veraz, anecdótico, coloquial; acertó con la lengua de los 60 y desplazó las *Rimas* de Bécquer y los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Neruda.

Las Horas Cero

Por esos años así mismo era librero, editor y miembro de la Unidad Nacional de Acción Popular, UNAP y participó en la rebelión del 3 y 4 de abril de 1954: su *hora cero* política. La rebelión planeada por intelectuales y jóvenes militares fracasó y como de costumbre, la dictadura desató una represión a sangre y fuego. Cardenal permaneció escondido por varios meses y esta vivencia sustentó uno de los primeros y mejores poemas políticos de este siglo, la "Hora 0" (1960). El poema, como todo texto extenso, está estructurado con una introducción de 21 versos que es una imagen de Centroamérica nocturna, oscura, voces bajas en hogares y pensiones, espionaje, bajo el terror de los torreones de las dictaduras militares, que apuntan con las ametralladoras al pueblo. La Guatemala de Ubico, la Nicaragua de Somoza, la Honduras de Carías, desde unos palacios que según el símil parecían pasteles de chocolate:

Noches tropicales de Centroamérica,
Con lagunas y volcanes bajo la luna
Y luces de palacios presidenciales,
Cuarteles y tristes toques de queda.

Tres partes se refieren a las trasnacionales y al imperio yanki explotando al campesinado, planeando crímenes de rebeldes y soste-

niendo a los dictadores: la "United Fruit en Honduras", "Un nica de Niquinohomo" y "Abril en Nicaragua", lo cual hacen que el poema se extienda por todo Centroamérica. Es la nueva épica centroamericana: fragmentada en diversos tiempos (décadas del treinta a los cuarenta), espacios (Capitales centroamericanas, las montañas segovianas) y personajes como Sandino, Adolfo Báez Bone, Pablo Leal, Walker, Somoza padre e hijo.

De todos los poemas escritos sobre el general Augusto C. Sandino en aquella fecha, el poema de Cardenal, "Un Nica de Niquinohomo" inaugura otro imaginario del héroe, muy diferente a las neoclásicas y románticas de los independentistas, que se prolongó hasta en el mismo Neruda y los himnos del realismo socialista. La imagen que crea Cardenal es el reverso de estas épicas y de estas loas e himnarios. La de Cardenal es una épica más activa sin dejar de ser narrativa; más polifónica sin dejar de ser plástica; más realista y sobre todo, nada idealizadora ni altisonante. Es el poema de la lucha desigual, las negociaciones, la traición y el asesinato de Sandino, desde 1927 hasta el 21 de febrero de 1934. Léase el fragmento del retrato de Sandino y reconózcase la fisonomía de un mestizo, con un hálito de espiritualidad que irradia de su tristeza, de un dolor secular y racial, que no es ni el general de mostachos soberbios cabalgando corceles de fuego ni el bandolero que pretendió imponer el discurso oficialista del somocismo y los Estados Unidos:

Su cara era vaga como la de un espíritu,
lejana por las meditaciones y los pensamientos
Y seria por las campañas y la intemperie.
Y Sandino no tenía cara de soldado,
Sino de poeta convertido en soldado por necesidad,
Y de un hombre nervioso dominado por la serenidad…
Había dos rostros superpuestos en su rostro:
Una fisonomía sombría y a la vez iluminada;
Triste como un atardecer en la montaña
Y alegre como la mañana en la montaña.

Igual ocurre con su ejército, es otro tipo de ejército, constituido por filas de campesinos desarrapados, pobres y mal armados.

Y sus hombres:
muchos eran muchachos,
con sombreros de palma y con caites
o descalzos, con machetes, ancianos
de barba blanca, niños de doce años con sus rifles,
blancos, indios impenetrables, y rubios, y negros murrucos,
con los pantalones despedazados y sin provisiones,
los pantalones hechos jirones,
desfilando en fila india con la bandera adelante
-un harapo levantado en un palo de la montaña-
Callados debajo de la lluvia, y cansados,
Chapoteando los caites en los charcos del pueblo
Viva Sandino!
Y los jefes no tenían ayudantes:
Más bien como una comunidad que como un ejército
Y más unidos por amor que por disciplina militar
aunque nunca ha habido mayor unidad en un ejército.
Un ejército alegre, con guitaras y con abrazos.
Una canción de amor era su himno de guerra…

Cabe destacar que, en este poema, la tropa de Sandino entona como un himno una canción de amor, que lleva el nombre de Adelita, el mismo de una novia que había tenido el poeta; además es una referencia a la Revolución Mexicana, que tuvo influencia en la formación de Sandino. De modo que la objetividad tiene oculto e imbricado una doble fibra de subjetividad, amorosa y revolucionaria:

Si Adelita se fuera con otro
La seguiría por tierra y por mar
Si por mar en un buque de guerra
Si por tierra en un tren militar.

La tercera parte, "Abril en Nicaragua", es un canto, carente también de las trompas épicas, que cuenta las peripecias del levantamiento del 4 de abril de 1954 y el cruel asesinato de sus dirigentes, pero el poema trasciende con una serie de motivos expresionistas: abril igual a verano, mes de un sol penitencial y caluroso, inclemente, en Nicaragua, las tensiones, las persecuciones y la muerte de los combatientes, los algodones llenos de sangre roja, que se convierte

en semilla, en yerba verde que crece de la tierra quemada cuando caigan las lluvias de mayo, y ésta será una constante en la poesías de Cardenal.

En abril los mataron.
Yo estuve con ellos en la rebelión de abril
y aprendí a manejar una ametralladora Rising.
Y Adolfo Báez Bone era mi amigo:
Lo persiguieron con aviones, con camiones,
con reflectores, con bombas lacrimógenas,
con radios, con perros, con guardias;
y yo recuerdo las nubes rojas sobre la Casa Presidencial
como algodones ensangrentados,
y la luna roja sobre la Casa Presidencial.
La radio clandestina decía que vivía.
El pueblo no creía que había muerto.
(Y no ha muerto)

Porque a veces nace un hombre en una tierra
que es esa tierra.

Texto básico para la poética de Cardenal, ya que funda su épica y la neo épica centroamericana, dejando vislumbrar también otros caracteres temáticos, estilísticos e ideológicos que reaparecerán doce años después y con una mayor pluralidad de temas y motivos, con una seguridad más libre y abierta en su expresión y con una claridad y convicción marxista en su *Canto nacional* (México, Siglo XXI, 1973).

Un místico moderno

En medio de la persecución de la guardia de Somoza García y en el escondite, Cardenal tuvo su otra *hora cero*, la religiosa; tuvo el silencio y el tiempo para indagar en sí mismo y vislumbrar claramente su vocación religiosa; pudo oír la voz interior: "El llamado" que dicen, y no se dejó aturdir. A partir de esta convicción se produjo la búsqueda de la relación con la divinidad, el diálogo, una relación que como toda relación erótica pedía soledad y por esto entró en religión

el 8 de mayo de 1957, en el monasterio trapense de Nuestra Señora de Gethsemaní, Kentucky. Allí Thomas Merton fue su maestro de novicios, su amigo y el prologuista de unos textos que redactó entre la oración y la labor. En el caso de Cardenal no hay que buscar confesiones o revelaciones de su experiencia, las convencionales fases de purgativa, contemplativa y unitiva. Merton lo aconsejó que no teorizara o racionalizara sobre su experiencia mística; si las tenía, que se dejara vivirlas con naturalidad y espontaneidad.

Cardenal deja constancia del vacío personal, la banalidad de los placeres o vicios que le dejaba el mundo, la belleza efímera, los bares, una vida que se borraba o frustraba como las fotos. Una experiencia contradictoria, entre la nostalgia y el hartazgo. La sed de amor siempre insatisfecha, el eterno enamorado de todas y de nadie: el despreciado por las muchachas de sus epigramas ratificó sus conclusiones. Él lo confesará en uno de los poemas de *Gethsemaní, Ky*. (1960). Sus primeros meses de novicio trapense serán una lucha con el pasado.

2 A.M. Es la hora del Oficio Nocturno, y la iglesia en penumbra parece
que está llena de demonios.
Ésta es la hora de las tinieblas y de las fiestas.
La hora de mis parrandas. Y regresa mi pasado.
"Y mi pecado está siempre delante de mí"

Y mientras recitamos los salmos, mis recuerdos
interfieren el rezo como radios y como roconolas.
Vuelven viejas escenas de cine, pesadillas, horas
solas en hoteles, bailes, viajes, besos, bares.
Y surgen rostros olvidados. Cosas siniestras.
Somoza asesinado sale de su mausoleo. (Con
Sehón, rey de los amorreos, y Og, rey de Basán).
Las luces del "Copacabana" rielando en el agua negra
del malecón, que mana de las cloacas de Managua.
Conversaciones absurdas de noches de borrachera
que se repiten y se repiten como un disco rayado.
Y los gritos de las ruletas, y las roconolas.
"Y mi pecado está siempre delante de mí"

La Pascua de Resurrección le devuelve la vida, el sosiego espiritual, la gracia. Es su resurrección. Podría decirse una etapa ascencional. El canto de las cigarras y el del bosque es un canto a Dios, celebración, liturgias festivas desde el convento y la naturaleza:

En Pascua resucitan las cigarras
–enterradas 17 años en estado de larva–
millones y millones de cigarras
que cantan y cantan todo el día
y en la noche todavía están cantando.

En otros poemas la presencia de Dios es casi tangible, lo siente, lo experimenta sin terminar de verlo y sin atreverse a nombrarlo:

No sé quién es el que está en la nieve.
Sólo se ve en la nieve su hábito blanco,
y al principio yo no había visto a nadie:
sólo la pura blancura de nieve con sol.
El novicio en la nieve apenas se ve.
Y siento que hay Algo más en esta nieve
que no es ni novicio ni nieve y no se ve.

La visión de la divinidad en soledad y oscuridad:

Yo apagué la luz para poder ver la nieve.
Y vi la nieve tras el vidrio y la luna nueva.
Pero vi que la nieve y la luna eran también de vidrio
y detrás de ese vidrio Tú me estabas viendo.

"Él fue una de las raras vocaciones que hemos tenido aquí que han combinado en una forma clara y segura los dones del contemplativo y del artista" –dice Merton.

Pero por los rigores de la regla monástica y enfermedades gástricas, Cardenal tuvo que dejar, dos años más tarde, la Trapa y viajó a México, donde estuvo, en calidad de huésped, con los monjes benedictinos del convento de Santa María de la Resurrección, Cuernavaca. Durante estos años, la obra poética de Cardenal se fue definiendo entre la mística y la profética. En 1964 apareció el libro de los *Salmos,* recreaciones del Salterio bíblico donde el moderno salmista denuncia

los vejámenes de que fue víctima el ser humano en la II Guerra Mundial (1940-1945) y posteriormente en la guerra fría, reclamándole a Dios que tome partido.

Óyeme porque te invoco Dios de mi inocencia
Tú me libertarás del campo de concentración
(Salmo 4),

Escucha mis palabras oh Señor
Oye mis gemidos
Escucha mi protesta
(Salmo 5)

Tú eres quien juzga a las grandes potencias
Tú eres el juez que juzga a los Ministros de Justicia
y a las Cortes Supremas de Justicia
¡Defiéndeme Señor del proceso falso!
Defiende a los exiliados y a los deportados
los acusados de espionaje y de sabotaje
condenados a trabajos forzados
¡Las armas del Señor son más terribles
que las armas nucleares!
Los que purgan a otros serán a su vez purgados
Pero yo te cantaré a ti porque eres justo
Te cantaré en mis salmos
en mis poemas…

En el "Salmo 7" podemos leer las siglas tenebrosas en mayúsculas, algo que por ortografía decorativa o ideograma Cardenal utilizará con mucha frecuencia:

Líbrame Señor
De la S.S de la N.K.V.D de la F.B.I. de la G.N.

Su unión con la divinidad y su vocación sacerdotal estaban definidas y sus proyectos comunitarios y conventuales en una isla del Lago de Nicaragua, en el archipiélago de Solentiname, también. Marchó a completar sus estudios teológicos al seminario de Cristo Sacer-

dote, Colombia, y el 15 de agosto de 1965, fue ordenado sacerdote en Managua, Nicaragua.

Después de esto, datan cambios o progresos que fueron de más en más hasta la radicalidad en las concepciones, cosmovisión y praxis del poeta. Cardenal es un caso de mística; pero coherente con su tiempo. No es pasivo, es activo, transformador social, transfigurador. Si el revolucionario tiene su mística, Cardenal llega a la revolución por místico. Su obra mística, palabra y praxis, va de ese diario erótico de poeta recién casado con Cristo, que es *Vida en el amor,* de publicación tardía en 1970, a su entrega a la lucha de liberación que libró el pueblo de Nicaragua y su vanguardia revolucionaria, el FSLN. En 1966, Cardenal fundó una comunidad contemplativa en el archipiélago de Solentiname, hacia el sur de la Mar Dulce o Lago de Nicaragua. Allí alfabetizó a jóvenes jornaleros, formó cooperativas agrícolas, estimuló la labor creativa: poesía, pintura, artesanías, etc., y prosiguió con su prédica evangélica, no sin salir, para observar en el terreno de los hechos, los procesos de Cuba (1970), Chile (1971) o Perú (1971). La comunidad de campesinos fue creciendo en la comprensión de las Escrituras, de lo que deja testimonio en *El Evangelio en Solentiname* (1975), hasta que un grupo pequeño de sus miembros se hicieron combatientes del FSLN. Solentiname, obviamente, fue arrasada por el ejército personal del último Somoza, octubre de 1977. En 1972 y 1973 dio a conocer dos de sus poemas mayores, extensos e intensos por proféticos. No es la poesía profética que anuncia desastres y catástrofes, sino la que denuncia la crueldad dictatorial del régimen de los Somoza:

Desmentir a la AP, a UP
es también misión del poeta.

Su "Canto Nacional", otro de sus espléndidos poemas políticos, es un contrapunto entre la obertura inicial de los pájaros en todo el territorio y la rapiña de nuestros recursos naturales por las compañías norteamericanas, y la zopilotera de los banqueros desde 1912. Otros subtemas son la ocupación nacional, las torturas y golpes contra los presos, la oscura existencia del campesinado a la luz de candiles, la lucha guerrillera, los combatientes. Es además un canto a Leonel Rugama y su enfrentamiento urbano, canto al poeta muerto a los 20 años, que encarnó la juventud y pureza de la Revolución Popular Sandinista.

Oráculo sobre Managua (Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1973) es en verdad un oráculo, pero no a la manera griega: no adivina ni pronostica, sino que lee en la ciudad arrasada, en los escombros, en los edificios derrumbados y ahumados producto del terremoto del 23 de diciembre de 1972, la futura transfiguración no sólo de Managua sino de todo el país. Fusión de su lírica objetiva y de su épica, fusión de su lengua de profeta: agitada y visionaria y por tanto política. Como Virgilio, Cardenal intuye en la natividad, en el nacimiento de Cristo, la reconstrucción, el parto del hombre nuevo:

los grandes graneros brillantes están vacíos, llenos de hambre
(o arroz de Somoza)
su risa en la bodega frente a la bahía –y en todos los paisajes
De nuevo tu lanchón va por el Siquia con cerros de cajillas
de cerveza llenas o vacías...
y nuestro delito es anunciar un paraíso
Los monopolios son sólo desde el neolítico
El Reino de Dios está cerca
la Ciudad Definitiva compañeros
Sólo los muertos resucitan
Otra vez hay otras huellas: no ha terminado la peregrinación

A medianoche una pobre dio a luz un niño sin techo
y ésa es la esperanza
Dios ha dicho: "He aquí que hago nuevas todas las cosas"
y ésa es la reconstrucción.

Después de la década eufórica de los 80, triunfo de la Revolución Popular Sandinista, de la derrota electoral del 25 de febrero de 1990 y de la debacle del socialismo soviético, Cardenal, sin haber abandonado la mística, alzó y amplió sus vuelos escribiendo *El telescopio en la noche oscura,* publicado en 1993. Es un largo poema y, como tal, está estructurado por poemas breves, que en algunos aspectos remiten y en otros momentos citan a los *Epigramas*. Pero su importancia y trascendencia radican en que es un texto que, después de los balbuceos de *Gethsemani, Ky,* de las confesiones, anotaciones y contemplaciones del libro en prosa, *Vida en el amor* (1970), y de la concepción general del *Cántico cósmico* (1989), viene a ratificar al

místico de vida y acción, en prosa y verso, que es Cardenal. Mejor dicho, significa que el poeta Cardenal pasa definitiva y declaradamente a unir el amor humano y el divino, la revelación y las ciencias. Se vale, para expresar lo indecible e inefable, del lenguaje y de la imagen erótica. Y en esta dirección responde a la tradición mística española, vuelve a las proximidades de santa Teresa de Jesús y de san Juan de la Cruz.

Entre sus estrofas hay un pareado que evoca a Teresa la santa:

Hoy no tuve ningún momento de oración.
¿Qué acaso eso es estar menos juntos?

"Rezar, decía Santa Teresa, es hablar de amor con quien nos ama". Estamos ante un caso de experiencia mística que se arriesga a la escritura, es decir, a narrar las delicias y asperezas del amor divino. El Creador (Dios) se ha enamorado de una de sus criaturas y la criatura se ha entregado sin reservas a su creador. La instancia unitiva es anotada y reiterada: los dos amantes son UNO, un amante es los DOS:

Yo tengo un amor secreto
Que ninguno ve.
Tan secreto lo tenemos
Que sólo a mí me ven.

Dios me quiere como si yo fuera Dios

No es una experiencia mística abstracta o intelectual, sino concreta, vivencial, hasta con fecha, sensorial y sumamente dolorosa.

Está lleno de alusiones al mundo circundante, el escenario de su amor en distintas latitudes, con las circunstancias y los personajes, lo que resulta un itinerario biográfico: Granada; atrio de la Merced; Managua; Avenida Roosevelt; 2 de junio, sábado, Somoza García y bocinas para espantar el tráfico; motocicleta, parque de Madrid; calle Tacubaya, México; 50 St & Park Ave.; rascacielos de cristal; aeropuerto de Denver; San Francisco de Borja; el Amazona; Jorge Luis Borges; isla de Vancouver, Joaquín Pasos; Juan Aburto; Gioconda Belli; y la auto denominación, Ernesto:

En qué has venido a parar, Ernesto
[…]

Imagino que me tendrás mucha lástima.
Cómo será aquel día cuando dirás Ernesto.

Es un retorno o relectura del Cantar de los Cantares, poesía dialogal, pero con acotaciones del poeta. Égloga moderna, siempre amorosa. Cada estrofa goza de una aparente o sutil autonomía, pero se entrelaza para presentar y representar a la pareja de amantes y el diálogo de amor, para acentuar el tema y también para variarlo o enriquecerlo. Formalmente sus estrofas recuerdan por la sencillez y la ternura los villancicos, letrillas, coplas, ahora sin rimas, pero en medio de este informalismo, aparece el ritmo de la estrofa corta o de arte menor. El argumento del poema, lo anecdótico y coloquial es la queja, el gemido, el suspiro, los sentimientos de celos, de certidumbre y duda de amor de los amantes.

El alma que en la tópica mística es la amada, padece no el asedio, sino la soledad; el alma se corporiza en mujer, pero es incorporal:

Duro es,
Pero no me quejo del amor incorporal
que me tocó en suerte.
Me querías sólo para vos.
Y ya más solo no puede ser.

Su mística es erotismo sin que intervengan los sentidos y su sexo es soledad, castración, celibato. Cardenal se proclama experto en erotismo sin los sentidos. Por algo Merton, su maestro de novicios en La Trapa, le había dicho:

"La vida del monje es
un semi-éxtasis y cuarenta años de aridez"

Un mundo contaminado de pecados y radioactividad

La *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas,* escrito en su mayor parte en Colombia, es un breve poemario contra el mundo moderno inhumano, mecanizado, lleno de suicidios con barbitúricos, siniestros aéreos a pesar de la perfección técnica, mafiosos que ven sus

propias películas por televisión, incomunicación… es un mundo visto desde el Seminario y el retiro, desde la renuncia y el rechazo. Empieza con "Oración por Marilyn Monroe", una víctima de la prensa y los medios de comunicación, de la 20th Century Fox, de los ladrones que se posesionaron de su cuerpo, y reveladoramente concluye con "Apocalipsis", con el fin del mundo moderno, y curiosamente, tiene un poema francamente místico titulado "La noche". La oración por un ícono de la cinematografía y del erotismo publicitario causó mucho impacto –porque nunca se esperan oraciones por actrices o diosas del celuloide–; sin embargo, es una plegaria que incluye también a los victimizados habitantes del planeta, los desvalidos de las grandes urbes, y esto hace más religiosa la oración religiosa:

Señor
recibe a esta muchacha conocida en toda la tierra con el nombre de
Marilyn Monroe
aunque ese no era su verdadero nombre
(pero Tú conoces su verdadero nombre, el de la huerfanita violada a los 9 años
y la empleadita de tienda que a los 16 se había querido matar)
y que ahora se presenta ante Ti sin ningún maquillaje
sin su Agente de Prensa
sin fotógrafos y sin firmar autógrafos
sola como un astronauta frente a la noche espacial.

[…]
Señor
en este mundo contaminado de pecados y radioactividad
Tú no culparás tan sólo a una empleadita de tienda.
Que como toda empleadita de tienda soñó ser estrella de cine.
Y su sueño fue realidad (pero como la realidad del tecnicolor).
Ella no hizo sino actuar según el script que le dimos.
-El de nuestras propias vidas-. Y era un script absurdo.
Perdónala Señor y perdónanos a nosotros
por nuestra 20th Century
por esta Colosal Super-Producción en la que todos hemos trabajado.
Ella tenía hambre de amor y le ofrecimos tranquilizantes.
Para la tristeza de no ser santos
se le recomendó el Psicoanálisis.

Concluye con una invitación conmovedora, rogándole a Dios que responda el teléfono en el momento final del suicidio o del crimen de la actriz:

[…]
Señor:
quienquiera que haya sido el que ella iba a llamar
y no llamó (y tal vez no era nadie
o era Alguien cuyo número no está en el Directorio de Los Ángeles)
¡contesta Tú el teléfono!

La "Oración por Marilyn Monroe", no sólo por su novedad y originalidad, sino por la intensidad y la recepción que le otorgaron los lectores de la década del 60, se ubica como uno de los poemas clásicos de la moderna poesía hispanoamericana.

El poema "Apocalipsis" con el que concluye el libro es una visión no lejana de las visiones de los profetas o de los videntes que por esos años circulaban en los movimientos de la contracultura capitalista y socialista. Es una recreación y modernización del "Apocalipsis" bíblico, pero muy directo y claro respecto a la iniquidad de los sistemas; por ello, no es gratuito que, como en las películas cinematográficas, se esfumen Nueva York, Moscú, Londres o Pekín:

Y HE AQUÍ
que vi un ángel
(todas sus células eran ojos electrónicos)
y oí una voz supersónica
que me dijo: Abre tu máquina de escribir y escribe

y vi sobre Nueva York un hongo
y sobre Moscú un hongo
y sobre Londres un hongo
y sobre Pekín un hongo
(y la suerte de Hiroshima fue envidiada)
Y todas las tiendas y todos los museos y las bibliotecas
y todas las bellezas de la tierra
se evaporaron
y pasaron a tomar parte de la nube de partículas radioactivas
que flotaba sobre el planeta envenenándolo

y la lluvia radioactiva a unos daba leucemia
y a otros cáncer en el pulmón
y cáncer en los huesos
y cáncer en los ovarios

Las voces antiguas reviven en la poesía

Uno de los recursos más frecuentes en la obra de Cardenal es el intertexto, o sea, la reescritura de escritos literarios o no literarios. Coetáneos a sus epigramas, ensayó poemas con temas históricos, descubriendo la veta de la neo épica centroamericana y española; pero a mediados de los 60 había finalizado una empresa mayor, *El estrecho dudoso,* un largo poema, en el que reescribió y cortó en verso los diversos documentos de Toscanelli, las Capitulaciones del Rey, las crónicas del Capitán Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, las denuncias y la *Brevísima historia de la destrucción de las Indias* de Fray Bartolomé de las Casas, las cartas de Monseñor José Antonio Valdivieso, y pasajes de los 17 tomos de la Colección Somoza de don Andrés Vega Bolaños. Un poema extenso articulado por poemas breves o medianos que desde sus superposiciones y secuencias cuenta y canta, describe y retrata al primer gobernador de la Provincia de Nicaragua, que ha servido de modelo de los dictadores:

El Muy Magnífico Señor Pedrarias Dávila
Furor Domini!!!
fue el primer "promotor del progreso" en Nicaragua
y el primer Dictador
introdujo los chanchos en Nicaragua, sí es cierto
"cauallos e yeguas vacas e ovejas
e puercos e otros ganados..."
(pero ganado de él)
y el primer "promotor del comercio" en Nicaragua
(de indios y negros)
a Panamá y al Perú
(en los barcos de él)
"indios y negros y otros ganados"
"para que los pobladores destas partes se rremedien

y la dicha Panamá asimismo”
dice la propaganda de Pedrarias

En la línea del “Tutecotzimí” de Darío y del “Acolmixtle Netzahualcóyotl” de Salomón de la Selva, Cardenal hace una interpretación de las formas de relación, convivencia y producción de las diversas sociedades o tribus de América del Norte, América Central y América del Sur, para descubrir los modelos de solidaridad, fraternidad, equidad y comunismo primitivo que desde antes de la llegada de los españoles practicaban nuestros aborígenes, sin las aberraciones del totalitarismo soviético. Léase este fragmento de la “Economía de Tahuantinsuyu”

No tuvieron dinero
el oro era para hacer la lagartija
y NO MONEDAS
los atavíos
que fulguraban como fuego
a la luz del sol o las hogueras
las imágenes de los dioses
y las mujeres que amaron
y no monedas
[…]

Después fue saqueado el oro de los templos del Sol
y puesto a circular en lingotes
con las iniciales de Pizarro
La moneda trajo los impuestos
y con la Colonia aparecieron los primeros mendigos

El heredero del trono
sucedía a su padre en el trono
MAS NO EN LOS BIENES

Cardenal se vale de las traducciones de Ángel María Garibay y Miguel León Portilla (publicadas en la colección *Poesía náhuatl* por la UNAM) para concebir su *Homenaje a los indios americanos*,

publicado en 1969, obra que más tarde amplió y publicó con el título *Los Ovnis de oro (poemas indios)*. (Managua: Nicarao, 1988).

El intertexto de *Los Ovnis de oro* es plural: está sustentado en la oralidad de muchas tribus, en los testimonios de *teytes* y caciques vivos, y también en investigaciones antropológicas, códices descifrados y versiones de la poesía náhuatl. Si bien es cierto que es una poesía arqueológica, también es cierto que encuentra vivo el comunismo primitivo, las enseñanzas de sus grandes jefes, los arquetipos culturales –como los Tlamatinimes–, y las concepciones no europeas de la poesía –como *In Xochil in cuicatlal*– y escenas plásticas con connotaciones míticas, como este bello poema maya:

El cielo es como un comal sobre el mundo
compadre,
como un comal azul.
O como un comal muy negro.
Ahora todo está negro sobre el Quiché.
Sólo miramos en lo oscuro los puros de las estrellas.
Las estrellas fugaces, es que ellas tiran los cabos encendidos.
Es que están cayendo los cabos de sus puros.

Poesía de las Tres Américas: Cantares mexicanos, Mayas, Aztecas, Quiché, Tahirassawichi de Washington, Pawnees, Incas, Yaruros, Cunas, pero también poesía teológica donde las relaciones con Dios y sus dioses aparecen permanentemente.

La Pareja que dijo
hagamos al hombre a nuestra imagen
y lo creó pareja.
Él es el Dios Dialéctico Ometéotl
Vida-Muerte
Mujer-Hombre.
Transforma la muerte en vida.
En el Códice Borbónico está con una tibia en la mano
y de la tibia saliendo una flor:
la resurrección.

Cabe señalar que estos poemas de Cardenal usan con soltura y propiedad los diferentes léxicos indígenas: quetzal, obsidiana, cacao,

códice, Netzahualcóyotl, Tonatiuh, xiquipiles, Yoyontzin, Tlalocan, Tlaltecatzin, Texcoco, Tecayehuatzin, Cuacuahtzin, Tula, Olouaipilele, Palu-wala, Nele, Ustupo, Purba-binye, Molas. En base a todo este léxico y a los vocablos compuestos, Cardenal consigue una textura fonética y escritural e imita la fraseología de las lenguas indígenas a través de la pareja sustantival: "Flor-Canto", "corazón con Dios", "casas del canto", "serpiente-quetzal", "Vida-Muerte", "Mujer-Hombre".

Los Ovnis de oro constituye una reivindicación del pensamiento de los aborígenes de América, sus sistemas sociales tan antiguos como actuales y, más allá de la temática, constituye una renovación de la poesía indígena de las tres Américas.

Ciencia y poesía

Si la poesía de Cardenal abreva, en general, en las enseñanzas, concepciones y recursos de Pound, el *Cántico Cósmico* no puede comprenderse sin las teorías del sacerdote jesuita Teilhard de Chardin (1881-1955). La evolución universal: la materia y el pensamiento están también involucrados en el proceso de la evolución, logro de mayores niveles de conciencia. A partir de la tendencia del universo, guiado por la Ley de complejidad-conciencia, Teilhard vislumbra el Punto Omega (Omega: la meta de la evolución), que define como "…una colectividad armonizada de conciencias, que equivale a una especie de superconciencia. La Tierra cubriéndose no sólo de granos de pensamiento, contándose por miríadas, sino envolviéndose de una sola envoltura pensante hasta no formar precisamente más que un solo y amplio grano de pensamiento, a escala sideral. La pluralidad de las reflexiones individuales agrupándose y reforzándose en el acto de una sola reflexión unánime". La evolución entonces se estaría convirtiendo en un proceso cada vez más opcional. Teilhard señala los problemas sociales del aislamiento y la marginalización como inhibidores enormes de la evolución, ya que la evolución requiere una unificación del sentido. Ningún futuro evolutivo aguarda a la persona si no es asociada con los demás. En comunidad, en sociedad. El Cosmos como hermandad.

El *Cántico cósmico* (Managua: Nueva Nicaragua, 1988) pertenece al más ambicioso conjunto de obras poéticas producido en las Américas a lo largo del siglo XX y en la lengua española de todos los

tiempos. Libro de poemas o poema-libro, comprende la más acendrada experiencia mística junto a la historia de la "tribu", o de la especie. En tanto poema totalizador, está tan próximo como distante del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, de los *Cantos* de su maestro norteamericano Ezra Pound y del *Canto general* de Pablo Neruda. Estos son los libros y la poética familiar de Cardenal. Con ellos y entre ellos hay que medir el *Cántico Cósmico,* establecer sus puntos de contacto y, sobre todo, sus diferencias, que son las que configuran su individualidad. El *Cantar de los cantares* nutre al *Cántico espiritual* de San Juan y ambos sustentan al *Cántico Cósmico*. Si en San Juan de la Cruz el alma se convierte en Amada del Amado que es Dios, profundizando el lenguaje erótico de la sublimación mística, en el *Cántico Cósmico,* la mencionada metáfora, acorde con las revoluciones científico-técnicas de este fin de siglo, amplía su radio de acción y sus elementos se multiplican. La Amada y el Amado en ellos mismos transformados, también son:

los núcleos de hidrogeno,
de 1 protón y 1 neutrón

Es el universo, las galaxias, el cosmos convertido en Amada fundida con el Amado. El *Cántico Cósmico* es una suerte de "*El Cántico de los cánticos*", como se llama la "Cantiga 41". Formalmente el *Cántico Cósmico* deviene de Pound al emplear el más variado español americano, al incorporar diversos sistemas de signos y textos. Con Neruda comparte un voraz aliento terrenal, carnal, telúrico, pero lo refuta a través de una visión más revolucionaria –por científica– y de una lengua más transparente, comunicante, fácil, legible para cualquier mortal.

La propuesta poética, la ambición y el experimentalismo de *Cántico Cósmico* lo ubica en el centro de la tradición de la poesía moderna y, dentro de esa tradición, a contracorriente. Cierra y abre. Clausura e inaugura. Creo que clausura de manera cimera la tendencia poética conocida como "Coloquialismo" –que entre nosotros, los nicaragüenses, se nombra "Exteriorismo"– e inaugura la poesía del siglo XXI, la poesía del futuro, –algo que Cardenal ya venía elaborando y abordando desde su singular libro *Salmos*–, porque le restituye a la poesía y gana para ella motivos, temas, espacios y materiales que antes no había podido contener o emitir. Es poesía "científica" más que

astral o cósmica, pues sin rebajar la emoción y la imaginación es capaz de asimilar y expresar el más veraz y comprobable conocimiento científico. No hay en el *Cántico Cósmico* un solo postulado científico, una fórmula que no sea demostrable:

> Cuando un positrón choca con un electrón
> la energía de los dos se hace pura radiación.
> (la relación entre partícula y partícula es recíproca,
> el positrón es la antipartícula del electrón
> y el electrón es la antipartícula del positrón)
>
> La misma idea de "partícula" no tendría sentido,
> cada partícula habría sido del tamaño del universo observable
> y el universo con una temperatura de más de
> 100 millones de millones de millones de millones de millones de grados
>
> a una décima de millonésima de millonésima de millonésima
> de millonésima de millonésima de millonésima de millonésima
> de segundos después del principio.

Con el *Cántico Cósmico,* hacen su entrada a la poesía, sin pérdida de valor científico, el Big Bang, los hoyos negros, la Mecánica Cuántica, las galaxias, las leyes de la termodinámica, el sistema planetario, etc., y no como Ciencia-ficción, sino como Ciencia, y no sólo por los temas sino por su propia estructura racional y formal.

A partir del *Cántico Cósmico,* y esto ha sido uno de los ideales poéticos de Cardenal, no hay tema vedado para el poema. Poesía totalizadora; poema síntesis; poesía mística y por eso mismo erótica, tórrida, caliente y asimismo, política, panfletaria sin el menor asco ni escrúpulo y sin detrimento alguno de la poesía; poesía subjetiva y también objetiva; poesía lírica y a su vez, narrativa, documental, periodística (no es gratuito que la "Cantiga 24" se titule "Documental latinoamericano"); poesía científica, erudita, llena de las citas y de los conocimientos menos sospechados (la bibliografía consultada por Cardenal sobrepasa los 2000 títulos); poesía revolucionaria, y celeste, cósmica, astral, terrenal, terrícola y terrorífica; poesía primitivista, indigenista, que puede leerse, amén de como el canto de amor

que es, como una cosmogonía de los pueblos del tercer mundo, como una neo-biblia de los pueblos del tercer mundo. Esta masa verbal inmensa, densa y diversa, es dinámica, porque logra integrarse a través de 43 "Cantigas" o unidades autónomas, que pasan a constituirse en subestructuras de una estructura mayor que es el propio poema, por medio de la contradicción. Poema dialéctico en tanto que cada una de las "Cantigas", si no refuta, complementa o agota a la "Cantiga" que le precede o continúa: el universo sometido a "relaciones de incertidumbre" está seguido por "La palabra", o sea, por el material y el instrumento que construye y crea para el poeta; "La danza de los millones", un inventario de las barbaries del capitalismo y la acumulación de capital, está seguido por el "Epitalamio", el canto de bodas del universo que contrasta con el egoísmo y la inhumanidad capitalista.

El crítico y poeta Roberto Fernández Retamar ha considerado que la poesía de Cardenal es "poesía conversacional": una escritura poética que tiende a ser grave, no solemne, y, por cierto no excluye el humor. Además, se afirma en sus creencias políticas y religiosas. Yo diría, más bien, que es una poesía que se cuida poco de definirse; se proyecta a la aventura del porvenir sin demasiado cuidado por la definición. Sobre todo, es una poesía capaz de mirar el tiempo presente sin dejar de abrirse al porvenir y de señalar la sorpresa o el misterio de lo cotidiano. Esto explica que asuma, a veces, el clamor y la denuncia de un profeta; que se anime al abordaje de la ciencia sin dejar de ser ciencia como poema. Esto ilustra al contemplativo del cosmos buscando a Dios en sus raptos místicos. Aquí reside la razón del rescate panteísta de los pueblos del mundo arcaicos y prehispánicos. Y el motivo por el cual la historia antigua, moderna o contemporánea, las crónicas y documentos y los códices puedan convertirse en poesía. Por estas cosas, también, en el poema la abolición del yo se multiplica en la especie humana: aquí brilla la paradoja de que el amor humano no sea inferior al amor divino. Finalmente, aquí radica la esperanza de que el Reino de Dios acabe con el capitalismo salvaje, y con todo totalitarismo que amordace la palabra y lacere la libertad del ser humano. Ese es el legado de Cardenal, no solo a su pueblo nicaragüense, sino a todos los pueblos de la tierra.

ERNESTO CARDENAL, ESCULTOR DE SOLENTINAME TRAS SUS HUELLAS

Arnulfo Agüero[1]

Me propongo en este ensayo hacer un breve recorrido por la historia del arte nicaragüense, comenzando por el arte precolombino (estatuaria, petroglifos, cerámicas y grabados), para centrarme luego en las ideas orientadas a su rescate por parte de poetas y artistas empeñados en realizar una nueva lectura de la "identidad cultural nicaragüense" con los recursos de la modernidad en la plástica, a la cual Cardenal se sumó desde mediados del siglo XX para dejarnos sus huellas poéticas y sus esculturas sencillas, "brâncușianas", nutridas por Solentiname – en diálogo con su "paraíso encontrado" de flora y fauna – hasta el último año de su muerte, el 1 de marzo de 2020.

El arte precolombino y su rescate en la modernidad

Antes de la llegada de los españoles a Nicaragua, a inicios del siglo XV, el arte precolombino descollaba con su sorprendente inventario de estatuaria y petroglifos, zoomorfos –con figuras de animales

[1] Periodista cultural nicaragüense. Ex editor de la página de Cultura, La Prensa. Ha publicado en los suplementos culturales, La Prensa Literaria y El Nuevo Amanecer Cultural, sobre diversos temas literarios, artísticos y culturales. Artículos suyos además han sido publicados en revistas y medios impresos y digitales de varios países. En varias ediciones del Festival Internacional de Poesía de Granada coordinó la atención a la prensa internacional.

salvajes y exóticos, indígenas, deidades y cosmogonía–; preciosos objetos de obsidiana y cerámica utilitaria, desde la rústica a la policromada, realizada por hábiles artesanos y escultores de origen chorotega, nicaraos, mangues y sutiabas, asentados a la orilla de los grandes lagos Cocibolca, Xolotlán y regiones altas del país.

El poeta granadino Pablo Antonio Cuadra (1912-2002), autor del libro "El nicaragüense" (1967), explora la identidad y dualidad del nicaragüense, el choque y fusión de mundos, entre el arte europeo y el aborigen, el "indio que llevamos dentro". Cuadra, quien toda su vida fue un promotor del rescate de la cultura precolombina mesoamericana, señala que en nuestro país convergieron culturas migrantes de México (mangue-chorotega) y de América del Sur (chibchas): "La conquista hispana también se efectuó en Nicaragua aunando dos corrientes: una venida del Norte, impulsada por México; y otra venida del Sur, impulsada por Panamá, corrientes que aquí chocan y de cuyo choque precisamente se construyó Nicaragua en sus límites y en su unidad", refiere en la entrada de su libro. Además, señala que se "traslapan y se juntan – y conviven – la flora y la fauna propias del Norte de América y la flora y la fauna propias del Sur de América. El primer diálogo lo entabla la naturaleza. En las culturas precolombinas aquí también se anudan las influencias chibchas y pre-incaicas del Sur con las toltecas y nahuas del Norte". En nuestro país se encuentran huellas de esta cultura y arte precolombino en las islas de Ometepe y Zapatera, situadas en el lago Cocibolca, de Granada (de donde también es originario Ernesto Cardenal); en las regiones de Amerrisque (Chontales), Cailaga (Masaya), Madriz (Somoto), Estelí, Matagalpa; en Managua, en las lagunas de Asososca, Nejapa, Tiscapa, y zonas costeras del lago Xolotlán; así en León Viejo y Chinandega. Una parte de esta maravillosa colección de estatuaria precolombina zoomorfa, cerámica y objetos valiosos se encuentran en resguardo en el Centro Cultural Antiguo del convento de San Francisco de Granada. Así también, en la casa Mi museo de Granada, donde se albergan más de 5000 piezas de cerámica del periodo 2000/1500 a.C. y 1550 d.C. y en el Museo Arqueológico Gregorio Aguilar Barea de Chontales, fundado en 1956, entre otros.

A esto habría que agregar el arte del grabado sobre jícaras o huacales con diseños de flora y fauna propia de las regiones de Nicaragua. Al respecto, el historiador Jorge Eduardo Arellano en su libro *Historia de la pintura nicaragüense* (23) hace referencia a esta ex-

presión del arte popular. Arellano recuerda que antes de concluir el siglo XIX, en nuestro país "se había desarrollado anónimamente esta manifestación artística"; en ese entonces el Gobierno de Nicaragua había sido invitado a Guatemala, a exponer obras coloniales o decimonónicas; al no contar con ellas en ese momento, dado que las había enviado a España, mandó una colección de jícaras labradas a mano. También se conoce que artesanos también han trabajado el pirograbado en cuero (artesanías decorativas, botas vaqueras y albardas).

Durante los más de tres siglos de la conquista política-militar de la Corona española (XV al XVIII) y de la imposición del santoral católico de cristos y vírgenes, el maravilloso arte precolombino, popular anónimo y su credo cultural-religioso, que emanaba de su imaginario, llegó a ser prohibido y quedó soterrado. No obstante, en nuestro país, desde mediados del siglo pasado, este arte fue rescatado con vigor, inventariado y resguardado en museos; estudiado y dado a conocer en libros por historiadores y arqueólogos. La estatuaria precolombina había sido prohibida y sustituida por la imaginería católica y manierista, el busto y la escultura de pedestal, menos barroca. Caudillos, militares, clérigos y terratenientes dieron a elaborar a los escultores y pintores el nuevo inventario de "santos y vírgenes", "héroes nacionales", ambos impuestos por sus círculos de poder; dieron a pintar sus rostros para la "posteridad", y paisajes europeos (una gran parte de ellos reproducciones). Este breve recorrido por la memoria del arte precolombino (esculturas, cerámicas, petroglifos), permite acercarnos mejor el proceso creativo de la escultura indígena mesoamericana y nicaragüense, sus ideas cosmológicas, religiosas, utilitarias, y estilos figurativos simples, rústicos en sus inicios y después más elaborados que les imprimieron sus creadores originarios.

Parte de estas manifestaciones artísticas y culturales indigenistas fueron retomadas y recreadas por poetas vanguardistas, pintores y escultores, quienes hicieron ruptura con el arte importado europeo y sus reproducciones decorativas al sumergirse poco a poco en la aventura de la modernidad de la plástica nicaragüense desde una nueva lectura de la "identidad cultural nicaragüense". En esta aventura del rescate de la "identidad…", figuraron el poeta Pablo Antonio Cuadra, quien además experimentó con el dibujo y la pintura. Si bien al comienzo realizó dibujos y pinturas con temas religiosos, paisajes y figuras con reminiscencias helénicas, sus ideas de renovación lo

llevaron a dibujar y escribir sobre el rescate de la cosmogonía indigenista soterrada por la conquista y la transculturación. A esta visión del rescate y reinterpretación de la cultura y arte indigenista, también se sumó el poeta, sacerdote, escultor y promotor del arte primitivista, Ernesto Cardenal Martínez (1925-2020). Sus libros rescatan y visibilizan el imaginario cosmogónico de la rica cultura mesoamericana e indígena norteamericana; y sus esculturas se nutrieron de sus ideas que exaltaron lo sencillo, nativo y popular, pero desde la modernidad. Además, valga agregar, Cardenal publicó tres libros emblemáticos enfocados en el indigenismo: *Mayapán* (1968), *Homenaje a los indios americanos* (1969) y *Quetzalcóatl* (1985).

Al respecto quiero resaltar un fragmento de su mirada poética y critica sobre la destrucción del arte indígena que publica en su libro *Mayapán*: "Siglo VI erección de estelas / en Tulúm, en Ichpaahtún (costa de Yucatán) / Lacanhá en los bosques de Chiapas, al sur del Usumacinta/ Pus:Ihá (British Honduras) / (a quién jodido le importan estos nombres) / en todas partes erección de estelas erección de estelas / y después menos estelas / en algunas ciudades ya no hay estelas/ Tikal y Uaxactún: ya no hay estelas / y después otro Renacimiento ("Periodo Clásico") / cambia la forma de la vasija y el dibujo en ellas / cambia la arquitectura / la figura de perfil en las estelas se ha dado vuelta / ya no sólo un pie (tapando al otro) / sino cuerpo de frente y los dos pies de frente / perf 1, sólo la cabeza (el cuello suavemente doblado / hacia adentro de la piedra) / la piedra de las fachadas mejor labrada / Un artista oscuro en su estudio / encorvado ensayando otras líneas / otro estilo, *avant-garde* / poetas con nuevos ismos / ismos mayas."

Su sentir por el arte indígena y sus esculturas también se vuelve poesía de rescate cultural y de reflexión por los cambios, "los nuevos ismos". Ideas que también se pueden asociar a las corrientes del arte moderno: el realismo, cubismo, expresionismo, impresionismo, surrealismo, etc., que el poeta absorbió en su temprana formación. En esa búsqueda de rescate e identidad, en Nicaragua, en particular en Solentiname, el poeta encontró expresiones de arte popular, grabados de jícaras y artesanías, y afloró su espíritu de promover una escuela sobre el primitivismo, a la par que iba desarrollando su pasión por la escultura figurativa de líneas sencillas.

El surgimiento de la escultura moderna en Nicaragua

En la década de los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado, surgieron en la palestra de los círculos de arte nombres como el escultor Genaro Amador Lira y el pintor Pastor Peñalba; promotores como Enrique Fernández Morales, María Teresa Sánchez y Pablo Antonio Cuadra (PAC), quienes además de ser poetas, incursionaron en el dibujo y la pintura. A esta última lista se sumaría Cardenal, como escultor e incansable promotor de la escuela *naif* de Solentiname.

La Escuela Nacional de Bellas Artes en Managua fue fundada en 1938 y dirigida por el escultor, pintor y maestro, Genaro Amador Lira (1910-1983). Impartieron clases allí el pintor Pastor Peñalba y el dibujante Juan Bautista Cuadra. En esta escuela además se abrió espacio para clases de teatro y danza. En 1935, Amador Lira fue becado para estudiar arte en la Academia de San Carlos, México, como un reconocimiento a su talento. En octubre de 1945 logró exponer en el Museo Nacional de Washington, doce piezas estilizadas en madera y piedra, (Boletín de la Unión Panamericana, LXXIX [noviembre de 1945]: 142- 646). En algunas de sus piezas figurativas se perciben influencias del escultor rumano Constantin Brâncuși (1876–1957), ideas que transmitió a su discípulo el escultor Fernando Saravia, y éste, años más tarde, a Cardenal.

Las escuelas europeas clásicas, realista, paisajista, abstraccionista, impresionista o de la simplificación de Brâncuși, eran los referentes para entonces, por lo que el arte precolombino, de estatuaria, petroglifos o cerámicas, estaba en el olvido. Prevalecía el arte por encargo, el retrato y el paisaje recreado. La figuración moderna y los temas nicas afloraban con timidez.

Saravia fue uno de sus alumnos destacados de Amador Lira. Junto a Rodrigo Peñalba trabajaron murales de arte sacro en altorrelieve. Hoy, uno de los alumnos más destacados de Saravia es el escultor Erasmo Moya, que trabaja en piedra de San Juan de Limay sus esculturas figurativas estilizadas, con detalles indigenistas, abstractos y geométricos.

Otra de las alumnas de Amador Lira fue la extraordinaria escultora danesa nacionalizada nicaragüense, Edith Dorthe Grøn, (1917-1990), vista como una de las mejores del país. Su obra trabajada en mármol y otros materiales es admirada por su calidad escultórica, acabado, logro y sensibilidad artística. Sus bustos sobre Rubén Darío y

otros personajes se encuentran en Nicaragua y otros países. Su arte se centra en la figura humana y sus formas tienden de lo neoclásico a lo moderno.

Antes de hacer un recorrido por las exposiciones de Cardenal, quiero hablar de Pablo Antonio Cuadra y sus incursiones artísticas, ya que ambos han sido los más prolíficos, como artistas plásticos y como poetas. Sus huellas nos permiten acercarnos a sus experimentaciones, el primero en escultura, el segundo en dibujos y pinturas. Cuadra como dibujante, ilustrador y pintor, rescata y recrea elementos de la cultura mesoamericana: mexicana, maya, náhuatl, chorotega, nicaragüense; asimismo retoma elementos de la figuración cristiana. En 1931 y 1932, Pablo Antonio Cuadra dio a conocer en la página de Vanguardia del diario *El Correo* sus primeros dibujos. Uno de ellos alude a la danza "Los diablitos". Otros de sus bocetos fueron publicados junto a las minixilografías de Joaquín Zavala Urtecho, en *Los Cuadernos del Taller San Lucas*.

En 1959, publica su libro de poemas *El jaguar y la luna* y lo ilustra con dibujos de recreaciones precolombinas. En 1969 realiza su segunda exposición vanguardista. Su mirada es de crítica social y tiene un fuerte sentido nacionalista; fue organizada por el Departamento de Cultura de la UCA. En el año de 2002, como homenaje a su vida y obra se exhiben 129 obras de tapices, cerámicas y joyas que reproducen sus diseños.

Para la década de los 60, las ideas de rescate del arte precolombino y la propuesta de una nueva lectura de la "identidad cultural nicaragüense" fue retomada como un reto artístico y cultural por pintores y escultores del grupo Praxis, dirigidos por el pintor Rodrigo Peñalba (1908-1979) y el escultor Fernando Saravia (1922-2009), quienes incorporaron a sus obras y a sus clases ideas de lo nicaragüense precolombino, junto con lo moderno. Se abrió así, aunque tardíamente, el camino de la modernidad para las artes plásticas de Nicaragua; y en las décadas posteriores, de las vanguardias y el arte conceptual.

El grupo Praxis surge en 1963, fundado por el pintor matérico Alejandro Aróstegui y varios poetas. En las primeras exposiciones comienzan a figurar el "thacuilo de Paxila" Leoncio Sáez (1935-2008), el pintor de los búhos Orlando Sobalvarro (1943-2009), Luis Urbina (1937-2005), Genaro Lugo (1933-2006) y Róger Pérez de la Rocha. Estos artistas trabajaron elementos de la cultura precolombina en sus pinturas y esculturas, como una forma de incorporarlos a la moderni-

dad de la plástica, proponiendo en su estética conceptos de la identidad del ser nicaragüense en las nuevas realidades. Valga destacar que el dibujante, pintor y muralista Leoncio Sáenz ha sido el mayor exponente de la recreación del arte indigenista, incluso realizó algunas piezas en piedra con figuras zoomorfas. En la actualidad, otro que continúa este legado es el pintor José Javier Sánchez García, director de la galería Immanti. Otro de estos pintores y escultores respetados por su calidad plástica fue Orlando Sobalvarro; llevó tanto su pintura como su escultura a un abstraccionismo muy lúdico, poético, exhibiendo gran simpleza en sus composiciones, a las que imprimió un particular simbolismo, imbuido del imaginario del paisaje de Chontales y de sus búhos. El pintor Luis Urbina también trabajó la escultura abstracta con elementos del rescate de la cultura ancestral precolombina.

El inicio de Cardenal en la escultura

En tanto poeta, Ernesto Cardenal Martínez fue discípulo del vanguardista José Coronel Urtecho; pertenece a la llamada "Generación del 40" y se le asocia al grupo de los "tres Ernestos", junto con el poeta, ensayista y profesor Ernesto Mejía Sánchez (1923-1985) y Carlos Ernesto Martínez Rivas (1924-1998), poeta que en los últimos años de su vida realizó dibujos figurativos e impartió conferencias sobre arte europeo. A mediados de 1948, en Estados Unidos, mientras estudiaba su maestría en Literatura Norteamericana, Cardenal "encontró su voz como escultor", resalta el poeta Julio Valle Castillo, en su artículo "El escultor Ernesto Cardenal" publicado en la revista *Abril*. A la par de su formación y vocación literaria, crecía su pasión por la escultura con identidad nicaragüense. Agrega Valle Castillo: "En Nueva York y a través del magisterio de (José) Coronel Urtecho, Cardenal terminó de encontrar su voz personal como poeta al relacionarse con la lírica norteamericana; en la misma urbe conocería esta otra dimensión de su potencial de creador, de poeta: el escultor, y esto se operó en el contacto con una escultura: "Pájaro en espacio" (1919), que se exponía en el Museo de Arte Moderno, una pieza del escultor rumano Constantin Brâncuși (1876-1957), "monje laico, orientalista y místico".

El crítico de arte José Gómez Sicre, jefe de la División de Artes Visuales de la Unión Panamericana, Washington D.C, en su visita

a Managua, vio las esculturas del poeta, sus "muñequitos de barro", y lo invitó a exponer sus piezas en Estados Unidos. "El maestro Peñalba le mostró las figuritas mías" –explica el poeta a su entrevistador para la revista *Ibero* en 2014, Grigsby Vergara– "y el recopilador quedó muy impactado, las escogió y me pidió que las trabajara en grande, más profesionalmente. Y desde entonces hago esculturas"; ese fue su inicio, aunque desde niño ya hacía esculturas de barro, y más tarde, en cera y plastilina, trabajaba piezas de animales, como tapires, lapas y tucanes entre otras formas. Cuando decide mejorar sus esculturas, opta por recibir clases del maestro Fernando Saravia, y del barro pasa a las clases de yeso. También intenta con la pintura, pero desiste; necesita dedicar más tiempo a la escultura. En la mencionada entrevista con Grigsby Vergara, Cardenal se declara un "autor instintivo" y "sin influencias"; no obstante, acepta su afinidad con el estilo de Brâncuși, dado que sus piezas son "menos abstractas y más representativas, pero en la misma línea de simplificación y estilización de Brâncuși". También reconoce la influencia de lo indígena precolombino, mesoamericano, popular y simple, encontrado en las artesanías de Solentiname, San Juan de Limay, como así también de las culturas de Oceanía y África.

Gómez Sicre adquiere una de sus pequeñas esculturas. Esta pieza, junto a una escultura del maestro Fernando Saravia, pinturas de Rodrigo Peñalba, Omar D´León y Armando Morales, forman parte de una muestra de pintura y escultura nicaragüense "que se exhibiría en el Museo de Houston, Texas y otros museos de Estados Unidos", según se da a conocer en *La Prensa*, un 10 de diciembre de 1955 (Catálogo de la Biblioteca Álvaro Argüello Hurtado S.J., Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, IHNCA). Entusiasmado, Cardenal sigue trabajando y expone dos veces más (1956-1957) en Washington bajo la curaduría de Gómez Sicre. En el catálogo de la segunda exposición *Artists of Nicaragua* (del 14 de febrero al 21 de marzo de 1957), Gómez Sicre valora las "ingeniosas simplificaciones del poeta-escultor Ernesto Cardenal", refiere Valle Castillo. Luego, en 1969 y 1979 expone en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en Managua.

A su retorno a Managua en 1950, el poeta anuncia la creación de "La Escuela Nacional de Pintura y el Nacimiento de la Pintura Nicaragüense" (*Semana* 21: 22/10/1950).

En 1957, el poeta inicia su noviciado en la Abadía de Nuestra Señora de Getsemaní, Kentucky. Su maestro espiritual y además protector de su arte es Thomas Merton (1915-1968), quien le anima a trabajar algunas esculturas sobre cristos, vírgenes y monjes. Merton recuerda en sus notas que el poeta continuó trabajando en barro otras piezas que expuso en la Unión Panamericana, en Washington D.C. "Él fue una de las raras vocaciones que hemos tenido aquí que han combinado en una forma clara y segura los dones del contemplativo y del artista", expresó Merton al referirse a sus obras pioneras. En 1968, al enterarse de la muerte de su maestro en Tailandia, accidentado con un artefacto eléctrico, Cardenal escribió el poema "Coplas a la muerte de Merton". Esa muerte marcó profundamente al poeta.

Durante sus cortas estadías en México como en Colombia, el poeta se abrió espacio para cultivar su pasión por la escultura, la escritura y la vida contemplativa. Continúa sus estudios en México, en el monasterio benedictino de Santa María de la Resurrección en Cuernavaca (1959), sitio donde además había un taller que el poeta usó para continuar explorando nuevas formas escultóricas. De esta fecha data la escultura del "báculo de Monseñor Sergio Méndez Arceo: un diseño, según su autor, con claras reminiscencias de Brâncuși, que a su vez preludiaba las Garzas", refiere Valle-Castillo. En Managua, también realiza otros cristos. Luz Marina Acosta, su asistente, y quien le organizó en vida varias de sus exposiciones, recuerda que en México también hay varias obras que el poeta realizó como un homenaje a esta ciudad. Una de ellas es una escultura con forma de cactus, la otra más grande, un agave azul en bronce (el agave es una planta representativa de México, de ella sacan el tequila).

De México, el poeta partió a Colombia (1961) para concluir sus estudios sacerdotales. El poeta bogotano Federico Díaz Granados, en su artículo "La vida de estudiante en Antioquia del poeta Ernesto Cardenal", publicado recientemente en *El Tiempo*, recordó la estadía de Cardenal en La Ceja (Antioquia). Impresionado por sus pobladores, dice que en este lugar encontró a la "gente más religiosa de América, casi en cada familia hay un sacerdote y todo el campo respira una paz religiosa". Fue precisamente en Medellín que da a conocer la edición de *Salmos* (Universidad de Antioquia, 1964) y *Oración por Marilyn Monroe* (Ediciones La Tertulia, 1965). A su retorno a Managua, Nicaragua, este mismo año Cardenal se ordena sacerdote; al año siguiente funda la comunidad de Nuestra Señora de

Solentiname, en el archipiélago de igual nombre en el lago Cocibolca de Granada.

La escuela de Solentiname

Valle-Castillo en su ensayo "Los primitivistas en Nicaragua o El inventario del paraíso", publicado en la revista cultural *Nicarágüac*, No. 12, de abril de 1986, recuerda que Cardenal llegó al archipiélago de Solentiname a fundar una comunidad cristiana; en ese entonces las islas se encontraban casi vírgenes, sus habitantes analfabetos y empobrecidos, dedicados a la pesca, la caza y agricultura. En una de sus visitas Cardenal se detuvo a contemplar la naturaleza y arte de los isleños: huacales labrados y pintados a mano con imágenes de sirenas y otras formas de sus entornos naturales. Tiempo después invitó al maestro pintor Roger Pérez de la Rocha para que les impartiera clases libres de dibujo y pintura, con el fin de mejorar sus habilidades. Estas experiencias dieron paso a la llamada escuela primitivista de Solentiname, la que en la década de los años ochenta alcanzó su mayor esplendor y proyección internacional por sus paisajes ingenuos y coloridos, sus gentes, su flora, su fauna lacustre. Sus exposiciones quedaron registradas en libros de pintura primitivista, catálogos y postales. Según Valle-Castillo, el primer pintor primitivista de la isla fue Eduardo Arana, a quien conoció en 1969 en Solentiname. Luego se sumaron Alejandro Guevara, Gloria Guevara, Marina Ortega, Olivia y Daysi Silva, Rodolfo Altamirano, Yelba Ubau, Elena Pineda, entre otros. Surgieron más tarde pintores primitivistas de Bluefields, Masaya, León, Diriamba y Managua; y se hicieron murales, dentro y fuera del país. El arte primitivista alcanzó su "boom". Obras aparecieron publicadas en varios libros, como el titulado "Pintura primitivista nicaragüense", o el reciente "Carlos García: La naturaleza redimida", entre otros. Hasta se logró organizar la I Bienal Centroamericana de Pintura Primitivista Bienal de Pintura Primitivista Centroamericana en el Teatro Nacional Rubén Darío que promovió el poeta. El Primer Lugar fue ganado por el pintor Abel Vargas, con una pintura de selva tropical.

Cardenal viene a figurar como el escultor moderno de Solentiname y uno de los más importantes en la historia de la escultura de Nicaragua. Sus obras e imaginario se nutren en parte de las formas y

colores de la flora y fauna de Solentiname; sus obras son a la vez el mismo "Cardenal-poeta-escultor", refractado en su arte tridimensional, de formas simplificadas, de colores primarios, opalinados, metálicos, puros. Primitivista y moderna a la vez fue su propuesta escultórica de simplificación. Cardenal ha creado su propia versión del "realismo escultórico minimalista", nutrido por Solentiname.

El escritor argentino Julio Cortázar, quien visitó la isla en 1976, escribió tiempo después el relato "Apocalipsis de Solentiname", que fue censurado por la dictadura de Somoza y se publicó en *Alguien anda por ahí* (1977). Allí se iniciaría una entrañable relación entre ambos artistas, y Cortázar volvería a la isla, experiencia que quedó registrada en "Regreso a Solentiname." Otros que la visitaron fueron el artista Juan Downey, el director del Station Museum of Contemporary Arts James Harithas, el poeta Allen Ginsberg, el cantautor y artista salvadoreño Mario Ávila, y en las últimas décadas, su amiga, la poeta mexicana Lina Zerón, quien publicó una edición especial de sus *Epigramas* y guarda un cuaderno inédito sobre sus vivencias y su cercanía con el poeta.

De la época de Solentiname son las garzas blancas, que se han vuelto hoy un ícono de la isla. "Los pájaros de sus [de Cardenal] esculturas son los mismos que sobrevuelan su vida y cantan en su canto. Estas aves son la que atraviesan sus *Epigramas*, su *Hora Cero*, y su extenso poema "Canto Nacional" de 1971", dice Valle- Castillo en su artículo "El escultor Ernesto Cardenal". La oficina de Correos de Nicaragua emitió un sello postal en 1994, con la imagen de una escultura de Cardenal de una garza blanca, situando al ave como una especie de iconografía nacional. La garza es el ave predilecta de sus esculturas, según reconoció el poeta en varias ocasiones.

Hacia 1970, Cardenal realizó el diseño de una escultura de arte público monumental llamada "La silueta de Sandino". Sorprendentemente esta escultura fue construida por el partido político-militar, Frente Sandinista de Liberación (FSLN) tras sufrir la aparatosa derrota de la Unión Nacional Opositora (UNO) en las elecciones de los años noventa. Según refiere el sitio Manfut.org, que recopila información sobre monumentos y museos, se pensó construir la escultura en la década ochenta pero no se hizo: "Promotor: Gobierno sandinista 1984. Ejecutor: Ministerio de Construcción (MICONS), Escultor: Ernesto Cardenal. Loma de Tiscapa. 18 mts, de alto por 5 mts. de

ancho, por 1 mt. de grueso". Para entonces, la idea de Cardenal era magnificar la efigie de Sandino como el máximo héroe nacional del siglo XX, y no que sirviera de estandarte de un partido derrotado. La escultura fue construida apresuradamente "en tan solo tres semanas" con el fin de inaugurarla un 21 de abril de 1990, cuatro días antes de la entrega del poder del FSLN a la UNO, el 25 de abril. Así la idea de exaltación del héroe que tenía el poeta fue cambiada por el régimen que desde entonces ha utilizado la efigie para sus fines propagandísticos-partidarios. Esta silueta ha sido reproducida en varias ciudades como propia. Los medios oficiales controlados por Ortega-Murillo, usan su imagen pero no mencionan a su autor. El nombre de Cardenal también está proscrito hasta en los libros de educación. Esta silueta de estilo minimalista y en negro del Héroe Nacional, Augusto C. Sandino, fue instalada en lo alto de la Loma de Tiscapa, en Managua, sitio donde estuvo la casa presidencial del dictador Anastasio Somoza García (1896-1956).

Sobre el origen de este diseño de arte público monumental simple, el historiador y arquitecto Porfirio García Romano, en su artículo "El desaparecido resplandor de una silueta" (Variedades, *El Nuevo Diario*, 2003) señala que "a finales de la década de los años cincuenta (1957 y 1958) el poeta trapense de Solentiname, elaboró el boceto de la primera idea de la silueta de Sandino, con un máximo de austeridad, debido a que el encierro voluntario en que vivió en ese momento como monje, no le permitía a sus obras escultóricas, más que las mínimas posibilidades para realizar una mínima estructura. Testigos también de este Sandino, son otras obras como Madonas y Cristos de estética semblanza".

La silueta de Sandino ha tenido eco y recreaciones críticas entre los artistas. Esta silueta fue reproducida en tamaños más pequeños y llevada al arte conceptual por el artista Marcos Agudelo en la IX Bienal de Nicaragua en 2014, con su proyecto de escultura performática /video – instalación titulado: "El resplandor de Sandino como pancarta publicitaria /A la sombra sagrada de la patria, a los héroes sin sepulcro de Nicaragua", y con la escultura /instalación "Sandino al rojo vivo sobre fondo negro". Existen por igual reproducciones más pequeñas, y otras que critican al poder desde el arte conceptual realizadas por otros jóvenes artistas.

Exposiciones de la obra escultórica de Ernesto Cardenal

La carrera de Cardenal cuenta con más de 30 exposiciones, la mayoría en Managua. Si bien las dos primeras exposiciones fueron en Estados Unidos, y otra en la Escuela Nacional de Bellas Artes, la década del setenta destaca en Managua con 7 exposiciones. En 4 de ellas, exhibe en la Galería Tagüe dirigida por Mercedes Gordillo. En los años ochenta, exhibió sus piezas en la Casa Fernando Gordillo, cuando todavía era Ministro de Cultura, cargo que ocupó hasta 1987, promoviendo el arte primitivista y la artesanía. En enero de 1995, en el Salón de los Cristales del Teatro Rubén Darío, presentó una retrospectiva escultórica en ocasión de sus 70 años de vida, como señala en una nota el historiador de arte Porfirio García Romano ("La escultura en los años noventa". Nuevo Amanecer Cultural, *El Nuevo Diario*, marzo 20, 1999). En ella, García Romano destaca la obra de Cardenal por su "rescate de los valores y formas de la fauna y flora nacional en obras artísticas de trascendencia universal".

Pero sin duda, el periodo más prolífico de su carrera como escultor fue entre 1991 y 1999, con 12 exposiciones, 6 de ellas internacionales: España, Estados Unidos, Colombia, Suiza, Alemania y Washington. Y la más importante de esta década fue la "Exposición Fin de Siglo", de 1999, realizada en el en el Salón de los Cristales, Teatro Nacional Rubén Darío. Al valorar su obra, Mercedes Gordillo expresó que Cardenal era a la fecha "el escultor nicaragüense más sobresaliente del siglo XX", y retó a los presentes que la contradijeran. Gordillo, en otra ocasión, observó que la "escultura de Ernesto Cardenal proviene del elemento terrestre y lacustre. En mística oración extrae formas, movimientos, colores y esencias de magia primigenia. Obra de amor humilde, auténtica, culta. Poesía material abierta a la diversidad, al espacio orgánico y silente de la estilización. Siempre persiguiendo la forma más cercana a la verdad, la belleza, que es lo mismo que decir el Eros Perfecto". Por su lado, en otro de sus elogios, Valle-Castillo ha señalado que si Cardenal "no hubiera escrito uno solo de los versos de sus poemas, bastaría su producción de escultor para avalar su nombre de artista".

Del año 2000 a la fecha figura, entre las más importantes de sus exhibiciones, una retrospectiva por sus 50 años de escultura, instalada en la Galería Añil, que dirigía entonces Luis Morales Alonso. En marzo del 2002, se presentó en Galería Pléyades el catálogo memorial

"50 Años de Escultura del poeta Ernesto Cardenal" y una muestra de 20 esculturas en madera y metal. A la par se inauguró una exposición colectiva de los pintores Leónidas Correa, Jorge Tamayo y Alejandro Aróstegui. En junio del 2016, en la galería Efrén Medina Gallery (en Zona Viva de Galerías Santo Domingo), se inauguró la exposición colectiva "Maestros de la escultura en Nicaragua", que reunió obras de 16 escultores de generaciones más recientes. Las obras de Cardenal, con temas de aves y símbolos religiosos, se exhibieron junto a las obras escultóricas figurativas, realistas, abstractas y geométricas de Maruca Gómez, Miguel Ángel Abarca, Aparicio Arthola, Erasmo Moya, Casanovas Ellis, Luisa Cortés, Sagrario Chamorro, Miguel Ángel Espinoza, Germán Aguirre, Francisco Maradiaga y Leonidas Correa. Otra retrospectiva importante tuvo lugar en la Galería de Arte Contemporáneo Códice en 2014. En esta misma galería, tres años después, expuso en una colectiva.

"Sueño de Solentiname", fue la última exposición colectiva internacional en la que el poeta exhibió sus esculturas en años recientes. Esta muestra de arte hace un recorrido por la vida religiosa, política y artística de los habitantes de la isla Mancarrón (en Solentiname), a partir de la llegada del poeta en 1965. Fue exhibida en diciembre del 2017 en la galería 80WSE (80 Washington Square East Gallery), del Departamento de Arte y Profesiones Artísticas de la Steinhardt School de New York University (NYU), y curada por Pablo León de la Barra, Nicola Lees y Ellesse Bartosik. En esta última exposición quedó registrada esta maravillosa e indisoluble unión del poeta con los pintores naif de Solentiname, su ideario y creación. Además de Cardenal, participaron con su arte primitivista Rodolfo Arellano, Elena Pineda, el artista visual Marcos Agudelo; Grupo Material, la fotógrafa panameña Sandra Eleta, autora del libro *Con Ernesto Cardenal: Un viaje a Solentiname*, la fotógrafa norteamericana Susan Meiselas, autora del libro gráfico sobre la insurrección *Nicaragua: junio de 1978 – julio de 1979*, entre otros. Esta muestra además fue exhibida al año siguiente en el Museo Jumex de la capital mexicana.

Según Luz Marina Acosta –asistente del poeta en las últimas cuatro décadas– Cardenal trabajó sus esculturas incansablemente hasta los últimos días, como lo hizo con su poesía, y dejó piezas inconclusas. Muchas piezas quedaron en México, país el cual le tributó un reciente homenaje con obras de grabadores mexicanos quienes exaltaron su imagen y su literatura. En los dos últimos años de su vida

la salud del poeta se deteriora, y solo dedica tiempo para escribir desde su casa sus dos últimos y extensos poemas: "Así en la tierra como en el cielo" (2018) e "Hijo de las estrellas" (2019), publicados por Anama ediciones. Dejó inconcluso "Lo visible y lo invisible" (2020), que guarda Luz Marina Acosta. El poeta siguió trabajando sus piezas con ayuda de un artesano hasta el último año de su muerte, el 1 de marzo del 2020, en su residencia en Managua. La última exposición de esculturas de Cardenal fue una muestra que exhibió en la residencia de la embajada de México el pasado 20 de enero, para celebrar su cumpleaños 95. Ese día, los grabadores mexicanos Leopoldo Morales Praxedis y Roberto Ferreyra le entregaron un portafolio de 23 grabados, de igual número de artistas.

Cardenal "es un escultor figurativo, mejor dicho, representativo en la doble acepción del término, de una realidad, de un mundo con cuyos elementos mantiene una ligazón íntima, afectiva, sensorial, táctil y ese mundo es el nuevo mundo, América. Escultura representativa de la religiosidad, de la fauna y de la flora de América; escultura americana, más precisamente, mesoamericana. Y por americana y americano su autor, una obra mestiza, en diálogo con Europa, producida al trote tanto de la imaginaría religiosa colonial y del barroco popular, como de Brâncusi, Giacometti y Henry Moore," valora Valle-Castillo en otro de sus escritos, "El escultor Ernesto Cardenal" publicado en la *Revista Latinoamericana Polis*. Obras de Cardenal forman parte de la colección patrimonial del Centro de Arte de la Fundación Ortiz Guardián, Casa Delgadillo, en León, y han sido catalogadas en la sección de Pintura y escultura nicaragüense - Grupo Praxis. Otras esculturas se encuentran en manos de coleccionistas privados de Nicaragua y de otros países. Muchas de sus obras se exhibían permanentemente en el Centro Nicaragüense de Escritores, en Managua.

Homenajes

Para el arquitecto Fernando López Gutiérrez, Cardenal "es luz de libertad que alumbró y seguirá inspirando la redención de los valores fundamentales por los que vale la razón de vivir y luchar. El renacerá en el permanente espíritu de lucha que anida en el corazón de los nicaragüenses". Y qué mejor que enaltecer su memoria. En 2019 López Gutiérrez, en saludo al 95 aniversario del nacimiento del poeta,

organizó junto a uno de los más importantes grabadores mexicanos, Leopoldo Ricardo Morales Praxedis, el homenaje gráfico "Canto a México": un portafolio conformado por 23 gráficas – de igual número de grabadores – y dos textos valorativos sobre su vida, pensamiento y obra. Participaron artistas como Virginie Mermet con su pieza "Oración a Marilyn Monroe", Felipe Hernández con "Epigrama Número 5", Héctor Bulmaro García Ramírez con "Ernesto y Netzahualcóyotl dialogan" y grabados de otros artistas relacionados a Cardenal, su poesía y México. Estos grabados en linóleo, xilografía, serigrafía y mixtas resaltan en sus líneas la efigie del poeta decorada con elementos visuales y creativos de México y su cultura ancestral.

La exposición se presentó a final del 2019 en la Casa de los Tres Mundos de Granada; meses después, en febrero del 2020, a los 95 años de su natalicio, la embajada de México en Managua le tributó un discreto homenaje en su residencia, donde los grabadores Leopoldo Morales Praxedis y Roberto Ferreyra le entregaron la valiosa carpeta de grabados. "Este portafolio para celebrar al poeta Cardenal, es una joya del arte gráfico del México contemporáneo, con el que el arte mexicano agradece y saluda al último de los grandes poetas de Iberoamérica: Ernesto Cardenal, Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, 2012, y Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda, 2009, entre otros méritos, como el Premio de la Paz del Comercio Librero Alemán,1980", dice Gutiérrez López en su escrito "Canto a México: homenaje gráfico al poeta de Iberoamérica Ernesto Cardenal en sus 95 años", publicado en la sección de Cultura, *La Prensa* (Nicaragua, 18 de enero del 2020).

El 22 de marzo de 2020, en la Galería José María Velasco del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, se inauguró la exposición titulada "*Canto a México*. Epigramas visuales", con 25 grabados como homenaje póstumo a Cardenal. La muestra está inspirada en el libro *Canto a México*, publicado el año pasado por el Fondo de Cultura de México, integrado por 20 cantos, entre los que se incluyen "Cantares mexicanos", "In Xóchitl in Cuicatl", "La niña náhuatl", "Milpa", entre otros. El arquitecto Fernando López, en su artículo "Ernesto Cardenal y su nuevo libro *Canto a México* envuelve al lector en los maravillosos orígenes mesoamericanos con cantos sobre Netzahualcóyotl, Tlamatinimes y Quetzalcóatl" (Cultura, *La Prensa* 27 de agosto de 2019)

En el prefacio de este libro-homenaje *Canto a México*, Cardenal expresa: "No soy mexicano, pero soy de los muchos no mexicanos que aman mucho a México. Conocí a México desde mi temprana juventud y he vivido mucho en México y como muchos otros no mexicanos de México he sentido a México como mi patria".

Exhibiciones colectivas y personales

1955 Muestra colectiva Museo Houston y otros museos. Ernesto Cardenal, Fernando Saravia, Rodrigo Peñalba y Omar D´León. Colección de José Gómez Sicre.
1956 Unión Panamericana, Washington D.C. Organizada por y curada por José Gómez Sicre.
1957 Unión Panamericana, Washington D.C. Organizada por y curada por José Gómez Sicre.
1969 Escuela Nacional de Bellas Artes, Managua. Dirigida por Rodrigo Peñalba.
1970 Escuela Nacional de Bellas Artes, Managua.
1973 Oficina de la OEA, Managua.
1974 Galería Tagüe, Managua. Dirigida por Mercedes Gordillo. Expo personal.
1975 Expo. La Prensa, Managua.
1975 Galería Tagüe, Managua. Dirigida por Mercedes Gordillo. Colectiva.
1977 Galería Tagüe, Managua. Dirigida por Mercedes Gordillo. Expo personal.
1985 Casa Fernando Gordillo. Managua.
1991 Galería Casa de los Tres Mundos, Granada.
1992 Feria Mundial V Centenario, Sevilla, (España).
1993 Teatro Nacional Rubén Darío, Managua.
1993 Centro de la Raza, Seattle, (Estados Unidos).
1994 Biblioteca Nacional de Santafé de Bogotá, (Colombia).
1994 Galería Gerhard, Zurich, (Suiza).
1994 Viena (Austria). La cual pasó después a ser exposición itinerante en Alemania.
1995 Salón de los Cristales, Teatro Nacional Rubén Darío. Retrospectiva en sus 70 años de vida.
1997 Museo Galería Josefina, Managua.

1997 OEA, Washington D.C.
1999 Museo Galería Josefina, Managua. Dirigida por Josefina Duarte.
1999 Salón de los Cristales, Teatro Nacional Rubén Darío, Exposición Fin de Siglo. Managua.
2001 Galería Añil, Managua. Dirigida por Luis Morales Alonso.
2002 Galería Pléyades, 50 Años de Escultura del poeta Ernesto Cardenal.
2011 Casa de los Tres Mundos de Granada.
2013 El Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica, Exposición Ernesto Cardenal escultor.
2014 Esculturas de Ernesto Cardenal- Retrospectiva en galería Códice.
2016 Muestra de escultura y fotos de Ernesto Cardenal - Centro Cultural Pablo Antonio Cuadra.
2016 Maestros de la escultura en Nicaragua. Exposición colectiva. Galería Efrén Medina Gallery.
2017 Muestra de escultura. Exposición colectiva. Galería de Arte Contemporáneo Códice.
2017 Esculturas de Cardenal. El sueño de Solentiname- Galería 80WSE 80 (Washington Square East Gallery).
2020 Muestra personal de esculturas. Residencia, Embajada de México, 20 de enero.
2021 *Se prepara:* Retrospectiva de las esculturas de Cardenal, 20 de enero. Managua. Como homenaje en el Primer aniversario de su muerte y 96 de su nacimiento.

Referencias

Libros

Arellano, Jorge Eduardo y Lucía Hurtado Cabrera, coords. y eds. *Pinacoteca del Banco Central de Nicaragua: selección de obras*. Managua, Nicaragua, 2001.

Arellano, Jorge Eduardo. *Historia de la pintura nicaragüense* (4ª ed). Managua: Fondo Editorial CIRA, 1990.

Cardenal, Ernesto. "Mayapán" (1968). *Homenaje a los indios americanos*. Barcelona: Laia, 1980.

Cuadra, Pablo Antonio. *El nicaragüense*. Managua: Unión, 1967.

---. *El jaguar y la luna* (poemas). Austin: Universidad de Texas, 1959.
Mañú Iragui, Jesús. *Ernesto Cardenal: vida y poesía*. Caracas: Universidad Simón Bolívar, 1990.
Torres, María Dolores G. *La modernidad en la pintura nicaragüense. 1948-1990*. Managua: Banco Nicaragüense, 1996.
Valle Castillo, Julio. *Segundo Libro de la Plástica Nicaragüense*, dedicado a Fernando Saravia. Managua: Códice y Banco de la Producción BANPRO, 2009.
Vivó, José M. *Edith Grøn. Biografía de una escultora*. Managua: Fondo del Instituto Nicaragüense de Cultura, 2010.

Artículos en publicaciones periódicas

Agüero, Arnulfo. "Arte y memoria del poeta Ernesto Cardenal se exhibe en Estados Unidos". *La Prensa*, Cultura / 1/12/2017.
---. "Johannes Kranz, el escultor de poetas". Suplemento *La Prensa Literaria*. 2/5/2005. https://www.laprensa.com.ni/2011/02/05/suplemento/la-prensa-literaria/1107949-3938
---. "Iconopoemas de Iván Uriarte – Imágenes para Dali". *Resonancias.org*. Revista electrónica. http://www.resonancias.org/content/read/748/iconopoemas-de-ivan-uriarte-imagenes-para-dali-por-arnulfo-aguero/
---. "Maestros de la escultura se exhibirán en Efrén Medina Gallery". *La Prensa*, Cultura. https://www.laprensa.com.ni/2016/06/20/cultura/2053997-obras-de-maestros-de-la-escultura-se-exhibiran-en-efren-medina-gallery
---. "Celebración de 50 Años de Escultura de Ernesto Cardenal". Variedades, *El Nuevo Diario*.18/3/2002. http://archivo.elnuevodiario.com.ni/variedades/96011-celebracion-t50-anos-escultura-ernesto-cardenalt/
---. "Ernesto Cardenal en la escultura". Suplemento *La Prensa Literaria*. 26/7/2008. https://www.laprensa.com.ni/2008/07/26/suplemento/la-prensa-literaria/1746088-ernesto-cardenal-en-la-escultura
---."Ernesto Cardenal fue homenajeado con canciones y versos". Cultura, *La Prensa*.12/6/2016. https://www.laprensa.com.ni/2016/06/12/cultura/2050994-ernesto-cardenal-fue-homenajeado-con-canciones-y-versos
---. "Fernando Saravia Paisajista". *La Prensa Literaria*. 21/2/2009. https://www.laprensa.com.ni/2009/02/21/suplemento/la-prensa-literaria/1746628-fernando-saravia-paisajista
---. "Escultores de lo monumental". *La Prensa Literaria*. 26/7/2008. https://www.laprensa.com.ni/2008/07/26/suplemento/la-prensa-literaria/1746092-escultores-de-lo-monumental
---. "Arte y memoria del poeta Ernesto Cardenal se exhibe en Estados Unidos". *La Prensa*. https://www.laprensa.com.ni/2017/12/01/

cultura/2339779-arte-y-memoria-del-poeta-ernesto-cardenal-se-exhibe-en-estados-unidos

---. "Entérese del Rubén Darío cronista de la pintura de Argentina". Cultura, *La Prensa*. 28/9/2016. https://www.laprensa.com.ni/2016/09/28/cultura/2107272-publican-cronicas-de-ruben-dario-sobre-pintura-moderna

Díaz-Granados, Federico. "La vida de estudiante en Antioquia del poeta Ernesto Cardenal". *El Tiempo*. https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/la-vida-de-estudiante-en-antioquia-del-poeta-nicaragueense-ernesto-cardenal-468246

García Romano, Porfirio. "La escultura en los años noventa" *El nuevo diario*. 20/31999. http://archivo.elnuevodiario.com.ni/1999/marzo/20-marzo-1999/cultural/cultural1.html

González, Marta Leonor. "¡Poeta escultor!". 13/6/2013. *La Prensa*, Cultura. https://www.laprensa.com.ni/2013/03/06/cultura/137083-poeta-escultor

López, Fernando. "*Canto a México*: homenaje gráfico al poeta de Iberoamérica Ernesto Cardenal en sus 95 años". *La Prensa*, Cultura. https://www.laprensa.com.ni/2020/01/18/cultura/2631158-canto-a-mexico-homenaje-grafico-al-poeta-de-iberoamerica-ernesto-cardenal-en-sus-95-anos

---. "Ernesto Cardenal y su nuevo libro *Canto a México* envuelve al lector en los maravillosos orígenes mesoamericanos". Cultura, *La Prensa*. https://www.laprensa.com.ni/2019/08/27/cultura/2583228-ernesto-cardenal-y-su-nuevo-libro-canto-a-mexico-envuelve-al-lector-en-los-maravillosos-origenes-mesoamericanos

Tünnermann Bernheim, Carlos. "María Teresa Sánchez: huésped del olvido". Cultura, *La Prensa*. 6/5/2017. https://www.laprensa.com.ni/2017/06/05/cultura/2240013-maria-teresa-sanchez-huesped-del-olvido

Valle-Castillo, Julio. "Los primitivistas en Nicaragua o El inventario del paraíso". *Revista cultural Nicaráguac*. 12/4/1986.

---. "El escultor Ernesto Cardenal". *Polis, Revista Latinoamericana* (24 julio 2012) https://journals.openedition.org/polis/4324

Otros materiales hemerográficos rescatados

Historia de Mi Museo. Cerámicas. http://www.granadacollection.org/Historia.htm

Escultura del poeta Ernesto Cardenal en el parque de la poesía en granada. Festival Internacional de Poesía de Granada. https://www.festival-

poesianicaragua.com/escultura-del-poeta-ernesto-cardenal-en-el-parque-de-la-poesa%C2%ADa-en-granada/
El legado artístico y cultural de Ernesto Cardenal /AFP. http://www.rfi.fr/es/20200313-el-legado-artistico-y-cultural-de-ernesto-cardenal-vive-en-solentiname
Ernesto Cardenal / Mi escultura es fácil. Lunes, 2 de marzo de 2020. http://triunfo-arciniegas.blogspot.com/2020/03/ernesto-cardenal-esculturas.html
2011 Exposición de Ernesto Cardenal – Casa de los Tres Mundos. https://www.youtube.com/watch?v=lRXryR2Fx9k
Galería José María Velasco exhibe piezas de 25 artistas que trabajaron bajo el influjo de su libro *Canto a México*, publicado el año pasado. https://www.milenio.com/cultura/grabadores-mexicanos-se-inspiran-en-la-obra-de-cardenal
Artistas participantes de la IX Bienal de Nicaragua. https://bavnic8.wixsite.com/bavnic/miembros-del-equipo/TeamListItem0_hsdp0op83_0/Marcos-Agudelo
Catálogo de la Biblioteca Álvaro Argüello Hurtado S.J. Primeras obras de Cardenal que se exponen en 1955. Archivo, *La Prensa*, 10-12-1955. Referencia: http://catalogo.ihnca.edu.ni/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=14006
Muere Ernesto Cardenal a los 95 años, el poeta de Hispanoamérica. Cultura, *La Prensa*. https://www.laprensa.com.ni/2020/03/01/cultura/2524112-muere-ernesto-cardenal-a-los-94-anos-el-poeta-de-hispanoamerica
Monumento al General Augusto Cesar Sandino. La silueta de Sandino. Archivos de: https://www.manfut.org/monumentos/sandino.html
Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas - Año de inicio: 1991- Beatriz Colombi. https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/2174/2274

Publicaciones periódicas consultadas

Boletín de la Unión Panamericana LXXIX (noviembre de 1945):142 - 646
Boletín de Artes Visuales 12 (1964): 118. División de Artes Visuales de la Unión Panamericana. Arte de Nicaragua
Praxis. Revista de cultura. (1972): 20.

Zanate rojo. Madera esmaltada

Cristo. Madera esmaltada

Gallo. Madera

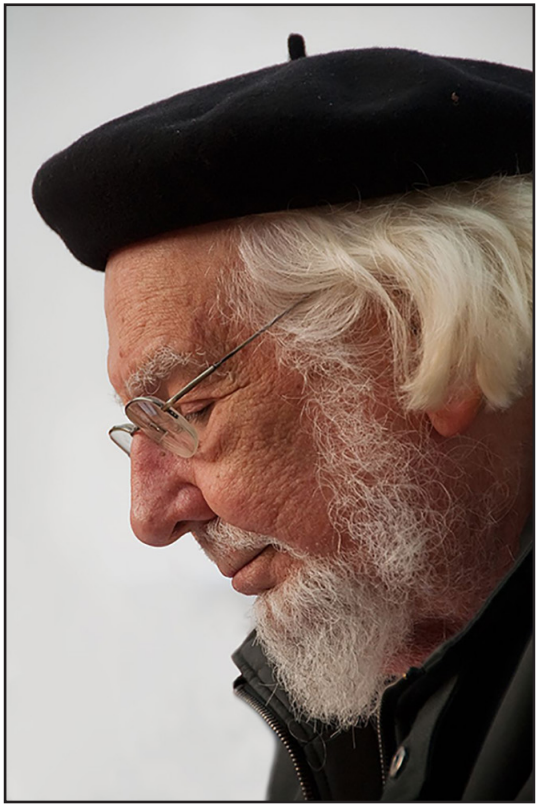
Oso hormiguero.
Madera esmaltada

Tapir. Madera esmaltada

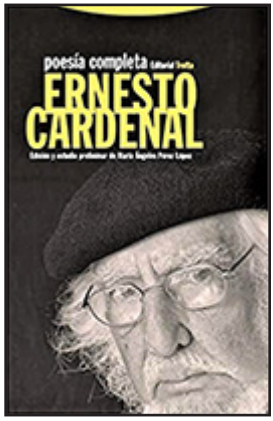
Nopal. Madera esmaltada

Garza. Madera esmaltada

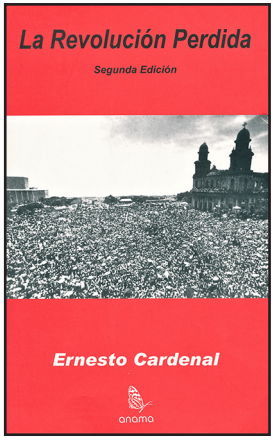
Ernesto Cardenal © Agence France-Presse

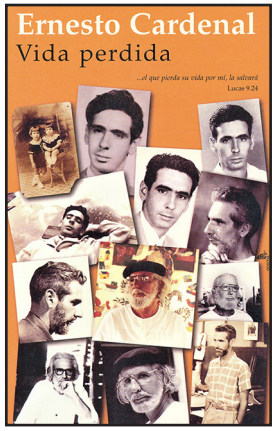


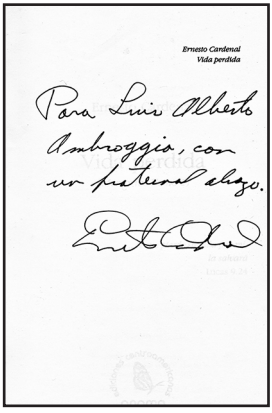
Ernesto Cardenal lee sus poemas en La Chascona (Santiago, Chile)
© Foto Roman Bonnefoy


poesía completa
ERNESTO
CARDENAL

ERNESTO CARDENAL
Vida perdida
MEMORIAS I


La Revolución Perdida
Segunda Edición
Ernesto Cardenal
anama


Ernesto Cardenal
Vida perdida
...el que pierda su vida por mí, la salvará
Lucas 9.24


Ernesto Cardenal
Vida perdida
Para Luis Alberto
Ambroggio, con
un fraternal abrazo.

Ernesto Cardenal
para niños

SELECCIÓN LITERARIA

La intimidad con el Infinito, ¿cómo explicar cómo es? Es una unión dentro de uno, y sin sentirlo con los sentidos lo siento, su frente sobre mi frente, sus ojos sobre mis ojos, su boca sobre mi boca, tan cerca de mí que ya no sé cuál es cuál, cuál soy yo y cuál es Él, dónde empieza Él y dónde acabo yo, porque ya Él y yo somos uno, un solo tú y un solo yo, un tú que es yo y un yo que es tú.

Ernesto Cardenal
[Las ínsulas extrañas: Memorias II]

Grabación de un programa en el Ministerio de Cultura © Cortesía Daisy Zamora

Presentación de artesanías campesinas © Cortesía Daisy Zamora

Emotiva foto en el bautizo de la hija de Daisy Zamora que Ernesto Cardenal bautizó a pesar de la suspensión de Juan Pablo II, a divinis, del ejercicio del sacerdocio © Cortesía Daisy Zamora (10 de Julio de 1981)

ILEANA:

la galaxia de Andrómeda,
a 700.000 años luz
que se puede mirar a simple vista
en una noche clara
está más cerca que tú.

Otros ojos solitarios estarán
mirándome desde Andrómeda,
en la noche de ellos. Yo a ti no te veo.

Ileana: la distancia es tiempo, y el tiempo vuela.

A 200 millones de millas por hora el universo
se está expandiendo hacia la Nada
y tú estás lejos de mí como a millones de años.

De pronto suena en la noche una sirena

De pronto suena en la noche una sirena
de alarma, larga, larga,
el aullido lúgubre de la sirena
de incendio o de la ambulancia blanca de muerte,
como el grito de la cegua en la noche,
que se acerca y se acerca sobre las calles
y las casas y sube, sube, y baja
y crece, crece, baja y se aleja
creciendo y bajando. No es incendio ni muerte:
es Somoza que pasa.

(De *Epigramas*, 1961)

Las galaxias cantan la gloria de Dios

Salmo 18

Las galaxias cantan la gloria de Dios
y Arturo 20 veces mayor que el sol
y Antares 487 veces más brillante que el sol
Sigma de la Dorada con el brillo de 300.000 soles
y Alfa de Orión que equivale
a 27.000.000 de soles
Aldebarán con su diámetro de 50.000.000 de kms.
Alfa de la Lira a 300.000 años luz
y la nebulosa del Boyero
a 200.000.000 de años luz
anuncian la obra de sus manos

Su lenguaje es un lenguaje sin palabras
(y no es como los slogans de los políticos)
pero no es un lenguaje que NO SE OIGA
Ondas de radio misteriosas emiten las galaxias
el hidrógeno frío de los espacios inter-estelares
está lleno de ondas visuales y de ondas de música
en los vacíos inter-galáxicos hay campos magnéticos
que cantan en nuestros radio-telescopios
(y tal vez hay civilizaciones
Transmitiendo mensajes
a nuestras antenas de radio)
Son un billón de galaxias en el universo explorable

Girando como carruseles
o como trompos de música…
El sol describe su gigantesca órbita
en torno a la constelación del Sagitario
–Es como un esposo que sale de su tálamo
Y va rodeado de sus planetas a 72.000 kms. por hora
hacia las constelaciones de Hércules y de la Lira
(y tarda 150 millones de años en dar la vuelta)
y no se aparta ni un centímetro de su órbita
La Ley del Señor tranquiliza el subconsciente

es perfecta como la ley de gravedad
sus palabras son como las parábolas de los cometas
sus decretos son como la rotación centrífuga de las galaxias
sus preceptos son los preceptos de las estrellas
que guardan siempre sus sitios
y sus velocidades
y sus distancias respectivas
y se cruzan miles de veces en sus rutas
y nunca chocan
Los juicios del Señor son justos
no como la propaganda
y más valiosos que los dólares
y las acciones comerciales
Guárdame de la soberbia del dinero y del poder político
y estaré libre de todo crimen
y del delito grande
Y séante gratas las palabras de mis poemas
Señor
mi Libertador

Como en la noche en la cámara de tortura

Salmo 129

Desde lo profundo clamo a ti Señor!
Clamo de noche en la prisión
y en el campo de concentración
En la cámara de torturas
en la hora de las tinieblas
oye mi voz
mi S. O. S.

Si tú llevaras el récord de los pecados
Señor ¿quién estaría inmune?
Pero tú perdonas los pecados
no eres implacable como ellos en su Investigación!

Yo confío en el Señor y no en los líderes
No en los slogans
Confío en el Señor y no en sus radios!

Espera mi alma al Señor
Más que como se cuentan en la prisión las horas nocturnas

Mientras nosotros estamos presos
                están en fiesta!
Pero el Señor es la liberación
La libertad de Israel

El cosmos es su santuario

Salmo 150

Alabad al Señor en el cosmos
                Su santuario
de un radio de 100.000 millones de años luz
Alabadle por las estrellas
                y los espacios inter-estelares
alabadle por las galaxias
                y los espacios inter-galáxicos
alabadle por los átomos
                y los vacíos inter-atómicos
Alabadle con los clarinetes y el corno
        con cornetas y trombones
                con cornetines y trompetas
alabadle con violas y violoncelos
            con pianos y pianolas
alabadle con blues y jazz
                y con orquestas sinfónicas
con los espirituales de los negros
                y la 5ª de Beethoven
        con guitarras y marimbas
alabadle con toca-discos
                y cintas magnetofónicas

Todo lo que respira alabe al Señor
toda célula viva
Aleluya

(De *Salmos*, 1964)

Oración por Marilyn Monroe

Señor
recibe a esta muchacha conocida en toda la tierra
con el nombre de Marilyn Monroe
aunque ése no era su verdadero nombre
(pero Tú conoces su verdadero nombre, el de la huerfanita
violada a los 9 años
y la empleadita de tienda que a los 16 se había querido matar)
y ahora se presenta ante Ti sin ningún maquillaje
sin su Agente de Prensa
sin fotógrafos y sin firmar autógrafos
sola como un astronauta frente a la noche espacial.

Ella soñó cuando niña que estaba desnuda en una iglesia
(según cuenta el *Time*)
ante una multitud postrada, con las cabezas en el suelo
y tenía que caminar en puntillas para no pisar las cabezas.
Tú conoces nuestros sueños mejor que los psiquiatras.
Iglesia, casa, cueva, son la seguridad del seno materno
pero también más que eso...
Las cabezas son los admiradores, es claro
(la masa de cabezas en la oscuridad bajo el chorro de luz)
Pero el templo no son los estudios de la 20th Century-Fox.

El templo -de mármol y oro- es el templo de su cuerpo
en el que está el Hijo del Hombre con un látigo en la mano
expulsando a los mercaderes de la 20th Century-Fox
que hicieron de Tu casa de oración una cueva de ladrones.

Señor
en este mundo contaminado de pecados y radioactividad

Tú no culparás tan sólo a una empleadita de tienda.
Que como toda empleadita de tienda soñó ser estrella de cine.
Y su sueño fue realidad (pero como la realidad del tecnicolor).
Ella no hizo sino actuar según el script que le dimos
-el de nuestras propias vidas- Y era un script absurdo.
Perdónala Señor y perdónanos a nosotros
por nuestra 20th Century
Por esta Colosal Super-Producción en que todos
hemos trabajado.
Ella tenía hambre de amor y le ofrecimos tranquilizantes
para la tristeza de no ser santos
se le recomendó el Psicoanálisis.
Recuerda, Señor su creciente pavor a la cámara
y el odio al maquillaje -insistiendo en maquillarse
en cada escena-
Y cómo se fue haciendo mayor el horror
y mayor la impuntualidad a los estudios.

Como toda empleada de tienda
soñó ser estrella de cine.
Y su vida fue irreal como un sueño que un psiquiatra
interpreta y archiva.

Sus romances fueron un beso con los ojos cerrados
que cuando se abren los ojos
se descubre que fue bajo reflectores
¡y apagan los reflectores!
y desmontan las dos paredes del aposento (era un set
[cinematográfico)
mientras el Director se aleja con su libreta
porque la escena ya fue tomada.

O como un viaje en yate, un beso en Singapur, un baile en Río
la recepción en la mansión del Duque y la Duquesa de Windsor
vistos en la salita del apartamento miserable.

La película terminó sin el beso final.
La hallaron muerta en su cama con la mano en el teléfono.
Y los detectives no supieron a quién iba a llamar.

Fue
como alguien que ha marcado el número de la única voz amiga
y oye tan sólo la voz de un disco que le dice:
[WRONG NUMBER.
O como alguien que herido por los gangsters
alarga la mano a un teléfono desconectado.

Señor
quienquiera que haya sido el que ella iba a llamar
y no llamó (y tal vez no era nadie
o era Alguien cuyo número no está en el Directorio de
[Los Ángeles)
¡contesta Tú el teléfono!

(De *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas*, 1965)

Las ciudades perdidas

De noche las lechuzas vuelan entre las estelas,
el gato-de-monte maúlla en las terrazas,
el jaguar ruge en las torres
y el coyote solitario ladra en la Gran Plaza
a la luna reflejada en las lagunas
que fueron piscinas en lejanos katunes.

Ahora son reales los animales
que estaban estilizados en los frescos
y los príncipes venden tinajas en los mercados.
¿Pero cómo escribir otra vez el jeroglífico,
pintar al jaguar otra vez, derrocar los tiranos?
¿Reconstruir otra vez nuestras acrópolis tropicales,
nuestras capitales rurales rodeadas de milpas?

La maleza está llena de monumentos.
Hay altares en las milpas.
Entre las raíces de los chilamates arcos con relieves.
En la selva donde parece que nunca ha entrado el hombre,
donde sólo penetran el tapir y el pizote-solo

y el quetzal todavía vestido como un maya:
allí´ hay una metrópolis.

Cuando los sacerdotes subían al Templo del Jaguar
con mantos de jaguar y abanicos de colas de quetzal
y caites de cuero de venado y máscaras rituales,
subían también los gritos del Juego de Pelota,
el son de los tambores, el incienso de copal que se quemaba
en las cámaras sagradas de madera de zapote,
el humo de las antorchas de ocote… y debajo de Tikal
hay otra metrópolis mil años más antigua.
—Donde ahora gritan los monos en los palos de zapote.
No hay nombres de militares en las estelas.

En sus templos y palacios y pirámides
y en sus calendarios y sus crónicas y sus códices
no hay un nombre de cacique ni caudillo ni emperador
ni sacerdote ni líder ni gobernante ni general ni jefe
y no consignaban en sus piedras sucesos políticos,
ni administraciones, ni dinastías,
ni familias gobernantes, ni partidos políticos.
¡No existe en siglos el glifo del nombre de un hombre,
y los arqueólogos aún no saben cómo se gobernaban!

La palabra "señor" era extraña en su lengua.
Y la palabra "muralla". No amurallaban sus ciudades.
Sus ciudades eran de templos, y vivían en los campos,
entre milpas y palmeras y papayas.
El arco de sus templos fue una copia de sus chozas.
Las carreteras eran sólo para las procesiones.
La religión era el único lazo de unión entre ellos,
pero era una religión aceptada libremente
y que no era una opresión ni una carga para ellos.
Sus sacerdotes no tenían ningún poder temporal
y las pirámides se hicieron sin trabajos forzados.
El apogeo de su civilización no se convirtió´ en imperio.
Y no tuvieron colonias. No conocían la flecha.
Conocieron a Jesús como el dios del maíz
y le ofrecían sacrificios sencillos

de maíz, y pájaros, y plumas.
Nunca tuvieron guerras, ni conocieron la rueda,
pero calcularon la revolución sinódica de Venus:
anotaban todas las tardes la salida de Venus
en el horizonte, sobre una ceiba lejana,
cuando las parejas de lapas volaban a sus nidos.
No tuvieron metalurgia. Sus herramientas eran de piedra,
y tecnológicamente permanecieron en la edad de piedra.
Pero computaron fechas exactas que existieron
hace 400 millones de años.
No tuvieron ciencias aplicadas. No eran prácticos.
Su progreso fue en la religión, las artes, las matemáticas,
la astronomía. No podían pesar.
Adoraban el tiempo, ese misterioso fluir
y fluir del tiempo.
El tiempo era sagrado. Los días eran dioses.
Pasado y futuro están confundidos en sus cantos.
Contaban el pasado y el futuro con los mismos katunes,
porque creían que el tiempo se repite
como veían repetirse las rotaciones de los astros.
Pero el tiempo que adoraban se paró de repente.

Hay estelas que quedaron sin labrar.
Los bloques quedaron a medio cortar en las canteras.
—Y allí están todavía—.

Ahora sólo los chicleros solitarios cruzan por el Petén.
Los vampiros anidan en los frisos de estuco.
Los chanchos-de-monte gruñen al anochecer.
El jaguar ruge en las torres —las torres entre raíces—
un coyote lejos, en una plaza, le ladra a la luna,
y el avión de la Pan American vuela sobre la pirámide.
¿Pero volverán algún día los pasados katunes?

(de *Homenaje a los indios americanos*, 1974)

Cantiga II
La palabra

En el principio
–antes del espacio-tiempo
Era la Palabra
Todo lo que es pues es verdad.
Poema.
Las cosas existen en forma de palabra.
Todo era noche, etc.,
No había sol, ni luna, ni gente, ni animales, ni plantas.
Era la palabra. (Palabra amorosa.)
Misterio y a la vez expresión de ese misterio.
El que es y a la vez expresa lo que es.
"Cuando en el principio no había todavía nadie
él creó las palabras *(naikino)*
y nos las dio, así como la yuca"
en aquella traducción amarillenta anónima del alemán,
de una parte del gran librón de Presuss
que yo encontré en el Museo Etnográfico de Bogotá
traducción al español de Presuss traduciendo del uitoto
[al alemán:
La palabra de sus cantos, que él les dio, dicen ellos,
es la misma con que hizo la lluvia
(hizo llover con su palabra y un tambor),
los muertos van a una región donde "hablan bien las palabras";
río abajo: el río es muy grande,
(lo que han oído del Amazonas según Presuss)
allí no han muerto de nuevo
y se encuentran bien río abajo sin morir.
Día llegará en que iremos río abajo nosotros.
En el principio pues era la palabra.
El que es y comunica lo que es.
Esto es:
el que totalmente se expresa.
Secreto que se da. Un sí.
Él en sí mismo es un sí.
Realidad revelada.
Realidad eterna que eternamente se revela.

Al principio...
Antes del espacio-tiempo,
antes que hubiera antes,
al principio, cuando ni siquiera había principio,
al principio,
era la realidad de la palabra.
Cuando todo era noche, cuando
todos los seres estaban aún oscuros, antes de ser seres,
existía una voz, una palabra clara,
un canto en la noche.

En el principio era el Canto.
Al cosmos él lo creó cantando.
Y por eso todas las cosas cantan.
No danzan sino por las palabras (por las que fue creado
[el mundo)
dicen los uitotos. "Sin razón no danzamos."
Y nacieron los grandes árboles de la selva,
la palma canaguche, con sus frutos para que bebiéramos,
además el mono-choruco para que comiera los árboles,
el tapir que come en el suelo los frutos,
el guara, el borugo para comer la selva,
él creó a todos los animales como la nutria, que come pescado
y a la nutria pequeña,
él hizo todos los animales como el ciervo y el chonta-ciervo
en el aire al águila real que come a los chorucos,
creó al sidyi, al picón, al papagayo kuyodo,
los pavos eifoke y forebeke, al bakital, al chilanga, el hokomaike,
el patilico, el papagayo sarok,
el kuikudyo, el fuikango, el siva y el tudyagi,
el pato hediondo, la mariana que ahora sabe comer peces,
el dyivuise, el siada, el hirina y los himegisinyos
y sigue el poema uitoto
en la anónima traducción al español de
la de Presuss del uitoto al alemán
engavetada en el Museo.
"Aunque digan: ellos danzan sin motivo. Nosotros
en nuestras fiestas narramos las narraciones."
Que Presuss recogió pacientemente en un gramófono hace años

y tradujo al alemán.
Los muertos: ellos han retornado a la palabra creadora
de la que brotaron con la lluvia, los frutos y los cantos.
"Si nuestras tradiciones fueran solamente absurdas,
estaríamos tristes en nuestras fiestas."
Y la lluvia una palabra de su boca.
Él creó el mundo mediante un sueño.
Y él mismo es algo así como un sueño. Un sueño que sueña.
Le llaman *Nainuema,* según Presuss:
"El que es (o tiene) algo no existente."
O como un sueño que se hizo real sin perder su misterio de sueño.
Nainuema: "El que es ALGO muy real no-existente."
Y la tierra es *Nicarani,* "lo soñado", o "la visión soñada":
lo nacido de la nada como un sueño del Padre.
El Génesis según los Witotos o Huitotos o Uitotos.
En el principio
antes del Big Bang
era la Palabra.
No había luz
la luz estaba dentro de las tinieblas
y sacó la luz de las tinieblas
las apartó a las dos
y ese fue el Big Bang
o la primera Revolución.
Palabra que nunca pasa
("el cielo y la tierra pasarán...")
Ha quedado un lejano rumor en el universo
de aquella explosión
como estática de radio.
Y empezó la danza dialéctica celeste.
"El *yang* llama;
el *yin* responde."
Él es en el que toda cosa es.
Y en el que toda cosa goza.
Toda cosa coito.
Todo el cosmos cópula.
Todas las cosas aman, y él es el amor con que aman.
"El *yang* llama;
el *yin* responde."

Son los dos coros.
Son los dos coros que se alternan cantando.
Y Pitágoras descubrió la armonía del universo
oyendo el martillar de un herrero.
Esto es: el movimiento isotrópico -uniforme y armonioso-
del universo.
La Creación es poema.
Poema, que es "creación" en griego y así
llama S. Pablo a la Creación de Dios, POIEMA,
como un poema de Homero decía el Padre Ángel.
Cada cosa es como un "como".
Como un "como" en un poema de Huidobro
Todo el cosmos cópula.
Y toda cosa es palabra,
palabra de amor.
Sólo el amor revela
pero vela lo que revela,
a solas revela,
a solas la amada y el amado
en soledad iluminada,
la noche de los amantes,
palabra que nunca pasa
mientras el agua pasa bajo los puentes
y la luna despacio sobre las casas pasa.
El cosmos
palabra secreta en la cámara nupcial.
Toda cosa que es es verbal.
Mentira es lo que no es.
Y toda cosa es secreto.
Oye el susurro de las cosas...
Lo dicen, pero dicen en secreto.
Sólo a solas se revela.
Sólo de noche en lugar secreto se desnuda.
El cósmico rubor.
La naturaleza: tímida, vergonzosa.
Toda cosa te baja los ojos.
–Mi secreto es sólo para mi amado.
Y no es el espacio, mudo.
Quien tiene oídos para oír oiga.

Estamos rodeados de sonido.
Todo lo existente unido por el ritmo.
Jazz cósmico no caótico o cacofónico.
Armónico. Todo lo hizo cantando y el cosmos canta.
Cosmos como un disco oscuro que gira y canta
en la alta noche
o radio romántico que nos viene en el viento.
Toda cosa canta.
Las cosas, no creadas por cálculo
sino por la poesía
Por el Poeta ("Creador'=POIETÉS)
Creador del POIEMA.
Con palabras finitas un sentido infinito.
Las cosas son palabras para quien las entienda.
Como si todo fuera teléfono o radio o t. v.
Palabras a un oído.
¿Oís esas ranas?
¿y sabés qué quieren decirnos?
¿Oís esas estrellas? Algo tienen que decirnos.
El coro de las cosas.
Melodía secreta de la noche.
Arpa eolia que suena sola al sólo roce del aire.
El cosmos canta.
Los dos coros.
"El *yang* llama;
el *yin* responde."
Dialécticamente.
¿Oís esas estrellas? Es el amor que canta.
La música callada.
La soledad sonora.
"La música en silencio de la luna", loco Cortés.
La materia son ondas.
¿Y las ondas? Preguntas.
Un yo hacia un tú.
Que busca un tú.
Y esto es por ser palabra todo ser.
Por haber hecho al mundo la palabra
podemos comunicarnos en el mundo.
–Su palabra y un tambor...

Somos palabra
en un mundo nacido de la palabra
y que existe sólo como hablado.
Un secreto de dos amantes en la noche.
El firmamento lo anuncia como con letras de neón.
Cada noche secreteándose con otra noche.
Las personas son palabras.
Y así uno no es si no es diálogo.
Y así pues todo uno es dos
o no es.
Toda persona es para otra persona.
¡Yo no soy yo sino tú eres yo!
Uno es el yo de un tú
o no es nada.
¡Yo no soy sino tú o si no no soy!
Soy Sí. Soy Sí a un tú, a un tú para mí,
a un tú para mí.
Las personas son diálogo, digo,
si no sus palabras no tocarían nada
como ondas en el cosmos no captadas por ningún radio,
como comunicaciones a planetas deshabitados,
o gritar en el vacío lunar
o llamar por teléfono a una casa sin nadie.
(La persona sola no existe.)
Te repito, mi amor:
Yo soy tú y tú eres yo.
Yo soy: Amor.

(De *Cántico cósmico*, 1989)

Escultura dedica al poeta Ernesto Cardenal, diseñada por el artista austríaco Johannes Kranz, levantada en el Parque de la Poesía en Granada, Nicaragua, en el marco del Primer Festival de Poesía de Ganada (2005) junto con las de Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos y José Coronel Urtecho

BITÁCORA EDITORIAL

Dar a luz y nutrir
Tener sin poseer
Trabajar sin buscar reconocimiento
Conducir sin dominar
Esta es la Virtud Primordial.

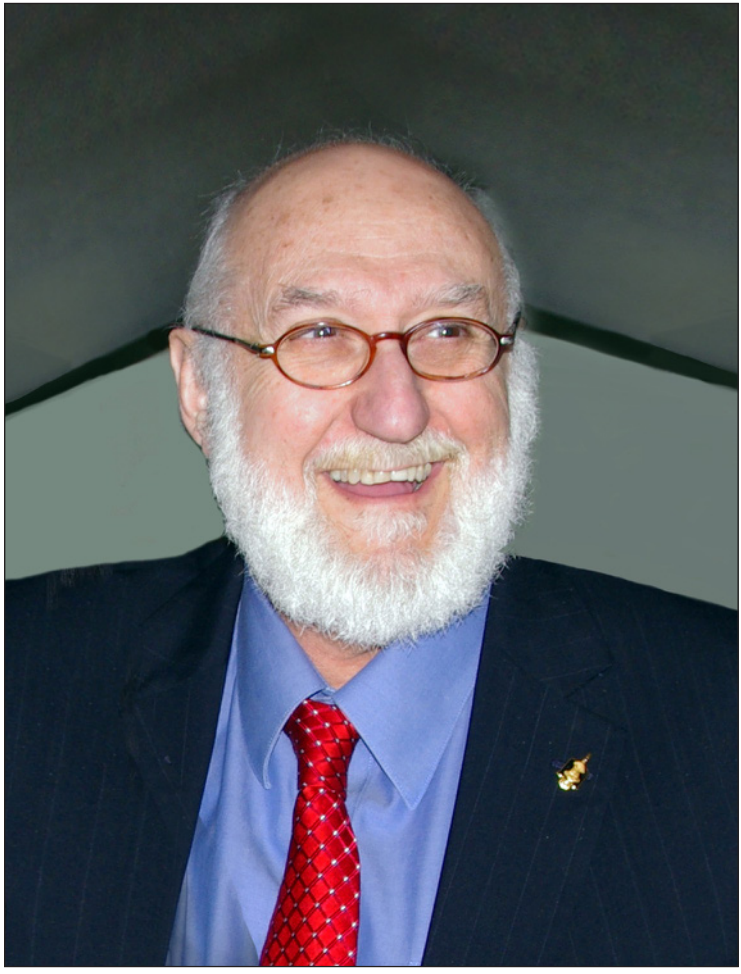
Lao Tsu
[Tao Te Ching, X]

Carlos E. Paldao © Gerardo Piña-Rosales

CARLOS E. PALDAO ES ELEGIDO DIRECTOR DE LA ANLE Y GERARDO PIÑA-ROSALES ES NOMBRADO DIRECTOR HONORARIO

Jorge I. Covarrubias

Carlos E. Paldao fue elegido director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) en los comicios realizados con la presencia de la Directiva y dos invitados especiales como testigos. Asimismo, la votación proclamó a Gerardo Piña-Rosales como director honorario, después de haberse desempeñado como secretario y posteriormente director. La apertura de votos se efectuó en La Nacional Sociedad Benéfica en la ciudad de Nueva York el domingo 3 de marzo, con la dirección del secretario y director interino Jorge Ignacio Covarrubias y la presencia de los numerarios Daniel R. Fernández, coordinador de información, y Eduardo Lolo, bibliotecario, y, por medio de Skype, de Carlos E. Paldao, censor, desde Washington DC, y Eugenio Chang-Rodríguez, desde Lima, Perú. Como invitados especiales estuvieron presentes en calidad de testigos Gerardo Piña-Rosales, exdirector, y el miembro correspondiente Porfirio Rodríguez. En la votación para director/a también se presentaron las candidaturas de Nuria Morgado y Alister Ramírez. El acto se cerró con un aplauso para los ganadores y el reconocimiento de los méritos de los demás candidatos.



Gerardo Piña-Rosales

CARLOS E. PALDAO NUEVO DIRECTOR DE LA ACADEMIA NORTEAMERICANA DE LA LENGUA ESPAÑOLA (ANLE)[1]

Jorge I. Covarrubias

El experto en tecnologías educativas, filólogo y especialista de distintos organismos internacionales como las Naciones Unidas, la Organización de Estados Americanos, exdirector de dos revistas y publicaciones especializadas y autor de más artículos sobre su especialidad, fue elegido director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE).

Paldao, que se desempeñó como censor de la institución y editor general de la *Revista de la ANLE* (www.ranle.us), sucede al hombre de letras Gerardo Piña Rosales, quien fue elegido director honorario. La apertura de votos y la ceremonia de proclamación tuvo lugar en La Nacional Sociedad Benéfica en la ciudad de Nueva York. "Deseo expresar a los colegas numerarios de nuestra academia mi sincero agradecimiento por el honor que me han conferido al considerarme capacitado para tan alta responsabilidad", afirmó Paldao. "Sin duda alguna, esta designación abre ante mí un camino de grandes exigencias que mi ilustre predecesor, don Gerardo Piña-Rosales, supo sembrar, con desinteresada entrega, proyectos, iniciativas y realizaciones de extraordinaria calidad e importancia. En efecto, durante la década de su desempeño al frente de la Dirección, la ANLE experimentó un vuelco radical en su trayectoria, logrando ubicarse hoy como un refe-

[1] https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/carlos-e-paldao/

rente en el concierto de la familia de las academias de la lengua". "El desafío que ahora nos toca es llevar adelante esa labor para profundizar aciertos, optimizar experiencias y explorar nuevos escenarios", agregó el flamante director tras la ceremonia efectuada el domingo 3 de marzo. "Desde ya, para ello cuento con la creatividad y el compromiso de todos y cada uno de los miembros de la ANLE, pues nuestra academia no es una institución estática y estéril, sino una maravillosa cruzada a la que todos entregamos nuestro aliento y espíritu. Y esto es posible porque tenemos la firme convicción de que nuestro quehacer no puede ser entendido como la conservación de saberes anquilosados y aislados del contexto sociocultural, sino como una tarea creativa y vital, orientada, más que a la mera difusión de conocimientos, al enriquecimiento de la lenguas y las letras".

Por su parte, Piña Rosales manifestó su "profundo agradecimiento a todos aquellos colegas que tuvieron la gentileza y generosidad de nombrarme director honorario de la ANLE, una institución por la que tanto he luchado. Siempre es mejor recibir estos títulos en papel, a que le erijan a uno una estatua, en cuya cabeza y hombros las palomas y los estorninos dejarán sus huellas. Seguiré, como un numerario más, cooperando en todos los proyectos posibles de la ANLE. A todos nos mueve un fin común: la difusión del español y las culturas hispánicas en los Estados Unidos". La ANLE es una de las 23 academias del español en cuatro continentes.

Paldao, de origen argentino, cursó sus estudios superiores y universitarios en las carreras de Letras y Pedagogía, especializándose en tecnología educativa aplicada a la Educación de Adultos (Bélgica, Canadá, España y el Reino Unido). Completó sus estudios en los Estados Unidos con un doctorado en filología en *The George Washington University* en Washington DC. Comprometido con su tiempo y contexto nacional, militó políticamente en el movimiento de Raúl Alfonsín en pro de los valores democráticos y la defensa de los derechos humanos

A nivel internacional se desempeñó como especialista en organismos como el Instituto Interamericano de Cooperación para la Agricultura (IICA), la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) al igual que en distintas organizaciones de la sociedad civil. En la Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos (OEA) cumplió funciones de especialista principal en distintas áreas: Coordinador de Proyectos Educativos, Coordi-

Gerardo Piña-Rosales entrega el diploma de incorporación como académico de número en la ceremonia del 14 de febrero de 2014
© Fotografía de Jorge I. Covarrubias

nador Regional de Educación a Distancia, Editor General, Director de Asuntos Educativos, Coordinador Ejecutivo de la Secretaría Ejecutiva para el Desarrollo Integral (SEDI), Director de Tecnologías de la Educación y Becas de la Agencia Interamericana para la Cooperación y el Desarrollo (AICD), Director del Portal Educativo de las Américas (PEAM) y Director del Instituto de Estudios Avanzados de las Américas (INEAM). Fue enviado especial del Secretario General de la OEA en misiones especiales dentro y fuera de la región. Integró, en su condición de experto en materia de educación a distancia, los equipos fundadores de universidades y Centros de Educación Superior en España y en los Estados Miembros de la OEA.

El flamante director de la ANLE fundó y dirigió la *Revista Interamericana de Educación de adultos*, al igual que la colección *Interamer* con sus series de Cultural, Educativa y Especial que publicó algo más de 60 títulos, y la colección *Tendencias para un futuro común*. Asimismo fue editor general de *La Educación, Revista Interamericana*

de Desarrollo Educativo y la *Revista Interamericana de Bibliografía, RIB*. Adicionalmente ejerció la docencia como profesor invitado en universidades de Brasil, Costa Rica, Chile, Dinamarca, España, India, México, Perú y Venezuela en cursos de posgrado vinculados con Educación, Lengua y Literaturas Hispanoamericanas. Sus áreas actuales de interés son la cultura y las letras coloniales, la literatura hispanoamericana XIX-XX, el microrrelato y las formas breves, la didáctica de los procesos de enseñanza-aprendizaje del español, y las aplicaciones avanzadas de tecnologías de la información en redes neuronales automatizadas para enseñanza–aprendizaje. Paldao obtuvo y compartió distinciones internacionales siendo la más reciente el de la Fundación Xavier de Salas, en el 2012, "por su labor y entrega en favor de la educación y a la cultura entre Iberoamérica, España y los EE. UU."

GERARDO PIÑA-ROSALES
TESTIMONIOS DE RECONOCIMIENTO

En el marco de distintas actividades de reconocimiento a Gerardo Piña-Rosales, el número 19 de *Boletín informativo de la ANLE (BIANLE)*, le dedicó una sección especial con sentidos testimonios de un grupo de colegas. La *RANLE*, cuya concepción y creación es uno de sus tantos productos, comparte una muestra selecta de los mismos.

GERARDO

Silvia Betti

Gerardo es el hombre grande y altísimo, más imponente de lo que me imaginaba, de barba blanca, que vi por primera vez en San Antonio, Texas. El hombre que llevaba una de sus camisas hawaianas, y que tenía una mirada pícara y curiosa y una sonrisa cautivadora. Lo conocía ya desde hacía años a través de nuestros intercambios de correos, pero verlo fue ponerles cara a nuestras palabras.

Gerardo es el hombre que se interesó por mis publicaciones, que me dio la posibilidad de trabajar con la ANLE, que me vio como yo nunca me había visto antes. Una estudiosa que merecía atención.

Los dos, siempre colaborando, y siempre pensando en la ANLE. Gerardo siempre listo para ayudar, como un amigo, un gran amigo. Junto con Laurie, "mi familia americana".

No conocía a Gerardo en persona antes de San Antonio. Poco a poco fui descubriendo a un gran intelectual, a un hombre de palabras, a un hombre sumamente culto, con la pasión por la fotografía, por la música, la literatura, la vida …

Gerardo es el hombre del kayak que rema a contracorriente por el Hudson.

Gerardo es el hombre que juega y sabe jugar con las palabras: "el fabuloso, ínclito, sublime Gerardo"…

Es el hombre con el cual a veces me he peleado, pero en el cual siempre he podido confiar. Porque Gerardo es un hombre generoso.

Gerardo la primera vez en Italia, en Bolonia, con su cámara y su curiosidad infantil, con su gran angular y su zoom, las iglesias, la luz, los rincones de una ciudad medieval.

Gerardo era Laurie; y Laurie, Gerardo, una fuerza de la naturaleza, una mujer única. Creo que una de las frases más bonitas de Gerardo es esta: "…Yo solo vi la sonrisa de Laurie, a quien tanto gustaban estos shows de Broadway".

Gerardo es el hombre irónico y que sabe reírse de sí mismo: "Dentro de un rato salgo para los estudios de HITN-TV. Quieren entrevistarme sobre mi novelita. ¡Mi ego alcanzará la estratosfera!" Y yo, al otro lado del charco, riéndome a carcajadas por sus palabras.

Gerardo, al que no le gusta ponerse corbata y traje para participar en los eventos importantes, que lleva su corbata en un bolsillo y la saca solo cuando lo obligan.

Gerardo, que sabe que no todos lo quieren, pero es el juego de la vida, nos guste o no. Hay que aprenderlo, aceptarlo.

Gerardo, siempre al tanto, siempre presente, siempre una palabra para todos, sin faltar a un correo, nunca…

Gerardo y sus amigos, sus "carnales", como los llama él.

Gerardo cuyas novelas y cuentos encierran también su vida.

Gerardo simplemente un hombre que ha recorrido la vida de la mano de Laurie, un hombre de bien.

Gerardo, un amigo. Gerardo, familia. Mi familia, mi "padre" al otro lado del 'charco'…

GERARDO, CORAZÓN DE LEÓN

Un recuerdo de Jorge Ignacio Covarrubias[1]

Hay actitudes puntuales que sirven para caracterizar a un ser humano y que sintetizan su esencia, confirmando el dicho popular de que para muestra basta un botón. Una anécdota basta para pintar a Gerardo Piña Rosales de cuerpo entero. O más bien de cuerpo y alma.

Un buen día Gerardo me avisó que nos habían invitado a Guatemala para celebrar el 125 aniversario de la academia hermana. Me entusiasmé ya que aparte del placer que me dan los viajes vería nuevamente al entonces director, el prominente académico y periodista Mario Antonio Sandoval, y a su querida esposa María Eugenia.

Viajamos a Guatemala y Sandoval nos alojó en el coqueto hotel boutique Don Rodrigo en Antigua. Al llegar, vi un cartel que anunciaba una reunión de directores de academias en esa bella ciudad colonial. ¿Directores?, me dije. ¿Qué estoy haciendo aquí que no soy director de nada? Entonces fui donde Mario Antonio y le pregunté cómo era que yo, secretario de mi academia, estaba allí en medio de todos los mandamases. Y me reveló que Gerardo le había dicho: "en vez de enviarme el pasaje en clase ejecutiva que me anticipaste, mándame dos en clase económica para ir con Jorge".

Me quedé pasmado. No porque no conociera la generosidad innata de Gerardo sino porque, además de ese gesto, no me había dicho ni una palabra. Nada más meritorio que quien hace un acto de

[1] https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/jorge-i-covarrubias/

bien sin darlo a conocer. Entonces encaré a Gerardo y le pregunté conmovido por qué lo había hecho. Y muy suelto de cuerpo, con firmeza gallarda, me respondió: "Donde voy yo, vas tú". Así es Gerardo, generoso, chispeante, curioso, a veces exagerado como buen andaluz, siempre amigo como buen español.

¿Cómo es en la intimidad? En la contestación a mi discurso de ingreso a la ANLE, Gerardo recordó una noche en que, cenando en el restaurante marroquí Tagine, en Manhattan, le pregunté qué le habría gustado ser de no ser lo (mucho) que era. Y escribió: "'Guardaespaldas de bailarinas morunas', iba ya a responderle, pero me contuve y salí del paso recordando algunas de mis vocaciones frustradas: torero -o por lo menos picaor-, cantaor flamenco, fotógrafo ambulante".

También en otra ocasión escribió sus jocosas impresiones greguerescas sobre nuestra incursión en TV cuando fuimos a grabar consejitos idiomáticos a Univisión en Teaneck, Nueva Jersey: "Nuestro debut en televisión rozó lo esperpéntico, pero a pesar de nuestra poca experiencia en esas lides, todo salió la mar de bien. No es fácil ponerse y quitarse el disfraz de académico así porque sí, porque, según nos dijeron, parecíamos generales degradados. En fin, no lo haríamos tan mal, cuando esas grabaciones han continuado ininterrumpidamente hasta hoy".

Así es Gerardo, un chispeante hombre renacentista, académico de las letras, escritor, fotógrafo y también músico, porque llegó a estas tierras con su guitarra flamenca bajo el brazo siguiendo los dictados del amor. Vino detrás de Laurie, la estudiante gringuita que le había robado el corazón. Y los dos fueron inseparables desde entonces y para siempre, sin que la muerte bastara para hacer mella en un amor eterno.

CÓMO NACE UNA AMISTAD

Domnita Dumitrescu[1]

A Gerardo lo conocí dos veces, por así decir. La primera fue en forma indirecta, por correo. Entre 1996 y 2001, yo era redactora de la sección titulada "News of the Hispanic and Luso-Brazilian World" de la revista *Hispania*. Por aquel entonces no había fácil acceso al internet y la revista mantenía esta sección para tener al tanto a sus lectores de lo más importante que sucedía en su profesión. Un tal Gerardo Piña-Rosales me mandaba con cierta periodicidad (y con unas exquisitas notas corteses) noticias de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, que yo publicaba sin saber mucho más sobre esta institución.

Luego, en el congreso de la Asociación Americana de Profesores de Español y Portugués (AATSP), celebrado en Guadalajara, México, en el verano de 2010, asistí a una sesión sobre la ANLE en la que Gerardo presentó, entre otras publicaciones, *Hablando bien se entiende la gente*. La sesión despertó mi interés y mi curiosidad, y cuando finalizó, al observar a Gerardo tomando un café en el bar del hotel, hice de tripas corazón y me presenté, diciéndole que me gustaría publicar una reseña del libro en *Hispania* (lo cual hice) y que él leyera un artículo sobre el Spanglish que acababa yo de publicar en inglés. Accedió inmediatamente y me propuso ser colaboradora de la ANLE, lo cual acepté con emoción. Así empezó, con este contacto cara a cara, una larga y fructífera colaboración y nació, poco a poco,

[1] https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/domnita-dumitrescu/

una amistad entrañable, de la que siempre me he sentido y me seguiré sintiendo orgullosa y feliz. El espacio no me permite enumerar en detalle todos los congresos (de la ASALE, de la ANLE, de la ALDEEU, de la AATSP) en que coincidimos y/u organizamos juntos sesiones, ni tampoco hablar de la bella aventura californiana de la Televisión hispana en que presentamos cápsulas lingüísticas, y tampoco enumerar todas las publicaciones en que colaboramos y los proyectos que llevamos a cabo con el Observatorio de la lengua española y las culturas hispánicas en Harvard, que conoció un verdadero Siglo de Oro bajo la dirección de su incansable y sabio exdirector, Francisco Moreno Fernández. Pero creo que lo que más nos ha acercado es la edición del libro *E pluribus unum?*, en cuyas pruebas trabajamos denodadamente semanas enteras, si no más, incluso en la nochevieja del año anterior a su publicación, intercambiando miles de correos electrónicos con el afán de cazar cualquier error tipográfico o de otra índole que no dejaba de saltarnos a la vista cuando ya creíamos que todo acababa. Cuando mandamos el libro a la imprenta, Gerardo, con el sentido del humor que lo caracteriza, me mandó la foto de "nuestro hijo" plurilingüe bautizándolo Anlo Dumitrescu Piña …

Porque Gerardo, además de ser un extraordinario profesional de las letras y de las artes (no voy a decir nada de su talento de escritor y de fotógrafo), es un ser humano excepcional (lo mismo que era su adorada esposa Laurie, que también me honró con su cálida amistad), que enriquece la vida de todos los que lo conocen. Es noble y generoso, y sabe perdonar cuando has metido la pata (o pedir perdón cuando la metió él), es sensible, fiable y fiel a sus amigos por encima de todo. Gerardo, qué suerte la mía poder trabajar contigo y, además, intercambiar chistes y fotos y recuerdos y confidencias. Gracias por ser como eres.

GERARDO PIÑA-ROSALES, TIMONEL, COMPÁS Y GUÍA

Daniel R. Fernández[1]

De entre los privilegios que me ha regalado la vida, uno de los que más atesoro es el de haber conocido a Gerardo Piña-Rosales, así como el de haber trabajado junto a él en la ANLE durante los últimos tres lustros. No obstante, parece que fue ayer cuando comenzó todo, cuando lo vi de pie frente a la entrada principal del imponente edificio de Teacher's College, en el barrio de Morningside Hights de Nueva York. Sonriendo me dio la bienvenida, estrechándome la diestra, tras haberse acomodado el cigarrillo en la esquina de la boca. Acto seguido, me pidió que lo siguiera por los laberínticos pasillos, vestíbulos, escalinatas y ascensores de aquel inmenso edificio hasta llegar, jadeante y aturdido, a la sala donde se encontraba sentado en una silla un señor de años provectos y mirada penetrante. Me encontraba ante don Odón Betanzos, a la sazón director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, y los miembros de la Junta Directiva, sentados todos alrededor de una larga y recia mesa española olorosa a tiempos pasados. Así, sin mucho preámbulo, con la naturalidad y desenvoltura que lo caracterizan, Gerardo me presentó a sus colegas y dio por mí su generoso aval para que se me aceptase en calidad de colaborador.

Ni siquiera sospechaba entonces que me acababa de meter en un torbellino, en un huracán de actividades y compromisos, de goces y aventuras de todo tipo que han marcado esta etapa de mi vida y que

[1] https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/daniel-r-fernandez/

me han venido a definir tanto en lo profesional como en lo personal. Tampoco sospechaba que el ojo de ese vertiginoso huracán de vitalidad se llamaba (y se sigue llamando) Gerardo Piña-Rosales. Pronto me di cuenta de que más que un mero ser humano, como la mayoría de nosotros, Gerardo era una fuerza de la naturaleza. Asombrado vi como al poco tiempo de asumir las riendas de la Academia, Gerardo arrasaba con todos los estorbos, trabas, lastres y rémoras del pasado que impedían que esta creciera y alzara su vuelo. Como Nuño de Balboa, a machetazo limpio fue abriendo brecha y despejando el terreno para edificar piedra sobre piedra, proyecto a proyecto, publicación tras publicación esta airosa Academia que es motivo de tanto orgullo no solo para nosotros sino también para toda la hispanidad estadounidense.

Gerardo, siempre el primero en reconocer el trabajo de los demás, nos diría, no obstante, que él no ha sido el único, que han sido muchos los que, aparte de él, han faenado a brazo partido en el huerto de la Academia, cuyos frutos hoy cosechamos y disfrutamos a brazos llenos. Cierto es, desde luego, pero fue él, con su don de gentes y dotes de liderazgo, el que en todo momento atrajo, motivó e inspiró a los demás en esos años tan decisivos de su gestión como director de la ANLE, años de crecimiento y experimento, de apuestas y retos, de afanes y proyectos. Como es sabido, toda grande empresa necesita de un gran líder para llegar a buen puerto, y eso es lo que fue y lo que será siendo Gerardo para muchos de nosotros. Para mí, siempre será aquel hombre barbado de boina, de espaldas anchas y paso decidido, caminando delante de mí, guiándome por los pasillos de aquel babélico edificio de Teacher's College. Diría que ha sido mi mentor, mi guía, mi Virgilio, pero las palabras me resultan muy pobres, decididamente insuficientes. Solo sé que si bien la Academia le debe mucho a Gerardo Piña-Rosales, más, mucho más, le debo yo.

GERARDO, EL DIRECTOR, EL ESCRITOR, EL FOTÓGRAFO, EL AMIGO, Y POR SUPUESTO, EL CARISMÁTICO SER HUMANO…

Mariela A. Gutiérrez[2]

> *Nunca es un hombre enteramente santo o enteramente pecador. Parece que es así, porque estamos debajo del poder del engaño de que el tiempo es algo real. Pero el tiempo es una cosa ficticia (…). Y si el tiempo no es real, el breve espacio de tiempo que parece haber entre el mundo y la eternidad, entre el dolor y la bienaventuranza, entre el mal y el bien, también es un engaño.*
> Hermann Hesse, *Sidharta,* 29.[3]

¿Quién es Gerardo Piña Rosales? En la mayor parte de los libros que ha escrito y en las múltiples entrevistas que se le ha hecho a nivel nacional e internacional se le describe como "el gaditano que ha sido elegido director de la Academia Norteamericana de Lengua Española, en un país donde el español es una lengua en alza".[4]

[2] https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/mariela-a-gutierrez/

[3] En el último relato de la sesión titulada "Espejismos" de la novela *El secreto de Artemisia y otras historias* de Gerardo Piña-Rosales un párrafo de la novela *Sidharta*, del brillante y controversial escritor alemán Hermann Hesse encabeza la historia. Y no puedo dejar de transcribirlo a estas páginas porque me sentiría incompleta y vacía si no lo hiciese. Es un párrafo que nos ayuda a ver con los ojos de Piña Rosales lo que es en realidad "el tiempo" dentro de las maquinaciones de la vida de cada ser humano.

[4] https://www.anle.us/site/assets/files/1402/anle_bianle_19_junio_diciembre_2018.pdf

También sabemos que Gerardo sustituyó en el cargo de director de la ANLE al desaparecido Odón Betanzos, uno de los autores de referencia del ámbito hispano en Estados Unidos. Siempre se menciona que Piña Rosales reside en Nueva York desde el año 1973 y que es especialista en los escritores españoles del exilio neoyorquino. Además, ha sido presidente del Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos de Nueva York (Iberoamerican Writers and Poets Guild) así como de ALDEEU (Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos). Gerardo Piña Rosales es también profesor emérito de Literatura y Lengua Española en CUNY-NY (Lehman College & Graduate Center), con numerosos libros publicados y también es un excelente fotógrafo. Yo diría de los mejores. Muchos críticos y analistas enfatizan que su labor, como director de la ANLE, se enfrenta a la expansión del "spanglish", mezcla de inglés y español, y la evolución de la creación literaria hispana en Estados Unidos. Éstas son sólo algunas de las cuestiones a las que Gerardo Piña Rosales ha dado la cara desde su cargo en una Academia que representa a cuarenta y cinco millones de hispanohablantes que residen en los Estados Unidos de Norteamérica.

Todo lo anterior dice mucho del Gerardo director, jefe, promotor, salva-guardador de la lengua de Cervantes en tierra anglosajona, un ejemplo de constante labor y de constante preocupación por que defendamos y difundamos nuestra lengua materna, con gallardía y orgullo, en un mundo donde no es fácil hacerlo. Pero existe también "otro" Gerardo, menos aparente para algunos. Yo quiero hablar de ese Gerardo, mi amigo. Quiero hablar de ese hombre al que siempre he podido confiar algunos pormenores y por-mayores de mi vida, tanto personal como académica, porque siempre he sentido en él al visionario, pero también al ser profundamente humano que no por trabajar sin descanso deja de pensar que la familia, los amigos y lo personal son, por sobretodo, lo primordial, lo fundamental en la vida. No hace mucho, cuando enfermó gravemente un tío mío muy querido y yo me debatía entre deber escoger el acompañarlo en su gravedad o participar en nuestro segundo congreso de la ANLE en Washington el otoño pasado, el que tanta ilusión me hacía. Gerardo me escribió "Mariela, sigue la voz de tu conciencia. Lo demás no importa. Un abrazo, Gerardo". Y qué decir del hombre que escribió un maravilloso texto de despedida para Laurie, su esposa, su gran amor. ¡Qué belleza! Qué amor el de estos dos seres; qué amor el de Gerardo por su Laurie.

Ahora todos los anleros nos sentimos un poco (o un mucho) huérfanos; tenemos un gran vacío en el alma. Gerardo abarcaba mucho más de lo que abarca un tradicional director de una asociación prestigiosa. Sabemos que le tomará tiempo aceptar la partida de su Laurie; sabemos que el dolor no se irá de su corazón fácilmente. Pero, tal y como él mismo dice en su adiós a su amada esposa y fiel compañera: "LAURIE, VIDA DE MI VIDA... Lo dije al principio: ¡soy un hombre de suerte! Gracias, gracias, amor mío, gracias por haber compartido tu vida conmigo, por haberme apoyado en todo, por haberme regalado cada día el candor y la belleza de tu sonrisa".

Nosotros, los anleros, también te debemos dar gracias, mil gracias, a ti, Gerardo, por ser tú, por haber sido nuestro supremo guía en los caminos de la ANLE, por habernos inculcado tu pasión, tu devoción, tu orgullo, tu dedicación, tu brillantez de espíritu, tu energía sin par, tus formidables proyectos que uno a uno se fueron llevando a cabo, y no podemos dejar de agradecerte tu fabulosa fotografía, tan especial, tan tuya, y que nos has acostumbrado a admirar y disfrutar en tus libros, en las diferentes publicaciones de la ANLE y en algunos casos aun compartidas por correo electrónico. Eres brillante, querido director, colega y, sobre todo, querido amigo. No te quepa duda.

Lo único que nos consuela es que con el tiempo vuelvas a revoletear alrededor de nuestras vidas, como siempre has hecho, para que podamos sentir de nuevo ese halo de bondad, que tanto caracteriza y acompaña a ese hombre tan bueno, sano, sincero y genial que eres tú. Por supuesto que ya te extrañamos y te extrañaremos como director y, sin vacilar, nos empeñaremos en continuar la noble labor altruista que tú pusiste en nuestras manos. Pero, ¡no te vayas a ningún lado!, por favor; no olvides que la ANLE es y será siempre tu otra casa y nosotros tus fieles colegas anleros.

GRACIAS, GERARDO

Carlos E. Paldao

Cuando los acontecimientos que forman parte de nuestra vida se juzgan con cierta perspectiva, algunos de ellos adquieren una dimensión distinta por las derivaciones que han producido y que, se supone, podrán seguir produciendo nuestra singladura vital. Tal es el caso cuando miro en el transcurso de estos casi diez últimos años mi relación con Gerardo Piña-Rosales y la ANLE. Mi contacto inicial con la corporación fue en 1974 cuando por sugerencia de Enrique Anderson Imbert invitamos, desde la UNESCO, a Carlos Mac Hale para participar en un seminario sobre educación a distancia y compartir sus experiencias en la materia. En aquel efímero encuentro supe de la existencia de la ANLE y me quedó una imagen ligera que el transcurso del tiempo difuminó. Casi diez años más tarde, esta vez desde la OEA, conocí a Odón Betanzos Palacios y, luego de varios intercambios, mi impresión de la academia fue de la de una organización con una visión endógena y muy orientada al quehacer peninsular.

Por esos extraños designios de los Hados, treinta años más tarde el destino dispuso que la ANLE me invitara a ser uno de sus colaboradores. Allí me tocó conocer a Gerardo, cuyo entusiasmo y dinamismo era secundado por un grupo laborioso de miembros entre los cuales yo solo conocía a Joaquín Segura y a Emilio Bernal Labrada. Así se gestó mi progresiva inserción en un grupo de colegas que no escatimaban dedicación y empeños, y nuestra relación fue profundizándose con el paso del tiempo.

No fue extraño que en ese proceso surgieran, en mi relación con Gerardo, gustos, intereses y procederes comunes que generaron entre ambos un productivo estilo de trabajo en equipo. Así, de a poco,

XIX Reunión Ordinaria, Delegación ANLE Washington, DC., (de izda. a dcha.) adelante, Carlos E. Paldao, Gerardo Piña-Rosales, Luis Alberto Ambroggio; atrás, Daniel Q. Kelley, Porfirio Rodríguez, Emilio Bernal Labrada; arriba, Oscar O. Santos Sopena (Junio 12, 2015). © GPR

fui descubriendo en él la personalidad de quien vive absorbiendo ideas y conocimientos para devolverlos en forma de publicaciones, iniciativas, proyectos y quehaceres enriquecidos con sus reflexiones y visiones prospectivas. Es que hay obras que se producen a pesar de las dudas, advirtiendo o magnificando contrastes con otras posiciones o con los cambios que traen los distintos entornos y circunstancias cambiantes. En su solidario estilo de conducción de la corporación, Gerardo solo sabía mirar para adelante, y hacer lo que en ese momento tenía entre manos, estaba en curso, o era una necesidad producir. No hace mucho, retomando un trabajo para delinear una breve historia de la ANLE, leí con especial detenimiento todos sus informes como Director, que desde el 2008 Alicia de Gregorio había venido laboriosamente rescatando en su Boletín Informativo. Quedé hondamente impresionado. La magnitud de su contribución de haber logrado poner a la ANLE a la altura de las mejores academias que integran la ASALE no es fácil de mostrar en un esquema, porque adicionalmente a una miríada de labores realizadas, escribió y difundió numerosos artículos, entrevistas, ensayos y notas, que hoy se encuentran diseminados en diferentes publicaciones y medios y que demandan reunirse para que sea posible apreciar su histórica trascendencia.

En el sendero de estos años compartidos, desde que Gerardo entró en la ANLE en abril de 1992 y hasta el año pasado, ha dedicado veintiséis años de su vida a nuestra corporación, y en esos años ha dejado tras de sí una obra fecunda y sólida, producto de un espíritu diligente, animoso, honrado e infatigable, siempre de cara al mañana, orientado por un espíritu positivo, dando sin esperar nada a cambio y superando relatividades y confusiones efímeras que siempre existen. ¡Gracias, Gerardo!

UN CHICUELO ANDALUZ

Alister Ramírez Márquez[1]

Como si fuera un chicuelo andaluz, sacado de los poemas de Lorca, y que estrena zapatos para un baile flamenco, Gerardo me dijo con orgullo

—Le voy a contar a Laurie que monté en el metro de Nueva York, no me lo va a creer.

Era uno de esos otoños, todavía iluminado por el azul sublime de la ciudad. Condujo una hora desde su casa en Valley Cottage hasta Manhattan para asistir a una reunión con una editorial. Cancelaron la cita y entonces optamos por irnos de paseo al Museo Metropolitano de Nueva York. Con su cámara al hombro, una bufanda roja, una boina y dispuesto a las aventuras, pero urbanas, como su personaje en *Don Quijote en Manhattan*.

Nos fuimos conversando y de forma muy espontánea recordó aquellos tiempos en Granada cuando tocaba la guitarra en los jardines de la Alhambra y conoció a su futura esposa. Sus ojos se abrieron como la lente de su cámara al ver su pasado. Entonces capturó en frases cortas imágenes como si tratara de revelar en hojas varios tonos grises, como si quisiera que cada grano, una palabra, pudiera dejar una huella de vida.

Años recorridos de su infancia y juventud en Tánger, sus estudios en las universidades de Granada y Salamanca, y el viaje de España en barco hasta Nueva York. Los primeros empleos como inmi-

[1] https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/mariela-a-gutierrez/

grante, la vida de estudiante, su matrimonio con Laurie, el nacimiento de su hija, su trayectoria académica, los proyectos y realizaciones durante su larga carrera en la ANLE. Con mucha naturalidad me contó, con sus dotes de gran narrador y la visión estética de un hombre que durante décadas ha tomado cientos de fotografías, sobre el camino del hombre que un día arribó a las costas de Manhattan y se convirtió en el director de la ANLE.

Por más de diez años he conocido a Gerardo Piña Rosales y muchos años antes su nombre ya era citado en el Centro Graduado por mis compañeros del doctorado y colegas. Su vasto conocimiento tanto de la literatura española como la hispanoamericana le permiten viajar por los libros desde La Mancha hasta la Patagonia. Pero su contacto con la vida no solo es a través de la literatura y la poesía sino también a partir de sus vivencias personales, del gusto por la música, la comida, el vino, el buen humor, la alegría, la belleza de una flor, que ya sabemos de su hermosura, de lo divino y lo perverso en las cosas más simples.

Después de una caminata por las calles de Manhattan, subir y bajar escaleras y andar por pasillos, que nos llevaron por los túneles del metro, me despedí de Gerardo. Lo vi alejarse, con su paso leve y alegre, con la cámara lista para dispararle a la realidad. Iba tan contento como un chicuelo andaluz, con el sol y la luna a su espalda. Contemplando la vida desde su interior. Y me repitió

—Se lo voy a contar a Laurie, no me lo va a creer.

GERARDO PIÑA ROSALES: ACADÉMICO Y AMIGO

Porfirio Rodríguez

"Mi patria son los amigos", proclamó el escritor peruano Alfredo Bryce Echenique. En Gerardo Piña Rosales no encontré únicamente al director de mi tesis doctoral sobre Gabriel García Márquez, en la Universidad de Columbia, sino también a un mentor, guía y amigo. A pesar de que provenimos de dos mundos diferentes, hemos forjado una relación armoniosa y de amistad profunda.

Piña Rosales no es únicamente un académico de las letras, ni una especie de Don Quijote moderno en Nueva York, sino también el generador de una producción literaria prolífica, con una pizca de écrivain maudit y quien por su actitud rebelde, anticonformista y su transgresión de lo convencional nos hace recordar a Rimbaud, Bukowski, Baudelaire, Lautréamont, Villon y otros. Sus escritos y erudición de profundas raíces humanistas llamaron inmediatamente mi atención.

Cuando el director del programa de español en el Teachers College de la Universidad de Columbia y miembro destacado de nuestra Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), Mordecai Rubín, nos invitó a ambos a montar a caballo, empecé a conocer al hombre detrás del académico. Mordecai fue anfitrión de nuestros primeros encuentros; pero con el correr del tiempo, entre cafés, almuerzos, cenas, tertulias y otras reuniones fui descubriendo a un Gerardo con valores muy marcados: la compasión, la integridad, la lealtad, la responsabilidad. Es un hombre que siguió las huellas del director de la ANLE, Odón Betanzos Palacios, hombre de integridad y a quien tuve la dicha de presentar en varias ocasiones en la Universidad de Columbia.

A pesar de sentir un amor profundo por su patria, su tierra y sus orígenes, el universo de Gerardo trasciende fronteras y abraza la diversidad en una cosmovisión sin guerras, odios ni acoso. Así como Mordecai Rubín sirvió como puente para entablar mi amistad con Gerardo, este también se convirtió en puente de mi relación con Daniel Fernández y Jorge Ignacio Covarrubias, otros dos compañeros en la ANLE. Gracias a su generosa iniciativa, un argentino, un mexicano, un español y un dominicano hemos establecido una amistad auténtica para llegar a ser inseparables los cuatro…al igual que los Tres Mosqueteros, como nos llama Jorge Ignacio Covarrubias

Las mejores fotografías que tengo me las ha tomado Gerardo; en un parque, en un café, en una calle cualquiera, en mi patio o con Daniel. En nuestras andanzas siempre lo acompaña su cámara y no pierde la menor oportunidad para esgrimirla. Después de varios años de vivencias compartidas y de acumular anécdotas que se irán a la tumba con nosotros, su fotografía revela su visión de la vida.

Dos personas han ejercido un impacto profundo en mi vida académica, pero a la vez también han impactado igualmente mi vida personal: Mordecai Rubín y Gerardo Piña Rosales. Sé que él no se ha dado cuenta de su impacto en mi vida porque lo hace sin proponérselo. Gerardo no fue simplemente el director de mi tesis doctoral ni es un amigo más, sino quien después de la pérdida de Mordecai supo guiarme y enseñarme el verdadero tesoro de la amistad.

Silvia Betti y Laurie Piña
(Denver, Colorado, 2015)
© Gerardo Piña-Rosales

En el receso de un encuentro académico Carmen Tarrab, Jorge I. Covarrubias y Gerardo

En el Instituto Cervantes de Nueva York, Domnita Dumitrescu, Porfirio Rodríguez, Gerardo y Francisco Moreno Fernández

Daniel Fernández, Porfirio Rodríguez y Gerardo recuperando fuerzas

Durante el congreso de la ASALE en México, Gerardo, Mariela A. Gutiérrez, Domnita Dumitrescu y Jorge I. Covarrubias, 2015

Alister Ramírez Márquez en su ceremonia de incorporación con Gerardo

Daniel Fernández, Silvia Betti, Tina Escaja y Gerardo,
Real Maestranza de Sevilla, 2019

Gerardo con Porfirio Rodríguez ¿Estrenando sombreros?

Ángel Cuadra Landrove (1931-2021)

ÁNGEL CUADRA LANDROVE
(1931-2021)[1]

IN MEMORIAM

Es con profundo pesar que la Academia Norteamericana de la Lengua Española anuncia el fallecimiento de Ángel Cuadra Landrove, Miembro de Honor y fundador del prestigioso PEN cubano en el Exilio en 1997. Es en los comienzos del PEN de escritores cubanos en el exilio, en Miami, Florida, que Ángel Cuadra es inaugurado como su presidente, cargo que ejercerá durante seis años consecutivos, para luego ser reelecto en 2009.

Ángel Cuadra muere en la ciudad de Miami el sábado 13 de febrero a las 2 am., en el hospital Jackson Memorial. Tenía 89 años.

Ángel Cuadra nació en La Habana el 29 de agosto de 1931. Estudió Derecho en la Universidad de La Habana. Luchó patrióticamente contra la dictadura de Fulgencio Batista y posteriormente se enfrentó a la tiranía de Fidel Castro, por lo que pasó 15 años en las cárceles castristas condenado por conspiración.

Fue poeta, con una sólida obra. Fue actor y fundador del movimiento cultural "El Renuevo". En sus años de prisión política (1967-1982) continuó alentando el patriotismo y la cultura en su adorada tierra natal. El PEN de Suecia se interesó por su caso y Amnistía Internacional lo acogió como preso de conciencia en 1981. Tras salir de la cárcel y de Cuba, se estableció en Miami en 1985 donde se

[1] Nota luctuosa por el fallecimiento del ilustre poeta cubano Ángel Cuadra. Preparada por Mariela A. Gutiérrez y Emilio Bernal Labrada, ambos Miembros de Número de la ANLE (Academia Norteamericana de la lengua Española)

desempeñó como profesor en el Miami Dade College y laboró como coordinador de los autores hispanos a la Feria Internacional del Libro de Miami durante varios años.

Ángel Cuadra siempre se mantuvo activo en el camino de la libertad y la cultura. Fue presidente del Ex Club, asociación para los ex-presos políticos cubanos y columnista del Diario Las Américas. Respaldó ardientemente y fue el rostro de los cubanos exiliados en la concesión por parte del PEN Internacional de una filial para los escritores cubanos exiliados. Representó al PEN Club de Escritores Cubanos en el Exilio en distintos congresos internacionales y dejó un legado literario de gran significación. Cuadra fue también un incansable luchador en pro de la cultura hispana en su totalidad, en homenaje a lo cual recibió múltiples premios literarios en Estados Unidos y España. Su libro *Las señales y los sueños* de 1988, le ganó el afamado premio literario *Los amantes de Teruel*, otorgado en la misma ciudad de Teruel, España. Entre otros premios significativos se encuentra el *Premio Literario Emilia Bernal* otorgado en 2010. Es por ello que la Fundación Emilia Bernal se une a la ANLE en este homenaje póstumo para expresar su profundo pésame ante tan sensible pérdida para Cuba, su comunidad expatriada y para las letras hispanas en general. En diciembre, 2017 Ángel Cuadra fue ganador del prestigioso Premio Nacional de Literatura Independiente de Cuba "Gastón Baquero".

De Ángel Cuadra podemos decir que fue un baluarte de la cultura y las letras cubanas e insigne patriota y luchador por la libertad de su amada Patria, Cuba, como lo fuera otrora el insigne poeta y patriota cubano José Martí, llamado "el Padre de la Patria" por toda la América hispana. Cuadra fue y será siempre de la misma estirpe que Martí, porque la inmortalidad de su obra literaria, poética y ensayística, lo mantendrá vivo para orgullo, deleite y admiración de futuras generaciones de jóvenes cubanos/as y de toda la América Latina.

Entre sus libros se encuentran "Peldaño" (1959), "Impromptus" (1977), "Tiempo de hombre (1978), "Poemas en correspondencia" (1979), "Esa tristeza que nos inunda" (1985), "Fantasía para el viernes" (1985), "Las señales y los sueños" (1988), "Réquiem violento por Juan Palach" (1989), "La voz inevitable" (1994), "Antología de la poesía cósmica de Ángel Cuadra" (1999), "Diez sonetos ocultos" (2000), "Los signos del amor" (2002), "De los resúmenes y el tiempo" (2003), entre otros. Ángel Cuadra también escribió múltiples

ensayos de importancia en revistas académicas y periódicos de fama nacional e internacional.

En paz descanse, inolvidable colega y gran amigo, Ángel Cuadra Landrove. Nos despedimos de él con la última estrofa de su poema "En resumen" que encabeza la colección *De los resúmenes y el tiempo* de 2003.

Vuelvo sobre mis huellas
–con mi otro, yo mismo–
no sé si ufano o triste.
Ha llovido sobre el rostro,
mucha noche ha llovido.
Sobre el polvo sólo una estrella fría
al polvo misma parecida, al mudo polvo
que traigo de regreso.
Y hallo a mi hombre común aún en su sitio,
Al desautorizado, sin importancia, que pude ser;
Y hay en sus ojos de destierro
Un estupor de arena y tiempo y nada.
Miro entonces al otro,
al elegido,
Pongo al hombre común y al otro juntos…
Y hallo que son el mismo.

(*De los resúmenes*: I, "En resumen", 12)

Este octavo volumen con los números 15 y 16
de la *Revista de la Academia Norteamericana
de la Lengua Española*.
acabose de imprimir el día 25 de abril de 2021,
solemnidad de San Marcos,
en los talleres *The Country Press*, Massachusetts,
Estados Unidos de América